

Mémoire de fin d'études : "Architecture et séries : analyse de la banlieue résidentielle américaine dans la série Desperate Housewives."

Auteur : Noyelle, Marie

Promoteur(s) : Le Coguiéc, Eric

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/16810>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



UNIVERSITÉ DE LIÈGE – FACULTÉ D'ARCHITECTURE

Architecture et séries : analyse de la banlieue résidentielle américaine dans la série *Desperate Housewives*

Travail de fin d'études présenté par Marie NOYELLE en vue de l'obtention du grade de Master en
Architecture

Sous la direction de : Eric Le Coguiec

Année académique 2022 - 2023

REMERCIEMENTS

Je souhaiterais exprimer, au travers de ces quelques paragraphes, ma plus grande gratitude à l'égard de toutes les personnes qui ont été présentes au long de mon parcours universitaire et qui ont contribué à mener à bien ce travail de fin d'études. Je remercie tout d'abord mes professeurs, qui m'ont poussé à adapter un regard sur l'architecture au sens large et qui m'ont insufflé beaucoup de connaissances.

Je tiens à remercier tout particulièrement mon promoteur, Éric Le Coguiéc, pour son aide précieuse et son suivi méticuleux tout au long de la réalisation de ce travail. Je suis reconnaissante pour son enthousiasme face à mon sujet, pour ses conseils, sa disponibilité, sa patience et ses commentaires constructifs dans le domaine de la recherche. J'ai énormément apprécié partager avec lui à propos des contenus et des recherches réalisées sur ce sujet. Son aide m'a été précieuse quant à la question du rapport entre fiction et architecture, qu'il aborde toujours passionnément lors des cours théoriques qu'il donne à la faculté.

Je suis également énormément reconnaissante envers mes proches et mes collègues. Tout d'abord, je remercie mes parents de m'avoir toujours pousser à aller plus loin dans ce que j'entreprends. Ils se sont énormément attelés à ce que j'ai les meilleures conditions pour réaliser mes études et m'ont toujours tiré vers le haut. Ensuite, je remercie mon amie Michèle, qui a pris du temps pour contribuer à la relecture de ce travail. Enfin, je remercie mes collègues et mes amis pour leurs conseils et leurs encouragements dans les périodes difficiles de mon parcours.

Pour terminer, je tiens à me remercier moi-même du travail que j'ai accompli, et de ma persévérance au long de mon parcours académique. Je suis fière de m'être donnée au maximum pour la réussite de ce travail et j'ai hâte de voir comment cela aboutira.

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	4
LISTE DES FIGURES	7
INTRODUCTION	11
1.1 Problématique	14
1.2 Question de recherche	18
1.3 Méthodologie de recherche	20
ÉTAT DE L'ART	25
HISTOIRE	34
3.1 Colonial Street	35
3.2 Les maisons	40
3.2.1 Delta House / Keller House / 4347 Wisteria Lane	40
3.2.2 Allison / Harvey Home / 4349 Wisteria Lane	40
3.2.3 Munster House / 4351 Wisteria Lane	41
3.2.4 Hardy Boys / 4353 Wisteria Lane	42
3.2.5 Thrill of it All / 4355 Wisteria Lane	42
3.2.6 Eddie's House / 4362 Wisteria Lane	43
3.2.7 4360 Wisteria Lane / Light Green House	43
3.2.8 4358 Wisteria Lane	44
3.2.9 4356 Wisteria Lane / Mike's House / The 'Burbs Walter's House	44
3.2.10 Providence House / Klopek House / 4354 Wisteria Lane	45
3.2.11 Leave it to Beaver House / 4352 Wisteria Lane	45
3.2.12 Cromwell House / 4350 Wisteria Lane	46
3.2.13 Nancy Drew House / 4348 Wisteria Lane	47
3.2.14 Corner House / Matlock House / Deanna Durbin House / 4346 Wisteria Lane	47
3.2.15 House of seven Gables / 4344 Wisteria Lane	48
3.2.16 Anciennes propriétés de Colonial Street	48
LE QUARTIER ET LA RUE	49
LA MAISON, LE GARAGE ET L'ALLÉE	60

FRONT YARD, TROTTOIR ET CLÔTURE	70
LE PORCHE ET LES OUVERTURES	77
DISPOSITION SPATIALE DU SCÉNARIO	84
CONCLUSION	94
BIBLIOGRAPHIE	98
ANNEXES	106
11.1 Glossaire	107
11.2 Journal de bord de la saison 1 de Desperate Housewives	108
11.3 Tableaux et données de la saison 1 de Desperate Housewives	124
11.4 Liste des productions sur Colonial Street	127
11.4.1 Films et séries	127
11.4.2 Clip vidéos	135

LISTE DES FIGURES

<i>Figure 1 : Schéma général imagé de Desperate Housewives avec des scènes.</i>	13
<i>Figure 2 : « Maxim's house » et « Allison's house » pour « So goes my love » au Studio 12 (Michaela, 2018).</i>	35
<i>Figure 3 : Colonial Street en construction en 1950, située en dehors du backlot, avec « Munster House » et « Harvey House », (So Goes My Love aka A Genius in the Family, s. d.).</i>	36
<i>Figure 4 : « Munster House » de « So goes my love » en reconstruction sur Colonial Street en 1950, (So Goes My Love aka A Genius in the Family, s. d.).</i>	36
<i>Figure 5 : Plan de Industrial Street ou Elm Street de 1981, (Elm Street, s. d.).</i>	36
<i>Figure 6 : Vue actuelle de Colonial Street (rouge) et Elm Street (bleu), Google Earth.</i>	36
<i>Figure 7 : Colonial Street de 1981 à 1987, (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).</i>	37
<i>Figure 8 : Colonial Street en 1988 pour le film « The Burbs », (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).</i>	38
<i>Figure 9 : Colonial Street de 1989 à 1996, (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).</i>	38
<i>Figure 10 : Plan actuel de Colonial Street et ses maisons, (Universal Studios Lot Colonial Street, s. d., fond de plan).</i>	39
<i>Figure 11 : Delta House avant Desperate Housewives, (Colonial Street—Delta House, s. d., fig.1).</i>	40
<i>Figure 12 : 4347 Wisteria Lane, peinte en bleu pastel, (Colonial Street—Delta House, s. d., fig.4).</i>	40
<i>Figure 13 : « Allison's Home » sur Colonial Street en 1950, (Colonial Street—Harvey House, s. d., fig.1).</i>	41
<i>Figure 14 : Maison de Gabrielle et Carlos Solis sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—Harvey House, s. d., fig.7).</i>	41
<i>Figure 15 : La « Munsters House » lors du Universal City Studio Tours à partir de 1964, (Colonial Street—Munster House, s. d., fig.1).</i>	41
<i>Figure 16 : 4351 Wisteria Lane, (Colonial Street—Munster House, s. d., fig.7).</i>	41
<i>Figure 17 : La « Ron's Barn » dans « All that heavens allows » en 1955, (Colonial Street—Hardy Boys, (s. d., fig.6).</i>	42
<i>Figure 18 : Maison de Suzanne Mayer sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—Hardy Boys, s. d., fig.1).</i>	42
<i>Figure 19 : La maison dans « Thrill of it all » en 1963, (Colonial Street—The Thrill Of It All House, s. d., fig.5).</i>	42
<i>Figure 20 : Maison de Lynette et Tom Scavo sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—The Thrill Of It All House, s. d., fig.3).</i>	42
<i>Figure 21 : Maison de Eddie Britt et Circle Drive, Circle Park sur Wisteria Lane, (Colonial Street—Edie's House, s. d., fig.3).</i>	43
<i>Figure 22 : Maison de Eddie Britt sur Wisteria Lane, (Colonial Street—Edie's House, s. d., fig.2).</i>	43
<i>Figure 23 : L'église et l'école sur Circle Drive avant Desperate Housewives, (Anja, 2017).</i>	43
<i>Figure 24 : 4360 Wisteria Lane en 2005, (Colonial Street—Light Green House, s. d., fig.2).</i>	43
<i>Figure 25 : 4358 Wisteria Lane en 2007, avant la tornade, (Colonial Street—4358, s. d., fig.3).</i>	44
<i>Figure 26 : 4358 Wisteria Lane en 2010, reconstruite après la tornade, (Colonial Street—4358, s. d., fig.15).</i>	44
<i>Figure 27 : La « Walter's House » en 2002, (Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane, s. d., fig.7).</i>	45
<i>Figure 28 : Maison de Mike Delfino sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane, s. d., fig.4).</i>	45
<i>Figure 29 : La « Klopek House » à la fin du tournage de « The Burbs », (Colonial Street—Providence House, s. d., fig.14).</i>	45
<i>Figure 30 : Maison de Bree Van de Kamp sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—Providence House, s. d., fig.12).</i>	45
<i>Figure 31 : La « Paramount House » sur River Road en 2009, (Colonial Street—The Cleaver House / Leave It To Beaver House, s. d., fig. 13).</i>	46
<i>Figure 32 : Maison de Marie-Alice et Paul Young sur Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—The Cleaver</i>	

<i>House / Leave It To Beaver House, s. d., fig. 12).</i>	46
<i>Figure 33 : 4350 Wisteria Lane en 2004, (Colonial Street—Cromwell House, s. d., fig.1).</i>	46
<i>Figure 34 : 4348 Wisteria Lane en 2006, (Colonial Street—Nancy Drew House, s. d., fig.1).</i>	47
<i>Figure 35 : Corner House avant Desperate Housewives en 2002, (Colonial Street—Corner House, s. d., fig.4).</i>	47
<i>Figure 36 : 4346 Wisteria Lane en 2004, ((Colonial Street—Corner House, s. d., fig.3).</i>	47
<i>Figure 37 : Maison dans « The House of Seven Gables », (Colonial Street—House of Seven Gables, s. d., fig.1).</i>	48
<i>Figure 38 : 4344 Wisteria Lane, (Colonial Street—House of Seven Gables, s. d., fig.4).</i>	48
<i>Figure 39 : Schéma d'analyse générale de Wisteria Lane.</i>	50
<i>Figure 40 : Coupe relation largeur route/hauteur maison dans Wisteria Lane.</i>	51
<i>Figure 41: Schéma du centre et des bords de Wisteria Lane.</i>	52
<i>Figure 42 : Schéma du rayon de Wisteria Lane.</i>	53
<i>Figure 43 : Schéma espaces communs verts, parcs dans Wisteria Lane.</i>	55
<i>Figure 44 : Schéma du trajet supposé des voitures dans Wisteria Lane (version fictive).</i>	56
<i>Figure 45 : Schéma du « corridor » présent à Wisteria Lane.</i>	57
<i>Figure 46 : Schéma et tableau des relations sociales de Wisteria Lane.</i>	58
<i>Figure 47 : Schéma des garages et allées des maisons de Wisteria Lane.</i>	61
<i>Figure 48 : Scène où Suzanne Mayer sort ses poubelles sur le trottoir et croise Mike en pyjama, Desperate Housewives saison 1 épisode 2 04:00.</i>	62
<i>Figure 49 : « Ces quatre gabarits suggérés par Peter Calthorpe empêche les garages de prendre trop d'ampleur sur les rues » (Langdon, 1994, p.158).</i>	62
<i>Figure 50 : Dessin en élévation de la maison de Gabrielle et Carlos Solis.</i>	63
<i>Figure 51 : Dessin en élévation de la maison des Mullin's.</i>	64
<i>Figure 52 : Dessin en élévation de la maison de Suzanne Mayer.</i>	64
<i>Figure 53 : Dessin en élévation de la maison de Tom et Lynette Scavo.</i>	65
<i>Figure 54 : Dessin en élévation de la maison de Eddie Britt.</i>	65
<i>Figure 55 : Dessin en élévation de la maison de Mike Delfino.</i>	66
<i>Figure 56 : Dessin en élévation de la maison de Bree et Rex Van de Kamp.</i>	66
<i>Figure 57 : Dessin en élévation de la maison de Marie-Alice et Paul Young.</i>	67
<i>Figure 58 : Schéma des couleurs de chaque maison de Wisteria Lane.</i>	68
<i>Figure 59 : Schéma en coupe du front yard et du trottoir dans Wisteria Lane.</i>	71
<i>Figure 60 : Extrait du journal de bord de la maison de Gabrielle.</i>	72
<i>Figure 61 : Scène de Gabrielle qui discute avec les parents de John, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 13, 03:50.</i>	72
<i>Figure 62 : Extrait du journal de bord de la maison de Bree.</i>	72
<i>Figure 63 : Scène de Bree qui jardine, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 7, 00:50.</i>	73
<i>Figure 64 : Schéma en plan des barrières, clôtures, haies et palissades dans Wisteria Lane.</i>	74
<i>Figure 65 : Scène de Gabrielle et Carlos dans leur jardin avec une toilette de chantier, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 16, 20:00.</i>	75
<i>Figure 66 : Scène de Paul Young déterrante un coffre sous sa piscine, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 1, 29:00.</i>	75
<i>Figure 67 : Scène de Suzanne, sa mère et Mike qui discutent, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 18, 09:50.</i>	75
<i>Figure 68 : Total du nombre de scène dans les porches par maison dans la saison 1 de Desperate Housewives.</i>	78
<i>Figure 69 : Extrait du journal de bord des scènes des porches des maisons de la saison 1 de Desperate Housewives.</i>	79
<i>Figure 70 : Scène de Tom Scavo s'occupant des enfants sous le porche de sa maison, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 18, 41:00.</i>	79

<i>Figure 71 : Scène où Suzanne, Bree, Gabrielle et Lynette se regroupe pour discuter de Paul Young sous le porche de la maison de Gabrielle, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 4, 04:00.</i>	80
<i>Figure 72 : Extrait du journal de bord des scènes d'ouvertures dans la maison de Suzanne Mayer dans la saison 1 de Desperate Housewives.</i>	82
<i>Figure 73 : Scène où Suzanne se retrouve enfermée dehors sans vêtements, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 3, 27:00.</i>	82
<i>Figure 74 : Scène où Mike crochète une serrure afin de rentrer par infraction dans une maison du quartier, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 14, 18:50.</i>	82
<i>Figure 75 : Plan de Wisteria Lane avec rez-de-chaussée des maisons concernées pour ce chapitre (8).</i>	85
<i>Figure 76 : Plan de la maison de Gabrielle et Carlos Solis avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	86
<i>Figure 77 : Plan de la maison de Suzanne Mayer avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	87
<i>Figure 78 : Plan de la maison de Lynette et Tom Scavo avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	88
<i>Figure 79 : Plan de la maison de Eddie Britt avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	89
<i>Figure 80 : Plan de la maison de Mike Delfino avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	90
<i>Figure 81 : Plan de la maison de Bree et Rex Van de Kamp avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	91
<i>Figure 82 : Plan de la maison de Marie-Alice et Paul Young avec répartition du scénario par catégories, Desperate Housewives saison 1.</i>	92

1

INTRODUCTION

Les médias sont devenus des éléments à part entière de notre quotidien. Ils nous accompagnent au travail, pendant nos études, pendant nos moments de détente... Que cela soit sur un ordinateur, sur notre téléphone portable, devant la télévision... nous passons énormément de temps devant les écrans. Ces derniers et leur contenu font donc partie de nos vies ; réseaux sociaux, plateformes de streaming, internet... D'après plusieurs études à l'échelle du monde entier, une personne passe en moyenne environ 6 heures et 57 minutes par jour devant un écran (Moody, 2023). Il est donc certain, comme dans tout principe de socialisation, que ces images côtoyées de façon journalière ont un impact sur nos valeurs, nos normes, nos comportements, nos stéréotypes et préjugés, et donc notre identité.

En tant qu'étudiante en architecture, je suis sidérée de voir à quel point mes collègues et autres utilisent ces médias, mais je n'ai cependant jamais entendu parler d'un quelconque lien avec l'architecture. Passionnée par tout ce qui est univers fictif que ça soit dans la littérature, dans les comédies musicales ou encore dans le cinéma, j'ai donc voulu voir comment l'architecture était représentée dans tous ces écrans. J'ai été très surprise en constatant que c'est un sujet encore très neuf et parfois vif dans certains esprits. Le domaine des médias utilise pourtant bien l'architecture de façon spontanée et peut-être indirecte. Cependant, peu de personnes y portent réellement de l'attention. En outre, j'ai trouvé cela très étonnant qu'au cours de mes études, je n'aie entendu parler que très peu du lien entre fiction et architecture, alors que la fiction n'a pas lieu sans son contexte, son monde ; c'est son identité. Qu'y a-t-il de plus fort que la notion d'identité ?

Desperate Housewives est une série que j'ai toujours beaucoup appréciée pour son scénario relativement soap-opera, mais également pour la belle banlieue résidentielle typiquement américaine dans laquelle l'histoire se déroule. Je tenais à réaliser mon travail de fin d'études sur l'utilisation de l'architecture dans la fiction et sur les espaces scénographiés. J'ai alors décidé de parcourir à nouveau le cours que nous avons eu avec Monsieur Le Coguic en troisième année de bachelier qui abordait beaucoup de notions politiques en architecture, notamment le mouvement du *New Urbanism* et l'architecture artificielle. En relisant ces notes et en parcourant les différents exemples, j'ai assez facilement réussi à faire un lien avec l'esthétisme de *Desperate Housewives*, et j'ai donc commencé à me pencher sur la relation entre les séries et l'architecture, avec celle-ci comme cas particulier. J'ai alors été émerveillée par la richesse des éléments et des réponses qui commençaient à se tisser sur le sujet.



Figure 1 : Schéma général image de Desperate Housewives avec des scènes.

1.1 Problématique

La série américaine *Desperate Housewives* (diffusée sur ABC, 2004-2012) créée par Marc Cherry, présente une banlieue résidentielle où tout paraît parfait et bien rangé, le quartier de *Wisteria Lane* (fig.1) ; la banlieue néo-traditionnelle, aux belles maisons type de 1950 des États-Unis, aux jardins entretenus à la perfection et à ces rues sans danger, où vivent nos héroïnes. Ces quartiers phares mis en scène représentent à eux-seuls l'archétype de la société américaine et du fameux *American Dream* (Bélanger, 2015). Cette série connaît un énorme succès notamment car son scénario n'est pas unidirectionnel dans ses interprétations, et permet donc à un large public de s'y identifier et d'en tirer ses propres conclusions (Wasseige, 2013).

Cependant, derrière ce quartier qui paraît si lisse, se cache *Colonial Street*, un territoire réel composé de maisons-décors qui ont chacune leur histoire et dialoguent entre elles le long d'une rue. Définie comme étant un phénomène de société, cette série a déjà été analysée sous forme sociologique ; son impact sur les spectateurs et la réception qu'ils en font, la facilité de s'y identifier et son succès auprès d'un large public. En effet, *Desperate Housewives* appartient à la culture populaire, et cherche tant par son titre que par son générique à nous indiquer qu'elle traite de la place de la femme dans la société, tantôt de manière caricaturale, sexiste, désinvolte, conservatrice, et tantôt de manière progressiste, féministe et prometteuse. Plusieurs études parlent donc de ce phénomène de pluralités de lectures pour une même oeuvre, d'un point de vue sociologique, mais personne ne s'est encore intéressé aux problèmes sociaux, spatiaux, environnementaux et culturels de la série.

Le facteur le plus important de cette série, bien qu'exacerbée en de nombreux points, est qu'elle reflète les rebondissements et les aléas de la vie quotidienne de Monsieur et Madame tout-le-monde. À partir de cela, on peut dès lors y retrouver une part de « réalité » et utiliser ce territoire et ses utilisations dans la série comme terrain exploratoire pour une recherche. La série existe grâce à son architecture, c'est elle qui raconte son histoire. L'intrigue directement scénographiée dans cette banlieue résidentielle n'est pas là par hasard et c'est pour cela que cette fiction constitue un exemple représentatif du rôle d'acteur de l'espace architecturé, paysagé et urbanisé. « La signification est produite non seulement par le dialogue, mais aussi par la relation entre dialogue, couleur, composition, modification, rythme, jeu d'acteur, espace et ainsi de suite » (Vermeulen, 2014, p.3). En effet, le cadre se réduit à quelques maisons – celles des héroïnes – et à une rue en cul de sac (fig.1). Cela incite donc les rebondissements à se dérouler dans les lieux propices à l'intimité ; la banlieue devient un espace étroit et se referme sur lui-même (Belgaroui-Degalet, 2007) et on observe que des touches progressistes s'ajoutent au côté originel conservateur de la série, renforçant une certaine ambiguïté (Wasseige, 2013). C'est pour cela que *Desperate*

Housewives est pertinente comme sujet d'analyse ; elle permet d'observer un territoire scénographié et partiellement artificiel par le rapport et les liens entre son dessin, sa composition et ses usages. L'exposition à un scénario permet de nous rendre juge et critique quant aux phénomènes et aux interactions observés à l'écran. Chaque spectateur, comme expliqué ci-dessus, se fait sa propre interprétation de la série, et l'architecte fera la sienne également.

En effet, les séries et films représentent un enjeu primordial comme objet de recherche dans divers domaines dont la sociologie et les études cinématographiques, et ne sont certainement pas à négliger en tant que cas d'étude pour la filière scientifique d'analyse de cas précis. En ce qui concerne le domaine de l'architecture, celle-ci est omniprésente dans le monde du cinéma : sous forme personnifiée parfois, comme décor, prometteuse d'une certaine ambiance fictionnelle, exposée comme objet idyllique, sous forme de dystopie ou encore comme une critique sociale et politique. « L'espace à l'écran est souvent considéré comme un concept élastique, un phénomène cinématographique non-examiné qui sert d'arrière-plan à l'action, se faisant oublier derrière le poids de la narration et l'examen idéologique » (Arouh, 2014, p.1). Pour certains films, c'est même l'architecte qui devient le sujet et le héros de l'histoire. Plusieurs conférences ont déjà eu lieu notamment en France concernant les relations entre l'architecture et le cinéma.

En continuité, le cinéma reflète et expose l'idylle de l'architecture comme décor et dans son artificialité. En arrière-plan, le décor de chaque scène est directement acteur, nous informe sur la société et donne toute crédibilité au scénario ; il devient donc indispensable. La fiction et l'architecture s'actionnent mutuellement. Cependant, ce *background* agit de manière détournée, fournit une ambiance plutôt qu'une réplique mais n'est pas pour autant passif. En effet, l'architecture n'est pas qu'un décor, elle joue un rôle et devient protagoniste de l'intrigue. Elle est ainsi un moyen direct de faire médiation, d'en démontrer l'esthétique mais également de véhiculer certains stéréotypes et d'innombrables valeurs ; on parle dès lors d'idéologie. Elle reflète un état d'esprit, un régime social ; l'architecture n'est pas neutre à l'écran, et *Desperate Housewives* en est une preuve. Comme le cite Wasseige (2013), la fiction représente « une somme considérable d'heures durant lesquelles jeunes et moins jeunes sont potentiellement influencés par une représentation fictionnelle du monde ». Est-on vraiment conscient de l'enjeu de ce *background* et de ce qu'il véhicule et régit sur un territoire ? Selon la thèse de doctorat de Didelon (2010), depuis les prémices du mouvement moderne un focus est réalisé sur la notion d'« espace » et on a laissé à côté tout ce qui se rapporte à la « tradition de l'iconologie ». Ce qui par ailleurs est très contradictoire ; cela réduit l'architecture à seulement un « espace » car cela est plus facile à maîtriser alors que les modernes revendiquent « l'intégration des arts ». Pour les Venturis, « il ne faut pas ignorer plus longtemps la richesse de signification qui accompagne l'architecture commerciale de bord de route » et celle des médias (Didelon, 2010, p.55).

En outre, ces séries permettent également de comprendre et d'explorer des cas d'étude sous d'autres formes culturelles, c'est ce qu'on appelle les *Cultural Studies*, d'origine anglo-saxonne. Il

est pertinent de comprendre comment s'est construite leur représentation et ce que cela reflète et signifie sur une communauté, une société. De plus, ces dernières peuvent aider au développement de diverses recherches : les problèmes urbains et de territoire, les rapports sociaux et les notions identitaires associées, des questions culturelles, etc. Ces dernières sont encore perçues comme étant marginales alors que leur pertinence n'est pas à négliger. En effet, comme Sophie Suma l'explique (s. d.), l'architecture n'est pas une discipline scientifique unifiée, mais bien pluridisciplinaire ; la recherche dans ce domaine se fait selon deux procédés ; une approche formelle et une approche culturelle. Cette dernière permet lors de l'analyse d'un cas d'étude de percevoir les enjeux politiques, mais également de pousser à l'engagement critique de l'analyse, post-critique et interdisciplinaire. L'architecture devient alors un médium, « un moyen pour aborder des sujets qui ne traitent pas uniquement de l'architecture » (Suma, s. d., p.163)

Dès lors, les *Cultural Studies*, dans leur analyse de productions culturelles, comme l'analyse de l'architecture dans une série, dont *Desperate Housewives*, nous permettent d'observer les usages et le rapport social qu'elles engendrent, et plus seulement l'aspect formel et esthétique du bâti. Elles permettent également de rendre compte d'une époque, de démontrer une culture populaire (Hays, 1984), et agissent comme tout document historique ou archive. Tout ceci représente le concept d'« agentivité » (*agency*) de l'architecture : « sa capacité à représenter, contenir, instaurer, recueillir ou transformer la complexité des rapports sociaux et d'agir sur le monde, ou de penser l'architecture en termes de relations » (Suma, s. d., p.163). À la fois conservatrice et progressiste, série contemporaine traitant de la culture populaire, *Desperate Housewives* est un cas d'étude riche car il met en scène un contexte utilisé largement pour plein de productions hollywoodiennes, mais également car son scénario traite la vie quotidienne et se rapproche alors d'une version de « réalité » ; cela devient donc un terrain exploratoire d'exploration et d'analyse.

« Pour savoir tout ce que nous pouvons sur l'architecture, nous devons être capables de comprendre chaque instance de l'architecture, non comme un agent passif de la culture dans ses formes idéologiques, institutionnelles et historique dominantes, ni comme un objet détaché et aseptisé. Nous devons plutôt le comprendre comme occupant activement et continuellement un lieu culturel - comme une intention architecturale avec des conséquences politiques et intellectuelles vérifiables. La critique délimite un champ de valeurs à l'intérieur duquel l'architecture peut développer des connaissances culturelles » (Hays, 1998, p.27, cité par Suma, s. d., pp. 162-163).

En parallèle, certains choix architecturaux permettent de semer des indices concernant le discours recherché par le scénario. Dans les productions américaines, l'architecture typique de certaines régions et leurs ambiances spécifiques et authentiques sont représentées. Les séries sont également capables de faire des parallèles avec des questions sociales actuelles, politiques et culturelles sans pour autant en être l'exacte représentation. « Les sociologues font d'ailleurs

remarquer que les séries jouissent d'une véritable reconnaissance culturelle, car elles ont su évoluer en devenant plus complexes » (L'architecture et l'architecte dans les séries, 2020).

« Les nouveaux territoires de la série sont par conséquent aussi ceux de l'imaginaire contemporain : c'est la capacité à produire des mondes et à entrer dans les mondes existants qui devient décisive, selon la logique des médiacultures » (Maigret & Soulez, 2007).

En conclusion, l'intérêt de la recherche en architecture d'aborder des cas d'études comme des *Cultural Studies*, en plus d'une approche scientifique formelle déjà bien connue, n'est pas négligeable. Comme Sophie Suma l'explique dans ses textes, et comme Vermeulen le cite : « Il n'y a pas encore eu beaucoup d'études contemporaines de banlieues résidentielles américaines dans les films et séries TV » (Vermeulen, 2014, p.4).

1.2 Question de recherche

On pourrait dire de la fiction qu'elle est dénuée de positionnement politique, très éloignée des questions urbaines et des questions sociales. En continuité, les séries semblent seulement se réduire à un objet de divertissement. Or, il s'avère qu'une série comme *Desperate Housewives*, qui au premier abord apparaît comme naïve ou dénuée d'un quelconque engagement, porte véritablement des questions politiques, sociales, sur la fabrique urbaine. Que peut-elle alors nous dire sur l'architecture ?

Dans *Desperate Housewives* saison 1 épisode 7 , 00:31, cela commence par la voix-off de la narratrice (Marie-Alice) : « Le mot « compétition » a un sens différent pour chaque personne. En banlieue, cela signifie « être au même niveau que son voisin ». Dans *Wisteria Lane* cela signifie « être à la hauteur de Bree Van de Kamp ». Tout le monde savait que Bree avait la plus belle pelouse du quartier et personne ne rivalisait avec elle sur ce terrain. Personne, à part, Marta Hubber, dont la pelouse était bien pâle en comparaison. Elle avait beau la tondre minutieusement, l'arroser avec amour, lui administrer généreusement toutes sortes d'engrais, l'herbe était toujours plus verte de l'autre côté de la clôture. [...]. C'est ainsi qu'un jour, Marta Hubber, eut l'occasion de battre sa voisine à plate couture. »

Dans cette scène, Marta Hubber profite qu'un homme faisant un jogging et venant de perdre connaissance, pour le mettre dans les hortensias du jardin de Bree et appeler les secours. Ainsi, les ambulanciers endommagèrent le jardin de Bree en venant secourir l'homme. Dès lors, Marta eut enfin un jardin plus joli que celui de Bree, et gagna la « compétition ».

Cet extrait anodin concernant le jardinage démontre au contraire que la série est engagée politiquement. Le fait de lier l'entretien du jardin avec la réussite et l'intégrité montre que les éléments urbains de la série sont donc liés à des facteurs sociaux. Dès lors, l'architecture l'est également. Par ce genre d'intervention, la série démontre à quel point l'environnement et les éléments matériels jouent un rôle politique et social dans un contexte. Dès lors, l'architecture joue également ce rôle.

Plusieurs questions se posent dès lors, dont une principale : *Comment l'architecture influence-t-elle les interactions sociales et que peut-elle véhiculer indirectement au travers de la saison 1 de Desperate Housewives ?* Quels valeurs, idéologies, stéréotypes ou ordre social sont indirectement insufflés ? Quel est finalement le lien entre cette série et l'architecture ? Quel type d'architecture y est présenté et quel style ? Ce dispositif spatial a-t-il été dessiné pour la série, pour engendrer des phénomènes sociaux recherchés dans le scénario ?

Des meurtres, des adultères, des trahisons, des rires, des pleurs... Chaque pièce choisie - non par hasard - devient décor du drame. Que reflètent ces maisons sur l'architecture et les valeurs même d'une nation ? Sous selon quels critères sont-elles choisies ? Quels endroits nous cache-t-on volontairement dans ces quartiers ? Quels sont les éléments qui créent le plus d'interactions et de

rebondissements dans l'espace scénographié ?

En outre, chaque héroïne de la série est représentative même de la société américaine, qui met en son centre l'individualisme. Le choix des rebondissements et des décors constitue des étiquettes de différentes catégorisations de personnes : la mère de famille débordée, la fille superficielle qui se fait entretenir par son mari et qui aime l'argent, la mère célibataire artiste et maladroite et enfin, la parfaite femme au foyer où tout est toujours « clinquant » et qui est parfaite sous toutes les coutures. Il n'y a pas de doute quant à ces choix ; tous ces *personnages-clichés* se retrouvent dans cette banlieue parfaite où le seul mot d'ordre est le paraître et se confrontent les uns aux autres ; représentation caricaturée - ou pas - de la société américaine, où la réussite passe au travers de la famille, du matériel et donc de la maison (Belgaroui-Degalet, 2007).

À travers ce travail de recherche, j'aimerais pouvoir démontrer de façon générale les liens étroits qu'entretiennent l'architecture et le cinéma, et à quel point ces derniers exposent des points de vue intéressants en matière de communication, et plus en particulier les séries. Ensuite, de manière plus ciblée, les liens tissés entre scénario et architecture dans la banlieue de *Desperate Housewives* seront exposés. Pour cela, je décide de me consacrer à l'analyse de la première saison de la série comme contexte et de regarder les liens qui existent entre scénario/décor et personnage/maison. Cette série a énormément de succès, il ne paraît donc pas inintéressant de se plonger dans le cadre restreint de cette banlieue résidentielle et d'en faire un terrain exploratoire. Cela permettra d'exemplifier les différents rapports et liens présents dans la fiction avec l'architecture que nous tentons de concevoir, d'apprendre, d'améliorer et d'innover chaque jour en tant qu'étudiant. En continuité, la fiction sert surtout de terrain expérimental. C'est pourquoi s'en servir afin de déceler le rapport social/spatial qui s'opère à l'écran - étant bien entendu fictif mais pas pour autant non révélateur de la réalité - fournit un support d'analyse fructueux. Pour finir, les arts visuels sont des armes redoutables quant à l'exposition et à la propagation de la culture, et ont sans aucun doute encore beaucoup de choses à dévoiler.

1.3 Méthodologie de recherche

Les *Cultural Studies* dans le monde de l'architecture et la recherche scientifique sont des éléments considérés toujours comme nouveaux et assez marginaux, même s'ils sont de plus en plus émergents dans de plus en plus de systèmes. La confrontation entre une série et une analyse scientifique requiert donc des procédés et des outils différents afin de capter les éléments d'ordres sociaux, culturels et sensoriels sur un territoire, qui s'ajoutent dans ce type d'analyse aux éléments formels comme la technique, les matériaux, les compositions, etc. L'aspect critique et politique est davantage exploité dans le cas d'une *Cultural Study* car l'approche se réalise par interprétations des usages, des comportements et des interactions sociales d'individus sur un territoire donné. En d'autres termes, le travail présentera deux aspects d'analyse d'un cas, qui est ici la banlieue résidentielle dans la saison 1 de *Desperate Housewives*, l'aspect formel et une *Cultural Study*. Le premier étant une recherche historique du territoire et de ses constructions, et une analyse spatiale du dessin de la banlieue par rapport aux courants architecturaux, toutes réalisées à l'aide de références théoriques et scientifiques. Ensuite, pour la *Cultural Study*, une méthode davantage visuelle sera employée ; d'abord par un processus de visionnage de la série et de recensement dans un journal de bord qui sera ensuite accompagné par un travail de dessin. Ce dernier outil détient un pouvoir d'interprétation et d'analyse pour le territoire et les usages observés dans la série. En somme, le but de ces recherches est de déceler les liens existant entre la forme architecturale et le dessin du territoire de la série avec les usages, les appartenances sociales et les interactions engendrées au sein de cet espace. Tous ces procédés, ces méthodes et ces outils seront explicités un à un ci-dessous et formeront par la suite la structure de ce travail.

Dans un premier temps, un travail de visionnage sera réalisé tout en continuité du travail, de sorte à pouvoir observer certaines notions théoriques lues dans la littérature scientifique sur le sujet, à pouvoir exemplifier mon travail mais également pouvoir interpréter ce qui en ressort. Pour cela, il y aura une focalisation sur la première saison de la série afin de pouvoir analyser chaque scène du scénario. Un accent particulier lors du visionnage sera donné aux lieux, au territoire et leur architecture plus en détails, pour capter davantage leur rôle indirect sur lequel on ne se focalise pas d'emblée en tant que spectateur mais qui a pourtant un lourd impact. Après la lecture de notions théoriques et de littérature concernant la série, cette dernière sera re-découverte sous un tout nouvel angle. Ces connaissances permettront de regarder ce qui se passe au-delà de ce qui apparaît à l'écran et de comprendre comment fonctionnent les systèmes mis en place dans l'échafaudage de cette architecture artificielle, scénographiée dite décor.

Dès lors, un journal de bord sera tenu et permettra de retranscrire toutes ces nouvelles observations et ces documents retraceront les diverses interprétations qui en découlent. Il consistera en deux tableaux réalisés avec le programme *Numbers* (2023) : le premier reprend les différentes

maisons de chaque héroïne et les différentes pièces et spécificités, et le deuxième est consacré aux scènes jouées dans des endroits communs du quartier et en dehors de ce dernier. Chaque scène sera répertoriée dedans avec la mention de l'épisode et du minutage qui s'y rapporte. En plus, un code couleur suivant l'ordre logique des couleurs de l'arc-en-ciel sera graduellement attribué à chaque épisode afin de pouvoir attribuer visuellement une chronologie aux éléments listés.

En m'appuyant notamment sur le texte de Bélanger (2015) pour comprendre le système américain et également sur celui de Talen (1999) sur le *New Urbanism*, le contexte de la série sera vu d'une toute autre manière ; en étant plus attentif à tout ce qui est interactions sociales et usages mais aussi aux comportements patriotiques des personnages. En effet, une analyse du territoire va permettre de distinguer certains éléments précis du contexte et discerner leur impact sur l'environnement. Dès lors, des scènes évocatrices seront choisies afin de mettre en lumière les éléments en question et pour imager le propos ; un lieu, certains personnages et statuts et le scénario qui y est joué. Ces images seront réalisées à l'aide de captures d'écrans de la série sur lesquelles je vais détourner à l'aide de la couleur rouge les éléments porteurs de l'analyse et en rapport avec le discours afin de les mettre visuellement en avant, en y ajoutant également des valeurs d'épaisseurs de traits en fonction de l'importance et de la nature de l'élément. Cette technique va permettre de mettre en évidence les éléments pertinents de l'image et ainsi communiquer directement au lecteur le message en rapport avec l'écrit.

En outre, l'identification de ces scènes n'est possible qu'après un visionnage beaucoup plus approfondi et confronté avec de la théorie traitant de la composition propre à ces banlieues résidentielles. Ces scènes seront exploitées graphiquement afin de pouvoir communiquer des observations, des interprétations ou des affirmations concernant le cas d'étude. Ces choix de scènes sont dès lors primordiaux car ils seront représentatifs du travail d'analyse pour ce projet.

En continuité, cette démarche ainsi que d'autres recherches littéraires me permettront de comprendre précisément le scénario, la manière dont les lieux et ce dernier s'entremêlent et comprendre dès lors ce que ce tout véhicule. Certaines choses paraissant *cliché* peuvent peut-être dériver d'une ironie cherchée par le réalisateur ou alors rester quelque chose de totalement anodin. La littérature permettra d'investiguer plus précisément les intentions des créateurs quant à l'ambiguïté qui fait justement le succès de la série comme en parle Wasseige dans son texte (2013). L'ensemble de la série débouche peut-être sur une volonté de représenter la culture américaine, ses stéréotypes et ses vices, de façon intentionnelle ou non, voire ironique. Comme en parle Bélanger (2015), la série sert justement à montrer les limites de l'*exceptionnalisme américain* et le chaos qui peut se cacher derrière l'image-type de l'*American Dream* connu dans le monde entier. De plus, les archives et la littérature concernant les décors, la production et les autres intervenants de la série seront consultées. Ceci permettra de comprendre le contexte de production et de mise en scène de ce décor mais aussi la manière dont il est associé avec le scénario. Les intentions des scénaristes et producteurs de la série en diront beaucoup sur ce que véhicule l'ensemble ; les choix des maisons et du style architectural en fonction du caractère des personnages, du rôle ainsi que de la connotation qu'elles ont dans l'intrigue. Est-ce que les maisons étaient existantes ? Ont-elles été réutilisées ? Si

oui, d'où proviennent-elles ? Quelle est leur histoire ? Pourquoi ce choix ? Pour finir, j'aimerais approfondir les similarités qu'on pourrait interpréter entre le *New Urbanism* comme en parle Talen (1999) et la série. Se sont-ils basés sur la théorie de ce courant pour mettre en scène les interactions sociales dans la banlieue de *Wisteria Lane* ? Quelles comparaisons peuvent être faites entre ce quartier et les principes évoqués par le *New Urbanism* quant au *déterminisme spatial* ? Le but de ces recherches est de comprendre l'élaboration et la fonction que l'on projette sur chaque élément d'un territoire quant aux usages dans ce dernier par une communauté et des interactions sociales entre eux.

En parallèle de la première étape un travail de dessin sera effectué. Cette dernière prend une place conséquente dans ce travail car, comme explicité plus haut, l'approche d'une *Cultural Study* se fait tout autrement, et l'investigation par le dessin est l'outil que j'ai choisi pour mon cas de recherche. Étant donné que chaque personnage est le reflet direct de sa maison, ces dernières doivent être impérativement dessinées pour la bonne conduite de ce travail. Grâce à l'étape de visionnage, les ambiances et l'architecture des lieux exposés permettront de dessiner précisément chaque habitation, le quartier de la banlieue résidentielle et leurs connexions. Ainsi, la compréhension du rapport entre la fiction, le scénario et l'architecture scénographiée se fera sous forme de répertoire graphique ; chaque scène, chaque rebondissement sera recensé dans son lieu, sa pièce respective, ainsi que les mouvements et les actions sociales s'y déroulant. En réalisant cette démarche pour l'ensemble de la première saison, des conclusions quant aux dimensions exposées dans la littérature telles que la notion public/privée et le fait qu'ils utilisent des lieux d'ordinaire conviviaux, familiaux et privés pour des scènes plus sombres ; meurtres, suicides, confessions... (Belgaroui-Degalet, 2007) seront faites. Ces données permettront alors de répondre à la problématique concernant le rôle d'acteur du *background* et donc de l'architecture mais également d'avoir une représentation graphique de la relation entre la dimension spatiale et la dimension sociale dans la série.

Le but de cette étape sera principalement de recenser et de dessiner plus précisément les éléments qui favorisent les interactions sociales, comme le préconise le *New Urbanism* dans le texte de Talen (1999) ou encore dans celui de Belgaroui-Degalet (2007). Ces éléments sont ceux qui se trouvent dès lors dans la partie *tampon* de la propriété de chaque individu ; la zone juridiquement privée mais qui est en rapport direct avec la voie publique sera nommée comme telle. Ces espaces *tampons* sont les facteurs clés quant au développement des interactions sociales dans la banlieue. Dans cette catégorie, on peut retrouver les porches d'entrée, les trottoirs, les fenêtres et portes - qui sont les éléments qui donnent une perception de ce qu'on ne voit pas, de l'intérieur - mais également la clôture (ou barrière, ou haie). En conclusion, cette étape serait la plus importante car il s'agit de réaliser une lecture matérielle de la série et des interactions sociales qui s'y déroulent.

Les outils utilisés pour cette étape proviennent d'un modèle SketchUp (SketchUp Pro, 2021) réalisé du quartier de *Wisteria Lane*, en utilisant des modélisations déjà existantes des maisons des héroïnes, disponibles en libre accès sur 3D Warehouse (Sketchup, n.d.). Un travail de rassemblement de ces dernières et de représentation du contexte le plus exact possible par rapport à

la série permettra d'obtenir une modélisation 3D globale du contexte étudié ; maisons, trottoirs, espaces communs, lampadaires, végétations, clôtures... Ceci est réalisé en premier lieu, afin de pouvoir réaliser des vues et les travailler sur un logiciel de dessin en 2D (Autocad, 2023.2) et de retouche d'image (Affinity Photo 2, 2023), permettant ainsi de produire tous les schémas qui figureront dans ce travail.

Pour ce faire, Deutinger (2018) est un bon exemple de dessins d'interprétation ; dans son livre « *The handbook of tyranny* », il met en contexte des scénarios sur un territoire dessiné. Il utilise pour cela deux couleurs : le noir pour le tracé du « décor » et une couleur vive afin de mettre en avant les usages, les comportements et les éléments clefs de sa représentation. J'ai décidé d'utiliser ce système dans mes dessins, afin de communiquer aisément et correctement les messages et interprétations au travers des documents. Pour cela, j'utilise la couleur rouge pour mettre en avant mon discours dessiné ; que cela soit dans les coupes, les plans, les axonométries mais aussi pour les schémas et les scènes, déjà évoquées dans une étape précédente. De plus, dans son livre, Deutinger (2018) utilise des vues en axonométries, mais aussi des coupes et des plans ; ce choix de fond de plan se fait à nouveau en fonction du message à transmettre.

Pour ma part, ce choix de fond de plan dépend généralement du message mais aussi du facteur de l'analyse. En effet, les vues en plans sont utilisées pour les schémas parlant plus théoriquement du dessin de certains éléments : dessin général du quartier (dimensions et structure), dessin des barrières ou encore des intérieurs. Le fait d'avoir une vue à plat permet de mettre davantage en avant le dimensionnement en termes de superficie des éléments, contrairement à l'axonométrie ou autre vue perspective qui ajoute une troisième dimension.

En ce qui concerne le chapitre reprenant la disposition du scénario en plan dans les maisons, il m'a paru intéressant de le faire sous forme de carte afin de pouvoir situer mes données d'analyse précisément dans chaque pièce. De plus, une double lecture permet, grâce aux graphiques en fromage (Keynote, 2023) et leur légende de couleur, de sous-diviser les scènes par pièce en catégories afin de déceler comment le scénario est utilisé et dessiné dans les intérieurs des maisons. Dans le même principe, les élévations des maisons sont prises depuis la rue, face à l'entrée de chaque habitation. C'est elle qui est exposée directement au quartier et qui agit comme décor ; certaines maisons dans le contexte réel qu'est *Colonial Street* ne sont justement que des façades. Comme pour les vues en plan, les élévations permettent de rendre compte davantage des éléments techniques et construits.

Ensuite, les axonométries, les vues 3D ou encore les perspectives sont utilisées pour rendre compte d'atmosphères, de mises en scène ou des usages de façon plus imagée. Le fait de rajouter cette troisième dimension profère au document un degré de lecture supplémentaire et plonge davantage le lecteur dans la dimension fictive du dessin. C'est pour cela que j'ai décidé de travailler avec les vues de la série, des captures d'écrans ; cela nous permet d'être plongé dans l'environnement, comme si on le voyait de nos propres yeux, et ainsi y observer les interactions et les usages le plus véritablement possible.

La structure du TFE s'organise en onze grands chapitres. Une introduction, un état de l'art, un corps du travail comprenant six de ces chapitres, une conclusion, une bibliographie reprenant toutes les références sollicitées dans le travail, une table des matières reprenant la structure énoncée dans ce paragraphe et des annexes pour terminer.

D'abord, l'introduction permet d'expliquer ma motivation face au sujet et ensuite d'entrer au coeur de celui-ci en démontrant la problématique et les raisons pour lesquelles *Desperate Housewives* est pertinente comme cas d'étude. S'en suit la construction d'une question de recherche principale et des sous-questions afin d'interroger le lien entre cette fiction, son architecture et ses usages.

