

Échos graphiques



© Ouka Lele/Agence VU

Les Vierges à l'enfant du Moyen Âge et de la Renaissance exaltaient l'état de maternité. Les artistes contemporaines cherchent, elles, à exprimer avant tout un ressenti complexe, qui parle d'exposition et de protection.

Par Hélène Singer

Les imposantes rondeurs de la Vénus de Willendorf, sculpture fascinante en calcaire du Paléolithique supérieur (vers 24 000-22 000 avant J.-C.), glorifient la capacité de la femme à engendrer la vie. À l'opposé de cette effigie nue et exubérante, la figure maternelle de la Vierge Marie a offert à la peinture et la sculpture occidentales un de ses thèmes majeurs.

Pendant des siècles, les Madones (ou Vierges à l'enfant) représentent Marie, considérée comme la mère de Dieu par les chrétiens, avec l'enfant Jésus dans les bras. Des premières Vierges en majesté au visage impassible (x^e siècle) aux Vierges de tendresse (dès le xii^e siècle), la figure toujours idéalisée de Marie s'humanise avec le temps. Raphaël, à la Renaissance, peint plusieurs Madones d'une grande harmonie, en alliant beauté idéale à un certain naturel (citons *La Madone du Grand-Duc*, vers 1505). L'humanité de la Vierge vient justement de son amour maternel, un *sentiment universel*, exprimé par son attitude affectueuse, son regard tendre, parfois grave, qui annonce alors la fin tragique de son fils. Un amour aussi immense que sera sa douleur au pied de la croix où elle le verra crucifié. Voici l'autre versant de la maternité de Marie, la Mater Dolorosa (Vierge douloureuse), représentée dans les *Pietà*, où elle pleure son fils mort qu'elle tient sur les genoux. Michel-Ange sublima cette douleur dans sa *Pietà* en marbre (1499) exposée dans la Basilique Saint-Pierre.

Dans toutes ces représentations, les artistes idéalisent la féminité au travers de la Vierge immaculée (conçue sans péché). En art contemporain, certaines artistes femmes vont détourner les deux versants de la maternité de la Vierge en « *rejouant la scène* » : Cindy Sherman, dans un portrait photographique, reprend la pose de la Vierge à l'Enfant de Jean Fouquet (*Untitled #216*, 1989), tandis que dans *Anima Mundi : Pietà* (1983) Marina Abramovic se met en scène, portant sur ses genoux son mari Ulay renversé. Mais beaucoup d'autres vont détacher la maternité de son rapport au sacré, et par là-même de son aspect idéal, pour lui rendre sa « *réalité vécue* ».

Anatomie émotionnelle

La représentation de la femme enceinte nue reste encore rare, alors que, depuis quelque temps, de nombreuses stars posent volontiers ainsi en couverture des magazines. Mais, à leur douce béatitude et à leur corps admirable, certaines artistes opposent une réalité anatomique plus crue, sans la séparer pour autant d'un ressenti émotionnel.

Ci-contre, *Ángela y Siro*, d'Ouka Lele, 1984. Ci-dessous, *Almerisa*, Zoetermeer, *The Netherlands*, 24 mars 2007, 4 janvier 2008, 19 juin 2008, de Rineke Dijkstra.

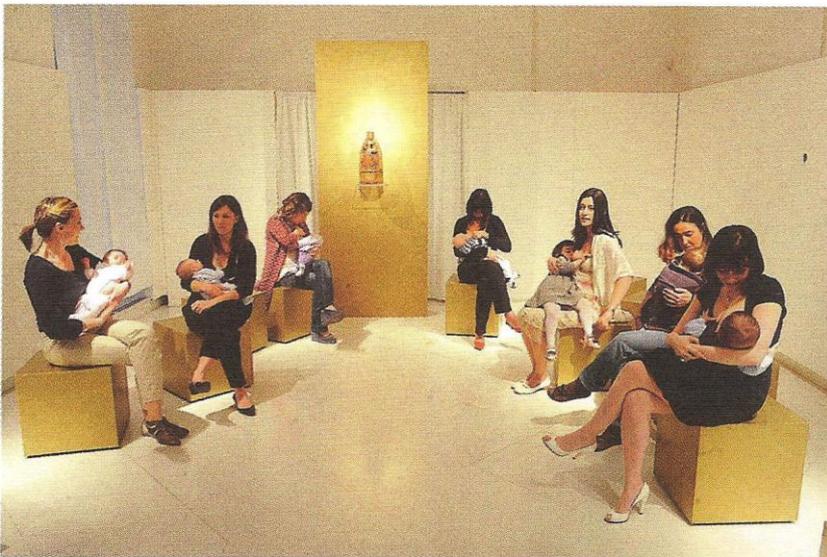


***Il latte delle mamma
non si scorda mai
(le lait maternel
ne s'oublie pas),
performance
au palazzo Morando,
Milan, 2010.***

