

HAYDEN HERRERA

Frida Kahlo



*Grandes
Biographies*

Flammarion

Frida. L'artiste-peintre qu'on ne nomme que par son prénom est aussi chatoyante, dans ses robes traditionnelles colorées, que son langage est effronté. Mais elle est aussi sensible, abîmée et malade. Un accident de bus à 18 ans la plonge dans une souffrance physique constante. Depuis, Frida Kahlo ne cessa de vivre dans un « conflit entre une Frida morte et une Frida vivante », une dualité excessivement humaine que nous présente Hayden Herrera dans cette biographie intime et documentée.

Jeune élève rebelle de l'École nationale préparatoire de Mexico, puis militante communiste, elle côtoya très tôt les muralistes et les artistes révolutionnaires. Elle créa un art singulier, comme un miroir de sa vie, qui suscita l'admiration de Pablo Picasso, Juan Miró ou encore Wassily Kandinsky.

Nous découvrons aussi à travers de nombreuses lettres et extraits de son journal intime qu'elle fut l'amie de Nelson Rockefeller, de Tina Modotti ou encore d'André Breton et qu'elle vécut ses drames amoureux avec Trotski ou Nickolas Muray sous l'ombre maritale, irremplaçable et mythique de Diego Rivera.

Près de soixante-dix ans après sa disparition, l'histoire de cette femme à l'humour et à l'imagination débordants reste aussi extraordinaire, aussi bouleversante que sa légende et que son univers pictural.

Hayden Herrera est historienne de l'art spécialiste de la peinture nord-américaine et latino-américaine du ^{xx}e siècle. Elle écrit régulièrement des articles pour Art in America, Art Forum, Connoisseur, et le New York Times et est l'auteur d'une biographie sur Matisse.

120 illustrations dont 35 en couleur

Traduit de l'anglais par Philippe Beaudouin

Flammarion

FRIDA

Biographie de Frida Kahlo

Hayden Herrera

FRIDA

Biographie de Frida Kahlo

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Philippe Beaudoin

Flammarion

Titre original :
Frida, a biography of Frida Kahlo
Harper Collins Publishers Inc. New York

Ce livre comporte trois cahiers hors texte (tous droits réservés),
deux en noir et blanc, un en couleur, de seize pages chacun,
publiés avec l'autorisation de Harper Collins Publishers Inc.,
New York, USA.

Suivi éditorial de la présente édition :
Alexandre Curnier et Mélanie Puchault

© Hayden Herrera, 1983.
Publié avec l'accord de Harper Collins Publishers Inc. Tous droits réservés.
© Flammarion, Paris, 2013, 2021, pour la traduction française.
ISBN : 978-2-0802-7396-3

À Philip

PRÉFACE

En avril 1953, quelques mois avant que Frida Kahlo ne disparaisse à l'âge de quarante-sept ans, fut organisée la première grande exposition consacrée à son œuvre dans son Mexique natal. À cette époque, sa santé s'était détériorée à un point tel que personne ne l'aurait imaginée présente à cette manifestation. Mais à vingt heures, après que la Galerie d'art contemporain de Mexico eut ouvert ses portes, apparut une ambulance. Vêtue de sa tenue indienne préférée, l'artiste fut portée sur une civière jusqu'à son lit à baldaquin, qu'on avait installé dans la galerie l'après-midi même. Ce lit était décoré, selon le goût de Frida, de photographies de son époux, le grand muraliste Diego Rivera, et d'hommes politiques qu'elle vénérât, Malenkov et Staline. Des squelettes de papier mâché étaient suspendus au baldaquin, sous lequel était fixé un miroir qui reflétait le visage marqué, mais heureux, de Frida. Deux cents admirateurs et amis défilèrent un par un devant elle pour lui présenter leurs félicitations. Ils formèrent ensuite un cercle autour de son lit et chantèrent avec elle des ballades mexicaines jusqu'à une heure avancée de la nuit.

Cet événement constitue à la fois le résumé et le couronnement de la vie d'une femme exceptionnelle. Il témoigne de plusieurs traits, personnels autant que professionnels, qui la caractérisaient : son courage et son inaltérable *alegría* (gaieté) 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 humaine. Mais, par-dessus tout, ce vernissage met en scène le sujet principal de l'œuvre de Frida Kahlo : elle-même. En

effet, la plupart des quelque deux cents tableaux qu'elle a réalisés au cours de sa trop brève carrière sont des autoportraits.

Frida concentrait les atouts d'une comédienne. Assez belle, elle souffrait cependant d'imperfections qui ne faisaient qu'accroître son magnétisme : ses sourcils dessinaient sur son front une ligne ininterrompue, et l'ombre d'une moustache obscurcissait la lèvre supérieure de sa bouche sensuelle. Ses yeux étaient noirs, en amande et légèrement relevés sur les côtés. Au dire de ceux qui la connaissaient bien, l'intelligence et l'humour brillaient dans son regard, où l'on devinait aisément son état d'esprit possessif, enjôleur, sceptique ou méprisant. Sans savoir pourquoi, ses interlocuteurs se sentaient mis à nu par ce regard, aussi direct et pénétrant que celui d'un ocelot.

Son rire profond et communicatif éclatait en *carcajadas*, par lesquelles s'extériorisaient sa joie ou son acceptation fataliste de l'absurdité de la douleur. Sa voix était *ronca*, un peu rauque. Elle parlait avec force, rapidité et emphase, en ponctuant ses propos de gestes vifs et gracieux, de rires à gorge déployée et, parfois, de violentes manifestations d'émotion. Son anglais – elle le parlait et l'écrivait presque couramment – était plutôt argotique. Quiconque relit ses lettres aujourd'hui est frappé par ce qu'un ami appelait les « loubardises » de son style. En espagnol, elle adorait employer un vocabulaire grossier – des mots comme *pendejo* (qui signifie, en termes choisis, imbécile) et des expressions telles que *hijo de su chingada madre* (fils de sa putain de mère). Lorsqu'elle s'exprimait dans une de ces langues, elle prenait plaisir à constater la réaction de l'assistance, réaction d'autant plus forte que l'être d'où s'écoulait ce langage ordurier était d'une extrême féminité et que son port de tête était celui d'une reine.

Elle s'habillait de vêtements éclatants et préférait de loin les longues jupes des Indiennes du Mexique aux créations des grands couturiers. Où qu'elle allât, on n'avait d'yeux que pour elle. Selon un New-Yorkais, les enfants la suivaient dans la rue en demandant : « Où est le cirque¹ ? », ce qui la laissait parfaitement indifférente.

En 1929, elle épousa Diego Rivera, devenant ainsi la troisième femme à partager la vie du grand homme. Drôle de couple ! Frida, menue, ardente, comme échappée d'un roman de García Márquez, et Diego, énorme, extravagant, venu tout droit de l'œuvre de Rabelais... Apparemment, ils connaissaient tout le monde. Trotski fut leur ami, au moins pendant un temps, tout comme Henry Ford, Nelson Rockefeller, Dolores del Rio et Paulette Goddard.

À Mexico, la maison des Rivera était la Mecque de l'intelligentsia internationale : on y rencontrait aussi bien Pablo Neruda qu'André Breton ou Serge Eisenstein. Marcel Duchamp hébergea Frida à Paris, Isamu Noguchi fut son amant, Tanguy, Miró et Kandinsky comptèrent parmi ses admirateurs. À New York, elle fit la connaissance de Stieglitz et de Georgia O'Keeffe. À San Francisco, elle fut photographiée par Edward Weston et Imogen Cunningham.

La passion frénétique de Diego Rivera pour la publicité valut au couple d'être considéré par une presse avide de scandales comme partie intégrante du domaine public ; en conséquence, la moindre péripétie vécue par les époux, leurs amours, leurs scènes de ménage et leurs séparations firent l'objet de descriptions détaillées et hautes en couleur. On ne les appelait plus que par leur prénom. Personne n'ignorait qui étaient Diego et Frida : le plus grand peintre du monde et la prêtresse, parfois rebelle, de son temple. La vivacité, l'intelligence et la séduction qui émanaient de Frida attiraient la gent masculine, où elle puisait de nombreux amants. On sait qu'elle eut également des liaisons féminines. Si Diego semblait indifférent à ces dernières, il était en revanche violemment opposé aux aventures hétérosexuelles de Frida. « Je ne veux pas partager ma brosse à dents avec n'importe qui² ! » s'indignait-il en menaçant un rival de son pistolet.

Lorsqu'on parle avec ceux qui ont connu Frida, on est immanquablement frappé par l'amour qu'elle leur inspirait. Certes, ils reconnaissent sa causticité et son impulsivité, et pourtant des larmes perlent souvent à leurs paupières lorsqu'ils évoquent sa mémoire. En écoutant leurs souvenirs émus, on pense à une nouvelle de F. Scott Fitzgerald, où la joie et l'éclat de la vie seraient réduits à néant par un dénouement tragique. La réalité est plus sombre encore. Le 17 septembre 1925 – Frida avait dix-huit ans –, un tramway percuta violemment l'autobus qu'elle prenait pour rentrer de l'école. La jeune fille fut littéralement empalée par une barre de métal ; on diagnostiqua des fractures multiples de la colonne vertébrale et du pied, ainsi qu'un écrasement du pelvis. À compter de ce jour et jusqu'à sa mort, vingt-neuf ans plus tard, la douleur et l'hypocondrie ne la quittèrent plus. « Je détiens le record des opérations³ », affirmait-elle. Toute sa vie, elle désira un enfant qu'elle n'eut jamais – les séquelles laissées par l'accident sur son bassin lui valurent plusieurs fausses couches et au moins trois avortements thérapeutiques –, et elle souffrit des angoisses suscitées par

les nombreuses infidélités et les abandons ponctuels de l'homme qu'elle aimait. Frida affichait son *alegría* comme un paon fait la roue. C'était ainsi qu'elle masquait sa profonde tristesse, son introversion, voire son égocentrisme.

« Je peins ma réalité, expliquait-elle. Je ne sais qu'une chose : la peinture est pour moi un besoin. Et je peins toujours ce qui me passe par la tête, sans penser à rien d'autre⁴. » Ce qui a traversé l'esprit de Frida Kahlo pour se retrouver dans sa peinture, c'est un monde pictural qui compte parmi les plus originaux et les plus spectaculaires du XX^e siècle. Lorsqu'elle se représentait en train de saigner, de pleurer, de se déchirer, elle sublimait sa souffrance avec une crudité remarquable, tempérée par l'humour et par une imagination débordante. Toujours subjective, tournée vers l'introspection plutôt que vers une vision globale, l'autobiographie picturale de Frida est marquée par une puissance hors du commun et par une intensité déstabilisante qui s'emparent de l'observateur pour ne plus le lâcher.

La plupart de ses tableaux sont de petit format – environ trente centimètres sur quarante –, ce qui convient parfaitement au caractère intime de leur sujet. Avec quelques pinceaux en poil de martre qu'elle nettoyait avec une grande application, elle déposait soigneusement de délicates touches de couleur et faisait apparaître un univers dans lequel le réalisme se mettait au service de l'imaginaire.

Ses peintures séduisirent les surréalistes, qui l'accueillirent dans leurs rangs à la fin des années trente. Elles suscitèrent également l'intérêt de quelques collectionneurs avisés, comme Edward G. Robinson, Edgar Kaufmann fils, A. Conger Goodyear et Jacques Gelman. Mais, dans leur grande majorité, elles restèrent injustement méconnues jusqu'à une époque assez récente.

Pendant l'automne de 1977, le gouvernement mexicain organisa une rétrospective de l'œuvre de Frida Kahlo dans les galeries les plus vastes et les plus prestigieuses du Palais des beaux-arts. Ce fut un étrange hommage, au cours duquel on eut l'impression qu'on s'était plus attaché à l'histoire et à la personnalité exotique du peintre qu'à son œuvre. En effet, les imposantes salles étaient remplies de gigantesques agrandissements photographiques qui illustraient les événements de la vie de Frida. En comparaison, ses précieuses miniatures semblaient n'être que des signes de ponctuation.

Ce fut toutefois l'art – la légende créée par Frida elle-même – qui finit par l'emporter : contrastant avec l'immensité du lieu et

des photographies, la petitesse des tableaux contraignit les visiteurs à se rapprocher d'eux afin de pouvoir les étudier en détail. Et à cette distance, leur magnétisme particulier put agir. Inspirée par un événement aussi précis que bouleversant, chaque œuvre évoquait un cri étouffé, un agrégat d'émotion si dense qu'on le sentait près d'exploser. Ces peintures firent alors paraître les panneaux de photographies, fixés sur d'énormes structures au centre des salles, aussi fragiles et improvisés que des châteaux de cartes.

Le 2 novembre 1978, à l'occasion du jour des Défunts – l'une des fêtes les plus célébrées du Mexique –, la Galería de la Raza organisa un « Hommage à Frida Kahlo » dans le quartier de Mission * à San Francisco. Une cinquantaine d'artistes, pour la plupart *chicanos* **, furent invités à y présenter des œuvres de toutes natures, conçues « dans l'esprit du symbolisme de Frida Kahlo ». Au fond de la galerie était dressée la traditionnelle *ofrenda*, l'autel dédié aux disparus, couverte de cierges, de crânes en sucre, de croix en paille, de « pains des morts » en forme d'os humains, d'un cercueil qui renfermait des oiseaux – en sucre également – et d'un lit de poupée sur lequel gisait une minuscule Frida. Sur les autres murs et dans la salle étaient exposées les créations des artistes qui, en grand nombre, avaient juxtaposé leurs portraits et ceux de Frida, comme pour s'identifier à elle. Frida était présentée comme une héroïne de la politique, une combattante de la révolution, une femme souffrante, une épouse bafouée et stérile, une « Ophélie mexicaine ». Nombreux étaient ceux qui voyaient en elle une créature harcelée par une mort qu'elle défiait constamment. Une artiste exprima son admiration pour Frida en ces termes : « Pour les *Chicanas*, elle personnifie la culture. C'est elle qui nous a inspirées. Ce qui se dégage de sa peinture, ce n'est pas l'apitoiement sur soi-même, mais la force⁵. »

Depuis lors, le public de Frida Kahlo n'a cessé de croître : de 1978 à 1979, une rétrospective de son œuvre a été accueillie par six musées nord-américains ; en 1982, la Whitechapel Art Gallery de Londres a organisé une exposition intitulée « Frida Kahlo et Tina Modotti », qui a ensuite été présentée en Allemagne et à New York. L'indépendance artistique de Frida Kahlo ainsi que la forte personnalité et la grande féminité dont son œuvre est empreinte

* Quartier hispanique de San Francisco.

** Nord-Américains d'origine mexicaine.

FRIDA

ont acquis une dimension considérable, notamment auprès des femmes. Frida n'a jamais cherché à concurrencer Diego Rivera, pas plus qu'à rester dans son ombre, et quantité de spécialistes la jugent meilleure que lui. Du reste, le muraliste lui-même le reconnaissait fréquemment, et il en apportait pour preuve la lettre dans laquelle Picasso disait de Frida : « Ni Derain, ni moi, ni toi ne sommes capables de peindre une tête comme celles de Frida Kahlo⁶. »

Frida se sentirait honorée par les souvenirs extrêmement variés qu'elle a laissés derrière elle. En fait, elle ne fut qu'un des nombreux artisans de son propre mythe, et si celui-ci est truffé de dérapages, d'ambiguïtés et de contradictions, c'est parce que l'artiste était marquée par une complexité dont elle avait une conscience aiguë. On hésite donc à dévoiler certains aspects de sa réalité, car ils risqueraient de ternir l'image qu'elle avait elle-même élaborée. Cependant, la vérité ne détruit pas les mythes. Et pour qui s'est penché attentivement sur elle, l'histoire de Frida Kahlo reste en tous points aussi extraordinaire que sa légende.

