

Enfance

« *Petite, les années me semblaient des siècles¹.* »

Mes grands-parents, mes parents et moi, visible aujourd'hui au New York Museum of Modern Art, a été peinte par Frida Kahlo en 1936. Inspirée de la photo de mariage de ses parents, elle nous apparaît, au premier abord, comme copiée sur la manière désuète et quelque peu rigide des photographies prises à la toute fin du XIX^e siècle. Jauda Jamis suggère que ce tableau généalogique est là pour établir un contrepoids à la vie affective et familiale tourmentée qui est alors celle de l'artiste².

Que nous dit cette toile ? Que Frida a décidé de se reconstruire une existence à travers sa peinture. En toute logique, elle décide de représenter ses origines, c'est-à-dire de revenir à ses racines familiales garantes de sécurité. Diego Rivera ne pouvant figurer dans celles-ci, comment le faire entrer, d'une manière ou d'une autre, dans son univers ? Rien n'est plus simple. Dans ce dialogue fécond entre peintres, elle présente sa « parentèle » tel qu'aurait pu le faire le puissant muraliste, comme, pour reprendre la formule de Patrick Marhnam : dans une saga mexicano-européenne³. Mais dans le même temps, voulant s'éloigner de l'emprise de celui qui est son mari depuis sept ans, elle développe une technique qui lui est propre et qui rappelle celle des ex-voto.

Frida s'y représente sous les traits d'une fillette, nue, dans le patio d'une Casa Azul éloignée de tout environnement urbain. À ses pieds, une petite chaise. Dans une main, elle serre un ruban qui retient son arbre généalogique, tel un ballon. Le portrait des parents flotte dans les airs, tout comme celui de ses grands-parents émergeant d'un coussin de nuages – des anges dans le ciel. Au-dessus de

sa mère, Matilde Calderón y González, les grands-parents maternels : Antonio Calderón, l'Indien, et Isabel González y González, la *gachupina* d'origine espagnole. Au-dessus du père, Guillermo Kahlo, le couple européen Jakob Heinrich Kahlo et Henriette, née Kaufmann, Juifs hongrois d'origine roumaine, installés en Allemagne. On remarque sur la robe nuptiale de la mère, un fœtus rouge déjà bien développé – cet enfant à naître, c'est Frida. Au-dessous du fœtus, un énorme spermatozoïde, poursuivi par des concurrents, s'apprête à féconder un ovule – c'est encore Frida mais, cette fois, au moment de sa conception. Enfin, sur la gauche du tableau, une autre scène de fécondation : une fleur de cactus qui s'ouvre pour recevoir le pollen apporté par le vent. Frida aimait à répéter qu'elle avait les yeux de son père et le corps de sa mère. Elle avait aussi hérité des sourcils de sa *bisabuela* paterna, son arrière-grand-mère paternelle.

Les deux personnages principaux de ce tableau sont incontestablement, trônant en majesté au centre de celui-ci, le père et la mère de Frida.

Sur la partie inférieure d'un tableau peint en 1951, *Portrait de mon père*, Frida décrit ce dernier comme un homme au caractère généreux, « intelligent et fin, courageux car il a souffert d'épilepsie durant soixante-dix ans, ce qui ne l'a pas empêché de travailler et de lutter sans relâche contre Hitler ». La fille donne du père une image très personnelle. De son vrai nom, Wilhelm Kahlo, celui-ci est né à Baden-Baden en 1872. Oreilles décollées, épais cheveux noirs, bouche sensuelle surmontée d'une moustache proprement taillée, mince, souple, élégant. Dans sa contribution au catalogue⁴ de la grande exposition Frida Kahlo, organisée en 1977 au Palais des beaux-arts de Mexico, Alejandro Gómez Arias, « fiancé » de celle-ci alors qu'elle n'avait que seize ans, le voit comme un homme « grand, mince, sec, silencieux, en mauvaise santé, survivant ayant vécu une grande catastrophe, le cœur alourdi de souvenirs amers ». Athée convaincu, grand lecteur de Schopenhauer qu'il considérait comme son maître à penser, il est arrivé à Mexico à l'âge de vingt ans, avec en poche, un petit pécule vite dépensé. Après avoir exercé les métiers de caissier et de libraire, il travaille comme vendeur dans une bijouterie, la bien nommée *La Perla*. Il

se marie, a deux filles – Maria et Luisa – et devient veuf en 1898 ; il n’a que vingt-sept ans...

