

La douleur comme source d'inspiration chez Frida Kahlo (1907-1954)

Jean-François Guéraud
Université Jean Moulin-Lyon 3

Même si Frida Kahlo est aujourd'hui considérée comme une artiste de renommée internationale, elle demeure curieusement inégalement connue du grand public européen. Epouse du muraliste Diego Rivera, cette artiste mexicaine passionnée, qui ne sépare jamais son expression artistique de ses propres expériences, s'engage dans tous les combats qu'elle mène, toutes les causes qu'elle défend, toutes les amitiés (ou les amours) qu'elle entretient avec la même ferveur. Pour comprendre son oeuvre, qui apparaît comme un antidote à ses propres drames, il nous semble nécessaire de raccorder l'univers pictural aux épisodes marquants de sa brève existence. Nous envisagerons trois approches: les origines, la destruction du corps et la souffrance morale.

* * *

La multiplicité des origines du peintre ne se rattache pas directement à l'expérience de la douleur. Elle constitue pourtant une sorte de prédisposition à percevoir le double aspect des choses, dans une sorte de porte-à-faux permanent, et c'est pourquoi Frida Kahlo y fait référence à plusieurs reprises. Dans "Mes grands-parents, mes parents et moi" (1936), elle raconte sa généalogie en sept portraits. Au centre de la toile, l'artiste reproduit la photo de mariage de ses parents, prise en février 1898. Le père, Wilhelm, est né à Baden-Baden de parents juifs hongrois (Jakob Heinrich Kahlo et Henriette, née Kaufmann) émigrés en Allemagne. A 19 ans (en 1891), il traverse l'Atlantique et s'installe au Mexique où il sera photographe sous le nom de Guillermo Kahlo. La mère de Frida, Matilde Calderon y Gonzalez est née à Mexico d'un père d'origine indienne et d'une mère issue d'une famille de généraux espagnols. Frida, qui est la troisième des quatre filles du couple, se représente sous les traits d'une fillette surgissant de la Maison bleue. Sa maison natale, où elle vécut de 1929 à 1954, fut construite par ses parents en

1904 à Coyoacan, et léguée en 1955 au peuple mexicain par son mari, le fresquiste Diego Rivera. Elle est depuis 1958 le Musée Frida Kahlo où les cendres de l'artiste qui y est décédée sont conservées dans un vase précolombien. L'enfant tient un long ruban qui assure l'unité de ses ancêtres, par delà l'opposition de l'outre-mer, c'est-à-dire l'Europe, origine de la branche paternelle, et de la terre mexicaine, où sont ancrées les racines de la souche Calderon. Le peintre force l'affirmation de son souci de filiation et préfigure sa naissance en se représentant sous la forme d'un fœtus qu'un autre ruban rouge, le cordon ombilical, relie aux entrailles de sa mère. Elle remonte jusqu'à sa conception, avec le motif de l'ovule pénétré par un spermatozoïde et, pendant botanique, la fécondation d'une fleur de cactus nopal, la plante nationale du Mexique.

Au début des années cinquante, au cours d'un long séjour à l'hôpital, Frida Kahlo montre l'importance qu'elle continue d'accorder à la notion de filiation; elle reprend, sans pouvoir le terminer, le travail sur la représentation de ses origines dans "Portrait de la famille Kahlo" (1950-1954), où apparaissent ses soeurs, son neveu et sa nièce.

Frida Kahlo rapporta que sa mère -très vite enceinte de Cristina, la soeur cadette- n'ayant pu l'allaiter, elle fut confiée à une nourrice indienne qu'elle représente en 1937 dans le tableau intitulé "Ma nourrice et moi" ou "Je tête", qu'elle considère comme l'une de ses peintures les plus représentatives de son art. Le nourrisson a le corps d'un bébé et le visage de l'artiste adulte, tandis que la femme qui allaite a les traits dissimulés par un masque précolombien teotihuacan, qui accentue jusqu'au tragique l'absence de relation affective entre les personnages. Cette oeuvre est caractéristique de l'art de Frida Kahlo: on y retrouve l'exubérance végétale de la toile de fond, la transparence des organes du corps, ici du sein de la nourrice, le développement hypertrophique du thème, avec la similitude des gouttes de lait et de la pluie, et surtout la vision synthétique de deux cultures. L'organisation générale du sujet s'inspire de la représentation chrétienne de la vierge à l'enfant, tandis que demeurent les traces de la culture mestiza héritée de la période coloniale, et s'identifie à l'Histoire de son pays. Elle ira jusqu'à se rajeunir de trois ans, non par coquetterie mais pour faire coïncider sa naissance avec la Révolution mexicaine de 1910 et le soulèvement des armées du peuple qui mirent fin aux trente années "d'ordre et de progrès" de la dictature du Général Porfirio Diaz (Pax porfiriana).

