

Étude clinique de l'acte créateur chez Frida Kahlo

Delphine Scotto Di Vettimo

▶ **To cite this version:**

Delphine Scotto Di Vettimo. Étude clinique de l'acte créateur chez Frida Kahlo. Cliniques méditerranéennes, 2015, Enigmes et destins du féminin, 2 (92), pp.25-40. hal-01433521

HAL Id: hal-01433521
https://amu.hal.science/hal-01433521

Submitted on 17 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Étude clinique de l'acte créateur chez Frida Kahlo

Delphine SCOTTO DI VETTIMO

Psychologue clinicienne
Maître de Conférences en
Psychologie Clinique et Psychopathologie
Habilitation à Diriger des Recherches

Aix-Marseille Université, Psychologie, LPCLS E.A. 3278, 29 Avenue Robert Schuman,
13621 Aix-en-Provence Cedex 1

Adresse électronique : delphine.scotto-di-vettimo@univ-amu.fr
Téléphone (secrétariat) : 04-13-55-38-27
Téléphone (bureau) : 04-13-55-37-68

« À partir de cet horrible accident, sa personnalité change complètement.
Elle devient plus féminine, plus profonde…et elle commence à peindre ».
Gisèle Freund[1]

PROLÉGOMÈNES

C'est à l'occasion d'une exposition sur l'œuvre de Frida Kahlo au Musée de l'Orangerie à Paris[2] que l'envie m'est venue de travailler la question de la fonction de l'objet d'art et la manière dont il nous interpelle, nous convoque, nous déstabilise et que résume fort bien cette citation de Maurice Blanchot : « Que peut nous apprendre l'œuvre d'art qui puisse nous éclairer sur les relations humaines en général ? »[3] Citation qui constitue la feuille de route à laquelle je vais me référer pour rendre compte, dans une perspective épistémologique, d'une réflexion sur les voies offertes par l'art au niveau des possibilités de l'appareil psychique, comme sur « […] le forçage que l'art leur fait subir, le sens original qu'il leur donne, et qui impliquent les secrets, les énigmes, les mystères de la création »[4] mais aussi, convient-il de souligner, les limites parfois radicales rencontrées dans cette (re)quête.

Au-delà de cette approche résolument clinique, psychopathologique et psychanalytique, sur quoi se centrera mon propos, l'exploration de l'univers de Frida Kahlo se fera à la lumière d'une œuvre en particulier, *L'Hôpital Henry Ford* produite en 1932, qui galvanise la radicalité de l'épreuve traumatique et éclaire selon moi un destin psychique : la sublimation comme accomplissement du deuil de la Chose dans la création, au sens lacanien - soit la Chose, *das Ding* « objet absolu du désir »[5] - mais qui doit être appréhendée surtout comme ce qui fait l'économie du refoulement. Ceci nous engage à considérer autrement le symptôme, ce qui situe *in statu*

[1] Freund, G. 2013. Frida Kahlo par Gisèle Freund, Paris, Éditions Albin Michel, p.27.
[2] Exposition Frida Kahlo et Diego Rivera au Musée National de l'Orangerie, Paris, 9 octobre 2013-13 janvier 2014.
[3] Blanchot, M. 1959. « La question littéraire », dans Le Livre à venir, Paris, Gallimard, pp.42-43.
[4] Lapeyre, M. 2009. « Fonctions de l'art : lectures freudiennes », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.13.
[5] Lacan, J. 1959-1960. Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1986, p.133.

nascendi « […] l'œuvre d'art du côté de l'exploit (version de la jouissance, comme le rappellera Lacan) qui, à ce titre, fascine, de son héroïsme, ses spectateurs […] »[6] voire les met en déroute, entre attente et déception, entre saisissement et perplexité.

Versus création donc, dans le sens où on assiste d'une part à la production de quelque chose de totalement inédit, mais au prix d'un arrachement et d'une déprise de soi - d'un délogement du Moi - mais aussi de son intimité ; d'autre part à la mise en abyme de ce que Maurice Blanchot qualifie de « « Je » » lointain, informulé, informulable »[7] comme métaphore d'une révélation tempérée de l'inconscient, d'une ponctualité psychique explosive que signe le bouleversement temporel, subjectif, identitaire… conditionnant l'acte de peinture. Dont acte *sine qua non.*

HISTOIRE D'UNE ÎCONE MODERNE

Depuis les années 1990, Frida Kahlo (1907-1954) est considérée comme une véritable icône[8] de l'art mexicain mais aussi de l'histoire de l'art et reste l'une des peintres les plus emblématiques, de par son indépendance artistique, sa forte personnalité mais aussi la grande féminité[9] dont son œuvre est empreinte. Elle nous livre un art puissamment coloré, vivant ou inversement funeste et pas moins de quelque deux cents autoportraits.

Depuis sa mort, sa notoriété n'a cessé de croître et de nombreuses rétrospectives sont accueillies dans le monde entier. Si, comme le stipulent certains, elle fut un artisan de son propre mythe[10] au sens strict du terme, son œuvre n'en demeure pas moins aussi extraordinaire que sa légende[11] mais pas seulement : fascinante aussi, dérangeante…déroutante.