PREMIÈRE PARTIE

1. LA MAISON BLEUE DE LA RUE DE LONDRES

L'histoire de Frida Kahlo débute et s'achève en un seul et même endroit. Vue de l'extérieur, la maison qui occupe l'angle de la rue de Londres et de la rue Allende ne se distingue guère des autres constructions de Coyoacán, vieux quartier résidentiel de la banlieue sud-ouest de Mexico. C'est un édifice de plain-pied, dont les murs stuqués et peints en bleu profond sont égayés par de hautes fenêtres à petits carreaux, des volets verts, et animés par l'ombre sans cesse mouvante des arbres. La porte est surmontée de cette inscription : *Museo Frida Kahlo*. Mais, vue de l'intérieur, cette maison compte parmi les curiosités les plus spectaculaires de la capitale, car c'est à la fois la demeure d'une femme et un musée qui regroupe la totalité de ses objets familiers et de ses peintures.

Le couloir d'entrée est flanqué de deux Judas en papier mâché d'environ quatre mètres de haut, dont les attitudes suggèrent qu'ils sont absorbés dans une vive conversation *. On débouche ensuite dans un jardin orné d'arbres tropicaux, de fontaines et d'une petite pyramide, sur les degrés de laquelle sont alignées des statuette pré-colombiennes.

À l'intérieur de la maison, on est frappé par le fait que ses anciens occupants semblent toujours imprégner de leur présence les peintures et les objets exposés. Ici, la *palette* ** et les pinceaux de Frida

* Destinées à être détruites par explosion le jour du Sábado de Gloria (samedi saint), ces effigies symbolisent non seulement la trahison du Christ par Judas, mais encore celle du peuple par de puissants oppresseurs, que l'on représente sous diverses apparences : policiers, soldats, hommes politiques et propriétaires fonciers – « tous ceux qui ont mérité la haine du peuple » (Bertram D. Wolfe et Diego Rivera, *Portrait of Mexico*, p. 51).

** Les termes français en italique sont en français dans le texte.

Kahlo sont placés sur la table, comme s'ils venaient d'y être abandonnés par l'artiste. Là, près du lit de Diego Rivera, sont rangés son Stetson, son bleu de travail et ses grosses chaussures de mineur. Dans la vaste chambre dont les fenêtres s'ouvrent sur la rue de Londres et la rue Allende, une vitrine abrite une tenue chatoyante qui provient de la région de Tehuantepec. Au-dessus de cette vitrine, sur le mur, on lit ces mots : *Aquí nació Frida Kahlo el día 7 de julio de 1910* (Ici est née Frida Kahlo le 7 juillet 1910). Ils y furent peints quatre ans après son décès, à l'époque où sa maison fut transformée en musée. Sur le fond indigo d'un mur du patio se détache cette autre phrase, encadrée de rouge : *Frida y Diego vivieron en esta casa 1929-1954* (Frida et Diego ont vécu dans cette maison de 1929 à 1954). Quel beau résumé ! se dit alors le visiteur, voici réunis trois événements parmi les plus importants de la vie de Frida Kahlo : sa naissance, son mariage et sa mort.

Le seul problème, c'est qu'aucune de ces inscriptions n'est vraiment fidèle à la réalité. Dans les faits, comme l'atteste son acte de naissance⁷, Frida est née le 6 juillet 1907. Elle déclarait pourtant être née en 1910, année où éclata la révolution mexicaine. Une telle affirmation procède d'une logique qui prend de grandes libertés avec l'authenticité historique : parce que son enfance avait coïncidé avec la décennie révolutionnaire, époque où le chaos et les combats sanglants avaient envahi les rues de Mexico, Frida considérait que sa naissance se devait de correspondre à celle du Mexique moderne.

La seconde inscription qui figure dans le musée Frida Kahlo impose une vision sentimentale et idéalisée des Rivera. Là encore, la réalité est tout autre. Avant 1934, année où ils revinrent au Mexique après un séjour de quatre ans aux États-Unis, Frida et Diego n'avaient occupé leur demeure de Coyoacán que fort brièvement. De 1934 à 1939, ils vécurent dans deux maisons qu'ils avaient fait construire dans le quartier résidentiel de San Angel, non loin de Coyoacán. Suivirent de longues périodes pendant lesquelles Diego préféra l'indépendance de son atelier de San Angel à la vie en commun avec Frida, sans compter l'année qui vit la séparation des Rivera, leur divorce et leur remariage.

Ces inscriptions proclament donc une vérité enjolivée. Comme le musée lui-même, elles participent de la légende de Frida.

À la naissance de Frida, la maison de Coyoacán n'existait que depuis trois ans ; son père l'avait bâtie en 1904, sur un lopin de terre qu'il avait acquis lors du morcellement et de la vente de

l'hacienda El Carmen. Pourtant, à voir ses murs épais, sa structure de plain-pied, son toit en terrasse et son plan en forme de U – les pièces ne sont pas desservies par un couloir, mais chacune s'ouvre sur la suivante et sur le patio –, on jurerait qu'elle date de l'époque coloniale. Seuls quelques pâtés de maisons la séparent de la grand-place de Coyoacán et de l'église Saint-Jean-Baptiste où, entourée de ses filles, la mère de Frida occupait tous les dimanches le banc qui lui était réservé. De chez Frida, des rues étroites, parfois en terre ou pavées de galets, mènent aux Viveros de Coyoacán, parc forestier traversé par une petite rivière qui serpente parmi les arbres.

À l'époque où il édifia la maison de Coyoacán, Guillermo Kahlo était un photographe reconnu, que le gouvernement mexicain avait chargé depuis peu de dresser l'inventaire architectural du pays. Pour un homme qui avait débarqué au Mexique treize ans auparavant sans grandes perspectives d'avenir, une telle mission était le signe d'une réussite considérable. Ses parents, Jakob Heinrich et Henriette, née Kaufmann, étaient des juifs hongrois originaires d'Arad – aujourd'hui en Roumanie – qui avaient émigré en Allemagne et s'étaient établis à Baden-Baden, où Wilhelm était né en 1872. Bijoutier de profession, Jakob Kahlo était également vendeur de matériel photographique ; quand son fils fut en âge de suivre des études supérieures, Jakob s'était suffisamment enrichi pour pouvoir l'envoyer à l'université de Nuremberg.

Vers 1890, la prometteuse carrière universitaire de Wilhelm Kahlo fut interrompue avant d'avoir réellement commencé : une chute provoqua des lésions cérébrales⁸ chez le jeune homme, qui se mit à souffrir de crises d'épilepsie. À la même époque, sa mère mourut et son père épousa en secondes noces une femme que Wilhelm n'aimait pas. En 1891, Jakob remit à son fils, alors âgé de dix-neuf ans, une somme qui lui permit de payer son billet pour le Mexique ; Wilhelm hispanisa son prénom en Guillermo et quitta définitivement sa patrie.

Lorsqu'il arriva à Mexico, il ne possédait que quelques sous et de maigres bagages. Grâce à ses relations dans le milieu des immigrés allemands, il trouva un emploi de caissier dans un magasin de verrerie, la Cristelaría Loeb⁹. Par la suite, il se fit vendeur dans une librairie. Pour finir, il fut embauché dans une bijouterie nommée La Perla, dont les propriétaires étaient des compatriotes avec lesquels il avait voyagé.

En 1894, il épousa une Mexicaine qui mourut en couches quatre ans plus tard, à la naissance de leur deuxième fille. Il s'éprit alors de Matilde Calderón, avec qui il travaillait à La Perla. Frida raconte : « La nuit où sa femme mourut, mon père fit venir ma grand-mère Isabel, qui arriva accompagnée de ma mère. Mes parents étaient employés dans la même boutique. Il était très amoureux d'elle et ils se marièrent peu après ¹⁰. »

Il n'est pas difficile d'imaginer ce qui suscita l'amour de Guillermo pour Matilde. Les photographies de la jeune femme à cette époque montrent une véritable beauté aux grands yeux sombres, aux lèvres charnues et au menton volontaire. Elle ressemblait à « une clochette d'Oaxaca ¹¹ », pour reprendre l'image de Frida. « Quand elle allait au marché, elle corsetait élégamment sa taille et portait son panier avec coquetterie. » Née en 1876 à Oaxaca, Matilde Calderón y González était l'aînée des douze enfants de la très catholique Isabel González y González, fille d'un général espagnol, et d'Antonio Calderón, photographe d'ascendance indienne originaire de Morelia. Si l'on en croit Frida, sa mère était intelligente, quoique illettrée, et c'était par la piété qu'elle compensait son manque d'instruction.

En revanche, il est plus difficile d'imaginer ce qui, en Guillermo Kahlo, pouvait séduire la dévote. Cet immigré de vingt-six ans était juif de naissance, athée par conviction et, de surcroît, épileptique. On peut supposer que sa peau claire et sa culture d'origine aient exercé un certain charme, en des temps où tout ce qui provenait d'Europe semblait supérieur à ce qui était mexicain. En outre, c'était un homme brillant, travailleur et, malgré ses oreilles décollées, plutôt bien fait de sa personne. Il avait d'épais cheveux noirs, une jolie bouche sensuelle surmontée d'une fière moustache aux pointes artistement effilées, et un corps mince et souple. Frida le décrit comme un être « très intéressant », à « la démarche élégante » ¹². Certes, de ses grands yeux sombres émanait une expression un peu trop intense – le malaise qu'elle suscitait ne fit que s'accroître au fil des ans –, mais un romantisme incontestable imprégnait son regard.

Matilde qui, à vingt-deux ans, avait passé l'âge convenu pour le mariage, se montra particulièrement ombrageuse. Il est vrai qu'elle avait vécu précédemment une histoire d'amour dont le dénouement s'était révélé tragique. Frida raconte qu'elle avait onze ans quand sa mère lui montra un livre relié en cuir de Russie « où elle conservait

les lettres de son premier amoureux. Sur la dernière page, on lisait que l'auteur de ces lettres, un jeune Allemand, s'était suicidé devant elle. Cet homme vivait toujours dans son souvenir¹³ ». Il est naturel que cette jeune femme se soit sentie attirée par un autre Allemand, et, si elle ne l'aimait pas – ce qu'affirmait Frida –, au moins pensait-elle avoir affaire à un bon parti.

Ce fut Matilde qui poussa son époux à devenir photographe, comme Antonio Calderón. D'après Frida, son grand-père prêta un appareil à Guillermo et « ils se mirent aussitôt à parcourir toute la République. Ils réalisèrent une série de photos de monuments précolombiens et coloniaux ; à leur retour, ils montèrent leur premier atelier Avenida 16 de Septiembre¹⁴ ».

Commandées par José Ives Limantour, ministre des Finances du dictateur Porfirio Díaz, ces photographies étaient destinées à illustrer de luxueuses publications grand format qui devaient paraître en 1910, pour le centenaire de l'indépendance mexicaine. Quatre ans furent nécessaires à leur réalisation. De 1904 à 1908, à l'aide d'excellents appareils allemands, Guillermo Kahlo fixa les richesses architecturales du pays sur plus de neuf cents plaques de verre qu'il préparait lui-même. Ce travail lui valut le titre de « premier photographe officiel du patrimoine culturel du Mexique¹⁵ ».

Il faut dire que Limantour avait bien choisi son homme : Guillermo était un technicien méticuleux et son approche du sujet était résolument objective. Dans son œuvre, comme dans celle de sa fille, on ne remarque ni effet trompeur ni flou artistique. Au contraire, il essayait de fournir le plus d'informations possible sur les édifices inventoriés, choisissait soigneusement son emplacement avant d'effectuer une prise de vue et jouait du contraste pour souligner les détails. Une publicité vantait ainsi son art, en anglais et en espagnol : « Guillermo Kahlo, spécialiste en paysages, monuments, intérieurs, usines, etc., prend des photos sur commande, soit en Ville, soit partout ailleurs dans la République¹⁶. » Même si, de temps à autre, il réalisait de bons portraits des membres du gouvernement Diaz et de sa propre famille, il affirmait ne pas vouloir photographier les gens parce qu'il ne tenait pas à embellir ce que Dieu avait créé laid¹⁷.

Il n'est pas certain que Guillermo Kahlo ait été conscient de l'humour contenu dans ces propos ; toutefois, lorsque les contemporains de Frida parlent de lui, c'est presque toujours pour rapporter une de ses réflexions abruptes, sarcastiques et merveilleusement

pince-sans-rire. N'allons pas en déduire que le père de Frida était un boute-en-train. C'était au contraire un personnage laconique, aux silences fort éloquents, qu'enveloppait une aura d'amertume. Il ne se sentit jamais vraiment chez lui au Mexique et, malgré son souci d'être considéré comme un Mexicain à part entière, il conserva toujours un fort accent allemand. Avec le temps, il s'isola de plus en plus. Frida se souvient : « Il n'avait que deux amis. L'un d'eux était un vieux *largote* [géant] qui posait toujours son chapeau en haut de l'armoire. Mon père et le vieillard passaient des heures à jouer aux échecs et à boire du café¹⁸. »

En 1936, Frida peignit sa maison natale et son arbre généalogique dans un tableau d'une délicieuse originalité, *Mes grands-parents, mes parents et moi* (ill. 2). Elle s'y est représentée sous les traits d'une fillette nue (d'à peu près deux ans¹⁹, disait-elle), debout au milieu du patio de sa maison bleue, dans une attitude pleine d'assurance ; à ses pieds se trouve sa petite chaise ; elle serre dans une main un ruban rouge – son ascendance – qui retient son arbre généalogique aussi facilement qu'une ficelle retiendrait un ballon de fête foraine. Le portrait de ses parents s'inspire de leur photographie de mariage, et ils flottent, auréolés de nuages, tels des anges dans le ciel. Cette convention désuète a dû amuser Frida car, dans cette peinture, elle a fait émerger les visages de ses aïeux d'un moelleux coussin de cumulus. Ses grands-parents maternels, l'Indien Antonio Calderón et la *gachupina* (femme d'origine espagnole) Isabel González y González, se trouvent au-dessus de sa mère. Du côté paternel est représenté un couple d'Européens, Jakob Heinrich Kahlo et Henriette, née Kaufmann. Aucun doute n'est possible quant à l'origine du signe particulier le plus marquant de Frida : c'est de sa grand-mère paternelle qu'elle a hérité ces sourcils épais qui se rejoignent à la naissance du nez. Frida disait qu'elle ressemblait à la fois à Guillermo et à Matilde : « J'ai les yeux de mon père et le corps de ma mère²⁰. » Dans ce tableau, Guillermo Kahlo lance un regard inquiétant, pénétrant, un regard dont la troublante intensité devait réapparaître chez sa fille.

À partir de la photographie, Frida a fidèlement reproduit les fanfreluches, les empiècements et les nœuds qui ornent la robe nuptiale de sa mère ; ils forment un contraste humoristique avec le fœtus rose, déjà bien développé, qu'elle a peint au niveau de la jupe d'une blancheur virginale. Cet enfant à naître, c'est Frida. L'allusion

au fait que Matilde ait été enceinte lors de son mariage est caractéristique de la prédilection de l'artiste pour les interprétations multiples. Au-dessous du fœtus, elle a ajouté une parodie de photo de mariage : un énorme spermatozoïde, poursuivi par une horde de concurrents, s'introduit dans un ovule. C'est encore Frida, mais au moment de sa conception. À gauche de ce détail apparaît une autre scène de fécondation : une fleur de cactus, rouge et en forme de U, s'ouvre pour recevoir le pollen apporté par le vent.