La sauvegarde du patrimoine culturel mexicain demeure un thème dominant chez Frida Kahlo. Durant la première moitié des années trente, elle effectue de longs séjours aux Etats-Unis, où Diego Rivera allait réaliser plusieurs peintures murales. A aucun moment, Frida Kahlo ne partagea l'enthousiasme de son époux pour la société industrielle américaine. Dans l'"Autoportrait à la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis" (1932), elle

se représente au centre du tableau allégorique, dans une attitude un peu figée, à la jonction de deux civilisations que tout oppose. La symbolique se développe en cinq niveaux horizontaux, la moitié gauche, vers laquelle regarde le peintre, témoignant de sa fidélité aux valeurs de l'ancien Mexique. Le drapeau national n'est pas considéré de manière abstraite: il se trouve dans la main du peintre, ce qui le rattache à un idéal non pas économique, mais culturel. Il constitue le seul élément traité dans une ligne d'opposition diagonale. Le soleil et la lune, qui symbolisent au centre des nuages les dieux Quetzalcóatl et Tezcatlipoca, renforcent, à travers leur caractère intemporel, la fragilité du drapeau américain qui tend à disparaître dans des fumées industrielles; la présence du temple aztèque suggère que les Américains attribuent aux usines Ford une valeur sacrée; elles sont le siège des nouveaux dieux, ce qui correspond à l'expression ironique et antiphrastique de la vision du capitalisme du peintre. Le tas de pierres fait face aux gratte-ciel en béton et rappelle la dimension humaine des constructions de l'ancien Mexique. Les deux niveaux inférieurs mêlent art et nature: d'étranges réservoirs anthropomorphes ont l'air de gesticuler et semble regarder les statues précolombiennes, tandis que l'éclat de la flore sud-américaine a pour médiocre équivalent un moteur électrique, un projecteur et (peut-être) un haut-parleur. La vision manichéenne de Frida Kahlo dénonce le passage de la quiétude de la vie mexicaine traditionnelle à l'angoissante agitation du monde moderne, de l'harmonie éternelle au chaos brutal de la révolution industrielle. L'ambiguïté pourtant demeure, et le déchirement du peintre, entre sensibilité et raison. Assez lucide pour comprendre l'importance au XXème siècle de la technologie moderne, mais trop idéaliste et politiquement engagée pour accepter la misère qu'implique la production industrielle, elle reste partagée entre deux types de société, comme en témoigne cette confiance:

"Bien que je m'intéresse énormément à tout le progrès industriel et mécanique des Etats-Unis, je trouve que les Américains manquent de sensibilité et de bon goût. Ils vivent comme dans une immense cage à poules, sale et peu confortable."¹

Elle reprendra ce thème qui l'obsède l'année suivante (1933) dans le collage: "Ma robe est suspendue là-bas ou New-York", où elle dénonce l'artifice et la misère morale qui côtoient la grandeur de la ville.

* * *

La vie de Frida Kahlo est dominée par la destruction du corps. Le premier drame qui la frappe dans son intégrité physique survient en 1914; à l'âge de 7

¹ Hayden Herrera : *A Biography of Frida Kahlo*, New York, 1983 (p. 130), cité par Andrea Kettenmann in *Frida Kahlo*, Cologne, Ed. Taschen, 1992 (p. 19).

ans, elle contracte la poliomyélite; sa jambe et son pied droits restent déformés par la maladie, ce qui lui vaut le surnom de Frida pata de palo, Frida "jambe de bois", dont chacun se moque avec "cette capacité toute mexicaine à la malveillance, à la raillerie envers autrui, en particulier envers les infirmes, ceux qui souffrent d'imperfections."²

Le pire survient en septembre 1925, alors qu'elle a 18 ans et étudie la médecine: un tramway percute le bus dans lequel elle se trouve. Plusieurs voyageurs meurent dans l'accident. Une rampe d'appui la transperce de part en part; elle a la colonne vertébrale brisée, le bassin fracturé, des côtes et la clavicule cassées. Le pied déformé est écrasé, et la jambe gauche est fracturée à onze reprises. Durant les 29 années qu'il lui reste à vivre, elle devra porter des corsets et subira 32 opérations. En 1953, sa jambe malade, atteinte de gangrène, sera amputée. C'est au cours de plusieurs mois d'hospitalisation qu'elle commence à peindre, grâce à un chevalet réalisé sur mesure qui lui permet de peindre allongée. Le portrait d'une amie fut son premier tableau; puis on installa un miroir au-dessus du lit, ce qui permit à Frida Kahlo de commencer une longue série d'autoportraits, à propos desquels elle dira: "je me peins parce que je passe beaucoup de temps seule et parce que je suis le motif que je connais le mieux."³ Son oeuvre compte 55 autoportraits, soit environ un tiers de sa production totale. Après avoir échappé à la mort, elle vécut grâce à la peinture une forme d'auto-analyse et de renaissance fondée sur le renouvellement de son rapport au monde. Son corps, détruit, incapable d'enfanter, sera l'objet d'une souffrance qui s'accentuera avec le temps. Elle cache son handicap en portant des vêtements masculins (ce qui sera aussi une manière d'afficher son indépendance), puis des robes et des costumes traditionnels mexicains, incarnant ainsi la culture profonde de son peuple.