Ensuite, un état de l'art traitera des notions théoriques du *New Urbanism* mais également d'études sociologiques déjà réalisées sur la série. Cet état de l'art permettra de poser des bases et de mettre en lumière des éléments du territoire qui seront structurants pour le corps de travail. En continuité, le corps de travail est composé de six grands chapitres ; ceux-ci correspondent à chaque élément spatial représentatif de la banlieue et de son dessin qui sont d'abord observés, et ensuite analysés quant à la théorie de composition architecturale et scientifique qui s'y rapporte. À partir de cela, sa relation hypothétique avec la fiction sera déterminée et son rôle potentiel dans la création de phénomènes socio-culturels au sein d'une communauté. Ces six chapitres sont : 3) Histoire du contexte réel qui se cache derrière *Wisteria Lane*, *Colonial Street*. 4) Le quartier et la rue. 5) Les maisons, les garages et leurs allées. 6) Les porches, les entrées et les ouvertures. 7) Les *front yards*, les trottoirs et les clôtures. 8) La disposition spatiale du scénario. Chacun de ces éléments sera décrit textuellement, interprété graphiquement et confronté à des notions et concepts théoriques.

Enfin, une conclusion permettra de définir le territoire d'expérimentation plus précisément et de démontrer les liens qui y existent entre composition, usages et interactions sociales. En outre, en ce qui concerne les annexes, celles-ci reprennent quelques précisions d'éléments évoqués dans le texte, redirigés à l'aide d'une note de bas de page, mais servent à exposer l'entièreté du journal de bord et de ses résultats obtenus lors de l'étape de visionnage. Ces données sont très importantes car elles seront exploitées tout au long du corps de travail et de la conclusion afin d'appuyer les observations et interprétations effectuées. Il est composé premièrement d'un glossaire qui reprend la traduction de mots anglais, indispensables pour ce sujet. Ensuite, il reprend l'entièreté du journal de bord avant de terminer avec les tableaux comprenant les données provenant du journal de bord.

En conclusion, une clef de lecture afin de guider le lecteur débouchant de ces étapes d'analyse sera adaptée tout au long du corps de travail. D'abord, pour chaque chapitre ou division, une description objective sera élaborée par rapport au thème évoqué. Diverses observations, analyses territoriales y seront explicitées. Ensuite, de pair avec cette première partie, un schéma d'analyse, un dessin ou un extrait de journal de bord s'y rapportant sera présenté, afin de pousser les interprétations plus loin. Ceci permettra enfin de confronter l'aspect théorique en troisième lieu, en référant des articles théoriques et des notions permettant de tirer des conclusions par rapport au thème convoqué. Cette clef de lecture créera donc une structure et un rythme quant à l'analyse de l'objet d'étude ; *Wisteria Lane* dans *Desperate Housewives*, et permet au lecteur d'y déceler une certaine logique et de lui faciliter la lecture et la compréhension des recherches.

2

ÉTAT DE L'ART

Desperate Housewives offre un territoire d'analyse propice pour tout aspect ou concept social, culturel, environnemental et spatial. En effet, son intrigue appelant à une réalité où les spectateurs peuvent facilement s'y identifier fait de la série un cas d'étude véridique pour des observations et interprétations. Dès lors, *comment l'architecture influence-t-elle les interactions sociales et que peut-elle véhiculer indirectement au travers de la saison 1 de Desperate Housewives ?* Cet état de l'art va permettre de poser quelques bases théoriques concernant les compositions de ce type de territoire, les banlieues résidentielles américaines, et aussi de faire le bilan des diverses études strictement sociologiques déjà réalisées à propos de la série.

« Liberté, égalité, individualisme, populisme et laisser-faire » (Tocqueville, 1835, cité par Bélanger, 2015), représentent les attributs même de ce qu'on appelle *l'exceptionnalisme américain*, mais qu'on préfère nommer *American Dream*. L'accomplissement du devoir citoyen se fait au travers de la réussite personnelle définie par les notions de capital et de travail, et est donc dépendante de la volonté de l'individu. Dès lors, le patriotisme même de cette nation passe - par extension - par la famille et le matérialisme : « être américain est avant tout un devoir familial » (Bélanger, 2015, pp.52-53) ou encore « l'allégeance envers la nation est l'extension naturelle de la loyauté familiale » (Bélanger, 2015, p.53). Dans *Desperate Housewives*, selon Bélanger (2015), *l'exceptionnalisme* prend vie au travers des héroïnes, qui ont toutes en commun la vocation de mère et de femme au foyer (d'où le titre « *Femmes au foyer désespérées* » en français). Ces dernières sont confrontées à faire elles-mêmes la justice, dans le cadre restreint de *Wisteria Lane*, dans la banlieue de *Fairview*, traduite « *Allée des glycines* » qui est en cul-de-sac (fig.1). Par ailleurs, l'absence de représentation des institutions dans la série ne fait que renforcer la dispersion des frontières de la morale : *Qu'est-ce qui est bien ? Qu'est-ce qui est mal ?* Cela sera à chaque personnage d'en juger par lui-même, selon les circonstances et ce qui l'arrange. Les individus font leur propre justice, pour cause : les forces extérieures - l'État - n'interviennent jamais (ou du moins rarement). Leur vient alors la liberté de faire leur propre tribunal, de juger eux-mêmes ce qui est légitime ou non avec la famille comme « siège de la décision » (Bélanger, 2015, p.56).

« La banlieue de Fairview étant elle-même désincarnée - sans institutions - et déracinée - sans histoire -, elle symbolise le lieu et le moment originel du modèle américain, induisant la confusion avec la loi de la nature, par extension juste et bonne. »

(Bélanger, 2015, p.55)

Dès lors, les spectateurs deviennent des juges moraux ; c'est à eux de justifier s'ils trouvent les actions bonnes ou mauvaises. Le message de la série en lui-même revient à qualifier le spectateur de libre arbitre (Marie-Josée, 2007). En conséquence, *Desperate Housewives* est

l'archétype parfait de l'exceptionnalisme, mais représente surtout la frontière étroite qu'elle entretient avec le spectre du chaos américain ; un jugement sans arbitrage (Bélangier, 2015).

En parallèle, le *New Urbanism* prend place aux États-Unis en 1993 et propose une solution à l'étalement urbain en étant compact, en revenant à une architecture traditionnelle avec comme exemple « l'idéal-type de la ville européenne préindustrielle » (Dupuis, 2009). Leur but déclaré est de « promouvoir les interactions sociales et le *sense of community* à travers le dessin et la planification des communautés » (Talen, 1999, p.1362). S'éloignant du fonctionnalisme et en opposition face au modernisme, il prône le *community follows form* ; la forme se dessine en lien avec les relations sociales. C'est de là qu'on met en avant le terme *neighborhood* ; « un ensemble équilibré de services, d'emplois, de lieux d'activités et d'habitations permettant l'épanouissement de la communauté résidente » (Dupuis, 2009), notion faisant écho à l'ambiance présente dans *Wisteria Lane*. Ce courant cherche à entremêler des éléments construits d'une esthétique traditionnelle avec l'authenticité d'un esprit communautaire : les quartiers ont alors des rues agréables pour se promener à pied et sont favorables aux interactions sociales (Dupuis, 2009). Positionnées près de la rue, les maisons ont toutes des porches d'entrée faisant face à cette voie. Ces derniers vont être capitaux afin de générer un flux piétonnier car ils font le lien entre la sphère privée et invisible de l'habitation et celle publique de la rue (Talen, 1999). En outre, c'est dès lors cette notion de *Street Life* qui renforce l'objectif et l'idéal de *sense of community*. Ce phénomène fait notamment penser, dans la série, aux nombreux rebondissements de rencontres, disputes et diverses interactions sur les trottoirs et sous les porches de la banlieue résidentielle.

Cependant, d'après le résultat de plusieurs études, la définition du *New Urbanism* n'est pas encore trouvée et sa vocation s'avère encore trop théorique quant aux résultats obtenus. En effet, le design de ce courant a pour objectif d'impacter les interactions sociales en dessinant l'environnement, et donc en se basant exclusivement sur le *déterminisme spatial* (Talen, 1999). Néanmoins, ces études démontrent que d'autres facteurs impactent totalement l'efficacité de ces quartiers dont un majeur qui est le facteur d'homogénéité ; le statut socioéconomique, l'âge et le genre des résidents vont être les facteurs les plus déterminants dans la création d'interaction sociale. « L'homogénéité résidentielle est un prérequis à la forme pour avoir un effet sur la vie sociale » (Talen, 1999, p.1369). Par ailleurs, le *New Urbanism* se focalise sur le facteur d'environnement alors que la durée de résidence des individus est beaucoup plus considérable.

Pour conclure, ce courant ne crée donc pas le lien social par son design mais apporte une aide concrète pour la formation de cette dernière. Il faudrait dès lors définir leur but comme étant de « créer un environnement où des formes de comportements désirés sont possibles » (Talen, 1999, p.1374). Comme cité plus haut, le mouvement du *New Urbanism* proclame vouloir dessiner la ville de façon à provoquer les relations sociales tout en offrant une solution à l'étalement urbain au USA. Cependant, d'après Talen, ce dessin spatial ne représente qu'une aide concrète, spatiale, et n'est pas seule source de relation. Elle ajoute en conclusion, que le *New Urbanism*, avec son design, vient renforcer un aspect de la ville sociale dans un quartier, qui sont les interactions entre les résidents.

Le *New Urbanism* agit donc comme un décor, comme l'architecture dans le cinéma. Elle induit des comportements et des mouvements, accompagne les résidents. Dès lors, d'autres facteurs importants entrent en jeu : l'homogénéité sociale qui comprend l'âge, le statut social, la situation financière mais aussi la durée de résidence de chacun (dans ce même quartier). Dans son texte, Talen reprend et nomme plusieurs chercheurs ayant analysé l'influence de la position spatiale d'éléments précis. Ces dernières vont être consultées et mises en commun avec la situation de *Desperate Housewives*, à différentes échelles, élément pertinent par élément dans la suite de ce travail.

En ce qui concerne *Desperate Housewives* et les observations qu'on peut encore faire, le quartier de *Wisteria Lane* paraît totalement sécurisé et aseptisé. On pourrait dire selon le texte de Suma (2021) que le concept de ces *neighborhood* est poussé beaucoup plus loin, jusqu'à atteindre une réalité fictive et artificielle ; ces représentations sont alors le fruit d'utopie en quête de quiétude et d'ordre total, « tentent de se mettre à l'écart d'un monde devenu trop barbare » (Suma, 2021).

En continuité, la fiction est souvent réduite à un objet de divertissement alors qu'elle détient un réel intérêt pour l'architecture (Suma, 2021). En effet, fiction et architecture ont en commun la notion de *projet* ; les auteurs font appel à leur imaginaire pour créer leur vision du futur et d'une solution aux enjeux du présent dont ils sont conscients. C'est ce qui est connu sous le nom de principe d'*anticipation*¹ ; l'imaginaire et la conception deviennent alors des terrains expérimentaux concrétisant des hypothétiques solutions, car c'est en « améliorant le présent qu'on contrôle le futur » (Suma, 2021). En outre, les décors utilisés ne sont pas tous des créations artificielles ; certains bâtiments ou monuments sont sélectionnés minutieusement pour certains critères : historique, esthétique, appartenance, célébrité... Ces derniers se classent comme *décors naturels* (Monin & Parlange, 2010). C'est donc pour cela que les *Cultural Studies*, notamment les séries, sont des sources riches pour la recherche car ils sont exploitables comme terrains d'expérimentations, où le scénario joue le rôle du conditionnement des comportements, comme pour une étude sociologique. Dès lors, dans *Desperate Housewives*, le scénario vise à retranscrire la vie quotidienne de femmes de banlieues, certes de manière ironique, caricaturée et stéréotypée au niveau du genre. La série offre une réalité fictive mais véridique, comme un écrin d'observation sur la société et ses dérives. Le contexte observé devient alors un reflet direct du quotidien du spectateur et la fiction peut alors être prise directement comme témoignage.

De plus, selon Wasseige (2013), « la télévision produit de la réalité, produit une réalité et une re-présentation du monde, et nous propose une version actualisée des relations sociales et des perceptions culturelles ». Dès lors, la série TV devient le « vecteur naturel d'idéologie ». Dans son texte, Wasseige (2013) affirme que le succès de la série *Desperate Housewives* vient du fait qu'elle

¹ Également défini comme « les manières dont nos sociétés se projettent dans le futur à travers certaines réalisations fictionnelles en mettant en avant le rôle joué par l'architecture ou l'espace urbain dans ces fictions » (Archifictions, 2021, p.2).

met en place un degré élevé de *balancement idéologique*, comme cité précédemment. Il définit ce phénomène par une partie du public de la série qui ne serait potentiellement pas aliéné à cause du scénario pluri-directionnel et du refus d'identification à un genre précis de celle-ci, la rendant donc hybride. Ces niveaux de lectures différents font que le spectateur s'approprie la série comme il le veut ; c'est un principe propre au cinéma hollywoodien (Nadaud-Albertini, 2013). Dans ce cas-ci, d'une part, le scénario est parsemé d'éléments comiques qui sont en lien avec des éléments dramatiques. D'autre part, la série se base sur une idéologie conservatrice : des comportements sont jugés déviants et malveillants dans « une banlieue chic et bien rangée » (Wasseige, 2013). En effet, derrière ce qui paraît lisse se cache toute la dérive. « Si l'aspect matériel paraît plaisant (physiques attractifs, maisons assez luxueuses,...), la « réalité » quotidienne à *Wisteria Lane* ne fait pas rêver le public » (Marie-Josée, 2007, p.22). Cela principalement car les héroïnes ne sont jamais heureuses et sont constamment confrontées à des drames et divers rebondissements, mais cette sensation d'un environnement lisse et bien rangé est d'ailleurs causée par le fait que la justice est rapidement rétablie après chaque événement, desservant un « esprit puritain » à la série (Marie-Josée, 2007). Cela signifie que le spectateur juge lui aussi de manière traditionnelle la série, mais qu'il finira toujours par valider ce qu'il se passe à l'écran ; une idéologie alors « brouillée » (Nadaud-Albertini, 2013). Certains parlent même de relation de pouvoir exacerbé.

Cependant, l'intrigue reste ponctuée d'éléments progressistes, rendant l'ensemble ambigu voire ironique, ce qui permet au spectateur de s'y sentir supérieur (Nadaud-Albertini, 2013) . En outre, le rôle de la femme dans la série est très stéréotypé, voire sexiste. Par exemple, d'un point de vue de la sexualité des personnages féminins, ces dernières ne s'affranchissent pas du modèle traditionnel, et tout écart à cette règle est vu comme inapproprié. Pour cause, l'Association américaine pour la protection des valeurs familiales s'est opposée à la diffusion de la série au tout début, la jugeant trop osée et inappropriée pour le grand public. Mais, elle présente aussi des éléments qui poussent à démontrer l'évolution de la place de la femme dans le couple et dans la société, notamment en valorisant le rôle de mère et de femme au foyer. La plupart parlent même également d'un mouvement féministe émergent de cette série ; un « laboratoire des mouvements féministes américains » (Marcucci, 2015, p.107).

En parallèle, Marie-Josée (2007) va plus loin en expliquant la réception des téléspectateurs de *Desperate Housewives*. Elle raconte qu'elle se fait en deux temps ; d'abord, la série est reçue sous forme de caricature par le spectateur et ce dernier se positionne de façon critique face à l'intrigue et arrive à distinguer la réalité de la fiction. Ensuite, les spectateurs s'impliquent dans le réalisme émotionnel et s'y identifient. « Une fois les masques de la caricature tombés, les téléspectateurs s'identifient à des qualités et des situations qu'ils connaissent » (Marie-Josée, 2007, p.21). C'est donc grâce aux scènes quotidiennes traitées dans l'intrigue qui font échos aux aléas de la réalité des foyers que cet attachement se produit. C'est alors difficile de ne pas s'identifier ou se comparer à n'importe quel personnage quand on la regarde.

En outre, le terme *balancement* vient du principe du *sens du compromis* adapté dans la série ; certains vont adhérer à cet aspect conservateur justement, tandis que d'autres vont apprécier l'ironie mise en scène et interprétée par les différents couples de *Wisteria Lane*. Par exemple, le discours d'une absence totale de positionnement politique confirme l'aspect conservateur du programme tandis que les femmes fortes qui se servent de leurs qualités pour manipuler, pour leur bien et leur intérêt personnel, renforcent plutôt le facteur ambigu et ironique (Wasseige, 2013). Ce concept permet de respecter l'idéologie de base conservatrice tout en effectuant des concessions qui se veulent discrètes et rares, élargissant alors le public potentiel. Néanmoins, cette « technique » n'est pas sans conséquence ; dans ce cas-ci, elle engendre une bataille entre féminisme (pour les éléments progressistes) et sexisme (pour les éléments conservateurs) au sein de la série.

« Cette stratégie lui permet d'ailleurs d'attirer un public à la fois féminin et masculin, mais également progressiste et conservateur, chacun trouvant satisfaction dans l'excès sémiotique du programme » (Wasseige, 2013).

Desperate Housewives est décrite comme « phénomène de société », d'abord parce que comme expliqué précédemment, elle se rapproche d'un miroir de la réalité américaine, mais aussi car de nombreux spectateurs s'y identifient facilement et y adhèrent, quels que soient leur âge et leur sexe. Nadaud-Albertini (2013) explique cela par la diversité des thèmes et des personnages, à laquelle s'additionne une heure spécifique de programmation (le soir, après le travail) sur une chaîne où l'on diffuse des programmes généraux (ABC) ; libérant les chances d'un large public. Le fait de diffuser les épisodes de manière journalière et à heure fixe va créer un rituel chez le téléspectateur et assurer le suivi du programme à long terme. En outre, l'auteur ajoute que le genre *soap-opera* mélangé à un style de série policière fait que les deux sexes peuvent apprécier l'intrigue, que la série contient beaucoup de personnages et d'intrigue entremêlées et donc qu'on ne peut pas distinguer de fin bien précise à l'histoire.

Selon une étude sociologique de Maréchal et Després-Belin (s. d.) sur la série, il y a une différence de cause d'identification à un personnage en fonction du sexe du téléspectateur. D'un côté, les femmes recherchent dans une personne l'individu qu'elle voudrait être, une vision d'elle dans le futur, un idéal, tandis que les hommes tendent à comparer les héroïnes avec leurs relations personnelles. En effet, ils disent ne pas se sentir représentés par rapport aux personnages masculins. Dès lors, la question se pose quant au côté éventuellement féministe de la série. De fait, les hommes recherchent alors parmi les héroïnes ; la femme qu'ils ont, celle qu'ils voudraient avoir, celle qu'il ne supporteraient pas et enfin, celle qu'ils ont peur qu'elle devienne. On peut dès lors en conclure que les femmes s'identifient plus facilement à la série que les hommes car elles s'y sentent davantage représentées. Les valeurs qui en découlent traitent de l'identité pour autrui ; la morale, le regard des voisins, l'apparence extérieure en opposition à l'intimité intérieure, le conformisme et la pression sociale (Maréchal & Després-Belin, s.d.).

Semblablement, le générique même est révélateur du mouvement féministe de la série. Effectivement, un jeu d'appropriation d'oeuvres permet de montrer l'évolution de l'émancipation de la femme au cours de l'histoire, de sa place dans le couple et de son rapport avec l'homme. Le début traite de la Genèse, poursuit sur l'Égypte antique, puis la Renaissance, le XIXe siècle, le XXe siècle et ses guerres mondiales et se termine par la culture pop. Ce parallèle permet de montrer que le scénario tend à montrer l'évolution et l'émancipation des personnages féminins et leur aspect combattif. Le fait que le générique se termine sur la période de la culture populaire nous fait comprendre également que les personnages de la série prennent le relais de l'histoire des femmes depuis ce moment-là pour continuer le mouvement (Conrard & Belli, 2015).

Pour terminer, dans *Desperate Housewives* la maison devient actrice de l'intrigue. En effet, le contexte de la série - *Wisteria Lane* - reste très restreint ; une dizaine de maisons (celles des héroïnes) disposées dans une rue en cul-de-sac. La majorité du scénario se déroule donc dans ces espaces privés - pour les maisons - et public - la rue - dont les nombreux rebondissements. C'est pourquoi l'esthétique de cette banlieue est trompeuse, reflétant le rêve américain et l'artificialité, car on s'attend à une ambiance sécurisée et tranquille et pourtant c'est là que les drames se produisent : on trompe le spectateur en jouant avec les codes. Dès lors, la maison devient une extension même de son propriétaire, un reflet de son identité sociale, « J'ai une maison donc je suis » (Belgaroui-Degalet, 2007, p.145). Le décor n'est alors plus seulement un *background*, mais bien une définition des héroïnes sous une dimension matérielle.

Ensuite, on énonce de ces faits le critère de *caractérisation de la maison* (Belgaroui-Degalet, 2007). « Il y a un sens à prendre la maison comme instrument d'analyse pour l'âme humaine » (Bachelard, 1957, cité par Belgaroui-Degalet, 2007, p.146). Une dualité s'installe entre les habitants et la maison avec ses objets. Ces derniers deviennent des métaphores des personnages, ses accessoires.

« Il est plus que temps de reconnaître à notre environnement quotidien son rôle de support de nos identités, de compagnon de nos existences... »

(Tisseron, 1999, cité par Belgaroui-Degalet, 2007, p.146)

Pour poursuivre, en se penchant plus précisément sur nos héroïnes, on constate qu'elles sont toutes bien différentes et un peu « stéréotypées » au niveau de leur personnalité. En effet, on peut y identifier des profils féminins bien définis : Suzanne est la femme-enfant, Gabrielle est la garce, Lynette est la frustrée et Bree la névrosée (Maréchal & Despré-Belin, s. d.).

Tout d'abord, on a Gabrielle Solis, ancienne mannequin d'origine mexicaine, qui adore l'argent, les bijoux et les vêtements de marque, qui s'est mariée avec Carlos Solis, nouveau riche entrepreneur. Ils sont les seuls à bénéficier d'un salon d'apparat (où ils ne reçoivent jamais personne) et d'un balcon. Ce dernier détient une caractérisation très intéressante, car il est un lieu

d'observation. En effet, depuis ce balcon, ils ont une vue sur tout le quartier et ce qui s'y passe, se résumant en conséquence à l'entièreté du cadre et du contexte de la série. Par ailleurs, Gabrielle incarne l'image de la « femme-objet » car son côté matérialiste est exacerbé ; elle a tout ce qu'elle veut, mais son mari travaille trop alors elle s'est trouvé un amant pour s'occuper - son jeune jardinier toujours au lycée. Pour les Solis, « la forme l'emporte sur le fond » (Belgaroui-Degalet, 2007, p.147).

Ensuite, il y a Susan Mayer possédant la maison la plus modeste du quartier, aux tendances un peu bohème. Cette dernière est mère célibataire et en veut toujours terriblement à son ex-mari, qui l'a trompée et est parti avec sa secrétaire. L'intérieur de sa maison est dénué d'aspect fonctionnel. Lors de l'intrigue, on ne voit jamais l'espace de son salon, pièce souvent associée à l'homme, car c'est justement une présence masculine qui lui manque dans sa vie (Belgaroui-Degalet, 2007).

Au tour de Bree Van de Kamp, la parfaite mère au foyer ; on retrouve beaucoup de matériaux nobles chez elle, notamment du bois, et le style y est assez classique. Cependant, tout est tellement parfait que cela semble « guindé et froid », « l'archétype de la parfaite demeure à la décoration si symétrique qu'elle en devient froide » (Belgaroui-Degalet, 2007, p.148). La famille Van de Kamp illustre très bien la stratégie du *balancement idéologique*, explicité précédemment. De fait, Bree représente à elle seule les principes conservateurs ; une maison nettoyée, un abonnement dans un country club, un mari médecin, un talent pour la cuisine et le jardinage, la plus belle pelouse du quartier et des enfants parfaits. Cependant, c'est justement dans cette famille que les drames paraissent les plus controversés. Par exemple lorsque la fille tombe enceinte, il n'est en aucun cas question d'avortement, ce qui renforce l'aspect conservateur (Wasseige, 2013). Tandis que quand son fils percute la mère de Carlos Solis avec sa voiture, elle fait tout pour masquer le crime de son fils et garder leur image intacte, ce qui tend davantage vers une réaction progressiste (Wasseige, 2013), des notions d'individualisme et donc de l'*exceptionnalisme américain* (Bélangier, 2015).

En dernier lieu, il y a Lynette Scavo, ancienne femme d'affaire triomphante, devenue mère de quatre enfants en quatre ans, dont des jumeaux hyperactifs. Elle est l'image de la mère débordée et à bout de nerfs. L'espace intérieur de sa maison est très ouvert, permettant au spectateur d'observer le chaos qui s'y déroule. Les meubles sont « bon marché » et la maison est très rarement ordonnée.

Pour terminer, certains espaces ne sont pas du tout visibles à l'écran ; comme la cave et les greniers, qui sont des lieux propices à l'angoisse. Dès lors, et comme cité antérieurement, les drames se déroulent dans les pièces à vivre qui sont communes, ce qui renforce toujours le sentiment d'ambiguïté et qui rend la série si unique (Wasseige, 2013). De plus, on peut voir quelques scènes dans le garage, endroit propice aux actes machiavéliques et secrets. En outre, une des pièces les plus importantes reste la cuisine ; l'appropriation de celle-ci par chaque femme dépend directement de cette dernière et de ce qui lui arrive (Belgaroui-Degalet, 2007, p.149). Pour finir, on commence à comprendre le dessin de transition entre ces lieux privés où se déroulent les

dramas et l'espace public, - la rue - qui est pourtant très surveillée. Chaque scène se déroule dans une pièce, non choisie par hasard, car ce décor reflète directement l'image du type de personnage auquel on est confronté.

En conclusion, ce que l'on sait déjà concernant la série est qu'elle est le reflet des limites qu'offre le système politique et nationaliste américain (Bélanger, 2015) mais qu'il est aussi véhiculeur de valeurs féministes et sexistes, d'ironie, ce qui représente le contexte de la série. De plus, Belgaroui-Degalet (2007) explique dans son texte le rapport qu'il existe entre le personnage et sa maison, à quel point dans l'intrigue de cette série, cette dernière devient l'extension directe du statut de chaque héroïne. Dès lors, ce travail de recherche permettra de faire des liens entre ces premières notions avec le *New Urbansim* comme en parle Talen (1999), mais aussi d'aller plus loin dans l'analyse du rapport social/spatial dans le scénario lors d'un travail de visionnage approfondi et ainsi parler plus précisément du rapport entre fiction et architecture dans cette oeuvre.

3

HISTOIRE

3.1 Colonial Street

Derrière le quartier parfait de *Wisteria Lane* se cache un lieu réel nommé *Colonial Street*, se situant dans un *backlot* des Studios Universal à Hollywood, dans Universal City, en Californie. Les différentes maisons ont le statut de « décors permanents » et certaines ont traversés des époques. Son origine provient de « River Road » qui se situait sur le nord du *backlot*, à côté de la rivière LA. Pour le film *Uncle Tom's Cabin* de 1927, plusieurs maisons ont été construites et seront plus tard acheminée en 1981 vers la *Colonial Street* actuelle (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).

Cependant, le début de *Colonial Street* est véritablement marqué en 1946, quand quelques façades de maisons sont construites pour le film *So goes my Love* au Studio 12 par Universal Studio. Ces décors, appelés *sets*, sont stockés jusqu'en 1950 où ils sont alors déplacés en dehors de l'extrémité nord du *backlot* et a pris le nom de *Colonial Street*. Cette appellation provient d'ailleurs de la « *Colonial Mansion* », qui fut la première à être construite sur ce nouveau territoire. Parmi ces maisons, certaines sont restées, même lors du déplacement de *Colonial Street* en 1981 à son emplacement actuel, et sont toujours présentes maintenant, sans négliger certaines étapes de relooking après plusieurs productions sur le site. Ces dernières sont connues respectivement sous le nom de « *Munster House* » (gauche) et « *Harvey House* » (droite) (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).



Figure 2 : « *Maxim's house* » et « *Allison's house* » pour « *So goes my love* » au Studio 12 (Michaela, 2018).

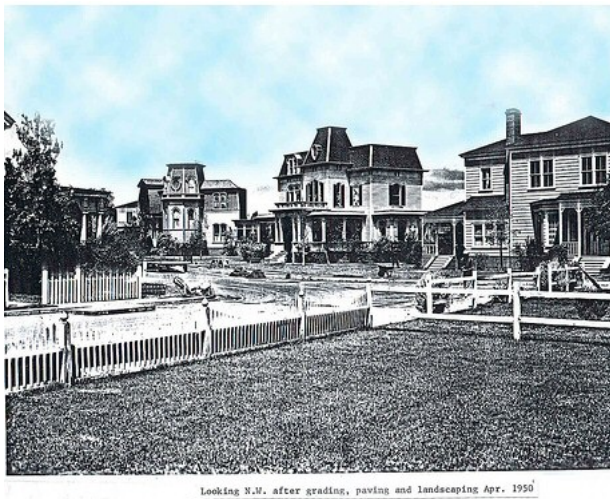


Figure 3 : Colonial Street en construction en 1950, située en dehors du backlot, avec « Munster House » et « Harvey House », (So Goes My Love aka A Genius in the Family, s. d.).

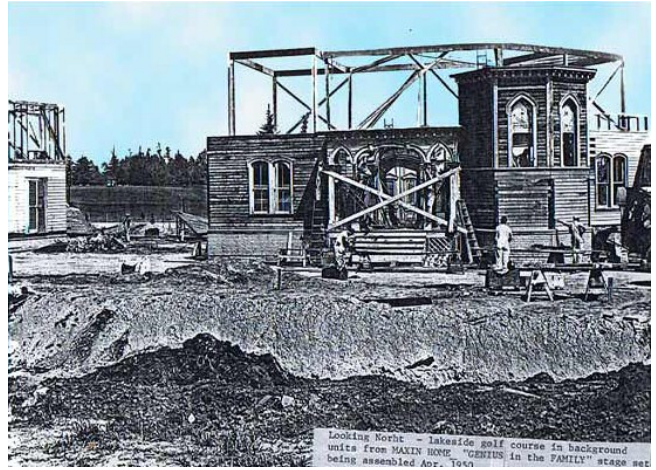


Figure 4 : « Munster House » de « So goes my love » en reconstruction sur Colonial Street en 1950, (So Goes My Love aka A Genius in the Family, s. d.).

Les *Universal Studios Hollywood* ouvrent en 1964 et deviennent partiellement une attraction touristique, dont la fameuse *Colonial Street*, qui contient aussi à ce moment-là la maison « Psycho House » très connue du film *Psychose* d'Alfred Hitchcock de 1960 (*Psychose*, 2023). Lors de ce tour « Studio Tour », un guide fait la visite et explique les diverses infrastructures datant des années 40 et 50 (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).

En continuité, *Colonial Street* prend son emplacement final en 1981 dans le *backlot* connu actuellement. Quelques constructions suivent le mouvement depuis le nord, tandis que d'autres migrent vers un autre site appelé « *Industrial Street* », connu maintenant sous « *Elm Street* » (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).



Figure 5 : Plan de Industrial Street ou Elm Street de 1981, (*Elm Street*, s. d.).



Figure 6 : Vue actuelle de Colonial Street (rouge) et Elm Street (bleu), Google Earth.

Elm street, située directement au nord de *Colonial Street*, fut renommée ainsi en 1981 et reste en relation proche avec cette dernière. En effet, elle existait déjà depuis 1946 sous le nom de

« *Lamarie Street* ». Elle comprend une simple rangée de neuf maisons provenant de trois *sets* différentes (dont l'ancienne *Colonial Street*). On y compte dix-sept productions à ce jour, dont *Desperate Housewives* également (scènes résidentielles en dehors de *Wisteria Lane*) (*Elm Street*, s. d.).

De 1981 à 1987 (fig.7), *Colonial Street* était composée de deux poches : la première avec un îlot d'habitations et deux voies de part et d'autre, et l'autre formée par une zone verte nommée « *Circle Park* » entourée d'une voie en cul-de-sac. Cette dernière zone est *Circle Drive* (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).

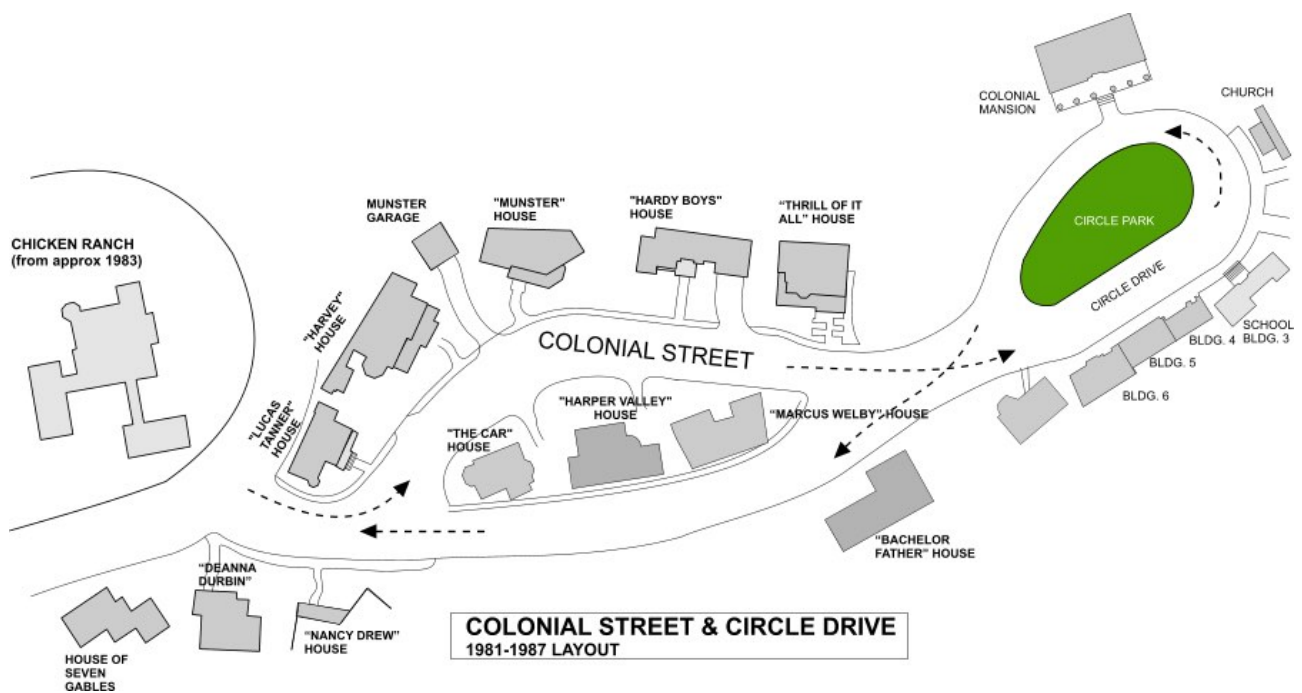


Figure 7 : *Colonial Street* de 1981 à 1987, (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.).

Ensuite, en 1988 (fig.8), la rue est re-configurée pour le film de genre comédie de Tom Hanks, *The Burbs* (*Les banlieusards*) (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.). Le plan indique la disparition du *Circle Drive* et donc le raccourcissement de la rue, qui reste en cul-de-sac. On observe que la « *Walter's Home* », nommée ci-dessous d'après le film, se situant d'origine dans la lignée et à droite de la « *Kopeck Home* » a été déplacée vers la nouvelle extrémité de la voie. La deuxième voie, celle du bas, est supprimée en partie et s'arrête sur un garage.

Après ce film, de 1989 à 1996 (fig.9), certaines des propriétés de *The Burbs* vont persister mais *Colonial Street* va de nouveau radicalement changer, se rapprochant de son dessin d'avant ce dernier film (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.). En effet, *Circle Drive* est de retour, accompagnée de la *Colonial Mansion*, d'une église et d'une école, et la *Walter's House* est retournée dans l'alignement de ses voisins. Cependant, on voit que l'îlot et la deuxième voie ne reviennent pas, concentrant *Colonial Street* en une seule rue bordée de part et d'autre de maisons et

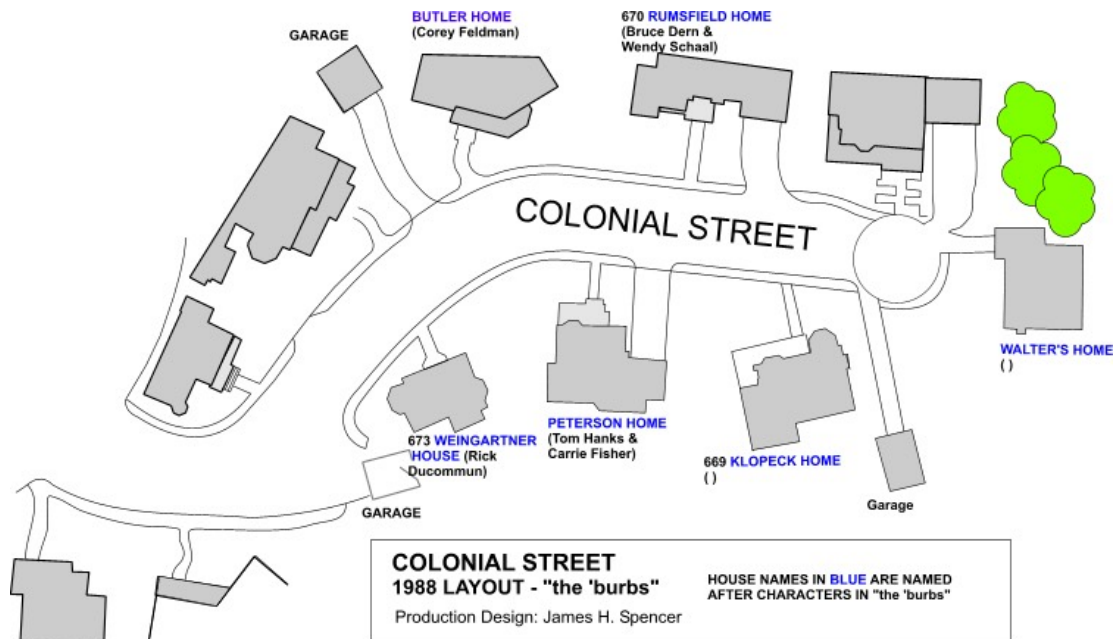


Figure 8 : Colonial Street en 1988 pour le film « The Burbs », (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).

the backlot Colonial Street

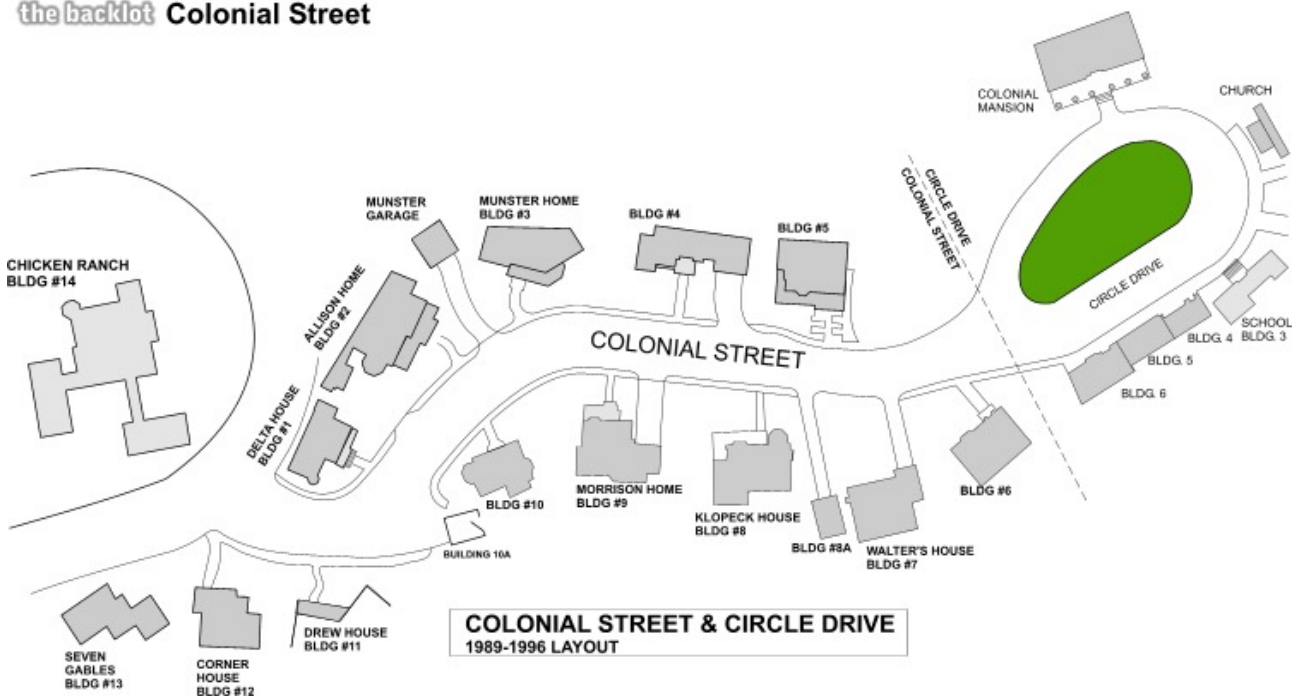


Figure 9 : Colonial Street de 1989 à 1996, (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).

aboutissant sur un cul-de-sac.

En 1996, la « Beaver House », provenant d'un autre set, est construite à l'occasion du film *Leave it to Beaver* et remplace la « Morrison Home » de « The Burbs ». C'est juste après que la « Providence House » apparaît, en 1999, effaçant à son tour la « Klopeck House » (Colonial Street / Wisteria Lane, s. d.).

À partir de 2004 et jusqu'à 2012, période de production de *Desperate Housewives*, Colonial Street se change en Wisteria Lane ; nouvelles peintures aux couleurs pastels, rénovation des

différents sets présents, installation de barrières blanches, apparition de glycines (*Wisteria*) (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.)... Le but est de rendre le quartier davantage homogène. C'est à cette occasion que la *Colonial Mansion* disparaît ainsi que les infrastructures autour de *Circle Drive*, ce qui permet d'y amener « Eddie's House », la « Bubble House » et aussi permettre la construction d'un parc (*Colonial Street*, 2022). On constate également que la *Munster Home* est rénover afin d'être rendue moins effrayante.

Pour finir, depuis 2012, *Colonial Street* a subi des modifications afin de devenir plus générique et se détacher de l'image de *Wisteria Lane* ; la rue est refaite, les barrières blanches enlevées, les glycines retirées... Cette rue continue d'accueillir de nombreuses productions (*Colonial Street / Wisteria Lane*, s. d.) et compte à ce jour (2022) un total de 101 productions de TV ou séries (*Colonial Street—Productions*, s. d.) mais également 9 apparitions dans des clips musicaux (*Colonial Street*, 2022)¹.

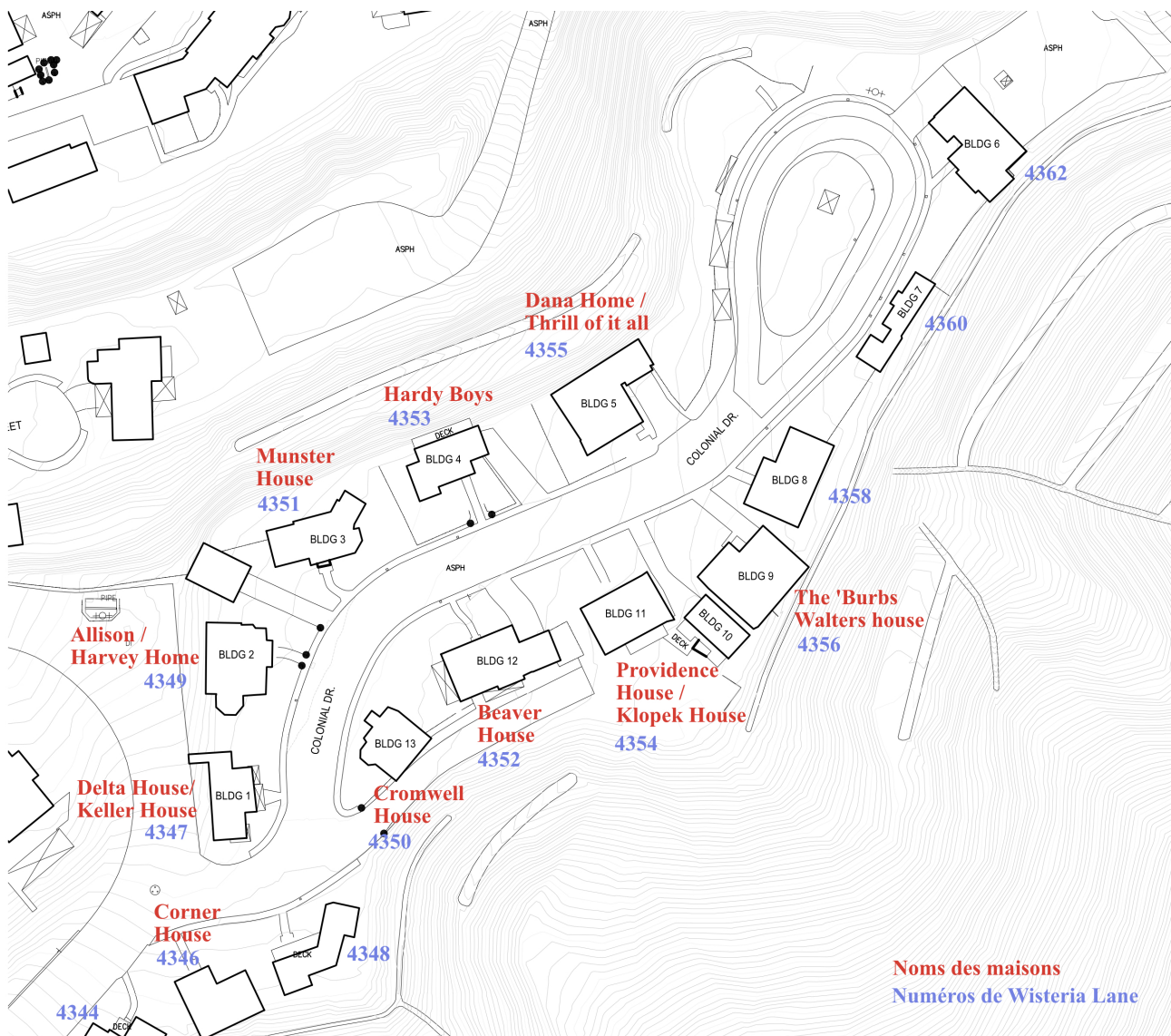


Figure 10 : Plan actuel de Colonial Street et ses maisons, (Universal Studios Lot | *Colonial Street*, s. d., fond de plan).