Frida n'a pas fait figurer sa maison dans un environnement urbain, mais sur le haut plateau parsemé de cactées qui occupe le centre du Mexique. Au loin, on remarque les reliefs accidentés qui forment souvent l'arrière-plan de ses autoportraits. Juste au-dessous des visages de ses grands-parents paternels s'étend l'océan. Comme elle l'expliquait elle-même, ce couple est associé à l'eau, alors que les grands-parents maternels²¹ sont liés à la terre. À droite de la demeure des Kahlo, on voit une humble maisonnette mexicaine et, dans un champ au-dessus de celle-ci, une construction encore plus primitive : une hutte indienne en pisé. Comme sur un dessin d'enfant, la maison de l'artiste est un microcosme qui condense toute la ville de Coyoacán. C'est pourquoi le peintre la situe dans un paysage irréel, désertique et sauvage. Pour sa part, Frida se dresse au centre de sa maison, au centre du Mexique et, semble-t-il, au centre du monde.

2. L'ENFANCE À COYOACÁN

Le 6 juillet 1907, au cœur de la saison qui plonge le haut plateau de Mexico dans le froid et l'humidité, la troisième fille de Guillermo et Matilde Kahlo, Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón, naquit à huit heures trente du matin. On donna à la fillette un premier et un deuxième prénoms catholiques afin qu'elle puisse être baptisée à l'église. Mais, dans sa famille, on l'appelait par son troisième prénom, qui signifie « paix » en allemand. Jusqu'à la fin des années trente, Frida l'orthographia Frieda puis, en raison de l'avènement du nazisme en Allemagne, elle adopta l'orthographe qui figure sur son acte de naissance.

Matilde tomba malade peu après la naissance de Frida, qui fut confiée un temps à une nourrice indienne. « J'ai été allaitée par une nounou dont on lavait le sein avant chaque tétée²² », déclara fièrement Frida à un ami. Bien des années plus tard, à l'époque où le fait d'avoir été nourrie par une Indienne était devenu capital à ses yeux, elle se représenta sous les traits d'un bébé allaité par une nourrice qui apparaît comme l'incarnation mythique de son ascendance mexicaine.

Avec le temps, Matilde se mit à souffrir de « crises » qui ressemblaient fort à celles de son époux²³. On ne sait s'il faut attribuer à cette santé déclinante le manque d'intérêt qu'elle témoigna à Frida et à sa cadette Cristina, ou tout simplement à son caractère. Le plus souvent, ce furent les aînées des deux fillettes, Matilde et Adriana, qui prirent soin d'elles. Leurs demi-sœurs, María Luisa et Margarita, les relayaient dans cette tâche lorsqu'elles séjournèrent dans leur famille ; après quoi, elles regagnèrent le couvent où on les avait fait entrer lors du remariage de leur père²⁴.

La révolution mexicaine éclata trois ans après la naissance de Frida. Ses débuts furent marqués par des soulèvements et par la formation de groupes armés clandestins, dont les meneurs étaient Pascual Orozco et Pancho Villa dans l'État du Chihuahua, et Emiliano Zapata dans l'État du Morelos. Les affrontements devaient durer dix ans. En mai 1911, le vieux dictateur Porfirio Díaz fut destitué et condamné à l'exil. Francisco Madero, chef du mouvement révolutionnaire, fut élu à la présidence en octobre 1912. Mais, en février 1913, à l'issue de la « décade tragique » – dix jours pendant lesquels les troupes qui occupaient le Palais national et la Ciudadela s'étaient mutuellement bombardées, provoquant de nombreuses morts et des destructions massives –, le général Victoriano Huerta se dressa contre Madero et l'assassina. Dans le nord du pays, Venustiano Carranza fomenta une révolte afin de venger Madero. À la tête des quelques hommes qui formaient son Armée constitutionnaliste, il marcha sur la capitale où il comptait renverser Huerta. Cette féroce conquête du pouvoir – et les bains de sang qui en résultèrent – ne prit fin qu'en novembre 1920, avec l'arrivée à la tête de l'État d'Alvaro Obregón, l'un des généraux de Carranza.

Pendant les dix dernières années de sa vie, Frida rédigea un journal intime, aujourd'hui exposé dans son musée. Avec fierté, mais aussi avec un sens du romanesque un peu trop poussé, elle s'y présente comme le témoin direct des combats dans lesquels s'opposèrent les différentes armées révolutionnaires qui avaient déferlé sur Mexico.

Je me souviens que j'avais 4 ans [en fait, elle en avait cinq] lors de la dizaine tragique. J'ai été témoin oculaire de la lutte paysanne de Zapata contre les troupes de Carranza. Ma position fut très claire. Ma mère, en ouvrant les balcons qui donnaient sur la rue Allende, laissait libre accès au « salon » aux zapatistes blessés et affamés. Elle les soignait et leur offrait des petites galettes de maïs la seule nourriture qu'on pouvait alors se procurer à Coyoacán. Nous étions quatre sœurs Matita Adri moi (Frida) et Cristi, la petite dernière [...]. en 1914 les balles ne cessaient de siffler. J'entends encore leur son strident. Sur – la place du marché – de Coyoacán, on faisait de la propagande pour Zapata grâce aux *corridos* [ballades mexicaines traditionnelles] que [le graveur José Guadalupe] Posada éditait. Les vendredis ils étaient vendus 1 centime et Cristi et moi les chantions

enfermées dans une grande penderie qui sentait le noyer. Durant tout ce temps ma mère et mon père veillaient à ce que nous ne tombions pas aux mains des guérilleros. Je me souviens d'un blessé carranciste courant vers son fort le long de la rivière de Coyoacán [...]. La fenêtre d'où je l'épiais [...] et d'un autre zapatiste accroupi essayant de remettre ses sandales blessé par une balle à une jambe [suit un croquis du carranciste et du zapatiste].

Pour les parents de Frida, cette révolution ne fut pas un divertissement mais une véritable catastrophe. Les commandes du gouvernement Díaz avaient permis à Guillermo de construire une belle maison dans le quartier chic de Coyoacán. La chute du dictateur et la décennie de guerre civile qui s'ensuivit furent cause des tracas financiers de Guillermo. Il n'était plus aussi facile de décrocher des commandes ; Frida explique : « C'est avec grande difficulté qu'on parvenait à vivre dans ma famille²⁵. »

Matilde Calderón avait épousé un homme promis à un brillant avenir. Désormais, la jeune femme devait se montrer extrêmement économe. Dépourvu de tout sens de l'argent, son mari n'avait souvent pas de quoi payer son matériel photographique. Les époux hypothéquèrent la maison, vendirent le mobilier français du salon et furent même contraints de prendre des pensionnaires pendant un temps²⁶. Plus Guillermo devenait taciturne et misanthrope, plus Matilde prenait en charge la vie quotidienne, en maîtresse femme qu'elle était : elle grondait les servantes, marchandait avec les commerçants et se plaignait au paysan qui lui livrait le lait. « Elle ne savait ni lire ni écrire, se souvient Frida. Elle ne savait que compter²⁷. »

Matilde avait aussi d'autres talents. Elle enseigna à ses filles ce que toute jeune Mexicaine élevée dans la tradition devait savoir, et essaya de leur transmettre la foi qui était si importante à ses yeux : elle leur imposait une visite quotidienne à l'église et, tous les ans, une retraite pascale. Très jeune, Frida apprit à coudre, à broder, à cuisiner et à tenir une maison propre – elle devait toujours se montrer fière de la beauté et de l'ordre qui régnaient chez elle. Mais sa sœur Cristina et elle refusèrent de se plier à la piété conventionnelle de leur mère, de leurs aînées (Margarita prit le voile) et de leurs tantes. « Ma mère était hystérique sur la question religieuse, déclare Frida. Nous devons réciter notre prière avant les repas. Alors que les autres se concentraient, Cristi et moi, nous échangeions des

regards en essayant de ne pas rire²⁸. » On les inscrivit au catéchisme en vue de les préparer à leur première communion. Frida poursuit : « Nous nous sauvions pour aller manger des cenelles, des coings et des *capulines* [capulins : sorte de cerises produites par le *prunus salicifolia*] dans le verger voisin. »

Lorsqu'elles furent en âge d'être scolarisées, Frida et Cristina fréquentèrent la même école. « J'avais trois ou quatre ans quand on nous envoya, Cristi et moi, à la maternelle. La maîtresse était vieux jeu, elle portait une perruque et des vêtements très bizarres. C'est d'elle que je me souviens avant tout. Elle est debout face à la classe plongée dans l'obscurité, elle tient une bougie dans une main et une orange dans l'autre, et nous explique le fonctionnement de l'univers, le soleil, la terre et la lune. J'ai été tellement impressionnée que j'en ai fait pipi sous moi. On m'a retiré ma culotte trempée pour me mettre celle d'une petite fille qui habitait en face de chez moi. À cause de ça, je me suis mise à détester cette gamine au point qu'un jour je l'ai attirée près de chez moi et que j'ai commencé à l'étrangler. Sa langue sortait déjà de sa bouche quand un boulanger qui passait la délivra²⁹. »

S'il ne fait aucun doute que Frida exagère sa méchanceté, il n'en est pas moins vrai qu'elle était d'un naturel farceur. Elle raconte ce qui survint un jour où sa demi-sœur María Luisa était assise sur son pot de chambre : « Pour jouer, je l'ai poussée et elle est tombée en arrière, avec le pot de chambre et le reste³⁰. » Mais cette fois-là, sa victime se rebiffa. « Furieuse, elle m'a dit : "Tu n'es pas la fille de mon père ni de ma mère. Ils t'ont ramassée dans une poubelle." Cette sortie m'a tellement touchée que je suis devenue complètement introvertie. À compter de ce jour, je me suis inventé une amie avec laquelle je vivais des aventures. »

Toutefois, ces rebuffades ne troublaient pas Frida bien longtemps. Elle osait même taquiner son père et tournait en dérision ses pointilleuses manières allemandes en l'appelant « *Herr Kahlo*³¹ ». Elle tint le premier rôle dans l'épisode suivant, qui illustre à merveille la triste vie des Kahlo pendant l'enfance des deux sœurs :

J'avais sept ans quand j'ai aidé ma sœur Matilde, qui en avait quinze, à partir pour Veracruz avec son petit ami. J'ouvris la fenêtre du balcon et la refermai ensuite pour qu'on ne remarque rien. Matita était la chouchoute de ma mère, qui devint hysté-

rique en s'apercevant de sa fugue [...]. Quand Maty quitta la maison, mon père ne dit pas un mot [...].

Nous ne vîmes pas Matita de quelques années. Un jour où nous étions dans un autobus, mon père me dit : « Nous ne la retrouverons jamais ! » Je le rassurai ; en vérité, mes espoirs étaient sincères [car une amie m'avait dit] : « Dans le quartier de Doctores, il y a une femme mariée qui te ressemble beaucoup. Elle s'appelle Matilde Kahlo. » Je la découvris dans la quatrième pièce d'un long couloir, au fond d'un patio. Cette pièce était remplie de lumière et d'oiseaux. Matita se douchait à l'aide d'un tuyau d'arrosage. Elle habitait là avec Paco Hernández, qu'elle épousa plus tard. Leur situation économique était bonne et ils n'avaient pas d'enfants. J'annonçai tout de suite à mon père que je l'avais retrouvée. Je lui rendis visite à plusieurs reprises et j'essayai de convaincre ma mère d'en faire autant, mais elle refusa³².

La mère de Frida mit fort longtemps à accorder son pardon à sa fille aînée. Quand Matilde venait chez ses parents, elle apportait des fruits et des douceurs qu'elle déposait à la porte, car sa mère refusait de la laisser entrer³³. Après que Matilde avait tourné les talons, *la señora* Kahlo venait ramasser ces friandises et les emportait à l'intérieur. Il fallut attendre 1927, douze ans après le départ de Matilde, pour que Frida pût écrire à un ami : « Maintenant, Maty est reçue dans cette maison. On a fait la paix³⁴. »

Les sentiments ambivalents de Frida pour sa mère – un mélange d'amour et de mépris – transparaissent dans un entretien où elle la décrit comme « cruelle » (parce qu'elle a noyé une portée de souriceaux) et « très aimable, active et intelligente³⁵ ». Certes, les inévitables conflits avec celle que Frida surnommait *mi Jefe* (mon Chef) s'intensifièrent au fil du temps, mais, à la mort de Matilde, la jeune femme ne put « s'arrêter de pleurer³⁶ ».

Frida était une petite fille espiègle et potelée, au menton creusé d'une fossette et aux yeux malicieux. Sur une photo de famille prise lorsqu'elle avait à peu près sept ans, on remarque toutefois un net changement : elle s'est transformée en grande perche maigrichonne, au visage sombre et à l'air renfermé. Isolée du groupe, elle émerge d'un buisson derrière lequel elle semble se cacher.

C'est à la maladie qu'il faut attribuer cette métamorphose. À six ans, Frida fut atteinte de poliomyélite et elle dut garder la chambre

pendant neuf mois³⁷. « Tout a commencé par une douleur terrible à la jambe droite, qui irradiait du muscle jusqu'au pied, racontait-elle. Avec de petites serviettes chaudes imbibées d'eau de noix, on lavait ma petite jambe dans une petite baignoire³⁸. »

Ce fut sans doute à cette époque qu'apparut le curieux alliage de narcissisme et d'extraversion qui caractérisait Frida à l'âge adulte. La fillette malade qu'elle était prit fortement conscience des différences entre l'intérieur et l'extérieur, entre le monde de l'imaginaire et celui de la socialité. Et par la suite, elle conserva toujours son rêve d'enfant : avoir une amie idéale, une confidente sur laquelle elle pourrait se reposer. Voici comment, dans son journal intime, elle décrit l'origine du double autoportrait intitulé *Les Deux Frida* (ill. XIV) :

Je devais avoir six ans lorsque je vécus intensément une amitié imaginaire avec une petite fille... à peu près de mon âge Sur la verrière de celle qui était alors ma chambre, qui donnait sur la rue d'Allende, sur un des premiers carreaux. Je faisais de la « buée ». Et, d'un doigt, je dessinais une porte [suit un dessin de la fenêtre de sa chambre] [...].

Par cette « porte », je m'échappais en rêve, avec une grande joie et urgence, je traversais toute l'étendue visible qui me séparait d'une laiterie qui s'appelait « PINZÓN »... Par le « Ó » de PINZÓN j'entrais et descendais intempestivement à l'intérieur de la terre, où « mon amie imaginaire » m'attendait toujours. Je n'ai gardé en mémoire ni son image ni sa couleur. Mais je sais qu'elle était gaie – elle riait beaucoup. Sans sons. Elle était souple et elle dansait comme si elle avait été en état d'apesanteur. Je la suivais dans tous ses mouvements et lui racontais, tandis qu'elle dansait, mes problèmes secrets. Lesquels ? Je ne m'en souviens pas. Mais ma voix l'instruisait de toutes mes affaires... De retour à la fenêtre, je franchissais la même porte dessinée sur le carreau. Quand ? Combien de temps étais-je restée avec « elle » ? Je ne sais pas. Une seconde ou des milliers d'années... J'étais heureuse. J'effaçais la « porte » avec la main et elle « disparaissait ». Je courais avec mon *secret* et ma joie jusqu'au fin fond du patio de ma maison, et dans un coin, toujours le même, au pied d'un grand cèdre, je criais et riais. Dans l'étonnement de me trouver *seule* avec mon grand bonheur et le *souvenir* si vivant de la petite fille. 34 ans se sont écoulés depuis que j'ai vécu cette amitié magique

et chaque fois que je me la remémore, elle se ranime et son écho résonne toujours plus fort au cœur de mon monde.

