Maternité et iconographie de la Madone revisitée

Autor(en): **Dietschy, Nathalie**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Obstetrica : das Hebammenfachmagazin = Obstetrica : la revue spécialisée des sages-femmes**

Band (Jahr): **118 (2020)**

Heft 6

PDF erstellt am: **29.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-949077

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

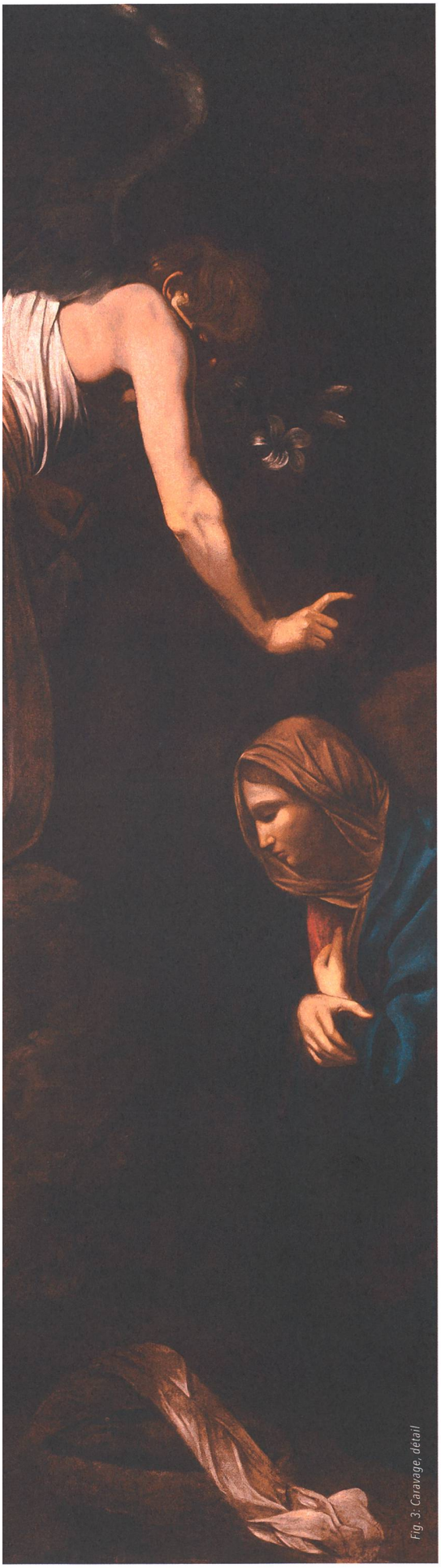


Fig. 3: Caravage, détail

Maternité et iconographie de la Madone revisitée

Annonciation, Vierge à l'Enfant, pietà, … les thèmes de l'iconographie chrétienne sont devenus des canons aisément identifiables dans la culture populaire. Ces motifs sont aujourd'hui revisités par de nombreux artistes pour défendre leurs points de vue sur des thématiques actuelles liées à la maternité. L'historienne de l'art Nathalie Dietschy présente dans cet article quelques exemples de Madone réinterprétée.

TEXTE: NATHALIE DIETSCHY

Le portrait de la chanteuse Beyoncé enceinte en Madone, réalisé par Awol Erizku (1988) en 2017, témoigne de la force de l'iconographie chrétienne. La photographie postée sur le compte Instagram de la chanteuse affole le réseau social, réalisant le record du nombre de *likes* (record depuis dépassé), en offrant une image de la maternité à l'iconographie ouvertement mariale. Beyoncé pose en Madone, entourée d'une large couronne de fleurs, qui renvoie à l'*hortus conclusus*, jardin clos fleuri, symbole de la pureté de la Vierge (Dietschy, 2017).