Kiki Smith, artiste américaine d'origine allemande, concentre son travail sur le corps qui est selon elle « *la scène de notre désir et de notre souffrance* ». À la fin des années 1980, ses œuvres donnent à voir des fragments du corps, notamment féminin. Ainsi, *Womb* (1986) est une sculpture en bronze en forme d'utérus composée de deux moitiés de coque de noix. *Shield* (1988) consiste en un moulage d'un ventre de femme enceinte, en forme de bouclier. Ce titre singulier inscrit l'œuvre dans l'approche sociopolitique de la féminité chère à l'artiste. Un ventre qui porte la vie transformé en arme, non pas d'attaque, mais de défense... sans doute pour se protéger des coups portés par la société aux droits des femmes. Mais le bouclier à la peau sensible, humaine, qui fait pressentir des coups internes de petits pieds, n'assène pas de message directif et froid... La grossesse est une métaphore pour parler des problèmes sociaux existants mais tus. Derrière le bouclier se cache la fragilité de la

la tête en bas dans le ventre et nous fixe du regard ; dans une autre, il se repose de manière aussi absurde que poétique dans un sein. Dans sa grande sérigraphie *All Souls* (1988), Kiki Smith développe aussi un rapport poétique au fœtus, mais le trouble s'immisce. Composée de trente-six feuilles de papier thaïlandais, l'œuvre présente autant de variations subtiles d'une même image de fœtus en noir et blanc. Le graphisme est tendre et la reproduction du motif n'a rien

**Rineke Dijkstra
cherche à montrer
l'aspect commun,
familier, des naissances
et le caractère inouï,
unique, de chacune.**