Quand Frida fut tirée d'affaire, un médecin lui conseilla de faire du sport afin de fortifier sa jambe atrophiée. Contrairement à son habitude, Guillermo Kahlo s'était montré tendre et inquiet pendant la maladie de son enfant. Il s'attacha à lui faire pratiquer des activités tout à fait inhabituelles chez les jeunes filles des bonnes familles mexicaines de l'époque : le football, la boxe, la lutte et la natation – elle excella dans cette dernière discipline. « Mes jouets, raconte-t-elle, étaient ceux d'un garçon : des patins à roulettes et des bicyclettes³⁹. » Par ailleurs, elle adorait grimper aux arbres, jouer au ballon et canoter sur les plans d'eau du parc de Chapultepec.

Pourtant, comme elle le dit elle-même : « Cette jambe resta très mince. À sept ans, je portais des bottines. Au début, les plaisanteries [sur ma jambe] ne me touchaient pas ; par la suite, ce ne fut plus le cas et avec le temps, ce fut encore pire⁴⁰. » Une amie d'enfance de Frida, le peintre Aurora Reyes, confie : « Nous nous moquions cruellement de sa jambe. Quand elle faisait du vélo, nous l'appelions "*Frida, pata de palo!*" [Frida-jambe-de-bois], et elle nous répondait par des bordées d'imprécations⁴¹. » Pour cacher son maigre mollet, elle superposait trois ou quatre chaussettes, et pour corriger sa claudication, elle portait une chaussure à talonnette. D'autres camarades admiraient le fait que son léger handicap ne l'empêchait pas d'avoir des activités physiques. Ils se souviennent d'elle, en culottes bouffantes noires, pédalant comme une diablesse autour du parc du Centenario. « Ses mouvements étaient gracieux et extrêmement coordonnés. Elle marchait en sautillant, si bien qu'elle semblait voltiger comme un oiseau dans le ciel⁴². »

Mais Frida était un oiseau blessé. Et, de ce fait, elle était différente des autres enfants et souvent isolée. À l'âge où, précisément, elle aurait pu élargir son univers au-delà du cercle familial et se faire des amis, elle avait été contrainte de rester enfermée chez elle. Lorsqu'elle reprit l'école à la fin de sa convalescence, on la taquina et on la laissa à l'écart. Elle réagit donc en alternant le repli sur soi – elle se décrit comme « complètement introvertie » – et la surcompensation – elle devint un garçon manqué puis, plus tard, un « personnage ».

Comme sur la photographie où elle apparaît séparée du groupe familial, Frida est seule dans les tableaux où elle se représente enfant

(y compris dans l'œuvre où elle peint son arbre généalogique). Bien que cet isolement soit fortement lié aux sentiments qu'elle éprouvait à l'époque de ces créations, on ne peut nier que ses souvenirs picturaux recèlent une grande part de vérité quant à son passé ; ce sont les œuvres d'une adulte solitaire qui se penche sur une solitude plus ancienne.

Dans un tableau de 1938⁴³ intitulé *On demande des avions et on reçoit des ailes de paille* (ill. 4), Frida mêle plusieurs souvenirs : celui d'une petite déception vécue dans son enfance et celui de la polio qui entrava sa liberté de mouvement. À ces évocations s'ajoute sa frustration du moment, qu'elle doit à une immobilisation consécutive à une opération du pied. Selon Bertram D. Wolfe, biographe de Diego Rivera, cette œuvre évoque « l'époque où ses parents la déguisaient en ange, avec une robe blanche et une paire d'ailes (des ailes qui suscitaient une grande tristesse parce qu'elles ne lui permettaient pas de voler)⁴⁴ ». Frida, qui semble âgée d'environ sept ans, tient dans une main ce qu'elle a demandé et n'a pas obtenu : un modèle réduit d'avion. Les ailes de paille qu'en revanche elle a reçues sont retenues par des ficelles qui tombent du ciel. Il est évident qu'elles ne permettent pas de voler. Pour que le message soit parfaitement clair, Frida a enserré sa jupe d'un ruban dont les extrémités sont clouées en terre, de chaque côté d'elle.

Dans *Quatre habitants du Mexique* (ill. 5), également réalisé en 1938, Frida s'est à nouveau peinte sous les traits d'une enfant solitaire. Le sujet, qui se présente au premier abord comme une banale scène du folklore mexicain, se révèle toutefois plus ambigu que l'autoportrait aux ailes de paille. Il s'agit en fait de la confrontation d'une fillette et des symboles inquiétants de son patrimoine culturel.

À l'écart des murs protecteurs de sa maison, Frida est assise par terre. Elle suce son majeur et froisse sa jupe tout en jetant un regard impassible sur le va-et-vient du monde adulte. À ses côtés se dressent quatre personnages déconcertants : une idole précolombienne nayarit, un Judas, un squelette d'argile et un cavalier de paille. Chacun de ces « habitants » est une reproduction d'un objet d'art ou d'artisanat mexicain qui ornait l'intérieur des Rivera. Le décor doit être celui de Coyoacán car, à l'arrière-plan, on distingue La Rosita, une *pulquería* (débit de boissons) située non loin de chez Frida. La place du village est « vide ou presque, parce que l'excès de révolution a vidé le Mexique⁴⁵ ». Par amour pour ce pays, Frida

a peint une scène d'une grande ambivalence, dans laquelle elle associe ses souffrances à celles de la patrie.

La petite Frida observe un des quatre « habitants », une statue précolombienne en terre cuite qui représente une femme enceinte et nue. Celle-ci symbolise l'héritage indien du Mexique, mais aussi l'avenir de la fillette qui doit passer par la puberté pour devenir une vraie femme. Comme Frida adulte, cette statue est brisée : ses pieds ont disparu et sa tête a été recollée sur son buste après en avoir été arrachée. Frida a expliqué à un ami que cette idole est enceinte parce que, étant morte, elle porte la vie, paradoxe « qui résume à merveille la condition des Indiens⁴⁶ ». Et si elle est nue, c'est « parce qu'ils ne connaissent pas la honte de la sexualité ni les autres idioties de ce genre ».

Le Judas se présente comme un géant moustachu au menton mal rasé. Son attitude évoque un orateur qui délivrerait un *pronunciamento*. Il est vêtu d'un bleu de travail sur lequel s'entrelacent des guirlandes de fusées explosives. D'une main, il redresse l'une d'elles comme s'il s'agissait d'un phallus. Destiné à l'autodestruction dans le bruit et la fureur, ce personnage est le pendant masculin de la statue porteuse de vie, à la passivité de laquelle il oppose sa force d'anéantissement et son esprit de domination. Sur le sol, son ombre portée passe entre les jambes de l'idole féminine et se fond dans l'ombre de cette dernière en un accouplement symbolique. En outre, elle recouvre partiellement le corps de Frida, signifiant ainsi l'inclusion de la fillette au sein du couple, qui devient alors un trio familial. Pour Frida, le Judas évoque plus l'humour que le danger ; elle explique qu'il est prétexte à la joie, à la gaieté, à l'insouciance, et qu'il n'a aucun rapport avec la religion. « On le brûle, déclare-t-elle, [...] il fait du bruit, il est beau, et parce qu'il explose, il produit de la couleur et de la forme⁴⁷. »

Le grand squelette grimaçant reproduit les figurines que les petits Mexicains aiment bercer et faire sautiller à l'occasion du jour des Défunts. Il incarne « la mort : très gaie, une vraie plaisanterie⁴⁸ », selon les propres termes de Frida. Comme la statue, il se dresse dans le champ de vision de la fillette, dont il représente, lui aussi, l'avenir.

En retrait du squelette, au centre de la perspective, se trouve l'homme de paille. Monté sur un *burro*, de paille également, il porte un chapeau et une ceinture de cartouches qui rappellent les bandits révolutionnaires à la Pancho Villa. Émouvant mélange de

pauvreté, de fierté et de rêve, il évoque la fragilité et le pathétique de la vie au Mexique. Frida a déclaré l'avoir peint « parce qu'il est faible, et en même temps si élégant, si facile à détruire⁴⁹ ».

Étrange conception du Mexique, qui présente ses « habitants » de terre cuite, de papier mâché et de paille comme les éphémères survivants d'une terrible histoire ! Adulte, Frida avait investi ces objets d'une fonction particulière ; comme les singes et les autres animaux dont elle s'était entourée, ils étaient pour elle un substitut de la sécurité familiale, dans un monde qu'elle percevait souvent comme dépeuplé. Aussi ces quatre « habitants » – dont trois se retrouvent en 1940 dans *La Table blessée* (ill. 55) – furent-ils ses partenaires dans un drame pittoresque et poignant : en se forgeant une *persona* mexicaine, Frida devint de fait le cinquième « habitant » de son propre pays.

Il lui fallut des années pour en arriver là, et ce fut la polio qui déclencha la métamorphose. Jusqu'à sa mort, Frida détesta sa jambe atrophiée par la maladie ; elle la cacha sous de longues jupes indiennes et dépassa ce handicap – comme ses autres blessures – en devenant la plus mexicaine des Mexicaines.

Des six filles de Guillermo Kahlo, Frida était celle à laquelle il se sentait le plus lié. Peu démonstratif, il lui murmurait pourtant « *Frida, liebe Frida*⁵⁰ » certains soirs, quand il rentrait de son travail à Mexico. Il reconnaissait en elle une sensibilité exacerbée, une introversion et une nervosité qu'il portait en lui. « Parmi mes filles, c'est Frida la plus intelligente, déclarait-il, c'est elle qui me ressemble le plus⁵¹. »

Cet homme de rituels n'avait guère de temps à consacrer à ses enfants. Il quittait la maison de très bonne heure pour se rendre à son atelier. Celui-ci était situé dans le centre de Mexico, à l'angle des rues Madero et Motolina, au-dessus de La Perla, la bijouterie où Guillermo avait été employé. La distance entre son lieu de travail et Coyoacán l'empêchait de satisfaire à la coutume qui consiste à rentrer chez soi vers midi pour y prendre une copieuse *comida*. *La señora* Kahlo lui préparait donc son déjeuner et le faisait porter dans un panier par un domestique.

L'atelier se composait d'une petite pièce réservée au travail et d'une chambre noire. C'était là le véritable univers de Guillermo, qui y avait rassemblé les accessoires indispensables à la réalisation de portraits (tapis d'Orient, fauteuils français, toiles de fond repré-

sentant des paysages), ses volumineux appareils allemands, ses objectifs, ses plaques de verre et un modèle réduit de locomotive dont il entretenait péniblement les complexes rouages. Comme tout Européen cultivé dans le Mexique d'alors, Guillermo possédait une bibliothèque choisie, quoique modeste, majoritairement constituée de livres allemands – parmi lesquels les œuvres de Schiller et de Goethe – et de nombreux ouvrages de philosophie. Un jour, il expliqua gravement à ses filles : « La philosophie rend les hommes prudents et les aide à assumer leurs responsabilités ⁵². » Accroché au-dessus de son bureau, un immense portrait de son idole, Arthur Schopenhauer, écrasait l'endroit.

Tous les soirs, Guillermo Kahlo rentrait chez lui à la même heure. Après avoir salué sa famille avec solennité, courtoisie et un soupçon de froideur, il se rendait directement dans la pièce où trônait son piano allemand et s'y enfermait. Il aimait passionnément Beethoven. Johann Strauss venait ensuite ; à travers les épaisses cloisons filtraient parfois quelques phrases du *Beau Danube bleu*. Il réapparaissait au bout d'une heure, dînait seul, servi en silence par son épouse, et retournait ensuite jouer du piano. Il avait coutume de lire avant de se retirer dans sa chambre.

La distance qu'il témoignait à ses enfants ne l'empêchait pas de se montrer attentionné envers sa fille préférée. Il stimulait la curiosité intellectuelle de Frida, choisissait pour elle des livres dans sa bibliothèque et lui instillait sa passion pour les choses de la nature : les pierres, les fleurs, les oiseaux, les insectes et les coquillages. De temps à autre, il l'emmenait dans les parcs des environs. Pendant qu'il peignait des aquarelles – c'était son autre violon d'Ingres –, Frida ramassait des galets, des insectes et des plantes rares au bord de l'eau. De retour à la maison, elle étudiait ce que les livres disaient de ses trouvailles et disséquait celles qui pouvaient l'être pour les observer au microscope.

Lorsqu'elle fut plus grande, Guillermo lui fit partager son intérêt pour l'art et l'archéologie du Mexique. Il lui apprit à se servir d'un appareil photographique ainsi qu'à développer, retoucher et colorier les clichés. La jeune Frida ne faisait guère preuve de patience dans ces tâches minutieuses ; toutefois, la méticulosité et l'obsession du détail qui marquaient le père devaient se retrouver par la suite dans la peinture de la fille. Frida s'était imprégnée des techniques de la retouche photographique, qui procède par petits coups de pinceau

sur un support très réduit. De même, le formalisme rigide des portraits paternels avait influencé son approche du sujet. Du reste, elle reconnaissait l'existence d'un lien entre son art et celui de Guillermo⁵³, et comparait ses peintures aux photographies qu'il réalisait pour illustrer les calendriers ; la seule différence, selon elle, c'était qu'au lieu de peindre la réalité extérieure, elle peignait les calendriers qu'elle avait imaginés. Les aquarelles exécutées par Guillermo⁵⁴ avec un réalisme forcené – il s'agissait surtout de natures mortes et de mièvres scènes champêtres – n'influencèrent nullement Frida ; en revanche, le fait que Guillermo ait été peintre et photographe la rattache à cette lignée de femmes⁵⁵ – Marietta Robusti (fille du Tintoret), Artemisia Gentileschi et Angelica Kaufman – dont les pères, eux-mêmes artistes, encouragèrent la carrière picturale.

La polio de Frida rapprocha encore plus ces deux êtres qui partageaient désormais une même expérience de la maladie et de la solitude. Frida rapporte que les crises de Guillermo survenaient souvent le soir, juste avant qu'elle n'allât se coucher. Dans sa petite enfance, on la mettait au lit précipitamment et sans la moindre explication ; la peur et l'incompréhension l'empêchaient alors de dormir. Le lendemain, elle éprouvait une égale perplexité en voyant son père se comporter tout à fait normalement, comme si de rien n'était. Il devint, dit-elle, « un mystère effrayant pour lequel [elle] éprouvai[t] aussi de la pitié⁵⁶ ». Par la suite, elle l'accompagna fréquemment dans les promenades au cours desquelles il prenait des clichés, car elle devait être présente en cas de besoin. « Bien des fois, alors qu'il marchait, appareil photo en bandoulière et me tenant par la main, il s'effondrait brusquement. J'appris à lui porter secours quand ses attaques se produisaient en pleine rue. Il me fallait veiller en même temps à ce qu'il respire de l'alcool ou de l'éther, et à ce qu'on ne lui vole pas son appareil⁵⁷. »

Des années plus tard, Frida écrivit dans son journal : « J'ai eu une enfance merveilleuse malgré un père malade (il avait des vertiges tous les mois et demi). Il a été pour moi un exemple exceptionnel de tendresse et de travail (lui aussi photographe et peintre) mais surtout de compréhension à l'égard de tous mes problèmes... »

Le *Portrait de don Guillermo Kablo* (ill. 7) se présente comme un témoignage supplémentaire de l'amour porté par Frida à son père. Réalisé en 1952, onze ans après le décès de Guillermo consécutif à une crise cardiaque et deux ans avant la mort de Frida, il s'inspire

d'une photographie qui est probablement un autoportrait. Le sérieux de *Herr* Kahlo se traduit par de sobres camaïeux de brun, de gris et de noir. Ses épais sourcils et l'expression intense qui hante ses yeux démesurément agrandis – des yeux aussi ronds et brillants que l'objectif de son appareil photographique – révèlent son déséquilibre émotionnel. Il est étonnant que Frida ait associé le mot « tranquillité⁵⁸ » à son père, dont le calme superficiel résultait plus de la maîtrise de soi que d'une réelle paix intérieure. S'inspirant sans doute de lui, Frida peignait toujours son propre visage comme un masque inexpressif, destiné à cacher l'inquiétude qui l'habitait. Autour du personnage et de son appareil, Frida a représenté des cellules géantes – elles rappellent la forme ronde des yeux et de l'objectif – qui renferment un noyau sombre et flottent dans un essaim de petites taches brunes évoquant des spermatozoïdes. Voulait-elle signifier que Guillermo n'était que son géniteur ? L'arrière-plan ne suggère-t-il pas plutôt qu'elle établissait un rapport entre son père et l'énergie vitale ? Quelle que soit sa signification précise, ce mouchetis accentue l'insécurité qui se dégage du modèle⁵⁹.

