

Véronique Ratto

Frida KAHLO

Le corps : théâtre de guerre

J'ai souvent ressenti un malaise en regardant ses peintures étranges, maladroites, confrontée à ce réel. Cette femme est dérangeante, déroutante mais elle me semblait pour autant fascinante. C'est pour cela que j'ai voulu aller y voir de plus près. Elle a peint sur de multiples supports et formes (cuivre, masonite : sorte de bois, toile, métal, papier, journal intime, ex-voto) et l'on compte pas moins de 200 œuvres minimum.

« Je ne suis pas malade. Je suis brisée. Mais je me sens heureuse de continuer à vivre, tant qu'il me sera possible de peindre ».

Ces mots sont ceux de Frida Kahlo elle-même, meurtrie par des blessures qui l'ont poursuivie toute sa vie et détruite à petit feu : elle ne subit pas moins de trente-deux interventions chirurgicales et porte au cours de sa vie, vingt-huit corsets orthopédiques en acier, en cuir ou en plâtre.

En proie à de terribles souffrances tout au long de sa vie, l'artiste peintre mexicaine a trouvé dans l'art un moyen de supporter sa révolte, ses angoisses et de survivre à la déchéance de son corps. Ses œuvres sont autobiographiques tant elles sont le reflet du combat qui jalonne sa vie et qu'elle mène contre son corps.

LA VIE DE FRIDA KAHLO RACONTÉ PAR FRIDA

Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón est née le 6 juillet 1907 de Wilhelm Kahlo, un photographe, peintre, immigrant européen d'origine allemande (A noter que Frieda veut dire « liberté » en allemand) et de Mathilde Calderón, qui est d'origine espagnole et indienne. Frida est donc une métisse. Ils vivent dans un quartier populaire au sud de Mexico.

Lorsqu'elle naît, ses parents ont déjà deux filles et un fils qu'ils viennent de perdre. Frida entretient, avec sa mère, une relation ambivalente, un mélange d'amour et de mépris ; une mère sympathique, illettrée bien qu'intelligente mais aussi calculatrice et cruelle. Elle a une vision profondément conservatrice et religieuse de la place de la femme dans le monde alors que son père l'encourageait à penser par elle-même et l'a éloignée des rôles traditionnels des femmes mexicaines.

À la naissance de Cristina qui vient au monde onze mois après Frida, sa mère est épuisée par ses grossesses successives et sombre dans la dépression. Elle ne s'occupe plus de ses deux bébés et engage une nourrice indienne qui n'a semble-t-il aucun lien de tendresse avec Frida.

En revanche, Frida trouve un point d'ancrage identificatoire dans la figure de son père : un homme au caractère généreux, intelligent, raffiné, affectueux et courageux. Il a souffert d'épilepsie pendant soixante ans, pourtant il ne cessa jamais de travailler et de lutter contre Hitler comme disait Frida. Elle apprend très tôt à le soigner et elle partage avec lui l'expérience de la maladie puisqu'à l'âge de 6 ans, Frida est atteinte d'une poliomyélite. Elle est contrainte de garder sa chambre durant neuf mois. Sa jambe droite et son pied restent atrophiés et douloureux. Elle boîte malgré une bottine à talonnette ce qui lui vaut des moqueries : les enfants du quartier la surnomment Frida, pata de palo (jambe de bois) ou Frida la boiteuse. Elle détestera cette jambe amaigrie jusqu'à la fin de sa vie et tentera de la dissimuler avec des habits de garçon, puis sous d'amples robes. Elle est déjà différente des autres et va vivre dès lors dans un monde de fantaisie, de rêves et s'inventer un double, une amie imaginaire (PINZON) dont elle ne se séparera plus jamais.