¹ Voir annexe n°11.4 pour une liste des productions sur Colonial Street.

3.2 Les maisons

3.2.1 Delta House / Keller House / 4347 Wisteria Lane

La maison fut construite la première fois en 1948 pour le film *All my sons* sur *River Road* (ancien *Colonial Street*) et baptisée « Keller House » avant de déménager en 1950 vers la *Colonial Street* en dehors du *backlot*. En 1955, elle est utilisée pour le film *Desperate Hours* puis en 1974-75 dans *Lucas Tanner*. Jusqu'à l'arrivée de *Wisteria Lane* avec *Desperate Housewives*, la maison tenait son nom de la maison de fraternité dans *Animal House* car leur design était similaire, même si cette construction se trouvait en Oregon, et donc n'a jamais fait partie du *backlot* et fut détruite en 1986. Cependant, elle a participé à un spin-off de cet univers, « National Lampoon's Delta House », d'où le nom de « Delta House » en 1978 à l'occasion de transformations (*Colonial Street—Delta House*, s. d.). Elle a bien entendu suivi le déplacement de la rue de 1981 à son emplacement actuel. Pour *Desperate Housewives*, elle a été repeinte en bleu pastel et des glycines sont mises au niveau du porche d'entrée.



Figure 11 : Delta House avant *Desperate Housewives*, (*Colonial Street—Delta House*, s. d., fig.1).



Figure 12 : 4347 Wisteria Lane, peinte en bleu pastel, (*Colonial Street—Delta House*, s. d., fig.4).

3.2.2 Allison / Harvey Home / 4349 Wisteria Lane

Construite d'origine en 1946 pour *So goes my love*, on l'appelait la « Allison's house » pour cette première production, elle sera après stockée jusqu'en 1950. Cependant, la maison tient son nom car elle est connue pour le film *Harvey* avec James Stewart de 1950 comme la maison n°348 ; la « Dowd House », quand elle s'est installée sur *Colonial Street*. Elle a beaucoup d'éléments en commun avec la « Psycho House » car elles proviennent toutes les deux du même centre de stockage. En 1978, elle participe avec la « Delta House » au spin-off *National Lampoon's Delta*

House. Après, en 1966, elle apparaît dans le film « The Ghost and Mr Chicken » (*Colonial Street—Harvey House*, s. d.). Ensuite, en 1981, elle suit également jusqu'à l'emplacement actuel du site. À partir de 2004, c'est la maison de Gabrielle et Carlos Solis dans *Desperate Housewives*, sur *Wisteria Lane* ; repeinte en jaune pastel et avec des glycines sur le porche.



Figure 13 : « Allison's Home » sur Colonial Street en 1950, (*Colonial Street—Harvey House*, s. d., fig.1).



Figure 14 : Maison de Gabrielle et Carlos Solis sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Harvey House*, s. d., fig.7).

3.2.3 Munster House / 4351 Wisteria Lane

La « Munster House » était d'origine nommée « Maxim's house » à sa construction en 1946 par ses résidents de *So goes my Love*, Hiram et Percy Maxim. Elle a suivi également *Colonial Street* en 1950 en dehors du *backlot*. Ensuite, en 1964, quand le tournage de *Munsters* a débuté, la maison a opté pour une apparence beaucoup plus effrayante. En 1981, elle suit le *set* jusqu'à son emplacement actuel. C'est lors de la transformation pour la production de *Desperate Housewives* en 2004 que la maison a été modifiée afin d'être moins effrayante (*Colonial Street—Munster House*, s. d.) et est repeinte en mauve pastel. Ainsi, elle s'accorde parfaitement au style de *Wistéria Lane*, sans y oublier l'ajout de glycines.



Figure 15 : La « Munsters House » lors du Universal City Studio Tours à partir de 1964, (*Colonial Street—Munster House*, s. d., fig.1).



Figure 16 : 4351 Wisteria Lane, (*Colonial Street—Munster House*, s. d., fig.7).

3.2.4 Hardy Boys / 4353 Wisteria Lane

Cette maison fut construite en 1955 à l'occasion du film *All That Heavens Allows* sur un *backlot*, située près de « Falls Lake » et nommée « Ron's Barn » (fig.17). Cette production a ensuite déménagé vers *Colonial Street*, la maison avec elle. Elle a participé en 1977-79 au film *The Hardy Boys* et c'est de là qu'elle tient donc son nom. Elle déménage également en 1981 à la location actuelle, et participe en 1989 à *The New Lassie*, série TV *spin-off* de « The Burbs » (1988) et en 2003 à *Deep Impact*. Enfin, en 2004, elle devient « 4353 Wisteria Lane » ; la maison de Suzanne Mayer dans *Desperate Housewives* (*Colonial Street—Hardy Boys*, s. d.).



Figure 17 : La « Ron's Barn » dans « All that heavens allows » en 1955, (*Colonial Street—Hardy Boys*, s. d., fig.6).



Figure 18 : Maison de Suzanne Mayer sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Hardy Boys*, s. d., fig.1).

3.2.5 Thrill of it All / 4355 Wisteria Lane

Cette maison a été construite en 1941 comme « Dana Home » pour le film *Nice Girl*. Ensuite, en 1951, elle est apparue pour le film *Bedtime for Bonzo* et en 1963 pour le film *The Thrill of it All*, dont elle tient alors son nom, tous les deux sur *Colonial Street*. En 1981, elle suit également la rue jusqu'à son emplacement actuel. Pour finir, de 2004 à 2012, elle est connue comme le numéro 4355



Figure 19 : La maison dans « Thrill of it all » en 1963, (*Colonial Street—The Thrill Of It All House*, s. d., fig.5).



Figure 20 : Maison de Lynette et Tom Scavo sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—The Thrill Of It All House*, s. d., fig.3).

à *Wisteria Lane*, la maison de Lynette et Tom Scavo dans *Desperate Housewives* (*Colonial Street—The Thrill Of It All House*, s. d.). On remarque que la maison a été repeinte en vert pastel et que des glycines sont accrochées au porche d'entrée également.

3.2.6 Eddie's House / 4362 Wisteria Lane

Cette propriété a été exclusivement construite en 2005 à l'occasion de la saison 2 de *Desperate Housewives*, comme la nouvelle maison de Eddie Britt, au 4362 *Wisteria Lane*. Se trouvant au bout de Circle Drive, elle y remplace l'ancienne empreinte de l'église de *Colonial Street* (fig.23)(*Colonial Street—Edie's House*, s. d.). Cette maison est peinte en rose pastel, mais contrairement aux autres, on ne remarque pas de glycines au premier coup d'oeil.



Figure 21 : Maison de Eddie Britt et Circle Drive, Circle Park sur Wisteria Lane, (*Colonial Street—Edie's House*, s. d., fig.3).



Figure 22 : Maison de Eddie Britt sur Wisteria Lane, (*Colonial Street—Edie's House*, s. d., fig.2).

3.2.7 4360 Wisteria Lane / Light Green House



Figure 23 : L'église et l'école sur Circle Drive avant *Desperate Housewives*, (Anja, 2017).



Figure 24 : 4360 Wisteria Lane en 2005, (*Colonial Street—Light Green House*, s. d., fig.2).

Comme la maison de Eddie, « 4360 *Wisteria Lane* » fut construite pour la saison 2 de *Desperate Housewives* en 2005. Elle se trouve à l'emplacement de l'école qui se trouvait auparavant sur *Circle Drive*. Cette maison n'est cependant pas beaucoup apparue dans la série (*Colonial Street—Light Green House*, s. d.), c'est pour cela qu'elle n'a pas de nom à proprement parler, mis à part la « maison vert clair ».

3.2.8 4358 Wisteria Lane

Connue comme la maison de Madame Mc.Cluskey, la maison fut également construite en 2005 pour la saison 2 de *Desperate Housewives*. Elle est ensuite détruite lors d'une tornade (dans le scénario de la série) et reconstruite afin d'être un *set* entièrement praticable sur deux étages (*Colonial Street—4358*, s. d.). Elle est de couleur bleu pastel et des glycines sont accrochées au porche.



Figure 25 : 4358 Wisteria Lane en 2007, avant la tornade, (*Colonial Street—4358*, s. d., fig.3).



Figure 26 : 4358 Wisteria Lane en 2010, reconstruite après la tornade, (*Colonial Street—4358*, s. d., fig.15).

3.2.9 4356 Wisteria Lane / Mike's House / The 'Burbs Walter's House

La maison fut construite en 1988 pour le film *The Burbs* et était placée à l'extrémité de la rue, où *Circle Park* existe maintenant. Après ce film, elle a été déplacée à son emplacement actuel, remplaçant la « Hubbard House », pour pouvoir recréer *Circle Drive*. Pour finir, à partir de 2004, elle est connue comme la maison de Mike Delfino pour *Desperate Housewives* (*Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane*, s. d.). Pour l'occasion, la maison est peinte en gris, de nombreuses plantations apparaissent, avec entre-autre des glycines près du porche d'entrée.



Figure 27 : La « Walter's House » en 2002, (*Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane, s. d., fig.7).*



Figure 28 : Maison de Mike Delfino sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane, s. d., fig.4).*

3.2.10 Providence House / Klopek House / 4354 Wisteria Lane

Cette maison fut construite en 1989 comme la « Klopek House » pour le film *The Burbs*. À la fin de ce tournage, la maison était endommagée et a donc été réparée, avant de rester dix ans sans utilisation dans *Colonial Street*. Elle est devenue une maison et fut appelée la « Providence House » en 1999 pour le film *Providence* (*Colonial Street—Providence House, s. d.*). Pour finir, à partir de 2004, elle est la maison de Bree Van de Kamp ; peinte en bleu et entourée de beaucoup de végétation.



Figure 29 : La « Klopek House » à la fin du tournage de « *The Burbs* », (*Colonial Street—Providence House, s. d., fig.14).*



Figure 30 : Maison de Bree Van de Kamp sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Providence House, s. d., fig.12).*

3.2.11 Leave it to Beaver House / 4352 Wisteria Lane

Elle fut construite en 1955 comme la « Paramount House » pour le film *Desperate Hours* sur

River Road. Par la suite, le *MCA Revue Productions* sont devenus propriétaires du *Universal International backlot* et la maison est devenue la « Cleaver Home » pour la saison 3 de *Leave it to Beaver* sur Stage 17 de 1959 à 1963 (construction d'une réplique). Elle fut ensuite envoyée sur *Industrial Street*. En 1989, elle fut enlevée pour la production de *The Burbs* et fut construite sur *Colonial Street* en 1996 à son emplacement actuel (*Colonial Street—The Cleaver House / Leave It To Beaver House*, s. d.). Enfin, depuis 2004, elle est connue comme la maison de Marie-Alice et Paul Young (saison 1) dans *Desperate Housewives*, de couleur crème et accompagnée de glycines sur le porche d'entrée. La maison fut repeinte en couleur menthe en 2009. En conclusion, la maison existe en deux exemplaires ; une ancienne restée sur *River Road* et nommée la « Paramount House », et l'autre sur *Colonial Street*, celle de la série.



Figure 31 : La « Paramount House » sur River Road en 2009, (*Colonial Street—The Cleaver House / Leave It To Beaver House*, s. d., fig. 13).



Figure 32 : Maison de Marie-Alice et Paul Young sur Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—The Cleaver House / Leave It To Beaver House*, s. d., fig. 12).

3.2.12 Cromwell House / 4350 Wisteria Lane

Cette maison a été construite en 1955 pour le film *One Desire*. Après, elle est appelée aussi « Car House » pour *Dragnet*. Enfin, elle est connue comme « 4350 Wisteria Lane » (*Colonial Street—Cromwell House*, s. d.). Elle est de couleur jaune pastel et contient des glycines sur son porche d'entrée également. Elle apparaît rarement dans la série.



Figure 33 : 4350 Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Cromwell House*, s. d., fig.1).

3.2.13 Nancy Drew House / 4348 Wisteria Lane

Cette maison provient du film *The Nancy Drew Mysteries* de 1977-1978. Ensuite, elle a également participé au film *The Burbs* comme la « Weingartner's house » en 1988 (*Colonial Street—Nancy Drew House*, s. d.). Elle est maintenant connue comme « 4348 Wisteria Lane », de couleur vert pastel avec des glycines accrochées au porche d'entrée. Elle apparaît rarement dans la série.



Figure 34 : 4348 Wisteria Lane en 2006, (*Colonial Street—Nancy Drew House*, s. d., fig.1).

3.2.14 Corner House / Matlock House / Deanna Durbin House / 4346 Wisteria Lane

Cette maison fut d'abord construite en 1936 pour le film *Three Smart Girls* sur le backlot de *River Road*. Elle participe ensuite en 1937 dans *100 men and a girl*. Ensuite, elle rejoint *Colonial Street* et apparaît dans *The Chase* en 1966. Elle suit après le déplacement du set en 1981 à l'emplacement actuel et est utilisée pour la série *Matlock* de 1986 à 1995 (*Colonial Street—Corner House*, s. d.). Elle devient enfin « 4348 Wisteria Lane » en 2004 et sera repeinte en jaune en 2006. Elle apparaît également peu dans la série.



Figure 35 : Corner House avant *Desperate Housewives* en 2002, (*Colonial Street—Corner House*, s. d., fig.4).



Figure 36 : 4346 Wisteria Lane en 2004, (*Colonial Street—Corner House*, s. d., fig.3).

3.2.15 House of seven Gables / 4344 Wisteria Lane

Elle est construite en 1940 pour le film *The House of Seven Gables* et on la voit ensuite en 1951 dans *Katie did it*. Elle est maintenant connue comme « 4344 Wisteria Lane » mais elle est très rarement vue dans la série. En effet, elle n'a pas beaucoup d'importance sur *Colonial Street* ; située à l'entrée de cette rue, même le Studio Tour ne s'y arrête pas (*Colonial Street—House of Seven Gables*, s. d.).



Figure 37 : Maison dans « *The House of Seven Gables* », (*Colonial Street—House of Seven Gables*, s. d., fig.1).



Figure 38 : 4344 Wisteria Lane, (*Colonial Street—House of Seven Gables*, s. d., fig.4).

3.2.16 Anciennes propriétés de Colonial Street

Colonial Street a vécu beaucoup de changements et a vu défiler des maisons venant de différentes productions. Toutes celles citées au dessus sont celles qui sont toujours existantes actuellement mais pourtant, il y a quelques constructions importantes qui n'y sont plus maintenant ; la « Colonial Mansion », l'église et l'école de *Circle Drive* dont on a déjà parlé précédemment. Mais il y a aussi la « Marnie House » et la « Hubbard House » qui ont disparu.

4

LE QUARTIER ET LA RUE

Wisteria Lane - traduite « Avenue des glycines » - est donc *Colonial Street*, située dans le *backlot* des *Universal Studios* à Hollywood, et détient l'exclusivité de tournage de la rue de 2004 à avril 2012. Dans la fiction, elle fait partie de la ville de *Fairview*, dans l'état fictif *Eagle State* (États-Unis) (*Wisteria Lane*, 2022). Elle est constituée d'une route sinueuse aboutissant à un cul-de-sac nommé *Circle Drive*, fonctionnant comme un rond point, avec un espace vert commun en son centre qu'on appelle *Circle Park*. De bout en bout, elle fait 210 mètres de long et en moyenne 9,5 mètres de large, avec cinq maisons bordant le côté nord et dix de l'autre côté. Chaque maison bénéficie d'un jardin (*front yard*) à l'avant et supposément d'un jardin à l'arrière ; nous avons l'occasion de les voir pour certaines maisons dans la série mais ils sont difficiles à replacer dans leur contexte existant. Le quartier est également muni d'une ancienne voie qui aboutit maintenant en cul-de-sac également (vestige de la deuxième voie avant le film *The Burbs*).

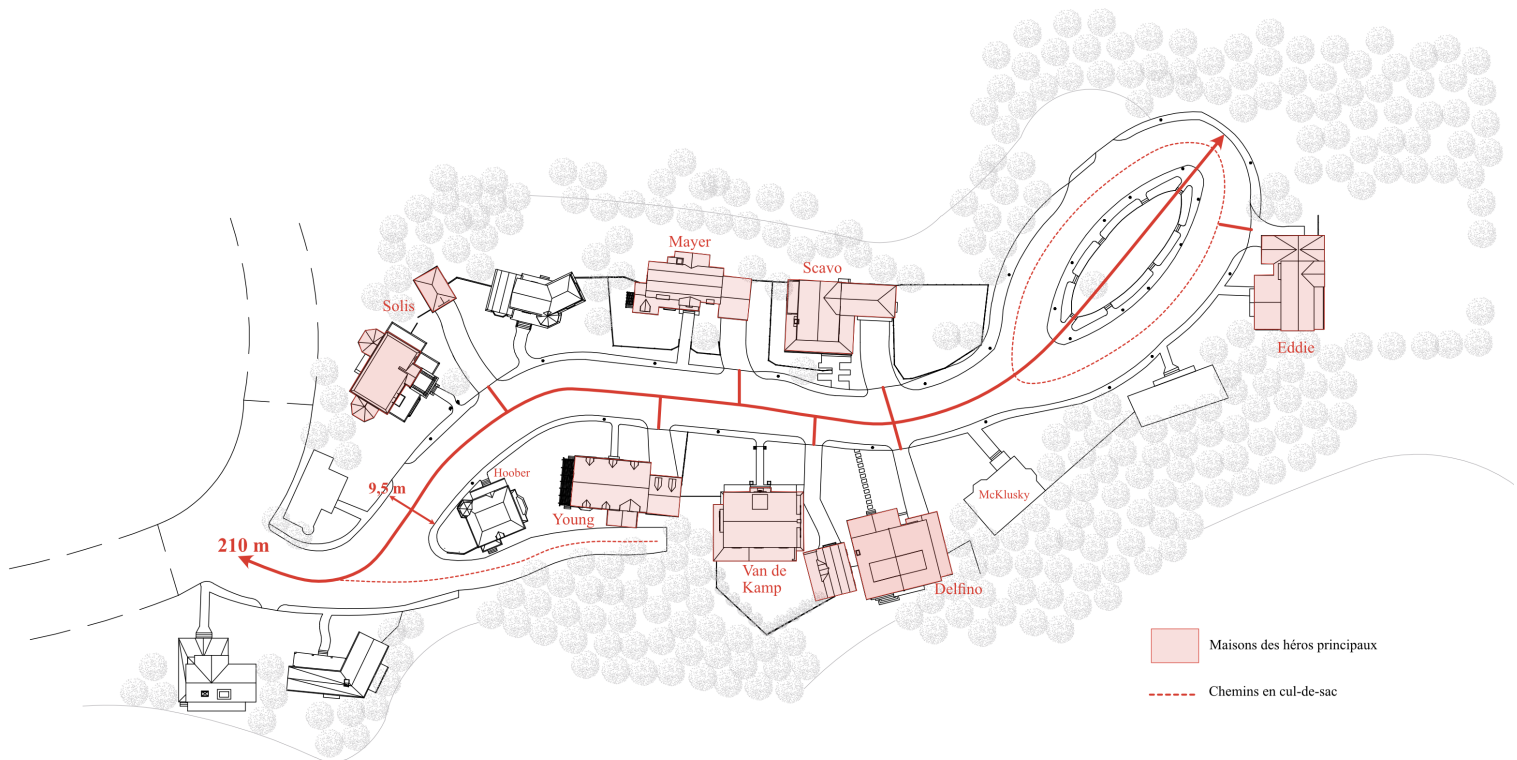


Figure 39 : Schéma d'analyse générale de *Wisteria Lane*.

Pour commencer, d'un point de vue théorique, on distingue les quartiers traditionnels des banlieues résidentielles. Dans un premier temps, ces dernières sont caractérisées par des volontés de créer des communautés de plus petite taille. Cependant, comme son nom l'indique, la fonction n'y est que résidentielle. Tout ce qui concerne les bâtiments publics, autres institutions, écoles, bureaux et lieux de travail, et enfin les lieux commerciaux se situent bien en dehors de leur limite. C'est ce

qu'on appelle le « *Suburban Sprawl* », qu'on peut traduire par « étalement des banlieues » (Langdon, 1994, p.30). En continuité, on peut également y ajouter la valeur de « *sense of place* », encore différente mais fortement liée à celle de « *sense of community* » du *New Urbanism*. Son but est d'attirer les personnes hors de leur sphère privée, dans les endroits publics ; dans le quartier. Ce dernier peut s'obtenir par « une combinaison d'éléments décoratifs dans l'environnement, une architecture exaltante, des textures de sols qui varient, des lampadaires élégants et des panneaux colorés » (Duany & Plater-Zyberk, 1992, p.10). Ce principe est très préconisé et recherché par les habitants d'un quartier, c'est donc le rôle de l'architecte de s'assurer que cela soit mis en place.

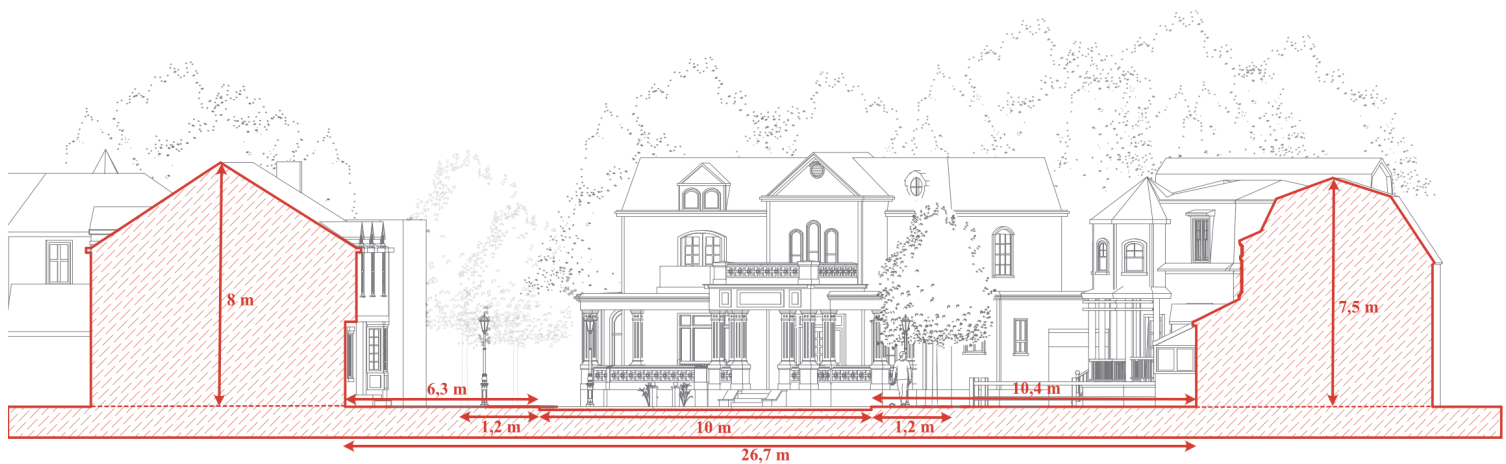


Figure 40 : Coupe relation largeur route/hauteur maison dans Wisteria Lane.

En réalisant une coupe dans *Wisteria Lane* (fig.40), on peut contester l'ampleur du vis-à-vis qu'il y a entre les différentes maisons du quartier ainsi que ses perspectives ; on compte de façade en façade environ 27 mètres. Ensuite, l'espace dédié aux piétons représente un peu plus d'un dixième de l'espace pour les voitures ; les trottoirs font 1,2 mètres alors que la route fait 10 mètres de large. Enfin, on peut également déceler une barrière végétale en arrière plan, ainsi que les *front yards* (jardin devant) dotés de plantations et clôturés.

Cependant, une des règles qui est indispensable au *sense of place*, est le principe que la largeur de la rue et l'avant des habitations qui desservent les habitations, ne peuvent pas excéder la taille des habitations multipliée par six. C'est pour cette raison que de nombreuses banlieues résidentielles en Amérique souffrent car cela est très difficile à respecter ; « Les Américains aiment leurs maisons basses et leurs *front yards* profonds » (Duany & Plater-Zyberk, 1992, p.11). On pourrait dès lors penser que si le *sense of place* est inadapté, on a moins de chance d'y développer un *sense of community*, qui représente les interactions sociales dans le quartier entre les habitants au sein du voisinage.

Dans le cas de *Desperate Housewives*, on peut calculer si cette règle se vérifie : $26,7 \text{ m} \leq 6 *$

8 m \Leftrightarrow 26,7 m \leq 48 m. Donc, non, on ne peut pas appliquer cette règle du *sense of place* dans *Wisteria Lane*. Ce constat signifierait que la disposition des maisons par rapport à la rue et ainsi que leur hauteur ne sont pas adéquates pour pousser les habitants à sortir de chez eux pour davantage exploiter les espaces communs et publics. Soit car la rue est trop large et les *front yards* (jardins à l'avant) sont trop profonds, soit car les maisons sont trop hautes.

Dans un second temps, les quartiers traditionnels, construits avant l'arrivée du *New Urbanism* dans les années 80, mélangent davantage les fonctions en son sein, ce qui rend le déplacement d'un endroit à l'autre beaucoup plus accessible, rapide et efficace. En effet, les déplacements à pieds et à vélo y sont privilégiés, rendant les habitants moins dépendants de leur voiture (Langdon, 1994).

En parallèle, Duany et Placer-Zyberk (1994) définissent les cinq principes d'un quartier idéal :

1) « Le quartier a un centre et un bord ».

De premier abord, en regardant le tracé de *Wisteria Lane*, on peut déjà y retrouver cette caractéristique. L'aspect central du quartier résidentiel est marqué et *ressenti* par l'espace central entre les maisons des héroïnes principales de la série. C'est là que se passe la majorité du scénario et également l'endroit qui est le plus facile et évident à restituer graphiquement. Pour les bords, ils sont marqués très clairement par la barrière végétale qui entoure le tout.

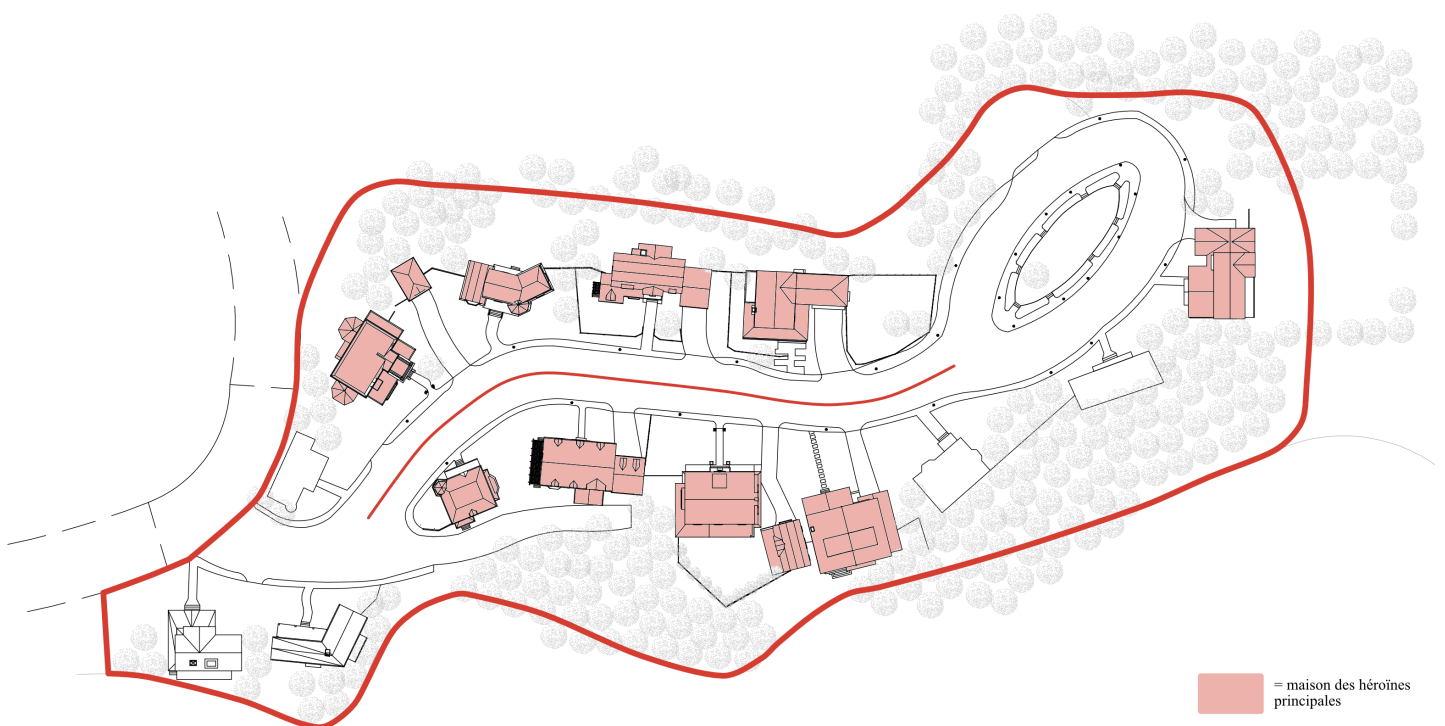


Figure 41: Schéma du centre et des bords de *Wisteria Lane*.

D'après la théorie, le quartier présente un centre qui se rapporte généralement aux fonctions

commerciales : travail et shopping, les écoles s'y trouvent également. Plus on s'éloigne du centre, moins le bâti est dense et c'est près des bords qu'on retrouve les quartiers des banlieues résidentielles. Il s'agit entre autres d'écarter les maisons des endroits indésirables comme le travail, les grands parkings et les grosses routes engorgées, cela à l'aide d'une mise à l'écart ou d'une barrière verte. (Duany & Plater-Zyberk, 1992). Les quartiers de petites tailles, délimités de manière claire sont propices à entretenir des meilleures relations en son sein (Talen, 1999, p.1363), et donc renforcer le *sense of space* et le *sense of community*.

2) « La taille optimale du quartier est de 400 mètres, du centre jusqu'au bord ».

En ce qui concerne la série, à nouveau le contexte de *Fairview* est impossible à restituer et donc cette caractéristique est difficile à vérifier. En effet, on peut apercevoir dans pas mal de scènes des lieux publics comme le centre commercial, le supermarché, le lieu de travail de Tom (mari de Lynette), les écoles des enfants et bien d'autres encore, qui seront évoqués dans le point 3 suivant. Ces lieux ne sont pas situés, on n'en comprend pas l'implantation car dans la série il n'y a que des vues intérieures de ces espaces. Ces derniers appartiennent bien à la ville de *Fairview*, mais en dehors des logements de *Wistéria Lane*, cela devient dès lors très difficile de les situer spatialement.

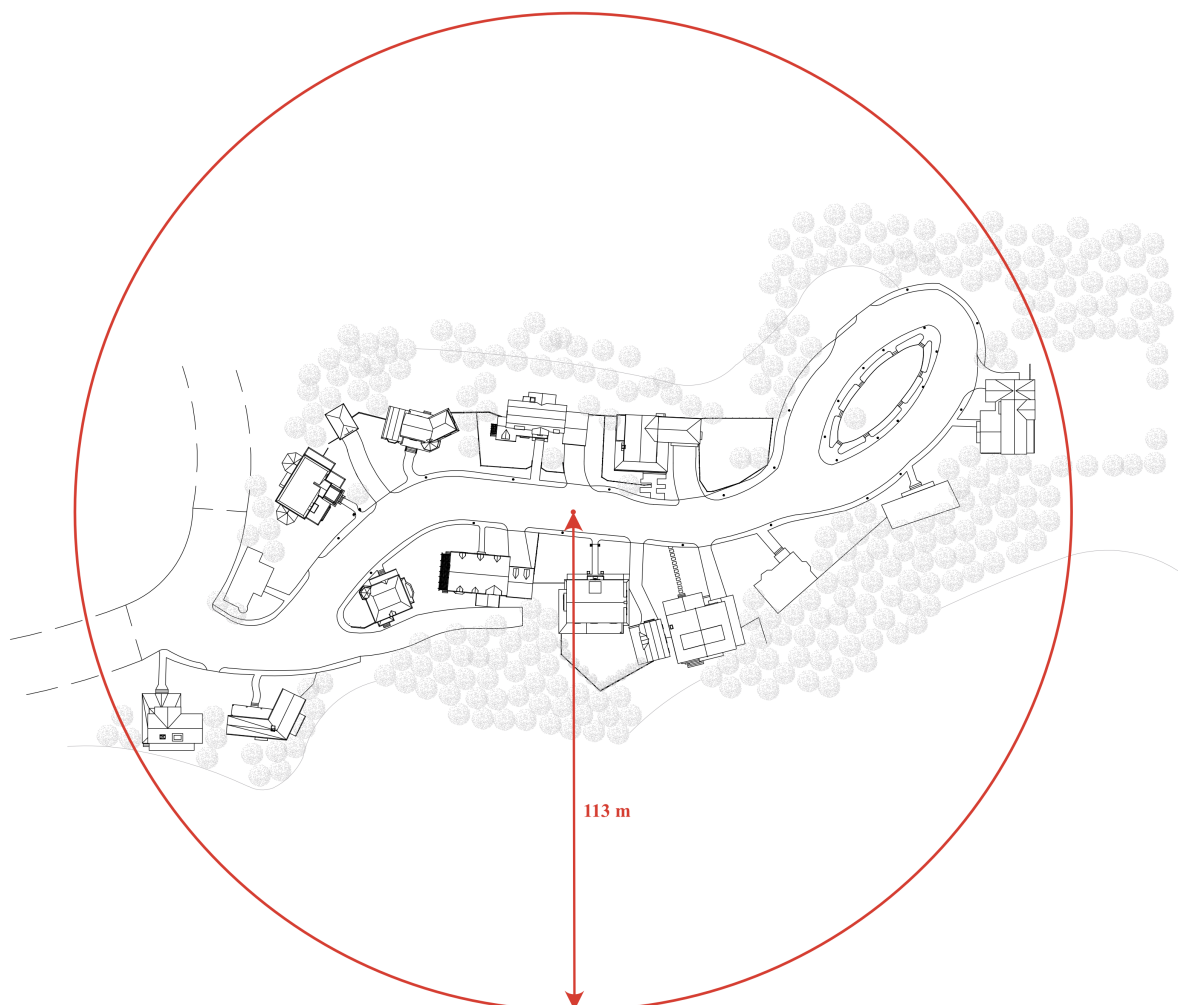


Figure 42 : Schéma du rayon de *Wistéria Lane*.

Duany et Placer-Zyberk (1994) expliquent ensuite que cette caractéristique représente 5 minutes à pied, le maximum que les résidents doivent marcher par nécessité. Les habitants doivent être capables de pouvoir accéder à pied à ce dont ils ont besoin dans la vie de tous les jours (les essentiels) ; un magasin de convenance, un centre de poste, un poste de police, un distributeur d'argent (ATM), une école, un arrêt de bus ou autre transport en commun et un espace de soins (clinique, médecins ou autre). La disposition des arrêts de transports en commun dans cette zone est très importante, car s'ils sont accessibles en 5 minutes à pied, cela assure davantage leur réussite. Par contre, s'ils nécessitent de prendre la voiture pour s'y rendre, alors ces personnes choisiront de simplement continuer leur trajet avec leur véhicule plutôt que de descendre et prendre ce transport. Le quartier doit donc, en résumé, faciliter l'accès piéton et l'accès aux transports en commun. Si on applique cette règle sur *Wisteria Lane*, on constate que du centre jusqu'au bord, il y a en tout 113 mètres. Cela signifie qu'en prenant ce cercle et en multipliant sa taille par quatre, on devrait y retrouver les éléments essentiels à la vie quotidienne. Cette hypothèse est plausible. Cependant, après avoir visionné les épisodes, on ne voit jamais les personnages se rendre en dehors de *Wisteria Lane* à pied et encore moins pour emprunter les transports en commun. On ne sait pas voir le rapport de distance entre les lieux extérieurs au quartier résidentiel mais on remarque que les personnages utilisent constamment la voiture pour en sortir.

3) « Le quartier contient un mix équilibré de fonctions et d'activités : shopping, travail, école... ».

Cette troisième notion, associée aux précédentes, met en avant l'importance de proximité de ces lieux pour les personnes qui ne peuvent pas se véhiculer seuls. D'abord, les jeunes qui dépendent de leurs parents pour aller à l'école, à d'autres activités ; ces derniers deviennent alors les chauffeurs attitrés de leurs enfants. Ensuite, pour les personnes âgées ; elles perdent la capacité de conduire bien avant de perdre celle de marcher. Le fait de pouvoir rester autonome par l'accessibilité piétonne des besoins essentiels les empêche de devoir dire adieu à leur indépendance et à être placés dans des établissements spécialisés. Enfin, plus on peut réduire la longueur et la fréquence des trajets en voiture, plus les résidents et leur portefeuille seront contents (Duany & Plater-Zyberk, 1992).

Pour *Desperate Housewives*, comme expliqué précédemment également, rares sont les fois où on a l'occasion de voir des trajets piétons, mis à part à l'intérieur et au sein de *Wisteria Lane*. En ce qui concerne les jeunes, ce sont les parents qui s'occupent de leurs trajets. On ne constate pas de trajet en vélo de leur part, sauf pour le jeune garçon (figurant, personnage inconnu) qui se déplace à vélo afin de jeter le journal au pied des portes des maisons, mais notre vision s'arrête au contexte de la banlieue résidentielle que l'on connaît bien.

Au cours de la série, on peut observer divers lieux scéniques qui se trouvent à *Fairview*, en dehors de *Wisteria Lane*. À nouveau, il est impossible de déterminer leur implantation. On y retrouve des écoles, l'hôpital, le tribunal, le centre pénitencier, un restaurant, le supermarché et encore d'autres

lieux divers. Ces scènes extérieures au quartier résidentiel se déroulent toutes dans des lieux et des institutions publiques, tandis que tout le reste demeure dans le contexte réduit de la banlieue qu'on connaît bien.

4) « La structure entre les bâtiments et le trafic se fait par des routes interconnectées ».

Dans la banlieue résidentielle de *Wisteria Lane*, on retrouve le schéma de la rue en cul-de-sac qui débouche sur une rue plus importante (supposée dans la version fictive). En réalité, la rue se trouvant dans un *backlot* de studios de cinéma, elle n'a alors pas la même définition au niveau des accès qu'un véritable quartier. Cette dernière est très sinueuse, bordée des maisons qui se font face de part et d'autre. Le cul-de-sac est rarement mis en scène dans la série, il ne s'y passe pas grand chose ; son centre est un espace de verdure légèrement surélevé par rapport au niveau de la route qui se nomme *Circle Park*. Il y a également une poche de verdure qui se dégage à l'extrémité de sa courbe, qui a probablement la même fonction que l'îlot juste à côté, qui est en réalité l'ancienne empreinte de la *Colonial Mansion*, détruite pour *Desperate Housewives*. Plusieurs scènes de la série exposent un grand parc avec une énorme plaine de jeux, son espace étant beaucoup trop grand pour que cela soit un des deux représentés ici.

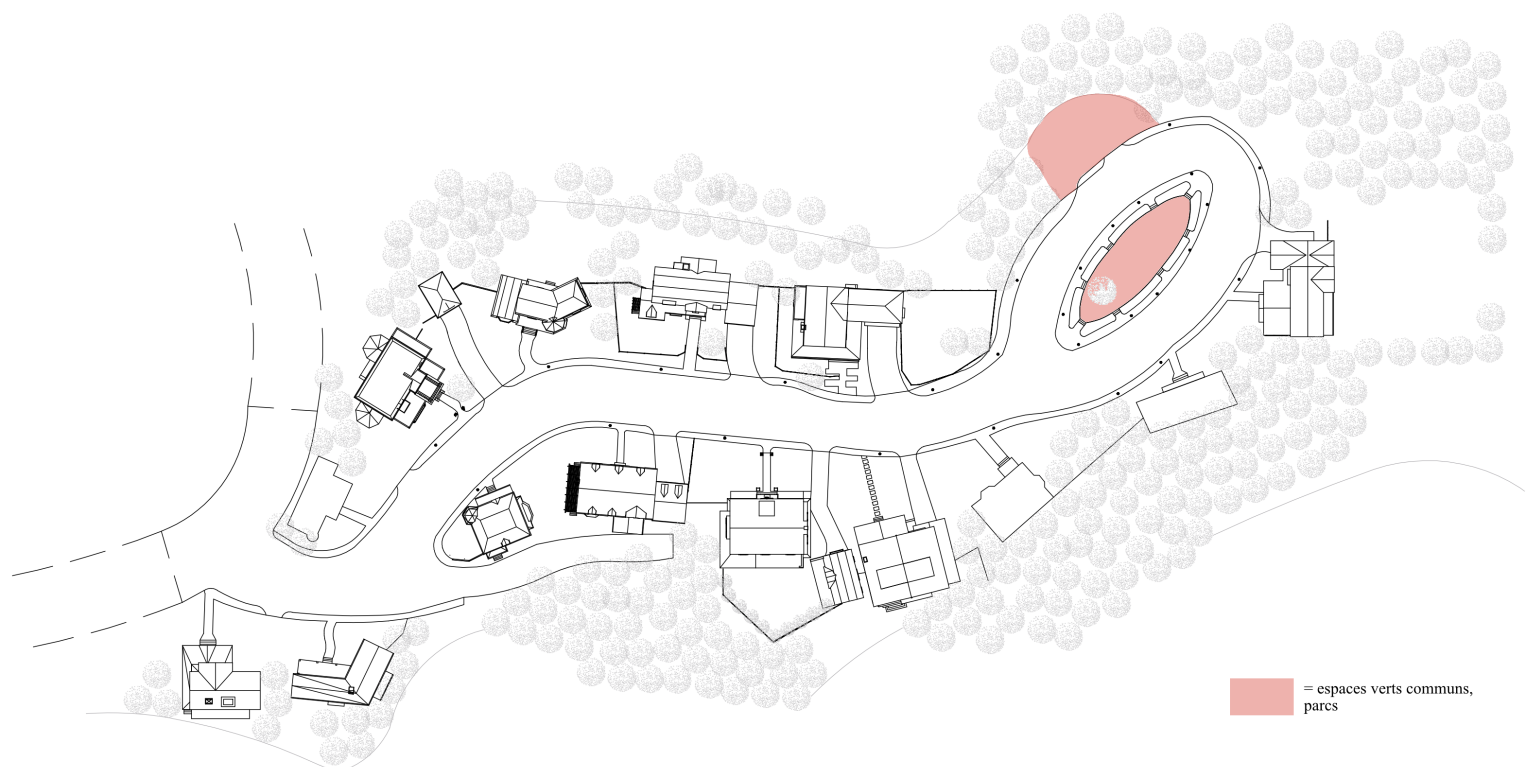


Figure 43 : Schéma espaces communs verts, parcs dans *Wisteria Lane*.

D'après l'approche théorique de Duany et Placer-Zyberk (1994), le dessin standard des banlieues consiste en une rue en cul-de-sac. Ces dernières sont principalement courbes, desservant sur ce qu'on appelle des « *collectors* » : ce sont les grands axes qui, comme leur nom l'indique,

collectent les flux de voitures qui viennent de toutes ces banlieues résidentielles éparpillées, et deviennent donc les seuls axes reliant ces zones entre elles mais aussi avec le centre ville, *district*. Étant donné que tous les habitants de ces quartiers sont dépendants de leur voiture et ne peuvent s'en passer, ces *collectors* sont assaillies d'un énorme flux de véhicules et le trafic y devient terrible (Duany & Plater-Zyberk, 1992). De plus, les rues des banlieues sont courbes. Lors d'un trajet en voiture, cette trajectoire sinueuse fait que la vue est régulièrement bouchée ; cela empêche la personne de se concentrer sur quelque chose pour plus de quelques secondes et désoriente l'individu. Ceci augmente le manque de visibilité de l'architecture, car on ne sait pas prendre le temps de l'apprécier sur un trajet (Duany & Plater-Zyberk, 1992). Une autre forme de dessin particulier est le cul-de-sac ; dessiné à vocation des individus, pour favoriser le rapport de la rue et des résidents, et pour renforcer le *sense of community*, cependant ces endroits sont rarement utilisés (Duany & Plater-Zyberk, 1992).

« Les différents types de rues dans les quartiers sont détaillés comme source d'équité pour le confort des piétons et le mouvement automobile. Ralentir la circulation automobile et augmenter l'activité piétonne encourage les rencontres fortuites qui forment les liens d'une communauté »
(Duany et Plater-Zyberk, 1994, p.3).