---

[6] Lapeyre, M. 2009, *op. cit.,* pp.29-30.
[7] Blanchot, M. 1959, *op. cit.,* p.46.
[8] Beaux Arts/hors-série. 2013. Frida Kahlo & Diego Rivera. Musée de l'Orangerie. Paris, Beaux Arts/TTM éditions, p.16.
[9] Herrera, H. 1983. FRIDA. Une biographie de Frida Kahlo, Paris, Flammarion, 2013, p.13.
[10] *Ibid.,* p.14.
[11] *Ibid.,* p.14.

L'artiste s'inscrit dans l'univers de la peinture du début du vingtième siècle marqué par deux guerres, dans un moment de rupture et de création, où les bouleversements du monde artistique succèdent aux effets dévastateurs de l'après-guerre ; en particulier, le mythe des origines, la thématique du cycle de la vie et de la mort, la nudité des corps, la fécondité, la sexualité et la grossesse sont dévoilés dans des allégories remarquablement esquissées, comme pour conjurer toute cette destructivité et confirmer *contre vents et marées* la supériorité de la vie. En outre, Frida Kahlo questionne, indépendamment de l'actualité conjoncturelle, les idées reçues sur les grandes questions liées à l'origine de la vie, à la connaissance et à la mortalité, dont le contexte parfois ambigu de certaines de ses productions, peuplées de masques maléfiques, de monstres oniriques et autres symboles tout aussi stupéfiants, rendent compte.

L'itinéraire que je propose consistera à questionner l'intime de la structure de l'artiste à la lumière de sa vie, plus particulièrement d'un évènement tragique survenu en 1932 et impulsant, peu de temps après, la production de l'œuvre intitulée *L'Hôpital Henry Ford* tout à la fois poignante et déroutante. Toile qui contribue « […] ainsi de façon privilégiée à nous « enseigner » au sens fort que Lacan donne à ce terme. Précisément en ouvrant du côté de la création saisie dans son mouvement inaugural »[12] et brut.

À dessein, ce que je souhaite ici questionner, concerne la manière dont cette œuvre en particulier prend son acte de naissance - dans une formule digne d'un oxymore - justement de l'échec d'une grossesse, soit d'une naissance à venir qui s'échoue dans une deuxième fausse couche. Authentique dynamique du processus créateur qui puise sa source - énergie déliée - dans le traumatisme comme on sait à l'épicentre du travail intra-pulsionnel de la sublimation, mais pour

[12] Juranville, A. 2009. « La sensation dans le processus visionnaire de la création chez Virginia Woolf », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.81.

autant « entretenant ainsi une blessure qui, au lieu de se cicatriser, se réouvre sans cesse »[13] dans une dialectique circulaire. Ce dont l'œuvre témoigne - dans sa dimension extrême - l'artiste s'exposant dans son intimité corporelle sans épargner le spectateur : cette scène tragique place l'œuvre de Frida Kahlo sous le symbole de la solitude, de la douleur, de la perte d'où la vie ne peut naître. Plus que toute autre œuvre, « c'est ce mélange de crudité et d'artifice, d'intégrité et de mise en scène, qui confère à [cette œuvre] l'intensité singulière […] »[14] de ses souffrances physiques et morales…et en signe le caractère inédit.

L'HÔPITAL HENRY FORD

La toile intitulée *L'Hôpital Henry Ford* est datée de juillet 1932 et inaugure par ailleurs une série d'autoportraits sanglants et terrifiants que nous ne traiterons pas ici ; en outre, elle marque un tournant décisif dans la carrière de l'artiste ; Diego Rivera, son époux, déclara avoir remarqué ce changement dans les peintures réalisées par Frida après l'avortement, qu'il formula de la manière suivante : « Frida se mit à travailler à une série de chefs-d'œuvre sans précédent dans l'histoire de l'art - des peintures qui exaltaient les qualités féminines de l'endurance de la vérité, de la réalité, de la cruauté et de la souffrance. Jamais une femme n'avait mis sur la toile autant d'angoisse poétique que Frida, à Detroit et à cette période »[15] et de surcroît pourvue d'un tel pouvoir d'expression aussi bouleversant.

La nature de cette épreuve traumatique s'éclaire également d'une nouveauté, à savoir que cette œuvre est la première sur métal réalisée par l'artiste, mais aussi la première à reprendre délibérément *le style, la thématique et l'échelle des ex-voto mexicains.*

[13] Juranville, A. 1993. La femme et la mélancolie. Paris, PUF, p.73.
[14] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.101.
[15] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* pp.178-179.

Dans cette mise en perspective, une tension flagrante émane de la toile qui montre Frida nue, étendue sur un lit et baignant dans son sang. Une larme coule de sa joue. Son ventre arrondi méconnaît la dure réalité de la fausse couche : « Sur son ventre déformé, elle retient six rubans rouges qui ressemblent à des veines, à l'extrémité desquels flottent les symboles des émotions éprouvées lors du drame »[16] et que l'on peut énumérer ainsi : un fœtus avec les attributs mâles d'un petit « Dieguito » qu'elle espérait avoir, le torse rose saumon sur un socle qui symbolise « sa conception de l'intérieur d'une femme »[17] puis l'escargot qui incarne, dans une métaphore effroyable, la lenteur avec laquelle est survenue la fausse couche : « douce, couverte et en même temps ouverte »[18] et enfin l'orchidée mauve qui semble exhiber un utérus arraché d'un ventre.

