

Programme de la maîtrise en muséologie
Université du Québec à Montréal

Écrire l'histoire de l'architecture au féminin : le cas des deux expositions *Women in American Architecture* et *Frau Architekt* à quarante ans d'écart

Rapport de travail dirigé (9 cr.)
Présenté à
Madame Christina Contandriopoulos

MSL-6700, Travaux dirigés

Marie Lafrance

Été 2025

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce document diplômant se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév. 12-2023). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
CHAPITRE 1 [UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE AU FÉMININ]	5
CHAPITRE 2 [L'EXPOSITION <i>WOMEN IN AMERICAN ARCHITECTURE: A HISTORIC AND CONTEMPORARY PERSPECTIVE</i> (1977) : TÉMOIN DE SON ÉPOQUE]	10
2.1 Les années 1970 aux États-Unis : la période où les femmes architectes se font connaître	11
2.2 L'agenda féministe des années 1970 en architecture	12
2.3 <i>Women in American Architecture</i> , de l'idéation à la production.....	14
2.4 L'histoire des femmes en architecture au musée	16
2.5 Au-delà de l'exposition	19
2.6 Les critiques de l'exposition.....	20
2.7 <i>Women in American Architecture</i> : la suite	23
CHAPITRE 3 [L'EXPOSITION <i>FRAU ARCHITEKT – SEIT MEHR ALS 100 JAHREN: FRAUEN IM ARCHITEKTENBERUF</i> : L'HISTOIRE DES FEMMES ARCHITECTES RACONTÉE QUARANTE ANS PLUS TARD].....	24
3.1 Une exposition sur l'histoire des femmes architecte allemandes	26
3.2 Les biographies : les mémoires d'un siècle	28
3.3 Un espace pour raconter l'histoire.....	35
3.4 Une trace indélébile.....	37
3.5 Les expositions sur les femmes architectes : encore pertinentes?	38
CONCLUSION.....	41
ANNEXE I.....	44
BIBLIOGRAPHIE	53

INTRODUCTION

Depuis les années 1970, les musées subissent une transformation culturelle et se comprennent au-delà de leurs fonctions originales qui sont de collectionner et exposer. Selon l'anthropologue Corinne A. Kratz et le marchand d'art Ivan Karp, ces lieux sont désormais perçus comme une « technologie sociale », c'est-à-dire des institutions dont les pratiques et les missions se transforment continuellement en réponse aux dynamiques sociales, politiques et multiculturelles, contribuant à façonner les identités et les discours publics (Bartlett et Henderson, 2016). Cette transformation du rôle des musées qui émerge au début des années 1970 est théorisée en 1980 par le muséologue André Desvallées dans l'*Encyclopédie Universalis*, par le concept de « nouvelle muséologie » qui définit le musée comme un vecteur communautaire, favorisant les discours alternatifs et engagés qui rassemblent les communautés et leur offrent un espace de partage (Loriente, 2016). Parmi les thèmes récurrents qui sont abordés dans le domaine des arts et de la culture à cette époque, les enjeux de représentation des femmes sont fréquemment mis en lumière. Un exemple de militantisme connu est la démarche du collectif des Guerrilla Girls. Actif depuis 1985, ce groupe d'artistes arborant des masques de gorille qui leur permettent de préserver leur anonymat, est célèbre pour ses manifestations, notamment pour ses affiches dévoilant des statistiques alarmantes sur la sous-représentation des femmes dans les arts (Withers, 1988). L'historienne de l'art Doris Guth constate qu'à partir des années 1970, un nombre croissant d'expositions consacrées aux femmes émerge aux États-Unis et en Europe, un phénomène justifié par une détermination grandissante de dénoncer les discriminations et les préjugés qu'elles subissent (Mari, 2025). Durant les années 1990, ces expositions, qui cherchaient auparavant à proposer des solutions concrètes contre la marginalisation des femmes, s'orientent davantage vers une exploration ouverte, favorisant la réflexion et le dialogue avec le public sur l'intégration des femmes dans les discours institutionnels (Mari, 2025). Au tournant des années 2000, les pratiques curatoriales activistes s'étendent à plusieurs thèmes connexes au féminisme dont l'antiracisme et le post-colonialisme. Selon ces orientations, les discours curatoriaux tendent à remettre en question le statu quo du système d'art qui gravite autour d'une vision occidentalo-centrée et qui domine les musées et les galeries. Mari (2025) constate que de nombreuses institutions développent leur contenu autour de récits aux protagonistes majoritairement masculins et blancs. Depuis quelques décennies, des efforts de diversification des collections émergent pour la représentation de groupes invisibilisés. Le développement d'un contenu plus diversifié se produit souvent par la fonction des expositions, le principal média de diffusion et d'éducation dans les musées (Mari, 2025). La chercheuse et professeure féministe en philosophie des musées Hilde Hein (2010) suggère que les institutions muséales sont les lieux idéaux pour explorer les discours féministes. L'architecte féministe Susana Torre avait elle aussi compris le rôle exploratoire des musées en créant la première exposition majeure en Amérique du Nord sur l'histoire des femmes dans le domaine de l'architecture, *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*, présentée au Brooklyn Museum en 1977. Le domaine

de l'architecture ne fait pas exception à la montée du féminisme de seconde vague des États-Unis quand émerge la volonté de retracer l'histoire des femmes dans le domaine qui étaient jusque-là rejetées du narratif dominant (Hartmann et al., 2022). En effet, l'histoire de l'architecture a toujours été racontée avec les réalisations de protagonistes masculins, laissant sous-entendre que les femmes n'avaient pas leur place en architecture. Faisant cette constatation par elles-mêmes, Susana Torre et un groupe de femmes entament au début des années 1970 une recherche qui s'étend sur plusieurs années et qui présente leurs résultats dans une exposition temporaire dont on parle encore aujourd'hui. Cette dernière inclut des figures marquantes, ainsi que celles moins connues ou carrément oubliées, qui ont travaillé dans l'ombre de leurs collègues masculins. De son initiative, ont suivi plusieurs autres expositions dédiées aux femmes architectes. Parfois de nature monographique, parfois de nature collective, ces expositions stimulent encore aujourd'hui la recherche sur les femmes architectes. Un exemple plus récent est l'exposition temporaire *Frau Architekt – Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf* (Femme architecte : Depuis plus de 100 ans : Les femmes dans la profession d'architecte) ouverte au Deutsches Architekturmuseum (DAM) à Francfort en Allemagne en 2017 et commissariée par l'historienne de l'architecture américaine Mary Pepchinski. Cette exposition rétrospective sur 22 femmes architectes allemandes du 20^e siècle s'inspire de l'exposition américaine *Women in American Architecture* présentée exactement 40 ans auparavant. La commissaire, Mary Pepchinski, partage dans une entrevue toujours avoir gardé en tête l'exposition américaine de 1977 qu'elle avait eu la chance de visiter en tant que jeune étudiante à New York.

Comment ces deux expositions présentées à 40 ans d'écart se sont-elles développées? Comment se sont-elles déployées en termes spatial et narratif et comment ont-elles été reçues par le public? Quelles sont les différences et les similarités entre les deux événements?

Dans ce travail, je mets en contexte les époques respectives dans lesquelles se sont développées les deux expositions, *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* (1977) et *Frau Architekt: Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf* (2017). Je retrace la suite chronologique des événements menant à leur création et je documente pour chacune l'approche éditoriale, les stratégies d'organisation de l'information, la scénographie, la présentation du contenu, et la réception par le public. À travers ma documentation, je soulève les différences et les similarités des deux événements. D'après cette analyse globale, je tente de mettre en lumière les enjeux encore d'actualité dans la lutte pour la reconnaissance des femmes dans le domaine de l'architecture et leur représentation dans les musées.

CHAPITRE 1

[UNE BRÈVE HISTOIRE DE L'ARCHITECTURE AU FÉMININ]

Avant la Renaissance, on appelle les maîtres de l'environnement bâti des artistes comme on ne fait pas de distinction entre les diverses disciplines de l'art dont la construction fait partie (Ringon, 1997). Les spécialistes de la construction se définissent autrefois par cette appellation comme ils conçoivent des projets bâtis perçus comme des œuvres en soi et souvent catégorisés en tant que lieux monumentaux (Lang, 1992). À partir de la Renaissance, la profession change d'appellation pour adopter le terme « architecte » que l'on utilise encore aujourd'hui. Ce métier historiquement masculin prend du temps avant d'ouvrir aux femmes. Bien que ces dernières participent à la conception de l'environnement bâti depuis toujours, ça ne fait qu'à peine plus d'un siècle qu'elles accèdent au métier à proprement dit et que leur nombre augmente. Leur introduction plus officielle dans le domaine s'est faite à partir de la deuxième moitié du 19^e siècle. Cette période est caractérisée par le « domestic revival », un moment où les penseur·ses de l'environnement bâti commencent à s'intéresser à l'architecture domestique après avoir surtout développé des bâtiments urbains de plus grande envergure. Les femmes étant alors perçues comme les expertes du domicile, commencent à vouloir repenser leur espace de vie et de travail en fonction de leurs besoins et ceux de leur famille (Lang, 1992). Un exemple d'initiative décrivant ce tournant domestique est la publication du livre *The American Woman's Home* datant de 1869 dans lequel est proposé un nouvel aménagement du plan de la maison typique de l'époque pour mieux s'adapter aux tâches domestiques quotidiennes de la femme. Le livre est coécrit par deux sœurs : Catharine et Harriet Beecher, dont la première était déjà reconnue au niveau national en tant qu'éducatrice et auteure d'un manuel destiné aux femmes au foyer, et la seconde, était une écrivaine activiste connue pour son appui à la demande de l'abolition de l'esclavagisme aux États-Unis (Lienhard, n.d.). Leur projet est aujourd'hui associé à un tournant de l'architecture caractérisé comme d'un moment précurseur dans la prise en considération des femmes dans les réflexions autour de l'environnement bâti. Il dépeint l'aménagement d'espaces conçus par des femmes pour des femmes. Durant la même période, les femmes commencent à être admises dans les facultés académiques d'architecture aux États-Unis, un pays précurseur dans cette inclusion en comparaison au reste du globe (Lang, 1992). Pour le cas de certaines femmes qui ne pouvaient pas poursuivre d'études, il était également possible d'étudier les rouages du métier en devenant apprenties dans des firmes auprès d'hommes architectes déjà établis. Louise Blanchard Bethune, originaire de l'État de New York, en est un exemple en devenant la première femme architecte américaine après avoir été apprentie auprès de l'architecte Richard Whaite et F. W. Caulkins entre 1876 et 1881, après quoi elle se lance à son compte en ouvrant son propre bureau en 1881 (McAlonie, n.d.). En 1888, elle devient la première femme à devenir membre de l'American Institut for Architects (AIA) (Berkeley, 1989).

À travers sa carrière, elle est connue pour sa défense de l'égalité salariale des hommes et des femmes dans le domaine de l'architecture (Hartman et al., 2022). Après son initiative, lui succède une panoplie de femmes architectes de la vague des « premières », reconnues pour leur combat à faire valoir leurs compétences en tant qu'architectes et prouver leur place dans le domaine malgré les préjugés sur leur genre. D'après les connaissances actuelles, la première femme architecte au monde serait la finlandaise Signe Ida Katarina Hornborg qui étudie à l'Institut polytechnique d'Helsinki entre 1888 et 1890 grâce à son admission exceptionnelle (Hartman et al., 2022). S'ensuivent une série d'autres femmes qui tracent le chemin de leurs successeuses jusqu'à aujourd'hui. Parmi les exemples, Sophia Hayden, la première femme à graduer du programme d'architecture de quatre ans de l'Institut de technologie du Massachusetts en 1890, après quoi sa carrière est plutôt brève avec la réalisation d'un seul projet : le pavillon des femmes à l'exposition universelle de Chicago en 1893 (Hyde, n.d.). Ce cas de figure en est un assez évocateur de la dure réalité des femmes architectes de l'époque qui désirent intégrer un domaine professionnel à prédominance masculine. La pression que subit Hayden pour la complétion de son projet sans avoir accès aux mêmes ressources et aux mêmes chances que ses homologues masculins la conduit vers une dépression majeure qui l'accable au point de mettre un terme à sa carrière d'architecte suite à l'inauguration de son bâtiment (Hyde, n.d.). À toute la pression exercée sur elle, s'ajoutent les nombreuses critiques reçues pour son projet, une fois ce dernier complété. Julia Morgan est un autre exemple marquant de l'introduction des femmes poursuivant la profession d'architecte. En 1894, elle complète un programme en génie civil à l'Université de Californie à Berkeley alors qu'aucun cursus en architecture n'y est offert. Elle devient ensuite dessinatrice dans l'atelier de l'architecte Bernard Maybeck qui l'encourage à poursuivre des études en architecture à l'École des Beaux-Arts de Paris, une école de grande renommée dans le domaine à l'époque. Après trois soumissions de sa candidature, Morgan est finalement admise dans le programme d'architecture de cette grande école en 1898, et devient la première femme étudiante et la première femme à en graduer en 1902. À travers sa carrière, Julia Morgan réalise plus de 700 constructions et devient une architecte prolifique reconnue pour briser les barrières de son genre (Donoho, n.d.). Dans les années 1920, Ethel Bailey Furman d'origine de l'État de la Virginie devient la première femme architecte américaine noire, bien qu'elle n'ait jamais obtenu de permis de pratique officiel. Norma Mervich Sklarek est la première femme architecte noire agréée en Amérique du Nord en 1954 (Hartman et al., 2022). Du côté de l'Europe, avec une intégration plus tardive des femmes en architecture, on note également une série de femmes qui pavent le chemin pour leurs successeuses. Emilie Winkelmann est la première femme à ouvrir son propre bureau en Allemagne dès 1907 (Stratigakos, 2011), Margaret Kropholler, la première femme aux Pays-Bas à terminer des études en architecture en 1910 (Garda et Franchini, 2018), et Elena Luzzatto Valentini, la première femme à graduer en architecture en Italie en 1925 (Benincampi et Lombardi, 2022). Pendant la première moitié du 20^e siècle, les deux guerres mondiales représentent des tournants dans l'émancipation professionnelle des femmes.

Avec les hommes qui partent au front, ces dernières sont demandées à l'extérieur de la maison pour faire rouler l'économie. À partir des années 1940, la pratique des femmes architectes, jusque-là de nature domestique, s'élargit vers des projets à plus grande échelle avec des mandats de construction d'écoles, d'universités, d'hôpitaux, de bâtiments gouvernementaux, de gratte-ciels, etc. Il s'agit aussi d'une période pendant laquelle les femmes architectes assurent leur stabilité financière grâce à d'autres occupations professionnelles parallèles à leur pratique telles que le design de mobilier, l'enseignement, la photographie, l'écriture, et bien d'autres. Cette versatilité leur permet de compter sur un revenu plus constant en même temps de poursuivre leur pratique architecturale et de gagner de plus en plus de reconnaissance dans le domaine (Hartman et al., 2022). Durant une brève période au début des années 1950, le terme anglais « architectress » est introduit par le directeur de l'École d'études supérieures de design à l'Université d'Harvard pour désigner les femmes architectes. La féminisation du titre contribue à renforcer leur représentation comme d'un groupe distinct et séparé de leurs homologues masculins. Cette appellation est largement refusée par les femmes architectes (Berkeley, 1989). Leur pratique pendant cette période est caractérisée par la défense de la justice sociale jusqu'à la deuxième vague de féminisme des années 1960 et 1970 lorsque se déploie de manière plus assumée une approche féministe de la profession d'architecte. On voit alors émerger la volonté d'inscrire les femmes dans l'histoire de l'architecture. Leur présence plutôt récente en histoire est peu connue du grand public. En effet, leur intégration dans le domaine s'est faite graduellement et leurs chances n'ont pas toujours été les mêmes que pour leurs pairs masculins, et ce, aujourd'hui encore. Depuis leur intégration dans le domaine, il est important de noter les nombreux groupes et programmes qui ont été constitués afin de créer des communautés d'échange et de support dédiées aux femmes en architecture. En 1848, Sarah Worthington Peter, la femme du consul britannique à Philadelphie ouvre chez elle l'École de design pour femme de Philadelphie (Hartman et al., 2022). Bien que l'école n'offre pas de formation en architecture à proprement dit, il s'agit d'une initiative offrant aux femmes un lieu d'apprentissage leur permettant de développer des aptitudes connexes à l'architecture. En 1915, quatre femmes étudiantes en architecture à l'Université de Washington à Saint Louis (Mae Steinmesch, Helen Milius, Angela Burdeau et Jane Pelton) créent la sororité « La confrerie Alongine », réservée uniquement aux étudiantes en architecture après s'être vues refuser l'accès aux fraternités de leurs collègues masculins. Cette association évolue largement, intégrant les femmes de programmes d'architecture à travers l'ensemble des États-Unis jusqu'à devenir en 1948 The Association of Women in Architecture and Allied Arts (AWA), une organisation élargissant son champ aux métiers entourant également les arts et le design. L'association bat son plein jusqu'à sa dissolution en 1964 après quoi, quelques entités locales parsemant les États-Unis conservent le nom et poursuivent leur mission individuelle (Association for Women in Architecture + Design, n.d.). En 1916, des professeurs de l'Université d'Harvard créent l'École d'architecture et de design paysager pour

