



Bona de Mandiargues et l'épreuve de la séparation : un art de la blessure et de la cicatrisation

Magali Croset

DANS **LA LETTRE DE L'ENFANCE ET DE L'ADOLESCENCE** 2006/2 n^o 64 , PAGES 77 À 80
ÉDITIONS ÉRÈS

ISSN 2101-6046

ISBN 2749206022

DOI 10.3917/lett.064.80

Date de mise en ligne : 01/09/2006

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2006-2-page-77?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour érès.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Bona de Mandiargues et l'épreuve de la séparation : *un art de la blessure et de la cicatrisation*

Magali Croset

Dans le cadre d'une réflexion sur la séparation, l'expérience de Bona de Mandiargues (1926-2000) tient une place particulière puisqu'elle s'affirme comme le moteur d'une œuvre, si ce n'est celui d'une vie.

Italienne d'origine, c'est à Paris qu'elle rencontre, par l'intermédiaire de son oncle Filippo de Pisis, son futur époux l'écrivain André Pieyre de Mandiargues. Devenue française, elle côtoie rapidement le groupe surréaliste avec qui elle partage le goût du scandale et l'amour de la poésie. Dès lors, Bona Tibertelli de Pisis devient la femme de lettres Bona de Mandiargues ou tout simplement Bona, lorsqu'il s'agit de désigner l'artiste.

Confrontée dès son plus jeune âge à des pertes et à des deuils, la jeune Bona connaît son premier traumatisme à l'âge de 6 ans, lorsqu'elle doit quitter la maison de campagne familiale (véritable âge d'or de son enfance) pour un appartement austère de Modène. Ne pouvant plus désormais profiter des joies de la nature, elle s'enferme au grenier et commence à tester ses talents de dessinatrice. Quelques années plus tard, la Seconde Guerre mondiale éclate et pousse la jeune fille à prendre des risques démesurés pour suivre ses cours de dessins aux beaux-arts de Modène. Dans la presse, on parle des premières toiles de Bona. Ému et fier, son père la félicite avant d'expirer peu après. Ce deuxième choc la laisse prostrée près de trois mois sur la même chaise, dénuée de tout désir de vivre. Mais l'oncle artiste Filippo de Pisis sort la jeune fille de son deuil léthargique lorsqu'il l'invite à venir le rejoindre à Venise. Guide spirituel, mentor autant que confident, Filippo de Pisis devient la référence de Bona. À travers lui, elle forge son caractère et affine sa vision du monde. Bona s'est trouvé un allié. Elle n'est plus seule. À l'instar de

son oncle, l'artiste décline son art avec théâtralité et passion. D'une main fébrile, elle effleure la toile de son pinceau et donne par l'utilisation de couleurs froides, la vision d'un monde extrait de sa temporalité. Au fil des années, les matières se renouvellent et la couleur s'illumine alors que la fébrilité du geste devant la toile demeure. Est-ce l'influence de son oncle, marginal et sulfureux, est-ce l'expérience de ses traumatismes d'enfance qui la pousse vers une mélancolie tenace et chronique ? Une chose est sûre, Bona demeure en quête permanente d'une réconciliation : « Je recherche tout ce qui m'émeut et me réconcilie avec le monde », dit-elle dans son autobiographie *Bonaventure*¹. Est-ce à dire que la femme est en marge du monde, exclue (par qui, pour quoi et de quoi ?), ou encore en butte avec la société ? Il est vrai qu'en tant que citoyenne et artiste, Bona s'est toujours portée du côté des marginaux et de la rébellion, afin d'apporter un regard critique et distancé face à tout régime dominant. Mais cela ne suffit pas à expliquer la rupture effective d'avec le monde, explicitée par sa volonté de réconciliation. Le désir de restructuration autant que la volonté de surmonter les disparités suffisent à donner de la femme une image morcelée, dont les fragments restent à assembler. Toute sa démarche réside dans cette action de recherche d'unité et de cohérence. Alors que dire et surtout que faire lorsque l'oncle bien-aimé (le pilier de sa vie) meurt à Milan, en 1956 ? Le suicide est la première solution envisagée. Mais après une nuit d'errance sur les rails de la gare milanaise, la jeune femme se ravise. Elle n'a désormais d'autre possibilité que de trouver un remède à cette tragique disparition. Tant par affection personnelle que par hommage envers son oncle, Bona se sert alors de l'art comme moyen de guérison. L'art devient une réponse aux souffrances de l'existence, en d'autres termes, une réparation des pertes endurées. À partir de là, ses créations se meuvent en actes thérapeutiques, dotés d'un symbolisme à toute épreuve. Puisque la vie lui inflige ses aléas, puisque le destin s'acharne, Bona décide d'inverser la donne au sein de son art, en déployant sur la matière, ses pouvoirs démiurgiques. Ainsi dès 1958, elle délaisse la toile à peindre au profit d'étoffes multicolores (elle se sert tout d'abord des doublures de vieilles vestes de son époux) qu'elle agence en formidables collages. Décousus, retournés puis lacérés par les lames de ciseaux, les tissus subissent les foudres de la créatrice, laquelle par son geste destructeur, n'exorcise ni plus ni moins que ses appréhensions de manque et de séparation. Comme elle l'écrit dans son autobiographie, l'usage des ciseaux est clair : il s'agit de couper. Alors Bona coupe, découpe, recoupe les éléments textiles dans un geste autant sacrificiel que cathartique :