L'absence de proportions réalistes entre les objets et Frida elle-même - minuscule sur son lit – exhausse cette surimpression de désolation : « Vidée, désemparée, déconnectée, Frida se représente comme une femme à la dérive »[19] dans cette œuvre puissante et déchirante.

PRÉCISION MÉTHODOLOGIQUE

C'est dans ce contexte que je propose de situer des développements et des connexions de ces différents éléments qui consolident, chacun à sa manière, cette enquête, conduite par les causalités psychiques de la naissance de l'œuvre à l'appui du postulat suivant : nous ne pouvons dissocier l'œuvre, des conditions de vie exceptionnelles - et dramatiques - de la femme qu'était Frida Kahlo. À dessein, cette position méthodologique a le mérite de revendiquer, au cœur du travail artistique, l'attention du psychanalyste, en faisant appel d'une part à l'évidence du rôle paradigmatique des œuvres d'art pour l'enquête analytique ; d'autre part en opérant un travail d'analyse et de reconstruction/déconstruction de la dynamique du processus créateur ; ce, à partir

[16] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.179.
[17] *Ibid.,* p.179.
[18] *Ibid.,* p.179.
[19] *Ibid.,* p.180.

des nombreux témoignages de l'artiste. Semblable investigation, confrontée, comme on sait, au risque permanent « d'une application » de la psychanalyse à l'art, aura vocation ici à être envisagée d'abord comme une lecture psychopathologique et psychanalytique. Pareille approche permet de faire consonner tout à la fois trajectoire psychique et picturale, statut ambivalent du traumatisme (structurel, réel ou fantasmatique), fantasme inconscient et non-dits de l'œuvre.

En conséquence, je vais donc m'appuyer ici, à l'appui de la méthode clinique, sur des pistes balisées par la psychanalyse pour analyser cette œuvre et tenter de mettre en lumière le ressort premier de la création ; celui-ci prend naissance suite à un tragique accident de la circulation alors que Frida Kahlo avait dix-sept ans, plaçant d'emblée une partie de son œuvre sous l'emprise du traumatisme et ses conséquences irréversibles.

Que dira l'artiste après l'accident ? « Comme j'étais jeune, cette mésaventure ne présenta pas sur le moment de caractère tragique : je sentais en moi suffisamment d'énergie pour faire n'importe quoi à la place des études de médecine. Et sans y faire trop attention, je me mis à peindre »[20] et fait important, à esquisser rapidement et *avec brio* la courbe de ses états d'âme. De ce point de vue, ce témoignage peut être considéré comme le cœur de la problématique et le corps du travail, auxquels se superpose la date d'entrée en peinture de Frida. C'est à ce point précis traumatique qu'elle cherchera à exorciser, dans la vocation picturale, les éprouvés massifs, envahissants, drainés par la douleur psychique et physique. J'ajouterai que c'est dans cette mouvance que s'engagera la mise en sens exaltée, incarnée, d'une subjectivité qui attend d'être reconnue, admise, dans sa qualité avant tout vivante et ce *via* le processus de création. Frida s'y jettera à corps perdu - l'expression ici n'est pas vaine - se tournant vers la peinture comme vers une sorte

[20] *Ibid.,* p.86.

de chirurgie de l'âme[21] qui signera d'emblée sa réalisation artistique sur fond de déchirure subjective originelle…devenue structurelle.

C'est dans ce contexte précis que se rencontre, à mon avis, l'écheveau[22] d'une vie et d'une subjectivité, en faisant l'hypothèse qu'elles sont indissociables du processus créateur, appréhendé ici comme prédisposition intra-pulsionnelle, psychique, sensorielle au principe même de toute sa démarche artistique ; avec ce que cela implique d'impératif, d'exigence drastique, véritable matrice au cœur de l'acte lui-même. Michel de M'Uzan a souligné à ce propos le rôle de l'afflux de la quantité d'excitation intrinsèque au trauma, que l'appareil psychique s'avère impuissant à contenir, et que le sujet ne peut ni élaborer ni *a fortiori* décharger. Dans cette perspective, ce qu'il nomme « les esclaves de la quantité » pour lesquels - je le cite - « *La quantité, c'est le destin* quand elle se constitue en *trauma* véritable »[23] obéirait à ce phénomène complexe de production picturale sous contrainte, considérée de ce point de vue dans son versant essentiellement quantitatif. Frida Kahlo, à certains égards, n'y échappe pas.

Je suivrai ici surtout la démarche freudienne pour qui la place et la fonction de l'art sont à mettre en lien avec les tâches et moyens de la psychanalyse ; dans le sens où le recours à l'œuvre d'art peut venir éclairer, conforter le travail analytique en ce qu'il « […] permet de révéler des enjeux difficiles, voire impossibles, à repérer autrement »[24] dans un entre-deux, un rapport entre le dedans et le dehors qui fait que…l'œuvre fait apparaître ce qui, précisément, disparaît[25] dans l'objet. En contrepoint, il convient de noter, au sens freudien, que « la psychanalyse seule ne peut