En 1922, elle entre dans le meilleur établissement universitaire du Mexique qui vient juste de s'ouvrir à la mixité. Elle est l'une des trente-cinq filles admises parmi les deux mille élèves. Elle ambitionne une carrière médicale mais elle s'intéresse aussi à la politique (elle était d'ailleurs tellement engagée qu'elle mentionnait toujours 1910 comme année de naissance, date de la révolution Mexicaine). À cette époque, avec Alejandro Gomez son premier grand amour, amant de l'époque et socialiste acharné, elle passait des heures à la bibliothèque à étudier Gogol, Tolstoï, Hegel. De ses lectures, elle développa de profondes affinités pour le socialisme et demeura toute sa vie une communiste engagée qui n'hésitait pas à s'exprimer. C'est également à cette époque, qu'elle vécut l'instant le plus important de son existence (c'est ce qu'elle dira plus tard) : elle rencontre Diego Rivera, l'illustre muraliste qui réalise une fresque destinée à orner l'amphithéâtre. Diego Rivera revenait d'Europe où il avait passé les quatorze dernières années. Frida décide ce jour-là qu'elle sera la mère de son fils et l'annonce comme un défi à ses camarades.

Elle a 18 ans quand le drame se produit le 17 septembre 1925. Le bus qui la ramène de l'école avec Alejandro sort de la route, percuté par un tramway. L'accident est terrible. Alejandro n'a que quelques blessures superficielles mais Frida est complètement disloquée. Une tige métallique la transperce littéralement du dos à l'utérus. On lui diagnostique de multiples fractures de la colonne vertébrale, des côtes, triple fracture du bassin, fracture du col du fémur, environ onze fractures de la jambe droite, son pied droit est écrasé, luxation de l'épaule gauche. La rampe d'acier a transpercé le flanc gauche avant de ressortir par le vagin. Frida dira : « *Le choc nous a projetés en avant et une barre d'appui m'a transpercée comme l'épée traverse un taureau* ». Elle ajoute avec un humour macabre et sarcastique tenant lieu probablement de défense : « *J'ai perdu ainsi ma virginité* ».

Si elle survit à ce terrible accident, les souffrances qui suivent sont insupportables. À l'hôpital, elle passe un mois, allongée sur le dos, doublement emprisonnée dans un plâtre et dans une sorte de boîte rappelant un sarcophage. Les médecins lui annoncent aussi qu'elle ne pourra pas avoir d'enfant. La fracture des vertèbres lombaires n'est pas détectée immédiatement par les médecins et ce sera dans un second temps qu'elle sera immobilisée à domicile pendant neuf mois au moyen d'un corset en plâtre. Après le retrait du corset, Frida retrouve une vie à peu près « normale », mais depuis ce

temps-là elle éprouve un sentiment permanent de fatigue ainsi que des douleurs dans la colonne vertébrale et dans le pied droit qui ne la quittent plus. Comme dans son enfance, c'est surtout son père qui prend soin d'elle. D'ailleurs, sa mère n'ira voir Frida à l'hôpital qu'au bout d'un mois...

Mais cette période de convalescence lui permet de se mettre sérieusement à la peinture ; en toute liberté. Selon ses propres mots, elle tentera de peindre les choses telles qu'elle peut les voir.

Jeune, c'est son père qui l'aura initié à la peinture mais c'est sa mère qui lui fait installer un chevalet fixé à son lit et un miroir suspendu au-dessus de son lit à baldaquins, car le corset de plâtre ne lui permettait pas de se redresser. Elle écrira :

« De longs mois d'agonie et au bout une renaissance... Je suis clouée dans mon lit, incapable de me tenir debout, crucifiée par la douleur et la détresse. Ma mère qui fut peintre, installe au-dessus de ma couche un large miroir et je deviens ainsi mon propre modèle. Ce que mes jambes me refusent, mes mains vont me le donner : l'évasion. Je traverse le miroir, je m'éloigne de ce lit prison et je me mets à peindre, peindre, peindre... Frida l'Artiste est née. »

Elle s'initie au portrait, à la nature morte, mais c'est sur elle-même qu'elle va focaliser son travail en réalisant un grand nombre d'autoportraits (plus de soixante-dix). C'est dans cette peinture-miroir qu'elle puise son inspiration (et probablement une nouvelle identité). C'est ainsi qu'elle réalise, en 1926, son premier autoportrait « **Autoportrait à la robe de velours** » inspiré de Botticelli et l'offre à Alejandro en souvenir de leur amour passé. C'est la première œuvre de Frida qui sera vraiment remarquée.