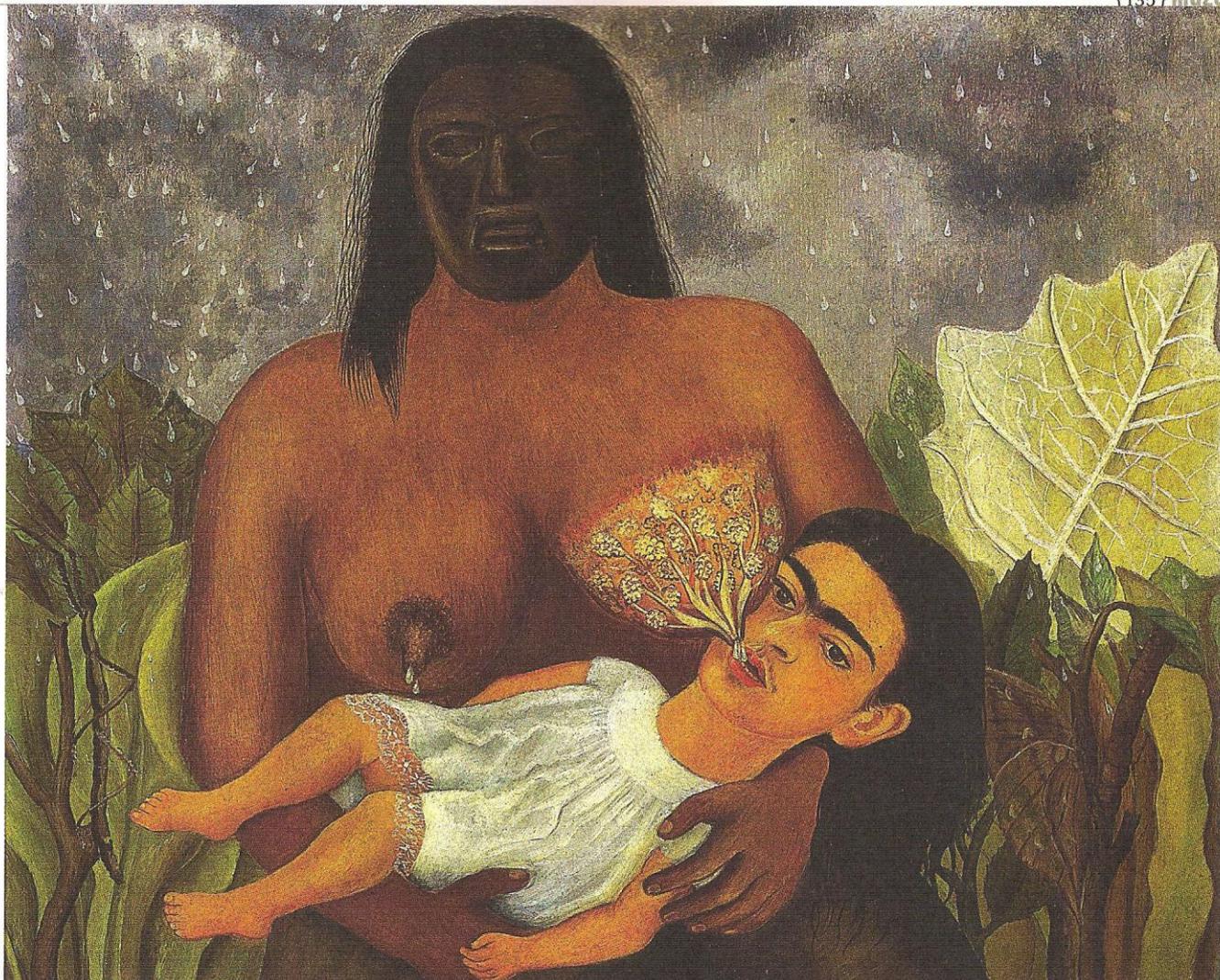


© Albertani/Fotogramma/ROPI-Rea

vie, énigmatique, que certaines artistes vont représenter librement, comme Louise Bourgeois dans ses trois sérigraphies *The Reticent Child* (2004). La chair rose est joyeuse et le fœtus très expressif. Dans l'une d'entre elles, il se retrouve

de mécanique. Mais le titre offre une ambiguïté : détachés du corps féminin, ces fœtus flottent comme des esprits, des âmes (*souls*). Symbole de la régénérescence de la vie, le fœtus renvoie aussi, en miroir, à l'angoisse de la mort.

L'artiste mexicaine Frida Kahlo (1907-1954) est connue pour ses autoportraits à la grande charge émotionnelle. Son corps meurtri dès sa jeunesse devient le sujet principal de sa peinture. Cet art lui permet de supporter sa souffrance physique, mais aussi d'expulser les blessures de son âme. L'artiste matérialise ses traumatismes sous différentes formes qui l'entourent ou flottent au-dessus d'elle, comme dans son tableau *Henry Ford Hospital* ou *La cama volando* (1932). Nue et alitée, le ventre gonflé et du sang entre ses jambes, elle pleure. Six fils rouges qu'elle retient de sa main gauche aboutissent à des éléments énigmatiques (un bassin, un escargot, un fœtus mâle...), symboles douloureux d'une fausse couche. Cette œuvre est un témoignage bouleversant de la perte d'un futur enfant qu'elle ne peut pas encore lâcher, une



© The Art Archive/Dolores Olmedo Mexico/Dagil Orti

vision crue d'un vide organique et affectif que la peinture lui permettra, en partie, de combler. Les artistes femmes n'opposent pas le corps scientifique (sujet d'étude de Léonard de Vinci par exemple) au « corps vécu ». Plus encore, elles développent dans leurs œuvres une anatomie émotionnelle, où l'organique rejoint l'imaginaire. Par des représentations sans complaisance mais aussi poétiques du corps féminin, elles proposent une approche sensible de la maternité, qui allie bonheur et crainte d'engendrer la vie.

Mère à l'enfant

L'arrivée d'un enfant est un événement aussi naturel qu'extraordinaire. L'artiste hollandaise Rineke Dijkstra cherche justement à montrer à la

fois l'aspect commun, familier, des naissances, et le caractère inouï, unique, de chacune. Dans les années 1990, elle photographie des femmes qui viennent d'accoucher ; elles se tiennent debout avec leur nouveau-né dans les bras. Ces clichés photographiques très simples, sans décor ni mise en scène, transmettent l'émotion d'une toute fraîche relation mère/enfant. Le portrait de Julie, nue avec une protection féminine glissée dans sa culotte transparente, dévoile sans artifice un moment très intime ; pourtant, il reste étrangement pudique. Un mélange d'étonnement, de douce gêne et de tendresse inonde son visage, alors que ses bras enlacent dans un geste protecteur son enfant. Son expression faciale à la fois flottante et intense, accompagnée de ce geste maternel,

Mi Nana y Yo
(ma nounou et moi),
Frida Kahlo, 1937.



