

BIRGIT JÜRGENSSEN, OU LE BODY ART CONTRE LA SÉMIOLOGIE DU CAPITAL

Peter Weibel

Assoc. Multitudes | *Multitudes*

2006/4 - no 27
pages 147 à 150

ISSN 0292-0107

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-multitudes-2006-4-page-147.htm>

Pour citer cet article :

Weibel Peter , « Birgit Jürgenssen, ou le body art contre la sémiotique du Capital » ,
Multitudes, 2006/4 no 27, p. 147-150. DOI : 10.3917/mult.027.0147

Distribution électronique Cairn.info pour Assoc. Multitudes.

© Assoc. Multitudes. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

**Birgit
Jürgenssen,
ou le body art
contre
la sémiotique
du Capital**

Peter Weibel



Dans le monde de l'art, la soi-disant « question du genre » passe pour avoir été importée des États-Unis au cours des années 1990¹. Ombre portée de l'autodestruction à laquelle s'est livrée l'Europe pendant la seconde guerre mondiale, on a oublié que la question y est apparue voici maintenant vingt ans. Il faut dire aussi qu'à l'époque, dans les années 1970, le monde de l'art a soigneusement occulté la question. Deux artistes remarquables, Valie Export et Birgit Jürgenssen, ont pourtant commencé, en Autriche, à ébranler les constructions culturelles de la féminité en projetant sur leurs propres corps les codes culturels et les critiques qu'elles leur adressaient. Birgit Jürgenssen déconstruit les assignations culturelles et sociales imposées aux femmes, les mécanismes systématiques et automatiques de répression des femmes, au moyen de dessins et photographies mémorables, tranchants comme des rasoirs. Dans ses autoportraits stylisés, Jürgenssen dresse un tableau critique des fonctions et activités sociales imposées aux femmes, tels le nettoyage, le repassage et la cuisine. À l'intérieur du dessin *Fensterputzen (Nettoyer les vitres)* (1974), un film retrace la vie d'une femme depuis la promesse de bonheur représentée par le mariage, jusqu'à une existence quotidienne misérable. Elle joue fréquemment, dans ses dessins, des codes de l'esclavage et de l'expropriation : la femme, élément des tissus d'ameublement et des vêtements, se repasse elle-même. Exposée au regard voyeur de l'homme, la femme se retrouve clouée à l'image que l'homme se fait d'elle. Les scénarios de Jürgenssen relèvent toujours de l'horreur quotidienne. Les femmes qu'elle met en scène ne s'appartiennent jamais vraiment, elles sont cantonnées au foyer domestique, à ses meubles et accessoires, et, en tant qu'épouses ou cuisinières, elles se plient aux vêtements qui correspondent à leurs rôles. Dans *Küchenschürze (Tablier)* (1975), la cuisine se fond dans les habits de la femme et, dans un autre dessin, *Bügeln (Repasser)*, la femme se fond dans la nappe. En tant que *Studentin (Étudiante)* aux proportions « bigger than life », en tant que fille précoce, ou en tant que chatte « bigger than life », la femme apparaît prisonnière du foyer domestique, enchaînée à ses fonctions sociales. *L'Infantilgesellschaft (Société infantile)* — emprunt au titre d'Elfriede Jelinek (1972) —, qui représente l'idéal de la société de consommation, fait dans ces œuvres l'objet d'une critique que l'on retrouvera, sous une forme très atténuée, dans le travail d'un Charles Ray. Un certain nombre de désignations euphémiques de la femme, « femme au foyer » par exemple, renvoient à l'état de domestication des femmes (*domus* : maison, en latin), assujetties à la maison, aux fonctions du foyer. Les dessins de Jürgenssen déploient un inventaire critique des positions sociales assignées aux femmes, des rôles et fonctions qu'elles sont contraintes