[21] *Ibid.,* p.99.
[22] Festino-Cassata, R. 2013. Les voies de la mélancolie et de la création chez Chaïm Soutine, le « violeur de couleurs. Radioscopie d'un acte de peinture. Sous la Direction du Professeur Anne Juranville, Thèse de Doctorat en Psychologie Clinique, Université de Nice Sophia-Antipolis, p.15.
[23] De M'Uzan. M. 1994. « Les esclaves de la quantité », dans La bouche de l'inconscient. Essais sur l'interprétation, Paris, Gallimard, Collection Connaissance de l'Inconscient, p.159.
[24] Vives, J.-M. 2009. « Argument », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.5.
[25] Blanchot, M. 1955. L'espace littéraire, Paris, Gallimard, Folio/essais, p.300.

offrir une peinture complète du monde »[26] mais nonobstant il y a ce que l'art et l'artiste enseignent à la psychanalyse, pour toutes les questions qui concernent la vie imaginaire des hommes et pour « […] les mythes, les contes, la littérature, l'art qui s'expliquent *comme* les rêves »[27] dans le sens où il s'agit toujours d'une réponse originale, singulière voire novatrice.

Ainsi appréhendée, il s'agit d'appliquer la même méthode à des objets d'étude finalement similaires afin de « rendre intelligibles des effets d'affect, d'établir des liens entre les dispositions, les hasards de la vie et la production »[28] et ce, dans une perspective épistémologique.

DONNÉES BIOGRAPHIQUES

Quelques éléments biographiques viendront à présent comme point d'appui à notre réflexion. Frida Kahlo, jeune, rêvait de devenir médecin. La vie en aura décidé autrement. En effet, sa carrière sera brutalement et radicalement interrompue par un accident gravissime d'autobus, alors qu'elle avait à peine dix-sept ans. L'accident, survenu le 17 septembre 1925, impliquait un tramway, venu s'encastrer dans un autobus où avait pris place la jeune femme. Le verdict fut effroyable. Une barre métallique perfora de part en part son corps, son bassin et sa colonne vertébrale furent littéralement broyés : elle présenta trois fractures au niveau de la région lombaire, trois fractures également du bassin, une clavicule et plusieurs côtes cassées ; sa jambe droite portait onze fractures et son pied droit était définitivement disloqué, broyé. Enfin, son abdomen fut transpercé par la rampe d'acier, qui, « entrée du côté gauche, était ressortie par le vagin »[29] ce qui fera dire à Frida Kahlo : « J'ai perdu ma virginité »[30] dans une formule pour le

[26] Kofman, S. 1985. L'Enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne, Paris, Éditions Galilée, p.13.
[27] *Ibid.,* p. 13.
[28] *Ibid.,* p.16.
[29] Herrera, H. 1983. FRIDA. Une biographie de Frida Kahlo, Paris, Flammarion, 2013, p.70.
[30] *Ibid.,* p.70.

moins glaciale. Les séquelles physiques en seront, bien sûr, irréversibles : elle sera contrainte de porter toute sa vie durant des corsets médicaux en plâtre, en métal ou en plastique ; elle subira en outre une trentaine d'interventions chirurgicales avec, en corollaire, la nécessité de passer des mois entiers alitée. Un calvaire, de son vivant.

À compter de cette « nouvelle » vie marquée au fer rouge par cet accident tragique, la douleur et le courage constituèrent les thèmes dominants de sa vie : la dimension nettement onirique et l'intensité émotionnelle, manifestes dans les lettres manuscrites qu'elle adressa depuis son lit d'hôpital à son ami de l'époque - lui aussi survivant de l'accident - « […] allaient former sa griffe en peinture »[31] alors qu'elle luttait pour ne pas mourir…et que médecins et chirurgiens étaient réservés, quant au fait qu'elle allait survivre, ne serait-ce qu'au-delà de trente jours. Mais comment survivre à « ça » ? Dans une formule lapidaire mais clairvoyante, une amie intime de l'artiste décréta un jour : « Elle a passé sa vie à mourir »[32] pour témoigner du combat harassant de Frida contre une dégradation physique et corporelle sournoise, une fatigue incessante, une douleur constante. Une souffrance permanente. Frida pourtant, y survivra.

Faisons à présent un saut temporel. Quelques années plus tard, en 1930, Frida Kahlo, alors marié à Diego Rivera, sera contrainte d'interrompre une première grossesse pour raisons médicales.

En 1932, alors qu'ils vivent à Detroit aux Etats-Unis, elle est de nouveau enceinte, bien que les médecins restaient très réservés quant à la possibilité de mener jusqu'à son terme une grossesse, après le très grave accident survenu sept ans plus tôt. Le bassin, fracturé en trois endroits, empêchait à cette époque une position normale de l'enfant et un accouchement normal. Après avoir pris l'avis d'un médecin de l'Hôpital Henry Ford de Detroit, elle poursuivit néanmoins sa grossesse et fit une fausse couche le 4 juillet 1932, durant laquelle elle vit un calvaire de quinze

[31] *Ibid.,* p.71.
[32] *Ibid.,* p.85.

jours. Le verdict médical tombera comme un couperet sur tout espoir d'enfanter : elle ne sera jamais mère. C'est une période sombre pour Frida qui apprend simultanément l'agonie de sa mère. À sa sortie de l'hôpital, elle peindra deux de ses œuvres les plus intimes : *L'Hôpital Henry Ford* et *Ma naissance* que nous ne traiterons pas ici.