Le thème de la maternité dans l'art a connu de multiples interprétations (voir notamment Epp Buller, 2012, Betterton, 2014, Bright, 2013, Gioni, 2015[1]). Son iconographie en Occident est influencée par l'art chrétien (voir Verdon, 2005), léguant des représentations archétypales de la mère et de la relation à son enfant qui perdurent aujourd'hui. Ces formules iconographiques issues de la tradition chrétienne sont toutefois interrogées, critiquées par les artistes contemporain·e·s et plus spécifiquement par les femmes, directement concernées. Nous souhaitons leur porter une attention particulière ici en choisissant quelques exemples qui explorent différents sujets liés à la maternité et ses problématiques connexes tels que l'infertilité, la maternité pour les femmes lesbiennes, la grossesse médicalement assistée, l'adoption, ou l'allaitement.

Madone porte-parole

Héritières des luttes féministes des années 1960-70[2], les artistes contemporain·e·s réinventent les motifs chrétiens – annonciation, Vierge à l'Enfant, pietà pour les plus connus – pour se les réapproprier et en donner des versions profanes, hors des églises. Inscrites dans le parcours personnel de l'artiste, ces versions qui recourent à la tradition, mais s'ancrent dans le présent, font très souvent parler la Madone. Alors que celle-ci, dans les Évangiles, est une figure silencieuse (elle ne prend la parole que quatre fois), et que son iconographie, inspirée par la Bible, en fait une mère de pureté, à l'attitude hiératique, de tendresse ou nourricière, sa voix porte celle de l'artiste dans les revisites contemporaines, à l'image de son fils, le Christ qui, nous l'avons montré ailleurs, n'est plus seulement un alter ego de l'artiste, mais son porte-parole[3]. L'interprétation de l'iconographie mariale sert ainsi à incarner un discours, une position militante sur la femme et son rôle de mère.

[1] Voir également les expositions présentées cette année: *Labor: Motherhood & Art* (*University Art Museum at New Mexico State University,* Las Cruces) et *Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media* (*Foundling Museum*, Londres).

[2] Citons ici les exemples d'artistes féministes qui, dès les années 1970, réinvestissent l'iconographie chrétienne pour la critiquer et interroger l'image de la femme dans la société: Judy Chicago, *The Dinner Party*, 1974-79; Vali Export, *Die Geburtenmadonna*, 1976; ou encore les saintes provocatrices d'Orlan.

Ainsi, c'est une Madone assumant son corps qu'incarne l'artiste Afro-américaine Renee Cox (1960) dans *Yo Mama* (1993), réalisée à la suite de réactions reçues à l'annonce de sa grossesse, qui s'inquiétaient pour son parcours professionnel (McMillan, 2016). Portant des chaussures à talons, Renee Cox bouscule le thème de la Vierge à l'Enfant, substituant à l'image d'une Vierge soumise et dévouée, celle d'une femme forte et libre. Debout, tenant son fils dans ses bras, confiante et déterminée, elle fixe le spectateur. Que nous apprend cette Madone des années 1990, corps impudique dénonçant l'image de la virginité à l'attitude de défi? Que dit-elle cette Vierge à l'Enfant façon «yo mama», évoquant les railleries insultantes à la mère? Cette Vierge au corps noir, incarnation des minorités (de genre et ethnique), est porteuse d'un discours militant, d'une prise de pouvoir du corps féminin, à la fois femme et mère tout en défendant son statut professionnel dans la société (voir Liss, 2012).

Tirage chromogène digital (partie du triptyque)
Avec l'aimable autorisation de l'artiste, © Elżbieta Jabłońska

Fig. 1: Elżbieta Jabłońska, Supermother, *2002.*

Mère idéalisée

C'est une mère militante qui porte le costume de super-héros chez l'artiste polonaise Elżbieta Jabłońska (1970) qui interprète la formule iconographique de la Vierge à l'Enfant dans un cadre profane, montrant le rôle de la «super-mère», celle-ci étant déguisée en Batman, Superman ou Spiderman – des héros masculins – tenant sur ses genoux son fils (série *Supermatka [Supermother]*, 2002, fig. 1). En associant l'image de la Madone – visage de pureté et de dévotion – aux héros de la culture populaire issues des *comics* et du cinéma, Jabłońska souligne avec humour tant les pouvoirs surhumains dont la mère doit être pourvue, que l'image de sainte qu'elle doit incarner.

