Document generated on 06/03/2025 4:20 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Le passé de la réalité et le passé de la fiction chez Michelle Héon

Isabelle Lelarge

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54054ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lelarge, I. (1986). Le passé de la réalité et le passé de la fiction chez Michelle Héon. *Vie des arts*, *30*(122), 68–68.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1986

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

LE PASSÉ DE LA RÉALITÉ ET LE PASSÉ DE LA FICTION CHEZ MICHELLE HÉON

Isabelle LELARGE

Le futur originel est possibilité de cette présence que j'ai à être par-delà le réel à un en-soi qui est par-delà l'en-soi réel. Mon futur entraîne comme coprésence future l'esquisse d'un monde futur et...c'est ce monde futur qui se dévoile au Pour-soi que je serai et non les possibilités mêmes du Pour-soi, qui ne sont connaissables que par le regard réflexif.

(Jean-Paul SARTRE, *L'Être et le Néant*)

16. Michelle HÉON
Robe de Cérémonial 2 et 3, 1984.

Michelle Héon se plaît à déconstruire sa connaissance du monde, pour en arriver à l'édification d'une pure fiction. Comme dans un récit, chaque élément détient une place de choix et incite à une lecture que l'on voudrait toujours linéaire. Mais, chez Michelle Héon, les *liures* du temps sont complexes et, où il y a tension, le *virtuel* semble attaqué.

La fabrication de plusieurs séries de boîtes, depuis 1978, ainsi que de livres d'artiste, dont *Feuilles muettes*, rend les œuvres d'apparence très malléable. Très ajourées ou peu, les boîtes en papier moulé, avec infiltration de soie et de feutre, laissent plus ou moins apparaître un contenu, le vide, et permettent d'écrire: ce qui ne resterait plus d'une réalité fictive.

Pour mieux cerner, précisons que, depuis 1978, Michelle Héon travaille à l'exploration spatiale et murale de deux *motifs-en-volume*, celui de la robe de cérémonial ou du kimono, et celui de la boîte ou boîte-tombeau. Faits en fonction de la simulation de l'idée même du vieillissement de la matière par le temps, les kimonos, jusqu'en 1983, conservent encore leur forme (structure?) en T, et sont très effilochés, ouverts, en ce sens que la forme en T est encore discernable; ensuite, ils deviennent plus rongés, plus abstraits. La technique et les matériaux diffèrent selon les époques, alors que Michelle Héon utilisait davantage des matériaux plus conventionnels de la tapisserie: lin tissé, papier, lin, coton moulé, etc.; cependant, depuis 1984, elle n'emploie que le papier qu'elle fabrique et le patine par endroits. Elle y crée, aussi, des *effets de lune*, utilise de la poudre de charbon, ou des éclats, opère des fissures, etc.

La couleur, chez Héon, s'infiltre maintenant sous la forme d'un sang bleu qui est éclairci par des ramifications violacées, brunes, rosées, etc., au fur et à mesure que nos yeux pénètrent dans la simulation de la monochromie. On sent que le papier vit, mais on sent aussi qu'il nous parle de la mort.

Les boîtes rectangulaires, qui sont faites à partir de moules figuratifs, étaient davantage massives (si tant est que la légèreté peut donner une impression de lourdeur) quand Michelle Héon les intégrait, dans les différents lieux d'exposition, à ses robes de cérémonie. Mais, depuis la fin de 1984, elle réalise également des sites. Celui qui était présenté à la Galerie Noctuelle, à l'hiver 1985, était très minimal, d'apparence très plat. D'anciennes robes étaient intégrées au sol du site, fait aussi en papier; les bleus rendaient encore beaucoup de couleurs; le charbon miroitait. Un autre site, en cours, sera composé de plusieurs boîtes, plus petites, toujours dans les bleus, et auront sans doute un lien avec l'élément rocher, un des importants motifs de la peinture italienne de la Renaissance.

Depuis que Michelle Héon installe ses robes et ses boîtes ensemble, et que, probablement, de nouvelles histoires se créent à chaque fois, depuis qu'elle travaille le thème du site, on assiste à une reconstitution d'un monde qui n'a jamais existé. Le terme de *réalité fictive* est juste en ce sens qu'il s'opère, au sein de l'œuvre, une tension dans la compréhension de la temporalité de la référence. Provenant de l'intention de simulacre, l'œuvre d'apparence vieillie renvoie à une réalité qui n'est pas. La notion de fiction est alors constamment nourrie par le désir d'évocation chez le spectateur, même s'il sait très bien que l'œuvre est elle-même le simulacre du désir d'évocation.

GEORGE CHEMECHE

LA TENTATION DU SYNCRÉTISME

André MARTIN

Au premier coup d'oeil, le regard cherche un point où se poser, une figure centrale dans ce monde foisonnant et grouillant, apparemment désintégré qui, par sa luxuriance, fait songer à quelque forêt vierge de l'avant-scène picturale. C'est l'univers de George Chemeche qui s'offre ainsi à nous.

Peintre et sculpteur juif d'origine iraquienne, Chemeche s'installe d'abord en Israël, à l'âge de quinze ans, puis, en 1959, à Paris; il a alors vingt-cinq ans. Depuis 1972, il vit à New-York. Ces déplacements ne sont pas cités par goût de l'anecdote mais bien plutôt parce qu'ils permettent de mieux saisir les acquis culturels d'une œuvre dont l'essentiel semble avoir été, aujourd'hui, de définir une forme de syncrétisme pictural des traditions figuratives de l'Occident et du culte calligraphique du Moyen-Orient sémitique. La question centrale qui semble caractériser la démarche de Chemeche est celle de l'in-