Le document déroulé au bas du tableau porte cette dédicace : « J'ai peint mon père Wilhelm Kahlo d'origine germano-hongroise artiste photographe de métier, au caractère généreux intelligent et raffiné courageux car il souffrit d'épilepsie pendant soixante ans, pourtant il ne cessa jamais de travailler et il lutta contre Hitler, avec adoration. Sa fille Frida Kahlo. »

3. L'ÉCOLE PRÉPARATOIRE NATIONALE

En 1922, Frida Kahlo fut admise à l'École préparatoire nationale, qui était alors le meilleur établissement d'enseignement du pays. Elle échappa à l'emprise de sa mère, de ses sœurs et de ses tantes, ainsi qu'à la vie calme, lente et quasi villageoise de Coyoacán, pour se plonger au cœur même de la capitale où, avec la participation active des étudiants, le Mexique moderne était en train de naître. Parmi ses camarades se trouvaient des adolescents qui constituaient la fine fleur de la jeunesse mexicaine. Leurs parents, membres de professions libérales à Mexico ou en province, souhaitaient qu'ils se préparent à intégrer les différentes facultés et écoles professionnelles regroupées au sein de l'Université nationale. À la fin de leurs études, non contents d'avoir contribué à faire évoluer leur école et l'université, ces jeunes gens étaient également en passe de devenir des personnalités de tout premier plan dans leur pays. Il n'est guère surprenant que Frida, au moment de modifier sa date de naissance, ait choisi l'année qui marqua le début de la révolution mexicaine. Sans doute prise sous le coup d'une intuition, cette décision se révéla néanmoins judicieuse, comme l'atteste la période tumultueuse qu'elle traversa à l'école.

Dès sa fondation en 1868, la Preparatoria fut considérée comme une véritable institution. Après que l'empereur Maximilien eut été exécuté, le collègue jésuite de San Idelfonso devint partie intégrante du système éducatif laïque et gratuit instauré par le président de la jeune république, Benito Juárez. L'enseignement délivré dans cet établissement relevait davantage du supérieur que du secondaire. Gabino Barrera, son premier directeur, comparait le programme à une échelle du savoir dont le premier degré était occupé par les

mathématiques et le dernier par la logique. Entre ces deux extrêmes, les étudiants recevaient une solide formation de physique et de biologie. L'apprentissage des langues était lié à celui des sciences : il débutait par le français, se poursuivait par l'anglais, parfois par l'allemand, et s'achevait, les deux dernières années, par le latin. « Voici notre devise : liberté, ordre et progrès ; la liberté sera notre moyen, l'ordre notre assise et le progrès notre but⁶⁰ », déclarait Barreda, réinterprétant ainsi la maxime gravée dans la pierre du blason de la Preparatoria : *Amour, Ordre et Progrès*.

En 1910, au moment où les premiers feux de la révolution embrasaient la province, Justo Sierra, dernier ministre de l'Éducation de Porfirio Díaz, créa l'Université nationale du Mexique, dans laquelle la Preparatoria fut incluse. Dans les années vingt, quiconque s'inscrivait à cette école était assuré d'y recevoir l'enseignement de sommités mexicaines, parmi lesquelles figuraient le biologiste Isaac Ochoterena, l'historien Daniel Cosío Villegas, les philosophes Antonio Caso et Samuel Ramos, les spécialistes de littérature Erasmo Castellanos Quinto, Jaime Torres Bodet et Narciso Bassols – par ailleurs directeur de l'École nationale de droit. Parmi ces érudits, les deux derniers devinrent plus tard ministres de l'Éducation. Mais, en étudiant à la Preparatoria, on avait également une autre assurance : celle de pouvoir s'immerger au beau milieu de l'effervescence politique et culturelle qui marquait cette époque.

Pendant les trente-quatre années de la dictature de Porfirio Díaz, le sort de la nation avait été en grande partie contrôlé par un groupe de juristes, de comptables et d'intellectuels connus sous le nom de *científicos* (scientifiques). Pour la plupart adeptes du positivisme d'Auguste Comte, ils avaient pris l'Europe « moderne » comme modèle culturel et économique, et avaient remis la quasi-totalité de l'industrie du Mexique, comme l'exploitation de ses ressources naturelles, aux mains des Nord-Américains et des Européens. En ce temps-là, la culture autochtone du pays ne suscitait que mépris, de même les Indiens, qui en avaient été les artisans. Les Mexicains prétendument évolués lui préféraient les imitations : peintures inspirées des maîtres espagnols Murillo et Zuloaga, avenues copiées sur les Champs-Élysées et édifices officiels semblables aux gâteaux d'anniversaire néoclassiques français. Porfirio Díaz en personne poudrait sa peau cuivrée pour faire oublier qu'il était mixtèque et que seules quelques gouttes de sang espagnol circulaient dans ses veines.

Pour que les Mexicains puissent se réappropriier le Mexique, une décennie de révolution fut nécessaire. Dans les années vingt, les acquis de cette longue bataille furent consolidés : une réforme de l'agriculture et du travail fut mise en œuvre, le pouvoir de l'Église fut énergiquement muselé et des lois portant sur la restitution des ressources naturelles à la nation furent promulguées. À mesure qu'ils se forgeaient une identité nouvelle, dont la fierté était la caractéristique majeure, les Mexicains rejetaient les idées précédemment valorisées et les modes empruntées à la France et à l'Espagne, pour mieux embrasser la culture autochtone. Antonio Caso enflammait ainsi ses étudiants : « Idéalistes, continuez d'œuvrer au salut de la République ! Tournez votre regard vers le sol mexicain, vers nos coutumes et nos traditions, nos espoirs et nos désirs, vers ce que nous sommes réellement ⁶¹ ! »

Après son élection en 1920, le président Obregón confia le ministère de l'Éducation publique à José Vasconcelos, brillant avocat-philosophe de la génération postscientifique, qui avait pris part à la révolte menée contre Díaz. Vasconcelos avait un objectif : faire en sorte qu'au Mexique l'éducation fût authentiquement mexicaine. Selon lui, elle devait reposer sur trois piliers : le sang, la langue et le peuple ⁶². Dans le cadre de sa croisade en faveur de l'alphabétisation, il ordonna la construction de mille écoles rurales et recruta une armée d'enseignants, à qui il enjoignit de faire pénétrer les livres (et le drapeau) dans les régions les plus reculées. Il supervisa la création de bibliothèques, l'aménagement de piscines et de terrains de sport municipaux, ainsi que l'organisation d'ateliers d'art en plein air. Il prit des mesures pour que certains classiques, tels que les Dialogues de Platon, *la Divine Comédie* de Dante et le *Faust* de Goethe, soient édités à des prix abordables. À l'intention des illettrés, il fit donner des concerts gratuits et engagea des peintres comme Diego Rivera, José Clemente Orozco et David Alfaro Siqueiros pour qu'ils travaillent, moyennant un salaire de maçon, à décorer les édifices publics de fresques à la gloire de l'histoire et de la culture mexicaines. Vasconcelos était intimement persuadé que l'art pouvait inspirer les changements sociaux. Totalement opposée à la logique et à l'empirisme vénérés par les *científicos*, sa philosophie était fondée sur l'intuition. « Les hommes sont plus malléables si on les approche à travers leurs sens, affirmait-il, comme c'est le cas quand on contemple de belles formes, de belles lignes, ou qu'on entend de beaux rythmes, de

belles mélodies⁶³. » Quant à sa foi en la grandeur de l'Amérindien, il la résumait de ces quelques mots : « L'Esprit Parlera par ma Race⁶⁴. »

C'était donc cette atmosphère d'ardeur, d'activisme, de colère et de zèle réformiste qui imprégnait Frida dès qu'elle quittait les murs protecteurs de son patio, rompait avec le tempo familial de son *barrio* (quartier) et prenait le tramway qui, au bout d'une heure de trajet dans la capitale, la déposait à sa nouvelle école. « Il ne s'agissait pas d'une époque de mensonge, d'illusion ni de fantasme, écrit Andrés Iduarte, directeur de l'Institut national des beaux-arts au début des années cinquante et ami de Frida à la Preparatoria. Il s'agissait d'une époque de vérité, de foi, de passion, de noblesse, de progrès, d'air céleste et d'acier bien terrestre. Nous avons eu de la chance, Frida et nous, nous avons eu de la chance, nous, les jeunes, les enfants, les gamins de cette époque : notre vitalité correspondait à celle du Mexique et notre esprit grandissait parallèlement à la morale du pays⁶⁵. »

L'édifice colonial de pierre volcanique brun-rouge qui abrite l'École préparatoire se dresse, telle une forteresse, à quelques pâtés de maisons du Zócalo, place centrale de Mexico (elle occupe l'emplacement de la grande esplanade de l'ancienne Tenochtitlán) sur laquelle donnent la cathédrale et le Palais national. Pendant l'adolescence de Frida, ce quartier était également celui de l'université ; non loin de la Preparatoria, on trouvait un grand nombre de magasins, de restaurants, de jardins publics, de cinémas, et d'autres écoles, comme l'Escuela Miguel Lerdo devant laquelle, tous les après-midi à cinq heures, les étudiants de la Preparatoria attendaient la sortie de leurs petites amies. Dans les rues, les marchands ambulants régalaient les affamés de *carnitas* (viandes grillées), de *nieves* (sorbets) ou de *churros* (beignets), et les joueurs d'orgue de Barbarie charmaient les romantiques avec les airs mélancoliques d'Agustín Lara.

Les patios bordés d'arcades de la Preparatoria servaient à la fois de terrain de jeux, d'estrade politique et de champ de bataille. Le professeur d'éducation physique scandait « Une, deux, une, deux ! », tandis qu'une multitude de pieds rebondissaient sur le sol dans un ensemble plus ou moins harmonieux, et que les murs se renvoyaient l'écho du cri de ralliement⁶⁶ des étudiants : « Chi... ts... poum ! Jooya, jooya ! Ca-choun, ca-choun, ra, ra ! Jooyya, jooyya ! PREPARATORIA ! » On entendait de jeunes orateurs défendre les

droits des étudiants avec gravité, mais aussi avec passion, et déclarer leur allégeance à la droite, au centre ou à la gauche, alors que, dans l'obscurité des cages d'escaliers, des farceurs complotaient quelque mauvais coup. Parfois, ce bouillonnement débordait du cadre de l'école pour envahir la rue ; un jour, à l'époque du carnaval, un jeune homme déguisé en Amour détourna un tramway et conduisit cette « maison de fous sur roues⁶⁷ » dans toute la ville. Il arrivait que des bombes explosent et qu'on dût appeler les pompiers à la rescousse. Quelquefois, on faisait le coup de feu ; lors d'une fusillade, le chef des secouristes eut le nez arraché par une balle. « Effroyable échauffourée à l'École préparatoire⁶⁸ ! » titraient les journaux. « Le ministre de l'Éducation victime d'une agression ! »

Lorsque Frida intégra la Preparatoria, l'école venait de s'ouvrir à la mixité. Bien évidemment, les adolescentes étaient peu nombreuses : Frida incluse, elles ne représentaient que trente-cinq des quelque deux mille étudiants. Un père de famille avait autorisé sa fille à s'inscrire sous réserve qu'elle lui promît de ne jamais adresser la parole aux garçons⁶⁹. Il est probable que Matilde Calderón de Kahlo ait été réticente à l'idée d'envoyer Frida dans un endroit aussi peu sûr ; mais Guillermo, quant à lui, n'avait émis aucune objection. En l'absence d'un fils sur lequel il eût pu reporter ses ambitions universitaires frustrées, c'était en son enfant préférée qu'il avait placé tous ses espoirs. À l'instar du garçon doué qui, selon la tradition, doit s'attacher à trouver une bonne situation, Frida prépara l'examen d'entrée à la Preparatoria. Elle le réussit, ce qui laisse deviner l'ampleur de ses capacités, et choisit un cursus de cinq ans qui devait déboucher sur des études de médecine.

À quatorze ans, Frida était mince et bien proportionnée ; de cette « adolescente fragile⁷⁰ » émanait une vitalité hors du commun, faite de tendresse, de cran et de volonté. Son épaisse chevelure noire était taillée en frange sur le front (par la suite, elle adopta une coupe qu'on aurait pu dire « à la garçonne », n'eussent été quelques mèches rebelles). Ses lèvres pleines, sensuelles, et la fossette qui creusait son menton lui donnaient un air farouche, accentué par deux yeux sombres étincelant sous ses sourcils joints. Elle se présenta à l'école, où les élèves ne portaient pas l'uniforme, vêtue – telle une collégienne allemande⁷¹ – d'une jupe plissée en gabardine bleu marine, chaussée de bas épais et de bottines, et coiffée d'un large chapeau de paille noir orné de rubans qui retombaient sur sa nuque. Alicia Galant, qui fit sa connaissance en 1924 et

devint ensuite son amie et son modèle, se souvient encore de la salopette bleue et des pinces métalliques portées par Frida lorsque celle-ci parcourait Coyoacán à bicyclette. Devant sa tenue excentrique et sa coiffure masculine, les matrones de la bonne société qui la voyaient pédaler au milieu d'un groupe de jeunes gens s'exclamaient : « *Qué niña tan fea*⁷² ! » (Comme cette petite est laide !). Mais ses camarades la trouvaient tout bonnement fascinante. Nombreux sont ceux qui la revoient portant son éternel havresac d'écolier⁷³, qu'ils comparaient à « un petit monde sur son dos », rempli de manuels scolaires, de cahiers, de dessins, de fleurs et de papillons séchés, de couleurs et de livres imprimés en caractères gothiques provenant de la bibliothèque de son père.

Dès son arrivée à la Preparatoria, ce garçon manqué se montra rarement au dernier étage des bâtiments qui entourent le patio principal ; c'était là que la surveillante des filles, Dolores Angeles Castillo, tenait sous sa coupe celles qui n'avaient pas classe. Mais Frida jugeait la plupart de ses camarades *cursi*⁷⁴ (niaises et vulgaires). Agacée par leurs mesquineries et leurs commérages incessants, elle les surnommait *escuinclas* (morveuses ; les *escuinclas* sont les petits chiens nus mexicains également appelés *itzcuintli*). Elle préférait chahuter dans les couloirs et participer aux activités des nombreuses cliques qui conféraient à la vie sociale de l'école sa structure informelle. Certains cercles étaient organisés autour d'activités particulières : le sport, la politique, le journalisme, la littérature, l'art ou la philosophie. Il existait des groupes de réflexion, des groupes d'excursions et des sociétés vouées à l'action sociale. Dans l'esprit de certains étudiants, les réformes populaires de Vasconcelos étaient synonymes de renaissance nationale. Pour d'autres, en revanche, la démocratisation de la culture équivalait à son avilissement. Ici, on lisait Marx ; là, on condamnait amèrement les changements entraînés par la révolution. Les radicaux rejetaient la religion, et les conservateurs défendaient l'Église bec et ongles. Toutes ces factions rivales s'affrontaient aussi bien dans les galeries de l'école que dans les colonnes des innombrables publications étudiantines.

