

Lurelu



Frida Kahlo, *La poupée cassée*

Francine Sarrasin

Volume 41, numéro 2, automne 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88809ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

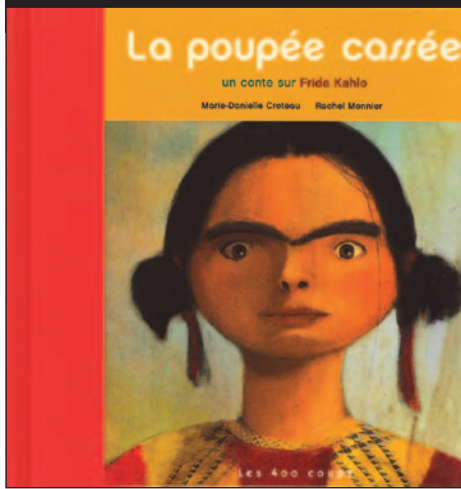
0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sarrasin, F. (2018). Frida Kahlo, *La poupée cassée*. *Lurelu*, 41(2), 93–94.



Frida Kahlo, *La poupée cassée*

Francine Sarrasin

C'est dans la foulée des contes suggérés par le travail d'artistes reconnus que *La poupée cassée* inscrit son imaginaire de mots et de couleurs. Prendre pour appui l'œuvre et la vie de Frida Kahlo constitue, en soi, une entreprise audacieuse. On le sait, cette artiste mexicaine du XX^e siècle a été très tôt marquée par la souffrance, une souffrance physique et morale qui, plutôt que de s'atténuer, s'est amplifiée pendant toute sa vie malgré d'innombrables interventions chirurgicales, de longs mois d'immobilisation... Ce qui ne l'a pas empêchée de dessiner et de peindre. *La poupée cassée*, de Marie-Danielle Croteau et Rachel Monnier (Les 400 coups, 2009), reprend à son compte quelques-uns des drames de la vie de l'artiste mexicaine. Le récit imagé témoigne à sa manière du pouvoir de la création artistique.

Il n'est pas nécessaire de vérifier si, enfant, elle était à ce point téméraire et casse-cou, la petite Frida. Le contraste entre son besoin de bouger et de grimper partout et l'immobilité qui lui sera imposée par la suite est notoire. C'est qu'il y a plein de symboles à découvrir dans cet album.

L'oiseau à l'aile brisée

Déjà, pensons à l'oiseau blessé qu'enfant elle aurait recueilli pour le soigner. Si le talent de l'oiseau est de chanter, il est aussi de voler, et



son terrain de jeu est le ciel. Ici, dans l'image, c'est Frida qu'on voit transposée en oiseau. Installée dans la page, en bonne posture centrale, elle est cet oiseau surdimensionné et prend la mesure d'un véritable portrait, comme ceux qu'elle a réalisés durant toute sa vie de peintre. L'oiseau ne vole pas, il est plutôt figé dans le feuillage d'un arbre. Son visage dressé, en attente comme en attention, se lit au-devant d'un fond sombre de verdure. Il est en quelque sorte coiffé par l'environnement. Et c'est le corps de l'oiseau, vibrant de couleurs chaudes, qui offre à la séquence ce merveilleux effet de lumière. À bien regarder, cette Frida-oiseau semble attendre le bon moment pour s'envoler. Le fait de la placer sur une branche isolée, au bas du dessin, et de laisser toute cette zone vide, donnerait de l'emprise à une éventuelle décision de partir, seule, dans son propre espace... L'histoire raconte qu'après avoir été soigné et nourri, le petit oiseau avait disparu. «Sa mère lui avait dit qu'il était sans doute guéri et qu'il s'était envolé. Elle ne l'avait pas crue. Les grandes personnes mentent, parfois, pour ne pas chagriner les enfants.» Dans son corps malade, Frida appréhende déjà l'histoire de sa vie.

Un cactus qui penche

Plus loin dans l'histoire, voilà que le visage de Frida, bien reconnaissable avec ses noirs sourcils rapprochés, s'inscrit dans le corps d'un cactus géant. Étrangement, la plante n'a pas son allure habituelle. Car, plutôt que de se dresser droit, debout, le cactus ainsi habité se courbe dans une gestuelle qui fait penser à l'élan d'une fusée. L'épisode est celui où Frida, avec ses jambes de longueur dépareillée, prend officiellement conscience qu'elle est désormais infirme.

De choisir le cactus comme habitacle, c'est un peu prendre appui sur son territoire natal. On sait, en effet, que le cactus est une plante sacrée dans la mythologie aztèque. Il figure même sur le drapeau mexicain comme l'un des emblèmes du pays. Dans cette page, Frida Kahlo proposerait sa volonté de rêver d'ailleurs en même temps que son enracine-



ment et son appartenance à son pays. À n'en pas douter, c'est l'imaginaire créatif associé à l'art qui lui donnera cette double opportunité. Est-il nécessaire de rappeler qu'une des propriétés du cactus est sa résilience, sa capacité à tenir le coup dans les périodes de grande sécheresse? Il s'alimente de ses propres réserves. Ainsi, revenant à ses souvenirs d'enfant, à son père photographe, à la grande complicité qui s'était établie entre eux, Frida-cactus s'accroche.