femmes de Cambridge afin d'offrir une éducation aux femmes alors que le programme d'architecture principal de la même école ne les admettait pas encore (Hartman et al., 2022). L'architecte de renom, Frank Lloyd Wright, connu pour son appui des droits des femmes, crée avec sa femme Olgivanna Lloyd Wright en 1932, le programme d'apprentissage en architecture nommé « Taliesin Fellowship » pour lequel entre 20 et 25% des étudiant·es sont des femmes (Hartman et al., 2022). En France, ce n'est que depuis la réforme de l'éducation de 1968 que les femmes peuvent poursuivre plus sérieusement des études en architecture (Hartman et al., 2022). La décennie des années 1970 marque un tournant dans la cause des femmes en architecture avec l'initiation de plusieurs projets permettant le regroupement de femmes architectes et la mise en avant de leur histoire. Aux États-Unis, l'année 1972 est marquée par la création du Women in Architecture, Landscape Architecture, and Planning (WALAP) à Boston, un groupe de femmes dans le domaine du design initié par Dolores Hayden, qui venait à l'époque de graduer de l'École de design de l'Université Harvard. Une réunion tenue par le groupe au Boston Architectural Center le 4 mars 1972 ouvre au public et réunit plus d'une centaine de femmes partageant les mêmes consternations vis-à-vis leur reconnaissance dans le milieu professionnel. Bien que l'organisation soit dissoute en 1975, l'impact qu'elle a sur l'avancement de l'accès des femmes à une scolarité dans le domaine du design permet de faire avancer la cause (Merrett, 2018). En 1972 également, l'Alliance of Women in Architecture (AWA) est fondée à New York par Regi Goldberg, une femme architecte ayant la volonté de promouvoir la profession auprès des femmes et de faire grimper leur nombre. Le groupe offre notamment un accompagnement aux femmes architectes dans la recherche d'emploi et vise à rendre public les questions d'équité entre les hommes et les femmes dans le milieu de travail (Merrett, 2018). Du côté de la côte ouest, le Woman's Building à Los Angeles est inauguré en 1973 d'après l'initiative de l'artiste Judy Chicago, l'historienne de l'art Arelen Raven et la designer graphique, Sheila Levrant de Bretteville (Hartman et al., 2022). Le bâtiment est conçu pour fournir un espace de rencontre aux femmes dans le domaine des arts dont fait partie l'architecture. Ces dernières sont invitées à présenter leurs réalisations et organiser des rencontres dans un lieu leur étant entièrement dédié, une initiative découlant de la volonté de leur offrir les mêmes chances de réussite que les hommes (Karras et Feminist Studio Workshop, 1975). En 1974, Gertrude Kerbis crée le Chicago Women in Architecture avec sept autres femmes. L'organisation se penche notamment sur les questions d'équité salariale, le manque de reconnaissance des femmes et la difficulté d'accès aux projets publics (Hartman et al., 2022). La même année, l'École des femmes en urbanisme et en architecture est fondée par Katrin Adam, Ellen Perry Berkeley, Phyllis Birkby, Bobbie Sue Hood, Marie I. Kennedy, Joan Forrester Sprague et Leslie Kanes Weisman. Le regroupement est basé sur un modèle non-hiérarchique privilégiant les consensus collectifs pour la prise de décision (Hartman et al., 2022). En 1979, l'architecte canadienne issue de la famille d'influence Bronfman, Phyllis Lambert, est la première femme à créer un musée et un centre de recherche

qu'elle appelle le Centre canadien d'architecture (CCA), situé à Montréal (Hartman et al., 2022). Plus récemment, l'architecte Bervely Willis crée en 2002 la Berverly Willis Foundation (BWF), une organisation à but non lucratif dédiée à la reconnaissance historique et actuelle de la place des femmes et de leur avancement dans le domaine de l'architecture avec une programmation diversifiée d'expositions, de publications médiatiques et de programmes publics souvent développés en collaboration avec des musées, des universités, des organisations professionnelles, et d'autres regroupements de femmes (Hartman et al., 2022). En 2012, Lori Brown et Nina Freedman cofondent ArchiteXX, une organisation qui voue sa mission à la transformation de la profession d'architecte selon une approche d'équité de genre dans les sphères académiques et professionnelles grâce à l'organisation d'expositions, de publications, et de programmes publics. Depuis 2015, elles collaborent notamment avec les deux groupes Parlour et n-ails, basés respectivement à Melbourne en Australie et à Berlin en Allemagne, afin d'écrire des articles collectifs sur l'histoire de l'architecture en y incluant les femmes (Hartman et al., 2022). En 2018, l'American Institute of Architects of New York organise à l'occasion du mois de l'histoire des femmes, une table ronde regroupant des actrices clés du domaine pour venir discuter de l'expérience des femmes en architecture et des manières de mieux s'y intégrer et faire avancer leur carrière. L'événement prend le titre *Unsung Protagonists: The Power of Women in 21st Century Architecture* (AIA New York, 2018). Avec des initiatives aussi récentes, on constate que le thème des femmes en architecture est encore un sujet brûlant et que la profession ne permet pas encore d'atteindre une équité complète entre les hommes et les femmes.

CHAPITRE 2

[L'EXPOSITION *WOMEN IN AMERICAN ARCHITECTURE: A HISTORIC AND CONTEMPORARY PERSPECTIVE* (1977) : TÉMOIN DE SON ÉPOQUE]

Les années 1970 sont marquées par le mouvement féminisme de seconde vague aux États-Unis (The Architectural League of New York, n.d.). Ce soulèvement, aussi connu sous le nom de « Women's Liberation Movement » (Dow, 2014), est marqué par les revendications des femmes en faveur d'un meilleur accès à l'emploi, l'égalité salariale, la liberté de choix sur leurs corps, pour ne nommer que celles-ci. Les retombées du mouvement sont multiples grâce à la mobilisation de femmes issues de divers domaines professionnels. Plusieurs initiatives publiques se déploient pendant cette décennie emblématique du féminisme américain. Le domaine de l'architecture n'y fait pas exception, avec un premier effort à l'échelle nationale visant à raconter l'histoire de la discipline du point de vue de protagonistes féminines longtemps ignorées. L'exposition novatrice *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* propose une analyse à la fois historique et contemporaine de la présence des femmes dans le domaine de l'architecture. Présentée au *Brooklyn Museum*, à New York, du 24 février au 17 avril 1977, l'exposition est rendue possible entre autres grâce à l'appui de l'Architectural League of New York, une OBNL créée en 1851 ayant pour mission l'éducation autour des domaines du design graphique, du design industriel, du design urbain, de l'architecture, de l'architecture de paysage, de l'ingénierie et des arts. La ligue a pour but d'offrir un espace d'échange autour d'idées et de projets expérimentaux et non conventionnels (The Architectural League of New York, n.d.). La mise en place du projet d'exposition découle de l'initiative et du travail acharné de plusieurs femmes issues du domaine de l'architecture, rassemblées et menées entre autres par Susana Torre, elle-même architecte. Ces dernières sont des défenseuses de la cause des femmes en architecture, leur nombre étant nettement moins élevé par rapport à celui des hommes exerçant la même profession. L'accès au métier leur était restreint et les préjugés de genre avantageaient souvent les candidats masculins en dépit des aptitudes professionnelles égales et parfois même supérieures des femmes. Le désir d'améliorer les conditions de ces dernières dans le domaine conduit à une mission collective visant à mettre de l'avant leur contribution en architecture, à revisiter l'histoire à travers des perspectives féminines et à valoriser tant les pionnières que les architectes contemporaines, incluant l'histoire de celles qui sont restées dans l'ombre de leurs collègues masculins. Dans un podcast animé par Nelson et Silva (2024), Susana Torre annonce « Our main objective was to achieve a shake-up of the status quo that ensured this subordinate role of women. » Il est même dit qu'à cette époque, le public ne savait même pas que les femmes pouvaient devenir architectes (Nelson et Silva, 2024).

2.1 Les années 1970 aux États-Unis : la période où les femmes architectes se font connaître

Susana Torre, commissaire de l'exposition décrit les années 1970 comme une période à travers laquelle il y avait peu de travail et d'opportunités en architecture, laissant le temps aux femmes architectes de réfléchir à leur carrière et à leur place dans le domaine. Ces années rassemblent des femmes architectes qui initient des discussions sur le sujet avec leurs consœurs (Nelson et Silva, 2024). Torre mentionne d'ailleurs qu'il était mal perçu à l'époque de s'autoproclamer féministe en architecture, surtout si l'une voulait assurer son accès à l'emploi et des projets. Les femmes architectes vivaient dans la peur d'être oubliées comme leurs prédécesseurs (Nelson et Silva, 2024). Le même phénomène est relaté par Ellen Perry Berkeley, une journaliste et écrivaine de l'architecture, dans son article *Women in Architecture* paru dans le numéro de septembre de la revue *Architectural Forum* en 1972. Sa publication représente un premier pas vers la reconnaissance publique de la position difficile des femmes dans le milieu de l'architecture. L'auteure avance que « Few [Women architects] have been comforted or energized by the Women's Liberation movement. » et que les femmes sont restées silencieuses bien trop longtemps quant à leurs conditions. Dans son article, elle énumère une série d'exemples de discriminations que des femmes ont vécu auprès d'employeurs et/ou de collègues hommes. Un témoignage bouleversant relate qu'une femme architecte, la conceptrice principale d'un bâtiment primé, n'a pas été invitée au gala décernant un prix pour la qualité de sa construction. Ce sont ses employeurs qui sont allés accepter le prix, s'appropriant l'ensemble du mérite (Berkeley, 1972). Dans son article, Berkeley dénonce de manière générale le constat que le nombre d'étudiantes dans les écoles d'architecture augmente, mais que celui des femmes sur le marché ne suit pas cette tendance. Cela révèle la difficulté des femmes à faire carrière aux termes de leurs études. Berkeley clos son article sur une note plus optimiste avec l'annonce de nouvelles encourageantes pour le futur de la profession chez les femmes : la parution prochaine de l'ouvrage racontant l'histoire des femmes architectes par Doris Cole, *From tipi to skyscraper: A history of women in architecture* (parue en 1973); la création d'un groupe de femmes étudiantes en urbanisme et en architecture à l'Université de Californie à Los Angeles; la nomination de Dolores Hayden, membre du groupe Women in Architecture, Landscape Architecture and Planning de Boston au département d'architecture de paysage à la l'Université de Californie à Berkeley; l'architecte Denise Scott Brown qui anime une conférence à des étudiantes de l'état du Kansas en tant que figure inspirante pour les jeunes femmes aspirant à une carrière en architecture; un groupe d'une douzaine d'étudiantes de l'Institut des arts de Californie qui souhaite développer des environnements utopiques féministes en s'inspirant d'une recension de l'information sur les femmes designers, architectes et urbanistes; Roslyn Lindheim, la seule professeure femme en architecture à Berkeley, explore de nouvelles typologies de lieux de naissance en dehors des environnements hospitaliers aseptisés, ainsi que des maisons pour personnes âgées conçues pour une population majoritairement féminine; Lucinda Cisler, récipiendaire d'une bourse de l'Architectural League of New York effectue une recherche sur les femmes en architecture et l'influence

de l'éducation professionnelle sur leur formation; et, des agences d'emploi, ainsi que l'OBNL Catalyst basé à New York, militent pour une révision des horaires de travail afin de mieux concilier les responsabilités domestiques et d'en favoriser une répartition plus équitable au sein des couples. Elle termine son article avec la phrase revendicatrice : « Women want “in” to this world. » (Berkeley, 1972).

2.2 L'agenda féministe des années 1970 en architecture

L'architecte Regi Goldberg (maintenant Weile) travaillait pour le bureau d'Ulrich Franzen au tournant des années 1970 à New York quand elle se voit refuser sur les bases de son genre la supervision des chantiers de construction de projets sur lesquels elle avait travaillé (Nelson et Silva, 2024). Son employeur était ouvert à revisiter cette décision si elle parvenait à lui rapporter des exemples de femmes qui ont supervisé des chantiers de construction avant elle (Merrett, 2020). Regi Goldberg commence ainsi à contacter plusieurs autres femmes architectes afin de partager sa situation. Elle réalise rapidement qu'elle n'est pas la seule à subir les représailles de son genre vis-à-vis de ses collègues hommes. En effet, son appel a une portée considérable au terme duquel elle crée en 1971, le Women's Architectural Review Movement (WARM), un regroupement pour les femmes architectes. Après consensus, ce dernier développe l'idée de créer une exposition sur le sujet afin de rendre publiques les difficultés du métier. Une de ses motivations ultérieures est aussi d'encourager les femmes à poursuivre des études et des carrières dans le domaine de l'architecture tout en remettant en question les conditions du métier. Malheureusement, la création du WARM ne résulte en aucune réalisation concrète. Goldberg maintient ses efforts durant l'année 1971 en contactant 130 femmes praticiennes en architecture basées à New York et ses alentours (The Architectural League of New York, n.d.). Elle reçoit des réponses positives qu'elle présente au directeur et la directrice exécutive de l'époque à l'Architectural League of New York, Peter Blake et Patricia Luciani, qui la soutiennent dans la création de The Alliance of Women in Architecture (AWA) en 1972 (Merrett, 2018). Grâce à un appel lancé à la communauté de femmes architectes, elle constitue un groupe incluant elle-même et huit autres femmes avec qui elle tient une première rencontre au mois de mars de la même année. Ce groupe était composé de Marjorie Hoog, une femme architecte travaillant depuis 1971 pour le bureau d'Ulrich Franzen avec Regi Goldberg; Ellen Perry Berkeley, l'auteure de l'article *Women in Architecture* de 1972 et Phyllis Birkby, une femme architecte (les deux avaient d'ailleurs participé à la création de la Women's School of Planning and Architecture avec six autres femmes) (Overholt, n.d.); Judith Edelman, une architecte et la première femme élue au comité exécutif de The American Institute of Architects (AIA) à New York en 1971 (Dickinson, 2014); Mimi Lobell, une architecte et designer féministe et professeure à l'École d'architecture de l'Institut Pratt à New York à partir de 1972 (Berkeley, 1989), Sharon Grau et Susanne Strohbach, deux architectes qui avaient travaillé pour l'architecte et designer de renom, Marcel Breuer (Reif, 1971); et, Patricia Luciana, la directrice exécutive à l'Architectural League of New York (Merrett,

2018). Plusieurs rencontres ponctuelles entre les neuf membres succèdent la première qui s'avère fructueuse. Pour la première fois, une de leur réunion est ouverte au public avec l'envoi d'invitations pour le 4 mai 1972, à 200 femmes œuvrant dans le domaine de l'architecture, ce à quoi 80 femmes répondent en s'y déplaçant (The Architectural League of New York, 1972). À partir de ce moment, les rencontres qui suivent sont organisées autour de thématiques. Par exemple, l'une d'elles aborde l'éducation, soit une discussion autour des possibilités d'études et les possibilités de carrière qui en découlent, visant à encourager les femmes à pratiquer un métier lié à l'architecture. À partir de ces discussions, une série d'initiatives incluant une infolettre, des activités, des discussions de groupe et des conférences sont développées par le groupe. Parmi les enjeux soulevés dans le cadre de ces dernières, plusieurs femmes architectes témoignent de la difficulté de la conciliation famille-travail reconnaissant que si les hommes architectes subissent une pression de performance dans le domaine de l'architecture, cette réalité est encore plus vraie pour les femmes qui doivent trop souvent sacrifier leur vie personnelle (ex: mariage et famille) pour redoubler d'efforts dans la sphère professionnelle. L'iniquité salariale entre les hommes et les femmes architectes est un autre exemple de la discrimination subie que dénonce le groupe. Une grande frustration résulte de ces nombreux obstacles qui sont partagés au sein de la population de femmes architectes. Dans l'infolettre du mois de mai 1973, l'alliance propose l'idée d'une exposition et d'un livre sur les femmes en architecture afin de mettre en lumière publiquement tous les enjeux soulevés depuis le début de leurs rencontres (Merrett, 2020). Dès le mois d'avril 1973, des réunions entre les membres de l'alliance se tiennent régulièrement et plusieurs discussions sont orientées vers la sélection des projets et des biographies de femmes architectes à exposer et sur lesquelles rédiger. Parmi les membres, Lee Ryder, Marita O'Hare, Marjorie Hoog et Susana Torre sont d'avis qu'un jury doit être formé afin de sélectionner des projets sur la base de leur qualité architecturale, tandis que d'autres membres de l'alliance répliquent à cette proposition en affirmant que les femmes architectes subissent déjà assez d'exclusion dans le domaine et qu'elles n'ont pas à vivre le même sort dans le cadre d'une exposition et d'une publication leur étant dédiée. Une autre membre, Mimi Lobell, suggère plutôt de lancer un appel public pour la soumission de projets et de biographies, une sélection basée sur un modèle qui se veut non hiérarchique. À la mi-avril, la première proposition avec la création d'un jury est votée à majorité (Merrett, 2020). Dès le mois de mai de la même année, un nouveau comité découlant de The Alliance of Women in Architecture est créé afin de superviser le développement de l'exposition et du livre sous le support financier et organisationnel de l'Architectural League of New York (Merrett, 2020). Afin de dresser un portrait juste des femmes en architecture, il apparaît incontournable au comité de se pencher sur l'écriture de l'histoire des femmes architectes afin de comprendre comment en résulte leur situation actuelle. Comme l'histoire n'avait jamais été racontée auparavant, le comité crée l'Archive of Women in Architecture durant l'été 1973. Ce dernier est composé de Susanna Torre, coordinatrice, accompagnée de Phyllis Birkby, Regi Goldberg, Marjorie Hoog, Naomi Leff, Dimon Liu, Mimi Lobell et Marita