À la différence des photographies frontales de la photographe néerlandaise Rineke Dijkstra (1959), montrant des mères nues, sans fard, dans la vérité de la maternité récente, tenant dans leurs bras leur nourrisson, fixant le spectateur avec un regard à la fois de tendresse, de vulnérabilité et de force de ce que signifie devenir mère, la photographe américaine d'origine italienne Vanessa Beecroft (1969) met en scène une maternité qui n'est pas la sienne, en prenant la pose telle une Vierge allaitant deux enfants soudanais qu'elle a effectivement nourris lors de sa visite d'un orphelinat catholique au Sud Soudan en 2006 (série *South Sudan, Special project VBSS*, 2006). L'attitude de l'artiste renvoie à l'iconographie mariale dont la tradition byzantine a légué deux types principaux de scènes de maternité: les Vierges en Majesté, dont l'iconographie remonte au IVe siècle, présentant une Madone assise sur un trône portant l'Enfant sur ses genoux dans une attitude frontale et solennelle; ainsi que les Vierges de Tendresse, dont l'attitude souligne la tendresse maternelle, le lien avec l'enfant (Réau, 1955-1959). Beecroft se présente en Vierge à l'Enfant dont l'expression suggère une forme de distance et de délicatesse qui n'est pas sans rappeler les peintures de la Renaissance et en particulier celles de Raphaël. L'expérience de l'allaitement est érigée en icône chez Beecroft, qui s'identifie à la Madone, imitant l'iconographie chrétienne pour symboliser son désir d'adopter les deux enfants africains.

Que dit-elle cette Vierge à l'Enfant façon «yo mama», évoquant les railleries insultantes à la mère?

Madones militantes

La photographe suédoise Elisabeth Ohlson Wallin (1961) défend la cause de la maternité des couples du même sexe au sein de la série *Ecce homo* (1996-1998). Son *Annonciation* (fig. 2) rappelle la forme qu'en a donné le Caravage (ca. 1608/1609-10, fig. 3). L'Ange Gabriel descendu du ciel annonce la future maternité à une femme enceinte, assise sur un lit, accompagnée de sa compagne, l'ange tenant dans sa main une éprouvette, allusion à la fécondation in vitro. L'artiste, elle-même lesbienne, répond à l'Évangile de Luc qui rapporte les paroles de Marie à l'ange: «Comment cela se fera-t-il, puisque je ne connais point d'homme?» (1:34, LSG). Ohlson joue ainsi sur l'absence de figure masculine qui n'a plus de symbolique virginale, mais milite en faveur de l'insémination artificielle pour les couples lesbiens. C'est

[3] Ces démarches ne sont pas le fait uniquement de femmes artistes et concernent également d'autres figures chrétiennes. Il faudrait encore discuter de la question de l'éducation religieuse de chacune des artistes, de leur foi ou non et du contexte dans lequel chaque œuvre s'inscrit, ce que nous ne pouvons développer ici, mais qui constitue bien entendu, des éléments centraux dans l'analyse de ces revisites. Nous nous permettons de renvoyer à notre recherche sur les représentations contemporaines du Christ in: Dietschy, N., *Le Christ au miroir de la photographie contemporaine* et *The Figure of Christ in Contemporary Photography.*

aussi la défense de la cause *queer* qui est à l'œuvre dans le célèbre autoportrait de l'artiste lesbienne Catherine Opie (1961), *Self-Portrait/Nursing* (2004), qui renvoie aux Vierges allaitantes tout en évoquant ses propres autoportraits antérieurs, en particulier *Self-Portrait/Pervert* (1994) aux connotations sado-masochistes.