Le tableau *L'Hôpital Henry Ford* aborde la fausse couche avec force et crudité : la pulsion scopique est à l'œuvre. La représentation se veut physique, charnelle ; l'image d'un corps partiellement ensanglanté, qui apparaît comme démesurément faible, impuissant, dépouillé de ses organes, peint l'expérience terrible de son avortement. Autant dire que la toile raconte sa propre histoire, à travers la mise en scène violente des souffrances corporelles endurées. Frida Kahlo est l'une des premières artistes à peindre la grossesse[33] sous son angle pathologique ; elle exprime la douleur de la perte, du deuil notamment d'un enfant à venir et plus généralement des souffrances potentielles liées à la grossesse. Cette œuvre la constitue, la nourrit, la reconstruit…et la consume tout à la fois.

Dans la période qui suivit, Frida se mit à peindre des fruits et des fleurs un peu comme des êtres vivants, projetant ainsi sur eux cette dramatique obsession de la fertilité. La peinture fut assurément pour elle le meilleur paravent d'une stérilité omniprésente, qu'on retrouve dans les arrière-plans désertiques, austères de tant d'autoportraits. Que dire aussi de ces paysages oniriques, lugubres, menaçants, si ce n'est la désolation intérieure qu'ils incarnent ? Les fœtus, également, seront également assez représentés dans ses productions picturales : ils symbolisent tour à tour l'enfant qu'elle attend ou elle-même dans le ventre maternel, mais aussi la vie, le soleil ou encore la douleur de la perte et la mort.

[33] Riazuelo-Deschamps, H. 2007. Anthropologie et psychanalyse de la grossesse. Représentations maternelles au cours d'une première et d'une deuxième grossesse. Sous la Direction du Professeur Dominique CUPA, Thèse de Doctorat en Psychologie Clinique, Université de Paris X Nanterre, p.32.

Pourrait-on postuler ici que la peinture constitue une tentative désespérée, ultime de se consoler de cette grossesse avortée « […] et qu'à l'avenir la création artistique se substituerait à la maternité »[34] faisant date, signant une temporalité nouvelle de son univers pictural ?

LA FAUSSE COUCHE, FIN TRAGIQUE DE TOUTE POSSIBILITÉ DE PROCRÉER

Être jetée hors du monde de la maternité, de l'enfantement, de la procréation, constitue une expérience - même momentanée - de désubjectivation et fait basculer l'être femme dans un univers de déréliction. *Quid* du devenir femme, lorsque cet espace creux censé accueillir ce petit être vivant, n'est pas opérant pour y abriter un petit être et que les fausses couches se succèdent ? Ici, nous pouvons affirmer, dans une corrélation paradigmatique, que « le sous-sol du corps, [le] sous-sol de l'œuvre »[35] s'incarnera désormais dans un univers parfois déshumanisé, dévitalisé, installant l'artiste dans une dimension de dépouillement, de dépeuplement et d'errance.

Ne subsiste alors que la peinture : peindre, pour elle, fonctionne comme présence et comme limitation et lui permet de ne pas sombrer, convoquant encore et encore ce qui est la part la plus intime du sujet, son être : *« Je peins les fleurs pour qu'elles ne meurent pas »* affirmait Frida Kahlo, prodigieuse métaphore qui met en lumière que là où les mots manquent à dire son être de femme meurtrie, la peinture inscrit l'absence en présence d'être et permet, un temps soit peu, de trouver un littoral à l'abîme qui la guette : celle du désêtre. En outre, cette métamorphose lui permet de faire don d'un espace - la peinture - dont elle ne se savait pas porteuse, sublime destin qui confère à son œuvre un caractère de fécondité…et dans son émergence même, lui donne vie.

[34] *Ibid.,* p.182.
[35] Schneider, M. 2004. Le paradigme féminin, Paris, Aubier, p.35.

À cet égard, j'adopterais volontiers la formule[36] de Michel De M'Uzan, qui écrit, au sujet du processus créateur, que ce qui est représenté est « […] une *situation*, disons *la situation au monde d'un être de désir,* qui, en elle-même, constitue une nouvelle réalité » à laquelle tout effort de création s'attache, qu'elle aboutisse à un chef d'œuvre ou pas.

SON INTIMITÉ COMME SOURCE D'INSPIRATION

Devant l'œuvre *L'Hôpital Henry Ford* et aussi surprenant que cela puisse paraitre, le silence m'a souvent envahie. Un silence fait de respect…et de perplexité. Un silence appelant la contemplation et le questionnement. « Un silence qui nourrit »[37] comme le formule très subtilement Murielle Gagnebin. Il est essentiel ici, pour prolonger notre réflexion, d'éclairer cette œuvre à la lumière d'une étude plus approfondie. Au fil de mes recherches et de mes lectures, pour tenter d'explorer cet univers, j'ai eu envie, en tant que psychanalyste cherchant à lire, décrypter cette œuvre d'art, de comprendre l'épaisseur de ce silence, de cette perplexité comme de l'insistance à percevoir de la facticité dans cette production picturale, pourtant empreinte d'une grande douleur.

Ici, l'enquête[38] brève - plastique, phénoménologique, anthropologique - puis psychanalytique viendra éclairer mon propos.

