

Jean-François Rabain

« Virginia Tentindo, un feu toujours plus dévorant »

Minimes innocences, film.

Péniche La balle au bond. 17 décembre 2018.

Ce film est d'abord l'histoire d'une amitié. D'une amitié entre un cinéaste, un écrivain, un psychanalyste, avec Virginia Tentindo. C'est aussi pour nous l'histoire d'une découverte, celle d'une œuvre insolite, dérangement, exceptionnelle.

Lorsque j'ai découvert l'œuvre de Virginia, je dois dire que je suis resté sidéré. J'étais en quelque sorte atteint du syndrome de Stendhal. Vous connaissez le syndrome de Stendhal, c'est un état de sidération psychique qui saisit l'écrivain à Florence, en sortant de Santa Croce. C'est un état de sidération que vivent de nombreux touristes en Italie après avoir contemplé une œuvre exceptionnelle. On pourrait également rappeler Dora, la célèbre patiente de Freud, qui reste fascinée deux heures devant la *Madone Sixtine* de Raphaël, à Dresdes, ou Freud lui-même devant la statue du *Moïse* de Michel-Ange qu'il va revoir plusieurs jours de suite, à Rome, dans l'église de St Pierre-aux-liens. Bref, on ne sort pas indemne d'une visite de l'atelier de Virginia Tentindo. Je voudrais insister rapidement ici sur deux points : le jeu et la transgression.

1/ Il faut dire que je connaissais déjà le travail de Hans Bellmer et sa célèbre Poupée. *Die Püppe*. Hans Bellmer traite le corps comme une anagramme dans ses dessins érotiques. Devant les œuvres de Virginia je me suis donc retrouvé en terrain familier.

Voici la formule-clé qui éclaire toute l'œuvre de Bellmer et peut-être aussi celle de Virginia. Bellmer écrit ceci

dans son *Anatomie de l'image*. « Le corps est comme une phrase qui nous inviterait à la désarticuler pour que se recomposent à travers une série d'anagrammes sans fins ses contenus véritables ».

Qu'est-ce donc qu'une anagramme ? Vous connaissez l'anagramme : on permute les lettres d'un mot pour construire un mot nouveau. L'anagramme est « un mot obtenu par la transposition des lettres d'un autre mot », dit le Robert. En utilisant les lettres du prénom *Marie*, on trouvera *Aimer*. Vous connaissez ce poème de Ronsard :

*Marie, qui voudrait votre nom retourner
Il trouverait aimer. Aimez moi donc Marie.
Votre nom de nature à l'amour vous convie.
A qui trahit Nature, il ne faut pardonner.*

Il y a dans ce poème comme un avant goût de ce qui caractérise l'art de Virginia, l'amour, la séduction, le retournement en contraire, c'est à dire la transgression.

L'anagramme n'est pas qu'une seule transposition de lettres dans un mot. Avec l'anagramme, on extrait, on découvre, un sens nouveau. Avec *Salvador Dali*, André Breton forme *Avida Dollars*. Avec *Marquis de Sade* vous trouvez *Démasqua le désir*. Avec *Marie* qui devient *aimer*, l'anagramme introduit le trouble amoureux au cœur de sa composition, tout autant qu'une jouissance poétique. Cela fait partie du trouble qui saisit lorsque l'on regarde l'œuvre de Virginia.

Ferdinand de Saussure a montré que les poètes latins se servaient d'anagrammes ou d'hypogrammes pour cacher le nom d'un dieu inséré à l'intérieur des poèmes saturniens.

L'anagramme est donc une figure qui joue sur un sens caché.¹ C'est peut être à cela aussi que nous renvoie le travail de Virginia. Au delà d'une insondable nostalgie, il nous convie à l'art du retournement, de la rupture des formes, des significations cachées.

« Hé nacido en un país donde el oro se encuentra mas que en los ecos perdidos de viejos tangos ». « *Je suis née dans un pays où l'or ne se trouve plus que dans les échos perdus des vieux tangos* », écrit Virginia. Derrière *l'or du temps*, les tangages du tango. *Tango/ Tangage. Tangage/ Langage/* écrit Michel Leiris.

