

***Accession II* semble un résultat logique et structurel des images compartimentales caractérisant les premières peintures de Hesse. Une fois de plus, le cube en métal semble être sorti tout droit d'une œuvre d'art minimaliste en deux dimensions, tout en laissant les rangées intérieures de tubes exprimer sa sensibilité propre. Hérissées le long des parois internes du cube comme les plumes d'un porc-épic, les saillies confèrent au cube une aura inquiétante qui dément leur douce plasticité. Les qualités doubles de la boîte caractérisent bien la propre « vie des extrêmes » de Hesse, la fille inconsciente d'une diaspora forcée et tragique et l'étudiante accomplie en design universitaire. Évoquant des dangers inattendus et la nécessité d'un espace sûr et protecteur, *Accession II* incarne les propres peurs et désirs de l'artiste aussi efficacement, peut-être, que tout autoportrait plus représentatif.**

**Eva Hesse est née dans une famille juive allemande pendant la tourmente sociale et politique provoquée par la montée du régime nazi à Hambourg. La vie de famille sous les nazis était difficile pour les Hesses; Le père d'Eva, Wilhelm, a été exclu de sa pratique du droit, et sa mère, Ruth, a souvent souffert de crises de dépression. Désireuse de protéger leurs enfants après le pogrom de novembre 1938 (« Kristallnacht »), Eva et sa sœur Helen ont été envoyées dans un foyer pour enfants néerlandais (ou camp d'internement - selon certains témoignages). La famille a ensuite été réunie en Angleterre, d'où elle s'est rendue aux États-Unis. En arrivant à New York, les Hesses ont d'abord trouvé un soutien dans la communauté juive allemande de Washington Heights. La dépression de Ruth s'est aggravée, entraînant sa séparation de la famille en 1944. Ruth s'est suicidée par la suite peu de temps après le remariage de Wilhelm; Eva avait alors 10 ans. Enfant sensible et fortement attachée à ses parents, Eva a été profondément affectée par la perte tragique de sa mère. Néanmoins, elle a bien performé dans ses cours et était une étudiante populaire à la School of Industrial Art de New York (aujourd'hui la High School of Art and Design). Bien qu'elle ait été caractérisée comme « peu sûre » par sa famille et ses amis (Helen a également affirmé publiquement que sa sœur souffrait d'« anxiété de séparation »), Eva croyait fermement en son propre potentiel artistique. En stage chez *Seventeen* à l'âge de 18 ans, Eva a été choisie comme sujet d'un article de fond dans lequel elle décrit sa vocation artistique sans ambiguïté, déclarant: « Pour moi, être artiste signifie voir, observer, enquêter, signifie essayer de comprendre et de représenter**

les gens, leurs émotions, leurs forces et leurs défauts. Je peins ce que je vois et ressens pour exprimer la vie dans toute sa réalité et son mouvement. »

Pendant ses dix-sept ans, Hesse a suivi des cours à l'Art Students League. Après de brèves études au Pratt Institute, elle a obtenu un certificat en design de Cooper Union, puis a fréquenté la School of Architecture de l'Université de Yale, où elle était étudiante de Josef Albers. Après avoir obtenu un baccalauréat en beaux-arts en 1959, Hesse a pris un emploi dans la vente de bijoux pour compléter l'emploi à temps partiel en tant que designer textile. À l'instar de son idole d'enfance, Willem de Kooning, Hesse s'est efforcée de peindre dans un style expressionniste abstrait. Les paysages exécutés académiquement ont progressivement cédé la place à des croquis de figures et à des autoportraits aux couleurs intenses et aux traits lourds du couteau à palette. Ses expérimentations dans la peinture et le dessin ont produit certaines des premières de ce qui devait être de nombreuses images compartimentées, un format de composition schématique qui peut avoir dérivé de sa formation approfondie en conception. La très influente exposition *Sixteen Americans* de la commissaire Dorothy Miller au MoMA en 1959, qui comprenait les travaux de Louise Nevelson, Jasper Johns et Ellsworth Kelly, a peut-être encouragé cet aspect du travail de Hesse, même si elle était déjà devenue indépendante en tant qu'artiste à la fin de la décennie. Une méthode d'empâtement épaisse, associée à la représentation de formes brillantes ressemblant à des objets flottant au-dessus d'un sol sombre dans *Untitled* (1960), démontre l'intérêt croissant de Hesse pour se référer à l'espace tridimensionnel à ce stade.

