

INTRODUCING

HESSIE

Julie Crenn

Du fil, une aiguille, des boutons, une machine à écrire, des déchets alimentaires, des vêtements, des jouets cassés, du tissu et du papier sont les outils et les matériaux avec lesquels Hessie travaille. Depuis les années 1960, elle développe un art textile qui, à la faveur d'un travail récent de redécouverte et de reconnaissance, témoigne d'une réflexion forte et engagée.

■ Née en 1936 dans les Caraïbes – à Cuba, peut-être –, Hessie traverse différents pays, différents continents avant de s'installer de manière définitive en France au début des années 1960. Son parcours est jalonné de mystères, de secrets et d'oublis. L'important pour elle est de créer, de fabriquer de ses mains. Exposer semble secondaire. Elle rencontre Dado aux États-Unis, le couple migre vers la Normandie en 1962. Là, dans un ancien moulin, ils vivent et travaillent. Les premières œuvres d'Hessie sont datées de 1968, des broderies résultant de formes accidentelles, mouvantes et colorées. Ces « accidents » lui rappellent les silhouettes des bactéries, des formes disséminées qu'elle a travaillées de manière répétée, sous la forme d'une première série. Légèrement colorés, les dessins brodés sont réalisés sur des tissus bruts à la surface desquels ils se déploient discrètement. Vont suivre les *Végétations*, les *Grillages*, les *Trous*, les *Points cousus*, différentes séries au sein desquelles elle va construire un dessin filaire, une écriture abstraite et personnelle. La discrétion et l'acharnement motivent son travail depuis plus de cinquante ans.

Lui, yougoslave, elle, africaine-caribéenne, décident de s'installer à la campagne. Le choix n'est pas anodin. Hors de Paris, ils font le choix de la marge. Une marge qu'ils portent dans leurs expériences culturelles et artistiques. En ayant toujours la même question en tête : « Qu'est-ce qu'on peut faire avec dix doigts ? », Hessie concentre son attention sur un ensemble de gestes élémentaires et sur leur répétition. « Un geste, une idée ». Chaque série est construite à partir d'un geste précis : coudre, piquer, perforer, broder, nouer, coller, réparer, voiler, grillager. Des gestes simples et transculturels, celui de reprendre une chaussette, de nouer un lacet ou encore de monter un filet de pêche. La répétition des gestes

rejoint celle inhérente aux tâches domestiques, à leur caractère redondant, fastidieux, profondément lié au quotidien. Ce n'est pas un hasard si le motif de la grille traverse l'œuvre d'Hessie. La grille ou le grillage à poule renvoie non seulement à un environnement quotidien, rural, mais aussi aux notions de répétition, de travail et de temps. La répétition et la récolte de matériaux insignifiants (assiettes cassées, boutons, papiers déchirés, sacs de pommes de terre, etc.) s'inscrivent dans un processus créatif prônant la (sur)vie. Dès 1975, Hessie intitule de manière générique ses expositions *Survival Art*, du fait de son emploi de matériaux de « première nécessité », des gestes élémentaires, de cette volonté ineffable de réparation et de résistance.

FÉMINISME

La vie à la campagne n'empêche en aucun cas l'accès à l'information et l'engagement. Chaque semaine, Hessie se rendait une journée à Paris pour prendre part à différents groupes de réflexions et de paroles féministes. Là, elle rencontre des théoriciennes, des militantes, des artistes et des critiques d'art. Aline Dallier va, entre autres, devenir un



Sans titre. 1990. Tissu coloré et fil blanc. 87 x 98 cm. (Tous les visuels/all images: Court. Galerie Arnaud Lefebvre ; Ph. B. Hatala) *Patterned fabric, white thread*

Page de droite/page right:

« Déchets collages grillage ». 1978-1979.

Papiers d'emballage cousus sur tissu de coton. 156 x 87 cm. *Wrappers sewn on fabric*

soutien important pour la diffusion de son œuvre. La démarche et l'œuvre d'Hessie s'inscrivent dans une période spécifique, la fin des années 1960. L'artiste est engagée dans le mouvement féministe, non seulement par des actions militantes, mais aussi par sa participation à de nombreuses expositions mettant en lumière la scène féministe en Europe et aux États-Unis. Les matériaux et les outils attestent de choix précis. Puisqu'ils sont traditionnellement cantonnés à la sphère domestique, féminine et intime, le fil, l'aiguille et les tissus sont devenus les instruments d'une pensée à contre-courant. Ses choix personnels et artistiques attestent d'un positionnement volontairement engagé dans les marges. Le choix de l'aiguille et du fil marque une résistance aux beaux-arts, à la Peinture et à l'idée de Génie. Elle a, toute sa vie, travaillé

avec une extrême économie de moyen pour générer un art textile minimaliste. Un art de la survivance, du silence, de l'abstraction et du geste qui trouve un écho politique puissant. Comme de trop nombreuses femmes artistes dans l'histoire de l'art, passée et présente, Hessie est retombée dans un oubli généralisé depuis les années 1980. Son travail, redécouvert depuis peu par le galeriste Arnaud Lefebvre, fait aujourd'hui l'objet de publications et d'expositions. Comme de trop nombreuses femmes artistes, Hessie fait l'objet d'un travail de type archéologique pour rassembler, restaurer, accompagner et analyser une œuvre restée trop longtemps secrète et cachée. Une œuvre, qui, parce qu'elle recèle une humilité, une modestie et une vulnérabilité, en dit long sur la scène féministe française des années 1960-1970. Sur l'engagement d'une artiste, une femme, métisse, en situation d'exil, qui, à partir de son environnement quotidien, traite de la condition des femmes à travers le temps, les cultures et la géographie. ■

Needle, thread, buttons, a typewriter, food scraps, clothes, broken toys, fabric and paper — these are the tools and materials Hessie works with. Since the 1960s she has been developing a textile art — recently rediscovered and critically recognized—that is testament to her deep and politically engaged thinking.