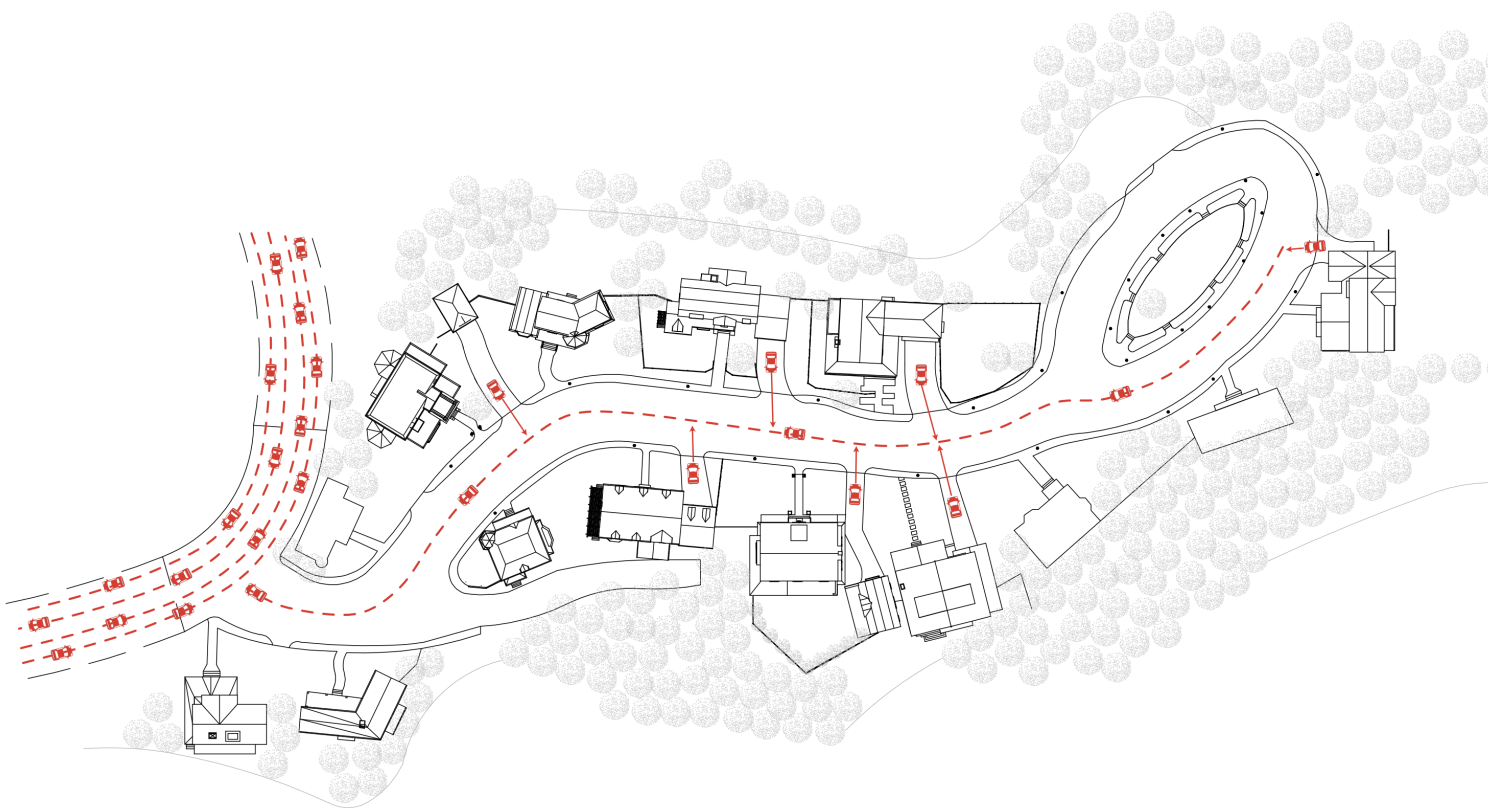


Figure 44 : Schéma du trajet supposé des voitures dans Wisteria Lane (version fictive).

5) « Le quartier privilégie les espaces publics et la bonne localisation des établissements municipaux et autres institutions ».

Ce dernier critère concerne les bâtiments publics, leur disposition et la façon dont ils sont agencés dans la ville, par rapport à leurs accès piétons, les infrastructures disponibles et le tramage des terrains.

« La pratique des banlieues pour localiser les bâtiments du gouvernement, les lieux de culte, les écoles et même les établissements d'art public selon les opportunités de coût des terrains est inefficace. L'importance de ces structures municipales et communautaires est améliorée par leur situation adéquate, sans encourir à des frais additionnels à l'infrastructure » (Duany & Plater-Zyberk, 1994, p.3).

Sur Wisteria Lane, comme démontré précédemment, les zones communes que l'on peut répertorier sont : *Circle Park* et une autre zone verte en forme de poche. La première représente la zone centrale de *Circle Drive*, tandis que la deuxième est une zone libre provenant de l'ancienne empreinte de la *Colonial Mansion* (fig.43).

En plus de ces cinq principes, Duany et Plater-Zyberk (1994) énoncent aussi le terme « *corridors* ». Ceux-ci représentent la connexion entre le « district », représentant le centre ville où tout est accessible à pied et où la densité y est plus élevée, et le quartier résidentiel où la densité y est beaucoup plus faible. Ce « couloir » est généralement matérialisé par une bande végétale. En parallèle, le mouvement du *New Urbanism* renforce l'idée que les quartiers doivent être compacts, à usages mixtes, adaptés aux piétons et que les *corridors* doivent être fonctionnels et beaux. Pour cela, il faut trouver dans le dessin le bon équilibre entre nature et stock bâti.

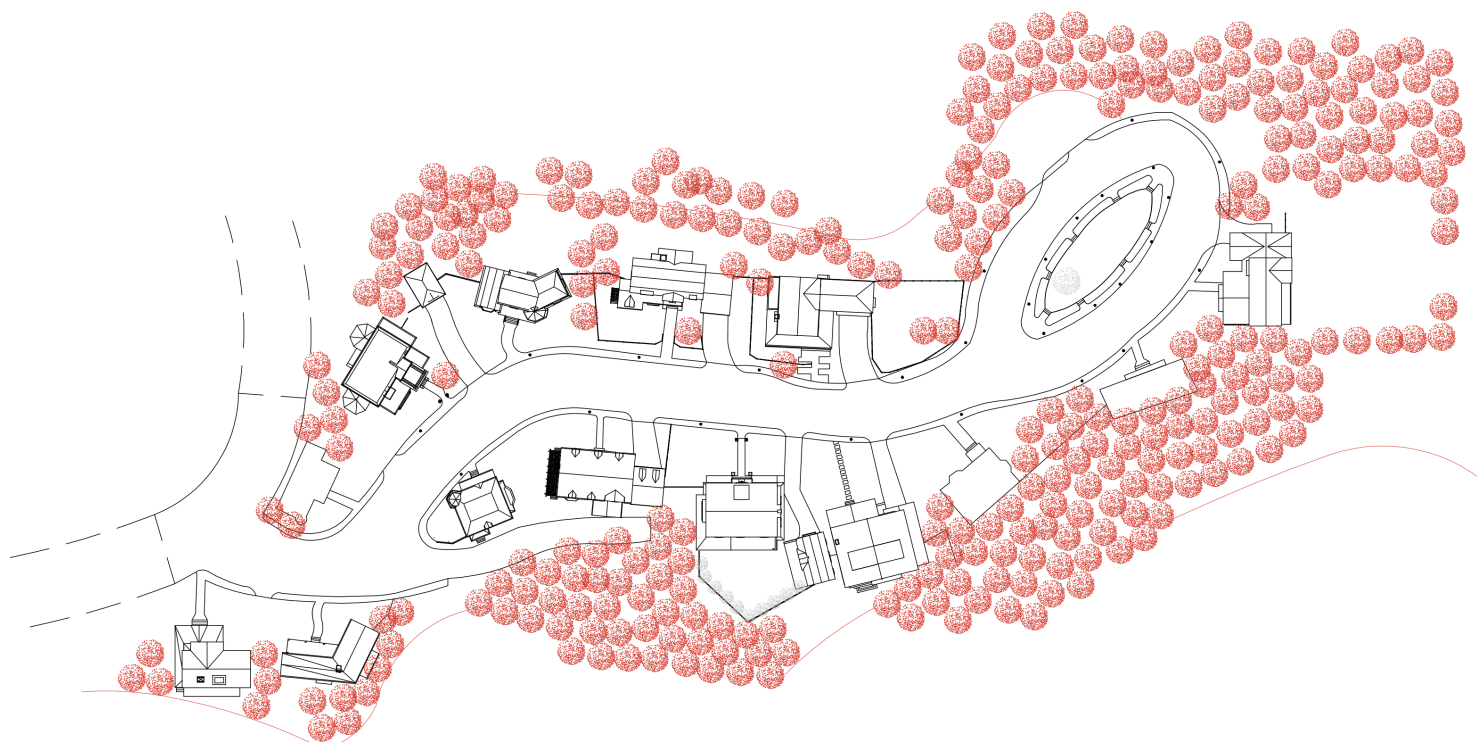


Figure 45 : Schéma du « corridor » présent à Wisteria Lane.

Dans la série, ce *corridor* est matérialisé par une épaisse barrière végétale, mettant *Wisteria Lane* à l'écart du reste de *Fairview*, et dessinant sa délimitation. Cette dernière offre également une certaine mise à distance de la banlieue résidentielle par rapport au reste, offrant un cadre sensiblement plus calme et y augmentant le sentiment de sécurité.

Une des conséquences directes de cet étalement, *Suburban Sprawl*, devient dès lors la place de la voiture et ses structures. « La structure des banlieues résidentielles tend à ce que les gens se confinent davantage dans leurs maisons et leurs voitures ; cela décourage les promenades, la marche et les interactions avec les voisins », et c'est ce qu'on nomme « effet de privatisation » (Duany & Plater-Zyberk, 1992, p.2). En effet, les habitants des banlieues résidentielles ne peuvent pas se passer de voiture. Les enfants sont les premières victimes de ce phénomène : les banlieues résidentielles deviennent des lieux d'isolement et de dépendance, car ce sont des espaces dessinés davantage pour les voitures et non pour les hommes (Duany & Plater-Zyberk, 1992). En conséquence, les rues deviennent des éléments prenant énormément d'ampleur dans le dessin de l'environnement direct des habitants.

Enfin, d'un point de vue des rapports sociaux, on distingue différents taux de relations sociales au sein de *Wisteria Lane* (fig.46). Par exemple, Suzanne et Lynette, qui habitent l'une à



Figure 46 : Schéma et tableau des relations sociales de *Wisteria Lane*.

côté de l'autre, présentent un taux d'amitié plus élevé qu'avec les autres. De même pour Gabrielle et Bree, mais leurs maisons cette fois ne sont pas directement en contact. On constate que globalement, les relations sont plus fortes entre les personnages principaux de la série, nos héroïnes.

D'un point de vue théorique sur ce sujet, Talen (1999) ajoute un dernier facteur primordial à la formation de cohésion au sein d'un quartier : l'homogénéité. On peut diviser ce facteur encore en deux : l'homogénéité générale qui dépend de la disposition spatiale des éléments et l'homogénéité sociale qui dépend donc de la situation sociale des résidents. Dans un premier temps, la disposition spatiale détermine le taux d'amitié entre voisins ; plus les maisons sont proches et plus les amitiés sont élevées (Festinger et al., 1950). D'après les observations faites dans Wisteria Lane, on pourrait dès lors se questionner sur l'intention des créateurs quant à l'attribution des maisons à chaque personnage respectif. En effet, les taux d'amitiés sont plus élevés entre nos héroïnes principales, et leurs maisons se trouvent donc toutes rassemblées au centre et côte à côte, mis à part celle de Gabrielle et Carlos Solis. Cependant, le taux d'amitié est quand même plus élevé. On retrouve ce même principe avec la maison d'Eddie, qui est beaucoup plus éloignée dans le quartier, mais ici les liens d'amitiés sont plus faibles, elle est un peu vue comme « l'ennemie commune » de toutes les femmes du quartier. Ces différences restantes viendraient alors de l'autre facteur d'homogénéité, celui de la ressemblance sociale. En effet, Talen (1999) explique que la cohésion et les liens sociaux se font aussi par d'autres facteurs comme l'âge, le statut social et financier, la durée de résidence... Dès lors, l'explication la plus plausible serait que la maison de Gabrielle serait plus en recul car elle n'a pas le même statut social que ses amies ; elle n'a pas d'enfant, elle est plus riche, elle ne travaille pas et n'est pas mère au foyer. Cela expliquerait d'ailleurs aussi que sa maison soit différente au niveau architectural de celle des autres ; décors, balcons... afin d'étaler leur richesse aux yeux de tous. Ensuite, pour Eddie, on peut faire des hypothèses similaires ; elle n'est pas mariée, n'a pas d'enfant, elle est indépendante et travaille dans un milieu plutôt jugé masculin par défaut (construction), et c'est une vraie coureuse de jupons.

Pour conclure, on peut donc interpréter les positions des maisons et leur attribution aux personnages comme un choix délibéré lors de la réalisation de la série. Pour cela, ils se sont basés sur le taux d'amitié, afin de mettre côte à côte les meilleures amies. Ils ont également pris en compte l'homogénéité sociale des personnages en rassemblant spatialement ceux ayant un statut social semblable.

5

LA MAISON, LE GARAGE ET L'ALLÉE

Comme cela a été expliqué dans le point précédent, la voiture prend une grande place dans *Wisteria Lane*. Dès lors, le garage est un élément indispensable dans le paysage du quartier. Dans le schéma ci-dessous (fig.47), on peut observer l'emplacement de chaque garage par rapport à la maison. On remarque dans un premier temps que ce sont des volumes bien distincts du volume de la partie habitation, sauf pour la maison de Mike, le seul homme célibataire de la série, qui lui est partiellement incorporé au volume principal. Cela n'affecte donc pas directement la façade avant car ce sont des éléments ajoutés. De plus, ils sont assez en retrait de la rue par rapport aux façades des maisons, sauf pour celles de Mike, Suzanne et Eddie qui sont plus en avant. Enfin, ces garages sont en contact direct avec l'habitation sauf pour les maisons de Gabrielle et Bree. Les volumes sont séparés et créent un chemin afin d'accéder au jardin à l'arrière.

En ce qui concerne les allées, on voit qu'elles occupent une bonne portion de terrain à l'avant. En effet, vu que les volumes sont plus reculés, les allées sont indispensables. Elles sont également parallèles aux chemins qui mènent aux entrées de chaque habitation.

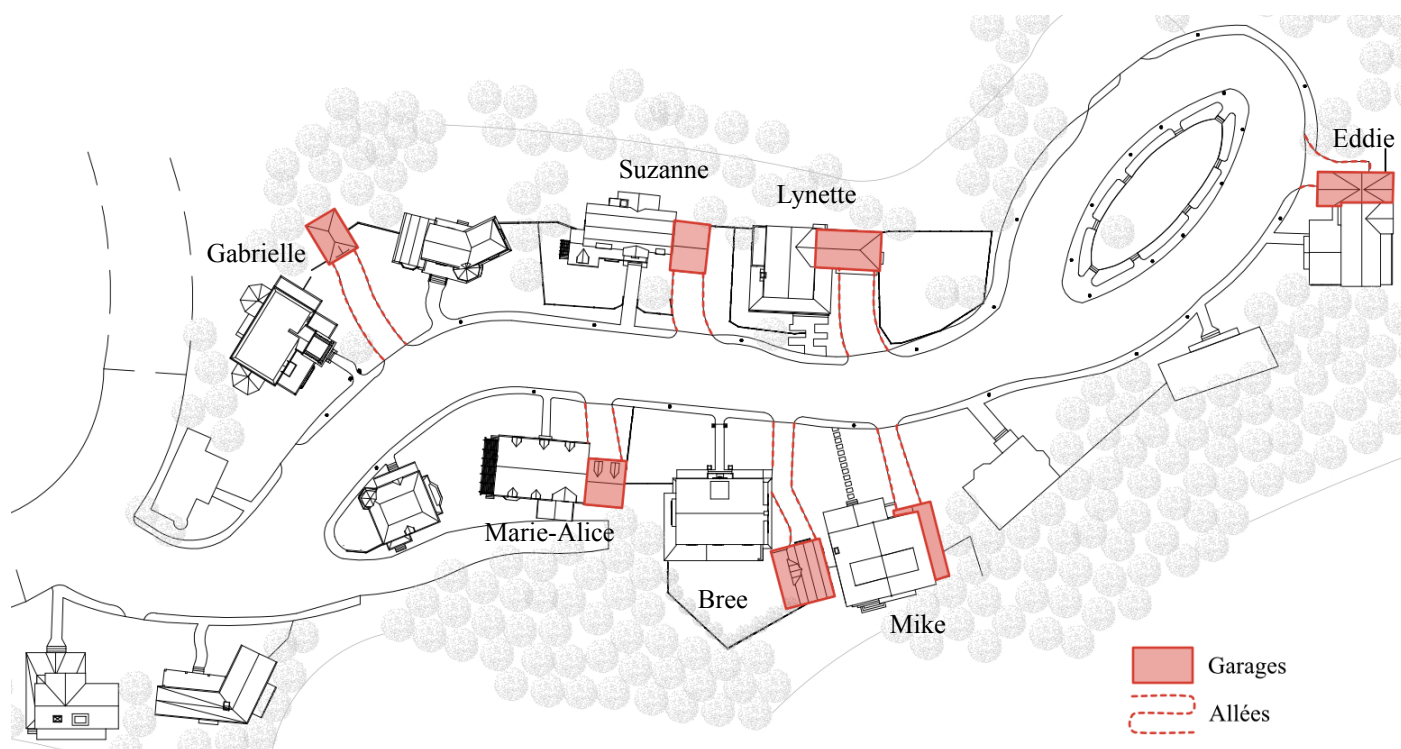


Figure 47 : Schéma des garages et allées des maisons de *Wisteria Lane*.

La théorie confirme que dans les banlieues résidentielles, les allées et les garages prennent beaucoup de place sur les terrains des habitations. Les allées représentent la solution pour ne pas que le garage prenne trop de place en façade, au détriment de la maison. Pour cela, le garage est reculé et l'allée permet d'y accéder depuis la rue. Auparavant, c'est là-bas que les résidents stockaient leurs déchets, mais depuis l'arrivée des sacs en plastique, ils les disposent devant leurs

maisons ce qui a « grandement contribué au déclin de l'urbanisme » (Duany & Plater-Zyberk, 1992, p.10). Le seul inconvénient que ces dispositions présentent est la question des éléments techniques comme le gaz, l'électricité, les eaux, les égouts, les lignes téléphoniques, etc. Une solution serait alors de les enterrer devant la maison mais cela aurait pour conséquence que la route serait encore davantage élargie et donc que le sentiment de proximité diminuerait avec.

Comme dans la série, les habitants de *Wisteria Lane* sortent leurs poubelles devant chez eux, sur le trottoir. Dès lors, ces objets deviennent un peu des obstacles dans le flux piéton s'y trouvant, et sont des éléments se distinguant dans l'espace public. Par exemple, dans la saison 1 épisode 2, 04:00 minutes (fig.48), Suzanne Mayer sort ses poubelles en pyjama sans s'attendre à croiser son nouveau voisin Mike qui promène son chien sur ce même trottoir. En venant jeter ses poubelles à cet endroit, elle sort de son espace privé et se sent donc gênée d'être dans cette tenue.



Figure 48 : Scène où Suzanne Mayer sort ses poubelles sur le trottoir et croise Mike en pyjama, *Desperate Housewives* saison 1 épisode 2 04:00.

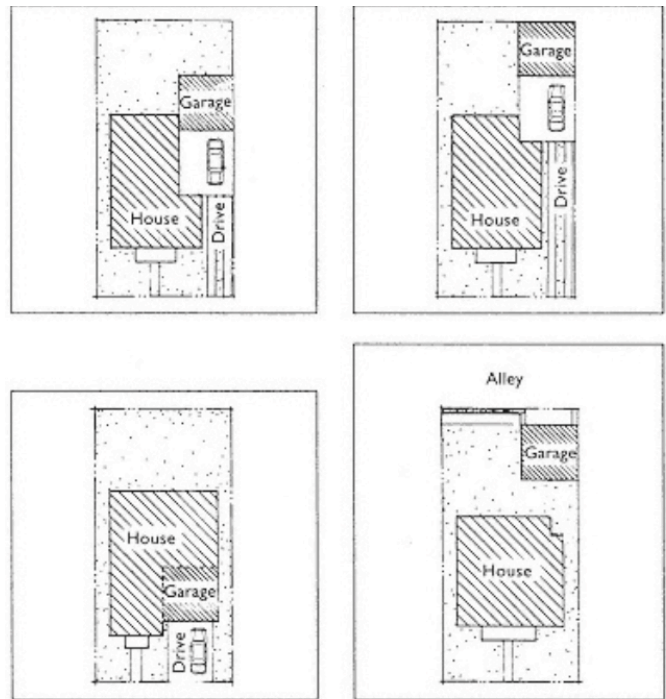


Figure 49 : « Ces quatre gabarits suggérés par Peter Calthorpe empêchent les garages de prendre trop d'ampleur sur les rues » (Langdon, 1994, p.158).

Dans son texte, Langdon (1994) suggère quatre propositions de dessin d'allée et garage par rapport aux volumes d'habitation, afin d'éviter qu'ils prennent trop d'ampleur (fig.49). En le comparant au dessin de *Wisteria Lane* (fig.47), on voit que chaque terrain répond bien à ces attentes. En conclusion, on peut dire que les allées et les garages des maisons des personnages de *Desperate Housewives* sont appropriés afin de mettre davantage l'habitation en valeur.

En continuité, si on décortique plus précisément chaque maison, on peut y découvrir plusieurs types différents, cela s'expliquant par le fait que ce sont des maisons qui ont servi à d'autres

productions, même si elles ont été adaptées pour cette série. De façon générale, les maisons sont composées de deux niveaux : un rez-de-chaussée avec les espaces de jour, un étage avec les espaces de nuit accompagné d'un grenier dans les combles, un système très traditionnel. De manière générale, négligeant quelques petits détails d'autres styles, les maisons s'apparentent au style « Cape Cod » (*American Architecture Study Guide*, s. d.) : une toiture à deux pentes, des fenêtres en lucarne et des revêtements de façade en bardage bois. Comme on le verra ci-dessous, la plupart des maisons présentent encore des éléments issus d'autres styles plus particuliers, comme par exemple le porche d'entrée qui est présent sur plusieurs maisons. Cependant, bien que le dessin en plan des intérieurs que l'on perçoit dans la série correspond aux volumétries extérieures de *Colonial Street* ou *Wisteria Lane*, en réalité l'intérieur des maisons n'est pas du tout fonctionnel. En effet, toutes les scènes extérieures sont tournées dans le quartier, mais celles intérieures sont tournées dans des décors construits dans des hangars de la production.



Figure 50 : Dessin en élévation de la maison de Gabrielle et Carlos Solis.

La maison de Gabrielle (fig.50) présente des caractéristiques remarquablement différentes des autres maisons du quartier. En effet, elle est d'abord la seule munie d'un balcon. Cela symbolise un signe de supériorité et de pouvoir car il est un point de vue sur tout le quartier tout en restant dans la sphère privée de l'habitation. Ensuite, son porche est marqué par des colonnades assez importantes et travaillées, ainsi que les gardes corps. Son style se démarque des autres constructions par ses ornements et par un porche plus travaillé, faisant écho à un style latino-américain allant de pair avec leurs propriétaires. D'après l'*American Architecture Study Guide* (s. d.), les ouvertures arrondies et les arcades viennent du style renouveau européen de Méditerranée. Ce style provient de racines latines et de colons espagnols et a été largement utilisé à Hollywood entre les années 1920 et 1940. Enfin, elle semble beaucoup plus grande que celles des autres héroïnes.

La maison des Mullin's (fig.51) est encore différente de celle des Solis. Moins symétrique, elle est également ponctuée par une petite tour. Le porche est moins imposant et les gardes corps plus sobres. Par ailleurs, on n'y remarque pas la présence d'un garage. D'après l'*American Architecture Study Guide* (s. d.), les compositions avec des petites tours indiquent un style victorien.



Figure 51 : Dessin en élévation de la maison des Mullin's.

La maison de Suzanne Mayer (fig.52) se décompose en trois volumes : le principal, celui sur la droite qui est le garage, et un plus en avant qui abrite la cuisine et reprend la pente de toiture du porche de l'entrée principale, mais également un porche secondaire sur le flan gauche de la construction. En consultant l'*American Architecture Study Guide* (s. d.), cette habitation ressemble aux maisons familiales américaines et plus précisément aux « *farmhouses* » qui sont des mix entre des constructions venant de colonies et du style victorien. Elles viennent de l'idéologie de vivre en pleine nature, à la ferme, et se sont beaucoup répandues au XXe siècle dans les banlieues américaines. Le but étant de reconstituer la sensation de vivre en pleine nature. Ces *farmhouses* se caractérisent par des maisons sur deux niveaux avec un porche sur un niveau, les fenêtres rectangulaires et en lucarne, et enfin les toitures à deux pentes. Enfin, elle ressemble également au style « *Cape Cod* » qui est un style colonial des plus populaires d'Amérique depuis 1920, en passant par 1950 et ce jusqu'à aujourd'hui. Ce style est très répandu dans les banlieues résidentielles et est connue pour les lucarnes mais surtout pour le bardage en façade.



Figure 52 : Dessin en élévation de la maison de Suzanne Mayer.

La maison de Tom et Lynette Scavo (fig.53) se différencie par un porche qui s'enroule tout autour du volume principal, ainsi qu'une cheminée située sur le flan gauche. Le garage fait partie du volume en « L » de la maison, avec l'étage qui se prolonge au-dessus. En consultant à nouveau l'*American Architecture Study Guide* (s. d.), un porche qui fait le tour du volume sur un étage provient du style victorien, mais si on regarde le reste de la construction, on l'associerait plus facilement à la *farmhouse* elle-aussi, ainsi qu'au *Cape cod*.



Figure 53 : Dessin en élévation de la maison de Tom et Lynette Scavo.

Ensuite, la maison d'Eddie (fig.54) est composée de trois volumes. Son style s'apparente à celle de Suzanne, sauf concernant la composition des châssis. Selon l'*American Architecture Study Guide* (s. d.), les petites arches associées à des colonnades au niveau du porche d'entrée sont typiques du style colonial méditerranéen. Sinon, le reste de la maison semble appartenir à un style familial américain entre la *farmhouse*, *Cape cod* et le *bungalow*.



Figure 54 : Dessin en élévation de la maison de Eddie Britt.

Ensuite, il y a la maison de Mike Delfino (fig.55) qui est assez compacte au niveau de l'association des trois volumétries. Selon le guide, le dessin ressemble beaucoup au *bungalow* : ce style marque un retour à l'artisanat après la période où tout était fait par des machines, et il essaie également de contrer le style victorien qui contient beaucoup d'ornementations. Le *bungalow* est caractérisé par un porche assez profond sur le devant et des ouvertures assez larges. Ils sont principalement composés de bois et de pierre (American Architecture Study Guide, s. d.).



Figure 55 : Dessin en élévation de la maison de Mike Delfino.

Par ailleurs, il y a la maison de Bree et Rex Van de Kamp (fig.56), qui présente des éléments d'ornementations bien visibles, comparé à d'autres maisons du quartier. En effet, son porche est assez décoré, les colonnes sont travaillées ainsi que le pan de toiture le couvrant. Dans ce cas-ci, le porche ne recouvre que la zone d'entrée et n'a donc pas d'autres fonctions de loisirs ou de rassemblements comme dans les maisons de Gabrielle ou de Lynette. Toujours selon le guide, on peut observer quelques touches des colonies néerlandaises : la cheminée située sur le flan de la maison, une toiture à la forme faisant écho à une grange (surtout pour le garage) et des fenêtres à double battant qu'on observe sur le niveau du rez-de-chaussée. Sinon, le reste s'apparente également au style *Cape cod* ou de la *farmhouse* (American Architecture Study Guide, s. d.). Y a-t-il un lien entre le nom de famille et les éléments néerlandais de la maison ?



Figure 56 : Dessin en élévation de la maison de Bree et Rex Van de Kamp.

Pour finir, il y a la maison de Marie-Alice et Paul Young (fig.57), qui contrairement aux autres maisons ne présente aucun porche au niveau de la porte d'entrée, mais un petit sur le flan droit de l'habitation. Cette maison est celle qui se rapporte précisément au style du *Cape Cod*, mise à part pour la cheminée sur le flan et pas au centre, et ce porche supplémentaire appelé « *Backporch* » qui se trouve normalement dans les ranchs.



Figure 57 : Dessin en élévation de la maison de Marie-Alice et Paul Young.

En parallèle, on observe que toutes ces façades sont accompagnées de fleurs : les glycines. Provenant du mot « *Wisteria* » en latin, c'est donc de ces plantes que le quartier porte son nom *Wisteria Lane* : « allée des glycines » en français. En se penchant davantage sur la symbolique de ces fleurs et leur signification, des liens avec l'ironie et l'ambiguïté de la série peuvent être faits. En effet, « dans le langage des fleurs, la glycine symbolise la tendresse et l'amitié, car comme la plante, elle se développe en s'appuyant sur un support » (Adminflora, 2016). Ce sont des plantes grimpantes, qui s'accrochent aux structures et on qualifie leur floraison de « spectaculaire ». Cependant, et c'est là que le lien avec le principe de la série, où tout paraît lisse mais cache des défauts, se tisse : ces fleurs si belles et significatives sont en réalité toxiques (Grésille, s. d.). Ces glycines sont présentes sur chaque maison de nos personnages principaux mais aussi dans la partie commune de *Circle park*, principalement accrochées à la structure des porches d'entrées, lieux de nombreuses interactions sociales. Sachant que ces fleurs ont été volontairement ajoutées spécialement pour le tournage de la série, elles n'ont certainement pas été choisies par hasard. En d'autres termes, le choix de ces fleurs et le fait que le quartier porte leur nom prouve l'importance du message « l'habit ne fait pas le moine » dans la réalisation de cette série. On le retrouve dans plusieurs aspects de cette dernière.

démontrer leur richesse.

Deux autres maisons sont aussi jaunes : celle de Suzanne Mayer qui est jaune pastel (moins vif que celle des Solis) et celle de Marie-Alice et Paul Young qui est jaune très clair voire crème. Dans le *Symbolisme des 11 couleurs universelles* (s. d.), il est expliqué que le jaune pâle est signe de « maladie, morosité, tristesse ». Ces adjectifs sont cohérents pour les Young, car c'est eux qui sont au coeur des gros drames de la saison 1 : suicide, meurtre, maladie mentale...

Ensuite, la maison de Bree Van de Kamp est, elle, peinte en bleu roi. Ce dernier signifie dans le positif : sagesse, confiance, impression de vérité, fidélité, spiritualisé, sérieux... et négativement la passivité, l'introversion, le doute, la dépression, l'obscurité (*Symbolisme des 11 couleurs universelles*, s. d.). Dans cette famille, Bree rencontre des problèmes de fidélité avec son mari, et des problèmes également avec son fils. Cependant, le plus important pour elle est de garder la foi et la face par rapport aux autres habitants. Ce sont probablement ces deux aspects-là qui se rapprochent le plus de la signification de ce bleu.

Ensuite, la maison de Lynette et Tom Scavo est verte : cela symbolise la fertilité, la jeunesse, l'équilibre, la croissance, la nature... et négativement l'échec, l'infortune, la jalousie et l'ennui (*Symbolisme des 11 couleurs universelles*, s. d.). Bien que leur couple soit assez stable et équilibré, Lynette est souvent débordée et parle assez souvent d'échec concernant son rôle de mère. Lynette a eu quatre enfants en peu de temps, elle est très fertile, et fait tout pour que ses enfants grandissent et s'épanouissent le mieux possible.

Pour poursuivre, il y a la maison rose d'Eddie. Celle-ci représente positivement la féminité, la séduction, la sexualité, l'érotisme, le romantisme, la compassion, les sentiments... (*Symbolisme des 11 couleurs universelles*, s. d.). Cela colle parfaitement au personnage d'Eddie qui incarne la femme célibataire, prête à tout pour séduire et à la sexualité débordante.

Enfin, la maison de Mike, le seul homme célibataire de *Wisteria Lane* : sa maison est peinte dans un gris-brun, contrastant totalement avec les couleurs des maisons des héroïnes. Le gris est positivement associé à l'autonomie, l'élégance, le calme... et négativement au malheur, ou encore à la solitude (*Symbolisme des 11 couleurs universelles*, s. d.). En effet, très vite dans l'intrigue, on pense que Mike est un personnage maléfique alors qu'au final, il a simplement été confronté à beaucoup de malheurs et s'est retrouvé seul.

Pour conclure, il y a certainement un lien entre la couleur des maisons et l'archétype du personnage y habitant. Les exemples explicités ci-dessus sont évocateurs quant au lien que renvoie leur maison sur leur personnalité. Dès lors, les couleurs des maisons ainsi que leur attribution représentent un choix délibéré pour la création de la série.

6

FRONT YARD, TROTTOIR ET CLÔTURE

Les *front yards*, jardins de devant, contrairement aux jardins derrière les maisons, sont en contact directement avec la *Street Life*, les diverses interactions qui s’y rapportent. Depuis la rue, on distingue trois éléments tampons entre la sphère publique et celle privée : le trottoir, les clôtures ou barrières et enfin le *front yard* (fig.59).

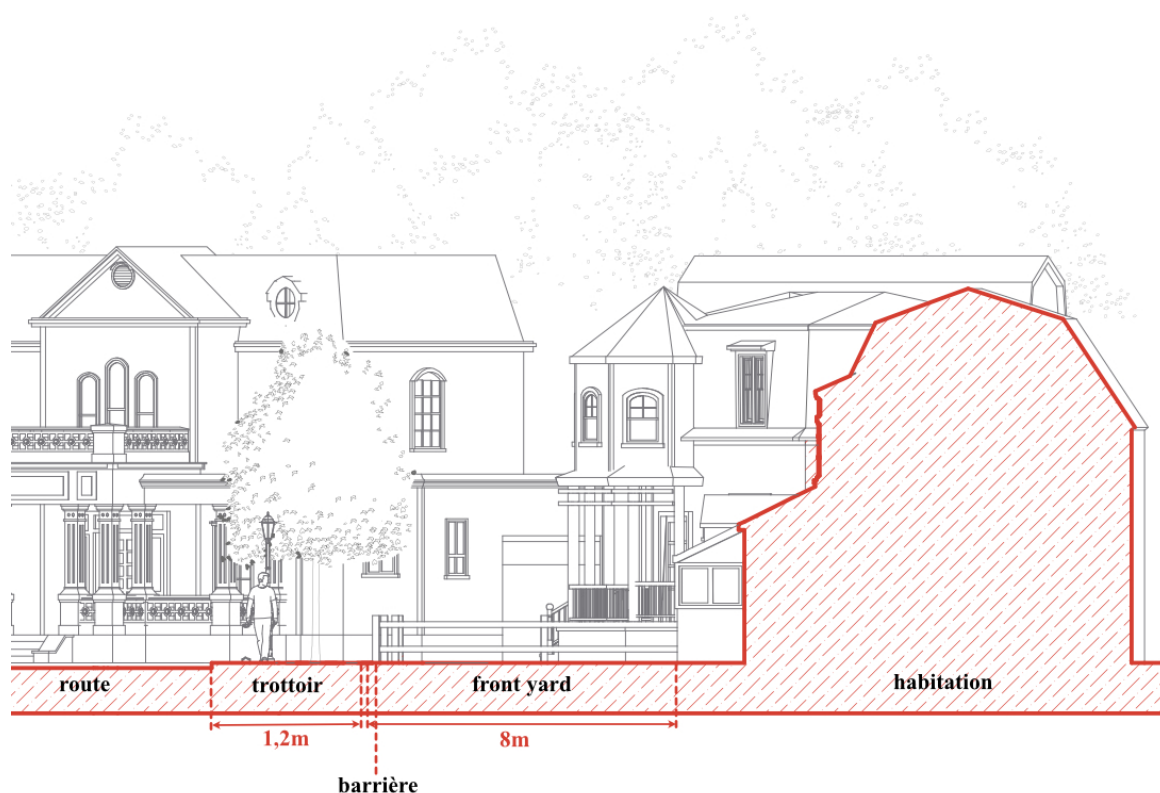


Figure 59 : Schéma en coupe du front yard et du trottoir dans Wisteria Lane.

Dans *Desperate Housewives*, cette zone est très exploitée car les principes de contrôle social et de justice personnelle régissent la série. On observe qu’en fonction de l’action, on se place à un endroit différent depuis la route qui est l’espace public. Par exemple, si c’est une discussion entre deux nouveaux individus, elle se déroulera davantage au niveau du trottoir. Si c’est une réunion entre copines, elle aura lieu sous le porche ou à l’intérieur, donc directement au contact de l’intimité. On peut dès lors dessiner une échelle de placement des interactions en fonction du degré et de la nature du lien entre les personnages. En outre, les *front yard*, qui comme leur nom l’indique se trouve à l’avant de la maison, apparaissent beaucoup plus à l’écran que les *backyards*, les jardins de derrière. En effet, à l’écran on a pu voir le jardin de Gabrielle et celui des Young, mais quand on regarde le plan du quartier, on ne sait pas les restituer tels quels derrière les maisons. Dès lors, cela ne serait pas étonnant si ces derniers ne sont pas les vrais jardins adjacents aux habitations.

Les *front yards* sont des espaces qualifiés comme « semi-privé-semi-public » (Swapan et al., 2018) et sont très importants concernant le « *sense of community* ». Cette interface se concrétise dès

lors qu'il y a un *front yard*, un porche ou un *deck* d'entrée... En effet, c'est la qualité de cet espace qui détermine la capacité du lieu à promouvoir les interactions sociales et la bonne entente au sein du quartier entre voisins : il mesure le taux d'interactions sociales. Dans un quartier, les qualités physiques du territoire, l'environnement social et la satisfaction des résidents sont en corrélation.

« Les devants des maisons, et les *front yards* en particulier, offrent un environnement unique pour établir des contacts entre les individus, partager des activités et passer du temps en interaction avec les autres » (Swapan et al., 2018, p.3). De plus, la taille de ces derniers est non négligeable ; comme démontré sur la coupe ci-dessus, ils ont une profondeur d'environ 8 mètres et une largeur qui prend toute la parcelle. Ils deviennent l'introduction de la maison, son extension mais à vue de tous ; ils se doivent dès lors d'être irréprochables. Par ailleurs, le facteur essentiel dans le bon

Jardin devant la maison	EP.1 18:15 - Dispute Gabi/Carlos.
	EP.3 14:30 - Gabi découvre Carlos entrain de parler avec la petite voisine qui l'a surprise avec John. Rencontre avec la maman de la fillette qui sont les nouveau voisins.
	EP.4 29:00 - Carlos vient trouver John pour des infos concernant l'installateur du câble qu'il soupçonne.
	EP.7 08:00 - Gabi invite John au motel par téléphone pendant qu'elle le regarde par la fenêtre de sa chambre. Il refuse.
	EP.8 21:50 - Gabi et John parlent et se disputent. Il lui avoue s'être confessé.
	EP.13 03:50 - Les parents de John viennent demander à Gabi de discuter avec John pour le raisonner.
	EP.15 12:30 - Carlos a laissé l'ami de John venir jardiner gratuitement, sans savoir ce qu'il veut de Gabi en échange.
	EP.16 04:50 - Mike creuse pour trouver d'où vient le problème des eaux chez Gabi et Carlos, il annonce qu'il doit changer une grosse pièce qui va coûter cher.
	EP.20 36:00 - Suzanne vient voir si Gabi va bien, elle lui dit qu'elle n'est pas sûre de qui est le père. La maison de Suzanne prend subitement feu.
	EP.22 05:00 - Gabi et Justin parlent de John. Carlos les voit depuis la fenêtre.

Figure 60 : Extrait du journal de bord de la maison de Gabrielle.



Figure 61 : Scène de Gabrielle qui discute avec les parents de John, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 13, 03:50.

Jardin devant la maison	EP.7 00:50 - Bree jardine. « Bree a la plus belle pelouse du quartier ». « Compétition à Wysteria Lane = être au même niveau que Bree ».
	01:50 - Marta vient mettre l'homme inconscient dans les Hortensias de Bree. Elles appellent les secours, ceux-ci saccagent la pelouse en secourant l'homme.

Figure 62 : Extrait du journal de bord de la maison de Bree.

fonctionnement de ces zones est l'accessibilité : d'une part au niveau pratique, et de l'autre au niveau visuel, de perméabilité. Dès lors, plus l'accès pratique y est facile et plus il y aura des interactions, et plus cela est perméable, plus on se sent « psychologiquement connecté » à la rue et l'espace public de la banlieue. Cependant, au vu de leur importance, les *backyards* sont alors beaucoup plus petits. On ne peut pas agrandir les terrains pour ne pas exploser le *Suburban Sprawl* ; dès lors, il faudrait donc revoir la taille des *front yards* afin de pouvoir mieux travailler, agencer et

agrandir les *backyards* (Ossola et al., 2019).



Figure 63 : Scène de Bree qui jardine, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 7, 00:50.

En continuité, l'entretien de ces *front yards* devient un atout primordial quant à la notion d'identité et de matérialisme de chaque habitant. Bien structurés, décorés, fleuris et entretenus, ils sont des prédispositions nécessaires à leur bon fonctionnement. Dès lors, jardiner revient à sociabiliser.

Dans *Desperate Housewives*, le jardinage est un passe-temps mis à l'honneur, bien vu et signe de perfection. On peut notamment l'observer dans le personnage de Bree, qui est vue comme la ménagère du quartier, qui possède la plus belle pelouse, et qui suscite beaucoup de compétition (fig.60 et fig.61). Le personnage cite même « De beaux jardins font de bons voisins ». Par ailleurs, un *front yard* qui fonctionne bien, incite à l'utilisation et à la sociabilisation au niveau des porches. « L'ornementation des *front yards* (jardinage et plantation inclus) est une pratique courante qui engage les voisins dans des interactions sociales et aide alors à construire un langage visuel fort pour les visiteurs » (Swapan et al., 2018, p.4).

Dans la série, les *front yards* sont également montrés comme des espaces de rencontres, d'interactions, en prolongement avec le porche d'entrée. Par exemple, dans une scène sur le jardin de Gabrielle (fig.62 et fig.63), les parents de John, son jeune jardinier avec qui elle a eu une affaire, viennent la trouver afin de lui demander de raisonner John car celui-ci veut arrêter l'école pour ouvrir un business de jardinage. Son mari, Carlos, qui n'est pas au courant de son aventure avec le jeune, dort dans le canapé à l'intérieur. Elle discute alors avec les parents dans le jardin à la place du porche pour ne pas que Carlos entende. Ainsi, elle s'éloigne davantage de la sphère privée mais reste toujours dans une zone de contact propice aux échanges.

En parallèle, en ce qui concerne les clôtures, barrières ou haies, ces dernières ont pour fonction de canaliser et délimiter cet espace semi-public-semi-privé afin de garder un certain contrôle sur cet accès physique mais aussi afin de préserver une certaine intimité et une notion d'identité (Swapan et al., 2018). Bien que ces éléments pourraient être perçus comme des obstacles,



Figure 64 : Schéma en plan des barrières, clôtures, haies et palissades dans Wisteria Lane.

ils permettent au contraire de régir ces espaces tampons et d'augmenter le *sense of community* dans le quartier : en effet, cette notion de contrôle renforce le sentiment de sécurité des habitants. En outre, elles sont aussi vues comme « une barrière qui tente de prévenir les échappements ou les intrusions ou pour marquer une limite » (*The Picket Fence*, s. d., p.2). Par ailleurs, les quartiers résidentiels sont très forts définis spatialement par ces éléments ; chaque propriété détient son propre style de barrière, clôture ou haie. Ces dernières ont dès lors une fonction formelle conséquente, celle de marquer la délimitation d'un terrain, de propriété d'une personne. Le *front yard* devient alors comme un écrin, une scène publique, une partie de soi que l'on expose.

Néanmoins, dans *Wisteria Lane*, seules les maisons de Suzanne et Lynette contiennent des barrières qui englobent leur *front yard*. Pour les autres maisons, comme pour celle de Bree par exemple, ce sont des hautes palissades qui cachent seulement le *backyards*, en s'accrochant aux flans de la maison. Les jardins de devant tendent à être vus tandis que ce qui se passe derrière doit être le plus dissimulé possible. En regardant la série, on constate que ces lieux n'ont rien à voir avec le contexte réel de *Wisteria Lane*, et sont généralement utilisés pour des scènes illégales ou immorales. Par exemple, Gabrielle qui vole une toilette sur un chantier (fig.65) car ils ont des problèmes de plomberie qu'ils ne peuvent pas payer pour le moment. Elle a opté pour cette solution car elle ne veut pas que ses voisins sachent qu'ils ont des problèmes d'argent. D'autre part, il y a aussi une scène où on voit Paul Young déterrer un coffre de sous la piscine (fig.66). On apprendra plus tard qu'il contenait des restes humains. Ces scènes sont des actes qu'on cherche volontairement à cacher aux yeux du quartier ; c'est pourquoi le *backyard* est exploité pour ce type de rebondissement.

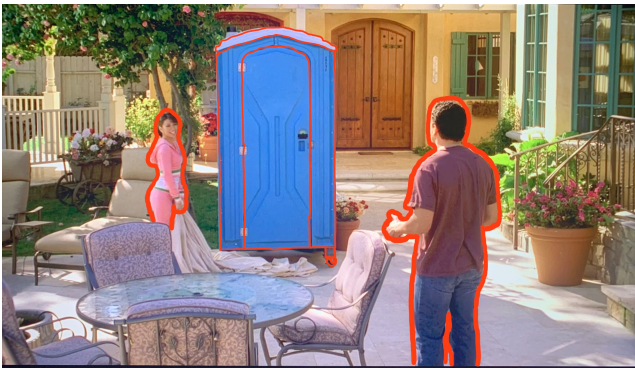


Figure 65 : Scène de Gabrielle et Carlos dans leur jardin avec une toilette de chantier, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 16, 20:00.



Figure 66 : Scène de Paul Young déterrant un coffre sous sa piscine, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 1, 29:00.



Figure 67 : Scène de Suzanne, sa mère et Mike qui discutent, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 18, 09:50.

Enfin, en ce qui concerne les trottoirs, ils ont, eux, davantage un aspect public car ils appartiennent à la communauté, au même titre que la route. Leur fonction est techniquement dédiée aux déplacements des piétons et autres mobilités douces, mais ils sont aussi des lieux de loisirs, particulièrement dans les quartiers résidentiels. En regardant la série, on se rend compte que les trottoirs sont des lieux de rencontres, de discussion et même de confession entre voisins. Beaucoup d'interactions ont lieu à cet endroit précis, dû probablement au fait que cela soit un terrain « neutre », un espace public commun à tout le quartier. Le trottoir devient alors le couloir entre la sphère privée, le terrain de chaque résident, et la route dédiée aux voitures. Il est dès lors très important car il va générer un flux piétonnier important au sein du quartier : si on marche sur le trottoir, on est en sécurité tandis que la route est dangereuse avec la circulation. Par conséquent, ce sont des lieux indispensables dans les mouvements des personnages au cours de la série, surtout étant donné que les héros interagissent entre eux, de maison en maison. Par exemple, dans une scène de l'épisode 18 (fig.67), la mère de Suzanne débarque chez elle, et elle tombe sur Mike. Suzanne et Mike se retrouvent confrontés alors qu'ils viennent de se séparer, et la mère met les pieds dans le plat car elle n'était pas au courant. On peut donc en conclure que les trottoirs sont des lieux de rencontres, parfois inattendues, recherchées, et parfois même forcées. Quand on croise quelqu'un sur le trottoir dans son quartier, on est « obligé » d'interagir avec cette personne.