Au cours d'une soirée, elle rencontre Diego Rivera et c'est le coup de foudre. Frida tombe sous le charme de cet homme de vingt et un ans son aîné, muraliste mondialement connu. Ils se marient le 21 août 1929. Frida et Diego forment un drôle de couple : elle, toute menue, fragile, ne dépassant pas un mètre soixante pour quarante-neuf kilos ; lui l'ogre dévoreur de femmes, extravagant, mesurant plus d'un mètre quatre-vingts et pesant jusqu'à cent cinquante kilos !

C'est « *la rencontre entre un éléphant et une colombe* », dit le père de Frida.

Ils forment un couple anticonformiste, ouvert aux infidélités, à condition que leur complicité intellectuelle et artistique ne soit pas impactée. Quelque chose les lie, les rassemble, rien ne les arrête. Frida aime Diego plus qu'elle-même, plus que son amour-propre, « *plus que sa propre peau* » dira-t-elle dans ses lettres. Elle va désormais se consacrer à lui corps et âme et vivre dans son ombre, même si leur vie commune est parsemée de liaisons et de fureurs, de déchirements et de réconciliations jusqu'à ce que la mort les sépare. Pourtant en parlant de sa rencontre avec Diego, elle disait que cette rencontre était « *le deuxième accident de sa vie* » ou encore « *je me mis à m'intéresser à lui malgré la peur qu'il m'inspirait* ».

Un an après leur mariage, Frida subit son premier avortement. Devenu célèbre aux États-Unis, le couple se rend ensuite à Detroit où Diego doit réaliser des fresques pour le gouvernement. Ils rentrèrent à nouveau à Mexico en 1931 et Diego fit construire 2 petites maisons reliées par une passerelle permettant d'avoir chacun leur indépendance et par là même une certaine intimi-

té pour ses frasques sexuelles. En 1932, ils repartirent à Detroit où à peine installée, elle apprit qu'elle était enceinte. Le médecin accepta qu'elle garde l'enfant mais à condition qu'elle reste alitée. Elle n'écoula pas et fit une fausse couche dans de terribles souffrances, qu'elle représente dans sa toile **Henry Ford Hospital**. Selon Diego, elle réalise là le premier d'une série de chefs-d'œuvre sans précédent. Il dira :

« Aucune femme n'avait su mettre tant de poésie torturée sur une toile comme Frida l'a fait à ce moment-là à Detroit... des peintures qui exaltaient les qualités féminines d'endurance face à la vérité, la réalité, la cruauté et la souffrance ».

Il est vrai que ses représentations du corps et de la sexualité féminine sont plus réalistes, et brisent les tabous de son époque. Pratiquement au même moment, la mère de Frida décède.

Son incapacité d'enfanter lui fait prendre le rôle de la mère vis-à-vis de Diego, qu'elle appelle alors mon « bébé », Diego qui semble prolonger sa propre existence comme le montre des lettres.

Cependant en 1934, Frida découvre que Diego a de multiples aventures extraconjugales et comble de la trahison, il la trompe avec sa sœur Cristina. C'est un déchirement. « **Quelques petites coupures** » est la représentation particulièrement sanglante de leur relation faite de souffrance mais aussi d'absolue nécessité.