O'Hare (directrice exécutive de l'Architectural League of New York). Leur but est de mener une enquête d'ampleur nationale afin de susciter l'intérêt public sur la portée du travail des femmes œuvrant dans le domaine de l'architecture en collectant de l'information biographique tant personnelle que professionnelle sur divers profils de femmes architectes. Elles ont comme volonté de rassembler les résultats de leur recherche et de les partager pour stimuler la recherche et la création d'autres publications et expositions sur le sujet (The Architectural League of New York, n.d.). Le directeur de l'Architectural League of New York de l'époque, Robert A. M. Stern, n'est pas entièrement en faveur de l'exposition et du livre sur les femmes en architecture et met en garde Susana Torre que se proclamer féministe dans la poursuite d'un tel projet pourrait grandement entacher sa réputation et celle de ses collègues, en plus d'avoir des répercussions sur la poursuite de leur carrière d'architectes. Malgré l'avertissement, l'équipe de femmes poursuit le projet (Nelson et Silva, 2024). Lorsque Susana Torre évoque à des connaissances la création de l'exposition, beaucoup s'attendent à y retrouver des figures plus connues telles Charlotte Perriand ou Lilly Reich. Torre s'intéresse davantage à présenter des femmes architectes moins illustres, afin de mettre en lumière des dimensions de l'architecture façonnées par celles dont la carrière, bien que moins prolifique, s'est souvent déroulée dans l'ombre de leurs homologues masculins. Une certaine crainte demeure quant à l'accessibilité de ce contenu, mais Torre et son équipe de l'archive entament une recherche exhaustive qui s'avère fructueuse (Nelson et Silva, 2024).

2.3 *Women in American Architecture*, de l'idéation à la production

L'exposition et le livre sont décrits comme « [...] the first significant effort to publicly tell the under told stories of american women in architecture. » (Nelson et Silva, 2024). Bien que d'autres initiatives soient entreprises entre 1973 et 1977 pour documenter la place des femmes en architecture, notamment l'exposition *Women in Architecture* organisée en 1974 par des membres féminins de The American Institute of Architects et la publication *Women in Design* par *Design and Environment* la même année, ces manifestations sont, à en juger par l'archive, perçues comme manquant de profondeur historique. Le comité organisateur de l'exposition de 1977 estime qu'il est essentiel de documenter l'histoire des femmes en architecture afin de constituer une source de référence apte à contextualiser et à valoriser leurs productions contemporaines (Merret, 2020). D'autres initiatives parallèles incluent la publication, en 1973, *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* par Doris Cole que mentionne Ellen Perry Berkeley dans son article pour *Architectural Forum*, ainsi que les travaux de recherche menés par Sara Holmes Bouteille, Dolores Hayden et Gwendolyn Wright, toutes appelées à participer par la suite au projet d'exposition (Merrett, 2020).

Dès les débuts de leur travail, l'équipe curatoriale s'interroge sur les questions fondamentales sur les femmes en architecture. Les membres cherchent à comprendre pourquoi il y a si peu de femmes dans le domaine et si cette constatation est liée à leur reconnaissance dans la société en général. Elles se demandent si les femmes créent différemment que les hommes et que si cela se dévoilait comme étant vrai, elles se demandent si cette distinction pourrait s'expliquer par l'apprentissage différencié des compétences transmises dès le plus jeune âge selon le genre. Elles se demandent pourquoi les femmes architectes sont plus associées à l'environnement domestique et pourquoi leurs réalisations sont peu ou pas documentées. Susana Torre reprend notamment la question de l'historienne de l'art Linda Nochlin, « Why have there been no great women artists? », qu'elle transpose au champ architectural en demandant : « Why have there been no great women architects? » (Torre, 1977). À partir de ces interrogations, l'équipe curatoriale tente de comprendre et analyser les mécanismes d'exclusion des femmes dans les écoles d'architecture, puis l'émergence de structures académiques visant à favoriser leur intégration dans la profession. Elle explore également les conditions d'accès des femmes aux commandes publiques, les contextes dans lesquels leurs projets prennent forme, ainsi que les relations entre les différents rôles qu'elles occupent en tant que consommatrices, créatrices d'espaces et critiques au sein de la culture architecturale.

Dès septembre 1973, Susana Torre reçoit un financement de 3000\$ de la part de l'Architectural League of New York pour entamer le projet d'exposition et de publication (Merrett, 2020). Afin de rassembler du contenu, une lettre est formatée pour être envoyée à 2500 femmes architectes aux quatre coins de la nation et les encourager à soumettre leur profil. Un formulaire y est inclus afin que l'information partagée cadre avec la nature de l'exposition (The Architectural League of New York, n.d.). Sur la première page du formulaire, de l'information est demandée quant à l'éducation, les distinctions, le statut, les affiliations et l'expérience professionnelles ainsi que les domaines d'intérêt qui permettent de dresser un portrait global de l'architecte. Sur la deuxième page, il est demandé de décrire ses réalisations en présentant un ou plusieurs projets, qu'ils soient à l'étape de la proposition, la théorisation, l'écriture, la recherche, la construction, ou autre. Il est également suggéré de répondre à la lettre en soumettant des images des réalisations (The Architectural League of New York, n.d.) (voir Annexe I, Figure 1 et 2).

À partir de 1975, une grande partie de la recherche documentaire est réalisée grâce à la participation de Judith Paine McBrien, une jeune femme nouvellement diplômée en histoire de l'art de l'Université Columbia, nommée en tant qu'associée administrative de l'archive (Nelson et Silva, 2024). Jusqu'à l'année de l'exposition et de la publication du livre en 1977, environ 600 projets et biographies sont réunis, couvrant les domaines du design urbain, de l'architecture de paysage et de l'architecture, et regroupant une grande diversité de contributions telles que des propositions, des bâtiments réalisés, de la recherche appliquée, du

journalisme architectural et des travaux théoriques (Merrett, 2020). Son contenu est destiné à devenir accessible sur demande pour les journalistes, les écrivain·es, les étudiant·es et les architectes souhaitant approfondir la recherche. L'archive est alors présentée au public comme une source fondamentale, réunie en vue de constituer la base d'une future exposition d'envergure et d'un livre sur les femmes en architecture aux États-Unis. Pour la concrétisation du projet d'exposition et de l'ouvrage, le comité de l'archive réussit à obtenir des subventions de la part du National Endowment for the Arts in Washington, D.C., du New York State Council on the Arts et, une fois de plus, de l'Architectural League of New York. À la suite de la recherche préliminaire, l'angle curatorial et éditorial de l'exposition et de la publication en devenir est défini. Dans les propositions initiales, on avance que la participation des femmes en architecture remonte probablement à des temps immémoriaux, mais qu'elles ne commencent à recevoir une reconnaissance notable qu'après la Seconde Guerre mondiale. Avant cette période, leur pratique se concentre principalement dans la sphère domestique, avant de s'étendre progressivement à des projets de plus grande envergure avec des mandats de création de bâtiments commerciaux, publics, institutionnels, etc. (The Architectural League of New York, n.d.).

2.4 L'histoire des femmes en architecture au musée

Dans le contexte des années 1970, ce ne sont pas toutes les entités muséales qui acceptent de présenter des expositions engagées socialement. Susana Torre contacte plusieurs institutions afin d'évaluer la possibilité de présenter son exposition dont le Cooper-Hewitt Museum of Design à New York. Dans une lettre adressée à Torre le 18 avril 1975, la directrice de l'époque, Lisa Taylor, exprime un vif intérêt pour le sujet. Elle précise toutefois que le musée entreprend la restauration d'une ancienne demeure et doit fermer temporairement, en plus d'avoir une programmation complète pour les deux années à venir. Elle lui recommande toutefois de contacter d'autres lieux d'exposition tels que the New York Cultural Center, le Finch College, le Whitney Museum à sa localisation au centre-ville, le Cooper Union et une nouvelle galerie de l'Université de New York et au Collège Hunter (The Architectural League of New York, n.d.). Le 14 avril 1975, le directeur du Museum of the City of New York, Joseph Veach Noble, répond à Susana Torre que la nature de l'exposition ne s'accorde pas avec la mission historique de son institution, ancrée dans le contexte spécifique de New York, et qu'il ne dispose pas de l'espace nécessaire pour accueillir un tel projet (The Architectural League of New York, n.d.). Le directeur du Whitney Museum, Thomas N. Armstrong III répond également par la négative en déclarant que sa programmation est complète jusqu'au début de l'année 1978 (The Architectural League of New York, n.d.). Le Brooklyn Museum est la seule institution muséale qui retient l'idée du projet d'exposition. Le 22 avril 1975, le directeur du musée, Michael Botwinick, informe Susana Torre que sa programmation pour les 12 à 18 mois suivants n'est pas encore définie et qu'il serait

enclin à la rencontrer afin de discuter davantage de la possibilité de présenter l'exposition (The Architectural League of New York, n.d.). Suite à ce premier contact, la tenue de l'exposition au Brooklyn Museum est confirmée. *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* est orchestrée dans une galerie de sculptures rarement utilisée, située au quatrième étage du musée. Pour la mise en espace de l'exposition, le musée alloue un budget de 150\$. Selon Susana Torre, ce montant couvrait seulement les travaux de rebouchage des trous dans les murs ainsi que l'achat de clous (Nelson et Silva, 2024).

La hauteur de 20 pieds des plafonds de la galerie pose un défi pour le développement de la scénographie. Le caractère documentaire de l'exposition riche en textes, soulève la crainte que le contenu se perde visuellement dans un espace aussi vaste. Susana Torre fait peindre une ligne horizontale rouge à hauteur moyenne d'une personne afin de réduire visuellement la hauteur des murs et donner l'effet que la galerie est à l'échelle humaine. La commissaire s'inspire des salles de dessin en architecture pour la présentation du contenu textuel de l'exposition, en répartissant l'information sur une centaine de tables de dessin d'architecture inclinées qu'on lui avait prêtées pour l'occasion. Aujourd'hui moins connues depuis l'apparition des outils technologiques, les salles de dessin étaient autrefois des espaces contenant d'innombrables tables où s'affairaient des technicien·nes en architecture pour la création de plans et de rendus des projets architecturaux. Dans l'exposition, les tables sont disposées en 6 rangées avec un passage central plus large pour la déambulation du public (Merrett, 2020). Du côté gauche de la pièce, les pattes des tables sont blanches tandis qu'à droite, elles sont rouges (Merrett, 2020). Sur chacune des surfaces sont apposés des panneaux de mousse de polystyrène aux dimensions de 24 par 36 pouces sur lesquels sont rassemblés les textes curatoriaux agrémentés d'images (voir Annexe I, Figure 3). La plupart des textes présentés sont rédigés par Cynthia Rock, une architecte qui se joint au projet dès 1976 (Merrett, 2020). Elle base ses écrits sur la série d'essais rédigés simultanément pour la publication du livre éponyme de l'exposition. Une certaine Adrian Merit se charge de condenser l'information et les images sur les panneaux. Son travail méticuleux est réalisé à la dactylographie, ce qui implique de recommencer la transcription à chaque erreur de retranscription des textes. Bien qu'elle travaille sur une base quotidienne sur le mandat, Merit ne reçoit aucune compensation monétaire pour son temps. Cette réalité est partagée entre plusieurs des femmes s'impliquant dans le projet d'exposition. Une fois les panneaux formatés, Cynthia Rock se charge du transport des prototypes à la typographe Myrna Zimmerman, qui accepte de mettre à profit son imposante machine d'impression conservée dans son loft de New York sur Union Square. Elle accepte d'imprimer gratuitement tous les documents en « blueprint », un procédé ancien souvent utilisé pour reproduire les plans d'architecture, reconnaissables à leur fond bleu emblématique. Ce processus lui demande six semaines de travail (Nelson et Silva, 2024).

Au plafond de la galerie sont suspendues cinq images de grand format représentant individuellement et dans cet ordre : une affiche du pavillon des femmes par l'architecte Sophia Hayden à l'exposition universelle de Chicago en 1893; la piscine du Hearst Castle créé par l'architecte Julia Morgan; une maison solaire imaginée par l'architecte Eleanor Raymond; la couverture du magazine *Ladies Home Journal* du 11 février 1911; puis, un poster de Sheila Levrant de Bretteville pour la conférence *Women in Design* de 1975 avec le bâtiment des femmes de Los Angeles (Merrett, 2020) (voir Annexe I, Figure 4). Sur le mur gauche de la salle d'exposition sont affichés 15 dessins de style Beaux-Arts réalisés par des anciennes diplômées du MIT. Du côté droit de la pièce, la trame des tables est interrompue par une maquette en acrylique de la maison *The American Woman's Home*, une étude du domicile publiée en 1869 par les sœurs, Catharine Beecher et Harriet Beecher Stowe. La maison idéale imaginée par les deux sœurs repense le domicile comme un ensemble d'espaces communs polyvalents, permettant l'accomplissement simultané de plusieurs tâches afin d'augmenter l'efficacité du travail domestique des femmes. La maquette est réalisée par Jane McGroarty, qui est à l'époque récemment diplômée en architecture de l'Université de Californie à Los Angeles (Merrett, 2020) (voir Annexe I, Figure 5). Un des murs de la salle est laissé à la disposition du public afin d'inciter des femmes architectes s'y déplaçant d'ajouter leurs projets pour apporter leur propre contribution à l'exposition (Merrett, 2020). Une des tables à dessin est également dégagée afin que des personnes du comité de l'exposition s'y installent ponctuellement et répondent aux questions du public (Merrett, 2020). Cette initiative est peu conventionnelle pour une exposition sur l'architecture à l'époque (Nelson et Silva, 2024).

La salle d'exposition regroupant la centaine de panneaux est organisée de manière à ne pas hiérarchiser le parcours des visiteur·ses. Son organisation en rangée avec un code de couleurs regroupant les panneaux bleus autour des praticiennes, les bruns pour les écrivaines et les réformatrices idéologiques de la sphère domestique et les rouges pour les bâtiments dédiés aux femmes laissait au public la liberté de se promener à sa convenance pour découvrir le contenu. Dans l'alcôve extérieure, à l'entrée de la galerie, étaient présentés deux diaporamas. Le premier faisait défiler en alternance des photos de projets d'architecture contemporains par des femmes à New York et le second est un essai audiovisuel préparé par l'écrivaine et activiste Deena Metzger regroupant des œuvres de femmes artistes s'intéressant à l'environnement spatial (Merrett, 2020). Dans le but d'adapter l'espace aux femmes qui viendraient avec leurs enfants, une aire de jeux portative conçue par Sheila Berkley est également rendue disponible sur demande par le musée (Merrett, 2020).

2.5 Au-delà de l'exposition

Suite à l'exposition *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*, le livre éponyme est publié. La commissaire de l'exposition et éditrice de l'ouvrage, Susana Torre, précise que ce dernier ne constitue pas un simple catalogue d'exposition, mais bien un projet autonome. Cette initiative parallèle à l'exposition vise également à susciter une conscience collective autour de la réalité professionnelle des femmes en architecture. Elle décrit le livre comme une tentative qui « clearly define the state of play for women in the architecture profession. » (Nelson et Silva, 2024). Comme l'exposition, ce projet est financé par les fonds publics du New York State Council on the Arts et l'obtention d'une subvention du National Endowment for the Arts in Washington, D. C.