Pour conclure, les espaces dits « semi-public-semi-privé », les *front yards*, les barrières et les trottoirs, sont primordiaux quant à la formation d'interactions et de liens sociaux au sein d'un quartier, comme on a pu le constater dans les exemples de *Desperate Housewives*. Ces interstices agissent comme des vecteurs qui incitent à la rencontre, au partage et servent d'identité à un propriétaire. Ces conditions créent un espace intermédiaire entre la rue, qui est très publique et non sécurisante, et la maison qui est un espace fermé, privé et intime. Cet endroit permet un temps d'arrêt, de loisirs, de repos et dégage alors une atmosphère de sécurité, de cohésion et de convivialité au sein d'une communauté, d'un quartier résidentiel.

7

LE PORCHE ET LES OUVERTURES

En continuité avec le chapitre précédent traitant des *front yards*, des barrières et des trottoirs, dits espaces « semi-privé-semi-public », les porches d'entrée sont des espaces propices aux interactions sociales et au renforcement du *Street Life*, du *sense of community* dans un quartier. Ces derniers sont capitaux afin de générer un flux piétonnier car ils font le lien entre la sphère privée et invisible de l'habitation et la sphère publique de la rue (Talen, 1999). Ils sont une extension directe de ces interstices et amènent instantanément à la rencontre de l'autre ; vers la porte d'entrée. Néanmoins, le porche n'est pas réduit à un lieu de transition ; on observe dans *Desperate Housewives* que selon leur configuration, les porches permettent d'accueillir divers scénarios tels que des activités en famille, des réunions entre amies et voisins, mais aussi des interactions plutôt quotidiennes. En se penchant davantage sur le journal de bord, on constate que, avec le salon et la cuisine, les porches sont les endroits qui accueillent le plus de scènes dans les maisons.

Total de scènes par maison								
Lieu où se déroule la scène	Maison concernée par la scène							
	Suzanne	Bree	Gabrielle	Lynette	Marie-Alice	Mike	Eddie	Marta Hubber
Porche/entrée	16	2	12	4	8	14	0	5

Figure 68 : Total du nombre de scène dans les porches par maison dans la saison 1 de *Desperate Housewives*.

Par ailleurs, dans plusieurs scènes de la série, on constate que les porches sont utilisés à des fins de contrôle social ; comme les balcons, les porches deviennent des lieux d'observation du théâtre social qu'est le quartier. Depuis son porche, on est en sécurité car on est proche de l'intérieur de notre maison, et on peut observer ce qui se passe autour de nous, surveiller nos voisins, sans pour autant que cela paraisse étrange car c'est un lieu de « pause ». En effet, rester un moment sous son porche n'a pas le même effet que si on stagne sur le seuil d'une porte à observer la rue. Cette utilisation paraît normale et sans signification, et la série en joue beaucoup. Comme explicité précédemment dans ce travail, la justice dans *Desperate Housewives* se fait souvent de manière personnelle (Bélanger, 2015) ; dès lors, avoir ce point de vue, comme un chasseur sur son mirador, est un atout majestueux quant au rôle de protecteur et de surveillant du personnage afin de se protéger lui mais aussi sa famille. En conclusion, le porche est une zone de stratégie, ce qui explique qu'il accueille un nombre non négligeable de scènes.

Dans les extraits du journal de bord qui suivent (fig.69), on se rend compte de la diversité des scènes qu'accueillent les porches dans la série. De plus, on constate que moins il y a d'espace sous le porche, moins il y a d'interactions ; cela est dû au principe d'endroit de pause « pas assez camouflé » expliqué au paragraphe précédent. Plus le porche est grand, plus on est discret.

Suzanne

Porche/entrée	<p>EP.2 26:00 - Marta Hooper vient chez Suzanne pour la collecte de vêtements pour Eddie. Elle entre à l'intérieur et suspecte le bol doseur.</p> <p>EP.3 26:13 Suzanne bloquée nue dehors car la porte s'est refermée. 33:00 - Mike raccompagne Suzanne après le dîner, ils flirtent.</p> <p>EP.4 12:20 - Marta apporte une tarte à Suzanne. 39:50 - Marte vient trouver Suzanne concernant le bol qui a disparu. Suzanne reprend le dessus.</p> <p>EP.8 39:10 - Mike vient trouver Suzanne pour lui dire qu'il est prêt à tout lui expliquer. Elle l'embrasse et l'entraîne à l'intérieur.</p> <p>EP.9 36:50 - Paul vient trouver Julie pour l'interroger à propos de Zack.</p> <p>EP.11 08:00 - Carl débarque chez Suzanne. 36:40 - Carl vient s'excuser auprès de Suzanne.</p> <p>EP.15 14:30 - L'inspecteur vient chez Suzanne concernant l'enquête de Mike et Marta Hooper. 27:30 - L'inspecteur vient chercher Suzanne pour qu'elle réponde à des questions au poste. 35:00 - Suzanne rentre chez elle après l'interrogatoire, Mike arrive et ils se disputent car il lui a caché tout son passé. Elle lui dit que c'est fini. Elle se rend compte que Julie n'est pas à la maison.</p> <p>EP.16 07:00 - Julie enlace sa mère avant de partir en voyage avec son père.</p> <p>EP.17 04:00 - Mike vient frapper chez Suzanne pour lui parler, elle refuse d'ouvrir la porte donc il lui donne une lettre.</p> <p>EP.19 30:00 - Suzanne et sa mère se disputent. Elle se confie à propos de Mike.</p> <p>EP.20 17:00 - Zack vient apporter des fleurs pour s'excuser d'avoir lancé les cailloux. Ils se disputent, Paul lui hurle de rentrer depuis chez lui.</p>
---------------	--

Bree

Porche/entrée	<p>EP.3 28:10 - Mike et Suzanne arrivent au dîner organisé par Bree.</p> <p>EP.10 21:30 - Gabi vient demander pour entreposer des affaires chez elle, pour ne pas qu'on lui saisisse.</p>
---------------	---

Gabrielle

Porche/entrée	<p>EP.4 04:00 - Les filles se réunissent sur la petite terrasse sous le porche pour écouter la cassette de Marie-Alice.</p> <p>EP.5 12:30 - Gabi va faire son yoga sous le porche pour éviter sa belle mère.</p> <p>EP.6 40:00 - Juanita (belle-mère) comprend que Gabi ment, soupçonne John.</p> <p>EP.9 13:00 - Suzanne va confronter Gabi à propos de ce qu'elle a vu avec John, elles se disputent. 40:30 - Le FBI débarque pour arrêter Carlos.</p> <p>42:20 - Suzanne et Gabi se réconcilient, Suzanne réconforte Gabi.</p> <p>EP.13 03:40 - Les filles sont réunies avec un verre, elles parlent de Zack et Dana, mais Suzanne soupçonne autre chose que ce que Paul a dit.</p> <p>EP.15 38:00 - Carlos et Gabi observent le quartier nostalgiques à cause de leurs problèmes d'argent. Moment romantique.</p> <p>EP.16 39:00 - Bree rend visite à Gabi et lui offre de l'argent pour l'aider.</p> <p>EP.18 01:00 - Carlos regarde l'enfant des voisins qui joue avec envie.</p> <p>EP.21 25:30 - Gabi mange super épicé à cause de sa grossesse. 27:10 - Gabi empêche John de rentrer en lui lançant sa nourriture piquante dans les yeux. Gabi renvoie John chez lui. Carlos le rejoint et John décide de ne rien dire finalement.</p>
---------------	---

Lynette

Porche/entrée	<p>EP.2 23:00 - échange entre Lynette et Marta Hooper. Collecte vêtements pour Eddie qui a tout perdu dans l'incendie.</p> <p>EP.14 01:30 - Lynette pose devant chez elle le pot de fleur que ses garçons lui ont offert. Mme. McKlusky vient le récupérer en disant que les garçons l'ont volé chez elle.</p> <p>EP.19 08:20 - Mme. McKlusky vient remercier Lynette d'être venue à l'hôpital avec elle. 12:40 - Mme. McKlusky essaie de s'incruster chez Lynette et de la coller.</p>
---------------	---

Figure 69 : Extrait du journal de bord des scènes des porches des maisons de la saison 1 de Desperate Housewives.

Dans un premier exemple (fig.70), on s'aperçoit que les porches sont utilisés pour d'autres activités quotidiennes : comme ici, Tom Scavo qui nourrit sa fille sous le porche tout en surveillant les garçons qui jouent dans le jardin de devant.

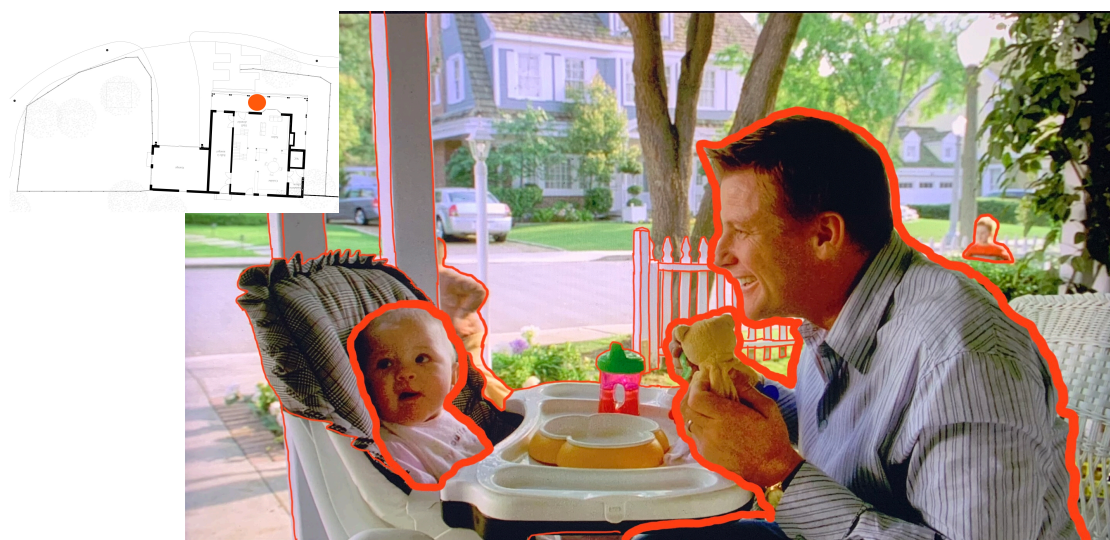


Figure 70 : Scène de Tom Scavo s'occupant des enfants sous le porche de sa maison, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 18, 41:00.

Ensuite, ce deuxième exemple est celui qui illustre le plus le côté « espion » employé avec les porches dans *Wisteria Lane*. Dans cette scène, les filles se réunissent afin d'écouter une cassette à propos de Marie-Alice (celle qui s'est suicidée en début de série) que Bree a dérobée chez son psychologue. Elles apprennent dans celle-ci la double identité de Marie-Alice et se questionnent alors sur Paul (son mari) car cela leur semble très suspect. Au même moment, Paul qui habite en face, sort dans son jardin et les filles en profitent pour l'observer. Ce passage démontre très fortement la volonté des personnages à vouloir faire justice par eux-mêmes. Et quoi de mieux que le porche pour observer des suspects sans pour autant qu'on ait l'impression qu'on espionne volontairement ?

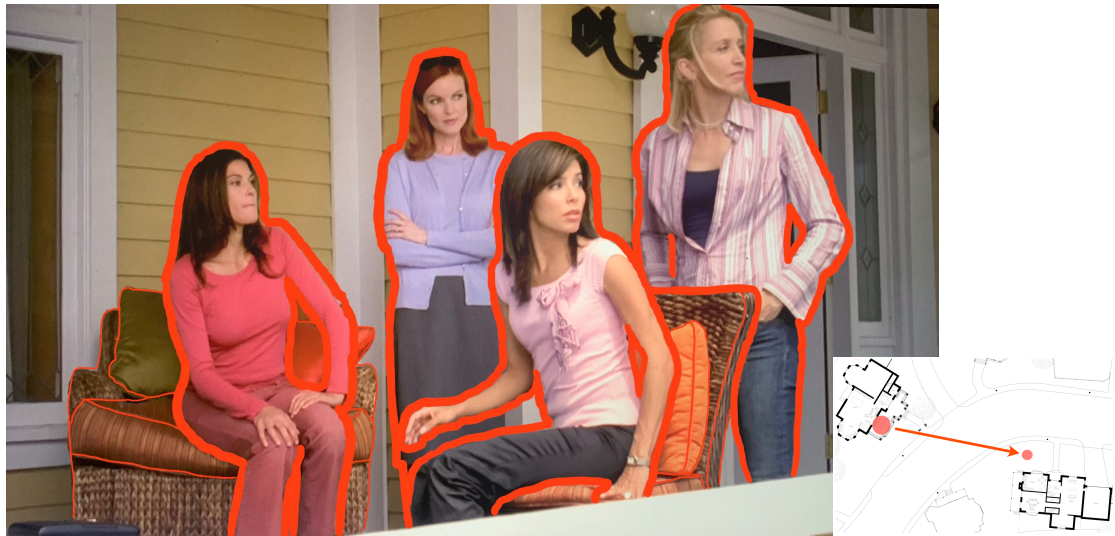


Figure 71 : Scène où Suzanne, Bree, Gabrielle et Lynette se regroupent pour discuter de Paul Young sous le porche de la maison de Gabrielle, Desperate Housewives ©, saison 1 épisode 4, 04:00.

En parallèle, d'après la théorie, certains facteurs permettent de mettre en valeur une maison ; si la porte d'entrée est visible depuis la rue, offrir un endroit de pause pour y accueillir des rencontres, des moments de détente, un endroit qui permet de surveiller les enfants. Toutes ces caractéristiques se retrouvent dans les porches ; ils sont des lieux d'observations pour les voisins, les enfants mais aussi des lieux de détente (Smallwood, 2007). En d'autres termes, les porches sont des lieux sans fonction précise, qui présentent un avantage au niveau de leur position stratégique et leurs points de vue, qui peuvent être utilisés en fonction du besoin ou de l'envie du personnage. « Le porche est un seuil architectural mis en place pour d'une part, un mouvement rapide de l'intérieur vers l'extérieur et vice-versa et d'autre part, un prolongement de l'habitation » (Baweja, 2015, p.78). Ils sont très poreux aux niveaux de l'accessibilité, la visibilité ou la fonctionnalité. C'est d'ailleurs cela qui les rend aussi riches ; la zone va davantage être définie par son usage quotidien, mais ne reste pas sans relation par rapport à son dessin architectural.

« Le porche est essentiel pour séparer les espaces intérieurs et extérieurs offrant un espace de liberté en dehors du chaos de l'intérieur de la maison. Les porches peuvent aussi être un endroit pour parler, raconter des histoires à des amis, faire de la balançoire, lire, manger ou faire n'importe quoi de relaxant » (Dolon, 2001, cité par Smallwood, 2007, p.31).

Néanmoins, le but premier du porche reste d'abriter au moment de l'entrée dans la maison, de se protéger contre la pluie ; un lieu de transit. À côté de cela, la présence du porche reste questionnable : est-ce un élément artistique, un élément structurel ou un élément social comme expliqué précédemment (Manca, 2005) ? Baweja (2015) ajoute que cette distinction entre lieu de transition ou lieu de loisir peut se déduire en fonction du matériau utilisé. Dans la série, les porches sont certainement liés à la question de l'esthétique de la banlieue résidentielle dans un premier temps, et sont exploités comme vecteur de contrôle social dans un second temps. De plus, au vu de la météo, les porches sont des lieux intéressants à exploiter en Amérique (Baweja, 2015). Dans son texte, Manca (2005) définit le porche comme un « lieu de loisirs » et appuie sur le fait qu'il présente quand même des inconvénients dans certains cas. En effet, il ne faut pas négliger que le porche vient s'appuyer sur la structure de la maison, et présente donc des contraintes structurelles non négligeables. Ensuite, étant un lieu extérieur et couvert, des insectes peuvent en profiter pour venir s'y abriter eux aussi et faire des nids ; cela peut alors devenir très problématique. Enfin, plus le porche est profond et plus il empêche le soleil d'entrer dans les espaces du rez-de-chaussée par les diverses baies, à cause de son recouvrement. Enfin, le porche occupe aussi une valeur symbolique de rituel mais aussi de comportements socio-culturels. Il permet aussi d'exploiter les sens de l'utilisateur : les odeurs, la vue, les sons. De plus, il présente aussi des bénéfices physiologiques tels que le soulagement contre l'humidité, contre le froid ou le chaud, mais cela dépend également de la manière dont le porche crée le confort (Baweja, 2015).

En ce qui concerne les portes d'entrées, elles sont en lien direct avec la posture des porches. En effet, ces derniers marquent davantage cette notion « d'entrée principale » que les portes en elles-mêmes. Cependant, au vu de la qualité de cette zone « semi-privée-semi-public », on a tendance à les rendre de plus en plus profondes. Cela vient alors atténuer de plus en plus le lien avec l'espace public, et donc avec la *Street Life* et le *sense of community*. « Plus les portes d'entrées sont reculées depuis la rue, moins il y a d'opportunité pour les résidents d'exercer une surveillance sur la rue ou d'initier des conversations avec les voisins » (Langdon, 1994, p.70). Il est donc primordial de trouver un bon équilibre entre la volonté de rendre ces espaces qualitatifs afin de promouvoir les interactions, et la taille de ces espaces.

Enfin, les autres ouvertures qui lient l'intérieur des maisons à l'extérieur sont aussi utilisées de manière plus spécifique dans la série. En effet, en se penchant davantage sur le scénario, on se rend compte que ces autres ouvertures sont utilisées pour des scènes plus marquantes, d'ordre

comique, d'urgence ou alors criminelle. Néanmoins, elles servent avant tout, comme leur nom l'indique, à créer une ouverture et un lien visuel avec ce qu'il se passe dans le quartier. Sachant que les maisons se font face de part et d'autre de la rue, elles permettent alors un degré supplémentaire de lien dans le voisinage, celui du regard : chacun depuis l'intérieur de sa maison. À de nombreuses reprises, on peut voir que les personnages échangent des contacts visuels au travers des fenêtres.

Fenêtres/Ouvertures
(relation intérieur et
extérieur-public)

EP.3 27:10 - Elle essaie d'entrer par la fenêtre mais tombe dans le buisson. Mike arrive et la trouve là, nue.

EP.4 5:40 - Suzanne observe Mike qui jardine à travers la fenêtre en faisant la vaisselle (la fenêtre dessus son évier dans la cuisine donne directement sur la rue).

EP.8 37:30 - Suzanne et Mike s'observent par la fenêtre.

Figure 72 : Extrait du journal de bord des scènes d'ouvertures dans la maison de Suzanne Mayer dans la saison 1 de *Desperate Housewives*.

À titre d'exemple, dans l'épisode 3, Suzanne Mayer, en se disputant avec son ex-mari en serviette de bain, se retrouve complètement nue sur le trottoir. Dès lors, elle se précipite pour rentrer mais constate qu'elle s'est enfermée dehors par inadvertance. Elle essaie alors de s'introduire par la porte de derrière ou la fenêtre sur le côté (fig.73). Pour cette scène, et d'autres, on retrouve également cette notion « d'urgence » ; les ouvertures secondaires deviennent alors des sorties d'urgence, qu'on utilise si la principale n'est pas disponible. De plus, comme second exemple, il y a une autre scène où John, le jeune jardinier et amant de Gabrielle Solis, doit s'échapper en vitesse par la porte de derrière afin de ne pas être pris sur le fait. Ici, l'urgence est de ne pas se faire prendre et d'avoir des problèmes. Cette porte de derrière peut alors aller de pair aussi avec des éléments de mensonges, de cachoteries.

Un troisième exemple démontre que les portes de derrière peuvent aussi refléter des actes malveillants ; dans l'épisode 14, on voit Mike qui essaie de s'introduire chez des gens en crochétant la serrure de la porte de derrière (fig.74). Cette dernière a dès lors une connotation relativement négative, une notion « d'intrusion ».

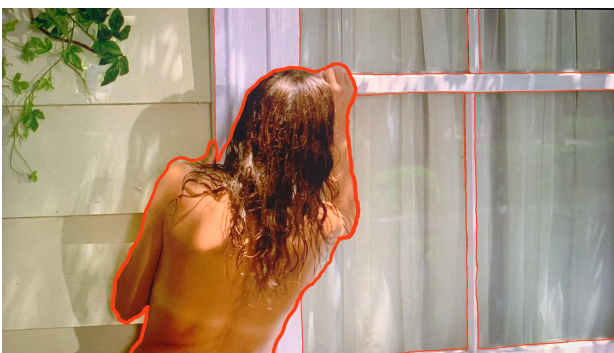


Figure 73 : Scène où Suzanne se retrouve enfermée dehors sans vêtements, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 3, 27:00.



Figure 74 : Scène où Mike crochète une serrure afin de rentrer par infraction dans une maison du quartier, *Desperate Housewives* ©, saison 1 épisode 14, 18:50.

Pour conclure, les porches sont des extensions des maisons très importants par leurs bénéfices en terme de création d'interactions sociales, mais aussi comme zone de partage et de loisir. Dans *Desperate Housewives*, ils sont très exploités car ils peuvent aussi servir de point de vue « camouflé » sur le quartier : on peut s'y installer et surveiller nos voisins, ce qui va de pair avec le scénario de la série. Ensuite, les ouvertures dans la maison servent à établir des contacts visuels depuis l'intérieur de la maison. Enfin, les portes de derrière servent de sortie secondaire, d'urgence ou sont complices d'intrusions dans les maisons.

8

DISPOSITION SPATIALE DU SCÉNARIO

Les maisons sont les extensions directes des personnages de la série (Belgaroui-Degalet, 2007). Une dualité se met en place entre le dessin de la maison et ses usages avec le personnage et son scénario. Étant donné le contexte réduit de la série, c'est-à-dire *Wisteria Lane* plus quelques scènes en dehors de la banlieue résidentielle mais supposées dans la même ville, les divers rebondissements se passent dans les espaces de vie quotidienne. Ce chapitre a dès lors pour but de replacer les scènes par catégorie dans chaque pièce de chaque maison des personnages principaux de la série ; Gabrielle, Suzanne, Lynette, Eddie, Mike, Bree et Marie-Alice. À partir du journal de bord, les scènes ont été toutes triées par catégories ; les drames, les scènes de mystères/justice personnelle, les scènes de crime, les scènes romantiques/rivalité amoureuse et enfin les scènes d'entraide/vie quotidienne. Ensuite, des graphiques de pourcentage pour chaque catégorie sont réalisés afin de pouvoir les placer dans chaque pièce et ainsi essayer de comprendre comment l'intrigue s'est développée au sein des habitations mais aussi ce que cela reflète sur le personnage concerné.



Figure 75 : Plan de Wisteria Lane avec rez-de-chaussée des maisons concernées pour ce chapitre (8).

Tout d'abord, pour Gabrielle Solis, la saison 1 est beaucoup centrée sur sa vie de couple avec son mari. Ce dernier, très absent à cause du boulot, gagne beaucoup d'argent et adore gâter sa femme. Cependant, Gabrielle, ou Gabi, se sent délaissée et a trouvé du réconfort auprès de leur

jardinier adolescent John. Au cours de la saison 1, ils ont pas mal de disputes à ce sujet-là. De plus, Carlos va avoir des problèmes avec la police pour blanchiment d'argent et se retrouver en prison. À la fin de cette première saison, Gabrielle met fin à son histoire avec John et découvre qu'elle est enceinte ; c'est en réalité Carlos qui a trafiqué sa pilule pour qu'elle tombe enceinte alors qu'elle ne voulait justement pas avoir d'enfant.

D'après le plan réalisé ci-dessous, la couleur bleue qui correspond aux drames et disputes est dominante, elle confirme donc bien le résumé du couple pour cette première saison. Concernant la répartition, on constate que ces disputes ont lieu au niveau du hall d'entrée-salle à manger-porche ; près de la sortie, mais aussi dans la chambre parentale et la salle de bain. Ces deux derniers espaces sont fréquemment vus pour ces deux personnages. D'abord, la salle de bain ; ils prennent des bains remplis à ras bord, avec plein de mousse. Le fait d'user beaucoup d'eau reflète la richesse du couple, mais détient également un côté assez sensuel. Ensuite, on les voit aussi beaucoup dans la chambre : pour des scènes sensuelles de couple ou de Gabi avec son amant. À nouveau, cela démontre le côté intime et sensuel des deux personnages. Contrairement aux autres pièces, et aux autres maisons, la cuisine est très peu utilisée et on ne sait pas situer la buanderie ; en effet, Gabrielle ne cuisine pas et ne fait pas non plus le ménage car elle a une domestique. Les scènes quotidiennes se déplacent alors davantage vers les endroits de détente et loisir : salon, porche, chambre, salle de bain...

Maison de Gabrielle et Carlos Solis



En deuxième lieu, Suzanne Mayer est une mère célibataire divorcée, toujours en colère contre son ex-mari qui l'a trompée avec sa secrétaire. Elle vit avec sa fille Julie, et craque sur le nouveau voisin célibataire Mike Delfino dès le début de la saison. Maladroite, on la voit tenter de le séduire, en rivalité avec Eddie, la célibataire et briseuse de coeurs du quartier. Au cours des 23 épisodes, on la voit construire une relation amoureuse avec Mike. Son côté maladroit la met dans des positions parfois comiques, parfois dramatiques et le personnage doit faire preuve de beaucoup de stratagème pour se sortir de ces situations et se faire justice personnellement. Notamment concernant l'intrigue principale de la saison 1 : le suicide de Marie-Alice. Suzanne va être particulièrement impliquée dans la résolution de ce mystère.

D'après le scénario en plan (fig.77), on peut voir que le bleu et le rose sont prédominants, ce qui correspond aux scènes de drames, qui sont bien souvent ridicules dans le cas de Suzanne, et de mystères ou justice personnelle. Cela colle donc à la description du personnage. De plus, Suzanne cherche à tout prix à toujours savoir la vérité et a donc enquêté elle-même. En outre, les scènes se situent davantage au niveau de la cuisine-hall d'entrée-porche. Les quelques scènes se déroulant à l'étage et dans les espaces de nuit sont plutôt liées à sa relation avec Mike, à tendance romantique. Par contre, les scènes dramatiques se déroulent davantage dans les espaces de jour. Les interactions se situent alors davantage dans les espaces propices aux discussions et aux rencontres : la cuisine, le porche, le hall d'entrée...

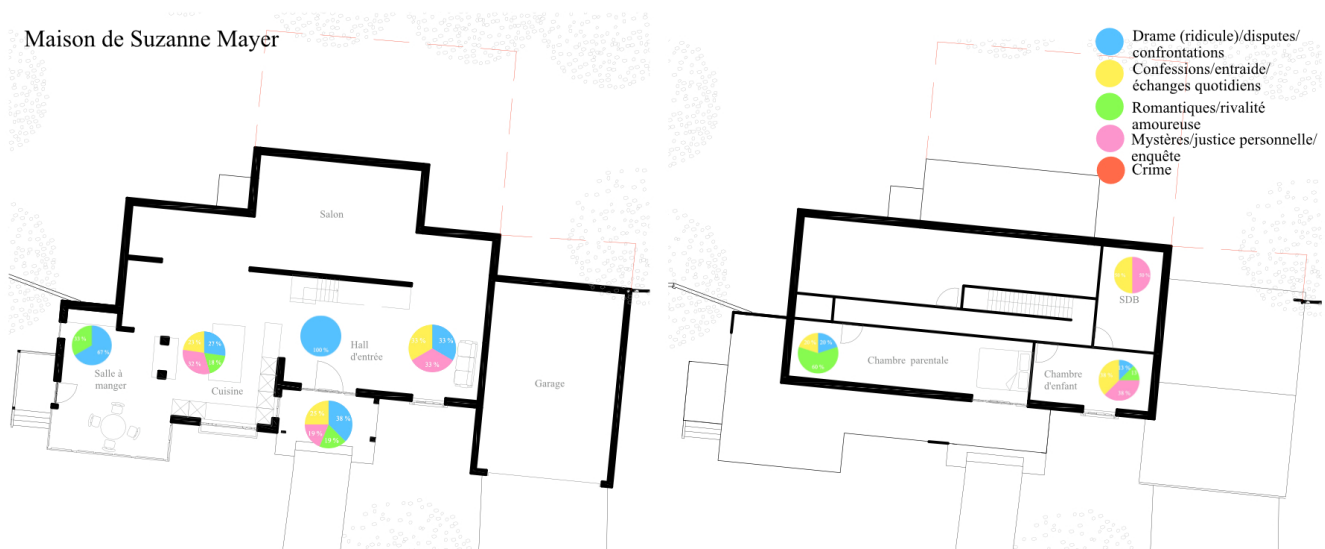


Figure 77 : Plan de la maison de Suzanne Mayer avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

En troisième lieu, Lynette Scavo représente la mère dépassée par ses enfants. Mariée à Tom Scavo, ils n'ont pas de problèmes de couple, mais ont eu quatre enfants sur peu de temps et sont donc débordés. Tom travaille dans la communication marketing, où il avait d'ailleurs rencontré Lynette, et elle a été contrainte d'arrêter de travailler pour s'occuper des enfants et est donc mère au

foyer. Lynette se retrouve très souvent dans des situations de chaos à cause des jumeaux hyperactifs et des enfants qui font des bêtises. Elle n'a pas beaucoup de temps pour prendre soin d'elle, car elle se dévoue à sa famille. Les intrigues qui les concernent traitent davantage des enfants, de petits drames et d'échanges quotidiens.

En observant le plan ci-dessous, on constate que les espaces de séjour sont très ouverts entre eux et que la cuisine-pièce à manger-salon ne forment alors qu'une grande pièce. C'est d'ailleurs dans cette zone que se passent la majorité des scènes car comme explicité plus haut, l'intrigue pour Lynette traite de ses enfants et de tâches quotidiennes. Dès lors, comparé aux autres maisons, des espaces domestiques comme la buanderie et la salle de bain sont davantage montrés. D'après le code couleur, on voit que la couleur dominante est le jaune qui sont les scènes quotidiennes ou les échanges amicaux, suivi du bleu car il leur arrive quand même quelques drames mais mineurs et plutôt comique. La famille de Lynette tend à montrer le schéma classique du mari qui travaille et de la femme qui fait tout pour tenir la maison et s'occuper des enfants, jusqu'à sacrifier sa carrière qu'elle adore et oublier de prendre soin d'elle-même.



Figure 78 : Plan de la maison de Lynette et Tom Scavo avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

Ensuite, habitant à l'extrémité du quartier, Eddie est la célibataire assez débauchée du quartier. Cet aspect de sa sexualité fait qu'elle n'est pas vue comme la meilleure amie du quartier, et la position de sa maison par rapport aux autres confirme cela. Au début de la saison, la maison d'Eddie part en cendres à cause de bougies renversées par Suzanne qui s'était introduite dans son salon en cachette. Au cours de l'histoire, la maison est donc en chantier, car elle a décidé de la reconstruire à l'identique. C'est donc pour cela que sa maison n'accueille pas beaucoup de scènes. Tout du long, on la voit mener de main ferme les hommes du chantier, en usant évidemment de son charme et de sa sensualité. Eddie est l'archétype de la femme célibataire et assurée qui souhaite être indépendante des hommes, sans attache. Elle aime le défi et la rivalité. Avec Suzanne, elles se

retrouvent énormément en conflit vis-à-vis de leur attirance pour Mike.

Les seules scènes qui ont eu lieu chez elle sont : celle où Suzanne met le feu et Eddie et Marta qui vont sur les restes de la maison pour récupérer quelques objets.

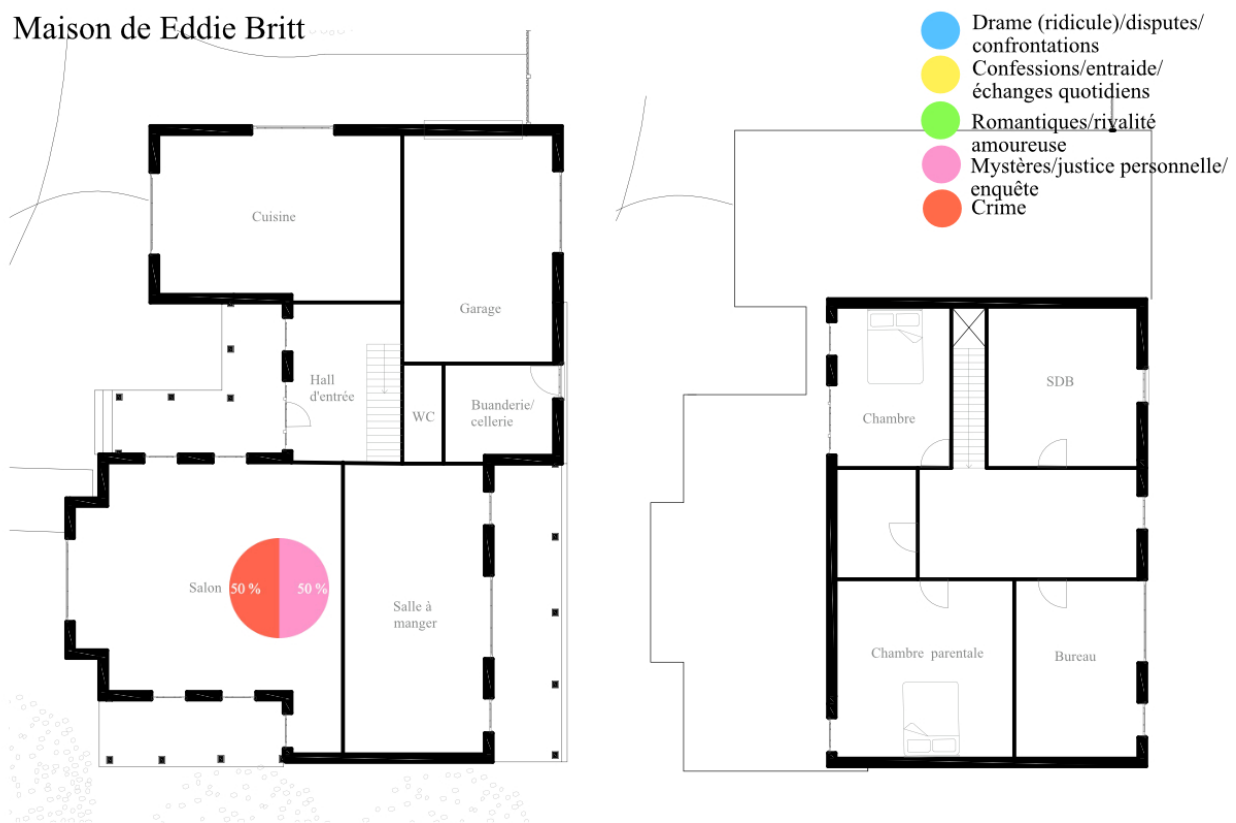


Figure 79 : Plan de la maison de Eddie Britt avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

En cinquième lieu, Mike est le seul homme célibataire de *Wisteria Lane*. Il s'y installe dès le premier épisode de la série et charme directement les deux célibataires du quartier : Suzanne et Eddie. Ce personnage est intéressant dans la série car il n'est pas vu au travers de sa compagne, mais garde bien son statut masculin. De plus, il est mystérieux et au fil de l'intrigue, on découvre qu'il est impliqué dans pas mal de situations douteuses ; meurtres, prison... Au cours de la saison 1, Marta Hubber est assassinée et son corps retrouvé dans les bois. Mike sera suspecté car des objets appartenant à la victime ont été découverts chez lui, mais on essaie en réalité de le piéger : nouveau dans le quartier, avec un passé douteux, il est le criminel parfait. Tout au long de cette saison, on suit Mike qui entretient des rendez-vous secrets avec un vieil homme et mène une enquête personnelle, sans que personne de *Wisteria Lane* n'en soit au courant ; son arrivée dans cette banlieue est en fait liée à cela ; il cherche qui a assassiné Derdre, son ex-compagne.

En se penchant sur sa maison, on constate d'abord que l'espace du garage est utilisé pour la première fois. Le garage est un lieu sombre et souvent un endroit où on cache des choses. Les garages sont souvent reliés à des activités douteuses, mystérieuses et criminelles. C'est justement dans son garage que l'on a retrouvé des objets appartenant à Marta Hubber. Ensuite, la cuisine et la salle à manger sont très peu utilisées contrairement au salon ; ce dernier est davantage associé au genre masculin, c'est pourquoi de nombreuses interactions s'y déroulent, au lieu de la cuisine comme dans les maisons vues précédemment. Par ailleurs, les espaces de nuits ne sont vus que rarement. Enfin, le porche contient le plus de scènes ; une majorité d'entre elles sont des scènes romantiques. En effet, dans la saison 1, Mike est l'homme célibataire très convoité par Suzanne et Eddie, et une compétition amoureuse s'engage alors. Le porche devient donc l'endroit où les filles viennent à sa rencontre pour le séduire.



Figure 80 : Plan de la maison de Mike Delfino avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

Pour poursuivre, Bree et Rex Van de Kamp sont le couple marié modèle. Bree est la femme au foyer, parfaite : un jardin impeccable, une maison tenue à la perfection, une cuisinière hors-pair, des réceptions grandioses... Cependant, derrière leur image de perfection, Bree ferait tout pour garder la face. Dans cette saison, elle rencontre beaucoup de problèmes avec son mari Rex et son fils Andrew. Le premier demande le divorce et est infidèle, et le deuxième est homosexuel, tyrannique et cruel. Bree veut tout arranger : elle décide alors de faire une thérapie conjugale. Son fils Andrew commet un crime en renversant la mère de Carlos Solis dans le quartier en étant ivre et prend la fuite ; Bree va tout faire pour camoufler cet acte et pour que cela ne se sache jamais. À la fin de cette première saison, Rex meurt d'un arrêt cardiaque à cause d'un empoisonnement ; c'est en réalité leur pharmacien, secrètement amoureux de Bree, qui trafiquait son traitement afin de se

débarrasser de lui. Derrière l'image très conservatrice de cette famille, se cachent tous les rebondissements faisant échos au chaos américain.

En plan, on constate que le bleu et le jaune dominant : ce qui correspond respectivement aux drames et disputent et aux scènes quotidiennes. Chez les Van de Kamp, les espaces les plus utilisés sont la cuisine et la salle à manger. Bree étant une femme au foyer hors pair, elle prépare tous les jours des grands dîners pour sa famille et ceux-ci se déroulent toujours dans la salle à manger. C'est alors là qu'a lieu un grand nombre des interactions intra-familiales. En plus des échanges quotidiens, ces deux pièces abritent aussi les scènes où Bree manigance afin de sauver la face de sa famille, jusqu'à des actes criminels comme dissimuler les traces de l'accident d'Andrew et la mère de Carlos Solis. C'est d'ailleurs pour cela que le garage est également employé ; il va de pair avec cette activité criminelle. De plus, les chambres apparaissent également quelques fois : celle de Andrew pour montrer la relation conflictuelle qu'il entretient avec sa mère, et la suite parentale afin de montrer les problèmes et les disputes du couple au bord du divorce.



Figure 81 : Plan de la maison de Bree et Rex Van de Kamp avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

En dernier lieu, Marie-Alice et Paul Young sont les personnages au coeur de l'intrigue principale de cette saison 1. En effet, c'est le suicide de cette dernière qui lance toute l'histoire, et c'est notamment sa voix qui est narratrice de la série. C'est dans cette famille que se déroulent la plupart des crimes de la saison. Le suicide de Marie-Alice, le meurtre de Derdre, le meurtre de Marta Hubber. Marie-Alice et Paul Young ne pouvaient pas avoir d'enfant. Derdre était à l'époque

une addict à la drogue et a accepté de confier son enfant au couple. Mais, plus tard, elle est revenue sobre pour réclamer son enfant. C'est là que Marie-Alice a tenté de l'en empêcher et l'a assassinée sans préméditation. Ils ont caché le corps dans le coffre à jouet du petit Zack et l'ont enterré sous la piscine. Au fil des années, Marie-Alice fut rongée par la culpabilité et s'est suicidée car elle recevait des messages anonymes menaçant de la dénoncer. Ces menaces venaient de Marta Hubber, c'est donc pour cela que Paul l'a assassinée, et a ensuite essayé de faire porter le chapeau au nouveau résident, Mike Delfino. De fil en aiguille, l'enquête de Mike et les histoires des Young se connectent, jusqu'à découvrir que Mike est au final le père biologique de Zack, le fils de Derdre. Zack présente quant à lui beaucoup de troubles mentaux à cause de tous les traumatismes vécus dans cette histoire.

Dans les plans, on constate qu'en adéquation avec le résumé des péripéties de la famille, la couleur rouge du crime est dominante dans la maison. Les espaces les plus utilisés sont le salon, le garage et le porche. À de nombreuses reprises, les scènes se déroulant dans l'intérieur de cette maison sont toujours très sombres, pauvres en lumière naturelle. C'est d'ailleurs ce qui met en commun l'espace du salon avec le garage ; le salon est utilisé avec les rideaux fermés donnant sur la rue, afin de ne pas avoir de regard indiscrets sur les choses illégales s'y déroulant. Au même titre, le garage est un espace sombre et sans fenêtres ; on y est donc à l'abri du regard. Cependant, concernant le porche, le scénario y est directement moins lourd : ce sont davantage des échanges quotidiens ou alors des scènes dites de « mystères » car les autres résidents mènent leur enquête et viennent interroger. En parallèle, en ce qui concerne les meurtres majeurs, le suicide de Marie-Alice a eu lieu dans la cuisine et l'assassinat de Derdre a eu lieu non loin de là, au niveau du salon. Les actes terribles ont été placés dans les espaces de vie de la maison. Cela se justifie selon le degré de préméditation de l'acte ; pour Derdre c'était un accident, et Marie-Alice voyait cela comme une délivrance, elle ne cherchait pas à le cacher. Dans les deux cas, la volonté première n'était pas de se cacher ou être discret (volontairement ou non), et dénonce un peu l'ambiguïté du rôle de la femme dans la cuisine, et l'ironie de la série. Une femme au foyer est censée utiliser la cuisine pour

Maison de Marie-Alice et Paul Young



Figure 82 : Plan de la maison de Marie-Alice et Paul Young avec répartition du scénario par catégories, *Desperate Housewives* saison 1.

préparer des bons plats, et pas pour s'y tirer une balle dans la tête. Dès lors, lors du visionnage, une atmosphère lugubre se dégage de l'intérieur de cette maison, elle ne paraît pas aussi agréable et lumineuse que les autres du quartier.

Pour conclure, l'étape de restitution spatiale du scénario dans l'intérieur des maisons est primordiale car elle permet de comprendre comment le producteur décide de choisir des pièces ou des espaces pour renforcer le message d'une série ou l'archétype des personnages. Dans *Desperate Housewives*, il n'hésite pas à utiliser énormément le porche d'entrée afin de mettre en avant la notion de contrôle social typique des banlieues résidentielles américaines. De plus, il renforce l'ironie de la série en mettant des scènes de crimes ou drames dans les pièces de vie de maisons, accentuant l'abysse entre l'extérieur qui est à vue de tous et où on sait tout de tout le monde, et l'intimité intérieure de chaque famille où il n'y a plus aucun masque. On en conclut que, derrière la banlieue toute lisse, les *front yards* bien entretenus et les visages souriants, se cachent de gros drames, des crimes et de lourds secrets.

9

CONCLUSION

Pour conclure, les séries sont des sujets contemporains d'actualité suite à leur position face aux questions politiques, sociales et spatiales qui bousculent notre société. Pour ce faire, elles accordent une importance conséquente à l'architecture, qui y marque le décor, le contexte ; qui lui donne son identité. Souvent réduites à des objets de divertissements, les séries ont rarement été prises en compte comme cas d'étude, car jugées trop dénuées d'un vrai message. Au travers de l'étude de la saison 1 de la série *Desperate Housewives*, réalisée par Marc Cherry, qui à priori semble naïve, nous avons tenté de prouver sa pertinence avec le domaine de l'architecture et ses usages, mais aussi de démontrer que les séries jouent un rôle en tant que sujet politique, social et spatial.

Tout d'abord, nous avons pu définir la pertinence des séries comme des terrains exploratoires pour l'architecture. La relation entre architecture et fiction n'est certainement pas à négliger. Ce vecteur permet non seulement d'analyser les aspects théoriques d'un lieu : comme la structuration, le plan, le dessin... mais également les notions culturelles, sociales, les usages, les comportements... La série *Desperate Housewives* représente de manière conservatrice mais aussi progressiste la société américaine et nous offre alors, bien qu'elle soit caricaturée dans certains sens, une *réalité* observable.

En parallèle, pour travailler sur la série et son contexte, il a fallu s'intéresser à son « vrai » territoire et son histoire ; *Colonial Street*, située dans un des *backlot* des studios Universal d'Hollywood. *Colonial Street* est une rue en cul-de-sac constituée de quinze maisons de part et d'autre de la voirie et aboutissant sur un parc-rond-point appelé « *Circle Drive* ». Son histoire commence dès 1946, quand quelques maisons sont construites, mais à cette époque le *backlot* était situé à un tout autre endroit. Au fil des années, les maisons ont bougé, ont été reconstruites et modifiées. En 1981, *Colonial Street* telle qu'on la connaît aujourd'hui naît. Elle accueille beaucoup de productions, subit plusieurs modifications pour ces dernières, et est constituée de maisons qui n'ont pas cessé de voyager et de s'adapter à différents scénarios. Enfin, en 2004, cette rue devient *Wisteria Lane* pour la série *Desperate Housewives*. Spécialement, les maisons sont repeintes dans des couleurs pastel, on y ajoute des clôtures et des glycines sont suspendues sur les porches.