À mesure que les années passent, sa fragilité physique rend plus difficile ses relations avec les hommes, elle se tourne alors vers les femmes, notamment vers les maîtresses de Diego. Mais si celui-ci tolère ses amantes, comme tout bon mexicain machiste, il ne peut supporter ses liaisons avec de nombreux autres hommes, parmi lesquels Marcel Duchamp ou Léon Trotski. En 1937, elle peint un autoportrait « **Sous les rideaux** » où elle tient une lettre. Il s'agit d'une dédicace destinée à Léon Trotski, le célèbre révolutionnaire russe hébergé chez Frida : « *Pour Léon Trotski, je dédicace cette peinture avec tout mon amour...* ».

En 1938, Frida réalise sa première exposition officielle à New-York. Elle peut enfin montrer au monde son talent et son style si particulier. Puis, elle part pour Paris où elle rencontre notamment André Breton qui la connaît bien et pourra écrire : « *Son art est un ruban autour d'une bombe* ». Il la classe du côté des surréalistes mais elle s'en défend en disant : « *je peins ma réalité* ».

En 1939, le couple divorce. La peinture devient un double sans lequel elle n'aurait probablement pu survivre. Ce double lui-même peint par cette Frida fière qui ne cesse de tendre la main à la Frida blessée, quelle que soit la nature de la blessure infligée, comme le montre « **Les deux Frida** », sans doute la peinture la plus connue. Elle montre cette coupure déchirante que lui impose la dualité de sa personnalité. Assises côte à côte, les deux femmes se tiennent par la main, leurs deux cœurs apparents unis par une même artère. La Frida mexicaine, aimée de Diego, tient à la main une amulette avec l'effigie de son mari, tandis que l'autre Frida, rejetée, qui porte une robe plutôt européenne, menace de perdre tout son sang jusqu'à la mort.

Frida s'épuise dans la solitude et s'enfonce dans un tel désespoir qu'elle se met à consommer de grandes quantités d'alcool. Séparée de Diego, elle ressent un vide énorme. Dans « **Autoportrait aux cheveux coupés** », elle

apparaît vêtue d'un ample costume d'homme ; ses longs cheveux viennent d'être coupés par les ciseaux qu'elle tient encore à la main.

Leur remariage, à San Francisco le 8 décembre 1940, l'apaise quelque peu. Elle retrouve sa féminité symboliquement rejetée dans ses autoportraits.

En 1950, son état de santé se détériore beaucoup. À cause de la mauvaise irrigation sanguine de sa jambe droite, quatre orteils ont noirci, nécessitant l'amputation. Sa colonne vertébrale, qui la fait énormément souffrir, nécessite encore des opérations répétées. Elle subit sept opérations chirurgicales consécutives ! Cette fois, la convalescence dure neuf mois mais elle manque de devenir folle. Grâce à un chevalet spécial, fixé au lit, elle peut peindre couchée sur le dos. Elle retourne chez elle en chaise roulante. Malheureusement, la souffrance augmente et seule, la marijuana lui donne quelques moments d'oubli, d'irréalité. Il ne lui est plus possible de travailler sans antalgique à base d'opiacés en doses toujours plus fortes, qui créent une dépendance. Le trait de son pinceau est moins exact et même peu soigné. Au printemps 1953, comprenant qu'elle est assez proche de la mort, son amie, la photographe Lola Alvarez Bravo, décide d'organiser la première grande exposition individuelle de ses œuvres au Mexique. Le soir de l'inauguration, on la transporte sur son lit dans la galerie. Insensibilisée par les drogues, elle participe à la fête, boit et chante avec les nombreux visiteurs. Dans le mois qui suit, la gangrène gagne du terrain, les douleurs à la jambe droite se font insupportables. Les médecins décident donc, en août 1953, d'amputer la jambe jusqu'au genou.