En 1961, Hesse expose des dessins et des aquarelles pour ses premières expositions à la John Heller Gallery, au Brooklyn Museum et au Wadsworth Atheneum. En avril de la même année, elle rencontre le sculpteur Tom Doyle, qu'elle épousera six mois plus tard. Comme c'était le cas pour les artistes féminines de l'époque, la production artistique de Hesse a diminué dans les années qui ont immédiatement suivi son mariage, mais son développement professionnel a néanmoins continué de progresser. Certains des dessins et peintures les plus importants de cette période présentent ses œuvres de boîte de signature, mais leur systématisation montre les débuts d'une préoccupation ultérieure avec la grille. L'utilisation d'unités répétées suggère le travail d'un ami

et mentor informel, Sol LeWitt, dont le studio était à distance de marche de l'appartement de Hesse et Doyle au centre-ville de Manhattan.

Hesse et Doyle ont quitté New York pour travailler à Düsseldorf en 1965, après que Doyle a reçu une offre du Kunstverein, l'une des associations d'art les plus anciennes et les plus prestigieuses consacrées à l'art contemporain. Hesse s'est immergée dans la scène artistique allemande, dominée par la sculpture abstraite. Tournant cet hiver pour trouver des matériaux dans un atelier-usine transformé, elle a commencé à explorer le travail avec le plâtre et la ficelle, tout en continuant à produire des variations de la grille dans ses peintures et dessins.

Un érotisme ludique émerge dans l'œuvre de Hesse à cette époque, inspiré peut-être des exemples des artistes français Marcel Duchamp et Jean Tinguely.

L'expérimentation de Hesse a conduit à *Ringaround Arosie* (1965), qu'elle décrit comme la représentation d'un sein et d'un pénis. Une sélection des reliefs et des peintures de Hesse a été exposée à la Kunsthalle Düsseldorf au cours du dernier mois de 1965, à la fin du séjour allemand d'un an du couple.

Hesse et Doyle ont divorcé après leur retour à New York en 1966. En conservant son studio au Bowery, Hesse a repris son amitié avec LeWitt et s'est rapprochée de Robert Smithson et Mel Bochner. Ces relations ont abouti à un échange d'idées mutuellement productif qui aurait une forte influence sur les travaux ultérieurs de Hesse. C'est également en 1966 que Hesse fait une transition décisive de la peinture à la sculpture, en particulier avec *Hang Up* (1966), une toile vierge composée d'un cadre enveloppé de tissu et d'une tige en acier s'étendant de sa surface. Liée au minimalisme, la tige métallique extrêmement allongée donne *Hang Up* une certaine distinction «absurde », comme l'a fait remarquer Hesse elle-même. Son inclusion dans l'exposition du bassin versant *Eccentric Abstraction*, de 1966, organisée par Lucy Lippard pour la Fischbach Gallery, plaide pour un terrain d'entente entre les principaux mouvements artistiques des années 1960. Avec le recul, l'inclusion de Hesse suggère comment son travail exerçait une impression ambivalente sur les critiques et le public à ce moment. Quoi qu'il en soit, le spectacle influent de Lippard a conduit à la représentation officielle de Hesse par Fischbach à partir de 1967.

Depuis la fin des années 60, beaucoup de critiques ont été faites par les critiques de nature soi-disant contradictoire ou "duelle" dans l'œuvre de Hesse. *Hang Up*, par exemple, participe aux domaines spatiaux de la peinture et de la sculpture.

