Frida Kahlo: Making Her Self Up

Caroline Levisse

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46716>

DOI : [10.4000/critiquedart.46716](https://doi.org/10.4000/critiquedart.46716)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Caroline Levisse, « Frida Kahlo: Making Her Self Up », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/46716> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.46716>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Frida Kahlo: Making Her Self Up

Caroline Levisse

- 1 En 2004, l'une des pièces de la Casa Azul – qui fut la maison de Frida Kahlo à Mexico City – fut rouverte après avoir été condamnée pendant une cinquantaine d'années. Y avait été entreposés plusieurs milliers de photographies, quelques dessins inédits, ainsi que des prothèses et corsets, des bijoux, des produits cosmétiques et, surtout, des habits. Conçue en collaboration avec le musée Frida Kahlo de Mexico City, l'ambition de cette exposition au V&A de Londres était d'exposer ces effets personnels ainsi que quelques tableaux afin de mieux comprendre qui était Frida Kahlo. Dédié avant tout aux arts décoratifs et au design, le V&A était l'endroit parfait pour cette enquête sur le style emblématique de l'artiste, c'est-à-dire la façon dont elle s'apprêtait. Dans l'introduction, les commissaires de l'exposition, Circe Henestrosa et Claire Wilcox déclarent que son style est « an extension of her art » (p. 14), affirmant l'importance de ce qui pourrait autrement paraître trivial. Dans leurs essais respectifs, Circe Henestrosa (p. 67-83) et Gannit Ankori (p. 131-159) insistent chacune sur le fait que Frida Kahlo était absolument consciente de son image. L'une traite des tenues vestimentaires et l'autre des photographies, mais toutes deux montrent qu'elle a soigneusement façonné son image afin de véhiculer un message politique tout en dissimulant son corps meurtri. Adrian Locke décrit la scène culturelle mexicaine post-révolutionnaire inscrivant ainsi l'intérêt de Frida Kahlo pour les vêtements des femmes de Tehuana dans un contexte historique précis (p. 34-56). Kirstin Kennedy, quant à elle, interroge le rapport à l'imaginaire catholique à travers un vêtement particulier, le *Resplendor*, qui apparaît dans deux autoportraits peints (p. 162-173). Au cœur de l'ouvrage, trois courts textes présentent les bijoux de l'artiste (Clare Phillips, p. 84-97), son maquillage (Claire Wilcox, p. 114-129) et ses habits (Chloë Sayer, p. 98-113). Enfin, Oriana Baddeley clôture le catalogue en demandant au lecteur de ne pas de se focaliser sur l'icône aux dépens de l'artiste : « It remains important to remember that it was Kahlo who first created Frida » (p. 186). Sachant que la grande majorité de ses œuvres sont des autoportraits ou des œuvres inspirées de sa vie, la lecture de cet ouvrage où l'on examine comment Frida Kahlo a mis en scène son identité est enrichissante. Le catalogue est superbement illustré et met en avant les textures et couleurs des textiles.