En premier lieu, *le point de vue plastique* qui dévoile l'art de disposer des objets, des organes, un fœtus, etc. Disposer nous permet de gager, dans une cohérence à la fois psychologique et structurelle, que l'économie est à situer au cœur du tableau[39] dans le sens où il s'agit de déployer l'espace mental et parallèlement l'espace corporel, charnel qui transparaissent grâce et dans la

[36] De M'Uzan, M. 1977. De l'art à la mort, Paris, Gallimard, Collection Tel, p.5.
[37] Gagnebin, M. 2004. Authenticité du faux. Lectures psychanalytiques. Paris, PUF, Collection Le fil rouge, p.141.
[38] *Ibid.,* p.142.
[39] *Ibid.,* p.142.

toile. Comment comprendre ici « les signes aériens de cette maternité manquée »[40] si ce n'est en évoquant la métaphore de l'éclatement, inhérent à la temporalité explosive du trauma ? C'est par la peinture que Frida Kahlo a pu, su capter, son vécu pour en faire la matière singulière d'un style résolument novateur, qui surpasse incontestablement l'ensemble de son œuvre antérieure.

En deuxième lieu, *le point de vue phénoménologique* qui met en lumière une question essentielle : que donne à voir Frida Kahlo ? Devant pareille invitation à s'absorber dans une telle monstration de souffrance, ne frôle-t-on pas l'ennui, la perplexité, cette porte qui ouvre ici sur un sentiment de facticité ?

En troisième lieu, *le point de vue anthropologique* permet de supposer que c'est du côté du vécu du « déchet » - issu de cette fausse couche - qu'il nous faudrait réfléchir plus avant. Dans ce contexte, la précarité, comme la fragilité et le morcellement parleraient-ils en faveur d'une dialectique du désêtre, qui cadenasse le sujet dans l'enceinte même de sa subjectivité lourdement grevée ? Cette toile évoque tout vœu de maternité désormais révolu. Demeurent seuls les objets. Et un cri de douleur : « Inspirée par un évènement aussi précis que bouleversant, chaque œuvre évoquait un cri étouffé, un agrégat d'émotion si dense qu'on le sentait près d'exploser »[41] qui envahissait du même coup potentiellement le spectateur, témoin de ce mouvement psychique, de cette « suspension subjective »[42] consécutive à cette tragédie existentielle, véritable impasse de l'affirmation de l'être. Une impasse qui va trouver dans la peinture son registre le plus singulier. Comme le plus inédit : « Frida est la seule artiste qui ait accouché d'elle-même »[43] peut-on lire dans sa biographie, citation qui ne peut que nous faire associer - dans une équivocité sémantique

[40] Herrera, H. 1983. FRIDA. Une biographie de Frida Kahlo, Paris, Flammarion, 2013, p.179.
[41] *Ibid.,* p.13.
[42] Juranville, A. 2009. « La sensation dans le processus visionnaire de la création chez Virginia Woolf », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.94.
[43] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.100.

évidente - sur un fantasme hypothétique d'auto-engendrement, palpable, il est vrai, dans la lumière qui exhale de certaines de ses productions picturales.

Le quatrième point, qui fait place à *une réflexion psychanalytique* de la création, insiste sur une lecture qui considère l'œuvre comme ayant « un inconscient propre »[44] ce qui sous-tend que ce dernier vient contraindre, d'une certaine manière, la volonté de l'artiste. L'œuvre de Frida Kahlo exprime la douleur, la perte, le deuil, le caractère irréversible de tout espoir de maternité ; de ce point de vue, elle symbolise le renoncement. Du côté de la cause formelle, sorte de vocation et/ou de contrainte à l'acte de peinture qu'exprime l'essence du tableau, nous pouvons émettre l'hypothèse qu'elle incarne - avec force - à la fois le renoncement et la sublimation. De telle sorte que nous pouvons affirmer que cette œuvre est une œuvre puissante, qui ne cesse de fasciner et de bousculer.

Si nous nous référons à la métapsychologie de la création qui affirme que […] toute création du Moi est *un champ de bataille* où les pulsions se trouvent contre-investies de multiples manières, ce qui contraint le refoulé à refaire surface sous des masques divers »[45] et insolites, alors que voit-on à l'œuvre chez Frida Kahlo ? À dessein, osons une lecture « du retour du refoulé » où les fils rouges que tient l'artiste dans sa main et qui relient organes, escargot et fœtus, lient *in fine* les objets entre eux et autoriseraient leur contact, comme l'évidence d'un retour du refoulé retors, peut-être, insaisissable fatalement. À l'acmé de sa souffrance qui a donné naissance à cette œuvre, Frida Kahlo nous livre là, à la fois une lecture ontologique, subjective et singulière qui rend possible et prophétise la survenue du nouveau, c'est-à-dire augure que quelque chose du travail de symbolisation - qui s'effectue dans l'intimité de l'espace interne et en partie inconsciente - puisse trouver place dans l'activité créatrice.

[44] Gagnebin, M. 2004, *Op. cit.,* p.145.
[45] Gagnebin, M. 2004, *Op. cit.,* p.146.