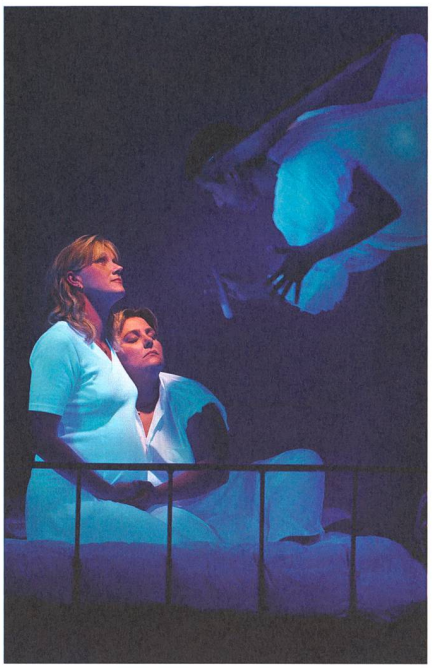
Madone sans maternité

La série *Annonciation* (2009-2013) de la photographe finlandaise Elina Brotherus (1972) réinterprète le thème chrétien de l'annonce de la future maternité de la Vierge par l'Ange Gabriel dans un cadre personnel et profane dont le miraculeux est absent. La série qui comporte photographies et calendriers menstruels raconte la douloureuse épreuve de l'artiste dans ses tentatives pour tomber enceinte par assistance médicale. L'*Annonciation* de 2009 montre l'artiste vêtue d'une jupe longue bleu foncé et d'un pull clair, renvoi explicite au manteau royal de la Vierge. Assise seule sur une chaise dans une salle à manger sobrement décorée, elle fixe devant elle un ange dont le spectateur ne peut voir l'hypothétique présence, dissimulée par le mur de la pièce. L'appareil photographique, placé à l'extérieur de la chambre est relié par un fil à la main de l'artiste qui déclenche la prise de vue, bras croisés, dans un geste d'attente soumise qui évoque celui des Vierges traditionnelles. La perspective adoptée rappelle en particulier les arcades des Annonciations de Fra Angelico, dont la photographie s'inspire ouvertement. À la différence des œuvres du peintre italien du Quattrocento, l'artiste ne reçoit aucune visite, le spectateur comprenant rapidement que le regard d'Elina Brotherus est un regard dans le vide, d'un espoir lourd qui sera déçu. Les références à l'iconographie chrétienne, reprises des formules iconographiques de l'annonciation montrant la Vierge assise alors que l'Ange lui rend visite dans sa maison, donnent lieu à un témoignage poignant de l'infertilité de l'artiste. Ainsi qu'elle l'exprime, cette série déploie de «fausses annonciations», narre l'histoire de l'«attente d'un ange qui ne se présente jamais». Il est vrai qu'au départ «on ne sait pas s'il [l'Ange Gabriel] est là, car il pourrait simplement être caché derrière la porte. Peu à peu, il devient clair qu'il ne viendra pas[4]». Le recours à l'iconographie chrétienne par Elina Brotherus qui déclare ne pas être croyante, traduit précisément l'absence de merveilleux dans un parcours personnel où le désir d'un miracle se confronte à la dure réalité d'une maternité désirée qui, malgré les aides de la science, ne se réalise pas.

Madones réinvesties

En conclusion, ces Madones réinvesties par la subjectivité de chaque artiste racontent une histoire personnelle – l'infertilité d'Elina Brotherus, le désir d'adoption de Vanessa Beecroft, la défense de la cause LGBT par Elisabeth Ohlson et Catherine Opie, la grossesse de Renee Cox et la lutte pour la représentation de la femme noire –, des histoires personnelles qui, en recourant à l'iconographie chrétienne, font appel au savoir collectif et à notre héritage commun pour questionner nos références iconographiques et les symboliques associées, renouvelant la tradition pour l'investir d'un discours porteur de valeurs, discuter des sujets de société touchant à la maternité. Ces réinterprétations de l'iconographie chrétienne soulignent aussi la force de certains thèmes chrétiens – annonciation, Vierge à l'Enfant, crucifixion, pietà, etc. – qui, même très librement reformulés dans un contexte profane, demeurent des références immédiatement comprises, inlassablement décontextualisées, re-sémantisées, dans l'art comme dans la culture populaire, offrant des variantes infinies aux canons, afin d'aborder des thématiques majeures d'aujourd'hui. Ainsi ces Madones revisitées, loin de l'image traditionnelle d'une Vierge silencieuse, incarnent-elles des voix, forment-elles une voie vers de nouveaux possibles de représentation de la féminité, de la femme et de la mère. ⊙