Si cette opération apaise ses souffrances, elle lui ôte l'énergie qui l'avait toujours maintenue en vie. Dès lors, elle connaît des états extrêmes. Un jour, elle proclame, euphorique : « *À quoi me servent les pieds si j'ai des ailes pour voler ?* » (sourcils) ; un autre, elle écrit :

« On m'a amputée de la jambe il y a six mois qui me paraissent une torture séculaire et quelquefois, j'ai perdu la tête. J'ai toujours envie de me suicider. Seul Diego m'en empêche, car je m'imagine que je pourrais lui manquer. Il me l'a dit et je le crois. Mais jamais, de toute ma vie, je n'ai souffert davantage. J'attendrai encore un peu... ».

Les tableaux de Frida Kahlo sont de plus en plus appréciés et c'est au cours des années quarante qu'elle peint le plus gros de son œuvre. Malheureusement, son état de santé s'aggrave de plus en plus. Elle est condamnée à travailler couchée dans son lit ou en fauteuil roulant. Atteinte d'une grave pneumonie (certains diront qu'elle s'est suicidée), Frida Kahlo meurt dans la nuit du 13 juillet 1954. Les derniers mots écrits dans son journal disent : « *J'espère que la sortie sera joyeuse... et j'espère bien ne jamais revenir...* ».

Pourtant, ses dernières œuvres représentent plutôt des natures mortes et plus particulièrement des fruits appétissants pouvant symboliser la vie et la profusion. D'ailleurs, en travers de son dernier tableau, peint juste avant de mourir, elle écrit « *Viva la Vida* ».

Frida Kahlo : une guerrière et une figure du féminin sans tabou

Au Mexique, aujourd'hui comme autrefois, on ne l'appelle que par son prénom. Arborant son magnifique costume de **Tehuana**, d'étoffes chatoyantes et des longues jupes d'Indienne, jouant des apparences comme d'autant de

facettes d'elle-même. Ses sourcils, comme des ailes d'oiseau, dessinent sur son front une ligne ininterrompue, et l'ombre d'une moustache obscurcit la lèvre supérieure de sa bouche. Imperfections qui ne font qu'accroître son énigme. Ces deux sourcils étrangement reliés, avec lesquels elle se représente sur chacun de ses autoportraits. Celle qui se retrouve dans la réalité, prisonnière d'un corps immobilisé, s'est identifiée à celle qui vole.

Frida Kahlo affiche dans sa peinture, les tabous de son époque. Elle a transgressé les limites imposées par la société patriarcale du Mexique des années 1930-1950, ainsi que celles imposées par l'école des Beaux-Arts de Mexico puisqu'elle n'hésite pas à afficher sa bisexualité jusque dans ses tableaux. La question du genre s'est aussi imposée à Frida Kahlo dans sa vie privée comme dans son œuvre. Elle présentait à la fois une allure et un comportement très féminins, et parallèlement Frida riait et parlait avec force, n'hésitant pas à utiliser un langage des plus crus. Ainsi, elle affichait une attitude plus masculine et virile, du moins en désaccord avec l'image que la société traditionnelle mexicaine de ces années-là se faisait des femmes.

Après son mariage avec Diego Rivera, elle adopte la robe **Tehuana** qu'elle porte qu'elle soit au Mexique, aux États-Unis ou à Paris. C'était une manière pour elle d'affirmer son identité mexicaine dont elle était extrêmement fière. Les Tehuanas sont des robes issues de la société matriarcale indienne qui symbolisent la force et l'indépendance. Avec cette robe, Frida Kahlo affichait non seulement son identité culturelle mais aussi son indépendance en tant que femme et en tant qu'artiste. Elle instaurait ainsi un paradoxe entre son apparence féminine et une façon de se comporter qui était réservée à la sphère masculine. Elle parlait et écrivait de manière extrêmement vulgaire, elle buvait et fumait à outrance, elle employait et inventait des jurons, qui, à cette époque, étaient uniquement utilisés par les hommes. Les autoportraits de Frida Kahlo peuvent laisser voir aussi cette ambivalence comme en 1934 après que Diego soit infidèle, lorsqu'elle se présente dans son autoportrait aux cheveux coupés. On pourrait faire deux lectures de cette toile : soit un violent rejet de sa féminité, soit la combinaison d'attributs féminins et masculins c'est-à-dire plutôt une identité sexuelle trouble (costume d'homme, attitude rigide mais talon et boucle d'oreille). À ce moment précis de sa vie, Frida Kahlo refuse une association réductrice possible à un corps souffrant ou à une simple victime du pouvoir patriarcal. Certains experts pensent qu'elle pourrait s'être inspirée de George Sand, dont elle admirait la vie et l'œuvre, puisque Sand avait également coupé ses cheveux après le départ d'Alfred de Musset.