La suite de son histoire est étrange. La nuit où sa femme meurt, il fait venir à *La Perla*, Matilde, une collègue dont il est secrètement amoureux, flanquée de sa mère, doña Isabel. Il lui déclare sa flamme, il veut l’épouser. Aînée d’une fratrie de douze enfants, celle-ci est très belle, coquette, primesautière. Lèvres charnues, grands yeux sombres, « une clochette d’Oaxaca » dira plus tard Frida Kahlo. Coule dans ses veines du sang indien. Elle a vingt-quatre ans, est très catholique – voire emprunte d’une réelle ferveur religieuse – et ne sait ni lire ni écrire. Certains n’hésitent pas à affirmer qu’elle est la force tranquille qui tient le foyer debout. Leur mariage, immédiat – trois mois à peine après la mort de la première femme de Guillermo – unit un homme brisé et fragile à une femme ombrageuse qui se révélera autoritaire. Matilde sait ce qu’elle veut pour son époux : un travail stable, rémunérateur – finis les petits boulots. Le mari de doña Isabel, Antonio Calderón est photographe. Après avoir pris de nombreux clichés de monuments précolombiens, et ouvert un premier atelier avenue 16 de Septiembre, à Mexico, Guillermo, technicien méticuleux, précis, fiable, possédant à merveille l’art du daguerréotype, occupe bientôt le poste de photographe officiel du patrimoine mexicain et colonial du gouvernement Porfirio Díaz.

Nombre d’observateurs ont affirmé que Guillermo, inquiet de trouver une nouvelle mère pour ses filles, avait demandé la main de Matilde sans prendre la peine de lui faire la cour. D’autres rapportèrent que celle-ci, encore sous le choc de la mort tragique de son premier amoureux, un jeune Allemand qui s’était suicidé sous ses yeux, voyait en Guillermo un bon parti qui l’arracherait à sa morosité et à son mal de vivre. Qu’importe, tout couple repose sur un accord, tacite ou non, une entente, chacun épaulant l’autre à sa façon. Ainsi, quand ce jeune photographe promis à un brillant avenir perd son travail, quand survient la Révolution mexicaine, Matilde, extrêmement économe, est celle qui sait maintenir le jeune ménage à flot. On lui reprocha de ne savoir que compter, faire des économies. Mais que devait-elle faire face à ce mari misanthrope, taciturne, sujet à de profondes vagues de désespoir ? Comment gérer

le malheur quand il faut hypothéquer sa maison, vendre ses beaux meubles français, différer les factures liées aux achats du matériel photographique ?

Entre 1947 et 1950, Olga Campos, étudiante en psychologie à l'université de Mexico, a interrogé Frida Kahlo dans le cadre de ses recherches sur le processus créatif. Les deux femmes sont devenues amies. Bientôt, les confidences prirent le pas sur la théorie. Frida parla de son enfance, et de ses deux parents. Quelle émotion à la lecture de ces pages. Frida est là, tout près de nous. Elle nous parle à l'oreille, de son père et de sa mère : « Je me rappelle la couleur de la peau de mon père – qui ne me plaisait pas. L'embonpoint de ma mère, désagréable aussi. J'étais impressionnée par les mains de mon père; par les yeux et les sourcils de ma mère. Les plus vieux souvenirs que je garde de mon père, ce sont une crise d'épilepsie et le son de sa voix; de ma mère, c'est lorsqu'elle était dans son fauteuil à bascule, avec moi sur ses genoux. Je me rappelle comment ils étaient : mon père était bienveillant et sévère, plutôt violent, mais très bon; ma mère, gentille [...]. Mon père me donnait des tapes affectueuses sur la tête, mais ne m'embrassait jamais. Ma mère était très affectueuse, physiquement et moralement : elle m'appelait "ma maigrichonne", "ma petite Friducha"... J'admirais beaucoup mon père pour sa volonté. Pas ma mère. Mon père n'était pas fort mais résistant. Elle n'était pas forte. J'ai souvent vu mon père malade; ma mère, plus rarement, mais quand elle était malade, elle ne l'était pas à moitié [...]. J'aimais mon père parce qu'il était bon avec moi, parce qu'il m'aidait; ma mère, je l'aimais parce que je la voyais souffrir beaucoup. Je n'ai jamais eu peur de mon père; de ma mère oui, à cause de ses gronderies. Je n'ai jamais eu peur qu'ils me frappent⁵. »