Fig. 2: Elisabeth Ohlson Wallin, Annonciation, série Ecce homo *(1996–8).*



Avec l'aimable autorisation de l'artiste, © Elisabeth Ohlson Wallin

Références

Betterton, R. (2014) Maternal Bodies in Visual Culture, Manchester, Manchester University Press.
Bright, S. (ed.) (2013) Home Truths: Photography and Motherhood, Londres, Art Book Publ.
Dietschy, N. (2017) «Beyonce et la Madone: retour sur une image déjà iconique», *Le Temps*, blog «Des images qui font parler», 28 mars. https://blogs.letemps.ch/
Dietschy, N. (2016) Le Christ au miroir de la photographie contemporaine. Neuchâtel, Alphil.
Dietschy, N. (2020) The Figure of Christ in Contemporary Photography. Londres, Reaktion Books.
Epp Buller, R. (ed.) (2012) Reconciling Art and Motherhood, Farnham, Ashgate.
Gioni, M. (2015) The Great Mother: Women, Maternity, and Power in Art and Visual Culture, 1900-2015, Milan, Skira Editore.
Hearn, K. (2020) Portraying Pregnancy: From Holbein to Social Media. Londres: Paul Holberton Publishing. www.foundlingmuseum.org.uk
Liss, A. (2012) «Making the Black Maternal Visible: Renée Cox's Family Portraits», in: Rachel Epp Buller (ed.), Reconciling Art and Motherhood, Farnham, Ashgate, pp. 71-84.
McMillan, U. (2016) «Renée Cox: A Taste of Power». *Aperture*, n°225, hiver. www.aperture.org
Réau, L. (1955-1959) Iconographie de l'art chrétien (Trois tomes). Paris, Presses universitaires de France.
Verdon, T. (2005) La Vierge dans l'art. Paris, Cerf, Bruxelles, Éditions Racine.

[4] Notre traduction. Propos de l'artiste sur son site internet, texte original en anglais, 2013, www.elinabrotherus.com

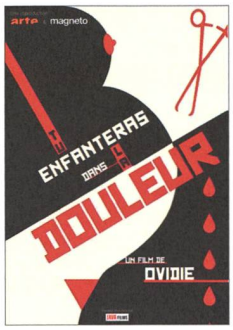
AUTEURE

Nathalie Dietschy,
docteure ès Lettres de l'Université de Lausanne, historienne de l'art spécialiste de la période contemporaine. Elle a publié *Le Christ au miroir* de la photographie contemporaine (Alphil, 2016) et *The Figure of Christ* in Contemporary Photography (Reaktion Books, 2020) et a codirigé Le Christ réenvisagé (2016).

Conseils de films

Tu enfanteras dans la douleur

Documentaire écrit et réalisé par Ovidie,
France, 2019, 59 mn



Avertissement: le film contient des scènes parlant de violence et montre des plans rapprochés d'accouchements ou d'instruments obstétricaux.

Dans son film, Ovidie – cinéaste, écrivaine et activiste féministe – parcourt la question des violences obstétricales (VO) à partir de la situation française.
En préface, des témoignages d'une cruelle intensité donnent le ton. Plusieurs femmes évoquent le manque d'écoute, de consentement ou de considération de leur douleur durant la naissance de leurs enfants. Ces récits illustrent la définition des VO entendue par l'auteure: des manquements aux droits des femmes dont ceux de consentir (ou non), de recevoir des soins à l'efficacité démontrée ou encore d'être entendue dans l'expression de son vécu/besoin.
Le film aborde ensuite comment les médias sociaux ont permis de connecter femmes et activistes, faisant émerger le thème des VO dans l'espace publique et politique. Des espaces de solidarité se sont créés, donnant une voix aux femmes, et marquant durablement les activistes qui écoutent.
Les VO sont présentées en tant que problème de genre, prise de pouvoir sur le corps des femmes, tolérée dans une société restée patriarcale. Les instruments obstétricaux apparaissent en tant qu'emblèmes de cette vision. Un forceps est montré de manière désinvolte par une sage-femme homme à un groupe de pères. Si le sexe des femmes est désexualisé par les professionnel·le·s de santé, il n'est pas désexualisé pour les femmes et leurs compagnons. Des gestes qui sont banalisés, mais ne sont pas banals.
Le film montre encore les tensions politiques existant autour des VO et les difficultés de dialogue entre activistes, médecins et politiques. Le manque de moyens des professionnel·le·s est évoqué. Certaines voix sont dures. L'ego semble bloquer les prises de conscience.
Un point essentiel. Des femmes ne se sentent pas entendues dans leur besoin de dialogue. Des institutions et des professionnel·le·s leurs répondent en augmentant la prise de notes pour documenter les pratiques et se couvrir juridiquement. Ces réponses accentuent plutôt qu'elles ne résolvent le problème d'incompréhension soulevé tout au long du film. Du contact plutôt que des procédures.
Le film est disponible en replay jusqu'au 14 juillet sur www.arte.tv