Elle s'identifie aussi au soleil et à la lune qui symbolise la dualité de son être. Le tableau, « **Arbre de l'espérance, reste ferme** », est divisé en deux parties : l'une représente le jour, l'autre la nuit. Le corps mutilé est attribué au soleil, nourri par des offrandes de sang humain, selon la tradition aztèque. La Frida fortifiée et pleine d'espoir correspond à la lune, symbole de la féminité.

En réalité, rien n'est laissé au hasard dans sa peinture, le plus petit détail revêt une signification et elle puise de nombreux symboles dans la mythologie mexicaine. En 1945, Frida Kahlo signe une peinture surprenante intitulée **La Mascara** (« *Le Masque* »). Il s'agit d'un autoportrait en buste prenant une forme inhabituelle, puisque son visage est recouvert d'un masque en papier mâché. On remarque les orifices creusés au niveau des yeux peints,

ainsi que de véritables larmes coulant sur le visage factice. C'est la première fois que Frida Kahlo se cache. Habituellement, elle affronte le regard du public avec un visage toujours marqué d'une grande fierté et parfois même d'une pointe d'arrogance. Mais elle choisit de cacher son visage de manière très significative car il s'agit du masque populaire de la **Malinche**, traditionnellement porté le jour de la Fête des Morts au Mexique. La Malinche est une figure mythique dans la culture populaire mexicaine. Elle est considérée à la fois comme la première « traîtresse » du peuple indigène, mais aussi comme la mère originelle du peuple mexicain. Elle symbolise à la fois la femme comme une trahison, une mère, mais aussi comme un objet sexuel dont les hommes ont allégrement abusé. En cela, elle est également une variante de la **Chingada**, autre figure légendaire à laquelle elle fait référence. Son identification à la Malinche venait peut-être du fait qu'elle n'a jamais eu d'enfant et n'a donc pas pu accomplir le rôle social attribué moralement aux femmes. En cela elle estimait être une « traîtresse ». Au sein du contexte social et moral dans lequel évoluait Frida Kahlo, la prostituée était la personne la moins respectée de la société. Au Mexique, les valeurs chrétiennes et morales sont encore aujourd'hui oppressantes : les codes patriarcaux exigent que la femme idéale soit mariée et mère – conditions pour obtenir le respect des autres et pour trouver sa place sociale. En ce sens, Frida Kahlo a défié toute sa vie les conventions pesant sur les femmes, puisqu'elle n'a jamais pu (ou voulu) avoir d'enfant et a connu de nombreuses aventures extraconjugales (hétérosexuelles et homosexuelles).