Ciseaux pour couper le clitoris et le prépuce ; les piquants du hérisson, l'anémone et l'étoile de mer...

Ciseaux pour dissection, extraction, opérations, divisions, séparations...

Ciseaux de la Parque, de la couturière, du paysan et du maçon, du typographe et du censeur, du forgeron et du jardinier...

Ciseaux pour couper la médisance, les sorcières, les mèches, la chandelle, les morves, les vignobles, les roses, les amarres, les liaisons, les crêtes, les couronnes [...]

Ciseaux pour couper les cordes vocales de la prima donna, du ténor et du castrat...

Ciseaux pour couper ma langue, celle du serpent, celles des rossignols et des amoureux...

Ciseaux pour couper la corde du pendu, du condamné, du supplicié...

1. Bona de Mandiargues, *Bonaventure*, Paris, Stock, 1972.

Ciseaux de la trame de Pénélope.
 Ciseaux pour couper mon nom : NO BA
 Ciseaux-Forceps².

Les coups de ciseaux entament le corps et participent de l'exorcisme perpétré par l'artiste. Mais par-delà la destruction symbolique des corps, l'acte de Bona se veut libérateur. Telle une saignée qu'un médecin administre à son patient, l'artiste saigne les corps (déjà abîmés puisqu'il s'agit toujours pour Bona d'utiliser des vestes condamnées au rebut) afin de leur redonner vigueur et utilité. Le travail d'encoches fonctionne, et après l'heure de la dissection, suit le désir de réparation. Ainsi, le sens des déchirures qu'elle fait subir aux vêtements ne peut s'envisager qu'au terme de la réparation même de ces déchirures. De la coupure, naît la nécessité de la suture que la créatrice va développer avec dextérité à travers l'usage du fil. Ainsi, par l'usage de la machine à coudre, la femme dresse une mise en scène métaphorique de la mort et de la violence factuelle et sonore qui en émanent. Les piqûres transperçant fiévreusement l'étoffe sont autant de balles qui cribleraient une peau humaine. La peau devient surface d'inscription, les cicatrices, par leur surabondance, évoquent tant le pansement d'une plaie que des morsures infligées au corps. Si la réparation passe par la douleur, le remède semble cependant fonctionner. C'est pourquoi, l'art de la créatrice se charge peu à peu d'une valeur mystique. Sujette à la sensation de morcellement de l'être, aux crises de type schizophrénique (Bona fera de nombreux séjours en hôpital psychiatrique), elle poursuit son affrontement des épreuves du manque et de la séparation par une mise en scène symbolique de résolution des contraires. C'est ainsi que fascinée par la figure de l'androgyné, elle choisit naturellement comme animal totemique : l'escargot. Durant une cinquantaine d'années ce thème va traverser l'œuvre de la créatrice et l'alimenter sous diverses variantes allant de l'image proprement dite du gastéropode, aux spirales métaphorisées de sa coquille. En effet, animal hautement mystérieux, l'escargot réussit, de par sa morphologie, à réunir les contraires.

Ce qui est extraordinaire encore dans l'escargot, c'est qu'il incarne à la fois l'homme et la femme. Je voudrais moi aussi assimiler cette dualité en moi. Dans le monde physique, je suis femme et je dois l'accepter. Mais je me renie comme femme pour des raisons d'énergie créatrice. On a fait jouer à la femme des rôles médiocres, minables ; on ne lui a laissé que la frivolité. Je cherche quant à moi, à posséder la sobriété, la rigueur, la mesure qui sont des vertus que l'homme a gardées pour lui [...] L'escargot réalise cette union³.