L'anagramme est un jeu. « Le corps, comme le rêve, peut capricieusement déplacer le centre de gravité de ses images », écrit Hans Bellmer. Chez Virginia Tentindo, comme chez Bellmer, le corps est un terrain de jeu, un lieu de métamorphoses. Les permutations de formes, la réversibilité, ces figures du double et de l'androgynie composent une nouvelle anatomie du désir. On a parlé d'érotisme combinatoire (Marcella Biserni) à propos des figures sculptées par Virginia.

Comme chez Bellmer, le corps sculpté par Virginia est un corps anamorphique, prêt à toutes les métamorphoses, à tous les déplacements. Il est un corps-langage, un immense terrain de jeu, un *playground*, un *tummelplatz*, dans lequel s'accomplissent et se découvrent, par déplacement, par transposition, des formes nouvelles qui nous entraînent dans ses rêves.

¹ Saussure hésitera entre les termes d'anagramme, d'antigramme, d'hypogramme, de paragramme ou de paratexte pour désigner cet exercice « qui laisse apercevoir, pour un lecteur perspicace, la présence évidente mais dispersée, des phonèmes conducteurs » (Jean Starobinski). Jean Baudrillard a proposé le mot *d'anathème* pour désigner ce mot-thème, ce nom caché dans les plis du texte. *Anathème* parce que avant ce terme originellement avait pour sens celui d'ex-voto, d'offrande votive. Le nom divin qui court *sous* le texte (comme le signifiant H.M./Henri Michaux qui court sous le texte d'Unica Zürn), est donc celui auquel le poème est dédié.

En regardant les sculptures de Virginia Tentindo et en paraphrasant Bellmer, on pourrait dire que « le corps est comme le rêve, un corps-rêve ou un rêve-corps, qui nous inviterait à le désarticuler pour que se recomposent à travers ses déplacements, ses retournements, ses anagrammes sans fin, ses contenus véritables ».²

Nombreux sont les artistes qui ont entrelacé le langage pictural et le langage verbal, le lisible et le visible, le verbal et l'iconique. Beaucoup ont cherché à traduire dans ces différentes formes du langage, leur identité, leur activité psychique ou leur drame personnel. Pour tous, le corps est un lieu de représentation privilégié. Le corps est une surface qui permet la mise en scène du psychique. Il est un écran de représentation, un double qui traduit les différentes expériences du moi. Le corps est le miroir de la psyché. Il est comme un écran de représentation, comme un double de l'activité psychique.

Depuis Freud et la psychanalyse, les arts conçoivent le corps comme un écran fragmentaire et semi-opaque de l'inconscient. Pour Freud, « *le Moi est avant tout un moi corporel* ». « *Le Moi est une projection mentale de la surface du corps* ».³ Le corps est le miroir de la psyché. L'image du corps peut servir d'interface-crypté pour représenter le monde

² Dans l'œuvre de Virginia, le corps est devenu rêve. Permutation des formes, réversibilité des images, redoublements spéculaires, déplacement des zones érogènes, les formes renvoient au dictionnaire des tropes, aux figures de rhétoriques qui rendent compte du rêve virginien. Chez Bellmer, le corps de la Poupée était le paradigme de ce rêve. C'est le sens de son « *Anatomie de l'image ou petite anatomie de l'inconscient physique* », une anatomie du désir qui décrit cette « conscience crépusculaire » du corps, c'est à dire les sensations liées à un inconscient corporel. Cependant, l'action de la forme permet à la psyché d'accomplir son travail de transformation. Avec la forme nous sommes condamnés au détour. « Le travail créateur de l'artiste fournit une dérivation à son désir sexuel », écrit Freud. Devant ces dessins, nous devons inventer de nouvelles modalités de pensée et de représentations, grâce auxquelles nous avons accès à un fond en lui-même insaisissable. Ces dessins ne mettent pas seulement en œuvre, en effet, une mémoire de la sexualité infantile mais également une mémoire sans souvenirs qui nous revient sous la forme d'un malaise fait de sentiments d'étrangeté, « d'inquiétante étrangeté ».