© Centre Georges Pompidou, MNAM, Paris. Photo Emmanuel Pierrot/Agence VU

Installation
Articulés-
Désarticulés,
Annette
Messager,
2001-2002,
présentée
à Documenta 11,
Kassel, 2002.

inscrit cet instant privé dans une histoire universelle. Plus de gêne dans cette vision charnelle et intemporelle de la maternité...

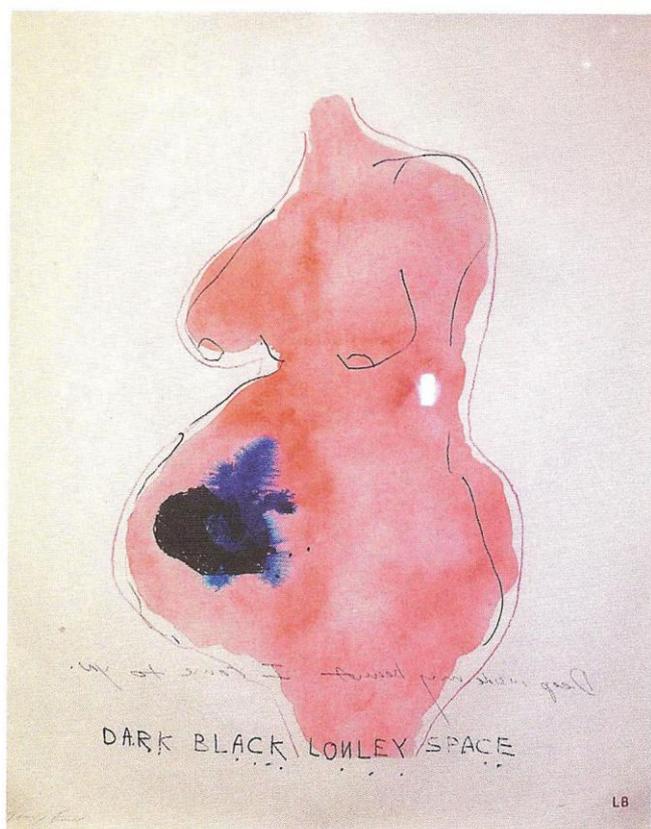
L'artiste Ouka Lele (ou Leele), principale figure de la Movida (mouvement culturel madrilène des années 1980), photographie sa fille depuis l'enfance. Sa technique qui consiste à coloriser à l'aquarelle des clichés pris en noir et blanc, convient parfaitement à ses images dont l'esthétique peut paraître désuète. Ne s'agit-il pas finalement d'autoportraits, elle en tant que mère, que l'artiste propose au travers des prises de vue de sa fille ? Sa photographie *Aguas nutricias* (1994) représente une « mère à l'enfant » singulière : une femme nue debout, immergée jusqu'à la taille, tient contre son sein droit son jeune enfant qui s'accroche à elle. La vue en contre-plongée, le décor aquatique et l'indécision entre

peinture et photographie donnent à cet instantané un aspect à la fois hyperréaliste et irréel. Un bout de réalité retouché à l'aquarelle, montrant

une femme plongée à moitié dans les eaux de la maternité : à la fois femme et mère, le bas de son corps se mêle à celui de son enfant, illusion due aux ondulations de la surface de l'eau.

Le contact charnel entre l'enfant et la mère est au cœur de cette œuvre, comme il l'est dans le portrait de Julie par Rineke Dijkstra. S'il semble inné, naturel et même viscéral, ce lien physique avec son

Annette Messager raye au stylo bille sur des photos en noir et blanc les yeux de bébés. Ce trait nerveux qui remet en cause l'instinct maternel sert un discours politique.