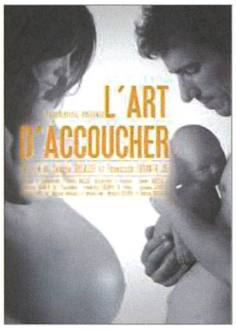
Patricia Perrenoud,
anthropologue et sage-femme à la Haute Ecole de Santé Vaud

Pour en savoir plus: Entretien avec Ovidie et le point en Suisse avec Solène Gouilhers sur www.rts.ch

Voir également le numéro 1/2 2018 de *Sage-femme.ch* qui avait pour thème les violences obstétricales

L'art d'accoucher

Documentaire de Sandra Ducasse et Francisco Taranto Jr.,
France, 2020, 74 mn



L'art d'accoucher partage des points communs avec *Accoucher autrement* discuté dans le numéro 5 d'*Obstetrica*. Un film à remettre dans le contexte de la naissance français où la place du risque a marqué l'organisation des suivis de la naissance et a limité, plus qu'en Suisse, le recours à des modes de naissances hors du système hospitalier/technicisé. Le film prend le contrepied de ce système et revendique plus d'ouverture pour les femmes/couples. Un film à voir lui aussi.
L'art d'accoucher comporte des entretiens de sages-femmes (SF): J. Lavillonnière (JL), H. Sautriau et M. Le Dû (MLD) également anthropologue. Ces SF amènent des réflexions fines autour de l'accompagnement continu (difficilement accessible en France), de l'ouverture à la diversité des couples et du respect nuancé de la normalité de la naissance. Ces réflexions peuvent paraître banales pour des SF; mais dans la situation actuelle, ces propositions ne sont pas réalisées en pratique. JL et MLD appellent à une humilité des sages-femmes.
Plusieurs couples partagent leurs cheminements et naissances. Comme dans *Accoucher autrement*, ce sont des couples de classe moyenne s'investissant dans un projet de naissance. Ici encore, une partie de la population est rendue invisible: celle qui n'a ni le temps ni les moyens d'accéder à différents moyens de préparation à la naissance et à la parentalité, ou celle qui ne ressent pas un besoin marqué de se positionner. On aurait souhaité que les auteur·e·s entendent la proposition de MLD: repenser la naissance pas seulement pour les couples dits «alternatifs», mais pour tous les couples.
Le film fait un détour par la Grande-Bretagne où les choix du lieu de naissance sont ouverts, et une promotion de la normalité est en place. Cette situation fait suite à divers initiative et recherches.
Idée originale: quelques minutes avec une chanteuse, accompagnante dans une maternité en France.
Petits bémols. Le film laisse trop de place aux envolées lyriques, diluant les messages importants. Il vulgarise par ailleurs de manière problématique la neurologie. Enfin, l'idéologie du choix et de la responsabilité individuelle est très présente et demanderait à être analysée avec plus de recul par un·e spécialiste de ces questions. C'est lui aussi centré sur la grossesse et l'accouchement, et évince la période postnatale et l'entourage social des femmes. La répétition de ce *pattern* d'un film à l'autre est problématique.

Patricia Perrenoud,
anthropologue et sage-femme à la Haute Ecole de Santé Vaud

Pour une vision éclairée des limites «du choix»: McCabe, K. (2016). Mothercraft: Birth work and the making of neoliberal mothers. *Soc Sci Med;* 162, 177-184.