

ROBERT G. EDELMAN

HANNAH WILKE

Ronald Feldman Gallery
Mars 1994

Cette exposition puissante et émouvante présentait les dernières œuvres de Hannah Wilke : une série d'autoportraits photographiques grand format (exécutés avec la collaboration de son mari, Donald Goddard), une sculpture en céramique et une collection d'objets liés à la lutte qu'elle a livrée au lymphome qui l'emporta l'année dernière à l'âge de cinquante-deux ans. Sculpteur et artiste conceptuelle, Wilke était surtout connue pour avoir utilisé son corps comme moyen d'expression et avoir exploré les possibilités de ce médium à la fin des années 60 et au début des années 70. Son travail provocateur annonçait la génération

actuelle d'artistes qui se servent du corps (féminin) pour formuler une critique politique et sociale et sont apparus dans le monde artistique américain pendant ces dix dernières années, notamment Kiki Smith, Karen Finley, Sue Williams et Janine Antoni.

Wilke exécutait ses sculptures caractéristiques des années 70 - des objets de forme organique souvent interprétés en images de fleurs, de gâteaux contenant un message ou de sexes féminins - en glaise, latex, gommages pétries, étamine et chewing-gum, fixant celui-ci à son corps comme de minuscules orifices qu'elle consignait dans une série de photographies. Sa *Venus Pareve*, sculpture autoportrait de son torse en chocolat, associait la double notion

This powerful and poignant exhibition presented Hannah Wilke's final works: a series of enlarged photographic self-portraits (in collaboration with her husband, Donald Goddard), a ceramic sculpture and a collection of objects related to her battle with lymphoma which ultimately took her life at the age of fifty-two a year ago. Wilke, a sculptor and conceptual artist, was best known for using her own body as her medium, the central focus of her work in the late sixties and early seventies. Her provocative output anticipated the current younger generation of conceptual and performance artists who use the (female) body for political and social critique. Having

emerged in the U.S. art world in the last decade, this generation includes Kiki Smith, Karen Finley, Sue Williams and Janine Antoni.

Wilke's signature sculptures of the seventies, organic-shaped objects often interpreted as images of flowers, fortune cookies or female genitalia, were fashioned out of clay, latex, kneaded erasers, laundry lint and chewing gum. The artist attached pieces of the last-named material to her body like tiny orifices which she documented in a group of photographs. Wilke's sculpture *Venus Pareve*, a self-portrait of her torso in chocolate, conflated the notion of the female body as an object of desire and consumption. Her photography, nude self-portraits and performance pieces were often confrontational, the performances incorporating text (as in *So Help Me Hannah* from 1978) taken from critical writers. Wilke's work seemed like a mix of the spontaneous, erotic humor of Yves Klein with the serious, didactic pronouncements of Joseph Beuys.

In this exhibition, every piece contributes to an unrelenting appraisal of her deteriorating physical condition. In the past, Wilke's physical beauty made some critics and artists suspicious of her agenda, assuming that her work was part exhibitionism and part narcissistic indulgence. However, the artist's photographs of her mother after surgery for breast cancer (her mother died in 1982) started Wilke on a process of self-examination that culminated with *Intra-Venus*, a series of blown-up photographs of her body ravaged by her own illness. Suffering from the effects of chemotherapy and bone-marrow transplants, her body bandaged and bulging from swollen lymph glands of her neck, shoulders and abdomen, her hair gone, Wilke poses and presents images of pain, defiance and even humor. She captures the full range of human emotions, from rage to resignation, which arouses profound responses from even the most jaded viewer.