Revenons au jeune couple. Le temps a passé très vite. Deux enfants sont nés : Matilde et Adriana. Un fils est mort prématurément d'une pneumonie en 1906. De nouveau enceinte, la jeune femme accouche d'une petite fille, le 6 juillet 1907, à 8 h 30 du matin. Elle porte deux prénoms catholiques, Magdalena et Carmen, afin de pouvoir être baptisée à l'église. Son troisième prénom, qui signifie « paix » en allemand, s'orthographiera « Frieda » jusqu'à la fin des années 1930, date à laquelle, eu égard à l'avènement du nazisme

en Allemagne, il deviendra « Frida ». Contrairement à ce qu'elle a souvent répété, Frida ne naît pas dans la maison de ses parents, la fameuse Casa Azul, située au 247 rue de Londres mais quelques dizaines de mètres plus loin, au n° 1 de cette même rue, là où habite sa grand-mère maternelle. C'est du moins ce qu'atteste son acte de naissance. On murmure que les administrateurs successifs de la Casa Azul, devenue aujourd'hui un musée, n'ont jamais rétabli la vérité craignant de voir son intérêt dévalorisé aux yeux des très nombreux visiteurs. Sur les murs d'une des chambres on peut lire l'inscription suivante : « Ici est née Frida Kahlo, le 7 juillet 1910. » Le lieu est faux, mais aussi la date – nous en reparlerons.

En 1939, alors que Frida est à Paris, l'ethnologue et militant de gauche Michel Petijean, accroche au mur de la galerie Renou et Colle, où doit avoir lieu l'exposition Mexique organisée par Breton, une toile de Frida Kahlo. Le pape du surréalisme est semble-t-il surpris par la crudité de cette dernière, troublé par son réalisme. Elle a pour titre : *Naissance* ou *Ma naissance* (1932). Frida Kahlo y a peint l'accouchement de sa mère. Cette petite huile sur métal le représente comme un traumatisme. Matilde, la tête recouverte d'un drap qui est un linceul, a des allures de cadavre, la tête de l'enfant qui jaillit d'entre ses jambes, baigne dans le sang. Frida mêle deux cultures. Catholique, car cette femme qui accouche est une Vierge représentée en *Mater Dolorosa*, mais aussi aztèque, car elle s'inspire d'une sculpture figurant Tlazoltéotl, la déesse des Choses immondes qui donne le jour, accroupie, à Centéotl, le dieu du maïs. Est-ce à dire que la naissance de Frida se fit dans la douleur et le sang ? Ni plus ni moins qu'une autre. Cependant, *Ma naissance* expose une véritable contradiction : voulant figurer la vie elle exhibe la mort. Comme toujours chez Frida, la vie et la création sont intimement mêlées, tout comme le puzzle du temps, le réel et l'imaginaire – ainsi se construit son autobiographie picturale. En juillet 1932, elle est hospitalisée à l'hôpital Henry-Ford, victime d'une nouvelle fausse couche. En septembre, elle se rend au chevet de sa mère mourante qui décède à cinquante-neuf ans des suites d'une opération de la vésicule biliaire. Voilà les

éléments biographiques qui concourent à la réalisation de cette toile. Les méconnaître, c'est passer à côté du sens véritable de *Ma naissance*.

Les tableaux évoquant la très petite enfance de Frida Kahlo sont rares. *Ma nourrice et moi* ou *Je suce*, peint en 1937, fait là encore référence à un événement autobiographique. Marquée par la mort prématurée de son fils, Matilde accepte difficilement cette petite Frida qui ne peut en rien le « remplacer ». En proie à une terrible dépression, elle va jusqu'à refuser de l'allaiter. Guillermo en désespoir de cause, engage donc une nourrice indienne. Il est curieux de noter sous la plume de certains exégètes que celle-ci, prenant en charge l'enfant dès sa naissance, l'aurait élevé avec une tendresse infinie, allant même jusqu'à le gâter de délices et de chansons – c'est du moins ce que suggère Francisco G. Haghgenbeck⁶. L'affaire n'est pas aussi simple qu'on la présente. Deux mois après la naissance de Frida, Matilde tomba de nouveau enceinte, ce qui interrompit immédiatement la montée de lait. Absorbée par sa nouvelle grossesse, Matilde délaissa Frida. Le 7 juillet 1908 naissait Cristina. Le tableau, peint plus de trente ans après les faits, montre à quel point Frida est obsédée par ce moment crucial de son enfance.