Frida s'était fait des camarades dans différents clans de la Preparatoria. Au sein du groupe littéraire des Contemporáneos, elle connaissait le poète Salvador Novo ainsi que l'essayiste, poète et romancier Xavier Villaurrutia⁷⁵. Par la suite, elle devint l'amie intime de l'immense poète Carlos Pellicer et rencontra, bien sûr, le

critique Jorge Cuesta, qui épousa Lupe Marín après que celle-ci se fut séparée de Diego Rivera. Connus dans les annales de la littérature mexicaine comme des élitistes, des puristes et des avant-gardistes influencés par l'Europe (ils adulaient Gide, Cocteau, Ezra Pound et T. S. Eliot), les Contemporáneos s'opposaient autant au réalisme social qu'à l'idéalisation de la culture autochtone.

Parmi les autres groupes auxquels Frida aimait se joindre figurait celui des Maistros, qui comptait dans ses rangs deux orateurs pro-vasconcelliens fort admirés des autres étudiants : Salvador Azuela, dont le père, Mariano Azuela, était l'auteur du roman phare de la révolution mexicaine, *Ceux d'en bas*, et le radical de gauche Germán de Campo.

Mais les vrais *cuates* (potes) de Frida étaient les Cachuchas, ainsi nommés en raison de la casquette qui constituait leur signe distinctif⁷⁶. Célèbres à la Preparatoria pour leur intelligence et leur effronterie, les membres de cette bande étaient sept garçons et deux filles : Miguel N. Lira (Frida le surnommait Chong Lee parce que c'était un grand spécialiste de poésie chinoise) ; José Gómez Robleda ; Agustín Lira ; Jesús Ríos y Valles – Frida le surnommait Chucho Paisajes (paysages) parce que son nom signifie « fleuves et vallées » – ; Alfonso Villa ; Manuel González Ramírez ; Alejandro Gómez Arias ; Carmen Jaime et Frida elle-même. Ils se tournèrent plus tard vers des professions libérales dont ils devinrent de prestigieux représentants au Mexique. À l'heure actuelle, Alejandro Gómez Arias est un intellectuel, un avocat et un journaliste politique fort respecté ; Miguel N. Lira était avocat et poète ; José Gómez Robleda enseignait la psychiatrie à la faculté de Médecine, et Manuel González Ramírez était historien, écrivain et avocat (du reste, il assista Frida et Diego à plusieurs reprises).

Ce qui les unissait dans leur jeunesse, ce n'était pas tant une cause ou une activité particulières qu'une certaine irrévérence. S'ils restaient à l'écart de la politique – selon eux, les politiciens n'étaient motivés que par leur intérêt personnel –, ils adhéraient cependant à une forme de socialisme romantique teinté de nationalisme. Disciples de Vasconcelos, ils nourrissaient des idéaux ambitieux quant à l'avenir de leur pays et luttèrent pour l'instauration de réformes au sein de l'école. Mais en même temps, ils prenaient plaisir à susciter le désordre en classe et à organiser des coups d'éclat, dont certains étaient terribles⁷⁷. Ainsi, un jour, ils promenèrent un âne dans les galeries et tous les élèves désertèrent les salles de cours pour

assister au spectacle. Un autre jour, ils entrelacèrent un réseau de pétards autour d'un chien, y mirent le feu et lâchèrent dans les couloirs la pauvre bête qui hurlait de terreur. Un membre du groupe se souvient : « Cet esprit farceur, que nous exercions sur les êtres et les choses, attira Frida, non parce qu'elle avait l'habitude de rire des autres, mais parce qu'elle était captivée ; elle se mit à s'en imprégner et passa maître dans l'art du calembour et, si nécessaire, dans celui du mot d'esprit tranchant⁷⁸. » Ce furent également les Cachuchas qui transmirent à Frida le sens de la loyauté entre camarades et une conception masculine de l'amitié qu'elle conserva sa vie durant. En leur compagnie, sa malice naturelle s'épanouit en goût de la subversion et en refus de toute autorité.

Antonio Caso fut la cible de la « farce » la plus scandaleuse des Cachuchas ; ce professeur, parmi les plus respectés de l'université, était pour le petit groupe le type même de l'intellectuel conservateur. « Linda, déclara Frida à une camarade de classe, nous n'en pouvons plus ! Il parle, il parle, et ce qu'il dit est très joli, mais creux. Nous en avons assez de Platon, d'Aristote, de Kant, de Bergson, de Comte ; il n'ose pas se compliquer la vie avec Hegel, Marx et Engels. Il faut faire quelque chose⁷⁹ ! »

Dans le Generalito, ancienne chapelle aménagée en vaste salle de conférences, le mandarin devait donner un cours magistral sur l'évolution ; les Cachuchas installèrent un pétard de quinze centimètres muni d'un détonateur à retardement à l'extérieur, au-dessus d'une fenêtre qui surplombait la chaire. Ils tirèrent au sort celui qui serait chargé de déclencher l'explosion. Cette tâche échut à José Gómez Robleda, qui raconte ainsi la suite : « Gómez Arias, Miguel N. Lira et Manuel González Ramírez sont sortis de l'école. Je suis resté, [ai appuyé sur le détonateur] et suis allé m'asseoir dans le Generalito à côté de la surveillante des filles. Au bout de vingt minutes, l'explosion s'est produite. Boum ! Les vitres ont été soufflées et une grêle de verre, de pierre et de gravier s'est abattue sur Antonio Caso⁸⁰. » L'éloquent orateur resta de marbre. Il se recoiffa calmement et poursuivit son cours comme si de rien n'était. Comme toujours, les Cachuchas avaient peaufiné leurs alibis – la plupart d'entre eux se trouvaient hors de l'établissement ou étaient innocemment assis dans la salle. Ce fut ainsi qu'ils échappèrent au sort réservé aux poseurs de « bombes » : l'expulsion immédiate.

Si la légende raconte que Frida fut expulsée à une reprise, elle ne précise pas pour quel motif⁸¹. Sans se laisser démonter, la jeune

filles porta directement l'affaire devant Vasconcelos, dont l'animosité à l'égard de Lombardo Toledano, directeur de la Preparatoria, était de notoriété publique ; le ministre ordonna la réintégration de Frida. « Si vous n'êtes pas capable de vous faire écouter d'une telle jeune fille, aurait-il assené au responsable interdit, c'est que vous n'êtes pas fait pour diriger une institution comme celle-ci. »

Située à proximité de l'école, la Bibliothèque ibéro-américaine était le repaire préféré des Cachuchas. Bien qu'aménagée dans l'ancienne église de l'Incarnation, elle était chaude et accueillante. Elle abritait un dédale de rayonnages bas, qui contrastaient avec l'imposante voûte en berceau et la haute nef ornée de fresques de Roberto Montenegro et d'éclatants drapeaux de soie aux couleurs des pays latino-américains. Très gentiment, les deux bibliothécaires autorisaient les Cachuchas à occuper l'endroit comme bon leur semblait, si bien que l'« Ibéro » devint le quartier général de la bande. Chacun, fille ou garçon, y avait son espace réservé. C'était là qu'ils discutaient, flirtaient, se bagarraient, dessinaient, rédigeaient des articles ou lisaient.

Ils devaient tous les livres, de ceux de Dumas à ceux de Mariano Azuela, de la Bible à *Zozobra* – publié en 1919 par le poète Ramón López Velarde, dont l'œuvre est parcourue par l'esprit révolutionnaire qui soufflait en ce temps-là. Tout en lisant la production mexicaine de l'époque, ils se passionnaient pour les classiques de la littérature ibérique et, lorsqu'ils étaient traduits, pour les romans de Pouchkine, Gogol, Andreïev et Tolstoï. Frida finit par apprendre à lire l'anglais et l'allemand aussi bien que l'espagnol. Elle fut si bouleversée par la biographie imaginaire de Paolo Uccello, peintre florentin du XV^e siècle, figurant dans la traduction de *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, qu'elle en apprit le texte par cœur. La collection d'œuvres philosophiques de son père n'ayant plus de secrets pour elle, Frida aimait s'exprimer comme si Hegel et Kant étaient aussi abordables que des auteurs de bandes dessinées. « Alejandro ! criait-elle par la fenêtre, prête-moi ton Spengler ! Je n'ai rien à lire dans le bus ⁸² ! »

Les Cachuchas et leurs amis organisaient des concours dont le gagnant était celui qui avait découvert le meilleur ouvrage et celui qui avait fini de le lire en premier. Souvent, ils mettaient en scène ces lectures ; Adelina Zendejas, l'une des rares adolescentes que Frida ne jugeait pas *cursi*, se souvient d'une représentation magique, au cours de laquelle Angel Salas (un Maestro) et Jesús Ríos y Valles

racontèrent un voyage imaginaire⁸³. Improvisant sur la base d'informations glanées dans les livres – H. G. Wells, Victor Hugo, Dostoïevski ou Jules Verne –, ils décrivent leur ascension de l'Himalaya, leur périple en Chine et en Russie, ainsi que leur exploration de l'Amazonie et des profondeurs de l'océan. Leur récit était ponctué de détails réalistes : comment ils avaient trouvé l'argent du voyage, choisi leurs moyens de transport, ce qu'ils avaient emporté. En outre, Angel Salas, qui devint musicologue et compositeur, accompagnait ses inventions de chansons tarasques.

Frida appelait ses camarades masculins, Cachuchas ou non, *cuates* ou *manis* (frères) ; quant aux filles, exception faite des *escuincas*, c'étaient des *manas* (abréviation de *hermanas* : sœurs). La *hermana* dont Frida parle le plus dans ses lettres était un autre garçon manqué, Agustina Reyna, qu'on surnommait « la Reyna » ou « Reynita ». Les deux amies aimaient musarder dans les jardins publics du quartier de l'université, où elles écoutaient les orgues de Barbarie en discutant avec les jeunes vendeurs de journaux et les étudiants qui séchaient les cours⁸⁴. Frida gagnait des bonbons en jouant à pile ou face avec les marchands ambulants – elle était imbattable – qui lui transmettaient leur bon sens populaire et lui apprenaient l'argot de la rue. Parfois, Angel Salas les accompagnait au jardin de Loreto et, pendant qu'il jouait du violon, Frida tendait sa casquette pour « mendier ».

Elle prenait plaisir à faire assaut d'esprit avec l'autre fille du groupe, Carmen Jaime, qui avait lu tous les ouvrages de philosophie qu'elle avait pu se procurer (elle devint spécialiste de la littérature espagnole du XVII^e siècle) et dont la fréquentation devait être une éducation en soi⁸⁵. Cette jeune fille excentrique s'habillait négligemment de vêtements masculins noirs et, lorsqu'elle allait patiner à l'aube, d'une cape qui lui valait le surnom de « James », voire de « vampire ». Elle s'exprimait avec les autres Cachuchas dans un langage de son invention, déclarant par exemple : « *Procedamos al comes* » (Procédons à la mangeaille).

Certes, Frida était passionnée par ses lectures, mais elle ne l'était guère par ses études et, si elle s'intéressait à la biologie, à la littérature et à l'art, elle était surtout fascinée par les gens. Fort heureusement, elle obtenait de bonnes notes sans aucune difficulté car il lui suffisait de lire un texte une fois pour s'en souvenir⁸⁶. Elle s'arrogeait le droit de ne pas assister aux cours des professeurs ennuyeux ou peu qualifiés. Assise à la porte de la classe boycottée, elle faisait

alors la lecture à ses amis⁸⁷. Lorsqu'elle était présente aux cours, elle s'attachait à les rendre plus vivants. Un jour, assommée par l'exposé d'un professeur de psychologie sur la théorie du sommeil, elle glissa un message à Adelina Zendejas⁸⁸ : « Lis, retourne la feuille et passe-la à Reyna. Ne ris pas, sinon tu auras des ennuis et on t'expulsera certainement. » Au verso, elle avait dessiné une caricature représentant le professeur sous les traits d'un éléphant endormi. Bien entendu, quand le dessin circula parmi les quarante-vingt-dix élèves, aucun d'eux ne put s'empêcher de pouffer.

Son irrespect des maîtres était si vif qu'elle allait jusqu'à adresser des pétitions au directeur pour lui demander le renvoi des incompetents. « Ce n'est pas un professeur, affirmait-elle. [Il] ne connaît pas son sujet car le texte contredit ses propos, et, quand nous lui posons des questions il est incapable d'y répondre. Éliminons-le et renouvelons le corps enseignant⁸⁹. »

Les Cachuchas n'éprouvaient pas plus de respect pour les peintres que pour les professeurs. De 1921 à 1922, Vasconcelos demanda à de nombreux artistes de réaliser des fresques sur les murs de la Preparatoria. Juchés sur leurs échafaudages, les muralistes se présentèrent alors comme des cibles idéales. Ainsi, quand on avait achevé l'érection d'un échafaudage de bois, le sol était recouvert de sciure et de copeaux. « Nous y mettons le feu, raconte José Gómez Robleda, et le pauvre artiste restait planté là, au milieu des flammes qui détruisaient ses peintures. Les peintres s'armèrent d'énormes pistolets⁹⁰. »

Parmi eux, Diego Rivera, à qui l'on avait commandé une fresque destinée à orner l'amphithéâtre Bolívar – la grande salle de conférences de la Preparatoria –, possédait la personnalité la plus haute en couleur. En 1922, il avait trente-six ans, était mondialement célèbre et souffrait d'un embonpoint légendaire. Tout en peignant, il aimait parler à une assistance attirée autant par son charme que par son allure de grenouille. En ces temps où professeurs et fonctionnaires portaient un costume sombre, un faux col et un feutre, sa tenue constituait une autre attraction : un Stetson, de grosses chaussures noires de mineur et une large ceinture de cuir (parfois une ceinture de cartouches) qui maintenait difficilement les vêtements informes dans lesquels il paraissait avoir dormi pendant une semaine.

Rivera stimulait particulièrement l'esprit mutin de Frida. Bien que l'accès à l'amphithéâtre fût interdit aux étudiants quand

l'artiste y travaillait, elle s'arrangeait pour s'y glisser subrepticement et dérober la nourriture contenue dans le panier-repas de Diego⁹¹. Un jour, elle savonna l'escalier qui conduisait à l'estrade où il peignait et se cacha derrière un pilier pour observer la suite des événements. Mais la démarche de Rivera était lente et mesurée. Posant précautionneusement un pied devant l'autre, il évoluait comme en état d'apesanteur. Le grand homme ne tomba point. Toutefois, le lendemain, ce fut le professeur Antonio Caso qui dégringola ce même escalier.

