

Les noces d'un éléphant et d'une colombe

J.M.G. Le Clézio, Diego & Frida, Paris, Stock, 1993.

Ook Chung

Volume 36, numéro 1 (211), février 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32089ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chung, O. (1994). Compte rendu de [Les noces d'un éléphant et d'une colombe / J.M.G. Le Clézio, Diego & Frida, Paris, Stock, 1993.] *Liberté*, 36(1), 221–229.

LIRE EN FRANÇAIS

BOOK CHUNG

LES NOCES D'UN ÉLÉPHANT ET D'UNE COLOMBE

J.M.G. Le Clézio, *Diego & Frida*, Paris, Stock, 1993.

Diego & Frida : histoire d'amour entre deux géants de l'art mexicain, Diego Rivera et Frida Kahlo, unis par un destin indissoluble et une même passion indéfectible pour la culture indigène. C'est sur fond de révolution mexicaine que commence cette histoire où se résume le brassage à la fois idéologique et artistique de toute une génération. À la chute du règne despotique de Porfirio Diaz en 1910, déclenchée par le mouvement insurrectionnel de Madero, Villa et Zapata, succède le renouveau indigéniste qui revendique le retour aux valeurs ancestrales, jusque-là tenues dans le plus profond mépris par les héritiers des colons espagnols. Bien que ni Diego Rivera ni Frida Kahlo — l'un séjournant en France, l'autre n'étant qu'âgée de trois ans — n'aient pris part à cet événement alors sans précédent dans l'histoire moderne, devançant l'aube de la Révolution russe, ils seront tous les deux portés par ce souffle révolutionnaire tout au long de leur vie.

Diego et Frida, d'une certaine façon, ont incarné les vices et les vertus de cette époque où l'on réinvente les valeurs mexicaines, l'art et la pensée des civilisations préhispaniques. (...) Diego et Frida consacreront toute leur vie à la recherche de cet idéal du monde amérindien. C'est lui qui leur donne leur foi révolutionnaire, et qui fait briller alors, au centre d'un pays ravagé par la guerre civile, l'éclat unique du passé, comme une lumière qui attire les regards de toute l'Amérique et symbolise la promesse d'une nouvelle grandeur. (p. 17-18)

Diego et Frida, prénoms à jamais liés dans notre mémoire comme un seul et unique nom à la sonorité légendaire. Et pourtant, rien ne sépare davantage au commencement ces deux êtres à l'apparence si dissemblable. Quand Frida rencontre Diego pour la première fois dans l'amphithéâtre de la Preparatoria de Mexico où il est occupé à peindre des fresques, Diego est un homme qui s'est déjà remarié et dont la réputation bien établie de célèbre muraliste n'a d'égale que sa réputation de dévoreur de femmes et d'ogre, lequel pousse la hardiesse jusqu'à se vanter d'avoir consommé de la chair humaine. Frida, elle, n'est encore qu'une très jeune fille inexpérimentée dont la grâce contraste avec la corpulence carnavalesque du célèbre peintre (« ce sera les noces d'un éléphant et d'une colombe » de railler le futur beau-père). Il faudra une deuxième rencontre, cinq années plus tard, pour que le contact s'établisse et, cette fois, soit scellé jusqu'à la mort. C'est par l'entremise de la peinture que Frida trouve un terrain légitime pour aborder l'homme dont elle a pressenti qu'il serait l'unique amour de sa vie. « La peinture, pour Frida, c'est sans doute avant tout le moyen de cette rencontre, une autre façon, plus forte, plus douloureuse, plus audacieuse encore, de pousser les portes de l'amphithéâtre et de

faire irruption dans la vie de celui qu'elle a choisi. » (p. 23)

Cependant, cette trajectoire qui va de la première rencontre à la découverte de la peinture, puis à la rencontre décisive avec l'homme qu'elle admire, n'est pas une simple toquade dans le cœur d'une adolescente. Pour Frida, la peinture est à la fois l'aboutissement et le pressentiment d'une existence hérissée de douleurs. À six ans, Frida est atteinte d'une poliomyélite qui la rend infirme d'une jambe. Quand elle circule dans son village à bicyclette, on lui crie « Frida, pata de palo » (Frida, jambe de bois). Pour se protéger des quolibets, elle s'enferme dans la solitude. « C'est l'époque où elle comprend qu'elle ne sera jamais comme les autres, et les filles et garçons du voisinage se moquent de l'infirmes avec la cruauté instinctive de l'enfance » (p. 50). Elle s'invente une amie imaginaire, double d'elle-même, dans le reflet des fenêtres. Puis, à l'âge de dix-sept ans, survient un autre événement tragique, plus impitoyable que le premier. La frêle adolescente est broyée dans une collision entre un autobus et un tramway :

Le résultat de l'accident est terrifiant, et la plupart des médecins qui examinent Frida sont stupéfaits qu'elle soit encore en vie : sa colonne vertébrale est brisée en trois endroits dans la région lombaire ; le col du fémur est rompu, ainsi que les côtes ; sur sa jambe gauche, il y a onze fractures, et son pied droit est écrasé et disloqué ; son épaule gauche est démise, l'os pelvien brisé en trois. La rampe d'acier du bus lui a transpercé le ventre, pénétrant par le flanc gauche et ressortant par le vagin. (p. 55)