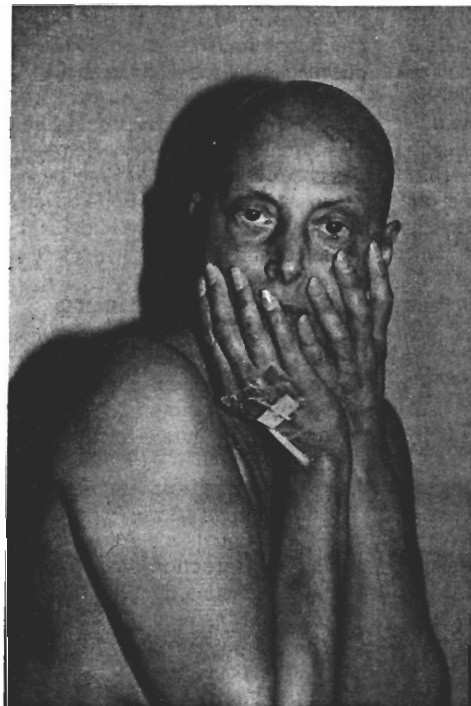
The 72 x 48" color photographs



«Why Not Sneeze?» 1992. 17.7 x 22.8 x 17.5 cm. Cage à oiseau, recipients en plastique et seringues. (Ph. Dennis Cowley). Wire bird cage, plastic medicine bottles and syringes.



"Intra-Venus". 1992-93. 181.6 x 120.6 cm each. Deux panneaux d'épreuves en chromagène superbrillantes. (Photo Dennis Cowley). Two panels chromagenic supergloss prints.



"Intra-Venus". 1992-93. 181.6 x 120.6 cm. Deux panneaux d'épreuves en chromagène superbrillantes. (Photo Dennis Cowley). Two panels chromagenic supergloss prints.

du corps féminin perçu comme objet de plaisir et objet de consommation. Sa photographie, ses autoportraits en nu et ses performances avaient souvent un caractère agressif, les dernières incorporant des textes (dans *So Help Me Hannah* de 1978) empruntés à divers critiques. L'œuvre de Wilke semblait allier l'humour érotique et spontané de Klein et les affirmations sérieuses et didactiques de Joseph Beuys.

Chaque pièce de l'exposition dresse le constat implacable de sa dégradation physique. Il y eut un temps où la beauté de Wilke éveillait des doutes chez les critiques quant à sa démarche, dans laquelle ils voyaient un mélange d'exhibitionnisme et de narcissisme complaisant. Mais les photographies que fit Wilke de sa mère (morte en 1982) après une vasectomie amorçèrent un auto-examen qui trouva son aboutissement dans *Intra-Venus*, série d'agrandissements photographiques de son propre corps ravagé par la maladie. Souffrant des effets de la chimiothérapie et des transplantations de moelle épinière, le corps bandé et déformé par les protubérances des ganglions lymphatiques du cou, des épaules et de l'abdomen, ayant perdu ses cheveux, Wilke pose et offre des images de douleur, de défi, parfois d'humour. Elle saisit tout le spectre des émotions humaines, de la fureur à la résignation, suscitant des réactions profondes même chez le spectateur le plus biaisé.

Les photographies (180 x 120 cm) en couleurs sont présentées comme des diptyques, chaque image servant de contrepoint à l'autre. Dans l'un d'eux Wilke apparaît avec une grande coiffe en plastique, des tuyaux fixés aux seins, à côté d'une photo où l'artiste a posé nue avec un pot de fleurs sur la tête, comme un nu d'une peinture d'Ingres, avec des bandages. Dans un autre, complètement chauve, le visage marqué par la tristesse, elle est associée à une autre photographie d'elle enveloppée d'une serviette de toilette, telle une Marie-Madeleine de la Renaissance.

d'une couleur blafarde, expressionniste, et des objets minimalistes, tels les blocks de radiothérapie, que l'artiste a signés à la Duchamp. L'exposition tout entière atteste que Hannah Wilke avait le courage de ses convictions.

are shown as diptyches, one image used as a counterpoint for another. In one diptych, Wilke is shown in a large plastic cap with tubes attached to her breast, next to a picture of the artist posed naked with a pot of flowers on her head, like a nude from an Ingres painting, with bandages. In another she is completely bald, a sad expression on her tired face, paired with herself wrapped in

a towel like a Renaissance Mary Magdalen. There are also delicate watercolors of her face and hands in lurid, expressionist color, and minimalist objects, like the radiation blocks used in her treatment, that the artist signed, à la Duchamp. Taken together, this exhibition demonstrated that Hannah Wilke had the courage of her convictions.

Traduit par
Marie-France de Paloméra