Les pièces de la série *Metronomic Irregularity* de Hesse , dont l'une a été montrée dans *Abstraction excentrique* , combinent des éléments de l'expressionnisme abstrait avec des qualités formelles de minimalisme. Dans *Metronomic Irregularity II* (1966), l'une de ses œuvres les plus connues, une composition de fils emmêlés de type Jackson Pollock flotte au-dessus d'un Donald Judd-arrangement pittoresque de boîtes formées par des morceaux d'ardoise et un mur blanc. L'impact visuel de la sculpture dépasse cependant ses parties, prenant une vie propre. Ce phénomène équivoque est conforme au désir de Hesse, selon ses mots, « d'arriver à tout ce qui n'est pas art, non connotif, non géométrique, non rien, mais d'un autre genre, vision, sorte, à partir d'une autre référence totale point. »

Une fois que Hesse s'est entièrement concentrée sur la sculpture, son travail a évolué rapidement. La série *Accession* de la fin des années 1960 présente ses premières incursions dans le travail du métal. *Accession II* (1967-68), une boîte en acier bordée de nombreuses protubérances multiples de tubes en plastique présente des textures dures et douces pour créer un objet à la fois menaçant et invitant. Pendant ce temps, Hesse a commencé ses premières pièces en latex, un matériau qui a attiré Hesse en raison de sa flexibilité et de sa qualité organique aux objets. Les sphères en latex de *Schema* (1968) adoucissent la rigidité de la matrice 12 x 12, renversant ainsi ses accents minimalistes plus durs. En 1968, Hesse a été initiée à la fibre de verre. Contrairement à *Schema* , qui est une œuvre sérielle au sens strict, les morceaux de *Repetition* semblent se dérouler de manière aléatoire. Au lieu de compter sur la tactilité du latex, la série *Repetition* utilise une forme de tube plus littérale pour transmettre une nature organique ambiguë.

À la fin de 1968, la galerie Fischbach a présenté les œuvres de Hesse en latex et en fibre de verre dans une exposition intitulée *Chain Polymers*, du nom de la propre description griffonnée de Hesse de cette dernière série. Ce sera sa première et unique exposition solo de sculpture. Bien accueillie par les critiques, l'exposition a été suivie par la participation de Hesse dans une exposition de groupe organisée par Robert Morris pour Leo Castelli, puis la prestigieuse *exposition annuelle* du Whitney Museum of American Art et la très influente exposition *When Attitudes Become Form* ( 1969), organisé par Harald Szeemann pour la Kunsthalle Bern. Des articles importants ont été publiés dans *Life* et *Artforum* magazines, et le MoMA a acquis deux œuvres de la série *Répétition*, toutes témoignant de la popularité croissante de Hesse. De tels succès professionnels ont été rapidement couplés à

**une tragédie personnelle, car Hesse allait subir une intervention chirurgicale pour une tumeur au cerveau à trois reprises de 1969 à 1970. Hesse est décédée en mai 1970, à l'âge de 34 ans, sans doute au plus fort de sa carrière.**

**Bien que la carrière de Hesse ait duré un peu plus d'une décennie, son travail est resté populaire et très influent. D'une part, la fascination persistante pour Hesse vient de sa remarquable « vie extrême ». Mais le travail de Hesse, lui-même, faisait partie d'une ère équivoque et unique de l'histoire, lorsque les artistes cherchaient de nouveaux modes d'expression au lendemain de l'expressionnisme abstrait. Sa réponse à ce problème continue de défier la catégorisation facile. Les références obliques de Hesse au corps humain ont réussi à insuffler une nouvelle vie à un ancien courant surréaliste en Europe et aux États-Unis dans la période précédant la Seconde Guerre mondiale; ainsi le travail de Hesse a montré à une nouvelle génération d'après-guerre comment distiller les sentiments et les références conceptuelles jusqu'à un ensemble de formes et de contours essentiels. Le travail de Hesse a laissé un héritage distinct pour ses contemporains et ses disciples ultérieurs. En effet, les lignes alanguies de ses formes emblématiques, à la fois ludiques et pleines de gravité, se manifestent dans un large éventail d'œuvres de peintres et de sculpteurs américains de la fin du 20<sup>ème</sup> siècle, parmi lesquels Brice Marden, Anish Kapoor, Louise Bourgeois, Martin Puryear et Bill Jensen.**

***in [theartstory.org](http://theartstory.org)***  
***The art Story Fondation***