Le livre retrace la participation historique et contemporaine des femmes en architecture dans l'environnement domestique, public et professionnel. Le contenu y est réparti entre cinq grands thèmes intitulés : *"Woman's Place": The Design of Domestic Space; Women in the Architectural Profession: A Historic Perspective; Women as critics; Women in the Architectural Profession: A Contemporary Perspective; et, Women's Spatial Symbolism*. Ces sections documentent des figures féminines impliquées dans la sphère de l'environnement bâti de plusieurs façons depuis la seconde moitié du 19^e siècle jusqu'aux années 1970, soit une période d'un peu plus d'un siècle. Dans un sous chapitre intitulé *Struggle for Place: Women in Architecture: 1920-1960* plusieurs données évocatrices de la place des femmes en architecture sont relayées. En 1958, il y a seulement 320 femmes architectes aux États-Unis. Leur population ne représente que 1% des architectes au pays. Le pourcentage est le même pour les femmes qui sont membres de l'American Institut for Architects (AIA) (Torre, 1977). Sur ces 320 femmes, seulement 35 (soit 10%) avaient ouvert une firme à leur nom et 29 d'entre elles étaient en réalité partenaires à défaut de travailler avec leurs maris. Seulement 13 des 320 femmes (14%) étaient partenaires ou dirigeantes dans des bureaux déjà établis. Les 76% restants occupaient des fonctions diverses dans le domaine de l'architecture. Parmi ces 320 femmes, moins de la moitié étaient mariées, trois étaient veuves et quatre, divorcées. Le nombre de femmes architectes ayant gradué d'un programme en architecture représentait alors 25%. Ces statistiques n'avaient pratiquement pas changé depuis le dernier recensement effectué dix ans plus tôt (Torre, 1977). Plus loin dans le livre, on révèle que le pourcentage de femmes architectes au pays, qu'elles aient reçu une formation académique ou non, représentait 8,4% entre 1972 et 1973, soit une augmentation importante depuis le dernier relevé effectué quatre ans auparavant, compilant moins de 6%. Cette augmentation de femmes s'observe dans d'autres domaines professionnels à prédominance masculine tel qu'en médecine avec un nombre de femmes étudiantes en première année qui a passé de 11 à 19,7% entre 1970 et 1973 (Torre, 1977). Avec la montée du féminisme et l'émancipation des femmes, on assiste à une augmentation considérable des femmes dans des secteurs professionnels dont fait partie l'architecture. Ce phénomène appuie en partie l'engouement de ces

femmes à vouloir changer leurs conditions et se faire reconnaître comme les égales de leurs collègues masculins. Au-delà de l'exposition, un événement de nature éphémère, le livre édité par la commissaire Susana Torre représente un legs important pour la culture architecturale en écrivant l'histoire des femmes. Ce dernier se retrouve aujourd'hui dans plus de 900 bibliothèques à travers les États-Unis (Nelson et Silva, 2024).

2.6 Les critiques de l'exposition

Le jour du vernissage de l'exposition, plusieurs journalistes et architectes hommes sont présents. Les festivités sont au rendez-vous avec la performance d'un groupe de musique punk. Suite à l'intense engagement déployé, Susana Torre rapporte avoir consacré une semaine entière au repos après l'ouverture de l'exposition (Nelson et Silva, 2024). Le 13 mars 1977, l'article *The Last Profession to be Liberated by Women* par la critique d'architecture Ada Louise Huxtable, paraît dans le *New York Times* et passe en revue l'exposition. Huxtable confie avoir passé beaucoup de temps dans l'exposition *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* en raison de la quantité considérable de textes révélant l'histoire des femmes en architecture. Elle critique cependant l'orientation domestique de la plupart des projets présentés en écrivant « All those bloody houses! » (Huxtable, 1977). Elle perçoit la spécialisation de la femme architecte à l'environnement domestique comme une malédiction de son genre. Son but n'est pas de réduire le travail domestique et elle reconnaît que cette question n'est pas au cœur du débat, mais elle dénonce l'aspect limitant de l'architecture domestique pour le développement de compétences pour les femmes dans le domaine.

« Professionally speaking, women architects have yet to get out of the kitchen. They are chained, tied and condemned to the house. » (Huxtable, 1977)

Huxtable estime qu'il est difficile d'évaluer l'architecture réalisée par les femmes, car leur rôle futur dans ce domaine reste incertain et que le contexte social restrictif dans lequel elles évoluent ne les prépare pas adéquatement à une carrière prolifique.

« Whether women's design sensibilities are actually different from men's is immaterial; there is more than one way to design a good building, but society has made certain that there is no way for those sensibilities to operate. The record as a whole is pathetic, provocative, and distressing. This is apparently going to be the last "liberated" profession — far behind medicine and the law. » (Huxtable, 1977)

Plus spécifique à l'exposition, Ada Louise Huxtable reproche le manque de croquis architecturaux originaux présentés en dehors des 15 dessins d'anciennes diplômées du MIT accrochés au mur gauche de la pièce. Elle fait également allusion à la surface réservée à l'ajout de projets de visiteuses en notant que ce dernier était vide lors de sa visite et qu'il aurait été judicieux de rentabiliser cette dernière pour afficher davantage de documents originaux (Huxtable, 1977). Le manque de monumentalité qu'elle attribue aux réalisations présentées, la plupart étant de nature domestique, reflète néanmoins fidèlement la réalité des pratiques des femmes architectes et les types de projets qui leur étaient accessibles. Sa critique traduit plutôt une frustration face à la réalité de la profession d'architecte telle qu'elle se présente aux femmes depuis le 19^e siècle.

Dans une lettre adressée à Ada Louise Huxtable en réaction à son article publié dans le *New York Times*, l'architecte et activiste Sharon Sutton soutient que les femmes ont tout intérêt à s'éloigner du système de la « starchitecture » perçu comme typiquement masculin. Elle encourage de nous tourner vers des projets moins centrés sur la monumentalité qui visent plutôt à améliorer l'environnement bâti du quotidien pour ceux et celles qu'elle nomme les gens « ordinaires » (Merrett, 2020). En réponse plus directe aux propos d'Huxtable, Sutton apporte la nuance que les femmes ne s'attardent pas seulement aux projets de nature domestique parce qu'elles y sont restreintes, mais bien parce que c'est le type d'architecture qui leur est accessible. Cette dernière affirme s'intéresser davantage aux raisons expliquant le besoin des femmes à ouvrir leurs propres firmes en réponse à la difficulté de leur intégration dans celles déjà établies (Merrett, 2020).

Dans son article intitulé *American Women Architects*, publié dans *Artforum* à l'été 1977, John Lobell (le mari de l'architecte Mimi Lobell, elle-même impliquée dans le projet de l'exposition) écrit en réponse à l'article d'Ada Louise Huxtable et dénonce la mauvaise réputation que cette dernière donne au travail des femmes architectes avec l'utilisation des termes « pathetic, provocative, and distressing ». Il conteste la critique formulée par Huxtable à l'égard de l'accent mis sur les projets domestiques que cette dernière considère comme limitant la portée et la valeur de l'exposition. Il dénonce aussi la recherche d'exemples de créations architecturales monumentales d'Huxtable qui ne s'attarde pas aux réalisations plus discrètes de femmes, qui, bien qu'elles aient parfois travaillé anonymement, ont grandement participé au développement de l'environnement bâti domiciliaire du 19^e et 20^e siècles. Lobell (1977) défend l'initiative de l'exposition, affirmant que cette dernière dresse un portrait fidèle à l'histoire et il précise qu'il n'est pas vrai que le contenu ne dépasse pas le cadre domestique, car l'exposition inclut aussi des projets de plus grande envergure tels que les Woman's Buildings construits dans le cadre d'expositions universelles. Il appuie la nature domestique de la plupart des projets présentés en affirmant que la construction de maisons représente

souvent le point d'entrée de nouvelles idées en architecture. Il juge pertinent de représenter cette sphère importante de l'architecture comme elle permet une plus grande accessibilité à des projets par les femmes, surtout au 19^e siècle, une période marquée par l'appropriation du domicile par ces dernières à défaut d'y être circonscrites. John Lobell (1977) souligne avec admiration ce que l'exposition met en évidence : l'absence d'un système structuré permettant aux femmes architectes de s'épanouir dans la profession avec les mêmes chances que leurs homologues masculins. Il utilise l'exemple de figures masculines connues en architecture comme Frank Lloyd Wright et Le Corbusier, qui n'incluent pratiquement jamais dans leurs publications leurs réalisations domestiques réalisées en début de carrière, comme ces dernières ne représentent pas le moment où leur talent « atteint son apogée ». Cela entre dans cette idée que les hommes architectes ont l'opportunité d'explorer davantage de types de projet à travers leur carrière et de développer une pratique versatile plus variée tandis que les femmes sont restreintes. Lobell (1977) avance que la pratique architecturale repose sur une double identité en étant à la fois un art et un service. Cette tension entre création artistique et fonction se manifeste souvent dans les réalisations architecturales. Selon lui, les femmes n'ont pas eu l'opportunité de se développer pleinement en tant qu'artistes, mais elles ont néanmoins contribué de manière significative à faire progresser des approches d'aménagement davantage centrées sur les besoins des usagers, dans une perspective plus sociale. Lobell (1977) revient aussi sur les nombreuses critiques formulées à l'égard de la scénographie de l'exposition, notamment en ce qui concerne son esthétique jugée austère en raison de l'organisation des tables de contenu en rangées et l'espace dépourvu de décorations. Il défend ce choix scénographique, estimant qu'il rompt volontairement avec le spectaculaire pour privilégier une mise en espace centrée sur la clarté du contenu, rendu accessible grâce aux textes explicatifs et adapté à un public non initié à l'architecture. Lobell (1977) poursuit sa réflexion en s'appuyant sur les questions soulevées dans le livre éponyme de l'exposition, notamment celles visant à déterminer si les femmes architectes conçoivent différemment que leurs homologues masculins et, si tel est le cas, découvrir dans quelle mesure cette différence relève de facteurs biologiques ou est plutôt le résultat d'une construction sociale des rôles genrés. Comme le propose Sharon Sutton dans sa lettre, John Lobell (1977) se demande si la création du système de la « starchitecture » n'est pas une invention purement masculine qu'on pourrait qualifier de « primitive » dans la manière dont il fait ressortir l'esprit de compétition typiquement masculin. Il termine son article en annonçant que bien que l'exposition ne fasse qu'effleurer les réalisations plus contemporaines, son analyse historique vient créer un précédent sur lequel peuvent s'appuyer les femmes pour écrire la suite de leur histoire.

2.7 *Women in American Architecture* : la suite

Après sa présentation initiale au Brooklyn Museum, l'exposition *Women in American Architecture: A Historical and Contemporary Perspective* est présentée à d'autres destinations. Comme il est difficile de transporter la centaine de panneaux produits, une sélection du contenu est reproduite à chaque lieu. Plus de 30 institutions dont des écoles et des bibliothèques présentent l'exposition à la suite du Brooklyn Museum. Présentée à Houston, Los Angeles, Chicago et plusieurs autres villes, une section dédiée au travail d'architectes locales est souvent développée à chaque destination (Nelson et Silva, 2024). L'effervescence du sujet de l'exposition s'est cependant atténuée suivant sa fermeture. Durant les années 1980, plusieurs projets de construction sont développés, ayant pour effet de créer plus d'emplois en architecture. À la fin des années 1980, les femmes architectes qui manquaient auparavant de travail se voient rapidement très occupées, consacrant moins de temps aux débats autour de leurs conditions (Nelson et Silva, 2024). Susana Torre espérait que les changements des conditions de travail pour concilier la vie professionnelle et familiale prendrait seulement trois à cinq ans suivant son exposition pour s'améliorer, mais elle constate aujourd'hui que les changements dans le domaine de l'architecture se font encore attendre (Nelson et Silva, 2024). Dans une entrevue datant de 2013 avec l'Architectural League of New York, Susana Torre souligne que la profession d'architecte demeure largement inchangée pour les femmes en raison de la structure et de la culture de l'architecture, encore trop rigides et lentes à évoluer. À ses yeux, l'espace accordé aux initiatives féministes reste insuffisant pour remettre véritablement en question le statu quo du système professionnel dans lequel elles évoluent. Torre souhaite mettre en valeur les discours alternatifs qui proposent de repenser la profession véhiculant la valeur d'égalité entre les praticien·nes et promouvoir de nouvelles manières d'aborder l'architecture. Selon elle, les perspectives féministes offrent une approche plus en phase avec les enjeux contemporains, notamment en intégrant les principes d'écologie et de durabilité, et en prônant une pratique architecturale en unicité avec l'environnement, à l'opposé d'une approche trop souvent anthropocentrée (The Architectural League of New York, 2013). Elle estime que, bien que les transformations ne se produisent pas du jour au lendemain, c'est la force du nombre et la mobilisation des praticien·nes autour de la cause qui constituent la clé du changement pour les générations futures.

CHAPITRE 3

[L'exposition *Frau Architekt – Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf* : l'histoire des femmes architectes racontée quarante ans plus tard]

Quarante ans après l'exposition *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*, l'exposition *Frau Architekt – Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf* est ouverte du 30 septembre 2017 au 8 mars 2018, au Deutsches Architekturmuseum (DAM) à Francfort en Allemagne. Mary Pepchinski, une architecte et historienne de l'architecture américaine, aujourd'hui basée à Berlin en Allemagne, en assume l'organisation. L'exposition retrace l'histoire de figures féminines allemandes pionnières dans le domaine de l'architecture au cours du dernier siècle, dès le début des années 1900, une période marquée par leur intégration graduelle dans la sphère professionnelle.

Sur le vieux continent, l'accès des femmes aux formations académiques et professionnelles se fait plus tard qu'aux États-Unis. Au tournant du 20^e siècle en Allemagne, les femmes accèdent à une éducation en architecture, mais elles sont limitées au statut d'étudiantes invitées et ne peuvent pas décrocher de diplômes (Pepchinski, Budde, Voigt, Cachola Schmal et Deutsches Architekturmuseum, 2017). À partir de 1909, elles peuvent désormais s'inscrire officiellement dans les universités partout en Allemagne, mais ce n'est pas sans subir les préjugés de la part d'un corps professoral entièrement masculin qui les met à l'écart. Ce n'est qu'en 1921 qu'un règlement interdisant les professeurs de refuser l'accès des femmes à leurs cours est introduit. Jusqu'à ce moment, ces hommes détenaient le pouvoir de les y restreindre, même si ces dernières étaient inscrites à l'université en bonne et due forme (Pepchinski et al., 2017). Malgré cet avancement pour l'accès des femmes à une éducation en architecture, elles subissent très souvent la discrimination de leurs pairs et souffrent d'isolement en raison de leur minorité. Durant les années 1920, les établissements tentent de les décourager de poursuivre des études. Cela a été le cas par exemple de la fameuse école d'art et de design du Bauhaus créée par Walter Gropius en 1919 (Ouimet, 2019). Les femmes qui n'accèdent pas au cursus régulier et qui désirent poursuivre une carrière en architecture emploient d'autres stratégies en suivant des formations dans des académies d'art, des écoles spécialisées en construction, ou encore, en devenant apprenties auprès d'architectes. Les femmes qui n'ont pas eu la chance de poursuivre une scolarité durant leur jeunesse, un prérequis pour intégrer l'université doivent emprunter ces avenues alternatives (Pepchinski et al., 2017). Plusieurs femmes architectes allemandes entament ainsi leur carrière avec une pratique en Beaux-Arts, en design d'intérieur, en design de mobilier ou en architecture domestique, toutes des sphères professionnelles à connotation féminine connexes à l'architecture (Pepchinski et al., 2017).

La première femme allemande à ouvrir sa propre firme d'architecture est Emilie Winkelmann. Elle bénéficie d'une formation dans la compagnie familiale de construction de son grand-père, une opportunité rare pour les femmes à l'époque. Elisabeth von Knobelsdorff quant à elle devient la première femme allemande à recevoir un diplôme en architecture en graduant de l'Université technique de Berlin en 1911 (Pepchinski et al., 2017). Ces deux exemples de femmes pionnières sont des figures d'exception qui ont réussi à repousser les limites sociales de leur époque afin de se faire une place dans un univers masculin. La discrimination liée à leur genre conduit bien souvent ces femmes à devenir leurs propres clientes, en concevant les projets qui incarnent leurs ambitions. Les difficultés rencontrées afin d'intégrer le marché du travail dans des firmes déjà établies et dirigées par des hommes les obligent souvent à développer une pratique indépendante à domicile, les confinant par défaut à leur chez-soi, ce qui a pour effet de brouiller la limite entre la vie personnelle et la vie professionnelle, un enjeu répété à plusieurs générations de femmes architectes qui leur succèdent. L'arrivée de la Première Guerre mondiale a pour effet de générer plus d'opportunités aux femmes architectes comme les hommes partent au front et que la situation d'après-guerre demande beaucoup d'efforts de reconstruction du pays (Pepchinski et al., 2017). Plusieurs femmes architectes privilégient des emplois au civil comme les positions y sont plus stables et qu'elles subissent souvent moins de discrimination que dans la poursuite d'une pratique privée (Pepchinski et al., 2017). La montée du Troisième Reich à l'aube de la Deuxième Guerre mondiale impose un contrôle et une surveillance accrues de l'État. Environ une centaine d'architectes juif·ves périssent dans l'Holocauste tandis que d'autres architectes s'exilent à l'étranger. Durant la guerre, le nombre d'étudiantes augmente considérablement, à défaut de voir les hommes partir de nouveau au front. Cette observation va cependant s'atténuer durant la période d'après-guerre (Pepchinski et al., 2017). Afin de trouver des emplois, les femmes usent de moyens de promotion de leurs services tels que l'annonce dans les journaux de leur disponibilité pour travailler. Afin de se démarquer, elles misent sur leurs qualifications parfois supérieures à celles des hommes et sur leur ouverture à se relocaliser pour travailler. Certaines femmes architectes sécurisent leur emploi grâce à un partenariat auprès d'hommes architectes. Il est d'ailleurs souvent arrivé que des femmes architectes développent une pratique avec leurs maris. En contrepartie, le partage d'une firme avec un partenaire masculin entraîne souvent l'omission du nom de la femme dans les crédits des projets auxquels elle participe, la signature de ces derniers revenant souvent à seul son partenaire (Pepchinski et al., 2017).