³ « *Psyché est étendue, elle n'en sait rien* ». Freud 1938.

intérieur, le monde intrapsychique. Pour le surréalisme, comme pour Freud, le corps est un cryptogramme, un texte à déchiffrer.⁴

Ceci vaut pour les œuvres formelles comme pour les œuvres écrites. Beaucoup de femmes surréalistes accompagnent Virginia Tentindo dans ce trajet. On peut penser à Claude Cahun, à Unica Zürn, à Léonora Carrington, à Bona de Mandiargues. Avec la mise en récit de leur corps, ces artistes sont parvenues à se projeter dans des identités différentes, imaginaires et imaginées, en se forgeant un moi polymorphe, démultiplié, aux frontières parfois éclatées, ou un alter ego, un double, dans lequel se reflète leur ambiguïté.

2/ Deuxième point : la transgression.

Il y a dans l'œuvre de Virginia Tentindo, comme chez Bellmer, la poursuite d'une extermination de la valeur, pour parler comme Baudrillard. Les œuvres de Virginia évoquent la désarticulation du langage, la déconstruction du corps et des mots. Il existe dans son oeuvre un démantèlement du corps, comme chez Bellmer avec le corps de la *Poupée*.⁵ Les sculptures de Virginia obéissent également à un principe de retournement et de réversibilité. Virginia Tentindo, comme Bellmer, fait l'éloge de l'androgynie et de la réversibilité. Le

⁴ « *Il se peut que la vie demande à être déchiffrée comme un cryptogramme* ». Nadja s'appelait Léonie Delcourt. Elle est morte en 1941 à l'hôpital de Bailleul dans le Nord. « *Qui est-elle ?* ». « *Qui est L ?* ». L comme Léonie ? Le prénom Lena apparaît dans *Nadja*.

⁵ La réversibilité du corps et du langage fascine Bellmer. Pour lui, le corps peut se retourner en doigt de gant comme le palindrome. « Parler à l'envers veut dire : sodomiser le verbe jusqu'à ce qu'apparaisse, parfaite, comme l'androgynie, la phrase rare », écrit Bellmer. Cette réversibilité doit faire surgir notre double c'est à dire le féminin dans l'homme pour Bellmer. La Poupée est pour Bellmer un double féminin et en même temps le territoire d'une immense anagramme. Elle se désarticule et se recompose à l'infini. C'est un jouet que l'on construit et reconstruit, à volonté, au gré du désir. Le corps de la Poupée est soumis à un principe de réversibilité et d'extraversion. Ce principe abolit les frontières de dehors et du dedans. Il est l'expression « de la révolte la plus violente que le corps puisse formuler, dans son langage propre, contre l'ordre de la nature dont il est l'insoumis », écrit Bellmer. Une phrase résume toute la philosophie de Hans Bellmer : « Si l'origine de mon œuvre est scandaleuse, c'est par ce que, pour moi, le monde est un scandale.

masculin et le féminin sont interchangeable. L'œuvre semble toute entière traversée par une visée transgressive.

L'anagramme introduit une jouissance poétique qui « brise les lois fondamentales du mot humain », pour parler comme de Saussure. Dans le champ du langage, il existe un modèle d'échange qui est un lieu d'extermination de la valeur et des lois habituelles de la linguistique : c'est le langage poétique. Le poétique est l'insurrection du langage contre ses propres lois, écrit Jean Baudrillard. Avec l'anagramme, il ne s'agit plus d'une opération structurale de représentation par les signes, mais, à l'inverse, d'une déconstruction du signe et de la représentation.

Virginia Tentindo est née à Buenos Aires. Elle y a rencontré très tôt les surréalistes argentins. On retrouve cette influence dans les titres énigmatiques de ses œuvres. *Cit-git le verbe, le pince-gueule, le rêve sous le figuier, la lionne des jours terre-lune, l'angle du bac, Eros*, évoquent la toute puissance du rêve et la magie des mots.

