

Good Homes Make Contented Workers

L'apparition du concept d'intimité est un développement marquant dans l'histoire de la famille occidentale. La naissance de la vie privée a fait du logement le centre de l'univers personnel, un microcosme à entretenir, construit selon un modèle de cercles concentriques, le caractère public diminuant à mesure que l'on se rapproche du noyau. La séparation entre privé et public s'est prolongée dans l'accessibilité et la distribution des différents types d'espaces pour chacun des sexes, et c'est ainsi que le concept de « maison » a reçu une double signification : intimité pour l'homme et isolement pour la femme.

La notion d'intérieur a toujours joué un rôle important dans l'esthétique bourgeoise. Le concept de « bon goût » impliquait que la salle de séjour n'était pas vraiment considérée comme un espace privé, mais plutôt comme un espace représentatif tourné vers l'extérieur, où la femme jouait un rôle décoratif. On sait que l'insertion des activités de la femme dans le domaine domestique a été de pair avec son expulsion du monde économique. Les fonctions antérieures de la famille se déplaçant graduellement en dehors de sa sphère, l'intimité est devenue plus centrale au sein de la vie familiale.

Dans sa pratique artistique, Sylvie Macias Diaz a développé des stratégies visuelles parallèles qui font référence aux idéologies de l'intimité et de la famille modèle. Ainsi dans le photomontage *Panel* – au-dessus de la tablette de la sculpture *Kit à Monter* (2004) – qui donne à voir une jeune femme au foyer dans un intérieur élégant tiré d'un catalogue Beaufort. Le dessin au trait représente une femme accroupie, en train de nettoyer le sol, une représentation qui ressemble fortement aux illustrations de la propagande pour la rationalisation du travail domestique. Dans les années vingt et trente du XX^e siècle, les réformateurs américains et européens proposaient une telle rationalisation afin d'alléger le travail de la ménagère. La chimiste américaine Christine Frederick se proposait d'appliquer à la famille les théories de Taylor sur la *gestion scientifique des entreprises*. En partant du principe que la femme doit travailler en suivant un planning, elle préconisait l'utilisation de schémas organisationnels et l'élimination des mouvements inutiles. L'allègement du travail domestique devait être mis au service de l'amélioration du statut de la femme et partait du présupposé selon lequel les femmes pourraient consacrer le temps ainsi gagné à leur développement personnel ou à prendre soin, suivant l'idéologie admise, de leur époux et de leurs enfants.

C'est d'ailleurs au début du XX^e siècle que les avant-gardes historiques se sont mises à remettre en cause les techniques traditionnelles, incorporant à leurs œuvres des morceaux de papier, de tissu ou encore de papier peint. Le cubisme a fait place au collage, moyen d'expression dont les capacités permettaient de dépasser l'asservissement aux normes bourgeoises. Avec son élargissement dans le photomontage, il est devenu l'arme principale de l'artiste dans sa lutte contre les conventions. Du point de vue actuel, le collage et le photomontage semblent entretenir un lien vivace avec la manière dont travaillent les artistes dans un monde pluriel et virtuel, dominé par les technologies digitales et le spectacle visuel. Par ailleurs, une préoccupation centrale de la tradition moderne reposait sur le caractère même du modernisme à se manifester dans la vie moderne urbaine par les moyens liés aux mass médias.

Quand Sylvie Macias Diaz réunit publicités de décoration d'intérieur et modèles féminins à travers des stratégies visuelles qui rappellent celles du début du XX^e siècle, elle démasque aussi bien la publicité qui incite la femme au foyer à consommer que la propagande qui l'insère dans le carcan d'un rôle bien défini. Dans la série *Femmes d'intérieur* (2003), elle applique cette approche au syndrome de la « veuve verte », concept lié aux premières théories féministes faisant implicitement référence à la dépression, à la solitude et au sentiment d'inutilité de la femme au foyer dans les quartiers-dortoirs des cités situées en dehors des villes, en pleine campagne.

Et l'histoire se répète. Dans une imitation ludique de Martha Rosler qui, avec ses photomontages *Bringing the War Home : House Beautiful* (1967-1972), livrait une critique féministe de l'intervention de l'armée

américaine au Vietnam, le calme intemporel du train-train quotidien dans la luxueuse maison modèle est soudainement interrompu. L'espace féminin, reflet de l'espace masculin, est sur le point d'être assailli par une petite armée de parachutistes qui, retirés de la guerre d'Iraq, feront exploser (disturb) une fois pour toutes le mythe de la tranquillité domestique.

Ronald Van de Sompel

(14 décembre 2008)

Texte traduit du néerlandais par Françoise Hosteaux

Proposition de note : En référence au film *La Veuve verte* du cinéaste finlandais Jaakko Pakkasvirta (N/B, 1968)

Colophon : Ronald Van de Sompel, Directeur artistique, FLACC Workplace for Visual Artists (Genk)