Une série de modèles de toute beauté accompagnaient Rivera sur son échafaudage. L'un d'entre eux, Lupe Marín, était sa maîtresse ; ils se marièrent religieusement en 1922. Nahui Olín, elle-même peintre, était également du groupe ; célèbre pour sa plastique, elle prête ses traits, sur une fresque de la Preparatoria, à la Poésie érotique. Frida s'amusait à se cacher dans l'embrasement de la porte⁹² et, quand Lupe se trouvait sur l'échafaudage, à crier : « Hé, Diego ! Voici Nahui ! » Quand Rivera était seul et qu'elle voyait Lupe arriver, elle soufflait, comme s'il allait se faire surprendre dans une situation compromettante : « Attention, Diego ! Voici Lupe ! »

Le mythe qui entoure Frida Kahlo comporte un élément qu'on a abondamment repris : au cours de ses études à la Preparatoria, elle serait tombée amoureuse de Diego Rivera. Attablées devant des crèmes glacées, plusieurs étudiantes se confiaient leurs projets d'avenir. On prétend que Frida leur aurait fait cette déclaration surprenante : « Mon ambition à moi est d'avoir un enfant de Diego Rivera. Et un jour, je le lui dirai⁹³. » Adelina Zendejas eut beau objecter que Diego était un vieillard « bedonnant, crasseux et horrible à voir⁹⁴ », Frida rétorqua : « Diego est si doux, si tendre, si sage, si gentil ! Je le baignerai et je le laverai. » Elle porterait son enfant, disait-elle, « dès [qu'elle] l'aurai[t] convaincu de coopérer ». Frida elle-même a rappelé qu'au moment où elle se moquait de Diego en l'appelant « vieux gros plein de soupe⁹⁵ », elle s'adressait ainsi à lui par la pensée : « Tu verras, *panzón* [gros bidon] ! Aujourd'hui tu ne me remarques même pas, mais un jour, j'aurai un enfant de toi. »

Cependant, dans son autobiographie, *My Art, My Life*, c'est une tout autre histoire que raconte Diego Rivera :

Une nuit, alors que je peignais sur l'échafaudage et que Lupe était assise à tisser, on entendit quelqu'un hurler en essayant

d'enfoncer la porte de l'amphithéâtre. Elle s'ouvrit à toute volée et une gamine qui ne semblait pas avoir plus de dix ou douze ans fit irruption dans la salle.

Elle était habillée comme n'importe quelle étudiante, mais son comportement la faisait immédiatement sortir du lot. Elle avait une dignité et un aplomb inhabituels, et un feu étrange brûlait dans son regard. Sa beauté était celle d'une enfant, mais ses seins étaient bien développés.

Elle me regarda droit dans les yeux. « Cela vous ennuerait-il d'une quelconque manière si je vous regardais travailler ? demanda-t-elle.

— Non, mademoiselle, répondis-je, j'en serai charmé. »

Elle s'assit et m'observa en silence, les yeux rivés à chaque mouvement de mon pinceau. Au bout de quelques heures, la jalousie de Lupe était à son comble, et elle se mit à insulter la gamine qui ne lui prêta pas la moindre attention. Bien sûr, cela fit d'autant plus enrager Lupe. Les mains sur les hanches, elle s'avança vers la petite et se campa face à elle dans une attitude agressive. La gamine se contenta de se raidir et, sans un mot, de renvoyer à Lupe le regard que celle-ci lui lançait.

Visiblement stupéfaite, Lupe la dévisagea longtemps, puis sourit et me dit, d'une voix où transparaisait une admiration réticente : « Regarde-moi cette gamine ! Petite comme elle est, elle n'a pas peur d'une femme grande et forte comme moi ! Elle me plaît bien ! »

La petite resta environ trois heures. En partant, elle se contenta de dire : « Bonne nuit. » Un an plus tard, j'appris que la voix qui provenait de derrière le pilier était la sienne, et qu'elle s'appelait Frida Kahlo. Mais je ne pensais pas qu'un jour, elle serait ma femme⁹⁶.

Toute fascinée qu'elle ait été par Rivera, Frida n'en fut pas moins, pendant ces années-là, la petite amie du chef incontesté des Cachuchas, Alejandro Gómez Arias. Orateur brillant et charismatique, conteur captivant, étudiant cultivé et athlète respectable, Alejandro était également un beau garçon au front haut, aux doux yeux sombres, au nez aristocratique et aux lèvres délicatement dessinées. Ses manières raffinées lui conféraient un air un peu *dégagé*.

Lorsqu'il parlait, qu'il s'agît de politique ou de Proust, de peinture ou des potins de l'école, il exprimait ses idées avec fluidité ;

cependant, la conversation étant pour lui un art, il orchestrait aussi soigneusement ses silences et savait tenir son auditoire en haleine.

Sa sensibilité délicate, de même que son sens aigu de l'autodiscipline et de la critique, s'exerçait parfois durement à l'encontre de ses amis. Il pouvait jouer des mots comme un jongleur, mais aussi lancer des piques dévastatrices. Il méprisait la vulgarité, la bêtise, la vénalité et l'abus de pouvoir ; en revanche, il ne jurait que par le savoir, la probité, la justice et l'ironie. Il charmait ses interlocuteurs par le caractère mélodieux de sa voix, la grâce de ses gestes – ses bras décrivant des courbes dans l'espace, puis se croisant momentanément sur sa poitrine – et la passion qui habitait son regard levé au ciel comme pour y chercher l'inspiration. « L'optimisme, le sacrifice, la pureté, l'amour, l'*alegría* forment la mission sociale de l'orateur⁹⁷ », s'écriait-il pour exhorter ses camarades à se consacrer au « grand destin » de la nation qu'il appelait « mon Mexique ».

Frida, qui n'aima plus tard que les grands hommes, commença à s'attacher à Alejandro. Entré à la Preparatoria en 1919, celui-ci était plus avancé qu'elle dans ses études ; il devint un temps son mentor, son *cuate*, et enfin son petit ami. Frida se référait à lui comme à son *novio*, expression qui, à l'époque, impliquait l'existence d'une liaison romantique dont le mariage constituait souvent l'épilogue (selon le dictionnaire, un *novio* est un fiancé). Mais pour Gómez Arias, les termes *novio* et *novia* renvoient à une vision par trop bourgeoise de leur relation, et il préfère donc évoquer Frida comme son « amie intime » ou sa « jeune maîtresse ». Adolescente, Frida « avait un air de fraîcheur, dit-il, peut-être d'ingénuité enfantine mais, en même temps, elle était vive et intense dans son besoin de découvrir la vie⁹⁸ ». Attentionné et chevaleresque, Alejandro courtisait sa « *niña de la Preparatoria* », comme elle se surnommait elle-même, à grand renfort de fleurs et de mots d'esprit⁹⁹. Après les cours, on les voyait marcher tout en discutant sans cesse. Ils échangeaient des photographies et, lorsqu'ils étaient séparés l'un de l'autre, des lettres.

Alejandro a conservé celles dans lesquelles Frida décrit sa vie et rend précisément compte de son évolution vers l'adolescence puis, finalement, l'âge adulte. Ces courriers trahissent également en Frida un besoin compulsif d'exprimer ses sentiments, besoin qui la poussera à peindre essentiellement des autoportraits. Elle écrivait avec une naïveté émotionnelle surprenante chez une jeune fille de son âge, et avec une impulsivité caractéristique, portée par le rythme

d'un style où le cours des mots est rarement tempéré par des virgules, des points ou des paragraphes¹⁰⁰. Par ailleurs, ses lettres sont agrémentées de croquis inspirés des dessins animés. C'était ainsi qu'elle décrivait ce qu'elle vivait : une dispute, un baiser, une maladie qui la clouait au lit. Elle dessinait quantité de visages qui pleuraient, souriaient, ou mêlaient le rire aux larmes (Alejandro la qualifiait parfois de *lagrimilla*, pleurnicheuse), ainsi que des gravures de mode au cou de cygne, aux cheveux courts, aux sourcils épilés et à la bouche en cœur. À côté de l'une d'elles, elle a écrit, dans un mélange d'anglais et d'espagnol : « *One tipo ideal*¹⁰¹ » (un type idéal) et cette recommandation : « Ne la déchire pas car elle est très jolie [...]. Grâce à la petite poupée ci-dessus, tu peux constater mes progrès en dessin, n'est-ce pas ? Maintenant, tu sais que je suis un petit prodige en matière d'art ! Sois donc très prudent si les chiens s'approchent de cette admirable étude artistique et psychologique d'une "pay Checka" [synonyme de *tipo ideal*]. »

Un des Cachuchas, Manuel González Ramírez, se souvient que Frida avait imaginé un symbole au moyen duquel elle signait ses lettres : un triangle isocèle, pointe en bas, qu'elle transformait parfois en portrait en lui ajoutant ses propres traits et en dessinant une barbe sur la pointe¹⁰². De nombreuses lettres adressées à Alejandro sont signées d'un triangle isocèle, pointe en haut, et dépourvu de visage.

Dans la première, datée du 15 décembre 1922, Frida s'exprime comme une bonne petite catholique ; elle n'a pas encore acquis cette voix humoristique qui la caractérisera plus tard. Elle écrit au jeune homme pour le consoler de quelque malheur :

Alejandro : j'ai été très désolée de ce qui t'est arrivé et vraiment ma plus grande sympathie m'est sortie du cœur.

La seule chose qu'en tant qu'amie je te conseille c'est d'avoir assez de volonté pour supporter ces peines que Dieu Notre Père nous envoie pour nous mettre à l'épreuve compte tenu du fait que nous sommes venus au monde pour souffrir.

J'ai ressenti cette peine en mon âme et ce que je demande à Dieu c'est qu'il t'accorde la grâce et la force suffisante pour l'accepter.

Frieda

Pendant l'été de 1923, Frida et Alejandro tombèrent amoureux l'un de l'autre et les lettres se firent plus intimes. Le ton de Frida révèle désormais un sentiment amoureux teinté de cajolerie, mais aussi d'une possessivité extrême.

Coyoacán, le 10 août 1923

Alex : j'ai reçu ton mot hier soir à sept heures, au moment où je m'attendais le moins à ce que quelqu'un se souvienne de moi, et moins que tout autre le Docteur Alejandro, mais heureusement, je me suis trompée [...]. Tu ne peux savoir combien j'ai été ravie que tu me fasses confiance comme à une véritable amie et que tu me parles comme jamais tu ne m'avais parlé auparavant, vu que tu me dis un peu ironiquement que je suis si supérieure et que je suis si en avance sur toi, je vais voir la base de ces lignes et ne pas voir ce que d'autres y verraient [...] et tu me demandes mon avis, chose que je donnerais de tout cœur, si la petite expérience de mes 15 [seize] ans vaut quoi que ce soit, mais si les bonnes intentions te suffisent non seulement mon humble avis est à toi mais tout ce qui est moi est à toi [...].

Voilà, Alex, écris-moi souvent et longuement, le plus longuement sera le mieux, et en attendant reçois tout l'amour de Frieda

P. S. : Donne le bonjour à Chong Lee et à ta petite sœur.

Comme cette relation n'avait pas reçu l'aval des parents de Frida, les deux amoureux se voyaient en cachette. L'adolescente trouvait donc des prétextes pour sortir de chez elle ou pour rentrer tard de l'école. Parce que sa mère n'hésitait pas à lui demander à qui étaient destinées ses lettres, elle écrivait souvent le soir, dans son lit, ou se rendait à la poste pour y griffonner quelques mots à la hâte. Quand elle était malade, elle devait s'en remettre à Cristina, qui n'était pas toujours très coopérative, pour faire parvenir ses missives à Alejandro. Pour que celles de son correspondant lui soient transmises, elle demandait à Alejandro de les signer « Agustina Reyna ». Elle promit de lui écrire une fois par jour pour lui prouver qu'elle ne l'oubliait pas. « Si tu ne m'aimes plus dis-le-moi Alex, moi je t'aime même si tu ne m'aimes pas plus qu'une puce¹⁰³. » En guise de preuve, elle couvrait ses lettres de baisers et de signes d'affection. Parfois,

elle dessinait un cercle à côté de sa signature et expliquait : « Voici un baiser de ta Friducha », ou « Ici mes lèvres sont restées longtemps ». Quand, plus tard, elle mit du rouge à lèvres, elle abandonna ces légendes désormais inutiles, mais continua néanmoins toute sa vie à entourer l’empreinte de sa bouche sur ses lettres.

En décembre 1923 et en janvier 1924, Frida et Alejandro furent séparés, non seulement en raison de la fermeture annuelle de la Preparatoria (les vacances débutaient à la fin des examens de la mi-décembre pour s’achever à la rentrée de la mi-février), mais encore à cause de la révolte qui avait éclaté contre le président Obregón le 30 novembre 1923. Aux alentours de Noël, Mexico fut le théâtre d’affrontements. En janvier, Vasconcelos démissionna de son poste de ministre de l’Éducation publique pour protester contre l’exécution brutale des rebelles, mais on le persuada de reprendre ses fonctions. La fronde résista jusqu’en mars 1924, date à laquelle elle fut jugulée – on dénombrâ sept mille morts. Le climat politique resta pourtant explosif. En juin, Vasconcelos présenta à nouveau sa démission (ce fut la dernière fois) pour protester contre l’élection de Plutarco Elías Calles à la tête de l’État, élection obtenue grâce au soutien du président Obregón et des États-Unis. Après que le ministre eut quitté la vie publique, les étudiants conservateurs de la Preparatoria se vengèrent sur les fresques des muralistes, gravant des insultes dans le plâtre et crachant sur les motifs qui les heurtaient le plus.

Malgré leur mépris de la politique et des politiciens, les Cachuchas participèrent certainement aux manifestations de soutien à Vasconcelos. On dit qu’en 1923, dans la nuit de Noël, certains d’entre eux prirent le tramway du Desierto de los Leones (à mi-distance de Mexico et de Coyoacán) dans le but de se mêler à l’action¹⁰⁴. Les éclairs des tirs dans le lointain ou l’apparition subite de la pleine lune leur auraient fait changer d’avis et reprendre le premier tram dans la direction opposée... À son grand regret, Frida ne participa pas à ces équipées car sa mère l’empêchait de sortir dès qu’elle entendait parler d’agitation politique ou de violences. Frida détestait cet enfermement : « Je suis triste et je m’ennuie dans cette ville, écrit-elle dans un petit mot à Alejandro ; bien que très pittoresque, [il lui] manque un *no se quien* [je-ne-sais-qui] qui va tous les jours à l’Ibéro-Américaine¹⁰⁵. » Une autre fois, elle lui demande : « Parle-moi de ce qu’il y a de neuf à Mexico, de ta vie

et de tout ce que tu voudras me raconter étant donné que tu sais qu'ici il n'y a que des prés et des prés, des Indiens et des Indiens, des huttes et des huttes, si bien qu'on n'en sort pas et que même si tu ne le crois pas je me barbe avec le B de *burro* [...] quand tu viendras pour l'amour de Dieu apporte-moi quelque chose à lire parce je deviens chaque jour plus ignorante. (Pardonne-moi d'être une telle bonne à rien) »

16 décembre 1923

Alex : je regrette beaucoup de ne pas être allée à l'université hier à quatre heures mais ma mère ne m'a pas laissée aller à Mexico parce qu'on lui a dit qu'il y avait une bola [bagarre]. Qui plus est je ne me suis pas inscrite [pour la rentrée] et maintenant je ne sais pas quoi faire. Je te supplie de me pardonner vu que tu vas dire que je suis très mal élevée mais ce n'était pas ma faute, quoi que je fasse ma mère avait décidé qu'elle ne me laisserait pas sortir et il n'y avait rien à faire, qu'à supporter.

Demain, lundi, je lui dirai que j'ai un examen de modelage [sculpture sur argile] et je passerai toute la journée à Mexico, ce n'est pas très sûr vu qu'il faut d'abord que je voie quelle sera l'humeur de ma mamacita et après ça que je décide de raconter ce mensonge, si j'y vais je te retrouverai à 11 h 30 à Leyes [faculté de droit où Frida et Alejandro se donnaient fréquemment rendez-vous] comme ça tu n'auras pas à aller à l'université, s'il te plaît attends-moi à l'angle où se trouve le marchand de glaces. La posada [fête donnée à l'occasion de Noël] chez les Rouaix [amis de la famille qui habitaient Coyoacán] est maintenue, c'est-à-dire la première en ce moment j'ai l'intention de ne pas y aller mais qui sait quand l'heure sera venue [...].

Mais même si nous nous voyons je ne veux pas que tu ne m'écrives pas, parce que si c'est le cas je ne t'écrirai pas non plus, et si tu n'as rien à me dire envoie-moi 2 feuilles blanches ou répète-moi 50 fois la même chose car ça me prouvera qu'au moins tu penses à moi [...].