En juillet 1932, Frida Kahlo qui se trouve à Detroit fait une fausse couche. Elle demeure treize jours au Henry Ford Hospital et, la même année, réalise à partir de cette douloureuse expérience des lithographies intitulées "Frida et la fausse couche" ou "La fausse couche" signées Frida Rivera. Elle se représente debout, nue et en larmes, l'immense cordon ombilical qui descend en spirales le long de sa jambe droite joignant l'intérieur de son ventre au fœtus expulsé. Elle détruira elle-même neuf des douze exemplaires tirés. La même année, elle peint la toile intitulée "Henry Ford Hospital" ou "Le lit volant", où sur un arrière-plan de décor industriel qui traduit sa solitude, elle se représente allongée nue sur un large lit métallique dont le drap porte la trace d'une hémorragie. De la main du personnage, s'échappent six liens rouges raccordés au fœtus qui occupe la place centrale du tableau, et

² Carlos Fuentes, introduction du *Journal de Frida Kahlo*, Paris, Ed. du chêne, 1995 (p. 10).

³ Antonio Rodríguez, "Una Pintora extraordinaria", in *Así*, México, 17 mars 1945.

à divers objets choisis pour leur valeur symbolique (escargot, fleur) ou leur appartenance au milieu médical.

Au fil des années, l'état de santé de l'artiste va se dégradant, la souffrance croissante l'amenant à mélanger analgésiques et alcool. A partir des années quarante, les autoportraits portent le sceau de la douleur, comme "La colonne brisée" (1944) où sur un arrière-plan sans vie, le peintre se montre harnaché de sangles qui maintiennent en place une colonne ionique / vertébrale aux multiples fractures. La jeune femme en pleurs, dont la chair est constellée de clous, regarde fixement, mais sans émotion apparente, comme si, à force d'accepter la fatalité, elle finissait par être étrangère à son propre malheur.

Après une nouvelle opération réalisée à New York en 1946 (greffe de moelle osseuse) dont elle espérait un réel soulagement, ses espoirs déçus l'amènent à peindre "Le cerf blessé" ou "Le petit cerf" ou "je suis un pauvre gibier". S'inspirant de son faon Grazino, elle s'identifie à un animal traqué, frappé à mort par une série de flèches. A cette époque, elle se sait condamnée, et survit grâce à des doses massives de morphine.

* * *

Aux toiles qui traduisent la douleur physique, correspondent de nombreux autoportraits qui expriment la souffrance morale. "J'ai eu deux accidents", confiait Frida Kahlo, "le tramway et Diego". Sa rencontre avec l'artiste déjà célèbre, qui a 21 ans de plus qu'elle, influencera une part importante de son oeuvre. Ils se marient en 1929 et l'on constate à cette époque chez Frida Kahlo un changement dans la manière de peindre; elle passe d'une première phase créatrice influencée par des Ecoles européennes (de la Renaissance italienne à l'Art nouveau) à la défense d'un art mexicain autonome, où la figuration des motifs et la couleur empruntent à la technique populaire de l'art indien et de l'ex voto. La Révolution conduite par Pancho Villa et Emiliano Zapata avait amorcé un retour à la tradition culturelle du Mexique, et les fresques commandées à Diego Rivera avaient pour fonction de permettre à une population souvent analphabète de découvrir les grands événements de son Histoire. Frida Kahlo intègre à sa vision picturale les mythes précolombiens sur lesquels se fonde la culture aztèque, en particulier la conciliation du Serpent à plumes Quetzalcóatl, le dieu de la paix et de la créativité, et de Huitzilopochtli, le dieu sanguinaire à la source des conflits et des guerres. L'impossibilité pour l'artiste d'avoir un enfant l'avait conduite à développer un amour obsessionnel pour son mari, au point de se considérer comme sa mère. Cette tendance s'accentuera au cours de sa dernière période de création, dans les années quarante, avec des oeuvres comme "Moïse" ou "Le nucléus" (1945), "Le soleil et la vie" (1947) ou encore "L'étreinte amoureuse de l'univers, la terre (Mexique), moi, Diego, Monsieur Xolotl" (1949). Sa relation avec Diego se dégrade dès 1938, Frida multiplie les liaisons et affiche sa bisexualité dans "Deux nus dans la forêt" ou "La terre