Aujourd'hui je suis homme et femme dans une unité, je suis comme deux forces qui se complètent⁴.

La bisexualité de l'escargot réunit à elle seule toutes les aptitudes possibles, et à partir des années 1970, Bona s'inspire de cet état pour figurer d'exquises esquisses érotiques, insufflées par l'observation du colimaçon. Parce qu'il est hermaphrodite, l'escargot se suffit à lui-même et permet (à l'instar de l'androgyné primordial du *Banquet* de Platon) d'éviter toute crise due à la séparation. Cependant, la figure de l'androgyné de Bona ne se limite pas seulement à la réunification des sexes. Au-delà de la résolution générique (masculin et féminin) nécessaire à la femme pour surmonter ses blessures psychologiques, le recours aux formes

2. *Ibid.*, p. 90-92.

3. *Ibid.*, p. 129.

4. *Ibid.*, p. 130.

androgyniques résulte également d'un désir de réconciliation des oppositions et des tensions nées de l'expérience de la perte. Aussi, la conversion de ses traumatismes en moteur artistique, correspond en quelque sorte à échapper à sa condition humaine et aux servitudes qu'elle engendre. Alors qu'elle réussit à créer un ordre physique à partir d'un désordre émotionnel, alors que succède aux traumatismes et au chaos interne, une forme d'épanouissement personnel fondé sur la réalisation artistique, une élévation supplémentaire de son corps et de son esprit transparait. Il s'agit encore d'imprégner les choses de son regard, de modeler l'univers selon sa propre vision, de faire preuve de sa toute-puissance sur les éléments et la matière :

Mes aspirations, mes ambitions, sont celles d'une recherche vers la VISION cosmique du monde ⁵.

Je veux aussi accéder à un niveau supérieur, spirituel, qui pourra me rendre maître et de moi-même et de la matière ⁶.

Les désirs d'omnipotence et d'omniscience de Bona, révèlent peu à peu et ni plus ni moins que son identification à Dieu ; non pas le Dieu de la religion catholique mais plutôt le dieu inconnu, anonyme (et cependant unique et transcendant), des civilisations grecques, aztèques ou encore irlandaises. La force créatrice de l'artiste la met dans une situation de rivalité (et d'identification) avec le Créateur suprême. Cette rivalité prométhéenne déjà développée à travers les figures du savant et de l'inventeur tels que Faust et Frankenstein, contribue à l'avènement d'une usurpation consciente de la puissance créatrice. En tant que symbole de l'Un, l'image de Dieu incarne au final l'objectif ultime des quêtes et des combats menés par Bona. Ce que le spectateur découvre sur les toiles, c'est le monde intérieur de l'artiste, substitué à toute réalité : devenir Dieu pour maîtriser le cours des choses et harmoniser enfin les tensions internes. Dans les dernières années de sa vie, Bona se présente en démiurge dont les créations symbolisent l'énergie qui organise les données informes ou chaotiques. Ainsi, les créations (au sens large du terme) de Bona précèdent et suivent le chaos. En tant qu'exutoires, elles représentent une manifestation des pulsions destructrices à l'origine du déséquilibre. En tant que compensation, elles permettent d'aboutir à une résolution des conflits sous une forme métaphorique et eurythmique : « Je deviens Dieu, ce qui m'apaise ⁷. »

En définitive, l'art et la littérature de Bona participent d'une fonction compensatrice de sa constitution psychique, dans la mesure où ils viennent compenser, c'est-à-dire réparer ou encore contrebalancer, les déficiences ou les distorsions d'une conscience, très jeune malmenée. L'aboutissement à une forme maîtrisée du chaos interne et des angoisses existentielles à travers l'acte créateur, confère à l'artiste un pouvoir démiurgique. Coup de théâtre : la machine infernale est enrayerée, *Bona ex machina*, puisque Bona est Dieu en personne. Au final pour la créatrice, les lois de l'existence sont déjouées, la vie et la mort manipulées, la temporalité de l'être transcendée et l'épreuve de la séparation surmontée.

5. *Ibid.*, p. 86.

6. *Ibid.*, p. 50.

7. *Ibid.*, p. 107.