Nous avons commencé à analyser les éléments du territoire jugés pertinents, avec en premier lieu le dessin du quartier et de la rue. Avec des plans et des schémas, nous avons d'abord observé le quartier en termes de dimensions, de structure et d'agencement. Cela a ensuite permis de le comparer avec la théorie du *New Urbanism* et de découvrir que *Wisteria Lane* correspond majoritairement aux normes des banlieues résidentielles typiques américaines, et répond également aux facteurs optimisant le *sense of community*. Ce dernier est primordial car c'est cela qui crée les interactions sociales dans un voisinage, la cohésion sociale, le sentiment de sécurité et d'appartenance. Plus le *sense of community* est élevé, plus le quartier est « réussi ».

Pour la rue, on arrive au constat que la voiture prend énormément de place dans le quartier, et donc ses infrastructures avec elle. Ces dernières sont la conséquence directe du *Suburban Sprawl* : il a fallu créer de grands axes pour desservir ces quartiers isolés des centres de la ville et entourés de verdure avec ce qu'on appelle les *Corridors*.

Ensuite, les *front-yards*, les trottoirs et les clôtures délimitent une zone définie comme « semi-privée-semi-public », située entre l'espace public et l'espace intérieur privé. Ces interstices sont très importants pour le *sense of community* ; ils abritent de nombreuses interactions sociales, sont des espaces de partage et de loisir, renforcent le sentiment de sécurité et de contrôle de l'habitant. Dans la série, ces espaces sont énormément utilisés comparé à d'autres zones d'espace commun comme le parc sur *Circle Drive*, pourtant prévu à cet effet. L'entretien de cette zone est alors vu comme primordial quant à l'identité du propriétaire. Comme cité par le personnage de Bree dans la série « Les bonnes clôtures font de bons voisins » (©*Desperate Housewives*, saison 1 épisode 14, 14:00), et cela en est de même pour le jardin.

En continuité, les porches sont en relation directe avec ces espaces « tampons ». Au même titre que les *front-yards*, ils abritent de nombreuses scènes dans la série. Ils deviennent un point de vue à part entière sur le quartier, presque comme une zone « d'espionnage ». En outre, les autres ouvertures en façade permettent également d'établir un contact visuel vers les espaces extérieurs, et dans la série, même d'une maison à une autre. En ce qui concerne les portes de derrière, ou *side doors* en anglais, elles ont une dimension davantage malveillante dans le scénario : mensonge, délit, ou parfois même crime.

Enfin, le dernier chapitre de cette recherche a permis, à l'aide des nombreux tableaux débouchant du journal de bord, de réaliser des plans intérieurs des maisons et d'y ajouter une double lecture. Cela a alors aidé à situer dans les pièces de chaque maison des héros principaux, les différentes scènes par catégories. Dès lors, en fonction de chaque personne, on remarque que les pièces sont utilisées différemment, en rapport avec les caractéristiques du personnage et ses actions. Cela signifie donc que le scénario a été réfléchi en fonction de l'espace, ou alors que les espaces intérieurs ont été façonnés par rapport au scénario. En effet, cela est très plausible car les intérieurs ont été constitués dans des studios et correspondent à quelques détails près aux volumétries existantes extérieures des maisons de *Colonial Street*.

Toujours dans ce chapitre, nous avons pu constater que les porches et les zones intérieures près de l'entrée sont les plus utilisées dans la série. Ces dernières représentent le contact direct entre les habitants, les liens sociaux. Cela nous indique clairement que *Desperate Housewives* s'appuie sur les valeurs du *sense of community*. Les relations entre voisins y sont très importantes, et ce sont d'ailleurs ces amitiés qui font que la banlieue paraît sécurisante et paisible, cela malgré les nombreux rebondissements qui y surgissent.

En d'autres termes, après ces nombreux éléments d'analyse et la comparaison entre la série et le scénario mis en place dans *Desperate Housewives*, il semblerait évident que ces choix spatiaux ont été pleinement réfléchi, ou bien qu'on ait décidé d'en prendre parti dans l'agencement des interactions et des dialogues. Que cela soit d'abord pour la dualité du personnage avec sa maison, la disposition des pièces ou encore l'aspect extérieur, ils présentent des valeurs similaires aux caractéristiques de l'héroïne y résidant. Dès lors, on peut en conclure que dans le monde de la fiction, l'aspect architectural est un élément bien évidemment réfléchi et donc engagé dans ces enjeux culturels, sociaux ou encore politiques. Il est un vecteur de communication du message, de la morale du programme. Il est lui-même porteur du message politique et engagé.

À première vue, le spectateur de la série ne peut pas percevoir ce degré d'analyse, mais inconsciemment il établit des liens avec la réalité. En effet, la série touche un grand public et les téléspectateurs s'y identifient facilement car ils se reconnaissent dans le scénario. Ce dernier peut dès lors agir comme une « morale ». Cela s'applique aux rebondissements mais aussi aux aspects spatiaux du territoire. Par exemple, ils vont emmagasiner le fait qu'avoir un jardin bien entretenu est signe de perfection, que la cuisine est un endroit de partage et de secret, ou encore que les espaces à l'arrière des maisons sont des lieux plus secret, où on est à l'abris du regard. Ce ne sont pas des éléments qui vont choquer ceux qui visionnent, mais qui pourtant vont conditionner l'individu à force de répétition, de confirmation et de valorisation du phénomène.

Si nous devons ici dégager le discours concluant de la série après ce travail de recherche, cela serait : « Derrière une banlieue résidentielle qui paraît lisse, bien entretenue, se cachent plein de stratagèmes identitaires et d'usages régis justement par ce territoire », où l'architecture et l'environnement sont indispensables au scénario et vice-versa dans le cas d'une fiction. Ce domaine est alors travaillé, et comme un projet d'architecture ou une étude, est porteur d'un discours et d'un engagement face aux questions contemporaines.

10

BIBLIOGRAPHIE

- Affinity. (2023). *Affinity Photo 2* (Version 2.0.0) [Logiciel].
- Adminflora. (2016, août 7). Tout savoir sur la Glycine : Entretien, croissance et floraison. *Interflora*. <https://www.interflora.fr/blog/la-glycine-feerie-du-jardin/>
- *American Architecture Study Guide -COLONIAL/REVIVAL STYLES*. (s. d.). Utah Education Network.
- Anja, L. (2017). *Français : L'Église et les façades de l'école dans Colonial Street*. Own work. <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Church-school.jpg>
- Anticipations archifictionnelles : Une saison de la série Archifictions. (2021). Laboratoire, Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistique (EA 3402), Université de Strasbourg, Vidéos-conférences, vision table-ronde publique(#1 Anticipations Archifictionnelles), 14.
- Arouh, M. (2014). Timotheus Vermeulen, *Scenes from the Suburbs : The Suburb in Contemporary US Film and Television*. *European Journal of American Studies*. <https://doi.org/10.4000/ejas.10325>
- Autodesk, Inc. (2022). *AutoCAD for Mac 2023.2* (Version T.114.M.24) [Logiciel].
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris, PUF, Quadrige. 214.
- Baweja, V. (2015). *The Porch as a Threshold in Between Architecture and Landscape Architecture*. 75-94.
- Bélanger, M.-È. (2015). Desperate Housewives ou la figure de l'exceptionnalisme américain. *Sociétés*, 128(2), 51-60. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/soc.128.0051>
- Belgaroui-Degalet, A. (2007). Les Desperate Housewives en leurs maisons. Université de Paris I (« Panthéon-Sorbonne »), 11.
- Cherry, M. (Réalisateur), & Grossman, D. (Directeur). (2004). *Desperate Housewives* [Série TV]. ABC Studios.
- Colonial Street. (2022). Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Colonial_Street&oldid=195710934

- *Colonial Street—4358*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-4358/>

- *Colonial Street—Corner House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-corner-house/>

- *Colonial Street—Cromwell House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-cromwell-house/>

- *Colonial Street—Delta House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 16 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-delta-house/>

- *Colonial Street—Edie's House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-edies-house/>

- *Colonial Street—Hardy Boys*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 17 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-hardy-boys/>

- *Colonial Street—Harvey House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 13 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-harvey-house/>

- *Colonial Street—House of Seven Gables*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street/>

- *Colonial Street—Light Green House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-light-green-house/>

- *Colonial Street—Munster House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 13 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-munster-house/>

[backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-munster-house/](http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-munster-house/)

- *Colonial Street—Nancy Drew House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-nancy-drew/>
- *Colonial Street—Productions*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 11 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-productions/>
- *Colonial Street—Providence House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-providence-house/>
- *Colonial Street—The Cleaver House / Leave It To Beaver House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-the-cleaver-house-leave-it-to-beaver-house/>
- *Colonial Street—The Thrill Of It All House*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-the-thrill-of-it-all-house/>
- *Colonial Street—Walter's House / 4356 Wisteria Lane*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 18 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-walters-house-4356-wisteria-lane/>
- *Colonial Street / Wisteria Lane*. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 11 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/>
- Conrard, & Belli. (2015). *Etude du générique de la série télévisée américaine : "Desperate Housewives" de Marc Cherry*.
- Deutinger, T. (2018). *Handbook of tyranny*. Lars Müller Publishers.
- Didelon, V. (2010). *L'affaire Learning from Las Vegas. Productions et réceptions (1968-1988)*. [Thèse de doctorat - Histoire de l'architecture contemporaine]. Université Paris I – Panthéon-Sorbonne Ecole doctorale d'histoire de l'art – UFR03.

- Duany, A., & Plater-Zyberk, E. (1992). The Second Coming of The American Small Town. *Wilson Quarterly*, 16, 15.
- Duany, A., & Plater-Zyberk, E. (1994). The Neighborhood, the District and the Corridor. *New York : McGraw Hill*, 10.
- Dupuis, B. (2009). Le mouvement du New Urbanism et le paysage urbain. La circulation d'une doctrine urbanistique. *Articulo - Journal of Urban Research, Special issue 2*, Article Special issue 2. <https://doi.org/10.4000/articulo.1133>
- Elm Street. (s. d.). *TheStudioTour.Com*. Consulté 15 février 2023, à l'adresse <http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/elm-street/>
- Grésille, M. (s. d.). *Wisteria, de belles grimpantes aux floraisons spectaculaires*.
- Hays, K. M. (1984). *Critical architecture : Between culture and form*.
- Hays, M. (1998). *Architecture Theory since 1968. Cambridge - London : The MIT Press*.
- Keller, M. (1952). Review of Social Pressures in Informal Groups, a Study of Human Factors in Housing [Review of *Review of Social Pressures in Informal Groups, a Study of Human Factors in Housing*, par L. Festinger, S. Schachter, & K. Back]. *The Milbank Memorial Fund Quarterly*, 30(4), 384-387. <https://doi.org/10.2307/3348388>
- Keynote. (2023). © 2003-2023 Apple Inc. (Version 13.0) [Logiciel].
- Langdon, P. (1994). *A Better Place to Live : Reshaping the American Suburb* (University of Massachusetts Press).
- L'architecture et l'architecte dans les séries. (2020). amup (Architecture, Morphologie, Morphogenèse Urbaine et Projet) & INSA (Institut National des Sciences Appliquées Strasbourg), 7.
- Manca, J. (2005). On the Origins of the American Porch : Architectural Persistence in Hudson Valley Dutch Settlements. *Winterthur Portfolio*, 40(2/3), 91-132. <https://doi.org/10.1086/504855>
- Marcucci, V. (2015). *Desperate Housewives. Un plaisir coupable*. Presses Universitaires de France.

- Maréchal, M., & Despré-Belin, L. (s. d.). Le cas de la réception de la série *Desperate Housewives* par les téléspectateurs. *Séance 4 : initiation à la pratique sociologique, la question de recherche*, 4.
- Michaela. (2018, janvier 3). Loy and Ameche are precious in... So Goes My Love (1946). *Love Letters to Old Hollywood*. <http://loveletterstooldhollywood.blogspot.com/2018/01/loy-and-ameche-are-precious-in-so-goes.html>
- Maigret, É., & Soulez, G. (2007). Les nouveaux territoires de la série télévisée. *Université Paris 3, Médiamorphose, Les raisons d'aimer les séries télé*, 7.
- Marcucci, V. (2015). *Desperate Housewives. Un plaisir coupable*. Presses Universitaires de France.
- Monin, É., & Parlange, J. (2010). « Comme si vous y étiez » : Casting architectural en région Centre, un repérage singulier au service du cinéma. *Sociétés & Représentations*, 30(2), 69-82. Cairn.info. <https://doi.org/10.3917/sr.030.0069>
- Moody, R. (2023, janvier 3). Temps d'écran moyen aux États-Unis et dans le reste du monde. *Comparitech*. <https://www.comparitech.com/fr/tv-en-streaming/statistiques-temps-ecran/>
- Nadaud-Albertini, N. (2013). Virginie Marcucci, *Desperate Housewives*. Un plaisir coupable ? : Paris, Presses universitaires de France, 128 p. *Questions de communication*, 23, 458-460. <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.8575>
- Numbers. (2023). © 2008-2023 Apple Inc. (Version 13.0) [Logiciel].
- Ossola, A., Locke, D., Lin, B., & Minor, E. (2019). Greening in style : Urban form, architecture and the structure of front and backyard vegetation. *Landscape and Urban Planning*, 185, 141-157. <https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2019.02.014>
- Pages. (2023). © 2005-2023 Apple Inc. (Version 13.0) [Logiciel].
- Psychose (film). (2023). Dans *Wikipédia*. [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Psychose_\(film\)&oldid=200436510](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Psychose_(film)&oldid=200436510)
- Sketchup. (n.d.). *3D Warehouse*. <https://3dwarehouse.sketchup.com/?hl=fr>
- Smallwood, M. E. (2007). *The Use of Porches in a New Urbanist Community : A Case Study*. Florida State University.

- Suma, S. (2020). Fake vie et espaces factices. Des gated communities à la télé réalité. Laboratoire, Approches contemporaines de la création et de la réflexion artistiques, ACCRA, UR 3402, Université de Strasbourg, Séminaire transversal Master 1, Culture visuelles : faits, fakes, fictions., 2.
- Suma, S. (2021). *Fictions du futur* (Vol. S1) [Conférence]. <https://vimeo.com/541261840/f0f2d7d7e9>
- Suma, S. (s. d.). La contribution des séries télévisées dans les études architecturales. *Le Philotopie, Les synergies à l'oeuvre*(14), 159-167.
- Suma, S. (Réalisateur). (2022, février 24). Sophie Suma—Que font les architectes à la télévision. Librairie Mollat. <https://youtu.be/0bQMnNh7gQs>
- *So Goes My Love aka A Genius in the Family*. (s. d.). theStudioTour.com. Consulté 15 février 2023, à l'adresse http://www.thestudiotour.com/movies.php?movie_id=920
- Symbolisme des 11 couleurs universelles. (s. d.). *CAUE de la Martinique, Divers*. <https://www.caue-martinique.com/wp-content/uploads/2020/06/11-COULEURS-UNIVERSELLES.pdf>
- Swapan, A. Y., Marinova, D., & Bay, J. H. (2018). Understanding the Importance of Front Yard Accessibility for Community Building : A Case Study of Subiaco, Western Australia. *Urban Science*, 2(2), Article 2. <https://doi.org/10.3390/urbansci2020041>
- Talen, E. (1999). Sense of Community and Neighbourhood Form : An Assessment of the Social Doctrine of New Urbanism. *Urban Studies*, 36(8), 1361-1379. <https://doi.org/10.1080/0042098993033>
- *The Picket Fence*. (s. d.). <http://www.springfield-or.gov/wp-content/uploads/2016/12/ThePicketFence.pdf>
- Tisseron, S. (1999). *Comment l'esprit vient aux objets*. Paris, Aubier. 226-227. 192.
- Tocqueville, A. (1992). *De la démocratie en Amérique I* (1835), Gallimard, Paris.
- Trimble Inc. (2021). *SketchUp Pro 2021* (Version 21.1.298) [Logiciel].
- *Universal Studios Lot | Colonial Street*. (s. d.). Universal Studios Lot. Consulté 11 février 2023, à l'adresse <https://www.universalstudioslot.com/backlot/3417/colonial-street>

- Vermeulen, V. T. (2014). *Scenes from the Suburbs*. Edinburgh University Press.
- Wasseige, M. (2013). Les séries télé des networks américains : Sujets de société, représentations sociales et balancement idéologique. *Communication*, Vol. 32/1. <https://doi.org/10.4000/communication.4871>
- Wisteria Lane. (2022). Dans *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Wisteria_Lane&oldid=199336204
- Zotero. (2023). (Version 6.0.23) [Logiciel].

11

ANNEXES

11.1 Glossaire

- *American dream* : signifie rêve américain.
- *Background* : signifie arrière-plan.
- *Backlot* : zone adjacente dans une production de cinéma où se trouvent les décors extérieurs.
- *Backporch* : signifie porche de derrière.
- *Circle drive* : signifie un endroit où on roule en cercle.
- « *Community follows form* » signifie littéralement que la communauté suit la forme.
- *Cultural Studies* : signifie études culturelles.
- *Desperate housewives* : signifie femmes au foyer désespérées.
- *Farmhouse* : signifie maison de ferme.
- *Front yards* : signifie jardin de devant (la maison).
- *Neighborhood* : signifie voisinage.
- *New Urbanism* : signifie nouvel urbanisme.
- *Sense of community* : signifie sens de la communauté, esprit de communauté.
- *Side door* : signifie porte sur le côté.
- *Street life* : signifie la vie dans la rue, de la rue.
- *Wisteria Lane* : signifie « allée des glycines ».

11.2 Journal de bord de la saison 1 de *Desperate Housewives*

Tableau de journal de bord « Desperate Housewives » saison 1

	Maison concernée par la scène
Lieu où se déroule la scène	Suzanne
Route	<p>EP.4 30:50 - Suzanne et Julie font semblant de jouer du Frisbee.</p> <p>EP.6 18:00 - Suzanne se couvre et suit Paul en voiture.</p>
Trottoir	<p>EP.2 10:10 - Suzanne sort les poubelles en pyjama et tombe sur Mike. Elle l'invite à dîner.</p> <p>EP.3 24:50 - Dispute entre Suzanne et son ex-mari, sa serviette se prend dans la portière de la voiture, et quand il part en trombe elle se retrouve nue sur le trottoir.</p> <p>37:20 - Suzanne s'excuse auprès de la compagne de son ex-mari.</p> <p>EP.5 11:00 - Le policier flirte avec Suzanne et l'invite à sortir. 39:50 - Mike dépose Suzanne chez elle. Il l'embrasse.</p> <p>EP.7 11:20 - Suzanne nargue Eddie à propos d'elle et Mike.</p> <p>EP.12 37:00 - Eddie ramène Suzanne chez elle après son aveux, elle s'excuse à nouveau. Elle dit qu'elle ne la dénoncera pas si en échange Eddie est invitée au poker du mardi.</p> <p>EP.15 16:50 - Mike est libéré par la police. Suzanne vient le voir, Mike semble nerveux.</p> <p>EP.17 19:00 - Suzanne demande à Eddie si elle peut sortir avec le gars du chantier (Bill). Eddie refuse.</p> <p>EP.18 09:50 - La mère de Suzanne débarque et fonce dans la clôture en arrivant. Elle rencontre Mike.</p> <p>EP.19 40:40 - Mike et Suzanne se regarde l'un l'autre avec tristesse.</p> <p>EP.20 27:00 - Suzanne sort la poubelle et Paul débarque.</p>
Porche/entrée	<p>EP.2 26:00 - Marta Hubber vient chez Suzanne pour la collecte de vêtements pour Eddie. Elle entre à l'intérieur et suspecte le bol doseur.</p> <p>EP.3 26:13 Suzanne bloquée nue dehors car la porte s'est refermée. 33:00 - Mike raccompagne Suzanne après le dîner, ils flirtent.</p> <p>EP.4 12:20 - Marta apporte une tarte à Suzanne. 39:50 - Marta vient trouver Suzanne concernant le bol qui a disparu. Suzanne reprend le dessus.</p> <p>EP.8 39:10 : Mike vient trouver Suzanne pour lui dire qu'il est prêt à tout lui expliquer. Elle l'embrasse et l'entraîne à l'intérieur.</p> <p>EP.9 36:50 - Paul vient trouver Julie pour l'interroger à propos de Zack.</p> <p>EP.11 08:00 - Carl débarque chez Suzanne. 36:40 - Carl vient s'excuser auprès de Suzanne.</p> <p>EP.15 14:30 - L'inspecteur vient chez Suzanne concernant l'enquête de Mike et Marta Hubber. 27:30 - L'inspecteur vient chercher Suzanne pour qu'elle réponde à des questions au poste. 35:00 - Suzanne rentre chez elle après l'interrogatoire, Mike arrive et ils se disputent car il lui a caché tout son passé. Elle lui dit que c'est fini. Elle se rend compte que Julie n'est pas à la maison.</p> <p>EP.16 07:00 - Julie enlace sa mère avant de partir en voyage avec son père.</p> <p>EP.17 04:00 - Mike vient frapper chez Suzanne pour lui parler, elle refuse d'ouvrir la porte donc il lui donne une lettre.</p> <p>EP.19 30:00 - Suzanne et sa mère se disputent. Elle se confie à propos de Mike.</p> <p>EP.20 17:00 - Zack vient apporter des fleurs pour s'excuser d'avoir lancé les cailloux. Ils se disputent, Paul lui hurle de rentrer depuis chez lui.</p>
Porte de derrière	<p>EP.3 27:00 - Suzanne enfermée dehors nue, mais la porte arrière est fermée aussi.</p>
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	<p>EP.3 27:10 - Elle essaie d'entrer par la fenêtre mais tombe dans le buisson. Mike arrive et la trouve là, nue.</p> <p>EP.4 5:40 - Suzanne observe Mike qui jardine à travers la fenêtre en faisant la vaisselle (la fenêtre dessus son évier dans la cuisine donne directement sur la rue.</p> <p>EP.8 37:30 - Suzanne et Mike s'observent par la fenêtre.</p>
Hall d'entrée	<p>EP.13 37:20 - Zack vient voir Julie pour dire que finalement ils ne déménagent pas. Suzanne demande à Zack d'arrêter de voir Julie, Zack refuse et s'énervé et devient violent, Suzanne le met dehors.</p>
Allée de garage	<p>EP.3 10:00 - Interaction Suzanne et son ex-mari. Dispute de Suzanne avec sa nouvelle compagne. 12:40 - Suzanne et Lynette discutent de son ex-mari et de Mike en sortant des courses.</p> <p>EP.13 00:40 - Suzanne observe Lynette qui essaie de faire obéir ses enfants.</p> <p>EP.15 07:50 - Suzanne décharge ses courses et Mike la rejoint, la police débarque à ce moment-là.</p> <p>EP.17 14:30 - Suzanne remarque que son pneu est crevé et y retrouve un clou. Elle va voir le responsable du chantier à qui il appartient (copain d'Eddie) et il lui répare. Il l'invite à déjeuner, mais il dit qu'il n'est pas avec Eddie. Elle refuse. 25:30 - Bil revient s'occuper de la voiture de Suzanne.</p> <p>EP.19 24:40 - La mère de Suzanne vient la trouver quand elle arrive, elle lui a organisé un double rencard.</p> <p>EP.21 07:30 - Morty charge les affaires de Sophie, Suzanne et Julie disent au revoir. Suzanne observe Mike au loin.</p> <p>EP.23 17:10 - Suzanne et son ex-mari discutent à propos de Mike.</p>
Garage	<p>EP.7 18:20 - Suzanne prête un objet à Lynette. Elles découvrent la broderie « Dana » sur la couverture qui emballait l'objet acheté à Paul lors du vide grenier.</p> <p>EP.22 12:00 - Suzanne et Mike décharge les affaires de Mike et parlent de l'affaire de Dordre. Mike voit Paul déposer un carton devant chez Felicia.</p>
Jardin devant la maison	<p>EP.5 27:20 - Gabi, Bree et Suzanne discutent de la confession de Zack.</p> <p>EP.9 24:00 - Suzanne dessine et John débarque pour expliquer son histoire avec Gabi. Elle essaie de lui faire ouvrir les yeux. Sa mère le voit et pense que c'est Suzanne qui a une liaison avec lui.</p> <p>EP.14 38:50 - Lynette rejoint Suzanne et lui montre que ses garçons ont trouvé des bracelets de Marta Hubber avec du sang dans le garage de Mike.</p> <p>EP.16 33:10 - Mike suit Suzanne devant chez elle pour lui expliquer les choses et s'excuser. Il l'embrasse pour la calmer et s'en va.</p> <p>EP.17 11:50 - Bree, Lynette, Suzanne et Eddie se rassemblent et parlent de la lettre de Mike.</p>
Jardin	
Salon	<p>EP. 1 15:00 - Julie raconte les informations qu'elle a récolté sur Mike à Suzanne et lui dit de l'inviter à sortir.</p> <p>EP.3 21:40 - Suzanne travaille dans son salon, appelle son ex-mari.</p> <p>EP.10 25:30 - Julie et Suzanne se disputent.</p> <p>EP.15 14:40 - L'inspecteur pose des questions à Suzanne concernant l'enquête de Marta Hubber dont Mike est suspect. Suzanne se rend compte qu'elle est son alibi.</p> <p>EP.16 23:00 - Eddie vient rendre visite à Suzanne qui fait du tri, elle essaie de lui changer les idées.</p> <p>EP.19 28:00 - Suzanne a un double rencard avec sa mère et des gens qu'elle a invités, Suzanne s'échappe.</p> <p>EP.20 02:00 - Julie soigne les yeux de Suzanne, Zack essaie de convaincre Julie. 38:40 - Suzanne fait appel à un détective privé. Mais ce même détective est celui qui a travaillé pour Paul auparavant.</p> <p>EP.23 10:00 - Suzanne appelle Mike pour lui dire qu'elle a le journal de Marta, mais elle n'arrive pas à le joindre. Elle finit par l'avoir.</p>

	Maison concernée par la scène
Lieu où se déroule la scène	Suzanne
Salle à manger	<p>EP.10 15:50 - Suzanne et Mike confronte Julie au sujet de Zack.</p> <p>EP.19 13:50 - Suzanne descend en sous-vêtements et sa mère est là avec un homme.</p> <p>EP.21 01:30 - Morty débarque ivre chez Suzanne pour demander Sophie (la mère de Suzanne) en mariage.</p>
Cuisine	<p>EP.1 25:50 - Suzanne fait semblant d'avoir l'évier bouché pour faire venir Mike.</p> <p>EP.2 04:30 - Réunion des filles concernant la lettre de menace de Marie-Alice.</p> <p>EP.3 24:40 - discussion entre Suzanne et son ex-mari, dispute se prolonge jusqu'au trottoir (il monte dans sa voiture)</p> <p>EP.4 11:30 - Marta coupe la tarte qu'elle a apporté dans sa cuisine. Elle lui dit qu'elle sait que Suzanne a mis le feu chez Eddie et lui montre le fameux bol comme preuve. 28:20 - Suzanne confesse l'incendie à Julie. 30:10 - Suzanne et Julie établisent un plan pour récupérer le bol chez Marta.</p> <p>EP.6 24:50 - Suzanne explique à Julie où est Zack et lui demande de s'y infiltrer pour vérifier. 39:00 - Julie parle de Zack (histoire de Dana) avec Suzanne. Paul lance un regard noir depuis son jardin de devant.</p> <p>EP.9 07:00 - Julie reçoit des lettres de la part de Zack.</p> <p>EP.10 06:00 - Suzanne et Mike flirte. Julie prend à manger et monte dans sa chambre.</p> <p>EP.11 08:20 - Carl rencontre Mike. Carl confie qu'il n'est plus avec Brandy, il lui fait un câlin et Mike le voit. 37:00 - Carl et Suzanne discutent. Carl veut se remettre avec elle, elle ne rentre pas dans son jeu.</p> <p>EP.12 12:40 - Suzanne et Julie parle car le journal de Marta risque de révéler l'incident de chez Eddie (incendie).</p> <p>EP.13 01:40 - Suzanne surprend Zack et Julie qui s'embrassent. 12:30 - Suzanne écoute une conversation entre Julie et Zack sur le téléphone fixe. Elle entend parler de Dana.</p> <p>EP.15 14:00 - Suzanne et Julie se disputent car Julie veut aller à la fête de Zack.</p> <p>EP.16 06:00 - Suzanne écoute ses messages vocaux, elle est déprimée à cause de sa rupture avec Mike, elle discute avec Julie.</p> <p>EP.17 25:50 - Bil entre boire un verre, Suzanne lui explique pourquoi elle ne veut pas aller à un rendez-vous avec lui, elle accepte finalement.</p> <p>EP.18 12:50 - Suzanne et sa mère parlent de Mike. Sa mère lui annonce qu'elle a quitté son compagnon.</p> <p>EP.20 27:30 - Paul raconte à Suzanne l'histoire de Marie-Alice. Elle demande pour regarder la cassette vidéo, mais il dit qu'il les a jeté. Il demande de laisser sa famille tranquille.</p> <p>EP.21 14:00 - Le détective vient lui donner des informations sur Paul (ce que Paul lui a dit de dire car c'est son complice). Elle lui demande s'il peut aussi enquêter sur Mike. 17:00 - Suzanne dit à Suzanne que Mike a tué un policier, d'après les rapports du détective, elle reconnaît la fille avec l'homme (complice de Mike) en arrière plan d'une photo.</p>
Salle de bain	
Chambre adulte	<p>EP.7 09:20 - Suzanne se prépare pour son rencard avec Mike.</p> <p>EP.8 15:10 - Suzanne parle de sa découverte chez Mike à Julie, elle panique mais se prépare quand même pour son rencard. 41:00 - Scène intime Mike et Suzanne.</p> <p>EP.10 13:00 - Suzanne voit Mike rentrer chez lui, elle l'appelle pour un problème de four et lui prépare une surprise. Elle découvre Zack.</p> <p>EP.20 01:00 - Zack jette des cailloux à la fenêtre.</p>
Chambre enfant	<p>EP.4 28:00 - Marta fait chanter Suzanne en lui demandant de payer des choses pour elle. Suzanne réveille Julie pour lui en parler.</p> <p>EP.9 19:30 - Zack se cache dans sa chambre de Julie après s'être enfuit du centre. 30:40 - Julie passe de l'argent à Zack, il refuse de lui expliquer davantage et donc elle lui montre la couverture « Dana ». Il lui raconte alors l'histoire. Zack embrasse Julie.</p> <p>EP.10 07:30 - Julie donne à manger à Zack, elle lui dit qu'il est temps qu'ils disent la vérité.</p> <p>EP.13 22:00 - Suzanne parle avec Julie et essaie de la faire parler. 40:00 - Julie est partie par la fenêtre de sa chambre pour aller voir Zack.</p> <p>EP.14 17:40 - Suzanne vient parler à Julie sur le fait que Mike veut des enfants.</p> <p>EP.20 01:30 - Suzanne demande à Julie pourquoi Zack lance des cailloux à sa fenêtre, elle l'ouvre et en reçoit dans la figure.</p>
Grenier	
Autres	<p>EP.20 37:00 - La maison de Suzanne a pris feu, elle voit que Paul l'observe étrangement de loin.</p>

Lieu où se déroule la scène	Bree
Route	EP.11 26:40 - Georges et Bree dans la voiture après le rencard. Andrew les surprend.
Trottoir	EP.7 14:40 - Gabi vient trouver Danielle pour lui proposer d'être mannequin (elle essaie de l'éloigner de John). 19:00 - Rex offre une cabriolet à Rex et paye un voyage à New York à Danielle. EP.12 06:10 - Georges raccompagne Bree devant chez elle (voiture) et elle fait tout pour que Rex la voit avec lui. Bree reçoit un appel de Lynette concernant la découverte du corps de Marta Hubber. EP.18 12:00 - Lynette débarque avec ses enfants en voyant Bree et lui demande de l'aide avec ses enfants, Bree finit par accepter. 39:00 - Lynette vient présenter ses excuses à Bree pour ce qu'elle a dit. EP.21 19:00 - Bree va parler à Eddie concernant le fait qu'elle l'ait vu au restaurant avec Georges.
Porche/entrée	EP.3 28:10 - Mike et Suzanne arrivent au dîner organisé par Bree. EP.10 21:30 - Gabi vient demander pour entreposer des affaires chez elle, pour ne pas qu'on lui saisisse.
Porte de derrière	
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-publicue)	EP.22 10:30 - Eddie observe Mike et Suzanne qui déplacent leurs affaires pour emménager ensemble.
Hall d'entrée	
Allée de garage	EP.7 24:00 - Les enfants reviennent avec la cabriolet, Bree a mis leurs affaires dehors et leur dit d'aller vivre ailleurs. 37:20 - Andrew se gare avec un phare démolé et paniqué.
Garage	EP.7 40:50 - Rex rentre la voiture accidentée de l'accident avec Juanita pour la cacher dans le garage (fin épisode 7). EP.10 - 23:10 - Gabi est venue entreposer des affaires, Bree les regarde quand elle reçoit un appel pour l'incident de Rex.
Jardin devant la maison	EP.7 00:50 - Bree jardine. « Bree a la plus belle pelouse du quartier ». « Compétition à Wisteria Lane = être au même niveau que Bree ». 01:50 - Marta vient mettre l'homme inconscient dans les Hortensias de Bree. Elles appellent les secours, ceux-ci saccagent la pelouse en secourant l'homme.
Jardin	EP.11 35:00 (dépendance) Bree dépose des cartons de Rex et discute avec Andrew. Rex entend leur conversation. EP.12 30:00 - Georges vient trouver Bree pour lui demander de rester ami, mais Bree lui dit qu'elle ne pourra pas l'aimer, il tombe dans les escaliers avec ses béquilles.
Salon	EP.2 6:30 - Mari de Bree (Rex) dort dans le canapé : elle le convainc d'essayer de sauver leur mariage. EP.3 3:00 - Rex dort dans le canapé-lit du salon. Bree le sabot pour qu'il revienne dormir avec elle. EP.11 14:50 - Bree sert à manger à Rex. 21:40 - Bree part à son rendez-vous, Rex lui pose des questions. Georges vient, il discute avec Rex. EP.13 16:20 - Bree rentre sans faire de bruit pendant que Rex dort sur le canapé. EP.14 15:10 - Bree et Rex parle de la Saint-Valentin, il lui parle de son « secret ». Bree se fâche sur lui. EP.16 35:00 - Gabi se rend chez Bree et utilise ses toilettes en inventant une autre excuse. Bree lui pose des questions concernant sa situation. EP.18 06:00 - Bree et Rex discutent concernant la réunion avec Andrew au camps. EP.19 33:40 - Bree montre des photos d'enfance à Andrew et discute avec lui de son homosexualité. EP.21 37:00 - Bree et Rex discutent de leur couple et des problèmes de santé de Rex.

Lieu où se déroule la scène	Bree
Salle à manger	<p>EP.1 20:00 - Dîner : critique du « dîner parfait » de Bree par sa famille.</p> <p>EP.3 29:00 - Réception chez Bree en l'honneur de Marie-Alice, dispute Rex et Bree. 31:20 : dîner se transforme en confession, Rex part du dîner.</p> <p>EP.4 10:30 - Les enfants soupçonnent que Rex est parti. Bree fait un énorme repas pour eux sans rien dire.</p> <p>EP.5 24:40 - Bree dîne avec Zack. Il confie que sa mère s'est suicidée à cause de lui.</p> <p>EP.7 04:00 - Club de lecture de Wisteria Lane. Suzanne confie l'histoire de « Dana » aux filles. 16:10 - Réunion familiale, ils annoncent le divorce.</p> <p>EP.8 01:20 - Ils parlent de l'accident en famille. Bree prend les choses en main.</p> <p>EP.9 38:50 - Rex se fâche sur Andrew pour l'histoire de la marijuana.</p> <p>EP.10 08:10 - Bree se rend compte que Rex voit quelqu'un d'autre, ils se disputent.</p> <p>EP.13 07:00 - Réunion de Bree, Rex et Elbrus avocats pour la séparation des biens du divorce. Rex dit qu'il commence à regretter.</p> <p>EP.15 01:00 - Bree confronte Rex par rapport au préservatif trouvé dans le linge. 03:40 - Les filles sont réunies et parlent de la blessure par balle de Mike et la trouvaille des bijoux de Marta. Elles décident de le raconter aux autorités. 08:40 - Dîner de famille, ils parlent de l'histoire du préservatif, c'est celui de sa soeur.</p> <p>EP.17 30:00 - Bree remercie Rex de l'avoir soutenue pour la décision concernant Andrew.</p> <p>EP.18 14:50 - Bree s'occupe des enfants de Lynette, Porter désobéit et Bree lui donne la fessée.</p> <p>EP.19 20:50 - Bree fait un repas et a invité le Révérent pour parler de son homosexualité. Elle révèle le secret de Rex à Andrew dans une dispute.</p> <p>EP.20 12:00 - Rex et Bree parlent de George, Rex veut qu'elle se méfie de lui.</p> <p>EP.22 10:40 - Réunion poker avec Bree, Lynette, Gabi et Eddie, elles parlent de la réconciliation de Suzanne et Mike. 14:30 - Les filles discutent de Mike avec Suzanne pour lui dire de se méfier.</p> <p>EP.23 31:30 - Bree sous le choc à l'annonce du décès de Rex, astique l'argenterie puis fond en larmes.</p>
Cuisine	<p>EP.4 24:00 - Bree appelle son fils pour savoir où il est à l'aide de sa fille.</p> <p>EP.5 09:30 - Rex vient chercher les enfants pour les emmener camper. 30:00 - Rex appelle Bree pour demander qu'ils dînent ensemble.</p> <p>EP.6 09:00 - Gabi et sa belle-mère prennent un café avec Bree. La fille de Bree débarque accompagnée de John. 33:50 - Discussion Bree et Rex, elle essaie de le faire parler mais il fuit.</p> <p>EP.7 39:30 - Bree arrive chez elle après avoir vu Juanita, elle trouve Andrew paniqué. Elle comprend que c'est lui qui l'a renversé. Elle appelle Rex.</p> <p>EP.8 23:40 - Bree et Andrew discutent. Elle se rend compte qu'il n'a aucun remord vis-à-vis de Juanita.</p> <p>EP.10 11:20 - Bree fait du repassage et Lynette lui parle de ses doutes sur la nourrice.</p> <p>EP.13 10:30 - Bree et Rex se disputent à propos de la séparation des biens et du divorce, il veut essayer d'arranger les choses.</p> <p>EP.15 10:30 - Bree parle avec Danielle d'éducation sexuelle.</p> <p>EP.17 06:40 - Bree et Rex apprennent les conneries d'Andrew et envisagent de l'envoyer en camps de redressement.</p> <p>EP.23 30:10 - Le médecin appelle Bree pour lui annoncer que Rex est décédé.</p>
Salle de bain	
Chambre adulte	<p>EP.3 36:00 - Bree fait la valise de Rex car il part dans un motel.</p> <p>EP.14 31:00 - Bree et Rex discutent le soir de la Saint-Valentin, scène intime.</p> <p>EP.18 27:00 - Bree est triste par rapport à Andrew et culpabilise, Rex la console.</p> <p>EP.22 36:40 - Rex trouve Bree éveillée au milieu de la nuit, elle lui dit qu'elle regrette s'être mariée avec lui, elle lui parle de ce que George lui a dit concernant le secret, ils se disputent et Rex fait un malaise. Elle prend du temps pour le conduire à l'hôpital.</p>
Chambre enfant	<p>EP.4 15:30 - Dispute Bree et Andrew à propos du départ de Rex (ils restent sur le pas de la porte). 25:00 - Bree fouille la chambre de son fils Andrew.</p> <p>38:00 - Bree et Andrew discutent et se réconcilient.</p> <p>EP.9 16:00 - Bree va dans la chambre d'Andrew, elle le surprend à avoir fumé de la Marijuana.</p> <p>EP.15 02:00 - Bree remet le préservatif trouvé dans la chambre d'Andrew.</p> <p>EP.17 18:30 - Bree vient dans la chambre d'Andrew, elle lui refuse l'argent de poche, alors il fait du chantage. Rex remarque qu'Andrew se comporte mal avec sa mère et s'énerve sur lui. 28:20 - Bree et Rex vont trouver Andrew pour lui dire à propos du camps de redressement. Des hommes viennent pour l'emmener.</p>
Grenier	
Autres	<p>EP.5 35:20 - Zack s'est introduit chez Bree pour y mettre des décorations de Noël.</p> <p>EP.15 00:50 - Buanderie : Bree trouve un préservatif dans une poche de pantalon en faisant la lessive.</p> <p>EP.22 18:10 - Georges s'introduit pour échanger les cachets de Rex et fouiller dans les affaires du couple.</p>

Lieu où se déroule la scène	Gabrielle
Route	EP.7 36:00 - Juanita se fait renverser devant chez Gabi en repartant avec les preuves. Gabi accourt vers elle, elle dit à John de s'enfuir. Homme a été témoin de la voiture qui roulait trop vite. Gabi récupère l'appareil photo. 39:20 - Les secours arrivent.
Trottoir	EP.2 33:40 - Gabi fantasma sur la rose que John lui a offert, puis Carlos arrive avec une décapotable neuve pour Gabi, elle lui saute dans les bras. EP.12 07:10 - La police dépose Carlos chez lui. 21:40 - Gabi sort sur le trottoir d'en face pour manger la nourriture de Carlos pour le narguer car à cause de son bracelet il ne peut pas sortir de la maison. EP.15 05:30 - L'ami de John vient et propose ses services de jardinage à Gabi et veut coucher avec elle. EP.21 25:40 - John débarque chez Gabi pour parler du bébé, il veut en parler à Carlos, Gabi l'en empêche. EP.22 22:50 - Gabi prend son courrier et y trouve une facture de commande pour des pilules, elle comprend que c'était Carlos avec la date et pas Juanita. 24:30 - Eddie s'arrête pour déposer une pancarte sur la maison des voisins, Carlos lui pique sa voiture pour poursuivre Gabi.
Porche/entrée	EP.4 04:00 - Les filles se réunissent sur la petite terrasse sous le porche pour écouter la cassette de Marie-Alice. EP.5 12:30 - Gabi va faire son yoga sous le porche pour éviter sa belle mère. EP.6 40:00 - Juanita (belle-mère) comprend que Gabi ment, soupçonne John. EP.9 13:00 - Suzanne va confronter Gabi à propos de ce qu'elle a vu avec John, elles se disputent. 40:30 - Le FBI débarque pour arrêter Carlos. 42:20 - Suzanne et Gabi se réconcilient, Suzanne réconforte Gabi. EP.13 03:40 - Les filles sont réunies avec un verre, elles parlent de Zack et Dana, mais Suzanne soupçonne autre chose que ce que Paul a dit. EP.15 38:00 - Carlos et Gabi observent le quartier nostalgiques à cause de leurs problèmes d'argent. Moment romantique. EP.16 39:00 - Bree rend visite à Gabi et lui offre de l'argent pour l'aider. EP.18 01:00 - Carlos regarde l'enfant des voisins qui joue avec envie. EP.21 25:30 - Gabi mange super épicé à cause de sa grossesse. 27:10 - Gabi empêche John de rentrer en lui lançant sa nourriture piquante dans les yeux. Gabi renvoie John chez lui. Carlos les rejoint et John décide de ne rien dire finalement.
Porte de derrière	EP.4 09:40 - John s'enfuit par la porte de derrière après un moment intime avec Gabi, car l'installateur de câble débarque.
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-publique)	
Hall d'entrée	EP.3 7:00 - Carlos prévient qu'il va rentrer tard, ils se « disputent », Gabi rappelle John. 12:00 - Gabi et John s'embrassent et une petite voisine les surprend (vitree). EP.7 35:50 - John essaie de reprendre l'appareil photo à Juanita, en vain. EP.22 23:20 - Gabi confronte Carlos concernant les pilules trafiquées et la facture qui prouve que c'est lui.
Allée de garage	EP.5 5:10 - La belle-mère de Gabi débarque chez elle avec ses valises. 16:00 - Gabi veut partir voir John en cachette en prétextant aller faire des courses mais sa belle-mère veut l'accompagner. EP.7 20:10 - Bree vient confronter Gabi propos de l'histoire de mannequin de Danielle. John entend tout. EP.9 15:00 - Gabi dit à John que Suzanne est au courant. EP.10 10:30 - La fourrière vient chercher la décapotable de Gabi. EP.13 30:40 - Les parents de John débarquent et demandent après la bague. Gabi promet d'aller la rendre à John. Le père drague Gabi. EP.17 39:00 - Gabi sonne à l'avocat pour savoir quoi faire du chèque et décide de le cacher à Carlos pour pouvoir garder l'argent quand il sera en prison. EP.22 23:50 - Gabi part fâchée sur Carlos et lui dit qu'il n'est peut-être pas le père du bébé.
Garage	
Jardin devant la maison	EP.1 18:15 - Dispute Gabi/Carlos. EP.3 14:30 - Gabi découvre Carlos entrain de parler avec la petite voisine qui l'a surprise avec John. Rencontre avec la maman de la fillette qui sont les nouveaux voisins. EP.4 29:00 - Carlos vient trouver John pour des infos concernant l'installateur du câble qu'il soupçonne. EP.7 08:00 - Gabi invite John au motel par téléphone pendant qu'elle le regarde par la fenêtre de sa chambre. Il refuse. EP.8 21:50 - Gabi et John parlent et se disputent. Il lui avoue s'être confessé. EP.13 03:50 - Les parents de John viennent demander à Gabi de discuter avec John pour le raisonner. EP.15 12:30 - Carlos a laissé l'ami de John venir jardiner gratuitement, sans savoir ce qu'il veut de Gabi en échange. EP.16 04:50 - Mike creuse pour trouver d'où vient le problème des eaux chez Gabi et Carlos, il annonce qu'il doit changer une grosse pièce qui va coûter cher. EP.20 36:00 - Suzanne vient voir si Gabi va bien, elle lui dit qu'elle n'est pas sûre de qui est le père. La maison de Suzanne prend subitement feu. EP.22 05:00 - Gabi et Justin parlent de John. Carlos les voit depuis la fenêtre.
Jardin	EP.5 22:30 - dépendance fond du jardin. Elle retrouve Carlos en cachette de sa belle-mère. EP.6 15:40 - Gabi retrouve John dans le fond du jardin. EP.7 21:10 - (dépendance) John et Gabi se disputent à propos de Danielle, John veut tout arrêter. Elle le convainc de se voir une dernière fois, Juanita entend tout. EP.16 16:10 - Gabi et Carlos font leur toilette comme ils peuvent à côté du jacuzzi et de la piscine. Elle fait la lessive dans le jacuzzi. 20:00 - Gabi apporte une toilette volée sur un chantier. 34:30 - Gabi veut utiliser les toilettes mais Carlos les occupe. EP.20 31:30 - Gabi et Carlos font un grand barbecue pour le départ de Carlos. Gabi a des nausées. George débarque avec sa fausse compagne. Zack essaie d'approcher Julie mais elle le repousse. Rex se dispute avec George et le pousse à l'eau. Gabi met une claque devant tout le monde à Carlos en disant qu'elle est enceinte.
Salon	EP.2 28:00 - Suzanne et Gabi ramène des sacs de shopping (presque tous à Gabi) et discute de Mike et Eddie. EP.5 13:20 - Carlos se confie à sa mère sur sa relation avec Gabi. 22:00 - Belle-mère regarde une telenovela. 37:30 : Discussion entre Gabrielle et sa belle-mère. EP.6 35:50 - Gabi offre à sa belle-mère de vendre ses bijoux pour rembourser l'argent pour ne pas que Carlos s'en rende compte. 37:50 - Sa belle-mère dit à Carlos qu'il n'a pas de soucis à se faire, mais elle comprend ensuite que le casino était un plan. EP.8 16:20 (salon apparat) Rex, Bree et les enfants rendent visite à Gabi et Carlos pour demander des nouvelles de Juanita. Carlos dit qu'il veut un enfant. EP.9 02:50 - Gabi décide d'organiser un défilé au profit de l'hôpital dans Wisteria Lane. Cela a beaucoup de succès. 06:00 - Les gens se demandent où est passée Marta. 11:00 - John vient pour proposer d'être bénévole pour le défilé, ils parlent de Danielle, Gabi flirte (public, présence mère de John). Suzanne remarque que Gabi fait du pied à John. 39:50 - Gabi tente d'avouer la vérité (John) à Carlos. EP.10 20:40 - Gabi discute avec l'avocat. 20:20 - Les inspecteurs viennent pour prendre des objets mais Gabi a tout vidé. 40:50 - Gabi brûle le passeport dans la cheminée mais garde les papiers pour se venger. EP.11 06:50 - Gabrielle s'entretient avec l'avocat. 28:10 - Gabi se retrouve sans électricité. EP.12 20:00 - Gabi rentre épuisée du boulot, donne du fast food à Carlos. Ils se disputent à propos d'un bébé. 36:00 - Carlos fait semblant de passer l'aspirateur et appelle la pharmacie, il trafique la pilule contraceptive de Gabi. EP.17 09:20 - Carlos annonce que le procureur propose un accord. Gabi veut qu'il accepte d'aller quelques mois en prison pour récupérer leurs affaires. L'hôpital annonce la mort de Juanita par téléphone, ils parlent de son enterrement. EP.18 16:20 - Carlos apporte un contrat post-nuptial à Gabi, elle refuse de le signer et le menace. EP.21 04:30 - Gabi et Carlos se disputent à propos des plaquettes de pilule trafiquées. Il met ça sur le dos de Juanita.