© Photo by Richard Young/Rex Features - Brooklyn Museum of Art, New York, USA/Emily Winthrop Miles Fund/The Bridgeman Art Library

Deep inside my hart, 2009-2010, œuvre née de la collaboration de Louise Bourgeois et Tracey Emin, pour l'exposition *Do not Abandon Me*, à la Hauser & Wirth Gallery, Londres, hiver 2011.
 À droite, *Born*, de Kiki Smith, 2002.

nouveau-né n'est pas évident pour toutes les femmes, pas davantage que l'instinct maternel. Une artiste comme Annette Messager, sans énoncer clairement cette hantise de la maternité, explore l'ambivalence du rapport à l'enfance, entre tendresse et rejet, amusement et perversité. Dans ses installations, des animaux empaillés sont emmaillotés dans des tricots (*Les pensionnaires*, 1971-1972), des poupées de chiffon se retrouvent coincées entre des boudins de tissu ficelés (*Domestic*, 2000) et des peluches morcelées pendent au mur (*Faire des cartes de France*, 2000). Mais son geste le plus incisif et le plus polémique fut de rayer au stylo bille, sur des photographies en noir et blanc, les yeux de bébés (*Les enfants aux yeux rayés*, 1971-1972). Ce trait nerveux qui remet en cause l'instinct maternel s'inscrit dans un discours politique : loin d'une

violence à l'encontre du petit enfant, la féministe Annette Messager s'attaque au stylo bille à la pression sociale ressentie par les femmes qui n'adhèrent pas au rôle de mère.

Un monstre résolument féminin

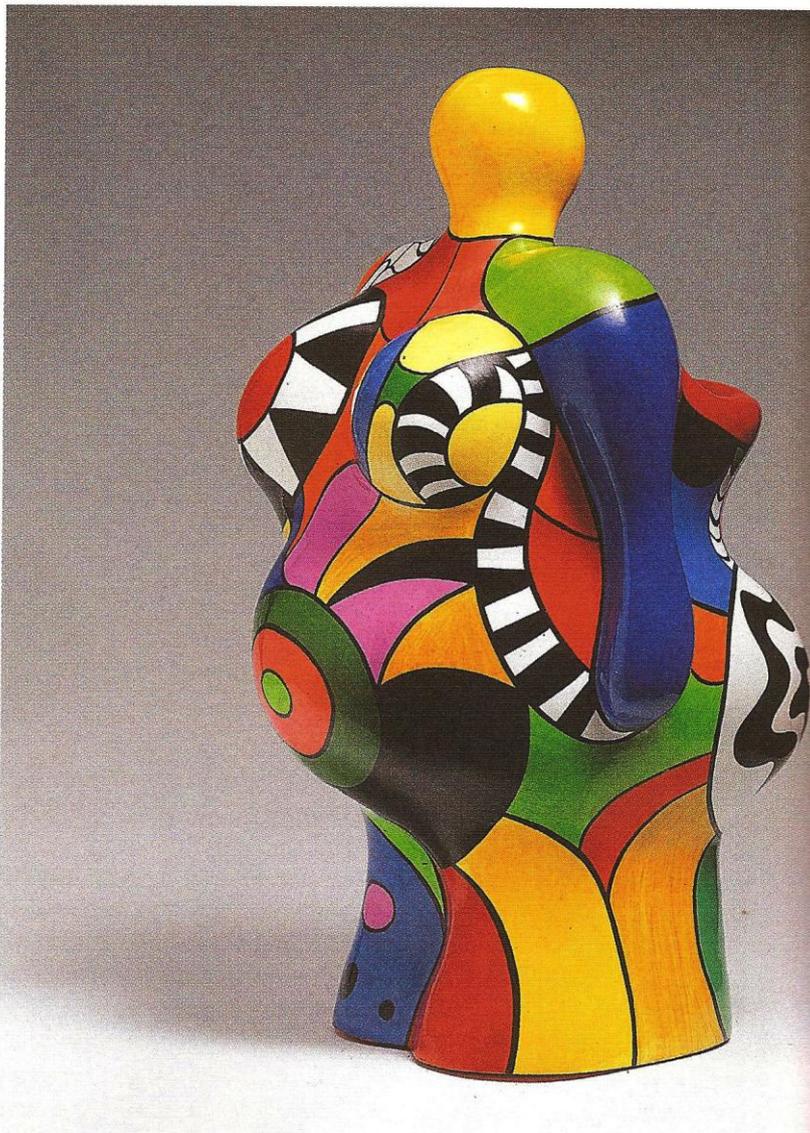
Donner naissance à un enfant renvoie chaque femme, dit-on, à sa propre mère. Des artistes femmes se sont aussi posé cette question : quelle femme est leur mère ? Dans son installation vidéo *A Loving Man* (1996-1999), Jananne Al-Ani s'intéresse aux sentiments de ses sœurs et de sa mère pour son père, resté en Irak, alors qu'elles durent partir pour l'Angleterre en 1980. Les cinq femmes, sur un moniteur individuel, récitent un texte que l'artiste a composé à partir de leurs témoignages sur cet homme aimé et absent. Ce croisement de ressentis plonge le specta-