Le double de l'autoportrait

Elle s'accroche à ce rapport d'intimité. Dans l'histoire, c'est le caractère artistique du travail de son père qui lui permet d'entrer dans la période de ses fameux autoportraits. Quand on sait que, dans la réalité, la malade n'avait d'autre choix que celui de se voir, dans une glace, immobilisée sur son lit, le détour fascine. Et voilà que, dans l'image, Frida se dédouble et que son geste se répercute d'un tableau à l'autre. De la petite à la plus grande, de l'artiste au modèle, l'attention se maintient dans l'intensité d'un silence productif. Oui, la fillette sera à la fois derrière et devant l'appareil qui capte l'image. Et, dans l'histoire, la photographe et la photographiée.



Dans un geste semblable, les deux Frida sont tournées vers la gauche et vers le pli de la page. Même le cadre clair du tableau de droite arrête l'intervention. Pareille orientation limite le dynamisme. Elle traite de quelque chose de figé corroborant, s'il en faut, l'essence même du portrait! Il nous faut encore noter que l'œuvre qui se compose sous nos yeux ne nous est pas accessible. Seul le geste est visible. Le tableau se dérobe, à moins que... non! La petite Frida qui sort de son cadre enclenche le processus d'étendre de la couleur, derrière la tête de l'autre Frida! Qu'est-ce à dire? Le modèle voudrait-il se substituer à l'artiste? La mise en abyme d'une telle présentation accentue avec évidence l'importance du geste.

La poupée en miroir

La part inventée du conte... «Elle rêva que son papa lui avait offert une poupée.» L'illustration nous accueille dans l'attitude pensive de cette poupée géante alors qu'une petite Frida, assise toute droite sur son genou, nous regarde fixement. Bras croisés, dans un geste fermé, elle n'a qu'un faible rapport à la poupée qui lui sert d'appui. Le texte poursuit : «Elle était déçue parce qu'elle n'aimait pas les poupées...

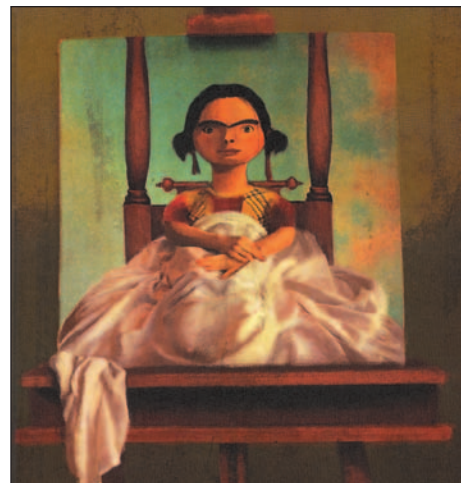


Mais en l'examinant, elle se rend compte que cette poupée-là était différente. C'était une autre elle-même en miniature, avec un corps de porcelaine et des membres de tissu. Elle ne pouvait pas ne pas l'aimer!» L'image confirme les dires du texte : de l'artiste à la poupée, le dédoublement est efficace.

Et c'est dans une grande économie de moyens plastiques que l'effet est rendu. La clarté du message transmis dans cette page tient au fait que seuls les éléments importants sont mentionnés : la poupée, la fillette. Le reste se perd dans l'anonymat de l'environnement. S'est-on seulement interrogé sur le lieu où se passe la scène? La poupée est-elle assise par terre? Sur une table? Et, pour avoir un tel accès à la scène, où sommes-nous placés comme spectateurs? Évidemment, la tête légèrement inclinée de la poupée et ses deux grosses tresses orientent la perception, sinon vers la petite Frida, du moins vers le bas. Mais le rapport entre les deux n'a rien de bien chaleureux : bien qu'elles se touchent, ce sont là deux réalités autonomes, deux présences différentes. Frida n'aimait pas les poupées... de quelle poupée s'agit-il ici? De qui livre-t-on l'effigie?

La poupée cassée

Le face-à-face de la dernière image reprend, dans un environnement plus large, le gros plan de la page couverture. Aucune hésitation possible : l'attention se concentre sur le visage au regard fixe qui domine la pyramide formulée par les draps froissés, de part et d'autre du lit. Étonnamment, ce portrait n'est pas le reflet fidèle du texte, il en est plutôt la conclusion. Car, du rêve de la poupée, on passe à l'accident qui a gravement blessé Frida, avant de lire que c'est de là qu'est venue l'idée de réaliser des portraits d'elle-même. Dans la vraie vie de Frida Kahlo, ses autoportraits ont été réalisés, pour plusieurs, de son lit, alors qu'elle pouvait à peine bouger. Et c'est par le truche-



ment d'un miroir installé au-dessus d'elle qu'elle y parvenait. Car, qui dit autoportrait dit miroir pour la représentation de soi. On sait que, des 143 tableaux peints par Frida Kahlo au cours de sa courte vie, 55 sont des autoportraits. C'est dans de telles œuvres que l'artiste se donne à voir en profitant du genre pour interroger, d'une certaine manière, sa propre identité. L'autoportrait de Kahlo basé sur le réel devient pour elle une véritable catharsis. En affirmant que sa peinture porte en elle le message de la douleur, qu'elle ne peint pas de rêves au sens surréaliste du terme mais sa réalité, toute crue, Frida Kahlo nous donne la clé pour accéder à son œuvre.

Dans ses pages, l'histoire de l'album illustré *La poupée cassée* transpose bien sûr cette réalité, la fait vibrer d'énergie. Courageusement, l'œuvre de Frida Kahlo s'y infiltre. On la perçoit dans les tons chauds donnés à l'ensemble, dans ces couleurs associées à la terre et au soleil du Mexique. On la reconnaît aussi dans l'ardeur du personnage qui s'offre un peu en modèle. Cette poupée, «elle ne pouvait pas ne pas l'aimer!»