même" ou "Ma nourrice et moi", où elle se représente aux côtés de sa maîtresse, l'actrice Dolores del Rio (1939). En 1934, la rupture est consommée, quand Frida apprend la liaison que son mari entretient avec sa soeur Cristina. Elle obtient le divorce en décembre 1939, mais se remariera avec Diego un an plus tard à San Francisco. La période 1935-1940 apparaît dans son oeuvre comme la plus douloureuse de sa vie.

Pour conjurer la douleur morale subie en 1934, au moment de la liaison de son mari avec sa soeur cadette Cristina, elle peint "Souvenir" ou "Le coeur" (1937). Elle apparaît dans ce tableau le visage en larmes, un trou béant à la place du coeur, l'organe gisant à ses pieds, hypertrophié et sanguinolent.

Un autre épisode douloureux sera pour Frida Kahlo l'occasion d'exprimer la violence que lui inspire la mort volontaire qu'elle commence elle-même à envisager pour en finir avec ses maux. Après la défenestration de l'actrice Dorothy Hale (que le peintre connaissait), son amie Clare Boothe Luce, editrice du journal *Vanity Fair*, lui commanda un portrait de la défunte: Frida Kahlo réalisa "Le suicide de Dorothy Hale" (1938-39). Sur fond de gratte-ciel, le peintre représente trois moments de la chute mortelle; dans le haut de la toile, l'artiste esquisse à peine le corps de la jeune femme devant la fenêtre d'où elle vient de se jeter, puis le précise au cours de la chute, à mi-hauteur de l'immeuble, avant d'en faire, écrasé au sol, le premier plan du tableau. Le sang du cadavre déborde des limites de la toile et coule sur le montant inférieur du cadre, sous l'inscription qui relate le drame:

"Le 21ème jour du mois d'octobre 1938 à six heures du matin, Madame Dorothy Hale s'est suicidée dans la ville de New York en se jetant par une fenêtre située à un étage supérieur de la Hampshire House. En souvenir d'elle, ce retable exécuté par Frida Kahlo."

Dans "Les deux Frida" (1939), un double autoportrait, le peintre traduit l'ambiguïté de sa personnalité: deux femmes se donnent la main, vêtues de robes régionales; l'une, à droite, se rattache à la civilisation mexicaine, donc à Diego Rivera, tandis que l'autre appartient au monde occidental. Le coeur des deux femmes est à nu, ils sont reliés par une artère, et l'on voit le personnage de gauche se vider lentement de son sang, mal contenu par une pince chirurgicale. L'idée d'une autodestruction se retrouve dans "Autoportrait aux cheveux coupés" (1940), où, vêtu d'un large costume, le personnage se dépouille de toute féminité. Dans son *Journal*, Frida Kahlo se dessine en équilibre instable sur une colonne classique, en train de se disloquer, et note: "Je suis la désintégration" (planche 41).

A partir du milieu des années quarante, son état de santé se dégrade rapidement. Les chirurgiens tentent de nombreuses opérations, lui soudent des vertèbres, pratiquent des greffes osseuses, lui imposent des corsets, le tout assorti de doses massives de morphine. En 1949, la gangrène lui atteint le pied droit. En 1951, elle est immobilisée dans une chaise roulante et subit

en 1953 une amputation de la jambe droite. Elle meurt le 13 juillet 1954, officiellement d'une embolie pulmonaire, alors que la thèse du suicide s'impose aujourd'hui.

Dans la préface du *Journal* de l'artiste, Carlos Fuentes rend hommage à Frida Kahlo,

"brisée, déchirée à l'intérieur de son corps comme l'est le Mexique à l'extérieur. (...) ne déployant ses ailes brillantes que pour être épinglée, encore et toujours, résistant de façon incroyable à la douleur, jusqu'à ce que le nom donné à la fois à la souffrance et à la fin de la souffrance soit la mort." (p. 10)

Après cette rapide approche thématique de Frida Kahlo, nous sommes mieux en mesure de comprendre la formule d'André Breton (texte de 1938) synthétisant la peinture de celle qui représente le climat mental du Mexique: "L'art de Frida Kahlo de Rivera est un ruban autour d'une bombe."⁴

⁴ André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Paris, Gallimard, 1965 (p. 144).