Hantée par sa mère
toute sa vie, ce n'est
qu'à 92 ans que Louise
Bourgeois produit
une œuvre sur sa
relation avec son fils.

teur dans l'intimité d'une cellule familiale et le renvoie à la sienne. Un regard croisé entre une mère et ses filles, mais aussi entre une mère et son époux, un homme que ses filles et elle-même voient différemment.

Louise Bourgeois utilise l'art comme une catharsis, transformant ses traumatismes d'enfance en œuvres imposantes où elle règle ses comptes avec son père infidèle (*The Destruction of the Father*, 1974) et sublime sa mère, sa « meilleure amie », qu'elle perdit à l'âge de 21 ans. Comment deviner, en voyant ses araignées géantes de neuf mètres de haut, qu'elles s'intitulent *Maman* ? L'artiste dit de sa mère qu'elle était « intelligente, patiente, apaisante (...) indispensable, propre et utile comme une araignée ». Ainsi, ne voit-elle pas dans cet animal, objet de phobie courante, la prédatrice qui piège dans sa toile les insectes dont elle se nourrit, mais une figure protectrice, rassurante. Louise Bourgeois joue de l'ambivalence de l'araignée qui, comme dans cette comptine connue, présage le pire comme le meilleur : « *Araignée du soir, espoir ; araignée du matin, chagrin ; araignée du tantôt, cadeau.* » Par son aspect démesuré, cette sculpture-araignée représentera la mère dévorante et castratrice pour certains ; d'autres y verront une silhouette élégante et ludique. Autant d'interprétations d'un monstre résolument féminin.

Hantée par sa mère toute sa vie, ce n'est qu'à l'âge de 92 ans que Louise Bourgeois produit



une œuvre sur sa relation avec son fils Alain. L'installation *The Retacent Child* (2003), produite pour le Sigmund Freud Museum de Vienne, se présente comme une table métallique sur laquelle sont posées six figurines qui se reflètent dans un miroir convexe placé derrière elles. Tel un livre ouvert narrant l'évolution de son fils, elle se lit de gauche à droite : grossesse, naissance,

Une Nana, de Niki de Saint-Phalle.



Jamie, 29, *Stay at Home Mother* fait partie de la série *Women in Tattoo Subculture*, de la photographe Lina Bertucci.

Pour les artistes contemporaines, la maternité n'est pas un état, mais un éprouvé, une expérience.

enfance et adolescence. Le seul personnage en marbre (les autres sont en laine) représente un enfant recroquevillé en position fœtale sur un lit. Cette évocation du sommeil, les reflets déformés des personnages dans le miroir et le caractère énigmatique de ces figurines, donnent à l'ensemble une atmosphère onirique et profonde. Le temps passe, s'étire ou se condense selon la manière dont on l'apprehende ; il est à l'image de la métamorphose du corps de la femme enceinte, puis de l'enfant. À l'immensité souveraine de la représentation de sa mère, Louise Bourgeois préfère, pour parler de sa propre maternité, créer un théâtre miniaturisé où les fragiles personnages ressemblent à des amulettes sentimentales.

Pour les artistes contemporaines, la maternité n'est pas un état mais un éprouvé, une expérience vécue. Aussi cherchent-elles moins à la représenter qu'à l'exprimer. Il n'y a plus la maternité, mais des maternités, des histoires personnelles et charnelles où les sentiments contradictoires s'entremêlent. Un ressenti complexe traduit dans l'œuvre par un onirisme organique, une nudité pudique, une prédatrice rassurante... Le fil conducteur qui relierait ces œuvres féminines serait la protection : d'une part elles dévoilent l'instinct protecteur de la femme vis-à-vis de son enfant, d'autre part elles la préservent de la conception antique de la *mater familias*, une femme dédiée et réduite à son rôle de mère. 