« C'est comme cela que j'ai perdu ma virginité », déclare Frida. L'accident est d'autant plus regrettable qu'il semble mettre fin à l'un de ses vœux les plus chers,

porter un jour l'enfant de Diego (ce dernier, quant à lui, souffrira à la fin de sa vie d'un cancer du pénis). Après des tentatives répétées, Frida se retrouvera finalement enceinte, mais seulement pour voir ses espérances anéanties par une fausse couche dont les retombées psychologiques affectent profondément leur relation. Diego, entre-temps, a eu une liaison avec la jeune sœur de Frida, et celle-ci, pour sauvegarder son honneur, opte pour la séparation. Rien cependant ne pourra empêcher le destin de réconcilier ces deux êtres à la fois si contrastés et complémentaires (à condition, stipule Frida, qu'il ne soit plus question de relations sexuelles entre eux), ce couple mythique de « l'éléphant » et de la « colombe » unis par une même raison d'être.

Dire le mythe n'est pas parler trop fort. L'amour qui unit Diego et Frida est la conjonction des deux principes fondamentaux de la vie, la confusion en un seul corps de l'homme et de la femme. Être séparé, c'est retourner au temps d'avant la rencontre, ou d'avant la naissance, quand l'esprit vivait dans l'indétermination et le déséquilibre de l'asexualité. (p. 189)

Ce qui transcende leur amour, c'est leur culte commun pour la peinture et la culture de leur pays. Car Diego Rivera, malgré sa réputation de tombeur et de jouisseur dissipé, c'est avant tout ce passionné de la peinture qui, sur un trottoir glacé de Paris, tombe en arrêt devant la vitrine d'un marchand de peinture où sont exposés des tableaux de Cézanne, et y reste jusqu'à la nuit tombée, en proie à la fièvre et au délire. C'est ce bourreau de travail qui ne craint pas d'enchaîner des journées de dix-huit heures pour accomplir ses fresques murales géantes. Diego Rivera, c'est aussi l'artiste par qui le scandale arrive, celui qui admire d'un seul tenant Lénine et

Henry Ford¹, et qui, à la consternation de ses amis communistes, empoche la recette élevée que lui offre le titan capitaliste Rockefeller tout en peignant sur les murs intérieurs de Radio City à New York des scènes populistes où figure l'effigie de Lénine ! La nouvelle connue, Diego est expulsé *manu militari* ; mais, au Mexique, il décide de reconstituer « la peinture assassinée » en y ajoutant, en guise de vengeance, un portrait de John Rockefeller Jr. figurant dans la scène du night-club non loin des prostituées et des « germes des maladies vénériennes » (p. 145-146). Diego, c'est ce personnage légendaire qui a côtoyé les plus grands du monde financier et artistique : Modigliani à Paris, Ford, Rockefeller, Picasso, Rodin, Dos Passos écroué dans une prison à Boston, Trotsky, Breton, Éluard... Homme contradictoire sans doute, mais dont la générosité ne se démentira jamais, en dépit des petites trahisons qu'il connaîtra lui-même en chemin. C'est lui qui, par son intervention personnelle auprès du nouveau président mexicain Cárdenas, obtient l'asile politique à Trotsky, ce qui n'empêchera pas ce dernier de faire une cour assidue à Frida et, au lendemain de son premier attentat, de laisser les soupçons planer sur son ancien ami. Du reste, les apparentes contradictions de Diego ne sont que sa réaction idiosyncrasique aux contradictions idéologiques qu'il voit autour de lui. Voyant la Révolution mexicaine confisquée au cours des années vingt par

1. « J'ai regretté que Henry Ford ait été un capitaliste et l'un des hommes les plus riches au monde. Je ne me suis pas senti libre de faire son éloge aussi longuement et publiquement que je l'aurais voulu (...). Autrement, j'aurais essayé d'écrire un livre dans lequel j'aurais montré Henry Ford tel que je l'ai vu, comme un vrai poète et comme un artiste, l'un des plus grands de son temps. » Diego Rivera (mémoires recueillis par Gladys March), *My Art, my Life*, New York, The Citadel Press, 1960, p. 187.

le *caudillismo* révolutionnaire, « la succession des Césars et des assassinats » (p. 66), déçu par le discours de Staline en 1924 qui renonce implicitement à la révolution universelle, prononçant en 1928 sa propre expulsion du Parti communiste mexicain dont il est alors le secrétaire général mais auquel il ne croit plus, Diego est convaincu que la révolution reste encore à faire. C'est pour cette raison qu'il est fasciné par l'Amérique, le pays le plus capitaliste du monde, le terrain de jeu des requins financiers mais aussi le ferment de la future révolution.