Durant les années 1960 et 1970, les femmes ont plus d'opportunités d'emploi pour des projets à vocation sociale, une autre approche de l'architecture perçue comme féminine (Pepchinski et al., 2017). L'année 1963 est marquée par la création de l'Union internationale des femmes architectes à Paris, qui permet d'envisager un grand avancement quant à la représentation et la rencontre des femmes architectes en Europe.

Une grande délégation allemande y est envoyée afin de représenter le pays. Bien que cette rencontre permette de soulever les enjeux de la profession, les femmes architectes se rendent compte qu'elles sont souvent plus en compétition entre elles qu'avec les hommes en raison du nombre très limité de celles qui auront la chance de rayonner au cours de leur carrière. Le système les oblige à essayer se démarquer les unes des autres pour espérer développer une carrière prolifique (Pepchinski et al., 2017). À partir des années 1970, un intérêt marqué pour la recherche sur l'histoire des femmes en architecture émerge dans l'Allemagne de l'Ouest comme de l'Est. À partir des années 1980, les femmes architectes réclament une réforme en architecture afin d'obtenir plus de chances d'évoluer dans le domaine et avoir de meilleures conditions de travail dont le besoin pressant de réfléchir à la conciliation de la famille et du travail. Cependant, la chute du mur de Berlin en 1989 vient ralentir ces revendications comme dans la situation pressante du moment, le pays est à réunifier (Pepchinski et al., 2017). Depuis ce temps, le nombre de femmes dans le domaine de l'architecture est toujours à la hausse, mais leurs conditions, leur salaire et les préjugés dont elles sont victimes sont encore sujet à discussion et mettent en lumière la différence encore marquée entre elles et les hommes architectes. En 2016, le nombre de femmes étudiantes en architecture dépasse celui des hommes à 56%. Par contre, la constatation est qu'à peine 36% de ces femmes deviennent architecte à la fin de leurs études (Budde, 2022). Ces données rappellent les statistiques présentées dans le livre *Women in American Architecture* de 1977, révélant qu'en 1958, la proportion de femmes graduées en architecture aux États-Unis s'élève à 25%, contrairement à un nombre de femmes architectes qui pratiquent le métier accotant seulement 1% (Torre, 1977). Bien qu'on observe une augmentation du ratio homme-femme, une question persiste à travers toutes ces années visant à expliquer les raisons derrière le pourcentage des femmes qui possèdent un diplôme et qui sont pourtant manquantes sur le marché du travail. Il s'agit du même phénomène que tente de s'expliquer Susana Torre dans les années 1970. Cette question pousse les historien·nes de l'architecture à étudier le contexte politique, social et culturel de l'intégration des femmes dans le domaine. Dans son exposition, Mary Pepchinski poursuit cette initiative en rassemblant l'histoire de 22 femmes architectes qui ont pavé le chemin de leurs successeuses depuis le début du 20^e siècle.

3.1 Une exposition sur l'histoire des femmes architecte allemandes

En 2011, l'architecte et historienne de l'architecture Mary Pepchinski enseigne des cours sur l'histoire des femmes architectes issues de divers contextes historiques et géographiques à l'Université technique de Dresde et l'Université des sciences appliquées de Dresde (Bouysse-Messnages et Pepchinski, 2022). Constatant l'engouement de ses étudiant·es pour le sujet, Pepchinski contacte en décembre 2013 Wolfgang Voigt, le directeur du Deutsches Architekturmuseum (DAM) de l'époque, pour lui partager son sujet d'étude et envisager un projet de collaboration avec le musée. Le directeur lui propose de développer une exposition sur le thème des femmes en architecture (Budde, 2022). Depuis son ouverture en 1984, le DAM

n'a présenté que quatre expositions sur des femmes architectes sur les quelque 400 à son actif. Ces dernières étaient toutes de nature monographique et dressaient le portrait d'Eileen Gray, de Margarete Schütte-Lihotzky, de Verena Dietrich et de Galina Balaschowa (Budde, 2022). Mary Pepchinski développe le concept de l'exposition en 2014, mais ce n'est qu'à partir de 2016 qu'une équipe curatoriale n'est créée pour entamer le projet (Pepchinski et al., 2017). Mary Pepchinski prend le rôle de directrice scientifique, et devient responsable de l'exposition avec Christina Budde, qui est à l'époque, commissaire de l'éducation publique en architecture au DAM et qui se charge aussi du volet de la programmation de l'exposition. Le directeur du DAM, Wolfgang Voigt s'implique aussi dans la réalisation de nombreuses tâches pour le développement du projet d'exposition et de publication. Katja Maasch, Hana Spijkers et Sophia Edschmid s'ajoutent à l'équipe et prennent en charge la recherche du matériel visuel et des crédits. Sophia Edschmid, qui est également réalisatrice de film, prend aussi l'initiative de conduire neuf entrevues avec des femmes architectes qu'elle produit en sept films projetés dans l'exposition (Pepchinski et al., 2017).

Dans le concept initial de l'exposition, l'équipe commissariale proposait la sélection et l'analyse des biographies de femmes architectes regroupées en fonction de leur milieu d'intervention (ex : domestique, institutionnel, commercial, expositionnel, etc.) (Bouysse-Mesnage et Pepchinski, 2022). Cette approche fait grandement écho à l'organisation de l'information de Susana Torre dans l'exposition *Women in American Architecture* en 1977 avec le regroupement par champ des praticiennes, des écrivaines et réformatrices idéologiques de la sphère domestique et des bâtiments dédiés aux femmes. L'équipe de Mary Pepchinski se voit cependant contrainte à une seule année pour le développement simultané de l'exposition et sa publication. Elle prend la décision de réduire la quantité du contenu et de s'en tenir à la présentation de seulement 22 femmes architectes (Bouysse-Mesnage et Pepchinski, 2022). Dans un souci d'optimisation du temps, l'équipe retient les profils de femmes architectes dont la documentation est facilement accessible, afin d'accélérer la production du contenu. Elle veille tout de même à choisir une variété de profils de femmes architectes qui ont évolué dans des contextes historiques, géographiques et politiques diversifiés de l'Allemagne du 20^e siècle. Lorsque le projet est annoncé, le public demande si la fameuse architecte Zaha Hadid y est incluse. Comme l'ont fait Susana Torre et son équipe lorsqu'elles se faisaient demander si elles allaient inclure Lilly Reich ou Charlotte Perriand dans leur exposition en 1977, Mary Pepchinski annonce vouloir faire connaître des figures de l'architecture moins illustres, mais tout autant intéressantes (Pepchinski et al., 2017). Les deux organisatrices, Mary Pepchinski et Christina Budde, demeurent critiques à l'égard de leur choix en reconnaissant qu'une sélection si limitée ne peut prétendre dresser le portrait global des femmes en architecture en Allemagne et que l'exposition aurait tout aussi bien pu mettre en lumière les parcours d'autres figures. Leur travail ne constitue qu'un aperçu infime de l'information déjà existante et de celle qu'il reste à découvrir sur les femmes architectes d'origine allemande.

3.2 Les biographies : les mémoires d'un siècle

Durant le développement de l'exposition, l'équipe curatoriale décide d'orienter son étude vers les biographies de femmes architectes plutôt que de se concentrer principalement sur leurs réalisations. Cette approche permet de raconter une histoire plus fluide de la vie de ces femmes en contextualisant leurs réalisations et par ricochet, inscrire leur carrière dans l'histoire de l'architecture dans un sens plus large. Mary Pepchinski, craignait qu'une approche trop théorique du sujet ait l'effet de ne pas interpeller un public étant moins familier avec le domaine de l'architecture : « You kind of have to meet people where they are. » (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). Contrairement à la densité de l'information incluse dans l'exposition de 1977, l'écriture de biographies représente selon elle un point d'entrée afin de sensibiliser aux défis auxquels les femmes architectes font face, tant sur le plan historique qu'actuel.

Mary Pepchinski partage en entrevue s'être inspirée de l'exposition *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* de 1977 au Brooklyn Museum qu'elle avait eu la chance de visiter alors qu'elle était étudiante en histoire de l'art au Collège Barnard de l'Université Columbia (Bouysse-Mesnage et Pepchinski, 2022). Elle mentionne la quantité substantielle de textes intellectuels qui se trouvaient dans l'exposition. Elle partage cependant avoir été déconcertée de réaliser que tous les profils de femmes architectes présentés étaient pour la majorité issus de contextes socio-économiques moyens à élevés, qui dressent selon elle le portrait d'une vision unique et privilégiée de l'expérience des femmes en architecture (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). Elle soulève l'exemple de l'Exposition universelle de Chicago en 1893 qui célébrait la jeune architecte Sophia Hayden et son pavillon des femmes. L'analyse de l'événement, d'un angle magnifiant, faisait abstraction du caractère ségrégationniste de l'exposition dans son ensemble, alors que les personnes de couleur y étaient exclues (Bouysse-Mesnage et Pepchinski, 2022). Pepchinski (2022) affirme cependant que l'exposition de Susana Torre reflète son époque et le contexte de la deuxième vague féministe aux États-Unis des années 1970 qui est initiée par une majorité de femmes blanches issues de la classe moyenne à élevée. Elle est d'avis que si l'exposition était à refaire aujourd'hui, elle serait probablement abordée différemment en prenant en compte une plus grande diversité. C'est selon cette approche qu'elle décrit aborder l'exposition *Frau Architekt*. Désirant étudier et présenter des femmes architectes qui ont évolué dans divers contextes, la sélection de ces dernières s'est faite afin d'offrir une variété de figures de cas se distinguant les unes des autres tant par leur histoire personnelle que par leur carrière. Le but était d'écrire une biographie fidèle aux recherches, sans glorifier la femme architecte sur la base de son sexe. Présentées en ordre chronologique, la sélection d'architectes se déployait comme suit :

- Emilie Winkelmann (1875-1951) apprend le métier de charpentière en travaillant sur des projets de construction et de rénovation dans la compagnie de construction de son grand-père. Elle réussit à intégrer l'École technique de Hanovre en 1902, en tant qu'étudiante invitée. Durant ces années, les femmes ne peuvent obtenir de diplôme en finissant le programme (Pepchinski et al., 2017). Au terme de ses études, Winkelmann ouvre son propre studio à Berlin en 1907, devenant la première femme architecte en Allemagne (Lang, 1992). Durant sa carrière, elle réalise des projets de natures variées, tels que des constructions de nature domestique, mais aussi des bâtiments publics dont des pavillons d'exposition comme la Haus der Frau (maison de la femme) à l'Exposition internationale sur les livres et les arts graphiques à Leipzig en 1914 (Lang, 1992).
- Therese Mogger (1875-1956) suit initialement une formation pour devenir enseignante. Après l'accès à un héritage lui permettant de devenir financièrement indépendante, elle divorce son mari, place ses enfants dans un pensionnat et assiste à des cours d'architecture à l'Université technique de Munich (Châtelet, 2018). Elle devient la première femme admise au Bund Deutscher Architekten (l'Association des architectes allemands) en 1919 (Stratigakos, 2007). Entre les années 1920 et 1930, elle adopte les principes du Neues Bauen (Nouveau Bâtiment), un style architectural moderne mettant de l'avant les constructions simples et épurées et un design répondant à la fonction du bâtiment et fidèle à la nature des matériaux employés (Pepchinski et al., 2017).
- Victoria zu Bentheim und Steinfurt (1887-1961) est issue d'une famille de la haute aristocratie allemande et représente un exemple peu commun des femmes qui deviennent architectes au début du 20^e siècle. Elle obtient la faveur de sa tante, la reine Sofia du Suède qui écrit une lettre destinée au ministre de la culture Prusse pour demander l'acceptation de sa filleule au programme d'architecture à l'Université technique de Berlin qu'elle intègre en 1913. À travers sa carrière, elle bénéficie du mentorat d'une autre femme architecte, Elisabeth von Knobelsdorff, la première femme à obtenir un diplôme en architecture en Allemagne 1911 (Stratigakos, 2007). Durant sa carrière, elle travaille sur plusieurs domaines familiaux de la noblesse et des projets de nature résidentielle avant que sa carrière décline vers la moitié des années 1930 (Kiem, 2022).
- Lilly Reich (1885-1947) est une figure aujourd'hui bien connue du milieu des arts, de la mode et du design. Le seul bâtiment qu'elle aurait créé durant sa carrière serait un modèle de maison présenté dans le cadre de l'Exposition de construction allemande à Berlin en 1931 (Pepchinski et al., 2017). Son travail est souvent associé à celui de son partenaire personnel et professionnel, Mies van der Rohe, une figure du design et de l'architecture prééminente du 20^e siècle qui reçoit souvent

les mérites de leur travail collaboratif autour de projets de construction, de design et d'exposition (Galloway, 2023).

- Marlene Poelzig (1894-1985) poursuit initialement une carrière en tant que sculptrice. Elle décide d'élargir sa pratique au domaine de l'architecture. En 1920-1921, elle fonde avec son mari, l'architecte Hans Poelzig, le studio de construction Poelzig. Elle travaille de pair avec son mari jusqu'à la mort de ce dernier en 1936. Elle reprend alors les rênes du bureau, mais en cesse les activités en 1937 sous la pression du parti nazi à la veille de la Deuxième Guerre mondiale. À travers leurs réalisations communes, son mari se voit attribuer la majorité des crédits, tandis que son nom à elle se perd à travers l'histoire (Haus Marlene Poelzig, n.d.).
- Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000) est la seule autrichienne des 22 architectes de l'exposition. Elle est la première femme à étudier à l'École royale impériale des arts appliqués de Vienne, ainsi appelée à l'époque. Durant sa carrière, elle travaille au développement de nouvelles typologies d'habitations abordables en réponse à la pénurie de logements. Elle est également la créatrice derrière la fameuse cuisine de Francfort développée dans les années 1920, une nouvelle typologie de la cuisine qui simplifie l'organisation de l'espace afin de limiter les déplacements. L'architecte Margarete Schütte-Lihotzky est connue pour la création d'espaces réfléchis surtout pour les femmes et les enfants (Vienne, n.d.).
- Lotte Cohn (1893-1983) commence ses études en architecture en 1912 à l'Université technique de Berlin en Allemagne. Elle est la première femme architecte allemande à immigrer en Palestine. Cette femme juive participe à la construction d'Israël dès le début des années 1920 à Jérusalem en adhérant à l'idéologie sioniste. Durant la montée de la crise économique de 1929, elle retourne vivre brièvement à Berlin, mais revient finalement en Israël en 1930. À son retour, elle travaille à son propre compte jusqu'en 1967 (Bauhaus Kooperation, n.d.).
- Marie Frommer (1890-1976), une architecte d'origine polonaise, devient la première femme à obtenir un doctorat en architecture en Allemagne en 1919 à l'École technique de Deggendorf. Elle travaille pour diverses firmes d'architecture avant d'ouvrir son propre bureau à Berlin en 1925. Avec les tensions politiques qui sévissent en Allemagne et en raison de son identité juive, Frommer se fait bannir du Bund Deutscher Architekten (l'Association des architectes allemands). Elle quitte alors le pays et prend le chemin pour l'Angleterre en 1936, où sa carrière ne connaît pas d'essor. Elle immigré finalement à New York en 1939, mais ce n'est qu'en 1946, à l'âge de 56 ans, qu'elle

obtient un permis de pratique aux États-Unis, après quoi elle ouvre son propre bureau. À travers sa carrière, elle réalise plusieurs projets de nature commerciale, entre autres des bureaux, des boutiques et des hôtels (Weidner, n.d.).