Born in 1936 somewhere in the Caribbean—Cuba, maybe—Hessie roamed various continents before settling down for good in France during the early 1960s. Her life is marked by mysteries, secrets and moments faded from memory. For her, what's important is not so much to exhibit her work as to create, to make things with her hands. She met the Yugoslavia-born painter Dado in the U.S. In 1962, the couple moved to Normandy, where they live and work in a former watermill. Hessie's first pieces, made in 1968, were embroideries in chance shapes, very lively and colorful. These "accidents" remind her of the silhouettes of bacteria, scattered forms she repeatedly worked into her first series. These lightly colored designs are discreetly embroidered onto raw fabric. After that came her *Végétations*, *Les Grillages*, *Les Trous* and *Les Points cousus*, series in which she was to develop her thread drawing into a kind of abstract and personal handwriting. Discretion and hard work have been her watchwords for more than fifty years.

The Yugoslavian and the Afro-Caribbean decided to move to the country. That was no small decision. Choosing to live far from Paris meant choosing marginalization. This marginality has permeated their cultural and



artistic experiences. They only ever asked themselves one question: "What can you make with ten fingers?" Hessie focused on developing a basic skill set and repeating the same gestures again and again. "A gesture, an idea." Each series is based on a precise act: sewing, pricking, perforating, embroidering, knotting, gluing, repairing, covering,

and making gridding. Simple, transcultural acts, just like sewing a sock, tying a shoelace or putting together a fishnet. The repetition of these acts in her work is like that in domestic tasks, inherently redundant, fussy and deeply embedded in daily life. It's no accident that the motif of grids is recurrent in her work. Making wire mesh or chicken wire

brings to mind not only day-to-day country life, but also concepts like repetition, work and time. Repetition and collecting worthless materials (broken plates, buttons, torn paper, potato sacks, etc.) are inscribed in a creative process that celebrates life and survival. Beginning in 1975, Hessie began using the general term Survival Art as a generic title for her exhibitions because what they had in common was the use of staple products and basic skills, and an ineffable determination to repair and resist.

FEMINISM

Rural life was no obstacle to accessing information and engaging politically. One day a week Hessie went to Paris, where she participated in women's consciousness-raising groups. There she met theoreticians, activists, artists and art critics. Aline Dallier was to become one of several people who supported her in getting her work out. Hessie's work and approach were very much of a specific period, the late 1960s. She began to be active in the women's movement, not only going to protests but also taking part in many art shows calling attention to the feminist scene in Europe and the U.S. Her materials and tools reflected conscious choices in this regard. Because things like needles, thread and cloth are traditionally restricted to the domestic sphere,

the private lives of women, they became the instruments of her transgressive thinking. Her personal and artistic choices attest to a voluntary, politically motivated marginality. The choice of needle and thread means resistance to the fine arts, the cult of Painting and the notion of Genius. All her life she has worked with extremely economic means to produce minimalist art. An art of survival, silence, abstraction and work with her hands, with powerful political implications.

Like so many other women artists in art history past and present, Hessie faded from public awareness in the 1980s. Today her work, rediscovered not long ago by the gallerist Arnaud Lefebvre, is featured in publications and exhibitions. Like too many women artists, critics examine her work as if they were performing archeology, seeking to reassemble, restore, present and analyze a body of work that was hidden and secret for far too long. Because her work reflects her own humility, modesty and vulnerability, it is a faithful transcription of the women's movement in France during the 1960s and her own commitment as an artist and mixed-race woman who, finding herself in exile, uses elements from her quotidian environment to speak of the conditions of women through time and across cultures and geography. ■

Translation, L-S Torgoff

Hessie (Carmen Lydia Djuric)

Né en/born 1936 dans les Caraïbes
Vit et travaille à/lives in Hérouval
Expositions personnelles récentes/
Recent solo shows:
2015 Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
2016 Fiac, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
La BF15, Lyon; La Verrière Hermès, Bruxelles
Expositions de groupe récentes/
Recent group shows:
2015 *Cosmogonie*, Galerie Arnaud Lefebvre,
Autoportraits, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
Daniel Cordier: motifs et séries,
les Abattoirs, Toulouse; *Artistes de la
galerie*, Galerie Arnaud Lefebvre, Paris
2016 *Poésie balistique*, La Verrière
Hermès, Bruxelles

« Microscopiques ».

1969-1970. Broderie de fils jaune,
orange, rouge, vert et violet
sur tissu de coton. 47 x 63 cm.
Colored threads on cotton