Au-delà, quelque chose commande, face à cette toile, un devoir de réserve, une sorte de contemplation entravée en elle-même, une perplexité de l'esprit comme figée et confinée dans un entre-deux presque insupportable, incongru…et pourtant insistant : le sentiment étrange de facticité qui côtoie, cohabite avec la tragédie - réelle - de la fausse couche. Éclat subtil et captivant de cette œuvre qui invite voire convoque, dans un premier temps, au saisissement puis dans un deuxième temps, au dessaisissement induit par le caractère de facticité : « L'artiste *est* son œuvre - comme le dit très bien Michel Lapeyre - pour le pire et le meilleur [et] l'œuvre possède une « enveloppe formelle » qui l'expose au déchiffrement inconscient de plein droit »[46] d'où l'intérêt freudien pour l'œuvre elle-même, plutôt que sur ses formes et autres aspects purement techniques.

En conséquence, qu'est-ce que cette toile dévoile si ce n'est la persistance d'une tragédie masquée, plus profonde, pulsionnelle ? Dans le sens où « le tableau est alors une mémoire vive […] des images qui sont brisées par la dynamique pulsionnelle à l'œuvre »[47] et s'avère être un support et/ou un prétexte à l'irruption d'un réel qui en révèle les ruptures et les brisures ; comme un effroyable écho au réel du vide de l'être, à l'incomplétude, la finitude, ou encore à l'univers cruellement dévitalisé que l'artiste, paradoxalement, met en lumière remarquablement. Nous conclurons ce paragraphe avec Kierkegaard qui souligne, avec une rigueur lyrique, que l'instant, comme identité de la temporalité et de l'atemporalité, est l'approfondissement de *l'instant factice*[48] en présence éternelle, ce qui nous permet de penser que ce caractère de « facticité »

[46] Lapeyre, M. 2009. « Fonctions de l'art : lectures freudiennes », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.33.
[47] Masson, C. 2009. « Que veut une œuvre ? L'art comme lieu de la jointure », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, p.55.
[48] C'est nous qui soulignons.

pourrait être travaillé du côté du non-dit de l'œuvre[49] marqué du sceau de l'irreprésentable voire du côté du travail de deuil dans la création. Voie intrépide et passionnante, assurément.

UNE SOIF DE VIVRE

Cet article avait pour ambition de témoigner du couronnement de la vie de cette femme exceptionnelle qu'était Frida Kahlo et de rendre compte de plusieurs traits, personnels autant que professionnels, qui la caractérisaient : son courage et son inaltérable *Alegria* face à la souffrance physique, l'importance qu'elle accordait aux effets de surprise et à l'affirmation de sa personnalité, ainsi que son goût singulier de la théâtralisation, dont elle usait pour préserver son intimité et sa dignité d'être humain [50] et ce, de façon tout à fait inédite.

Au-delà, cette artiste illustre bien comment elle a su, pu transformer une position extrême de détresse en passion créatrice, qui va se matérialiser par des modalités exceptionnelles de création picturale, présageant d'une part d'un travail d'historicisation et d'inscription du trauma, d'autre part d'un processus salvateur de subjectivation : son œuvre exhale la lumière et la vie…c'est en cela que réside son génie, teinté de l'empreinte évidente du surréalisme, bien que l'artiste ait toujours réfuté cette affiliation. Jusqu'à son dernier souffle, elle témoignera d'une soif de vie, de création et d'amour aussi, en se nourrissant du Mexique, de son engagement politique et de la ferveur de son entourage. « Avoir l'âme chevillée au corps » : voilà la gageure que je soutiens aujourd'hui au sujet de cette artiste. J'espère être parvenue à sensibiliser le lecteur - si ce n'est le convaincre - « […] de la spécificité et du réalisme qui caractérisent l'extraordinaire monde

[49] Gagnebin, M. 1984. L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre. Paris, PUF, Collection L'écriture, p.5.
[50] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.9.

pictural de Frida, ainsi que du lien intime existant entre sa vie et son œuvre »[51] comme de son irréductible Ode à la femme et la féminité.

Cette étude n'en est qu'à ses premiers balbutiements. L'examen de la dialectique entre processus créateur et traumatisme, processus créateur et sublimation nous amènera ultérieurement à définir la singularité des critères scientifiques retenus, leur rigueur épistémologique et leurs effets cliniques puisqu'il s'agit de s'attacher à l'étude de problématiques émergentes, présentées ici comme des objets de recherche[52] précis. C'est là, bien évidemment, que s'établit la nécessité d'une étroite articulation entre le fait clinique et son élaboration théorique.

Miroir réfléchissant, double terrifiant, lieu du spectaculaire, du factice, résonnant avec l'inconscient de l'œuvre et s'imposant au créateur, l'exploit de Frida Kahlo réside dans le fait que sa peinture, indéniablement, transmet une émotion forte. Incandescente. L'année de sa mort, l'artiste confiera à une amie : « Ma peinture porte en elle le message de la douleur […]. La peinture a complété ma vie. J'ai perdu trois enfants […]. Les peintures se sont substituées à tout ça »[53] ou tout du moins, pourrait-on dire, à une partie de « tout ça ». *Quid* de l'autre partie, du « reste » alors, si ce n'est le considérer potentiellement comme négation, absence voire manque qui agit précisément l'œuvre d'art, la marquant dans sa chair du sceau de l'insaisissable ?

Je conclurai avec Michel Lapeyre[54] lorsqu'il écrit :

« Pour donner encore plus raison à Freud, je dirais volontiers que la psychanalyse souffle deux choses à l'art et à l'artiste ! Le propre de l'art, c'est de réconcilier…avec l'irréconciliable. La manière de l'art, c'est d'accommoder les restes…du sacrifice ».