En 1944, elle peint **La Columna Rota** (« La Colonne Brisée »), une peinture avec laquelle l'identification aux femmes mythiques de la culture populaire est encore explicite. Il s'agit d'un autoportrait : Frida Kahlo est debout au centre de la composition dans un environnement désertique faisant référence au Pedregal, la roche volcanique mexicaine. Elle porte un corset médical laissant apparaître sa poitrine galbée, alors que la partie inférieure de son corps est couverte d'un drap blanc. Elle est recouverte d'une multitude de clous enfoncés dans sa peau et dans le tissu. Elle regarde avec fierté et reste impassible malgré le flot de larmes qui coule sur son visage. L'ouverture de la partie haute de son corps laisse entrevoir une colonne architecturale de type ionique qui a remplacé de manière symbolique la colonne vertébrale de Frida Kahlo. Le corset orthopédique d'acier, qui retient ensemble les deux parties de son corps, contient une tension flagrante dans l'œuvre. La colonne en pierre est fissurée de toutes parts, elle tombe peu à peu en ruine. L'artiste se dépeint ainsi, alors qu'elle est au plus mal physiquement, son corps est en train de se désagréger. Sous le dessin, elle a inscrit : « *Yo soy la DESINTEGRACION...* ». En fait, dans la culture mexicaine, la femme au corps ouvert est la **Chingada**, la « femme ouverte ». La chingada est la mère, ouverte, violée, trompée.

On constate également dans sa peinture un phénomène d'identification récurrent à une autre figure maternelle mythique de la culture populaire mexicaine : la **Llorona** qui veut dire littéralement « la femme en pleurs » (du verbe espagnol *Llorar* qui signifie « pleurer »). La **Llorona** épousa un homme avec qui elle eut plusieurs enfants, mais qui la quitta pour une autre femme. Afin de se venger elle décida, dans un excès de rage et de désespoir, de noyer ses enfants dans un fleuve, pensant avant tout faire du mal à son mari. Depuis, la légende raconte que l'on pourrait entendre les pleurs et les cris de la femme

au bord des routes et des rivières. La Llorona pleure d'avoir tout perdu : l'amour de son mari et ses enfants. Elle exprime le désespoir, le regret, la cruauté et la folie. La Llorona mexicaine possède de nombreux points communs avec la légende grecque de Médée qui a pareillement tué ses enfants sous l'emprise de la folie pour provoquer la colère de Jason. Nous pourrions là encore y voir un rapport avec son impossibilité d'avoir un enfant et peut-être une certaine culpabilité qui en découle vis-à-vis de Diego et de son peuple.

Nous voyons donc que Frida Kahlo a su intégrer différentes facettes de la culture mexicaine et de ses personnages féminins mythiques, afin de porter un message fort : celui de la lutte des femmes contre la société patriarcale.

TRAUMA ET SINTHOME

Nous pouvons repérer une répétition de traumatismes dans la vie de Frida Kahlo. L'absence de sa mère à la naissance pour la laisser aux soins d'une nourrice distante qui ne lui apportait aucune affection. Elle fera d'ailleurs un tableau « **Ma nourrice et moi** » qui traduit parfaitement cela. Puis, le déclenchement de la maladie à ses 6 ans, lui laissant pour la première fois des marques visibles et handicapantes, et le trauma de l'accident. Il y a donc là, avec les suites de l'accident, la répétition d'une perte de la motricité qui exige probablement d'elle de peindre ses souffrances inscrites dans le corps. Sans compter sa vie tumultueuse avec Diego Rivera. Anne Valérie Mazoyer nous dit à ce propos :

« Cette catastrophe prend un sens nouveau à sa vie adulte, les traumatismes sonnent comme autant de blessures, mettant de nouveau à mal les assises narcissiques fragilisées par cette mère indisponible ».

Son œuvre pourrait avoir valeur de passivation des expériences traumatiques en permettant à la fois leur intégration psychique et une réappropriation subjective. Par exemple, le tableau « **Ma naissance** », peint peu de temps après le décès de sa mère, est marqué par une tonalité morbide : la figure et le corps de l'accouchée sont recouverts d'un drap-linceul blanc, renvoyant à la mort de sa mère mais aussi aux nombreux avortements thérapeutiques et fausses couches qu'elle a elle-même vécus. La dépression maternelle consécutive à sa naissance a pu aussi lui inspirer cette œuvre. D'autres lectures sont possibles, comme la figuration de l'acte de renaissance de Frida Kahlo par l'art, montrant combien la peinture équivaut à un acte procréateur.