d'adopter en société. L'artiste anticipe ainsi les pratiques de l'art féministe des années 1980 — celles de Cindy Sherman, en particulier. Birgit Jürgenssen emprunte une part de ses procédés au surréalisme. Dans ses mascarades ou ses changements d'identité, dans sa dénonciation des stéréotypes culturels, pourtant, Jürgenssen ne cède jamais ni à l'érotisation masculine du corps féminin ni à la catégorisation du genre. À la suite de Claude Cahun, en qui elle reconnaît très tôt une source d'inspiration, Jürgenssen perçoit que la féminité, qui passe pour naturelle, est une construction sociale imposée par les hommes. Elle échappe à cette dictature en rejetant toute identification de l'ordre de la « femme au foyer », de son corps et de ses fonctions sociales. Les dessins de Jürgenssen permettent de ressentir les effets de la domestication féminine, comme Friedrich Engels était parvenu à le faire dans *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État* (1884). Engels avait pointé la fonction qui incombait à la famille de la classe moyenne au sein du mode de production capitaliste : assurer la reproduction de la force de travail. En déplaçant la production des biens de la maison vers l'usine, l'industrialisation avait eu pour effet que les hommes s'étaient retrouvés, dans les usines, chargés du « vrai » travail. Le travail domestique n'apparaissant plus comme un « vrai » travail, il n'était pas rémunéré. Effectué par les femmes, il ne relevait pas du travail salarié. Parce que les hommes seuls procuraient au foyer l'argent nécessaire à l'acquisition des biens, le travail des femmes à la maison se trouvait dévalué, et avec lui la position des femmes. La féminisation et la codification de la « femme au foyer », Jürgenssen le montrait bien, sont des processus dévalorisants dans le système-monde capitaliste². Elle rendait visible dans ses dessins ce qui est invisible dans la société : la légitimation d'une hiérarchie sociale entre sexe « fort » et sexe « faible ». La division, ou la différence, imposée entre les sexes, remplace et dissimule une distinction bien plus ancienne : la division de classe. Les femmes appartiennent au sexe dit « faible » ; elles sont reléguées dans la partie faible de l'ordre social. La différence des sexes devient un mécanisme d'assujettissement des femmes, un mécanisme qui établit un ordre de classe au sein duquel les femmes sont subordonnées aux hommes. Les femmes vivent dans un monde social où les salaires sont inférieurs à ceux des hommes, pour un travail équivalent. Elles doivent travailler intensément pour un statut et un salaire dépréciés, sans percevoir la moindre rémunération pour un travail ménager qui n'est même pas reconnu comme un travail. L'hégémonie masculine fait du corps de la femme un territoire soumis, donc à coloniser. Dans les dessins de Birgit Jürgenssen, les vêtements renvoient à une ethnographie de l'hé-

téronomie des femmes, de leur corps et de leur sexe en tant que territoire ethnique. L'ethnicisation des femmes, leur infériorisation et leur marginalisation, en tant que femmes au foyer notamment, passe généralement inaperçue, de même que la relégation des femmes à une classe distincte, parce qu'elle se propage comme différence des sexes. Les dessins de Jürgenssen sont un miroir qui révèle ce dont nous sommes socialement inconscients, ou ce que nous avons refoulé. Ces œuvres montrent la souffrance attachée à la féminité socialement construite, produit d'une dictature vieille de plusieurs siècles. Quand Birgit Jürgenssen se représente revêtue d'un tablier en forme de cuisinière électrique, elle affiche sa révolte contre la « sémiotique de la cuisine », pour reprendre le titre d'une performance vidéo devenue classique de Martha Rosler (1975). En se mettant régulièrement en scène dans le rôle d'une femme au foyer toute à son ménage, Birgit Jürgenssen attire l'attention sur le lien qui unit la saleté et la domestication³. Dans ses dessins, les corps des femmes, des mères et des filles perdent leur familiarité, ce sont des corps inconnus, des corps étrangers : il s'agit de mettre en cause l'assujettissement des femmes à travers la colonisation masculine du corps féminin, y compris dans ses fonctions sociales. La femme au foyer apparaît, dans les œuvres de Jürgenssen, comme un produit ethnique, un produit du racisme, qui ajoute les divisions de classe et de race aux divisions entre les sexes. Sa critique en images des stéréotypes culturels, de l'ethnicisation et de la colonisation des femmes au sein de la culture capitaliste est un art (féministe) de toute première importance.

Traduit de l'anglais par Christophe Degoutin

(1) Ce texte a paru en allemand in *Birgit Jürgenssen. Früher oder Später*, Weitra, Bibliothek der Provinz, Linz, Landesgalerie Oberösterreich, 1998.

(2) Immanuel Wallerstein (ed.), *Les Inégalités entre États dans le système international : origines et perspectives*, Québec, Centre québécois de relations internationales, 1975.

(3) Phyllis Palmer, *Domesticity and Dirt : Housewives and Domestic Servants in the United States, 1920-1945*, Philadelphie, Temple University Press, 1989.