Lieu où se déroule la scène	Gabrielle
Salle à manger	<p>EP.1 19:30 - Gabi et son jardinier scène intime (table, en face fenêtre à rue).</p> <p>EP.4 22:50 - Gabi fait du yoga pendant que Carlos confronte la femme de ménage.</p> <p>EP.6 02:00 - Déjeuner avec Gabi, Carlos et sa belle-mère.</p> <p>EP.12 07:30 - Carlos et Gabi fête son retour, elle apprend qu'il a un bracelet électronique. Gabi reçoit l'appel concernant la découverte du corps de Marta Hubber.</p> <p>EP.15 12:00 - Gabi et Carlos se disputent à propos de l'argent. 37:30 - Gabi dit à Carlos qu'ils doivent vendre la maison car ils ont trop à payer.</p> <p>EP.17 26:40 - Carlos accepte l'accord du procureur, il accepte d'aller en prison pendant 8 mois pour pouvoir garder la maison, mais il lui fait promettre de l'attendre et d'être fidèle en retour.</p> <p>EP.18 07:30 - Gabi rentre et découvre le mandataire de l'hôpital avec Carlos, il lui demande pourquoi elle n'a rien dit pour le chèque.</p> <p>28:20 - Carlos dépose le contrat à nouveau à Gabi, il la force à signer avec la force. Elle finit en larmes mais a signé, elle part.</p>
Cuisine	<p>EP.1 19:00 - Gabi embrasse le jeune jardinier (première fois qu'on le voit).</p> <p>EP.14 05:00 - Felicia apporte à Paul les fleurs qui étaient devant chez lui pour la Saint-Valentin, elle reconnaît une photo de Marie-Alice et l'appelle Angela.</p>
Salle de bain	<p>EP.2 1:50 - Scène intime Gabi/jardinier dans la baignoire. Carlos débarque et Gabi fait sortir jardinier par derrière.</p> <p>EP.3 34:10 - Gabi et Carlos discute du dîner raté chez Bree.</p> <p>EP.4 09:20 - Moment intime Gabi et John. L'installateur de câble débarque. 10:30 - L'installateur de câble glisse sur le sol mouillé à cause du bain et se blesse (secours viennent). 39:10 - Carlos et Gabi regardent la TV dans le bain.</p> <p>EP.14 06:00 - Gabi se maquille et parle avec son patron au téléphone, et sa femme de ménage se retourne contre elle, Gabi la vire.</p> <p>EP.16 04:30 - De l'eau boueuse remonte depuis les canalisations.</p> <p>EP.19 26:50 - Carlos prend un bain, Gabi vient montrer ses nouveaux achats pour le narguer. Elle le menace concernant le contrat à nouveau.</p> <p>EP.20 32:50 - Gabi a des nausées. Elle découvre que sa pilule est trafiquée.</p> <p>EP.21 25:10, 26:40 - Carlos est dans son bain et Gabi ne fait que de manger cause de sa grossesse. Gabi rejoint Carlos pour faire diversion de John dehors.</p>
Chambre adulte	<p>EP.1 23:10 - Gabi et jardinier scène intime.</p> <p>EP.2 8:40 - Gabi fâchée car Carlos rentre tard comme d'habitude, il lui fait un cadeau pour l'amadouer ('bijou). Elle se confie.</p> <p>EP.4 16:30 - Carlos retrouve une chaussette de sport sous le lit. Gabi invente que c'est la femme de ménage qui utilise ça pour les poussières.</p> <p>EP.6 02:20 - scène intime Gabi et Carlos. 20:30 - Gabi raconte à Carlos comment sa belle-mère s'est remise à jouer au poker.</p> <p>EP.7 27:20 - Gabi fait semblant d'avoir mal au ventre pour ne pas accompagner Carlos à son dîner d'affaire (Juanita va avec). 34:40 - Scène intime Gabi et John (ils se disent au revoir), Juanita les surprend au lit et les prend en photo, John s'enfuit, Gabi commence à faire sa valise car elle est certaine que c'est foutu.</p> <p>EP.12 32:00 - Gabi et Carlos discute de leur situation.</p> <p>EP.15 15:40 - L'ami de John, Justin, débarque dans la chambre de Gabi, il essaie de la convaincre et de l'embrasser. Elle le repousse, il la menace.</p> <p>EP.18 01:20 - Carlos et Gabi parlent du sujet des enfants, Gabi le remercie pour son sacrifice. Scène intime.</p> <p>EP.19 09:10 - Gabi refuse que Carlos dorme avec elle, mais Carlos refuse de détruire le contrat, il lui fait du chantage. 40:00 - Carlos déchire le contrat post-nuptial.</p>
Chambre enfant	
Grenier	
Autres	EP.10 10:10 - Gabi fouille dans la maison après le passeport de Carlos. 40:00 - Gabi trouve le passeport et des papiers dans la cloison du dressing.

Lieu où se déroule la scène	Lynette
Route	
Trottoir	<p>EP.8 31:10 - Lynette donne les enfants à Suzanne et s'en va en voiture, complètement dépassée.</p> <p>EP.13 05:40 - Lynette essaie de faire descendre Parker du toit, Tom arrive en voiture avec son père, c'est lui qui réussit à le faire descendre.</p> <p>18:00, 19:50 - Lynette a mis son beau-père à la porte, Tom arrive et rentre demander des explications à Lynette. Tom défend et Lynette le fout dehors aussi.</p> <p>EP.19 01:00 - Lynette sort ses poubelles et se dispute avec McCluskey, cette dernière fait un malaise. Elle appelle les urgences, elle la supplie de venir avec elle dans l'ambulance. 07:30 - La mère de Suzanne flirte avec le marchand de glaces.</p>
Porche/entrée	<p>EP.2 23:00 - échange entre Lynette et Marta Hubber. Collecte vêtements pour Eddie qui a tout perdu dans l'incendie.</p> <p>EP.14 01:30 - Lynette pose devant chez elle le pot de fleur que ses garçons lui ont offert. Mme. McCluskey vient le récupérer en disant que les garçons l'ont volé chez elle.</p> <p>EP.19 08:20 - Mme. McCluskey vient remercier Lynette d'être venue à l'hôpital avec elle. 12:40 - Mme.McCluskey essaie de s'incruster chez Lynette et de la coller.</p>
Porte de derrière	
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-publique)	
Hall d'entrée	
Allée de garage	<p>EP.9 14:20 - Bree et Lynette discutent d'une nourrice au bord de la voiture.</p> <p>EP.10 29:50 - Eddie vient demander à Lynette si elle a des clefs pour chez Marta.</p> <p>EP.14 21:40 - McCluskey s'arrête en voiture pour réclamer son horloge, Lynette décharge les courses, elles se disputent.</p>
Garage	
Jardin devant la maison	<p>EP.4 34:30 - Paul vient trouver Lynette qui est avec Gabi et s'excuse pour sa réaction. Il explique l'histoire de la lettre. Il part et elles deviennent qu'il ment.</p> <p>EP.5 19:50 - Lynette et Suzanne discute à propos de Mike.</p> <p>EP.13 00:40 - Lynette crie sur ses garçons qui ne l'écoutent pas.</p> <p>EP.14 24:00 - Tom et Lynette trouvent plein d'objets volés dans la cabane des garçons.</p> <p>EP.18 03:30 - Les enfants jouent au ballon</p>
Jardin	
Salon	<p>EP.3 5:00 - Flashback : dîner entre les filles chez Lynette (cuisine/salle à manger). 7:30 - (cuisine/buanderie/salle à manger) Lynette et Tom parlent du repas chez Bree (espaces chez eux est très ouverts). 13:10 - Lynette et Tom se confrontent.</p> <p>EP.4 20:00 - Bree et Lynette discutent de l'hyper-activité des jumeaux. Suzanne et Gabi débarquent. Puis Paul. Elles lui donnent la lettre de menace qu'elles ont trouvé. Il s'en va. 37:00 - Lynette donne traitement aux jumeaux pour l'hyper-activité. 41:40 - Réunion des filles dans la cuisine de Lynette à propos du mensonge de Paul.</p> <p>EP.5 3:20 - conseil de sécurité chez Lynette avec les gens du quartier suite au cambriolage. 31:30 - Lynette et Tom parlent de boulot et de l'école des jumeaux.</p> <p>EP.6 13:00 - Les filles font un poker et discutent. La belle-mère de Gabi est là aussi. 36:30 - Lynette coud les costumes des enfants toute la nuit, elle prend des cachets pour s'aider.</p> <p>EP.8 28:00 - Lynette débordée, appelle Tom à l'aide. Elle hurle et casse tout, voit Marie-Alice qui lui tend un revolver (rêve).</p> <p>EP.9 08:00 - Tom s'occupe des enfants, lui et Lynette décident qu'il est temps de prendre une nourrice.</p> <p>EP.10 04:50 - Lynette et Claire discutent, Lynette a du mal à les laisser seuls avec elle. 16:10 - Lynette installe une caméra pour la nourrice au-dessus du frigo.</p> <p>36:00 - Lynette discute avec Claire.</p> <p>EP.11 12:40 - Claire raconte l'histoire de Tom qui l'a vu nue. 34:00 - Lynette observe Tom qui regarde Claire. 40:10 - Lynette cherche une nouvelle nourrice.</p> <p>EP.12 11:20 - Suzanne, Gabi, Bree et Lynette jouent aux cartes et parlent de la mort de Marta Hubber. Elle les invite à un événement pour Marta.</p> <p>EP.13 09:30 - Parker rentre car il a oublié quelque chose, Lynette surprend le père de Tom avec une femme sur le canapé. 17:00 - Lynette parle avec son beau-père de ce qu'elle a surpris sur le canapé. 19:30 - Lynette et Tom se disputent à propos du beau-père. 35:50 - Tom rejoint son père et lui avoue qu'il a fait une connerie.</p> <p>EP.14 09:20 - Lynette choisit la punition des garçons pour avoir volé. 29:00 - Lynette et Tom dînent pour la Saint-Valentin et parlent du problème des objets volés par les garçons.</p>

Lieu où se déroule la scène	Lynette
Salle à manger	<p>EP.15 06:40 - Tom rentre du travail et en parle avec Lynette, les garçons font beaucoup de bruit. 18:00 - Tom rentre du travail et est heureux car il a eu une promotion. Mais Lynette apprend qu'il va devoir voyager beaucoup plus. Ils se disputent.</p> <p>EP.16 08:40 - Tom et Lynette traite les poux des jumeaux. 12:30 - Les filles se réunissent pour les cartes, avec Eddie mais sans Suzanne et elles parlent de l'histoire de Maisy. Eddie et Lynette parlent de Suzanne.</p> <p>EP.17 16:10 - Lynette et Tom invitent ses nouveaux amis à manger, le mari en profite que sa femme soit sourde pour parler sur elle à Lynette.</p> <p>EP.18 07:00 - Lynette au téléphone supplie sa nounou car elle a quelque chose de prévu. 19:00 - Soirée poker chez Lynette, Suzanne a apporté sa mère, Bree dit à Lynette qu'elle lui a donné une fessée. Lynette le prend mal et attaque Bree en échange.</p> <p>EP.19 26:00 - Lynette s'inquiète pour Mme.McCluskey.</p> <p>EP.20 15:30 - Lynette confronte Tom par rapport au fait qu'il travaille avec son ex. 25:20, 29:00 - Lynette fait un dîner avec Tom et son ex (Anabelle) pour sympathiser avec l'ennemi. Tom fait des reproches sur son attitude à Lynette. Ils se disputent car il trouve qu'elle ne lui fait pas confiance.</p> <p>EP.21 06:00 - Lynette nourrit le bébé et discute avec Tom concernant leur relation sexuelle. C'est son ex qui vient le chercher pour le boulot. 11:10 - Lynette couche ses enfants pour avoir un moment seul avec Tom mais ils sont interrompus, Tom lui reproche son apparence. 22:20 - Lynette attend Tom dans une tenue sexy mais il rentre très très tard avec un collègue, ils trouvent Lynette endormie en petit tenue sur le canapé. 23:20 - Tom taquine Lynette par rapport à sa petite tenue de la veille. Ils parlent de leur couple. 30:00 - Tom rentre du travail et prévoit une surprise pour Lynette.</p> <p>EP.23 25:20 - Tom débarque ivre auprès de Lynette, il lui propose d'inverser les rôles à la maison.</p>
Cuisine	
Salle de bain	<p>EP.12 13:20 - Lynette retire le chewing gum des cheveux de son fils, elle est obligée de tout couper.</p> <p>EP.18 32:00 - Les enfants font des bêtises et n'écoutent pas, elle menace de l'envoyer chez Bree pour la fessée.</p>
Chambre adulte	<p>EP.1 31:00 - scène intime Lynette/Tom.</p> <p>EP.10 24:30, 36:40 - Lynette regarde les images de la caméra.</p> <p>EP.11 10:00 - Lynette et Tom discutent au lit. Tom descend puis remonte, scène intime.</p> <p>EP.13 34:00 - Lynette dit à Tom qu'elle se sent coupable de l'avoir mis dehors. Elle a peur que Tom la trompe.</p> <p>EP.15 33:30 - Tom et Lynette parlent, Tom annonce que finalement il n'a pas la promotion et ne devra pas voyager autant, il fait semblant de ne pas être déçu.</p> <p>EP.17 36:00 - Tom et Lynette parle de Alyssa et son mari, Tom la rassure.</p> <p>EP.18 21:10 - Tom et Lynette parlent de la fessée donnée par Bree.</p> <p>EP.21 30:30 - Tom fait une surprise à Tom.</p>
Chambre enfant	<p>EP.12 11:10 - Lynette donne des chewing gum aux enfants qui jouent dans leur chambre pour qu'ils soient calmes. 13:20 - Les garçons ont collé les chewing gum dans les cheveux du plus jeune.</p> <p>EP.14 14:00 - McCluskey débarque chez Lynette et fouille la chambre car elle dit qu'ils ont volé autre chose, elle insulte l'éducation de Lynette.</p>
Grenier	
Autres	<p>EP.6 14:50 - Gabi s'échappe par la fenêtre des toilettes pour retrouver John dans la rue.</p> <p>EP.16 12:10 - Gabi en profite d'aller au toilette pour utiliser l'évier et faire une toilette rapide.</p>

Lieu où se déroule la scène	Marie-Alice
Route	
Trottoir	<p>EP.1 41:00 - Les filles trinquent après avoir vidé les affaires de Marie-Alice de sa maison. Elles trouvent une lettre de menaces dans ses affaires. FIN épisode 1.</p> <p>EP.3 42:30 - Paul plante un panneau « à vendre » devant la maison</p> <p>EP.6 05:00 - Suzanne achète une coupe de Marie-Alice à Paul au vide grenier.</p> <p>EP.7 25:10 - Visite porte ouverte de la maison. Suzanne parle avec Eddie, elle suit Mike et Kendra.</p> <p>EP.16 10:40 - Felicia rejoint Paul et Eddie et lui rend un bijou qu'elle a trouvé chez Marta. Elle fait des sous-entendu à propos de Angela à Paul.</p>
Porche/entrée	<p>EP.3 18:50 - Bree vient inviter Zack et Paul au dîner en hommage à Marie-Alice.</p> <p>EP.5 27:50 - Bree vient inviter Zack pour dîner à nouveau. 41:00 - Bree se rend chez Paul et s'arrête car elle entend qu'il se dispute avec Zack, elle entend des bruits inquiétant et frappe à la porte.</p> <p>EP.9 18:00 - Paul apprend que Zack s'est enfuit. Le gars du centre et Paul s'expliquent.</p> <p>EP.10 18:00 - Mike raccompagne Zack chez lui, il lui donne son numéro en cas de problème.</p> <p>EP.18 03:50 - Des agents viennent interroger Paul concernant le coffre à jouet. Zack intervient pour brouiller les pistes. Felicia les observe.</p> <p>22:20 - Zack joue de la guitare sous le porche.</p> <p>EP.23 34:30 - Flashback : Derdre débarque.</p>
Porte de derrière	
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	EP.1 02:00 - Mme Hubber découvre le cadavre de Marie-Alice par la fenêtre qui donne sur le salon.
Hall d'entrée	
Allée de garage	<p>EP.5 42:30 - Paul emmène Zack en voiture avec un gros sac. Bree les regarde partir (fin épisode 5).</p> <p>EP.11 33:00 - Paul regarde les agents interroger les gens dans le quartier à propos de Marta.</p> <p>EP.13 33:00 - Zack et Paul parlent de Dana, le panneau de la maison indique «vendu ».</p>
Garage	<p>EP.2 05:40 - Mari de Marie-Alice (Paul) pose un coffre sur l'établi, celui qu'il a détéré sous la piscine. 24:10 - Paul emballe le coffre pour le mettre dans sa voiture. Suzanne arrive et il fait semblant de rien.</p> <p>EP.3 15:10 - Zack découvre une boîte avec un revolver dedans (pièce est sombre).</p> <p>EP.21 29:20 - Felicia entre par le garage chez Paul car personne ne répond, elle s'inquiète pour Zack.</p>
Jardin devant la maison	EP.15 33:00 - Julie trouve Danielle en pleurs à la fête de Zack, après la rupture avec John. Zack rattrape Julie mais elle part avec Danielle. Zack s'enfuit.
Jardin	<p>EP.1 13:00 - Jumeaux de Lynette dans la piscine pendant les funérailles de Marie-Alice. 29:00 - Mari de Marie-Alice creuse sous la piscine.</p> <p>EP.15 31:30 - Andrew et ses amis foutent le bordel à la fête au bord de la piscine. Zack tient des propos étranges et Julie s'en va.</p> <p>36:30 - Suzanne arrive à la fête pour chercher Julie, elle surprend Andrew et Justin dans un moment intime dans la piscine.</p>
Salon	<p>EP.1 1:20 - Marie-Alice se suicide à l'aide d'une balle dans la tête. 9:50 - funérailles de Marie-Alice - première rencontre Suzanne & Mike</p> <p>EP.3 18:40 - Zack et Paul dans le salon, Zack avec le revolver avec lequel sa mère s'est tuée. 30:20 - TV : découverte du coffre par les autorités, des restes humains se trouvent dedans. Paul entend, Zack est endormi.</p> <p>EP.4 42:00 - Paul montre la lettre de menace à un détective privé pour retrouver qui c'est (fin épisode 4).</p> <p>EP.4 17:40 - Bree vient voir après Paul, Zack est en train d'astiquer où il y avait le sang.</p> <p>EP.7 07:20 - Détective dit que celui qui a envoyé la menace vient de Wisteria Lane. 13:30 - Eddie fait la visite pour la vente de la maison (agent immobilier). Elle y oublie son dossier, il y retrouve le même type de feuille que la lettre de menace.</p> <p>EP.8 13:00 - Paul et détective parlent de comment Eddie va disparaître. 36:20 - Détective dit à Paul que c'est Marta. Il abandonne l'idée de vengeance.</p> <p>EP.13 08:00 - Suzanne explique à Paul ce qu'il a vu de Zack et Julie. Il annonce qu'il a vendu la maison, et Zack l'entend et s'énervé. Il révèle des choses tout haut devant Suzanne.</p> <p>EP.15 31:00 - Julie et Danielle sont à la fête de Zack.</p> <p>EP.16 10:00 - Eddie se rend chez Paul pour rendre les papiers de la maison. 15:20 - Paul regarde une cassette de Marie-Alice quand elle était infirmière et remarque Felicia dessus.</p> <p>EP.18 05:20 - Paul et Zack s'expliquent concernant les restes trouvés dans le coffre à jouets.</p> <p>EP.23 35:00, 37:30 - Flashback : Derdre veut récupérer son fils. Elles se disputent, et Paul l'empêche d'aller chercher Zack, Derdre assomme Paul. Marie-Alice attrape le couteau et la poignarde pour se défendre. Ils mettent le corps dans le coffre à jouet. Ils trouvent Zack qui a vu toute la scène.</p>

Lieu où se déroule la scène	Marie-Alice
Salle à manger	<p>EP.1 8:00 - réunion des filles pour raconter l'état de leur mariage (flash-back).</p> <p>EP.3 11:00 - Paul et Zack parlent de Marie-Alice (stores qui donnent sur la rue sont fermés alors qu'on est en plein jour).</p> <p>EP.10 33:30 - Zack et Paul discutent des souvenirs de Zack.</p>
Cuisine	<p>EP.9 17:40 - Paul nettoie le sang sur ses vêtements (rideaux fermés).</p> <p>EP.20 24:10 - Zack et Paul se disputent parce que Zack ne veut pas partir.</p> <p>EP.22 13:10 - Zack lit une lettre que Paul a laissé en disant qu'il va rester chez Felicia. Zack se fâche. Felicia trouve un message caché dans les affaires.</p>
Salle de bain	
Chambre adulte	
Chambre enfant	<p>EP.13 - 22:30 - Paul et Zack discutent, Zack lui dit qu'il a des flashbacks de ce qu'il s'est passé. On voit Paul bien serrer la cravate de Zack.</p> <p>EP.21 29:30 - Felicia chercher Zack et le retrouve inconscient sur son lit, elle réussit à le réveiller et l'emmène avec elle.</p> <p>EP.23 07:00 - Zack part énervé de chez Felicia et rentre chez lui. Elle lui dit que son père ne reviendra pas. Zack la frappe avec une crosse de hockey dans l'escalier.</p> <p>37:10 - Flashback - Marie-Alice vide le coffre à jouet de Zack.</p>
Grenier	
Autres	<p>EP.16 29:30 - Eddie et Suzanne s'introduisent chez Paul pour trouver des indices concernant Marta Hubber. Elles trouvent la cassette mais Paul débarque, elles se cachent chez lui. Eddie essaie de faire diversion pour Suzanne.</p> <p>EP.23 04:20 - Flashback : Marie-Alice, Paul et Zack (Dana) emménagent à Wisteria Lane.</p>

Lieu où se déroule la scène	Mike
Route	
Trottoir	<p>EP.2 20:20 - Mike et Suzanne « flirte », Eddie se rajoute à leur rencard.</p> <p>EP.16 32:40 - Mike sort les poubelles et voit Suzanne sortir à quatre pattes de chez Paul.</p>
Porche/entrée	<p>EP. 1 15:30 - Suzanne et Eddie viennent à la rencontre de Mike : rivalité Eddie/Suzanne commence. 24:30 - Essaie d'inviter Mike mais Eddie est là.</p> <p>EP.2 34:40 - Suzanne se rend chez Mike, le chien lui aboie dessus. Rivalité Suzanne/Eddie. Accident avec le chien.</p> <p>EP.7 11:00 - Femme sonne chez Mike. 11:50 - Suzanne rejoint Mike pour leur rencard. Il doit annuler car une femme a débarqué chez lui (Kendra).</p> <p>EP.8 29:50 - Suzanne vient s'excuser. Il annule le rencard.</p> <p>EP.11 39:20 - Suzanne accourt chez Mike, elle lui dit « je t'aime ». Elle l'embrasse puis finit par se rendre compte qu'il y a la police derrière lui, à l'intérieur (interroger).</p> <p>EP.14 07:50 - Suzanne offre une carte à Mike pour la Saint-Valentin, ils observent Lynette qui crie sur ses enfants.</p> <p>EP.17 40:20 - Suzanne glisse la lettre de Mike sous sa porte pour lui rendre car elle ne l'a pas lue.</p> <p>EP.19 35:50 - La mère de Suzanne va trouver Mike pour dire que Suzanne l'aime toujours.</p> <p>EP.21 40:20 - Suzanne accourt chez Mike pour lui dire qu'elle connaît la vérité et elle l'embrasse.</p> <p>EP.22 01:30 - Eddie va voir Mike, elle voit qu'il est à nouveau avec Suzanne, Eddie voulait essayer de le séduire. Mike lui propose d'emménager ensemble. Suzanne en profite pour narguer Eddie.</p> <p>EP.23 19:30 - Suzanne ouvre la porte à Eddie, alors que Zack la menace avec une arme derrière. Elle vient annoncer que Felicia a été agressée. Eddie s'en va.</p> <p>40:50 - Mike rentre chez lui (point de vue éloigné, on ne voit pas dedans. SCÈNE DE FIN SAISON 1</p>
Porte de derrière	
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	EP.1 40:30 - Mike au téléphone, suspect, qui regarde la rue et pose une arme.
Hall d'entrée	
Allée de garage	<p>EP.5 16:20 - Suzanne et Mike discute à propos du policier.</p> <p>EP.22 31:10 - „Mike ramène des affaires et Suzanne vient le trouver. Elle trouve le carnet de Marta à l'arrière de sa voiture.</p> <p>EP.23 40:30 - Mike rentre chez lui</p>
Garage	<p>EP.5 17:40 - Mike range des trucs dans son garage, on voit qu'il manque un tourne-vis dans son établi.</p> <p>EP.11 33:50 - Paul s'introduit dans le garage pour y mettre les bijoux volés sur le corps de Marta.</p>
Jardin devant la maison	EP.4 07:10 - Suzanne trouve un prétexte pour aller trouver Mike. Il l'invite à sortir.
Jardin	EP.14 08:30 - Mike parle aux enfants de Lynette qui sont cachés dans son jardin.
Salon	<p>EP.7 10:50 - Mike se prépare pour son rencard avec Suzanne. 17:10 - Kendra (fille de l'homme) constate l'avancée de la recherche de Mike.</p> <p>EP.8 19:40 - Suzanne est chez Mike alors qu'il n'est pas là pour ouvrir à l'ouvrier. Elle en profite pour fouiller. 37:50 - Mike regarde les photos de sa recherche.</p> <p>EP.14 20:20 - Un médecin vient soigner la blessure par balle de Mike. Suzanne lui sonne.</p> <p>EP.23 18:00, 28:00 - Suzanne vient pour nourrir le chien, Bongo, et tombe sur Zack armé d'un flingue qui la menace. Eddie arrive à ce moment-là. Zack lui avoue toute la vérité à propos de Dana.</p>

Lieu où se déroule la scène	Mike
Salle à manger	<p>EP.2 36:30 - Diner chez Mike avec Suzanne, Eddie et Julie (fille de Suzanne) : rivalité pour conquérir Mike.</p> <p>EP.10 31:30 - Suzanne et Mike parlent de Zack et Julie.</p> <p>EP.12 04:15 : Eddie travaille avec Mike sur les plans de sa maison, elle reçoit un appel de Felicia pour annoncer qu'ils ont retrouvé le corps de Marta Hubber.</p> <p>EP.19 36:30 - Mike consulte le dossier qui concerne Derdre et y voit le nom de Paul.</p>
Cuisine	<p>EP.8 09:50 - Suzanne se rend chez Mike. Il explique son problème de tuyauterie. Il l'invite à sortir. Elle cherche à donner un bonbon au chien et tombe sur un revolver et des liasses de billets dans le placard.</p> <p>EP.12 03:30 - Suzanne débarque chez Mike, et elle retrouve Eddie chez lui pour des travaux de plomberie. Elle provoque Eddie.</p>
Salle de bain	<p>EP.8 20:20 - Suzanne se cache quand l'ouvrier revient pour ne pas se faire prendre et tombe au travers du plancher. Elle reste coincée. Elle s'énervé sur le chien qui lui amène un oiseau mort. 25:40 - Mike rentre et découvre Suzanne, il la sort de là mais voit le revolver et l'argent dans le lavabo. Il la fout dehors en comprenant qu'elle a fouillé chez lui.</p>
Chambre adulte	<p>EP.11 15:50 - Scène intime Mike et Suzanne, il lui dit « je t'aime ».</p>
Chambre enfant	
Grenier	
Autres	<p>EP.12 17:40 - Mike découvre qu'on s'est introduit chez lui, il a un message sur sa messagerie du gars qui dit qu'il a récupéré les affaires pour que quelqu'un d'autre se charge de l'affaire.</p>

Lieu où se déroule la scène	Eddie	Marta Hubber
Route	EP.1 39:00 - Les filles observent l'incendie de la maison. Mike apparaît (n'était donc pas avec Eddie). EP.4 06:20 - Eddie lave sa décapotable en petite tenue au même moment que Mike jardine juste à côté. Elle cherche à attirer son attention.	
Trottoir		EP.4 31:20 - Suzanne rencontre Mike pendant le plan avec Julie, elle essaie de la couvrir pendant qu'elle récupère le bol. Mike l'invite à nouveau à sortir. Eddie débarque, Suzanne fait diversion et l'invite avec eux pour le rencard. Julie a récupéré le bol. EP.8 37:10 - Paul vient trouver Marta. EP.18 22:30 - Félicia demande à Zack de l'aider à décharger des courses.
Porche/entrée		EP.10 09:40 - Eddie s'inquiète de savoir où est Marta. 40:30 - Police frappe chez Marta avec la police. EP.11 02:30 - Felicia (soeur de Marta) arrive chez elle. Elle est persuadée que Felicia est morte. EP.12 09:00 - L'enquêteur et Felicia Hubber parlent, elle le raccompagne à la sortie. Ils vont essayer de chercher des indices. La presse les attend devant. Felicia sort devant et s'adresse à la presse et aux gens du quartier. EP.22 20:30 - Mike va voir Felicia pour lui demander des explications sur Paul et Zack.
Porte de derrière	EP.1 37:00 - Suzanne entre chez Eddie en pensant que Mike est avec elle.	
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)		
Hall d'entrée		
Allée de garage		EP.12 15:40 - Suzanne propose de l'aide à Félicia pour évacuer les affaires de Marta.
Garage		
Jardin devant la maison		EP.7 01:40 : un homme faisant son jogging fait un malaise devant Marta, sur sa pelouse. Elle l'emmène en brouette dans celui de Bree. EP.11 04:10 - Réunion pour la disparition de Marta. Eddie fait un discours. EP.12 03:00 - Agent annonce à Felicia Hoover qu'on a retrouvé le corps de sa soeur
Jardin		
Salon	EP.1 37:20 - Suzanne utilise un objet à rendre à Eddie pour voir si elle est avec Mike. Elle met le feu à la maison par accident et elle s'enfuit. La maison est réduite en cendres, on ne sait jamais que c'est Suzanne. EP.2 12:30 - Marta Hubber et Eddie récupèrent quelques objets épargnés des flammes ; elles trouvent le bon doseur de Suzanne. Marta suspecte quelque chose et le reprend.	

Lieu où se déroule la scène	Eddie	Marta Hubber
Salle à manger		
Cuisine		<p>EP.4 08:20 - Discussion entre Eddie et Marta à propos de Suzanne qui flirte avec Mike. Eddie jalouse.</p> <p>EP.8 06:40 - Dispute entre Eddie et Marta. Elle la fout dehors. 38:10 - Marta et Paul discutent, il lui montre la lettre de menace et lui demande des explications. Elle lui dit qu'elle faisait du chantage pour de l'argent, Paul la frappe et l'étrangle. Il enroule le corps dans un tapis.</p> <p>EP.14 24:40 - Felicia regarde les albums photos et y trouve une photo d'Angela/Marie-Alice.</p> <p>EP.18 22:40 - Felicia offre du gâteau à Zack en échange de son aide et elle en profite pour l'interroger. Elle lui dit qu'elle l'a connu bébé, et qu'il s'appelait Dana.</p> <p>EP.21 20:40 - Felicia essaie de contacter Zack mais c'est Paul qui répond pour lui, Zack est au lit très faible. On voit qu'il lui a donné quelque chose.</p> <p>31:10 - Paul vient trouver Felicia pour récupérer Zack, Felicia lui dit qu'elle connaît toute la vérité sur Angela et le meurtre de Marta. Elle lui fait une proposition, de partie et lui laisser Zack.</p> <p>EP.22 21:00 - Felicia et Mike parlent de Paul et le meurtre de Marta. Elle essaie de lui donner des pistes concernant la vérité.</p>
Salle de bain		
Chambre adulte		
Chambre enfant		
Grenier		
Autres	<p>EP.12 18:50 - Suzanne vient trouver Eddie sur le chantier de sa nouvelle maison et accepte d'aller avec elle rendre hommage à Marta.</p> <p>EP.20 09:30 - Paul vient demander pourquoi Eddie était allé chez lui avec la clef, elle dit que c'était Suzanne. Mike entend tout.</p> <p>23:00 - Lynette demande des conseils à Eddie sur l'ex de Tom.</p>	

Tableau de journal de bord « Desperate Housewives » saison 1

Lieu où se déroule la scène	
Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	<p>Figurants faisant leur jogging : femmes. Facteur à vélo qui lance les journaux.</p> <p>EP.2 14:00 - Lynette en voiture, ses enfants sont infernaux. Elle se fait arrêter car ses enfants ne sont pas attachés. Lynette s'énervé et l'officier abandonne la contravention.</p> <p>30:20 - Lynette encore dans la voiture, suit le conseil de Marta et laisse les enfants sur le bord de la route pour leur donner une leçon.</p> <p>EP.3 5:40 - Les filles se réunissent pour parler du dîner que Marie-Alice avait prévu. Bree décide de le faire à la place.</p> <p>17:00 - Gabi essaie d'amadouer la petite voisine pour qu'elle ne dise rien de ce qu'elle a vu (allée de garage de la nouvelle voisine) : la petite profite du chantage pour utiliser Gabrielle. (Mullin's House)</p> <p>EP.5 06:50 - Le comité de sécurité de quartier patrouille dans les rues.</p> <p>EP.6 04:10 - Vide grenier du quartier.</p> <p>EP.8 03:30 - Suzanne, Lynette et Bree nettoient les lieux de l'accident de Juanita. Lynette s'énervé sur une voiture qui roule trop vite.</p> <p>EP.11 01:00 - Eddie observe les gens dans la rue. La soeur de Marta débarque.</p> <p>EP.14 36:00 - Lynette va avec ses fils chez McKlusky pour qu'ils s'excusent d'avoir volé.</p> <p>EP.18 03:00 - On voit des enfants qui jouent sur les trottoirs, la route, et au niveau du cul-de-sac.</p> <p>26:30 - Gabi fait son jogging et croise John qui en fait un aussi, mais elle refuse de lui parler.</p> <p>EP.19 31:30 - Lynette va chez Mme.McKlusky pour savoir si elle va bien.</p> <p>EP.22 04:30 - Les voisins à droite de chez Gabi déménagent à cause de tous les drames. 32:20 - Suzanne et Julie surveillent Mike dans leur voiture. Elles le suivent.</p> <p>EP.23 08:50 - Eddie vient voir les nouveaux voisins.</p>
En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	<p>EP.1 34:00 - Carlos et Gabi à un gala.</p> <p>EP.2 12:40 - Thérapie conjugale Bree et Rex. 25:30 - Paul jette le coffre dans un lac. 39:50 - Mike et Suzanne chez le vétérinaire avec le chien (incident). Rapprochement entre eux-deux.</p> <p>EP.3 16:00 - Suite thérapie conjugale. 40:30 - Bree se rend chez le thérapeute pour sous-tirer des informations sur son mari, elle y trouve une cassette de Marie-Alice et la vole.</p> <p>EP.4 23:10 - Gabi va trouver John à son entraînement de foot et le confronte pour la chaussette. 25:30 - Bree va chercher son fils qui est dans un club de striptease.</p> <p>33:40 - Carlos va agresser l'installateur de câble chez lui en pensant qu'il couche avec Gabi mais il découvre qu'il est gay (par des décors dans l'appart).</p> <p>EP.5 07:50 - Lynette et Tom en rdv pour une nouvelle école pour les jumeaux (prestigieuse). 21:00 - Mike retrouve un vieil homme dans un parc pour lui dire qu'on a trouvé le tourne-vis qu'il a laissé dans la maison cambriolée. 31:00 - Suzanne accompagne l'agent pour sa ronde (rencard). 36:50 - Suzanne descend de la voiture de l'agent, fâchée car il lui a menti. Elle se retrouve dans un quartier de prostituées. Mike vient la chercher.</p> <p>EP.6 06:40 - Zack est dans un centre de réhabilitation juvénile. 11:10 - Nouvelle séance psy pour Bree et Rex. 18:30 - Suzanne suit Paul jusqu'au centre de réhabilitation. 26:00 - Bree rejoint Rex dans sa chambre de motel. Scène intime (mal). 31:50 - Suzanne se rend au centre et aide Julie à s'y infiltrer. Elle y trouve Zack et essaie de le faire parler. Il parle de Dana.</p> <p>EP.7 15:00 - Lynette se rend au parc et demande d'autres cachets à une amie. 22:00 - Lynette se rend chez une maman d'amis de ses enfants et pique des cachets. 23:00 - Paul se retrouve avec le détective dans un parking (inconnu). Ils pensent avoir trouvé le coupable, le détective propose une vengeance. 30:00 - Motel : Rex dit à Andrew de rentrer à la maison. Il part boire avec un ami.</p> <p>EP.8 08:00 - Lynette fait de l'acuponcture pour régler ses problèmes de sommeil. Elle lui avoue le problème des cachets, la femme lui donne quelque chose pour dormir.</p> <p>12:00 - Bree et Rex déposent la voiture accidentée dans le quartier le plus malfamé de Fairview. 15:00 - Quelqu'un part avec la voiture.</p> <p>26:40 - On voit le détective dans un lieu perdu, des outils dans son coffre. Il a donné rendez-vous à Eddie pour un supposé projet. Il comprend qu'elle a volé le papier chez Marta Hooper et ne lui fait rien. 32:00 - Bree et Suzanne rejoignent Lynette qui s'est enfuie au terrain de foot. Elle se confesse et les filles la consolent.</p> <p>EP.9 06:30 - Paul enterre le corps de Marta et l'arme du crime dans les bois. 19:50 - Lynette va au parc de Valley View pour dénicher une nourrice. Elle y rencontre Claire et essaie de la débaucher. 21:20 - Bree rejoint Rex au golf pour lui dire qu'Andrew fume de la drogue. Ils ne sont pas d'accord. 25:40 - Défilé organisé par Gabi dans une salle. Hélène (mère de John) frappe Suzanne, elles se battent, elle déchire la robe de Suzanne, qui arrive sur scène débraillée. Suzanne l'explique à Gabi. 29:50 - Lynette rejoint la nounou devant chez son autre employeur, elle la convainc. 36:30 - Police interroge l'homme qui a réalisé le fameux coffre en bois. 41:40 - Carlos en cellule</p> <p>EP.10 03:40 - Tribunal de Fairview, procès de Carlos, présence de Gabi, Suzanne, Lynette et Bree. 28:00 - Gabi va rendre visite à Carlos. Il lui confie où sont cachés les papiers.</p> <p>40:20 - Bree se rend dans un cabinet d'avocat.</p> <p>EP.11 13:30 - Gabi cherche du boulot de mannequin. 17:40 - Bree se rend à la pharmacie et discute avec Georges. Bree l'invite à dîner. 19:00 - Agent de police retrouve la voiture abandonnée de Marta dans les bois. Une battue est organisée par les gens du quartier. 33:10 - Paul va dans les bois pour déterrer le corps de Marta pour prendre des bijoux.</p> <p>40:40 - Homme fait un jogging avec son chien dans les bois, qui renifle le corps de Marta (fin épisode 11).</p> <p>EP.12 01:30 - La police découvre le corps de Marta Hooper dans les bois. 04:30, 18:00, 25:50, 29:00 - Lynette va dans un centre pour faire du yoga avec ses enfants mais la garderie est complète. Elle reçoit la nouvelle concernant le corps de Marta par Suzanne. A cause de l'histoire du chewing gum, la femme a pitié car elle pense que Carter a le cancer, elle aide donc Lynette. 14:10 - Georges et Bree font un pique-nic au parc. Il lui offre un revolver. 22:20 - Georges et Bree vont faire du tir ensemble. Bree lui apprend à tirer. Il essaie de l'embrasser et se tire dans le pied. 26:00, 32:50 - Suzanne et Bree partent ensemble pour rendre hommage à Marta. Elle lui avoue pour l'incendie. Eddie lui jette les cendres au visage en retour.</p> <p>EP.13 25:00 - Rex va à la pharmacie pour parler de Bree à George. Rex le provoque, George ne lui donne pas son traitement, il met des cachets nocifs à la place.</p> <p>EP.14 10:20 - Bree va chez le thérapeute pour parler de sa réconciliation avec Rex. 12:40, 22:40 - Gabi va travailler dans un magasin de matelas, pour poser sur les matelas. Elle en profite pour dormir. 18:50 - Mike fait le tour des maisons pour distribuer sa carte et s'introduit quand il trouve une maison vide (porte de derrière). Il se fait tirer dessus par l'homme qui y est.</p> <p>25:00 - Gabi va au centre commercial et commence à travailler comme vendeuse.</p> <p>EP.15 13:00 - Tom et Lynette sont à un match de baseball avec ses collègues. 17:40, 20:00 - Bree va voir John pour parler de lui et Danielle. Elle demande à John de quitter Danielle brutalement, car il est toujours amoureux de Gabi. 22:30, 25:30 - Gabi vient chez John et Justin pour dire à John que son ami le fait chanter, il lui avoue qu'il veut savoir s'il est homosexuel. Il s'excuse et elle décide de l'aider en l'embrassant. 24:00 - Lynette rend visite à Tom dans son nouveau bureau avec les enfants. 28:10 - Suzanne se fait interroger pour l'enquête de Marta Hooper au poste, ils posent des questions à propos de Mike, ils parlent du cambriolage. L'enquêteur révèle ses antécédents judiciaires à Suzanne. 39:20 - L'homme (ami de Mike) discute avec l'inspecteur qui s'occupe de l'enquête de Marta.</p> <p>EP.16 19:30, 20:20 - Bree rend visite à Maisy en prison, elle lui demande d'enlever le nom de Rex du carnet de ses clients pour ne pas que le secret soit révélé. Elle refuse.</p> <p>19:50 - Gabi voit un chantier en faisant son jogging et décide d'y voler la toilette pour la mettre chez elle.</p> <p>EP.17 21:30 - Enterrement de Juanita, Gabi et Carlos se disputent à propos de l'accord avec le procureur. 23:40 - Tom et Lynette font un tennis avec leurs nouveaux amis, son mari parle mal d'elle à nouveau. Lynette lui fait la remarque.</p> <p>EP.18 24:40 - Suzanne et sa mère vont au spa. Sa mère demande pour habiter chez elle. 30:20, 33:40 - Bree et Rex vont voir Andrew au camp, mais il refuse de voir Bree. Elle rentre quand même. Andrew annonce qu'il est gay. 34:50 - Gabi débarque chez John pour coucher avec lui.</p> <p>EP.19 04:00 - Mike rejoint l'homme dans un cimetière et il annonce qu'il est retrouvé le corps de Derdre. 05:50 - Bree et Rex discutent à propos du camp, elle veut qu'il rentre. Andrew revient. 10:40 - Gabi est avec John et lui parle de son couple avec Carlos. Il lui prête sa carte de banque. 15:40 - Mike se rend dans un parking vide et un agent lui donne un dossier avec des infos confidentielles concernant l'affaire de Derdre. Le gars tabasse Mike et le menace pour qu'il ne dise rien sur lui à personne. 37:00 - Andrew va se confier au révérent. Il explique qu'il est bisexuel et son plan pour démolir sa mère.</p> <p>EP.20 05:50 - Gabi va acheter une nouvelle voiture, Gabi vomit dans la voiture, elle se rend compte que ce sont des symptômes de grossesse.</p> <p>07:30, 20:00 - Lynette apporte un dossier à Tom au bureau, elle le retrouve avec son ex et découvre qu'ils travaillent ensemble. Lynette s'entretient avec elle et la prévient.</p> <p>13:40 - Gabrielle va à la pharmacie acheter un test de grossesse, Bree arrive pour parler à George et annule le rendez-vous.</p> <p>19:00 - Marta chez Felicia, elles parlent de l'histoire d'Angela et du bébé. 21:40 - Gabi va voir le père pour lui dire qu'elle est enceinte, elle confesse avoir recouché avec John.</p> <p>37:40 - Bree vient à la pharmacie pour s'excuser du comportement de Rex auprès de Georges.</p> <p>EP.21 13:20 - Paul rencontre le détective, ce dernier lui dit que Suzanne cherche à se renseigner sur lui, ils sont complices. Ils sont dans une voiture dans une ruelle sombre.</p> <p>15:00 - Gabi va voir John qui travaille dans un parc pour lui dire qu'elle est enceinte, et que c'est peut-être son enfant. 18:00 - Mike se rencontre avec l'homme (son complice) au parc et avec une autre fille (Kendra) concernant Derdre. 34:20 - Suzanne vient voir la femme de la photo, Kendra. Elle se fait arrêter par la sécurité mais elle arrive quand même à parler avec Kendra et l'homme. Ils lui racontent des mensonges sur Mike. Kendra la rattrape pour lui dire la vérité dans la voiture.</p> <p>EP.22 06:00 - Lynette emmène un gâteau à Tom au boulot pour le retour de son collègue, elle vient pour surveiller son ex. Elle apprend qu'il va partir en voyage d'affaire avec elle à Hawaï. 08:10 - Bree et Georges vont faire un mini golf. Ils se disputent parce que Georges a toujours des sentiments. 25:00 - Course poursuite Gabi et Carlos, la police est informée car il est sorti de la zone de son assignation à domicile (bracelet électronique). Gabi débarque chez John, mais seul Justin est là, Carlos l'y rejoint (reste caché) et pense donc Justin coupable. Il va ensuite trouver Justin et le tabasse, la police arrive. Il est arrêté et apprend que Justin est gay. 26:50, 40:00 - Anabelle raconte à Tom qu'une autre entreprise a voulu l'embaucher et qu'elle a donc eu sa promotion pour pouvoir rester. Tom veut démissionner, et il apprend que c'est Lynette qui ne voulait pas qu'il voyage de trop et qu'il n'a donc pas eu la promotion. Tom démissionne. 33:10, 35:40 - Suzanne a suivi Mike jusqu'au lieu de rendez-vous avec Paul, mais elle se rend compte qu'elle a suivi la mauvaise voiture.</p> <p>34:10 - Carlos est arrêté pour actes homophobes, il demande à Gabi de mentir pour l'aider. 36:00 - Mike rejoint Paul au rendez-vous qu'il avait donné à Zack, il lui donne un coup de poing. 40:50 - Des nouveaux voisins emménagent à droite de chez Gabi, ils arrivent en pleine nuit.</p> <p>EP.23 01:00 - Flashback de l'histoire d'Angela, de Derdre. Ancienne maison dans l'Utah. 12:10 - Gabi vient en prison pour témoigner en faveur de Carlos.</p> <p>20:40 - Gabi témoigne pour Carlos au tribunal. John débarque dans le tribunal et chuchote quelque chose à Carlos, Carlos veut attraper John.</p> <p>23:10, 32:40, 38:40 - Mike emmène Paul dans un endroit désert, il pointe son arme sur lui et lui révèle qu'il connaît l'histoire de Derdre, Paul raconte toute l'histoire. Il apprend que Derdre avait un bébé. Mike ne le tue pas et s'en va.</p>
Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	<p>EP.2 16:20 - Gabi se rend chez son jardinier (John) pour parler. Scène intime dans sa chambre.</p> <p>EP.5 02:00 - Le cambrioleur s'échappe par la porte de derrière dans la maison de la voisine où Suzanne allait nourrir le chat. Elle se rend compte que la maison s'est fait cambriolée. On voit une ombre s'échapper.</p> <p>EP.9 18:30 - John parle avec un copain de Gabi, sa mère entend tout. 34:30 - Gabi se rend chez la mère de John (Hélène) pour lui dire la vérité à propos d'elle et John.</p> <p>EP.10 02:00 - Le petit business de Maisy et tous ses hommes. Arrivée de Rex. 19:00, 23:00 - Rex chez Maisy, scène intime (pratiques de Rex). Rex fait un malaise en pleine pratique avec Maisy. 33:00 - Bree se rend chez Maisy pour la confronter à propos de Rex. Elles vont dans la salon pour parler des confidences de Rex.</p> <p>EP.12 28:00, 35:30 - Mike va voir l'homme chez lui pour récupérer ses affaires, il apprend que l'homme est condamné. 40:00 - George dans son salon, dîne et regarde des vidéos de surveillance de la pharmacie (où il travaille) où on y voit Bree.</p> <p>EP.13 20:00 - Gabi va trouver John pour lui parler (sous demande parents). Il demande Gabrielle en mariage. 36:30 - Gabi va rendre la bague, elle est directe pour qu'il comprenne.</p> <p>EP.16 01:30 - Un officier arrête Maisy Gibbons pour prostitution. Son arrestation fait scandale dans le quartier. 36:40 - Lynette va avec ses garçons à une fête d'anniversaire.</p> <p>EP.20 04:00 - George va voir Bree et Rex et les invite à un événement.</p>