- Gerdy Troost (1904-2003) poursuit le métier d'architecte après l'influence de son père, Jo-hannes An-dresen, puis de son mari, Paul Ludwig Troost, tous deux architectes. Après la mort prématurée de son mari en 1934, Gerdy Troost reprend la firme avec son partenaire Leonhard Gall. Elle travaille notamment aux côtés d'Hitler pour la rénovation de ses quartiers professionnels et personnels jusqu'à la fin de la Deuxième Guerre mondiale (Nüßlein, 2018). Durant la période d'après-guerre, elle se voit condamnée à payer une amende de 500 marks et interdire sa pratique pendant 10 ans en raison de son appui au régime nazi. Elle renoue avec sa pratique après une décennie d'interdiction (Arch in Form, n.d.).
- Karola Bloch (1905-1994) est une fervente défenseuse de l'égalité des sexes, une valeur concordante avec l'agenda du parti communiste, dont elle devient membre active dès 1932 (Bush, 2015). Elle et son mari quittent l'Allemagne durant la montée du nazisme et ne reviennent au pays, à l'Est, qu'en 1949. Durant sa carrière, Bloch s'implique dans le développement de constructions destinées aux enfants (Pepchinski et al., 2017). En 1957, le désaccord d'Ernst Bloch avec le Parti socialiste entraîne des sanctions, affectant également son épouse à qui on interdit de poursuivre sa pratique architecturale. Le couple déménage dans la ville de Tübingen, en Allemagne de l'Ouest, mais sa pratique ne reprend jamais vraiment (Pepchinski et al., 2017). Elle s'implique cependant pour la cause des femmes et participe notamment à la création de l'Union internationale des femmes architectes en 1963 (Bush, 2015).
- Lucy Hillebrand (1906-1997) complète initialement une formation en design avec une pratique en développement de mobilier et en design d'intérieur. En 1927, elle devient la membre la plus jeune du Deutscher Werkbund (l'Union de l'œuvre allemande), une organisation rassemblant des architectes, des designers, des artisan·nes et des artistes œuvrant vers l'objectif commun d'améliorer la qualité des biens produits en Allemagne et de les promouvoir à l'étranger. Elle ouvre son propre bureau d'architecture à Francfort en 1928, devenant l'une des femmes architectes indépendantes les plus jeunes en Allemagne à l'âge de 22 ans (Pepchinski et al., 2017). En raison de son identité juive, Lucy Hillebrand reçoit une dérogation spéciale lui permettant de poursuivre sa pratique mal-

gré la montée du troisième Reich. Après la Deuxième Guerre mondiale, entre 1945 et 1970, Hillebrand dirige avec succès son propre bureau d'architecture, étant une des rares femmes à travailler à son compte (Hochschule Mainz et Pepchinski, 2023).

- Wera Meyer-Waldeck (1906-1964) étudie d'abord en arts appliqués avant de poursuivre ses études à la fameuse école du Bauhaus en 1927, d'abord en charpenterie, puis en architecture dont elle gradue en 1932. Durant sa formation académique, Meyer-Waldeck se voit limitée au design intérieur, une discipline à l'époque perçue comme féminine. À partir de 1950, elle travaille pour son propre bureau, surtout dans les disciplines du design d'intérieur, de l'architecture résidentielle et des projets à orientation sociale, qui sont encore une fois décrits comme étant « féminins » (Bauhaus Denkmal Bundesschule Bernau, n.d.).
- Grit Bauer-Revellio (1924-2013) complète son apprentissage en maçonnerie et en charpenterie avant d'étudier en architecture. Elle obtient son diplôme d'un programme d'architecture en 1949 après que ses études soient interrompues par l'avènement de la Deuxième Guerre mondiale. Fille d'un père propriétaire d'une compagnie de construction à Stuttgart, Bauer-Revellio décide de ne pas reprendre l'entreprise familiale pour suivre son propre chemin et faire ses preuves de manière autonome. En 1952, elle remporte un concours réservé aux femmes architectes, organisé par la Gemeinschaft deutscher und österreichischer Künstlerinnen (la Communauté d'artistes allemandes et autrichiennes), dont le mandat est la conception d'une résidence de studios pour artistes femmes à Stuttgart. Ce projet marque une étape importante dans sa carrière. Après son mariage en 1956 et la naissance de ses trois enfants, elle délaisse progressivement l'architecture. Son mari, également architecte, reprend les projets communs du couple (Pepchinski et al., 2017).
- Lotte Stam-Beese (1903-1988) commence ses études à l'école du Bauhaus en 1926 avant d'intégrer en 1928 le département d'architecture qui vient d'y être créée un an auparavant, et ce, malgré les réticences du directeur du département à cette époque, Hannes Meyer. Elle doit cependant quitter précipitamment l'école avant la fin de ses études en raison du dévoilement public de sa liaison amoureuse avec ce dernier qui est déjà marié et père de famille. C'est d'ailleurs lui qui impose à Lotte Stam-Beese son départ afin de préserver son image (Du Grand Art, 2019). Sans poursuivre ses études dans une autre école, elle entame sa pratique dans un système socialiste en alignement avec ses valeurs et son approche architecturale qui se veut au service du peuple. Après s'être mariée, divorcée et établie à Amsterdam, Stam-Beesel décide de reprendre ses études afin d'assurer sa sécurité financière. Elle termine son parcours académique en 1945 après quoi elle poursuit une

pratique orientée vers l'urbanisme dès 1946 à Rotterdam où elle crée des habitations à vocation sociale (Pepchinski et al., 2017).

- Merete Mattern (1930-2007) travaille pour ses deux parents architectes paysagers, Herta Hammerbacher et Hermann Mattern, en même temps de poursuivre une formation en charpenterie. Elle est diplômée de l'Université technique de Berlin en architecture en 1961 (Pepchinski et al., 2017). Durant sa carrière, elle sera publiée dans plusieurs journaux et livres et elle est connue pour l'imagination de plusieurs villes utopiques.
- Iris Dullin-Grund (1933) poursuit des études en architecture à l'Académie des beaux-arts de Berlin-Weissensee entre 1952 et 1957. En alignement avec ses convictions politiques, elle s'établit dès 1959 en RDA, à Hambourg. Très tôt dans sa carrière, elle travaille sur plusieurs projets architecturaux d'envergure dont le développement de logements collectifs. De 1970 à 1990, elle devient l'architecte en chef de la ville de Neubrandenburg, une des positions les plus élevée qu'une femme architecte peut occuper à l'époque dans l'Allemagne de l'Est (Pepchinski et al., 2017).
- Sigrid Kressmann-Zschach (1929-1990) poursuit des études en architecture à l'École technique de Dresde où elle obtient son diplôme en 1952. La même année, elle marie l'architecte Peter Postel, puis donne naissance à leur fille un an plus tard. En 1953 également, elle fonde son bureau d'architecture qu'elle nomme *Avalon*. Au tournant des années 1960, après son divorce avec son premier mari, elle se marie avec le maire de Kreuzberg, Willy Kressmann. Bien que le mariage ne dure que deux ans, cette relation lui permet de se faire de nombreux contacts et se voir confier des mandats publics majeurs. Sa firme connaît un succès fulgurant et devient la plus grande d'Europe dirigée par une femme, avec près de 300 employé·es (Losito Kressmann-Zschach Foundation, n.d.).
- Verena Dietrich (1941-2004) suit initialement une formation en métallurgie en alternance entre l'Allemagne et les États-Unis puis change complètement d'orientation pour étudier la musique à Vienne. Ce n'est qu'en 1969 qu'elle entreprend des études en architecture à l'Université des sciences appliquées d'Innsbruck où elle gradue en 1971. Après ses études, elle déménage à Cologne où elle travaille pour divers bureaux de renom, mais elle préfère développer une pratique plus libre en devenant travailleuse autonome en 1982. Elle réussit à se faire connaître grâce à sa participation à des concours en architecture. Tout au long de sa carrière, Verena Dietrich, une féministe activiste, défend la cause des femmes en architecture. Elle est d'ailleurs l'auteure du livre *Architektinnen*.

Ideen - Projekte - Bauten (Architectes femmes. Idées - Projets - Constructions) publié en 1986 (Pepchinski et al., 2017).

- Ingeborg Kuhler (1943) étudie l'architecture à partir de 1964 à l'École d'arts appliqués de Krefeld. Durant ses années d'étude, Ingeborg Kuhler a la chance de beaucoup voyager. Ces opportunités lui permettent d'étudier l'architecture de bâtiments historiques à même leur site. Après sa graduation en 1968, elle travaille pour plusieurs bureaux avant de retourner aux études en 1974 pour se spécialiser dans l'architecture d'hôpitaux (Pepchinski et al., 2017). En 1984, elle devient la première femme professeure dans une université de l'Allemagne de l'Ouest à l'École supérieure des arts de Berlin, aujourd'hui appelée l'Université des arts de Berlin (Goethe Institut Türkei, n.d.).
- Gertrud Schille (1940) étudie l'architecture entre 1960 et 1968 à l'Université d'architecture et de génie civil de Weimar. À travers sa carrière, elle joue un rôle central dans le développement de plusieurs concepts de planétariums et d'observatoires, une expertise rare pour les femmes architectes de l'époque. Elle devient notamment planificatrice en chef du département de construction étrangère des usines Carl Zeiss en RDA où elle coordonne la planification de bâtiments spécialisés à l'étranger (Scheffler, 2017).
- Gesine Weinmiller (1963) poursuit des études en architecture à l'Université technique de Munich entre 1983 et 1988. Elle fonde sa firme à succès en 1992 avant d'établir un partenariat avec l'architecte Michael Großmann en 1999 pour former Weinmiller Großmann Architekten. Depuis le début de sa carrière, elle crée plusieurs projets tant résidentiels que commerciaux. Elle transmet également son savoir à une nouvelle génération d'architectes en tant que professeure à l'Université de Hafencity à Hambourg depuis l'année 2000 (Pepchinski et al., 2017).
- Almut Grüntuch-Ernst (1966) étudie à l'Université technique de Stuttgart et à l'Architectural Association (AA) à Londres en plus d'avoir travaillé dans la firme Alsop & Lyall, avant d'ouvrir son propre bureau avec son mari Armand Grüntuch en 1991. Le couple qui n'a alors pas d'expérience, participe à plusieurs compétitions d'architecture en même temps d'être assistant·es professeurs à l'Université des arts de Berlin pour subvenir à leurs besoins (Pepchinski et al., 2017). Depuis, elle s'est vue confier le titre de commissaire générale de la contribution allemande à la 10^e Biennale d'architecture de Venise en 2006. Elle est également professeure à l'Université technique de Brunswick depuis 2011 (Grüntuch Ernst Architekten, n.d.).

3.3 Un espace pour raconter l'histoire

L'exposition *Frau Architekt* se déploie dans la galerie du premier étage du Deutsches Architekturmuseum à Francfort. Lors de la planification de l'exposition, l'équipe curatoriale a le choix entre cette galerie ou une autre située au rez-de-chaussée du musée. Comme la seconde fait office de passage vers les ascenseurs et que son plancher arbore un carrelage postmoderne formant une grille marquée de contrastes entre le noir et le blanc, le choix s'est plutôt arrêté sur la première option afin d'éviter toute surcharge visuelle dans l'espace d'exposition (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). La galerie choisie représente tout de même un grand défi d'aménagement. Aucun des murs de la pièce n'est entièrement libre. Les surfaces sont ponctuées de sorties d'urgence, et certaines parois sont en réalité des cloisons amovibles dissimulant les fenêtres donnant sur l'extérieur, devant pouvoir être retirées en cas d'évacuation d'urgence. Par conséquent, ces surfaces ne peuvent afficher aucun contenu. Deux puits de lumière se trouvent au plafond de la galerie, ce qui a pour effet d'éclairer certaines zones de manière incontrôlée (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). De plus, la galerie possède la particularité d'avoir en son centre une pièce nommée « House in House », une construction permanente du musée avec laquelle composer pour la présentation d'expositions. Un des murs de cette construction de forme rectangulaire est décalé de l'axe perpendiculaire à un angle suffisant pour agir d'entrée et accéder à son intérieur. La commissaire et architecte Mary Pepchinski a effectué de nombreux croquis afin d'arriver à une proposition prenant en compte toutes les contraintes spatiales (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025).

Dans la proposition de scénographie finale, l'exposition se déploie en périphérie de la « House in House », ce qui induit un parcours guidé. Sur le mur entrouvert de la construction, celui faisant face à l'entrée de la galerie, le texte d'introduction est imprimé et décoré d'une multitude de photos des femmes architectes présentées dans l'exposition (voir Annexe I, Figure 6). Sur le mur lui faisant face, une surface blanche est mise à disposition du public pour y accrocher des cartons contenant des mots, des commentaires ou des critiques sur l'exposition ou son propos. Des bancs de bois y sont installés, offrant un endroit où les visiteur·ses peuvent se poser (voir Annexe I, Figure 7). L'espace entourant la « House in House » est ponctué de stations pour chacune des 22 femmes architectes sélectionnées pour être présentées. Pour chacune d'elles, un panneau avec leur portrait et leur nom est accoté au mur et une table dont la surface protégée d'une vitrine présente des visuels et des objets. Sur les 22 stations, 16 d'entre elles incluent des maquettes de projets signés par ces femmes. La plupart des maquettes sont construites spécialement pour l'exposition, une initiative de l'équipe curatoriale pour représenter les projets architecturaux de manière plus accessible au public, mais aussi une marque signature du Deutsches Architekturmuseum qui est reconnu pour l'inclusion de maquettes dans la majorité de ses expositions (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025) (voir Annexe I, Figure 8). Ces dernières sont réalisées par des étudiant·es et des membres du

corps professoral de l'Université technique de Dresde en Allemagne (Pepchinski et al., 2017). Durant le processus de production, trois classes d'étudiant·es participent à leur construction. Mary Pepchinski (conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025) fait remarquer que le nombre de femmes étudiantes impliquées dans le projet représente une majorité atteignant 95%. L'équipe a réalisé le mandat dans l'atelier de bois de son université en se basant sur les plans originaux des constructions sélectionnées afin d'être reproduites. Ces maquettes de bois arborant une teinte naturelle utilisent le même matériau que les cadres habillant chaque station ainsi que les bancs parsemant l'espace de l'exposition. Les murs arborent le jaune et le bleu pâles, laissant une bande blanche de quelques pouces en leur haut et leur bas, donnant un effet d'encadrement des surfaces de présentation. À en juger par les photos de l'exposition, la limite de ces zones peinturées semble correspondre à la hauteur des murs de la « House in House » dont les cloisons ne sont pas de plein pied, créant un effet d'uniformité et de continuité entre toutes les surfaces verticales de la galerie. Ce geste ramène la scénographie à l'échelle humaine malgré la hauteur considérable des plafonds. Même les podiums agissant comme supports aux maquettes sont peints en accord avec la couleur du mur devant lequel ils se retrouvent avec une bande blanche en bas.

Dans la « House in House », au centre de la galerie, un espace de projection de neuf entrevues de femmes architectes montées en sept courts métrages produits par Sophia Edschmid est aménagé (Pepchinski et al., 2017). L'espace est organisé autour d'un écran où sont diffusées les entrevues et en dessous duquel, une légende affiche l'information relative à chaque entrevue. Dans cet espace, les visiteur·ses sont invité·es à s'asseoir sur des fauteuils pour regarder les courts-métrages. L'ambiance y est feutrée grâce à la suspension de rideaux bleus/gris pâles sur les murs et d'un tapis orange vibrant recouvrant la surface complète de la pièce et permettant probablement de contenir le son à l'espace. L'entrée de cet espace est marquée par l'embouchure du mur entrouverte depuis la galerie (voir Annexe I, Figure 9).