[51] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.514.
[52] Un essai psychanalytique sur Frida Kahlo est actuellement en cours d'élaboration et de rédaction.
[53] Herrera, H. 1983, *Op. cit.,* p.184.
[54] Lapeyre, M. 2009, *Op. cit.,* p.24.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Beaux Arts/hors-série. 2013. Frida Kahlo & Diego Rivera. Musée de l'Orangerie. Paris, Beaux Arts/TTM éditions.

Blanchot, M. 1959. « La question littéraire », dans Le Livre à venir, Paris, Gallimard, 39-144.

Blanchot, M. 1955. L'espace littéraire, Paris, Gallimard, Folio/essais.

De M'Uzan. M. 1994. « Les esclaves de la quantité », dans La bouche de l'inconscient. Essais sur l'interprétation, Paris, Gallimard, Collection Connaissance de l'Inconscient, 155-168.

De M'Uzan, M. 1977. De l'art à la mort, Paris, Gallimard, Collection Tel.

Festino-Cassata, R. 2013. Les voies de la mélancolie et de la création chez Chaïm Soutine, le « violeur de couleurs. Radioscopie d'un acte de peinture. Sous la Direction du Professeur Anne Juranville, Thèse de Doctorat en Psychologie Clinique, Université de Nice Sophia-Antipolis.

Freund, G. 2013. Frida Kahlo par Gisèle Freund, Paris, Éditions Albin Michel.

Gagnebin, M. 2004. Authenticité du faux. Lectures psychanalytiques. Paris, PUF, Collection Le fil rouge.

Gagnebin, M. 1984. L'irreprésentable ou les silences de l'œuvre. Paris, PUF, Collection L'écriture.

Herrera, H. 1983. FRIDA. Une biographie de Frida Kahlo, Paris, Flammarion, 2013.

Juranville, A. 2009. « La sensation dans le processus visionnaire de la création chez Virginia Woolf », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, 81-95.

Juranville, A. 1993. La femme et la mélancolie. Paris, PUF.

Kofman, S. 1985. L'Enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne, Paris, Éditions Galilée.

Lacan, J. 1959-1960. Le Séminaire, Livre VII, L'éthique de la psychanalyse, Paris, Seuil, 1986.

Lapeyre, M. 2009. « Fonctions de l'art : lectures freudiennes », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, 9-25.

Riazuelo-Deschamps, H. 2007. Anthropologie et psychanalyse de la grossesse. Représentations maternelles au cours d'une première et d'une deuxième grossesse. Sous la Direction du Professeur Dominique CUPA, Thèse de Doctorat en Psychologie Clinique, Université de Paris X Nanterre.

Schneider, M. 2004. Le paradigme féminin, Paris, Aubier.

Vives, J.-M. 2009. « Argument », dans Cliniques Méditerranéennes, 80/2009, 5-7.

Étude clinique de l'acte créateur chez Frida Kahlo

Résumé

Cette étude privilégie une étape décisive du processus créateur chez Frida Kahlo, qui est celle de la maternité à l'épreuve de l'avortement. Dans cette mise en perspective résolument clinique, psychopathologique et psychanalytique, l'exploration de l'univers de cette artiste se fait à la lumière de l'œuvre intitulée *L'Hôpital Henry Ford* produite en 1932, qui galvanise à la fois la radicalité de cette épreuve traumatique et le processus sublimatoire comme accomplissement du deuil de la Chose dans la création, au sens lacanien.
L'approche freudienne s'offre de façon exemplaire pour appréhender l'art, auprès de la psychanalyse, comme un mode original de recherche et d'obtention *coûte que coûte* de la satisfaction, mais averti de l'insatisfaction foncière qui persiste au sein du psychisme, donc dans la lignée du symptôme.
Ici, l'examen de la dialectique entre processus créateur et traumatisme, processus créateur et sublimation permet de saisir, à l'état naissant, une connexion du réel et du symbolique et la mise en œuvre de modalités inédites de création picturale.

Mots-clés

Facticité ; processus créateur ; pulsion ; sublimation ; temporalité ; traumatisme.

Clinical study of the Frida Kahlo's creative process

Summary

This paper focuses on the decisive step in the Frida Kahlo's creative process, that of the maternity facing the abortion. In a clinical, psychopathological and psychoanalytic perspective, the exploration of the universe of this artist is developed in the light of the painting entitled *Henry Ford Hospital* produced in 1932, wich galvanizes both the radical nature of this traumatic experience and the sublimation process as the accomplishment of the mourning of the Thing in the creation, in the Lacanian theory.
The Freudian approach enlightens in an exemplary manner the understanding of the art, thanks to the psychoanalysis, as an original approach for searching and getting satisfaction at all costs, inextricably linked to the basic unsatisfaction that persists in the psychism, thus in the continuity of the symptom.
Here the dialectic examination between creative process and traumatism on one side, and, between creative process and sublimation on the other side, allows apprehending in a nascent stage a connection between the real and the symbolic, and beyond, the implementation of novel modalities for painting creation.

Keywords

Facticity ; creative process ; pulsion ; sublimation ; temporality ; trauma.