Lieu où se déroule la scène	
Supermarché	<p>EP.1 21:30 - Lynette fait ses courses et rencontre une ancienne associée. 36:00 - Suzanne fait ses courses.</p> <p>EP.4 18:00 - Marte et Suzanne se rencontrent pendant les courses. Mike débarque et invite Suzanne à sortir, elle refuse car Marta la surveille.</p> <p>EP.5 18:50 - Gabi et sa belle-mère font du shopping. 28:50 - Gabi et sa belle-mère font à nouveau du shopping. Gabi a un plan pour rejoindre John.</p> <p>EP.11 20:00 - Gabi travaille comme mannequin pour une voiture dans le centre-commercial. Elle croise Tom et Lynette et fait semblant de rien. 23:50 - Tom et Lynette font du shopping et Lynette parle de l'histoire de Claire.</p> <p>EP.22 29:30 - Bree fait ses courses et y croise Georges, il parle du secret de Rex qu'il aurait entendu à l'hôpital.</p>
Restaurant	<p>EP.1 26:40 - Les Van de Kamp au Restaurant, son mari demande le divorce, elle met des oignons dans sa salade (allergique).</p> <p>EP.6 19:00 - Bree va au restaurant et y trouve son psy conjugal. Ils parlent de la dernière séance qu'ils ont eu. 23:00 - Gabi dépose sa belle-mère dans un restaurant casino pour pouvoir rejoindre John. Quand elle revient, elle apprend qu'elle a dépensé 15.000 dollars au jeu.</p> <p>EP.7 26:20 - Suzanne et Eddie suivent Mike et Kendra dans un bar western. 28:00 - Mike confronte Suzanne. Suzanne monte sur le taureau. (Accident).</p> <p>32:50 - Ils boivent un verre, Kendra dit à Suzanne de se méfier de Mike en privé. Le détective de Paul débarque et aborde Eddie.</p> <p>EP.11 25:40, 29:00, 30:00 - Restaurant pour l'anniversaire de Julie. Carl vient accompagné d'Eddie, Suzanne avec Mike. Séance karaoké, Eddie et Suzanne chantent. Suzanne apprend que Carl l'avait trompé avec Eddie quand ils étaient mariés.</p> <p>EP.13 13:00 - George rencontre Bree par hasard dans un diner. Ils boivent un café ensemble et discutent, il la console.</p> <p>EP.14 28:00, 30:00 - Suzanne et Mike vont au restaurant pour la Saint-Valentin, la blessure que Mike essaie de cacher se réouvre. Ils parlent du sujet des enfants, il s'évanouit.</p> <p>EP.15 21:20 - Mike va voir l'homme dans un diner, et parle de l'histoire de Marta Hooper, il essaie de comprendre qui l'a accusé à tort et prend sa comme une piste pour sa propre enquête.</p> <p>EP.16 07:20 - Bree et Rex mange au Country Club, il dit à Bree qu'il ne se sent pas bien. Une femme leur raconte l'arrestation de Maisy Gibbons. 24:50 - Eddie et Suzanne vont dans un bar pour boire, draguer et se changer les idées. Elles parlent de Paul et Mike. 27:20 - Bree et Rex sont au restaurant, les gens les regardent bizarrement car Maisy a révélé ses clients.</p> <p>EP.17 32:50 - Suzanne va manger avec Bill mais ne fait que parler de Mike. Eddie débarque et elles se disputent, et Eddie vire Bill. Dans le voyage du retour, Bill est fâché et se dispute avec Suzanne, son pneu éclate et ils tombent dans le fossé avec la voiture.</p> <p>EP.18 35:50 - Suzanne emmène sa mère pour qu'elle se réconcilie avec son compagnon qui tient un diner.</p> <p>EP.19 18:50 - Gabi est au restaurant et paye avec la carte de John mais elle est refusée car elle a trop dépensé. Elle drague un homme au restaurant pour qu'il paye pour elle.</p> <p>EP.20 10:40 - Suzanne et Mike se croisent dans un café. Mike parle de Paul avec elle et lui dit de se méfier.</p> <p>EP.21 09:10 - Bree et George vont au restaurant, Eddie les voit.</p> <p>EP.22 16:40 - Lynette va manger avec une ancienne amie et essaie de demander pour qu'elle embauche Tom. Elle recommande aussi Anabelle.</p> <p>EP.23 13:20 - Lynette va au restaurant avec les enfants et tombent sur Tom, qui lui annonce qu'il a démissionné.</p>
École	<p>EP.4 1:40 - Lynette convoquée à l'école à cause des bêtises des jumeaux.</p> <p>EP.6 07:10, 17:00, 24:00, 29:20, 40:20 - Lynette en réunion à l'école des jumeaux. Lynette finit par se disputer avec Maisy. Elle fait sa justice.</p> <p>EP.7 09:20 - Bree et Rex convoqués au lycée car Andrew a agressé quelqu'un.</p> <p>EP.9 09:30 - Bree et Rex vont voir Andrew à une compétition de natation. 31:50 - Bree se rend au club de piscine de son fils et trouve sa marijuana dans son casier. Elle le dénonce pour qu'il se fasse expulser.</p> <p>EP.13 24:00, 27:20 - Julie et Zack vont ensemble à la fête de l'école. Bree et Suzanne servent au poney, Paul est là aussi. Paul invite Suzanne à danser, elle lui dit qu'elle a entendu pour Dana. Zack et Paul parlent dans la voiture, Paul lui avoue que Dana est en vie.</p> <p>EP.16 03:20, 17:00 - Lynette vient chercher ses enfants à l'école et apprend qu'il y a une invasion de poux. Elle va s'excuser auprès de la dirigeante, elle apprend que ça ne vient pas de ses fils.</p> <p>EP.17 06:00 - Andrew et Justin fument dans la voiture dans le parking de l'école et s'enfuit quand l'agent de sécurité essaie de les arrêter. 08:10 - Lynette, les jumeaux font une mini pièce de théâtre et elle rencontre une nouvelle maman sourde-muette. 30:40 - Sa nouvelle amie, Alyssa, lui dit que son mari est parti par sa faute. Elles se disputent.</p>
Hôpital	<p>EP.1 31:40 - Bree et son mari discute après l'incident des oignons.</p> <p>EP.8 04:40 - Carlos et Gabi au chevet de Juanita. John vient rendre visite. John et Carlos partent prier à la chapelle de l'hôpital. 32:20 - Gabi invite le prêtre à l'hôpital pour lui poser des questions à propos de la confession.</p> <p>EP.9 01:40 - Gabi est à l'hôpital au chevet de Juanita.</p> <p>EP.10 23:30 - Bree vient voir Rex qui a fait une crise cardiaque, elle prend que c'est Maisy qui l'a amené. 37:30 - Rex se réveille après son opération, Bree est là et ils discutent de ce que Maisy lui a dit.</p> <p>EP.11 05:50 - Bree se dispute avec Andrew et Danielle car elle ne veut pas s'occuper de lui.</p> <p>EP.12 24:10 - George est à l'hôpital après s'être tiré dans le pied.</p> <p>EP.14 33:00 - Mike est à l'hôpital car sa blessure par balle s'est réouverte. Suzanne lui demande des explications. La police l'interroge.</p> <p>EP.17 00:30 - Juanita se réveille de son coma et cherche de l'aide dans les couloirs, elle fait une grave chute dans les escaliers et meurt sans avoir pu révéler le secret de Gabi. 13:10 - Gabi vient pour avoir des informations concernant la mort de Juanita, elle se rend compte qu'elle était délaissée. 37:00 - Gabi est convoquée à l'hôpital et apprend la négligence envers Juanita, elle reçoit une indemnisation pour la faute si elle ne porte pas plainte.</p> <p>EP.22 24:00 - Rex passe des examens médicaux qui ne sont pas très bons. 40:20 - Rex est à l'hôpital car il fait une crise cardiaque.</p> <p>EP.23 05:30 - Suzanne, Lynette et Gabi viennent voir Bree à l'hôpital car elles ont appris que Rex a fait un arrêt cardiaque. 15:00 - Bree est au chevet de Rex, avant l'opération.</p> <p>24:00 - Le médecin amène de nouveau résultats à Rex, il pense que c'est elle qui a mis quelque chose dans sa nourriture. 30:00 - Rex écrit un message « Bree, je comprends et je te pardonne », il est très faible et décède.</p>

11.3 Tableaux et données de la saison 1 de *Desperate Housewives*

Total de scènes par maison

Lieu où se déroule la scène	Maison concernée par la scène							
	Suzanne	Bree	Gabrielle	Lynette	Marie-Alice	Mike	Eddie	Marta Hubber
Route	2	1	2	0	0	0	2	0
Trottoir	12	6	7	6	5	2	0	3
Porche/entrée	16	2	12	4	8	14	0	5
Porte de derrière	1	0	1	0	0	0	1	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	3	1	0	0	1	1	0	0
Hall d'entrée	1	0	4	0	0	0	0	0
Allée de garage	9	2	8	3	3	3	0	1
Garage	2	2	0	0	4	2	0	0
Jardin devant la maison	5	2	10	5	1	1	0	3
Jardin	0	2	7	0	4	1	0	0
Salon	9	10	21	8	17	7	2	0
Salle à manger	3	21	9	0	3	4	0	0
Cuisine	22	12	2	34	3	2	0	8
Salle de bain	0	0	11	2	0	2	0	0
Chambre adulte	5	4	12	9	0	1	0	0
Chambre enfant	8	7	0	3	4	0	0	0
Grenier	0	0	0	0	0	0	0	0
Autres	1	3	2	2	2	1	3	0
Total	99	75	108	76	55	41	8	20

Maison de Suzanne

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions/entraide/échanges quotidiens	Romantiques/rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/disputes/confrontations	Mystères/justice personnelle/enquête
Route	0	0	0	0	2
Trottoir	0	6	3	2	1
Porche/entrée	0	4	3	6	3
Porte de derrière	0	0	0	1	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	2	1	0
Hall d'entrée	0	0	0	1	0
Allée de garage	0	5	2	2	0
Garage	0	1	0	0	1
Jardin devant la maison	0	3	1	0	1
Jardin	0	0	0	0	0
Salon	0	3	0	3	3
Salle à manger	0	0	1	2	0
Cuisine	0	5	4	6	7
Salle de bain	0	0	0	0	0
Chambre adulte	0	1	3	1	0
Chambre enfant	0	3	1	1	3
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	1	0	0	0	0
Total	1	31	20	26	21

Maison de Bree

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions/entraide/échanges quotidiens	Romantiques/rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/disputes/confrontations	Mystères/justice personnelle/enquête
Route	0	0	1	0	0
Trottoir	0	3	0	3	0
Porche/entrée	0	2	0	0	0
Porte de derrière	0	0	0	0	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	1	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	1	0	0	1	0
Garage	1	1	0	0	0
Jardin devant la maison	0	1	0	0	1
Jardin	0	1	0	1	0
Salon	0	5	0	3	2
Salle à manger	0	9	0	11	1
Cuisine	1	5	0	6	0
Salle de bain	0	0	0	0	0
Chambre adulte	0	1	1	2	0
Chambre enfant	0	1	0	5	1
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	1	0	0	1	1
Total	4	29	3	33	6

Maison de Gabrielle

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions/entraide/échanges quotidiens	Romantiques/rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/disputes/confrontations	Mystères/justice personnelle/enquête
Route	1	0	0	1	0
Trottoir	0	1	1	5	0
Porche/entrée	0	5	1	4	2
Porte de derrière	0	0	0	0	1
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	0	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	4	0
Allée de garage	0	2	0	4	2
Garage	0	0	0	0	0
Jardin devant la maison	0	4	0	3	3
Jardin	0	0	1	4	2
Salon	0	9	0	6	6
Salle à manger	0	3	1	4	1
Cuisine	0	0	1	0	1
Salle de bain	0	3	2	5	1
Chambre adulte	0	4	3	4	1
Chambre enfant	0	0	0	0	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	0	0	0	2
Total	1	31	10	44	22

Maison de Lynette

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions/entraide/échanges quotidiens	Romantiques/rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/disputes/confrontations	Mystères/justice personnelle/enquête
Route	0	0	0	0	0
Trottoir	0	2	1	3	0
Porche/entrée	0	3	0	1	0
Porte de derrière	0	0	0	0	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	0	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	0	2	0	1	0
Garage	0	0	0	0	0
Jardin devant la maison	0	3	0	2	0

Maison de Marie-Alice

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions/entraide/échanges quotidiens	Romantiques/rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/disputes/confrontations	Mystères/justice personnelle/enquête
Route	0	0	0	0	0
Trottoir	0	1	0	0	4
Porche/entrée	1	4	0	2	1
Porte de derrière	0	0	0	0	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	1	0	0	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	0	0	0	0	3
Garage	3	0	0	0	1
Jardin devant la maison	0	0	0	1	0

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions /entraide/ échanges quotidiens	Romantiques/ rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/ disputes/ confrontations	Mystères/ justice personnelle/ enquête
Jardin	0	0	0	0	0
Salon Salle à manger Cuisine	0	18	4	14	6
Salle de bain	0	0	0	2	0
Chambre adulte	0	5	3	0	0
Chambre enfant	0	1	0	2	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	0	0	0	2
Total	0	34	8	25	8

Maison de Mike

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions /entraide/ échanges quotidiens	Romantiques/ rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/ disputes/ confrontations	Mystères/ justice personnelle/ enquête
Route	0	0	0	0	0
Trottoir	0	0	1	1	0
Porche/entrée	2	0	8	2	1
Porte de derrière	0	0	0	0	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	0	0	1
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	0	3	0	0	0
Garage	1	0	0	0	1
Jardin devant la maison	0	0	1	0	0
Jardin	0	1	0	0	0
Salon	2	0	1	0	4
Salle à manger	0	1	0	2	1
Cuisine	0	0	2	0	0
Salle de bain	0	0	0	2	0
Chambre adulte	0	0	1	0	0
Chambre enfant	0	0	0	0	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	0	0	0	1
Total	5	5	14	7	9

Maison de Marta Hubber

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions /entraide/ échanges quotidiens	Romantiques/ rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/ disputes/ confrontations	Mystères/ justice personnelle/ enquête
Route	0	0	0	0	0
Trottoir	0	2	0	0	1
Porche/entrée	0	0	0	0	5
Porte de derrière	0	0	0	0	0
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	0	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	0	1	0	0	0
Garage	0	0	0	0	0
Jardin devant la maison	0	1	0	1	1
Jardin	0	0	0	0	0
Salon	0	0	0	0	0
Salle à manger	0	0	0	0	0
Cuisine	1	1	0	1	5
Salle de bain	0	0	0	0	0
Chambre adulte	0	0	0	0	0
Chambre enfant	0	0	0	0	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	0	0	0	0
Total	1	5	0	2	12

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions /entraide/ échanges quotidiens	Romantiques/ rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/ disputes/ confrontations	Mystères/ justice personnelle/ enquête
Jardin	1	0	1	2	0
Salon	5	2	0	3	7
Salle à manger	0	3	0	0	0
Cuisine	1	0	0	1	1
Salle de bain	0	0	0	0	0
Chambre adulte	0	0	0	0	0
Chambre enfant	1	0	0	3	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	0	0	0	2
Total	13	10	1	12	19

Maison de Eddie

Lieu où se déroule la scène	Nombre de scènes par catégorie				
	Crime	Confessions /entraide/ échanges quotidiens	Romantiques/ rivalité amoureuse	Drame (ridicule)/ disputes/ confrontations	Mystères/ justice personnelle/ enquête
Route	0	0	1	1	0
Trottoir	0	0	0	0	0
Porche/entrée	0	0	0	0	0
Porte de derrière	0	0	0	0	1
Fenêtres/Ouvertures (relation intérieur et extérieur-public)	0	0	0	0	0
Hall d'entrée	0	0	0	0	0
Allée de garage	0	0	0	0	0
Garage	0	0	0	0	0
Jardin devant la maison	0	0	0	0	0
Jardin	0	0	0	0	0
Salon	1	0	0	0	1
Salle à manger	0	0	0	0	0
Cuisine	0	0	0	0	0
Salle de bain	0	0	0	0	0
Chambre adulte	0	0	0	0	0
Chambre enfant	0	0	0	0	0
Grenier	0	0	0	0	0
Autres	0	2	0	0	0
Total	1	2	1	1	2

Liens d'amitié proportionnel au nombre de scènes

	Nombre de scènes entre les personnages							
	Suzanne	Bree	Gabrielle	Lynette	Marie-Alice	Mike	Eddie	Marta Hubber
Suzanne		7	8	13	1		3	1
Bree	7		12	11	1	0	2	0
Gabrielle	8	12		6	1	1	1	0
Lynette	13	11	6		1	0	3	0
Marie-Alice	1	1	1	1		0	0	0
Mike		0	1	0	0		0	0
Eddie	3	1	0	2	0	0		4
Marta Hubber	1	0	0	0	0	0	4	

Total		Scènes romantiques/rivalité amoureuse		Scènes de crime	
Lieu où se déroule la scène		Lieu où se déroule la scène		Lieu où se déroule la scène	
Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	15	Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	0	Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	0
En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	106	En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	15	En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	11
Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	16	Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	2	Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	2
Supermarché	8	Supermarché	1	Supermarché	0
Restaurant	23	Restaurant	3	Restaurant	0
École	16	École	0	École	0
Hôpital	18	Hôpital	0	Hôpital	0

Scènes de disputes/confrontations/drames		Scènes de confessions/entraides/échanges quotidien		Scènes de mystère/justice personnelle	
Lieu où se déroule la scène		Lieu où se déroule la scène		Lieu où se déroule la scène	
Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	3	Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	7	Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane)	5
En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	24	En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	15	En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	36
Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	4	Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	4	Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	4
Supermarché	1	Supermarché	5	Supermarché	1
Restaurant	7	Restaurant	8	Restaurant	5
École	7	École	4	École	5
Hôpital	8	Hôpital	5	Hôpital	5

Totaux des scènes par catégories

Nombre de scènes par catégories						
Lieu où se déroule la scène	Crime	Confessions/entraides/échanges quotidiens	Romantique/rivalité amoureuse	Disputes/confrontations/drames	Mystère/justice personnelle	Total
Dans le quartier résidentiel (Wisteria Lane) maisons comprises	26	154	57	153	104	494
En dehors du quartier résidentiel (Wisteria Lane)	11	37	19	47	52	166
Supposé dans le quartier de Wisteria Lane (autres maisons) ou dans Elm Street	2	4	2	4	4	16

11.4 Liste des productions sur *Colonial Street*

11.4.1 Films et séries

Title	Released	Director
<u>Uncle Tom's Cabin</u> [Feature Film] <i>Stage 28, Colonial Street (Colonial Mansion)</i>	1927	Harry A. Pollard
<u>One Hundred Men and a Girl</u> [Feature Film] <i>Stage 28, Colonial Street (Corner House)</i>	1937	Henry Koster
<u>The House of Seven Gables</u> [Feature Film] <i>The House of Seven Gables can be seen on Colonial Street to this day.</i>	1940	Joe May
<u>Nice Girl?</u> [Feature Film] <i>Colonial Street - the Dana house is named after Deanna Durbin's character in this movie.</i>	1941	William A. Seiter
<u>In Society</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1944	Jean Yarbrough
<u>The Mummy's Ghost</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1944	Reginald Le Borg
<u>So Goes My Love aka A Genius in the Family</u> [Feature Film] <i>Colonial Street sets (Maxim House / Munster House, Harvey House) were first built on Stage 12 for this movie.</i>	1946	Frank Ryan
<u>All My Sons</u> [Feature Film] <i>The Keller home (known as Delta House) on Colonial Street was built for this movie (and was shot on a soundstage before being moved to Colonial Street in 1950).</i>	1948	Irving Reis
<u>An Act of Murder</u> [Feature Film] <i>The courthouse at Courthouse Square was built for this movie. Sets that were to be moved to Colonial Street in 1950 also appeared.</i>	1948	Michael Gordon
<u>Another Part of the Forest</u> [Feature Film] <i>Colonial Street - the Hubbard house set was built on a sound stage for this movie and was moved to Colonial Street in 1950. It remained there next to the Munster house until 1981.</i>	1948	Michael Gordon
<u>River Lady</u> [Feature Film] <i>The home of the Morrison family is a set that can still be found on Colonial Street to this day.</i>	1948	George Sherman
<u>Harvey</u> [Feature Film] <i>Colonial Street including what is now known as the Harvey House and the Colonial Mansion. Interiors were shot on Stage 12, Stage 20, Stage 23.</i>	1950	Henry Koster

Peggy [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1950	Frederick De Cordova
The Milkman [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1950	Charles Barton
<u>Abbott and Costello Meet The Invisible Man</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1951	Charles Lamont
<u>Bedtime for Bonzo</u> [Feature Film] <i>The Dana house on Colonial Street was the home of Ronald Reagan's character in this movie.</i>	1951	Frederick De Cordova
Katie Did It [Feature Film] <i>Colonial Street (Seven Gables)</i>	1951	Frederick De Cordova
The Fat Man [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1951	William Castle
<u>Has Anybody Seen My Gal</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1952	Douglas Sirk
<u>Here Come The Nelsons</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1952	Frederick De Cordova
<u>Just Across The Street</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Munster house)</i>	1952	Joseph Pevney
All I Desire [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1953	Douglas Sirk
<u>Abbott and Costello Meet the Keystone Kops</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1955	Charles Lamont
<u>All That Heaven Allows</u> [Feature Film] <i>The set for Rock Hudson's character Ron Kirby's home was built on the backlot next to old Falls Lake, and was known as Ron's Barn when it was moved to Colonial Street. It's now known as the Hardy Boys house. The Cleaver house was also featured.</i>	1955	Douglas Sirk
One Desire [Feature Film] <i>Colonial Street (Pink Place - Cromwell house, Munster House)</i>	1955	Jerry Hopper
<u>The Desperate Hours</u> [Feature Film] <i>Colonial Street on the Universal backlot. The Cleaver House set on Colonial Street (then known as Paramount House) was built for this movie. Other sets featured: Delta House.</i>	1955	William Wyler
<u>Alfred Hitchcock Presents</u> [TV Series] <i>Colonial Street (Cleaver House featured in episode Bang! You're Dead)</i>	1955-1962	

<u>Never Say Goodbye</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Cleaver House)</i>	1956	Jerry Hopper
<u>The Unguarded Moment</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1956	Harry Keller
<u>Written on the Wind</u> [Feature Film] <i>Colonial Mansion on Colonial Street, Stage 25</i>	1956	Douglas Sirk
<u>Leave It To Beaver</u> [TV Series] <i>Some scenes were shot on Stage 30, which was demolished in 2010. Stage 17 was also used. Exteriors for seasons 3-6 were shot on Colonial Street, using what became known as the Cleaver House. The Munster House and was also seen, as was Courthouse Square.</i>	1957 - 1963	Various
<u>Bachelor Father</u> [TV Series] <i>Colonial Street</i>	1957-1962	
<u>Wagon Train</u> [TV Series] <i>Denver Street, Six Points Texas, Colonial Street Munster House (Kitty Pryer Story, 1963), Stage 19, Psycho House (Eleanor Culhane Story, 1961)</i>	1957-1965	Lawrence Menkin
<u>Kathy O'</u> [Feature Film] <i>Colonial Street</i>	1958	Jack Sher
<u>Rock-A-Bye Baby</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Harvey House, Munster House) and Courthouse Square</i>	1958	Frank Tashlin
<u>The Shaggy Dog</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Harvey House and Cleaver House)</i>	1959	Charles Barton
<u>Thriller</u> [TV Series] <i>Colonial Street</i>	1960-1962	
<u>The Virginian</u> [TV Series] <i>Colonial Street, Denver Street, Six Points Texas, Train Station, Stage 34</i>	1962-1971	Frank Price, Teddi Sherman
<u>The Thrill of It All</u> [Feature Film] <i>The Dana house exterior set featured in the movie can still be seen on Colonial Street to this day.</i>	1963	Norman Jewison
<u>Arrest and Trial</u> [TV Series] <i>Colonial Street (Cleaver House)</i>	1963-1964	
<u>Send Me No Flowers</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Cleaver House)</i>	1964	Norman Jewison
<u>The Brass Bottle</u> [Feature Film]	1964	Harry Keller

<i>Colonial Street (Ron's Barn)</i>		
<u>The Munsters</u> [TV Series] <i>Colonial Street - Munster home. Stage 30 & Stage 32 were used for interiors.</i>	1964	Ezra Stone
<u>Munster, Go Home</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Munster House and Harvey House), Psycho House on the backlot is featured in the main titles.</i>	1966	Earl Bellamy
<u>The Ghost and Mr. Chicken</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Harvey House)</i>	1966	Alan Rafkin
<u>Dragnet 1967</u> [TV Series] <i>Backlot Apartments and Colonial Street (Johnson Character's House and Munster House) sets.</i>	1967-1 970	Jack Webb
<u>Ironside</u> [TV Series] <i>Apartments, Colonial Street, Mediterranean Square, New York Street (as San Francisco). Interiors were shot on Stage 20.</i>	1967-1 975	Collier Young
<u>Adam-12 / Adam 12</u> [TV Series] <i>Backlot Apartments set was featured, along with Colonial Street (Harvey House, Cleaver House, Cromwell House).</i>	1968-1 975	Robert A. Cinader, Jack Webb
<u>Rod Serling's Night Gallery</u> [TV Series] <i>Colonial Street (including Cleaver House)</i>	1969-1 973	
<u>Marcus Welby, M.D.</u> [TV Series] <i>Stage 23, Stage 25, Stage 41, Colonial Street backlot set (Cleaver House)</i>	1969-1 976	David Victor
<u>Emergency!</u> [TV Series] <i>Apartments, Colonial Street (including Cleaver House), Stage 23, Stage 30, Stage 33, Stage 41, Falls Lake (Season 2 Ep3)</i>	1972-1 979	Harold Jack Bloom, Robert A. Cinader
<u>Kojak</u> [TV Series] <i>Colonial Street, New York Street, Stage 22</i>	1973-1 978	Abby Mann
<u>Kolchak: The Night Stalker</u> [TV Series] <i>Colonial Street (Munster House)</i>	1974-1 975	Jeffrey Grant Rice
<u>Lucas Tanner</u> [TV Series] <i>Colonial Street (Delta House)</i>	1974-1 975	Jerry McNeely
<u>The Rockford Files</u> [TV Series] <i>Apartments, Colonial Street (Harvey House), New York Street, Stage 30</i>	1974-1 980	Stephen J. Cannell, Roy Huggins
<u>Quincy M.E.</u> [TV Series] <i>Apartments, Colonial Street, Denver Street, New York Street, Stage 25</i>	1976-1 983	Glen A. Larson, Lou Shaw

<u>The Hardy Boys / Nancy Drew Mysteries</u> [TV Series] <i>Backlot sets Apartments and Colonial Street (Hardy House, Drew House, Ron's Barn) featured.</i>	1977-1979	Edward Stratemeyer
<u>Little Women</u> [TV Series] <i>Colonial Street</i>	1978	
<u>National Lampoon's Delta House</u> [TV Series] <i>Colonial Street (The Delta House set is still there to this day. The Harvey house was also featured, as the Omega House.) New York Street and Courthouse Square featured in the title sequence.</i>	1979	
<u>The Munsters' Revenge</u> [TV Movie] <i>Colonial Street backlot set (Munster House)</i>	1981	Don Weis
<u>Harper Valley P.T.A.</u> [TV Series] <i>(TV series follow-up to the movie) Colonial Street</i>	1981-1982	
<u>Simon and Simon</u> [TV Series] <i>Colonial Street, Courthouse Square, New York Street, Elm Street (as Industrial Street), Old Mexico, Six Points Texas, all on the Universal Studios backlot. Stage 25</i>	1981-1989	Philip DeGuere
<u>Knight Rider</u> [TV Series] <i>Along with soundstages, the backlot was used extensively including Colonial Street, Courthouse Square, Denver Street, Boragora and Six Points Texas. Stage 28 appeared in Season 4 Fright Knight episode. Stage 01 was also used.</i>	1982 - 1986	Glen A. Larson
<u>Voyagers!</u> [TV Series] <i>Colonial Street, Denver Street, Little Europe, Train Station, Mediterranean Square, Old Mexico, Square of Warriors, Collapsing Bridge (pilot)</i>	1982-1983	James D. Parriott
<u>Still the Beaver</u> [TV Series] <i>Colonial Street (the Cleaver house), Courthouse Square (Mayfield town square)</i>	1983-1989	
<u>Gremlins</u> [Feature Film] <i>Courthouse Square featured heavily as the town square of Kingston Falls. Colonial Street is also featured.</i>	1984	Joe Dante
<u>Airwolf</u> [TV Series] <i>Colonial Street (Cleaver House), Colonial Street Church, Denver Street, Little Europe, New York Street, Six Points Texas, Square of Warriors, Tower of London backlot sets, Stage 14 [helicopter interior mockup], Stage 20 [process shots], Stage 24 [Hawke Cabin set], Stage 27 [The Lair hideout], Stage 28 [process shots]</i>	1984-1986	Donald P. Bellisario
<u>Murder She Wrote</u> [TV Series] <i>"Incident on Lot 7" - Season 8, Episode 13 (1992) - Psycho House "Jessica Behind Bars" - Season 2, Episode 9 (1985) - Square of Warriors / Spartacus Square Embassy building appears as the Prison exterior.</i>	1984-1996	Various

<p><i>"Hooray for Homicide" - Season 1, Episode 3 (1984) - Front Lot & Studio Tour</i></p> <p><i>Colonial Street, New York Street (as London), Tower of London set (as an amusement park), Little Europe (unknown episodes)</i></p> <p><i>Elm Street (as Industrial Street), Singapore Lake (Jaws Lake) appeared in the opening titles as Cabot Cove, Maine.</i></p> <p><i>"To Kill A Legend" (Season 11 Episode 3, October 1994) Circle Drive on Colonial Street is featured prominently as the location for the battle re-enactment. The Colonial Street Church is seen in many shots.</i></p> <p><i>"Seal of the Confessional" - Season 6 Episode 2 (1989) - Colonial Street Church appears in the opening sequence. Jaws Lake appears as Cabot Cove.</i></p> <p><i>Stage 20 [pilot], Stage 22, Stage 25 (interior Jessica Fletcher's house), Stage 29, the backlot Train Station appeared in one episode.</i></p> <p><i>Episode The Murder Channel (Season 11, Episode 6) features Brownstone Street and New York Street prominently. (1994)</i></p> <p><i>"Judge Not" (Season 8 Episode 6) Shot in 1991 - featured the Embassy buildings in the Square of Warriors and Little Europe on the backlot.</i></p>		
<p><u>Murder She Wrote</u> [TV Series]</p> <p><i>"Incident on Lot 7" - Season 8, Episode 13 (1992) - Psycho House</i></p> <p><i>"Jessica Behind Bars" - Season 2, Episode 9 (1985) - Square of Warriors / Spartacus Square Embassy building appears as the Prison exterior.</i></p> <p><i>"Hooray for Homicide" - Season 1, Episode 3 (1984) - Front Lot & Studio Tour</i></p> <p><i>Colonial Street, New York Street (as London), Tower of London set (as an amusement park), Little Europe (unknown episodes)</i></p> <p><i>Elm Street (as Industrial Street), Singapore Lake (Jaws Lake) appeared in the opening titles as Cabot Cove, Maine.</i></p> <p><i>"To Kill A Legend" (Season 11 Episode 3, October 1994) Circle Drive on Colonial Street is featured prominently as the location for the battle re-enactment. The Colonial Street Church is seen in many shots.</i></p> <p><i>"Seal of the Confessional" - Season 6 Episode 2 (1989) - Colonial Street Church appears in the opening sequence. Jaws Lake appears as Cabot Cove.</i></p> <p><i>Stage 20 [pilot], Stage 22, Stage 25 (interior Jessica Fletcher's house), Stage 29, the backlot Train Station appeared in one episode.</i></p> <p><i>Episode The Murder Channel (Season 11, Episode 6) features Brownstone Street and New York Street prominently. (1994)</i></p> <p><i>"Judge Not" (Season 8 Episode 6) Shot in 1991 - featured the Embassy buildings in the Square of Warriors and Little Europe on the backlot.</i></p>	1984-1996	Various
<p><u>Murder She Wrote</u> [TV Series]</p> <p><i>"Incident on Lot 7" - Season 8, Episode 13 (1992) - Psycho House</i></p> <p><i>"Jessica Behind Bars" - Season 2, Episode 9 (1985) - Square of Warriors / Spartacus Square Embassy building appears as the Prison exterior.</i></p> <p><i>"Hooray for Homicide" - Season 1, Episode 3 (1984) - Front Lot & Studio Tour</i></p> <p><i>Colonial Street, New York Street (as London), Tower of London set (as an amusement park), Little Europe (unknown episodes)</i></p> <p><i>Elm Street (as Industrial Street), Singapore Lake (Jaws Lake) appeared in the opening titles as Cabot Cove, Maine.</i></p>	1984-1996	Various

<p><i>"To Kill A Legend" (Season 11 Episode 3, October 1994) Circle Drive on Colonial Street is featured prominently as the location for the battle re-enactment. The Colonial Street Church is seen in many shots.</i></p> <p><i>"Seal of the Confessional" - Season 6 Episode 2 (1989) - Colonial Street Church appears in the opening sequence. Jaws Lake appears as Cabot Cove.</i></p> <p><i>Stage 20 [pilot], Stage 22, Stage 25 (interior Jessica Fletcher's house), Stage 29, the backlot Train Station appeared in one episode.</i></p> <p><i>Episode The Murder Channel (Season 11, Episode 6) features Brownstone Street and New York Street prominently. (1994)</i></p> <p><i>"Judge Not" (Season 8 Episode 6) Shot in 1991 - featured the Embassy buildings in the Square of Warriors and Little Europe on the backlot.</i></p>		
<p><u>Amazing Stories</u> [TV Series]</p> <p><i>Colonial Street [various episodes, including Santa 85 which featured the entire street covered in fake snow], Old Mexico [as The Alamo in 1985 episode Alamo Jobe]</i></p>	1985-1987	Steven Spielberg
<p>Matlock [TV Series]</p> <p><i>Seasons 1 to 6 filmed at Universal. The Matlock house is on Colonial Street (Corner House). Singapore Lake and Elm Street were also featured.</i></p>	1986-1995	Dean Hargrove
<p><u>The Monster Squad</u> [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street and Colonial Mansion was featured, along with Courthouse Square</i></p>	1987	Fred Dekker
<p><u>The Munsters Today (aka The New Munsters)</u> [TV Series]</p> <p><i>3-camera sitcom filmed in front of a live studio audience at Universal. Special effect sequences were filmed in advance and played back to the audience during the shoot.</i></p> <p><i>Colonial Street Munster house exteriors</i></p>	1987 - 1991	Arthur Annecherico
<p>The 'Burbs [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street featured heavily, including Walters / Burbs house, the Providence House, and the Drew House which featured as the Weingartners' home.</i></p>	1989	Joe Dante
<p>Beethoven [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street - the street the dogs escape from the van onto.</i></p> <p><i>The garden and the back of the Newton's house (and their neighbours) was built for this movie and still exists at the top of the Universal backlot. It's now overgrown, but the shells of the houses built for this movie are still in place.</i></p>	1991	Brian Levant
<p>Shout [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street and Circle Drive was featured heavily.</i></p>	1991	Jeffrey Hornaday
<p>Casper [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street, Colonial Mansion, Stage 12 (interior of Whipstaff Manor), Stage 28, Singapore Lake</i></p>	1995	Brad Silberling
<p><u>Leave it to Beaver</u> [Feature Film]</p> <p><i>Colonial Street. The Leave it to Beaver house on the street was built for this movie.</i></p>	1997	Andy Cadiff

<u>Buffy the Vampire Slayer</u> [TV Series] <i>Colonial Street</i>	1997-2003	Joss Whedon
<u>Deep Impact</u> [Feature Film] <i>Colonial Street (Hardy House) featured as the residential street where Leo lives. Falls Lake also featured.</i>	1998	Mimi Leder
<u>Psycho</u> [Feature Film] <i>Colonial Street, Stage 12, Stage 20, Stage 22</i>	1998	Gus Van Sant
<u>All Star: Smash Mouth</u> [Music Video] <i>Colonial Street</i>	1999	
<u>Why Dont You Get A Job: The Offspring</u> [Music Video] <i>Extensive shooting around the backlot - Colonial Street, Courthouse Square, New York Street</i>	1999	McG
<u>Providence</u> [TV Series] <i>The main Providence house can still be found on Colonial Street. The Chicken Ranch also featured. Interiors were shot on Stage 22, Stage 24, Stage 25 and Stage 36.</i>	1999 - 2002	John Masius
<u>Dilemma: Nelly & Kelly Rowland</u> [Music Video] <i>Colonial Street is used throughout, apart from a few shots outside a movie theatre which were shot on New York Street.</i>	2002	
<u>The Ladykillers</u> [Feature Film] <i>The Harvey house on Colonial Street featured throughout.</i>	2004	Ethan Coen, Joel Coen
<u>Desperate Housewives</u> [TV Series] <i>Colonial Street and Elm Street as well as Stage 01 [production of season 3 started on Stage 1 then moved to other stages including larger Stage 41], Stage 03, Stage 04, Stage 05. In Season 1 Episode 18 the Log Cabin appeared as Camp Hennessy. Colonial Street sets featured: Delta House, Munster House, Harvey House, Hardy House, Dana House, Burbs House, Providence House, Cleaver House</i>	2004 - 2012	Marc Cherry
<u>Kicking and Screaming</u> [Feature Film] <i>Colonial Street and Freeway Park. Interiors were shot on Stage 20.</i>	2005	Jesse Dylan
<u>Ghost Whisperer</u> [TV Series] <i>Based on Courthouse Square, this series also filmed in the Chicken Ranch, on Colonial Street, on Elm Street, in the Underwater Tank and on Stage 05, Stage 06, Stage 18, Stage 19, Stage 20 at Universal.</i>	2005-2010	John Gray
<u>Mockingbird Lane (aka The Munsters)</u> [TV Pilot] <i>The Chicken Ranch near Colonial Street is being re-modelled to be the new 1313 Mockingbird Lane (May 2012)</i>	2012	Bryan Fuller
<u>Key and Peele</u> [TV Series] <i>Colonial Street</i>	2012-2015	Keegan-Michael Key, Jordan Peele
<u>Michael Bublé: It's A Beautiful Day</u> [Music Video]	2013	Marc Klasfeld

<i>Colonial Street / Wisteria Lane sets formerly used in Desperate Housewives</i>		
The Little Rascals Save the Day [Feature Film] <i>New York Street and Courthouse Square filming in October 2012</i> <i>Colonial Street</i>	2013	Alex Zamm
Gibby [Feature Film] <i>Colonial Street was featured for the street scenes</i>	2015	Phil Gorn
American Housewife [TV Series] <i>Colonial Street, Cleaver House</i>	2016	Sarah Dunn
Why Him? [Feature Film] <i>Shooting on Colonial Street in April 2016</i>	2016	John Hamburg
Good Girls [TV Series] <i>Season 2 onwards was filmed in California, including Colonial Street on the Universal backlot</i>	2018	Jenna Bans
Never Have I Ever [TV Series] <i>Colonial Street</i>	2020	Lang Fisher, Mindy Kaling
Bel Air [TV Series] <i>Courthouse Square, Colonial Street, Stage 16, Stage 17, Stage 27</i>	2022	Andy Borowitz, Susan Borowitz, T.J. Brady
Ted [TV Series] <i>Colonial Street, Courthouse Square</i>	2022	Seth MacFarlane
<i>Colonial Street—Productions. (s. d.). TheStudioTour.Com. Consulté 11 février 2023, à l'adresse http://www.thestudiotour.com/wp/studios/universal-studios-hollywood/backlot/current-backlot-sets/colonial-street-wisteria-lane/colonial-street-productions/</i>		

11.4.2 Clip vidéos

Title	Groupe	Released
<i>All Star</i>	Smash Mouth	1999
<i>Why don't you get a job ?</i>	The Offspring	1999
<i>Badboy for life</i>	Diddy feat. Black Rob & Mark Curry	2001
<i>Dilemma</i>	Nelly feat. Kelly Rowland	2002
<i>There is</i>	Boxcar Racer	2003

<i>It's a beautiful day</i>	Michael Bublé	2013
<i>For once in my life</i>	Melanie B	2013
<i>Follow you</i>	Bring me the horizon song	2016
<i>The little rascals save the day</i>		2014
Colonial Street. (2022). Dans <i>Wikipédia</i> . https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Colonial_Street&oldid=195710934		