Pour Diego, l'aventure américaine doit être totale, sans ambiguïté. Ce qui l'attire, ce n'est pas la force de l'argent ni l'espoir de la liberté. C'est la possibilité de pénétrer, par sa peinture, cette masse humaine qui a su édifier l'empire industriel le plus puissant de toute l'histoire, d'entrer dans le secret de cette formidable machine, d'approcher ses rouages, de comprendre l'origine de son énergie, d'agir comme un ferment dans la formation de cette pensée collective, de mettre son art au service de la révolution qui se prépare. (p. 107)

Et cette révolution doit passer avant tout par une « révolution du regard », une révolution de la sensibilité esthétique et culturelle, à l'opposé du réalisme socialiste des artistes soviétiques qui ne faisaient que traduire mécaniquement des mots d'ordre politiques.

Cette révolution du regard à laquelle Diego Rivera souhaite désormais travailler n'est possible que dans la rencontre des deux mondes opposés qui forment le continent américain. (...) « J'ai toujours maintenu que l'art en Amérique, s'il parvient un jour à exister, sera le produit de la fusion du merveilleux art indigène, venu des profondeurs immémoriales du temps, au centre et au sud du

Continent, et de l'art du travailleur industriel du Nord. »
(p. 110)

Pour Diego Rivera, l'indigénisme, ce mouvement artistique et politique qui proclame le retour à l'indianité de la culture mexicaine, est à l'Amérique continentale ce que l'Antiquité romaine fut à l'Europe : le foyer spirituel de l'Amérique.

*L'Antiquité, l'art classique de l'Amérique, on les trouve entre le Tropique du Cancer et le Tropique du Capricorne, cette bande de terre qui était au Nouveau Monde ce que la Grèce était à l'Ancien. Vos antiquités, vous ne les trouverez pas à Rome. Vous les trouverez au Mexique*².

Et c'est ici que nous retrouvons l'auteur de *Les Prophéties du Chilam Balam, Relation de Michoacan, Le Rêve mexicain ou la pensée interrompue*. Pour Le Clézio, la culture du Mexique n'offre pas seulement un intérêt régional, si beaux que soient son folklore, son art, son savoir magique. L'enseignement spirituel du Mexique offre un équilibre indispensable au matérialisme impitoyable et dévastateur de l'Amérique, de l'Occident.

Les Mexicains étaient à la veille de développer un système philosophique qui aurait pu résoudre les contradictions de l'ancien monde. (...) Enfin, le respect des forces naturelles, la recherche de l'équilibre entre l'homme et le monde auraient pu être le frein nécessaire au progrès technique du monde occidental. (...) Aussi n'est-ce pas un hasard si notre civilisation occidentale retrouve aujourd'hui les thèmes philosophiques et religieux des

2. Diego Rivera, *Myself, my Double, my Friend the Architect*, cité par Le Clézio, p. 103.

Indiens d'Amérique. Parce qu'il s'est placé dans une position de déséquilibre, parce qu'il s'est laissé entraîner par sa propre violence, l'homme d'Occident doit réinventer tout ce qui faisait la beauté et l'harmonie des civilisations qu'il a détruites³.

Curieusement, c'est Frida Kahlo, et non Diego Rivera, qui incarne le mieux cette culture indigéniste. Frida porte en elle le Mexique jusque dans ses moindres fibres, que ce soit dans son habillement exotique qui arrête les regards lorsqu'elle se promène à San Francisco ou à New York, « drapée dans ses longs châles mexicains, portant ses bijoux et ses jupes d'Indienne » (p. 98), dans son allergie au climat américain, elle qui dépérie loin de son Mexique bien-aimé comme l'illustre son tableau *Allá cuelga mi vestido*⁴ (Diego, lui, est beaucoup plus cosmopolite), ou mieux encore dans ses autoportraits qui la représentent en costume traditionnel et où la douleur la plus intimiste rejoint en même temps celle du Mexique opprimé. Diego, quant à lui, est avant tout un combattant engagé dans la mêlée du monde et tourné vers l'actualité, et c'est pour cela qu'il choisit d'être muraliste :

Alors apparurent les premières grandes peintures murales, monuments qui aspiraient à fixer pour les siècles à venir les angoisses du pays, ses problèmes et son espérance. (p. 64)

3. J.M.G. Le Clézio, *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, 1988, p. 247.

4. « Ma robe est suspendue là-bas ». « Dans ce tableau, le poète Salvador Novo verra l'emblème même de l'indianité de Frida, comme un défi au monde industriel : "La chemise de la Tehuana mise à sécher à pissé sur toute la rivière Hudson." » (p. 134).

(...) *l'art des muralistes au service du peuple — les seuls vrais « romanciers de la Révolution », comme les appelle Miguel Angel Asturias —, écrivant sur les lieux publics l'histoire tragique et merveilleuse du continent amérindien* (p. 65).

En 1954, à l'âge de quarante-sept ans, Frida est victime d'un nouveau coup du destin : une gangrène l'oblige à subir l'amputation d'une jambe. Elle y laisse ses dernières forces et ne survit que peu de temps à l'opération. À peine trois ans plus tard, Diego meurt d'une attaque cérébrale dans son atelier de San Angel, comme si même la mort ne pouvait désunir durablement ce couple mythique, Diego et Frida, l'éléphant et la colombe, à l'image du couple divin Ometecuhtli et Omecihuatl.