Voilà reçois plein de baisers et tout mon amour.

*Ta
Frieda*

Excuse-moi pour le changement d'encre.

19 décembre 1923

[...] je suis furieuse parce qu'on m'a punie à cause de cette escuincla idiote de Cristina parce que je l'ai giflée (parce qu'elle avait pris certaines de mes affaires) – et elle a commencé à couiner pendant environ une demi-heure et ensuite on m'a donné une bonne correction, et on m'a interdit d'aller à la posada d'hier et on m'a à peine laissée sortir dans la rue si bien que je ne peux t'écrire une lettre très longue mais je t'écris comme ça pour que tu voies que je pense toujours à toi même si je suis plus triste que tout comme tu imagines, sans te voir, punie et sans rien faire toute la journée parce que j'ai un caractère épouvantable. Cet après-midi j'ai demandé à ma mère si je pouvais aller sur la plaza pour acheter de la dentelle et je suis allée à la poste pour écrire [...].

Reçois plein de baisers de ta chamaca à qui tu manques beaucoup. Donne le bonjour à Carmen James et à Chong Lee (s'il te plaît)

Frieda

22 décembre 1923

Alex : je ne t'ai pas écrit hier parce qu'il était très tard quand nous sommes rentrés de chez les Navarro, mais maintenant j'ai plein de temps à te consacrer, le bal cette nuit était correct ; ou plutôt c'était moche mais nous nous sommes quand même un peu amusés. Ce soir il va y avoir une posada chez Mme Roca et Cristina et moi allons manger là-bas, je crois que ça va être très bien parce qu'il y aura beaucoup de filles et de garçons et que Mme Roca est très gentille, demain je te raconterai comment c'était.

À la soirée dansante des Navarro je n'ai pas beaucoup dansé parce que je n'étais pas très heureuse. J'ai surtout dansé avec Rouaix, les autres étaient dégoûtants.

Il y a une posada en ce moment chez les Rocha mais qui sait si nous irons [...].

Sois gentil écris-moi

Plein de baisers

Ta Frieda

On m'a prêté Le Portrait de Dorian Gray. S'il te plaît donne-moi l'adresse de Guevara pour que je puisse lui envoyer sa Bible.

1^{er} janvier 1924

Mon Alex : [...] Où as-tu passé le réveillon du jour de l'An ? Je suis allée chez les Campo et c'était comme d'habitude vu que nous avons passé notre temps à prier et après parce que j'avais très sommeil je suis allée me coucher et je n'ai pas du tout dansé. Ce matin j'ai communiqué et prié Dieu pour vous tous [...]

Imagine-toi, hier je suis allée à confesse dans l'après-midi, et j'ai oublié trois péchés et j'ai communiqué comme ça et c'étaient de gros péchés, alors voyons, que faire, mais le problème c'est que je commence à ne pas croire en la confession et bien que je le veuille, je ne peux pas me confesser comme il faut. Je suis très bête, non ?

Voilà mi vida, remarque bien que je t'ai écrit. Je crois que c'est sûrement parce qu'elle ne t'aime pas du tout ta

Frieda

Pardonne-moi de t'écrire sur ce papier cursi mais Cristina l'a échangé contre mon papier blanc et bien que je l'aie regretté par la suite il n'y avait rien à faire. (Il n'est pas si vilain, si vilain)

12 janvier 1924

Mon Alex : [...] L'histoire de l'inscription à l'école est très verte [mauvaise] étant donné qu'un garçon m'a dit que ça commence le 15 de ce mois, et alors il y a eu du grabuge et ma mère dit que je ne m'inscrirai pas tant que le calme n'est pas revenu si bien qu'il n'y a pas d'espoir que j'aille à Mexico, et je dois accepter de rester dans cette ville [Coyoacán]. Que sais-tu de cette révolte ? Dis-moi quelque chose pour que je sois plus ou moins au courant de ce qui se passe, vu qu'ici, je deviens de plus en plus idiote [...]. Je te le dis à toi chiquito [tout petit] parce que j'ai honte. Tu vas me dire de lire les journaux, mais le problème c'est que je suis trop flemmarde pour lire les journaux et que je me mets à lire autre chose. J'ai découvert des grands livres très beaux qui contiennent plein d'art oriental et c'est ce que ta Friducha lit actuellement.

Voilà mi lindo [mon beau], comme je n'ai plus de papier pour t'écrire et que je vais t'ennuyer avec toutes ces bêtises je te dis au revoir et t'envoie 1 000 000 000 000 de baisers (avec ta permission)

qu'on n'entendra pas parce que sinon les gens de San Rafael [quartier d'Alejandro] s'énerveraient. Écris-moi et raconte-moi tout ce qui t'arrive.

Ta Frida

*Tout mon amour à la Reynilla [Agustina Reyna] si tu la vois.
Excuse-moi pour mon horrible écriture.*

En avril, la retraite pascale effectuée par Frida entraîna une nouvelle séparation des deux amoureux. En dépit de ses doutes sur la confession, Frida n'avait visiblement pas perdu la foi. « Les exercices de la retraite étaient merveilleux car le prêtre qui les dirigeait était très intelligent et presque un saint, écrit-elle le 16. Lors de la grande communion, on nous a donné la bénédiction papale et nous avons reçu de nombreuses indulgences et on peut en demander autant qu'on veut, celle pour qui j'ai le plus prié c'est ma sœur Maty (Matilde) et comme le prêtre la connaît il a dit qu'il prierait beaucoup pour elle. J'ai aussi demandé à Dieu et à la Sainte Vierge que tout aille bien pour toi et que tu m'aimes toujours et j'ai aussi prié pour ta mère et ta petite sœur [...]. »

Dans la seconde moitié de 1924, le ton des lettres de Frida se fit différent. Son amour pour Alejandro s'intensifiant, on remarque une note de tristesse ainsi qu'une certaine insécurité derrière son besoin constant de réassurance. Certes, elle conservait une espièglerie et une candeur enfantines, mais elle évoquait également la possibilité de se rendre aux États-Unis avec son petit ami : elle indiquait qu'elle souhaitait élargir son univers et changer de vie en partant pour San Francisco. Tout autant que son *cuate*, elle était désormais la « petite femme » d'Alejandro. Celui-ci se souvient : « Sur le plan sexuel, Frida était précoce. Pour elle, la sexualité était une façon de jouir de la vie, une sorte d'instinct de vie ¹⁰⁶. »

Jeudi 25 décembre 1924

Mon Alex : Je t'aime depuis que je t'ai vu. Que dis-tu ? (?) Parce que nous n'allons probablement pas nous voir pendant quelques jours, je vais te demander de ne pas oublier ta jolie petite femme, hein ? [...] parfois la nuit j'ai très peur et je voudrais que tu sois avec moi pour avoir moins peur et que tu puisses me dire que tu m'aimes autant qu'avant ; autant qu'en décembre dernier,

même si je suis « facile » c'est ça Alex ? Il faut que tu continues d'aimer ce qui est facile [...]. J'aimerais être encore plus facile, une petite chose que tu pourrais garder dans ta poche toujours toujours [...]. Alex, écris-moi bientôt et même si ce n'est pas vrai, dis-moi que tu m'aimes beaucoup et que tu ne peux vivre sans moi [...].

Ta chamaca, ton escuincla ou ta femme ou ce que tu veux [suivent trois petits dessins représentant chacun de ces trois types féminins].

Frieda

Samedi je t'apporterai ton chandail et tes livres et des tas de violettes car il y en a plein chez moi [...].

1^{er} janvier 1925

<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>
<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>
<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>
<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>
<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>	<i>Réponds-moi</i>

Tu connais la nouvelle ? [Suit le dessin d'une fillette coiffée d'anglaises et d'une couronne. Autour d'elle, formant comme un voile, sont écrits ces mots : « C'est fini, les pelonas. » Par pelonas, elle entend « garçonnas ».]

Mon Alex : J'ai trouvé ta lettre aujourd'hui à onze heures, mais je ne t'ai pas répondu jusqu'à maintenant car comme tu peux le comprendre, on ne peut pas écrire ni faire quoi que ce soit au milieu de la foule, mais maintenant qu'il est dix heures du soir, je me retrouve seule et c'est le moment le plus propice pour te dire ce que je pense [...]. À propos de ce que tu me dis d'Anita Agustina Reyna, bien sûr je ne me mettrai pas en colère même pour de rire, d'abord, parce que tu ne dis que la vérité, qui est qu'elle est et sera toujours très jolie et très mignonne et ensuite, parce que j'aime tous ceux que tu aimes ou as aimés (?) pour la bonne et simple raison que tu les aimes, pourtant je n'ai pas trop aimé l'histoire des caresses car bien que je comprenne qu'il est tout à fait exact qu'elle soit chulísima [très mignonne], je sens une espèce de... enfin, comment dire, une espèce de jalousie

vois-tu ? mais c'est normal. Le jour où tu voudras la caresser même si c'est un souvenir caresse-moi et fais comme si c'était elle hein ? Mon Alex ?

[...] Écoute frérot maintenant en 1925 nous allons nous aimer beaucoup hein ? ★ Excuse-moi pour la répétition du mot « aimer ». 5 fois d'un coup mais je suis très exubérante. Ne crois-tu pas que nous devrions continuer soigneusement de préparer le voyage aux États-Unis, je veux que tu me dises si ça te plairait de partir en décembre prochain, il y a plein de temps pour s'arranger tu ne crois pas ? Donne-moi tous les arguments pour et contre et dis-moi si tu peux vraiment venir, parce que écoute Alex ; il est bon que nous fassions quelque chose dans la vie tu ne crois pas, vu que nous ne serons que des débiles si nous restons toute notre vie au Mexique, parce que pour moi il n'y a rien de plus beau que de voyager, ça fait vraiment mal de penser que je n'ai pas assez de force de volonté pour faire ce que je dis, tu vas répondre que non, qu'on n'a pas seulement besoin de force de volonté mais aussi de force d'argent (de pognon) mais on peut en gagner si on travaille un an et le reste sera plus facile, non ? Mais comme à vrai dire je ne connais pas grand-chose à tout ça, il est bon que tu me dises quels sont les avantages et les inconvénients et si vraiment les gringos sont très désagréables. Car tu dois voir que tout ce que j'ai écrit de l'astérisque à cette ligne, est plein de châteaux en Espagne et il est bon que je perde tout de suite mes illusions [...].

La nuit dernière à minuit j'ai pensé à toi mon Alex et toi ? Je crois que tu as aussi pensé à moi car mon oreille gauche a sifflé. Voilà comme tu sais déjà que « Nouvelle année vaut nouvelle vie » cette année-ci ta petite femme ne va pas être une garçonne de 7 kilos mais plutôt la chose la plus douce et la meilleure que tu aies jamais connue si bien que tu la dévoreras de baisers uniquement.

*Ta chamaca t'adore
Friduchita*

(une très bonne année à ta mère et à ta sœur)

Frida affirmait qu'elle pourrait faire des économies en prévision du voyage aux États-Unis si elle travaillait un an, mais, en réalité, elle devait gagner de l'argent pour participer aux dépenses de la famille. Toutefois, il lui en coûta moins de travailler pendant les vacances ou après les cours qu'elle n'eût pu le craindre, car elle bénéficia ainsi d'une plus grande liberté. Elle faisait très souvent parvenir à sa mère un message dans lequel elle la prévenait qu'elle rentrerait tard et qu'elle allait aider son père à l'atelier. Comme celui-ci était situé en plein centre de Mexico, Frida pouvait très facilement s'éclipser pour rejoindre Alejandro. « Je ne sais que faire pour trouver du travail, écrit-elle pendant les vacances, étant donné que c'est la seule façon dont je puisse te voir tous les jours comme avant à l'école ¹⁰⁷. »

Il ne lui était guère facile de trouver d'autre travail que celui qui consistait à aider son père. Elle se fit engager un temps comme caissière dans une pharmacie, mais cette expérience fut un échec : en fin de journée, Frida se retrouvait avec une caisse inexacte et elle devait souvent rééquilibrer les comptes en y étant de sa poche. Elle répondit ensuite à une annonce qui proposait un petit emploi de comptable dans une scierie pour un salaire mensuel de soixante pesos. En 1925, alors qu'elle cherchait du travail, elle étudia la sténo et la dactylographie à l'Académie Oliver. Exaltée par la perspective d'un poste à la bibliothèque du ministère de l'Éducation publique, elle écrit : « On est payé 4 ou 4,50 et ça ne me semble pas mal du tout, mais ce que je dois d'abord faire c'est savoir un peu taper à la machine et faire du charme. Imagine donc comme ta pote est en retard ! [...] ¹⁰⁸ »

Au dire d'Alejandro Gómez Arias, ce fut à cette période qu'une employée de la bibliothèque du ministère, dont Frida avait fait connaissance dans le cadre de sa recherche d'emploi, séduisit la jeune fille ¹⁰⁹. C'était sans doute à cet incident que Frida pensait quand, en 1938, elle raconta à un ami que son initiation à l'homosexualité par un « professeur » avait été traumatisante, surtout en raison du fait que ses parents avaient découvert cette liaison et qu'un scandale en avait résulté ¹¹⁰. « Je suis emplie de la tristesse la plus terrible, écrit-elle à Alejandro le 1^{er} août, mais tu sais que tout n'est pas tel qu'on le souhaiterait et à quoi sert d'en parler [...] ». Au bas de cette lettre, elle a dessiné un visage en larmes.

Dans ce même courrier, elle déclare à Alejandro : « Dans la journée je travaille à l'usine, celle dont je t'ai parlé, parce qu'il n'y a

rien d'autre à faire en attendant mieux, imagine-moi, mais que veux-tu que j'y fasse, même si travailler ici ne me fascine nullement, on n'y peut rien, il me faut le supporter coûte que coûte. » Ce travail en usine fut de courte durée. Le suivant, un apprentissage rémunéré chez un ami de son père, le célèbre graveur publicitaire Fernando Fernández, l'intéressa davantage. Fernández apprit le dessin à Frida en lui faisant copier des gravures de l'impressionniste suédois Anders Zorn, et il découvrit qu'elle avait, comme il le dit lui-même, un « énorme talent ¹¹¹ ». Selon Alejandro Gómez Arias, Frida eut une brève liaison avec son maître.

À dix-huit ans, Frida n'avait plus rien de la *niña de la Preparatoria*. L'adolescente aux cheveux nattés et à l'uniforme de collégienne allemande qui s'était présentée, trois ans auparavant, à l'École préparatoire nationale avait laissé place à une jeune femme moderne, influencée par l'allégresse effrénée des Années folles, insoumise à la morale conventionnelle, et imperturbable face au regard méprisant de ses camarades conservateurs.

La farouche originalité de sa nouvelle *persona* apparaît dans une série de photographies prises par Guillermo Kahlo le 7 février 1926. L'une d'elles est un portrait classique où on la voit assise, cachant soigneusement sa maigre jambe droite derrière la gauche, et vêtue d'une étrange robe de satin qui ne correspond en rien aux critères de la mode des années vingt. Sur plusieurs autres clichés réalisés ce même jour, elle se distingue du groupe familial – habillé de façon classique – par son costume trois pièces, sa pochette et sa cravate. Mimant la masculinité, elle plonge une main dans une poche et de l'autre tient une canne. Elle a probablement passé ces vêtements d'homme par pur goût de la plaisanterie ; mais à coup sûr, cette jeune femme n'est plus une innocente. Sur toutes ces photographies, elle nous regarde droit dans les yeux, d'égal à égal, avec un aplomb troublant et avec ce mélange évident de sensualité et de sombre ironie qui réapparaîtra dans un nombre considérable de ses autoportraits.

DEUXIÈME PARTIE