L'œuvre de Frida peut-elle posséder une fonction de réunification et de restauration de ce corps mutilé, comme pour conjurer la menace de la destruction et de la mort, tout en figurant dans le même temps ses souffrances et l'effraction corporelle (du corps « théâtre de guerre » au sinthome) ?

La peinture n'était pas une vocation chez elle puisqu'elle se destinait à la médecine. On pourrait dire que sa peinture a jailli de ses plaies, de son intimité, de ses fantasmes. Plusieurs de ses tableaux contiennent des éléments surréels et fantastiques, mais finalement chacun d'eux est en lien avec l'expérience qu'elle traverse et ils ne se détachent pas complètement de la réalité. En 1939, elle écrira :

« J'ai commencé à peindre il y a douze ans. J'étais en convalescence. J'ai travaillé durant toutes ces années avec l'élan spontané de mes sentiments. Je ne suis d'aucune école, je n'ai jamais revendiqué l'influence de qui que ce

soit ; de mon travail je n'ai rien attendu d'autre que la satisfaction de peindre et de dire ce que je ne pouvais exprimer autrement. »

Enfin, l'année de sa mort, Frida dira :

« C'est la peinture qui a complété ma vie. J'ai raté trois grossesses et bien d'autres choses qui auraient pu remplir ma vie exécrable. La peinture a alors pris toute la place ».

Lorsque le réel fait soudain effraction, le sujet est confronté à l'impensable de ce réel ce qui produit effroi et sidération. Avec le traumatisme, quelque chose se brise au niveau de la chaîne signifiante portant atteinte au processus de symbolisation. L'irruption fracassante du réel du corps et, avec lui, cet impensable, cet irreprésentable, cette dimension inintégrable de la mort qui fait que cette expérience est indicible, les mots venant à manquer pour en rendre compte. Pour certains, c'est dans l'analyse, avec les mots, qu'ils peuvent reconstruire quelque chose. Pour d'autres, comme ce fut le cas pour Frida Kahlo, c'est avec la peinture, c'est-à-dire une représentation par l'image.

Mais Frida écrira également un journal intime, vingt ans après l'accident, ce qui pose, à mon avis clairement la question du temps nécessaire au sujet dans ce processus de métaphorisation dans l'après-coup, l'écriture venant ici après la peinture.

Moïse ou le noyau de la création

Le livre de Freud, *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, pour lequel elle ressent une fascination, lui inspire une magnifique peinture : « **Moïse ou le noyau de la création** ». Cela lui vaut un prix. Elle présente ce tableau comme la libre interprétation du livre de Freud consacré au personnage biblique.

CONCLUSION

Peindre pour écrire et réécrire inlassablement l'histoire de sa vie. Faire de sa vie et de sa souffrance une œuvre d'art. Encore Hague nous dit :

« Comme au sortir d'une crise psychotique, peut-on dire que les pinceaux de Frida se sont occupés, point par point, à recoudre quelque chose qui ne tenait plus et qu'ils lui ont peut-être évité la psychose... ».

Il y a dans la personne de cette femme au corps pourtant si souvent douloureux, malade, invalide et visiblement mutilé, quelque chose de pleinement incarné jusque dans son rapport à la matière picturale, et jusque dans les mots qu'elle adresse aux autres. Mais peut-être incarne-t-elle la possibilité de porter les blessures de l'existence avec une telle force, qu'elle nous donne l'exemple, jusque dans sa façon d'aimer, d'oser, en un mot d'être. Même en fauteuil roulant, Frida Kahlo n'est pas une « personne handicapée », elle est celle qui porte ses infirmités, ses mutilations avec une force qui la rend jusqu'au bout superbement portante. Cet événement qui aurait dû l'anéantir est finalement celui dont elle s'empare pour devenir peintre. Il me semble que la personne et l'œuvre de Frida Kahlo rendent perceptibles les incroyables ressources qui permettent à certains êtres humains de dépasser ce qui aurait dû les briser.