3.4 Une trace indélébile

Pour l'équipe curatoriale, la publication d'un livre apparaît comme la continuité naturelle de l'exposition *Frau Architekt* (Bouysse-Mesnager et Pepchinski, 2022). Comme la publication *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* parue à l'occasion de l'exposition éponyme en 1977, le livre sur *Frau Architekt* permet aux lecteur·rices de (re)découvrir les biographies présentées dans l'exposition, en plus d'accéder à une panoplie d'essais qui approfondissent l'étude de l'histoire des femmes architectes en Allemagne et à l'international. La commissaire et éditrice du livre, Mary Pepchinski, perçoit le livre comme une ressource supplémentaire à l'exposition, que le public peut consulter pour approfondir sa réflexion après la visite, ou simplement pour explorer les sections qui suscitent son intérêt (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). Le livre regroupe 33 essais d'auteur·es varié·es, dont 22

d'entre eux sont dédiés aux portraits des femmes architectes présentées dans l'exposition. Les neuf autres abordent le thème des femmes en architecture selon plusieurs angles. Certains contiennent un survol historique de l'accès des femmes aux écoles d'architecture et à la profession d'architecte, ainsi que les défis auxquels elles font face depuis plus d'un siècle. D'autres auteur·es présentent une analyse plus contemporaine des femmes en architecture, en appuyant leur recherche sur des statistiques révélatrices sur leur minorité sur le marché du travail. Par exemple, dans le texte intitulé *The Future is Female*, son auteure Christina Budde (2017) révèle qu'à la session d'hiver 2015-2016, sur le nombre total d'étudiant·es inscrit·es au premier trimestre d'un programme universitaire en Allemagne, 49,9% sont des femmes alors que dans les programmes d'ingénierie, cette même population représente seulement 22% pour la même année. Dans un autre essai intitulé *Women Architects and Architectural Activism*, l'architecte américaine Lori Brown (2017) n'est plus à l'étape de la constatation et préfère mettre en lumière les initiatives de regroupements de femmes architectes œuvrant pour leur cause. Elle présente notamment l'organisation ArchiteXX créée à New York en 2012, dont elle est cofondatrice avec Nina Freedman. Leur agenda vise à aborder les problématiques spécifiques aux femmes dans le domaine de l'architecture, notamment en cherchant à établir un lien plus étroit entre le milieu académique et la pratique professionnelle. Cette volonté de rapprochement répond à une problématique centrale qu'est le décalage persistant entre le nombre élevé de femmes diplômées en architecture et leur faible représentation parmi les praticiennes du métier. Dans son texte, l'auteure soutient que le levier principal du changement réside dans le milieu académique, en tant que lieu de formation initiale des futur·es architectes. Elle perçoit les universités comme des vecteurs de changement qui offrent l'espace pour questionner les normes établies et favoriser l'émergence d'une pratique architecturale plus inclusive. Dans son texte, elle met également en valeur les expositions issues d'initiatives universitaires, qu'elle considère comme des instruments significatifs de visibilité et de mobilisation. Cette même persuasion est partagée par la chercheuse et professeure féministe en philosophie des musées Hilde Hein (2010) qui avance que les petites institutions muséales, surtout celles rattachées à des universités, sont souvent plus disposées à explorer des thématiques engagées, contrairement aux grandes institutions dont la narration est plus contrôlée. Ces manifestations offrent à la relève féminine en architecture des espaces propices à l'échange, au dialogue critique et au développement de réseaux professionnels qui contribuent à renforcer leur présence et leur légitimité dans le champ architectural. Dans son essai, Lori Brown (2017) mentionne notamment les expositions *Feminist Practices* à l'Université du Maryland présentée en 2008-09, 13.3% à l'École d'architecture de l'Université Woodbury à Los Angeles en 2010 et *Built by Women* à la Beverly Willis Architecture Foundation en 2015. De la même manière que le livre accompagnant l'exposition *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* (1977), la publication *Frau Architekt – Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architektenberuf* permet de transposer une recherche

initialement menée pour la création d'une exposition de nature éphémère, en un témoin pérenne de l'avancement de la cause des femmes en architecture. La publication acquiert d'autant plus de valeur par la pluralité des voix qu'il rassemble, offrant une représentation riche et nuancée des parcours de femmes en architecture.

3.5 Les expositions sur les femmes architectes : encore pertinentes?

Après sa présentation initiale au Deutsches Architekturmuseum (DAM) à Francfort en 2017, l'exposition voyage à de nombreuses destinations dont le Museum der Arbeit à Hambourg, en Allemagne en 2019 (German-Architects, n.d.), le Zurich Architekturzentrum (ZAZ) en Suisse en 2019, la Haus der Architekten à Düsseldorf en Allemagne en 2020 (German-Architects, n.d.), la faculté d'architecture de la Gheorghe Asachi Technical University of Iași, en Roumanie en 2022, l'Institut de Goethe de Mumbai en 2020 (Women in Design, n.d.), d'Athènes et d'Izmir (Turquie) en 2021 (The Benaki Museum, n.d.), de Chypre en 2021 et 2022 (Goethe Institut Cyprus, n.d.) et de Bulgarie en 2022 (Goethe Institut Bulgarien, n.d.). À chaque destination, une section locale est développée afin de poursuivre la recherche et l'écriture de l'histoire des femmes architectes dans divers contextes géo-politiques et sociaux. Au terme de sa présentation au DAM, l'exposition récolte un ensemble de bons commentaires, bien que certains font aussi le sujet de critiques plus sévères. Le mur réservé au public pour laisser un mot s'avère une réussite contrairement à celui que critiquait Ada Louise Huxtable dans l'exposition de 1977. Dans le cas de *Frau Architekt*, la surface est rentabilisée par les bons commentaires et les partages d'expériences de femmes architectes qui ont visité l'exposition. La scénographie globale de l'exposition est cependant déplorée, décrite comme restreinte avec chacun des profils limités à de petites zones qui ne permettent pas d'explorer en profondeur les biographies des 22 architectes présentées (Bois, 2017). L'exposition est tout de même perçue comme le rassemblement d'une collection riche de documents et de récits qui rendent compte de la complexité et des réalités du métier d'architecte chez les femmes lorsque cette dernière est observée dans son ensemble pour la nature de son contenu (Cichosch, 2018). L'organisation des biographies en ordre chronologique est saluée, notamment parce qu'il évite l'imposition d'un narratif curatorial prédéfini alors que le facteur temps évite la hiérarchisation (Cichosch, 2018). Le public est ainsi invité à découvrir les trajectoires des architectes telles qu'elles se présentent, sans médiation interprétative trop directive comparativement à l'organisation par champs d'intervention dans l'exposition de 1977. Dans sa revue d'exposition, Marcel Bois (2017) remarque que la sélection de femmes architectes repose sur une majorité qui ont été mariées à des hommes d'un certain statut qui s'apparente à la constatation de Mary Pepchinski du statut privilégié des femmes présentées dans l'exposition en 1977. Bois (2017) se demande l'impact que ce phénomène a pu avoir sur la carrière de ces femmes comme cette question n'est pas abordée dans l'exposition. Il s'interroge aussi sur les répercussions de l'après-Deuxième Guerre mondiale chez les femmes architectes présentées, comme il

est connu que durant cette période, l'accès à l'emploi est difficile pour les femmes avec le retour des hommes du front. Il souligne toutefois la richesse du livre *Frau Architekt*, même si celui-ci ne répond pas davantage à ses interrogations. Dans un autre article publié par l'association à but non-lucratif *depatriarchise design* basée à Basel en Suisse, Anja Neidhardt (2017), chercheuse, écrivaine, commissaire et éducatrice basée à Berlin, salue la richesse du contenu présenté dans l'exposition *Frau Architekt* au DAM, tout en soulevant plusieurs questionnements critiques qu'elle estime nécessaires. Elle fait remarquer que le thème des femmes en architecture est abordé depuis des décennies en Allemagne. La preuve demeure dans des exemples tels que l'article intitulé *Frauen in der Architektur –: Frauenarchitektur?* paru dans le magazine *Bauwelt* en 1979. Ce dernier était d'ailleurs mis à disposition dans l'exposition afin d'être consulté. Anja Neidhardt (2017) questionne la pertinence du sujet d'exposition de *Frau Architekt*, alors que le thème des femmes en architecture avait déjà été abordé 38 ans auparavant dans l'article de *Bauwelt*. Cette question suppose plutôt une critique orientée vers le domaine de l'architecture que l'exposition en soi. La question soulevée par Neidhardt (2017) vise réellement à dénoncer le maintien d'un système architectural patriarcal. Selon elle, le fait de créer du contenu exclusif aux figures féminines, renforce la marginalisation de cette population. Comme prochaine étape, elle propose l'instauration au sein des musées et des expositions consacrées à l'architecture, une pratique d'inclusion systématique des figures féminines aux côtés de leurs égaux masculins. Elle invite les musées à adopter une lecture critique des projets exposés, à travers des prismes féministes et postcoloniaux, afin que cette approche devienne une norme intégrée plutôt qu'un effort ponctuel lié à des thématiques spécifiques. Elle encourage ainsi l'institution à délaisser une posture d'observateur pour assumer pleinement un rôle d'allié dans la promotion de discours plus diversifiés. Huit ans après l'ouverture de l'exposition *Frau Architekt* au Deutsches Architekturmuseum, Mary Pepchinski affirme qu'il est encore pertinent de poursuivre les efforts visant à mieux représenter les femmes architectes (M. Pepchinski, conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025). La réflexion proposée par Anja Neidhardt aborde toutefois un enjeu distinct en invitant à repenser le fonctionnement même des institutions muséales au-delà de la question de la représentation. Une chose demeure certaine : les thématiques soulevées par *Frau Architekt* conservent toute leur actualité. Néanmoins, les expositions à venir gagneraient à intégrer la recherche sur les femmes dans l'histoire dominante de l'architecture sans la traiter comme d'un narratif alternatif ou parallèle.

CONCLUSION

La première fois que l'histoire de l'architecture a été écrite par une femme remonte à 1848, avec la parution de *History of Architecture from the Earliest Times* par Louisa Tuthill, une femme issue d'une famille bien nantie de la ville de New Haven, dans le Connecticut aux États-Unis. Grâce à son statut social et l'accès à de bonnes études, elle obtient le mandat d'écrire l'histoire de l'architecture, une opportunité que peu de femmes peuvent espérer accéder à cette époque. Elle dédie sa publication aux femmes américaines afin de les éduquer et les inciter à développer une sensibilité et un bon goût pour l'environnement bâti (Doumato, 1989). L'écriture en architecture connaît dès lors un essor auprès des femmes américaines entre 1848 et 1913. La plupart de ces écrivaines orientent leurs travaux vers l'analyse de l'architecture domestique, une association typiquement féminine de cette sphère (Koenigsberg, 1989). Bien qu'elles signent leurs ouvrages, ces femmes racontent néanmoins une histoire aux protagonistes exclusivement masculins. L'histoire des femmes en architecture est alors inexistante ou du moins, pas encore constituée. Ce n'est qu'à partir des années 1970 que paraissent de véritables initiatives visant à retracer et à rendre publique cette histoire. De ce contexte découle l'exposition et la publication *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* respectivement commissariée et éditée par l'architecte féministe Susana Torre. L'exposition présentée au Brooklyn Museum en 1977 reçoit les éloges de femmes architectes des quatre coins de la nation. Encore discutée aujourd'hui, l'exposition est reconnue pour avoir donné le coup d'envoi à de nombreux efforts se déployant dans le but de documenter la présence historique et contemporaine des femmes architectes. Quarante ans plus tard, son héritage perdure avec l'initiative de l'architecte et historienne Mary Pepchinski qui s'en inspire pour concevoir une exposition et un livre éponyme qui rassemblent les contributions de femmes architectes de l'autre côté de l'Atlantique, en Allemagne. Elle entreprend la recherche et la rédaction des biographies de 22 femmes architectes allemandes, qu'elle présente dans *Frau Architekt: seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf*. Contrairement à d'autres expositions dédiées aux femmes architectes, comme l'exemple de *That Exceptional One* (1988), qui célébrait le centenaire de l'adhésion de Louise Blanchard Bethune à l'American Institute of Architects en 1888, Susana Torre et Mary Pepchinski s'éloignent des quelques figures féminines emblématiques et illustres de l'histoire de l'architecture pour mettre en lumière la contribution de celles qui en ont été écartées ou carrément oubliées. L'utilisation du terme « exceptional » dans le titre de l'exposition de 1988 est d'ailleurs largement critiquée, comme le mot est souvent employé pour désigner les rares femmes ayant « réussi en architecture ». Ce dernier véhicule l'idée selon laquelle seule une femme se distinguant exceptionnellement au-delà des normes serait digne de paraître dans le narratif de l'architecture et que s'il est attendu d'un homme architecte soit compétent, la femme, elle, doit exceller et se démarquer (Berkeley, 1989). La projection que fait Ellen Perry Berkeley en écrivant en 1989 « [...] they will have “arrived” in this profession

when ordinary and even mediocre women can attain membership [...] », met en lumière l'idée que l'égalité dans le domaine de l'architecture sera atteinte lorsque les femmes auront les mêmes chances et opportunités que les hommes, y compris celles qui ne sont pas exceptionnelles. Même si la formulation de cet espoir ne s'est pas encore concrétisé, Mary Pepchinski poursuit le travail de ses prédécesseuses telles que Susana Torre et continue d'approfondir la recherche sur les femmes architectes espérant pouvoir rectifier leur omission dans l'histoire. Les expositions de 1977 et de 2017 se démarquent par leur étude historique mettant de l'avant la collectivité de figures féminines dans le domaine de l'architecture. Les deux événements se ressemblent dans la manière dont chacun rassemble de la documentation sur une pluralité de femmes architectes, qu'une publication est simultanément produite grâce à la collaboration de divers auteur·rices, et que les deux ont voyagé dans le but que le contenu soit prolongé avec l'ajout de figures locales à chaque lieu. En contrepartie, Les deux expositions se distinguent par leurs stratégies respectives d'organisation de l'information. Susana Torre privilégie l'analyse des femmes architectes selon leurs réalisations plutôt que leur biographie, en regroupant leur travail par sphère d'intervention. À l'inverse, Mary Pepchinski adopte une méthode biographique et présente les figures sélectionnées en ordre chronologique. Le caractère historique de ces expositions permet ainsi de contextualiser les enjeux actuels et les défis auxquels font face les femmes en architecture. Bien que l'histoire des femmes architectes possède encore certainement des angles inexplorés, la prochaine étape consisterait à remettre en question le statu quo du système des institutions muséales. Comme le proposait déjà Anja Neidhardt (2017) dans sa revue de l'exposition *Frau Architekt*, il s'agirait désormais d'inclure systématiquement les figures féminines dans les collections et les expositions muséales par le biais d'une lecture critique des approches muséales actuelles. À cet effet, l'étude d'initiatives curatoriales extérieures à l'univers de l'architecture permettrait de se familiariser et de s'inspirer des approches qui défient le rôle dominant du discours institutionnel. Dans un exemple récent, la conservatrice de l'art américain au Brooklyn Museum, Stephanie Sparling Williams aborde le sentiment d'appartenance que ressent le public en côtoyant le musée et se demande comment, dans son rôle de conservatrice et en tant que femme féministe noire, elle peut interpeller un public diversifié avec le contenu des expositions. Elle propose notamment la création d'espaces se différenciant des galeries traditionnelles en explorant l'impact de la scénographie sur l'interprétation des objets exposés dans le cadre d'exposition.

« If it is recognised that museums are vehicles of social belonging, then everything from how information is presented to how spaces are staged and how works are installed within specific parameters of style and taste are all acts of power that set the terms for this sense of connection.
» (Williams, 2024)

En lien avec la volonté de connecter avec son public, l'historienne et commissaire d'histoire politique du Smithsonian's National Museum of American History, Barbara Clark Smith (2010), dénonce la tendance des musées à considérer leur public comme un marché plutôt qu'une audience, ce qui, selon elle, les éloigne de leur mission éducative fondamentale. Elle explique que le terme « public » s'est historiquement appliqué à un entourage majoritairement masculin, les femmes étant souvent exclues du contenu ciblé par les musées. Smith (2010) plaide pour le développement de discours institutionnels construits en collaboration avec son audience, plutôt que de leur être imposés. Dans cette perspective, une approche véritablement inclusive devrait anticiper la diversité des visiteur·s et intégrer cette considération afin d'influencer la manière dont les sujets sont abordés dans les expositions. Cela est vrai aussi pour l'inclusion de figures féminines issues de la diversité. Les musées sont reconnus pour une plus grande inclusion depuis les 50 dernières années alors que de plus en plus de femmes font partie des collections et des expositions. Pourtant, la majorité d'entre elles ne prennent pas en compte les femmes de couleur, les femmes en situation d'handicap et les personnes non-binaires et transgenres (Callihan et Feldman, 2018). Les expositions *Women in American Architecture* et *Frau Architekt* ne font pas exception à la tendance à présenter des femmes blanches, alors que la grande majorité de leur contenu est analysée depuis une vision féministe qui a évolué en favorisant l'inclusion des femmes blanches, cisgenres, issues de la classe moyenne à élevée. En rétrospective de son exposition, après huit ans, Mary Pepchinski (conversation vidéoconférence, 16 juillet 2025) partage qu'en s'imaginant refaire sa propre exposition, elle souhaiterait inclure davantage de femmes architectes de l'international en affirmant qu'il n'est pas difficile de trouver des exemples au final, mais qu'il faut surtout avoir la volonté de chercher ces personnes et les inscrire à l'histoire. À travers les pistes futures formulées pour le développement d'une meilleure pratique de l'inclusion dans les musées, le projet Museum as Site for Social Action (MASS Action) offre une réflexion approfondie sur la manière dont peuvent être pratiquées l'inclusion, l'égalité et la justice sociale dans les musées en offrant une trousse d'outils des bonnes pratiques muséales (Callihan et Feldman, 2018). L'ensemble des réflexions menées sur les stratégies de mise en exposition du thème des femmes nous permet de constater que la solution réside dans la poursuite constante des efforts engagés. L'inclusion des femmes dans les narratifs muséaux ne devrait relever d'initiatives ponctuelles qui visent à se conformer à une posture politiquement correcte. Elle doit au contraire s'inscrire dans une démarche systématique et durable, jusqu'à ce que les enjeux de représentation s'estompent d'eux-mêmes.