Observons ce tableau. On y voit Frida, dotée d'un corps de nouveau-né et d'une tête adulte, prendre le sein d'une nourrice, dont le visage est recouvert d'un masque de Teotihuacan. Certes, la nourrice indienne est dotée d'une poitrine généreuse, dont le sein gauche prend la forme d'un buisson ardent. Certes, il est évident que Frida tète la sève ancestrale du peuple mexicain, représentant ici de manière très forte et symbolique, sa relation à la terre et au Mexique. Mais regardons plus attentivement. La nourrice est bien absente. Où est la « tendresse infinie » évoquée précédemment ? La nourrice indienne ne nourrit pas l'enfant, le lait est répandu sur son corps – en pure perte. En somme, il s'agit d'une version inversée de la représentation traditionnelle de la Vierge à l'enfant. Ce n'est pas l'amour qui est représenté mais l'indifférence. À peine sait-on si le nouveau-né qui tète est mort ou vivant. Pourquoi ? Décrivant son tableau, Frida dira que la fillette représentée ici était si forte et saturée de providence que cela lui avait donné envie de dormir⁷. Cette

adulte-enfant, justement, ne dort pas. N'est nullement dans un état d'abandon, lovée contre un sein protecteur nourricier, maternel. Elle est en éveil, comme sur ses gardes. L'histoire a une chute : Matilde mit un an à découvrir que l'indienne, alcoolique, ne nourrissait pas Frida. C'est ce souvenir, effrayant que peint Frida. Et qu'on retrouve dans la feuille de datura émergeant de la végétation qui entoure Frida et sa nourrice. Il y a bien dans l'angle du tableau une chenille donnant symboliquement naissance à un papillon, symbole de mort et de renaissance, mais retenons aussi que la datura est une plante connue pour provoquer des états d'euphorie et des hallucinations proches de l'ivresse.

Réalisé cinq ans après *Naissance* ou *Ma naissance*, *Ma nourrice et moi* ou *Je suce* était considéré par Frida comme un pendant à ce premier tableau, révélant ainsi à quel point le passé la hantait. Dans les toutes dernières pages de son journal, elle revient encore à cette enfance, tenant, à tout prix, d'une écriture mal assurée, à raconter son histoire, rappelant qu'elle est née à Coyoacán, à une heure du matin, qu'elle a eu « une enfance merveilleuse », et que sa famille comptait plus que tout⁸. En 1950, soit quatre ans avant sa mort, elle passe neuf mois à l'hôpital anglais où elle subit sept opérations de la colonne vertébrale et doit faire face à une grave infection contractée lors de greffes osseuses. Quand elle se sent suffisamment forte, et avec l'autorisation des médecins, elle se remet à peindre. Couchée sur le dos, grâce à un chevalet spécialement conçu pour être fixé à son lit, elle peint celles qui seront ses dernières toiles, parfois durant quatre à cinq heures par jour. Parmi elles, un tableau, commencé bien des années auparavant et qu'elle reprend. Son titre : *Autoportrait de la famille de Frida*. Bien différent de celui peint en 1936. La petite fille nue à la chaise, tenant un étrange ballon, protégée par les murs de la Casa Azul, a grandi. Et si elle est toujours là, devenue femme et peintre reconnue, entourée de ses parents et de ses grands-parents, cette fois véritablement « au ciel », elle a ajouté ses sœurs, sa nièce et son neveu. Meurtrie par les opérations, malade, diminuée, Frida assigne à ses attaches généalogiques une fonction consolatrice et au fait de peindre la possibilité d'un renouveau. Si je peins j'existe. Si je peins c'est que je suis vivante. Et elle proclame que, lorsqu'elle pourra enfin sortir

de l'hôpital, elle réalisera trois grands projets : peindre, peindre, peindre! *Autoportrait de la famille de Frida*, tableau resté inachevé, est aujourd'hui accroché au mur de l'une des chambres de la Casa Azul.