L'œuvre de Virginia s'inscrit dans une double référence : celle du surréalisme et de la culture amérindienne. Son atelier du Bateau-Lavoir est un jardin labyrinthe empli de terres cuites, de bronzes, de marbres, d'une faune et d'une flore sculptés. On y trouve des figures insolites qui combinent des têtes de félidés avec des corps d'hommes et de femmes, des figures féminines qui se greffent sur des bêtes sauvages ou des monstres sortis de nulle part. L'univers sculpté de Virginia Tentindo est un monde de figures hybrides, inquiétant et étrange, marqué par l'érotisme, le surréalisme et aussi l'art pré-colombien.

L'exubérance figurative des sculptures de Virginia Tentindo évoque en effet celle du baroque hispano-américain, en particulier celle des poteries Mochica. Celles-ci nous mettent en présence des mêmes obsessions, des mêmes figures, des mêmes corps. Dans l'iconographie Mochica, existe un étonnant répertoire d'actes sexuels ritualisés, accomplis par des combinaisons d'humains, d'animaux, de personnage squelettiques ou d'êtres aux attributs surnaturels qui présentent des organes sexuels disproportionnés. Des bouteilles en forme de pénis montrent des organes génitaux masculins anthropomorphiques et soulignent l'équivalence symbolique entre la tête et le pénis. Des vases à libation représentent des sexes féminins disproportionnés. La mort et le phallus y sont omniprésents, interchangeable. Cette iconographie sacrée nous propose une inversion de l'ordre cosmologique. L'accouplement cosmique et humain, le rituel de coït anal, cherchent, chez les Mochica, à s'approprier le pouvoir procréateur de la femme.

On retrouve cette puissante inspiration dans les sculptures de Virginia. « *J'étais aussi ambitieuse que le créateur, aussi humble que le potier* », écrit-elle. La Mort est un clown obscène qui, dans *Le doigt dans l'œil*, arbore un énorme pénis en érection et pointe un doigt sur son anus contenant un œil. Dans *Ci-git le verbe*, on assiste au coït de la mort et de la vie. Deux corps réunis en une étrange scène primitive, se livrent à un étrange ballet : l'eau déversée par la bouche de la vie est engloutie par celle de la mort pendant leur copulation. D'autres figures de l'androgynie et de la bisexualité sont saisissantes : *Eros* représente une sirène qui rêve allongée sur un énorme pénis. *Le rêve sous le figuier* montre deux volatiles accouplés à têtes de femme dont les crêtes sont des doigts érigés, écartelés. *Le Singe d'une nuit d'été* condense tous les fantasmes originaires décrits par

Freud, fantasme de séduction, de castration et de scène primitive. Le Père et la Mère y apparaissent réunis en un seul être unique, qui se présente sans bras et sans jambes avec un seul sein de nourrice et arborant une verge en érection. Dans *L'Arbre de vie et la tortue*, une matrone nue à tête de mort chevauche un monstre dont la gueule béante accouche d'une femme à quatre jambes, poussant avec ses pieds quatre têtes lunaires.

Cependant, à ces formes transgressives, Virginia ajoute la danse. Dans *La spirale danseuse*, différents corps se dévorent ou s'engendrent de toute part. Un chien englouti ou expulse un corps spiralé dont les genoux sont parés de visages qui semblent ingérer d'autres corps ou bien les expulser. « L'œuvre condense tous les mouvements d'une danse anthropophage qui semble être aussi une danse de création ». La spirale danseuse met en commun tous les corps. La danse est la part artistique du mouvement, comme est la poésie pour le langage. *Virginia est une danseuse de tango.*

Solitaire oiseau, l'aigle qui donc le vit ?
 Sur quel récif glacé
 Ou bête par mont et près de la Tundra ?
 Le sommeil, image de la nuit infinie,
 Il est si dur que de ta vue il m'ôte le trésor
 Car ta nature elle est si forte
 Que si elle a pu te donner un corps
 C'est que miracle elle a pu faire.

Poème de Virginia.

19 janvier 2012.

A voir en complément deux photos d'œuvres prises dans l'atelier de Virginia Tentindo le 28 novembre 2018, mises en ligne avec l'autorisation de l'artiste (A.T.)