ANNEXE I

Figure 1

The form is titled "Archive of Women in Architecture Biographical Worksheet" in a vertical orientation on the left side. The main body of the form is divided into several sections for biographical data:

- name** and **date of birth**
- address** and **telephone**
- education**
- awards, fellowships, grants**
- registration status**
- professional affiliations**
- work experience**
(if associated with a firm, list name, address and your position)
- areas of special interest**
- additional background or pertinent data**
- for office use only: catalogued by** and **date**

Archive of Women in Architecture (1973). *Biographical Worksheet* [Formulaire]. Archive, Architectural League of New York, New York.

Figure 2

name

address

telephone

project title
(please use one worksheet for each project)

project category
(built, proposed, theoretical, written, research, student, other)

project description

project data
(where appropriate give firm name and address, client or sponsor, consultants, volume or scope, cost, materials, location, date of completion, publication data, etc.)

participation in project

enclosure list
(photos, photostats, 35 mm. slides, written material, etc. should not exceed 8½" x 11" or foldable to 8½" x 11" without exceptions)

for office use only: catalogued by

date

Archive of Women in Architecture (1973). *Project Worksheet* [Formulaire]. Archive, Architectural League of New York, New York.

Figure 3



Torre, S. (1977). *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* [Photo].
 Susana Torre. <https://www.susanatorre.net/architecture-and-design/making-room-for-women/women-in-american-architecture/>

Figure 4



Torre, S. (1977). *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* [Photo].
Susana Torre. <https://www.susanatorre.net/architecture-and-design/making-room-for-women/women-in-american-architecture/>

Figure 5



Architectural League of New York. (1977). (*The American Woman's Home*) [Photo]. Archive, Architectural League of New York, New York.

Figure 6



Bernouilly, M. (2017). *Frau Architekt* [Photo]. Archive personnelle de Mary Pepchinski.

Figure 7



Bernouilly, M. (2017). [Photo du mur de commentaires dans Frau Architekt]. Archive personnelle de Mary Pepchinski.

Figure 8



Bernouilly, M. (2017). [Photo du mur de commentaires dans Frau Architekt]. Archive personnelle de Mary Pepchinski.

Figure 9



Bernouilly, M. (2017). [Photo du mur de commentaires dans Frau Architekt]. Archive personnelle de Mary Pepchinski.

BIBLIOGRAPHIE

- AIA New York. (2018, 15 mars). *Unsung Protagonists: The Power of Women in 21st Century Architecture*. AIA New York. <https://calendar.aiany.org/2018/01/16/unsung-protagonists-the-power-of-women-in-21st-century-architecture/>
- Arch in Form. (n.d.). *Gerdy Troost*. Arch in Form. <https://www.archinform.net/arch/1863.htm>
- Association for Women in Architecture + Design. (n.d.). *Our History*. Association for Women in Architecture + Design. <https://www.awaplusd.org/our-history>
- Bauhaus Denkmal Bundesschule Bernau. (n.d.). Wera Meyer-Waldeck: Bauhaus Design for the Trade Union School. Bauhaus Denkmal Bundesschule Bernau. <https://www.bauhaus-denkmal-bernaeu.de/en/trade-union-school/translate-to-en-personen/wera-meyer-waldeck.html>
- Bauhaus Kooperation. (n.d.). *Lotte Cohn*. Bauhaus Kooperation. <https://bauhauskooperation.de/wissen/das-bauhaus/koepfe/biografien/biografie-detail/person-1472>
- Bartlett, A. et Henderson, M. A. (2016). Feminism and the museum in Australia: an introduction. *Journal of Australian Studies*, 40(2), 129-139. <https://doi.org/10.1080/14443058.2016.1157702>
- Benincampi, I. et Lombardi, A. (2022). Elena Luzzatto Valentini: Woman, Architect, And Public Servant In Rome During The First Half Of The 20th Century. *Esempi di Architettura*, 10(1), 39-53. DOI 10.53136/97912218053523
- Berkeley, E. P. (1989). Introduction. Dans Berkeley, E. P. et McQuaid, M. (dir.), *Architecture: A Place for Women*. Smithsonian Institution Press.
- Berkeley, E. P. (1972). Women in Architecture. *Architectural Forum*, 137(2), 46-53. <https://fr.scribd.com/document/782222911/Elen-Perry-Berkeley-Forum-1972-09>
- Berkeley, E. P. et McQuaid, M. (1989). *Architecture: A Place for Women*. Smithsonian Institution Press.
- Bois, M. (2017, 2 décembre). Frau Architekt. *H-Soz-Kult*. <https://www.hsozkult.de/searching/id/reex-130795?title=frau-architekt&recno=62&q=marcel+bois&fq=&sort=newestPublished&page=4&total=126>
- Bouysse-Mesnage, S. et Pepchinski, M. (2022). About Frau Architekt: Stéphanie Bouysse-Mesnage in conversation with Mary Pepchinski. Dans Pepchinski, M. et Budde, C. *Women Architects and Politics: Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, (p.231-241). Transcript.
- Budde, C. (2022). Frau architekt: Two reasons and a résumé. Dans Pepchinski, M. et Budde, C. *Women Architects and Politics: Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, (p.215-230). Transcript.
- Bush, L. (2015, 30 juillet). July 31: Karola Bloch and the International Union of Women Architects. *Jewish Currents*. <https://jewishcurrents.org/july-31-karola-bloch-and-the-international-union-of-women-architects>
- Callihan, E. et Feldman, K. (2018). Presence and Power: Beyond Feminism in Museums. *Journal of Museum Education*, 43(3), 179-192. <https://doi.org/10.1080/10598650.2018.1486138>
- Châtelet, A-M. (2018). L'absence des femmes, les carences de l'histoire. *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 35, 9-16. <https://doi.org/10.4000/lha.895>

- Cichosch, K. J. (2018, 2 janvier). Ausstellung zu Frauen in der Architektur: Sie baut ausnahmslos alles. *Taz*, Feminismus. <https://taz.de/Ausstellung-zu-Frauen-in-der-Architektur/!5467043/>
- Dickinson, E. E. (2014, 23 octobre). *Judith Edelman, Pioneer of Women in Architecture, Dies at 91*. Architect. https://www.architectmagazine.com/design/judith-edelman-pioneer-of-women-in-architecture-dies-at-91_o
- Donoho, J. (n.d.). *Julia Morgan*. Pioneering Woman of American Architecture. <https://pioneeringwomen.bwaf.org/julia-morgan/>
- Doumato, L. (1989). Louisa Tuthill's Unique Achievement: First History of Architecture in the U.S. Dans Berkeley, E. P. et McQuaid, M. (dir.), *Architecture. A Place for Women* (p.5-14). Smithsonian Institution Press.
- Dow, B. J. (2014). *Watching Women's Liberation, 1970: Feminism's Pivotal Year on the Network News*. University of Illinois Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5406/j.ctt6wr5ts>
- Du Grand Art. (n.d.). *Lotte Stam Beese*. Du Grand Art. <https://www.du-grand-art.fr/arts-decoratifs/moderne/bauhaus/artistes/lotte-stam-beese/>
- Galloway, P. (2023). *Lilly Reich*. Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/artists/8059-lilly-reich>
- Garda, E. et Franchini, C. (2018). MOMOWO: Women's Creativity since the Modern Movement. Politecnico.
- German-Architects. (n.d.). *Frau Architekt - Seit mehr als 100 Jahren: Frauen im Architekturberuf*. German-Architects. <https://www.german-architects.com/en/events/frau-architekt-seit-mehr-als-100-jahren-frauen-im-architekturberuf>
- Goethe Institut Bulgarien. (n.d.). *Frau Architekt*. Goethe Institut Bulgarien. <https://www.goethe.de/ins/bg/de/kul/sup/gal/frau-architekt.html>
- Goethe Institut Cyprus. (n.d.). *Frau Architekt*. Goethe Institut Cyprus. <https://www.goethe.de/ins/cy/en/kul/ges/fra.html>
- Goethe Institut Türkei. (n.d.). *Ingeborg Kuhler: Die Museumsbauerin*. Goethe Institut Türkei. <https://www.goethe.de/ins/tr/de/sta/ank/ekt/arc.html>
- Grüntuch Ernst Architekten. (n.d.). *Armand Grüntuch und Almut Grüntuch-Ernst*. Grüntuch Ernst Architekten. <https://gruentuchernst.de/info/vitae/>
- Haus Marlene Poelzig. (n.d.). *A Masterpiece. Marlene Poelzig's house*. Haus Marlene Poelzig. <https://hausmarlenepoelzig.de/en>
- Hartman, J. C., Andraos, A., Willis, B., Allaback, S., Eakin, J. S., Flynn, K., Rogers, L. F., Brown, L. A., Cole, D., Gamolina, J., McLeod, M. C., Rosner, V., Vickery, M. B., & Beverly Willis Architecture Foundation. (2022). *The women who changed architecture*. Beverly Willis Architecture Foundation : Princeton Architectural Press.
- Hein, H. (2010). Looking at Museums from a Feminist Perspective. Dans A. K. Levin (dir.), *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader* (1^{ère} éd., p.53-64). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203847770>
- Huxtable, A. L. (1977, 13 mars). The Last Profession to be Liberated. *The New York Times*, 2. 93. <https://www.nytimes.com/1977/03/13/archives/architecture-view-the-last-profession-to-be-liberated-by-women.html>
- Hyde, T. (n.d.). *Sophia Gregoria Hayden Bennett*. Pioneering Woman of American Architecture. <https://pioneeringwomen.bwaf.org/sophia-gregoria-hayden-bennett>

- Karras, M. et Feminist Studio Workshop. (1975) *The Woman's Building, Chicago, 1893 ; the Woman's Building, Los Angeles, 1973*. Women's Community Press.
- Kiem, K. (2022). Politics, Privilege and Architecture. Dans Pepchinski, M. et Budde, C. *Women Architects and Politics: Intersections between Gender, Power Structures and Architecture in the Long 20th Century*, (p.97-108). Transcript.
- Koenigsberg, L. (1989). Marianna Van Rensselaer: An Architecture Critic in Context. Dans Berkeley, E. P. et McQuaid, M. (dir.), *Architecture. A Place for Women* (p.41-54). Smithsonian Institution Press.
- Lang, E. (1992). *Les premières femmes architectes de Suisse* [Thèse doctorale, École polytechnique fédérale de Lausanne]. jpar. <https://jpar.ch/desc/DissertationEvelyneLang.html>
- Lienhard, J. H. (n.d.). *The American Woman's Home* [Balado]. Houston Public Media. <https://engines.egr.uh.edu/episode/1940>
- Lobell, J. (1977). American Women Architects. *Artforum*. <https://johnlobell.com/american-women-architects-artforum-summer-1977/>
- Lorente, J.-P. (2016). De la nouvelle muséologie à la muséologie critique : une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs. Dans F. Mairesse (dir.), *Nouvelles tendances de la muséologie* (p.55-66). La Documentation française. <https://doi.org/10.3917/ldf.maire.2016.01.0055>.
- Losito Kressmann-Zschach Foundation. (n.d.). *Zeittafel Sigrid Kressmann-Zschach*. Losito Kressmann-Zschach Foundation. <https://www.lkzf.de/stifter/zeittafel-sigrid-kressmann-zschach/>
- Mari, V. (2025, 9 avril). Curatorial Activism Through a Feminist Lens. *Stedelijk Studies Masters 2025*. <https://stedelijkstudies.com/curatorial-activism-through-a-feminist-lens/>
- McAlonie, K. H. (n.d.). *Louise Blanchard Bethune*. Pioneering Woman of American Architecture. <https://pioneeringwomen.bwaf.org/louise-blanchard-bethune>
- Merrett, A. J. (2018, 24 mai). The Alliance of Women in Architecture. *Now What?! Advocacy Activism and Alliances in American Architecture Since 1968*. <https://www.now-what-architexx.org/articles/2018/5/24/the-alliance-of-women-in-architecture>
- Merrett, A. J. (2020). *The Professional is Political: The Women's Movement in American Architecture, 1971–1985* [Thèse, Columbia University]. Columbia University Libraries. <https://academiccommons.columbia.edu/doi/10.7916/d8-2nq7-pe14>
- Merrett, A. J. (2018, 24 mai). Women in Architecture, Landscape Architecture, and Planning. *Now What?! Advocacy Activism and Alliances in American Architecture Since 1968*. <https://www.nowwhat-architexx.org/articles/2018/5/24/women-in-architecture-landscape-architecture-and-planning>
- Neidhart, A. (2017, 22 octobre). Exhibition Review: Frau Architekt. *depatriarchise design*. <https://depatriarchisedesign.com/2017/10/22/exhibition-review-frau-architekt-by-anja-neidhardt/>
- Nelson, D. et Silva, N. (2024, 9 avril). Laying the Groundwork: Women in American Architecture, Spring 1977 [Balado]. Dans *The Kitchen Sisters*. Brandi Howell. <https://kitchensisters.org/podcast/laying-the-groundwork/>
- Nüßlein, T. (2018). *Gerdy Troost*. Internetportal Rheinische Geschichte. <https://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/gerdy-troost/DE-2086/lido/5b3b3f2b0772c5.88610785>

- Overholt, M. C. (n.d.). *Noel Phyllis Birkby*. Pioneering Women of American Architecture. <https://pioneeringwomen.bwaf.org/noel-phyllis-birkby/>
- Pepchinski, M., Budde, C., Voigt, W., Cachola Schmal, P., & Deutsches Architekturmuseum. (2017). *Frau Architekt : seit mehr als 100 Jahren : Frauen im Architekturberuf*. Wasmuth.
- Pepchinski, M. et Hochschule Mainz (2023, 13 janvier). Video portrait of Lucy Hillebrand [Vidéo]. Hochschule Mainz. <https://www.hs-mainz.de/en/about-us/our-philosophy/history/>
- Scheffler, T. (2017). Die großen Unbekannten – Architektinnen der DDR. *Bauwelt*, 22, 10-13. <https://www.bauwelt.de/dl/1230784/Die-grossen-Unbekannten-Architektinnen-der-DDR.pdf>
- Smith, B. C. (2010). A Woman's Audience: A Case of Applied Feminist Theories. Dans A. K. Levin (dir.), *Gender, Sexuality and Museums: A Routledge Reader* (1^{ère} éd., p.65-70). Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203847770>
- Stratigakos, D. (2011). Inventing Feminist Practices: Women and Building in Fin-de-Siècle Berlin. Dans A. Brown, L. (dir.), *Feminist practices : interdisciplinary approaches to women in architecture*. Routledge.
- Stratigakos, D. (2007). The Professional Spoils of War: German Women Architects and World War I. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 66(4), 464-475. <https://doi.org/10.1525/jsah.2007.66.4.464>
- The Architectural League of New York. (2013). *A Conversation with Susana Torre*. The Architectural league NY. <https://archleague.org/article/susana-torre/>
- The Architectural League of New York. (n.d.). *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. The Architectural League NY. <https://archleague.org/exhibitions/women-in-american-architecture-a-historic-and-contemporary-perspective-exhibition/>
- The Benaki Museum. (n.d.). *Frau Architekt. From more than 100 years: Women in the Profession of Architecture*. The Benaki Museum. https://www.benaki.org/index.php?option=com_events&view=event&id=1007646&lang=en
- Torre, S. (1977). *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective*. Whitney Library of Design.
- Vienne. (n.d.). Le Centre Margarete Schütte-Lihotzky. *Vienne*, Architecture. <https://www.wien.info/fr/art-culture/architecture/le-centre-margarete-schuetzte-lihotzky--434500>
- Weidner, V. (n.d.). *Dr.-ing. Marie Frommer*. Technische Universität Dresden. https://tu-dresden.de/tu-dresden/universitaetskultur/diversitaet-inklusion/gleichstellung/sichtbarkeit-von-wissenschaftlerinnen/kalender-historische-promovendinnen/dr-ing-marie-frommer?set_language=en
- Williams, S. S. (2024, 4 octobre). Curatorial risks worth taking to foster a sense of belonging in museums. *The Art Newspaper*, Museums. <https://www.theartnewspaper.com/2024/10/04/curatorial-risks-worth-taking-to-foster-a-sense-of-belonging-in-museums>
- Withers, J. (1988). The Guerrilla Girls. *Feminist Studies*, 14(2), 285–300. <https://doi.org/10.2307/3180154>
- Women in Design. (n.d.). *Exhibition curated from the many worlds of design*. Women in Design. <https://www.womenindesign.co.in/exhibition/#>

- Reif, R. (1971, 11 avril). Fighting the System in the Male-Dominated Field of Architecture. *The New York Times*, 2. 60. <https://www.nytimes.com/1971/04/11/archives/fighting-the-system-in-the-maledominated-field-of-architecture.html>
- Ringon, G. (1997). *Histoire du métier d'architecte en France*. Presses universitaires de France.