Remise du Prix de la Fondation Lachat à Michel Huelin

Autor(en): **Pagnard, Rose-Marie**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Actes de la Société jurassienne d'émulation**

Band (Jahr): **98 (1995)**

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-550014

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Remise du Prix de la Fondation Lachat à Michel Huelin

Réuni à Saignelégier le 16 décembre 1995, le Conseil de la Fondation Joseph et Nicole Lachat a remis son prix au peintre Michel Huelin de Rolle. A cette occasion, Rose-Marie Pagnard a présenté l'artiste à la presse.

A Lausanne, à mi-pente entre la gare et la place Saint-François, les entrepôts et les bâtiments désaffectés du Flon abritent plusieurs galeries d'art et des ateliers d'artistes, qui cohabitent avec les commerces les plus fluctuants, des discothèques et autres lieux de rassemblements nocturnes. Dont le MAD, grand navire aux façades sprayées : on entre dans ce bâtiment, on y dérive un peu sous les néons surréels des couloirs, on monte trois étages, et on découvre là-haut l'atelier de Michel Huelin. Dans ce laboratoire, le visiteur toléré est d'abord sensible à la tranquille lumière naturelle, à l'agencement réfléchi des outils de travail. Il y a même quelque chose d'austère et de volontairement inconfortable dans cet atelier, qui fait que l'on sent immédiatement que l'essentiel n'est pas dans le décor mais dans le travail, que l'important n'est pas dans le discours sur l'œuvre mais dans l'œuvre elle-même et dans le rapport ambigu qui la lie au spectateur.

Interrogé sur son rapport au rêve, à l'imaginaire, Michel Huelin avoue posséder un esprit plutôt cartésien : « Le travail que je fais n'est pas pour moi un moyen, ou un prétexte à m'échapper de la réalité ou de quoi que ce soit d'autre, dit-il ; quand je peins, c'est être ici, dans ce qui se fait, avec tout ce que cela implique, y compris parfois l'ennui de peindre », ajoute-t-il ironiquement.

Ce cartésien, pourtant, procède aussi par empirisme, par expériences spontanées, sans doute en vertu d'un heureux équilibre personnel. Après tout, la peinture est matérialité, et c'est par cette voie, si l'on peut dire, que Michel Huelin est entré dans la peinture, comme on le comprendra en parlant de ses premières œuvres. La matière, il la connaît : avec la passion de l'initié, il peut vous parler des dernières sophistications sur le marché des peintures chimiques, et des réactions de chaque produit. Ajoutez à ces connaissances chimiques la maîtrise des médias les plus nouveaux, la vidéo, l'ordinateur, la photographie : dans la série des « paysages », par exemple, et dans celle, plus récente, des « meubles », Michel Huelin s'est servi de photographies qu'il a travaillées et recomposées sur ordinateur. Cette étape équivaut, dans sa recherche, à celle des esquisses et autres dessins préparatoires sur papier. Ne cherchez

donc pas chez lui ces « télégrammes de l'âme » que sont pour certains peintres les petits papiers des premières ébauches.

Dans la production de Michel Huelin, on distingue quatre séries de travaux. La première consiste en une peinture sans toile ni autre support, une peinture pure, une sorte de peau. Michel Huelin l'explique ainsi : « J'ai commencé par verser des pots de peinture sur de fines bâches en plastique, par couches successives, jusqu'à obtenir une certaine épaisseur qui se laissait aisément décoller de son support initial en prenant l'apparence d'une plaque. J'ai vite remarqué que cette peinture pouvait

BIOGRAPHIE DE MICHEL HUELIN [1]

Né à Saignelégier en 1962
Travaille à Lausanne et à Paris

Formation :
Ecole supérieure d'art visuel de Genève, ateliers Silvie et Chérif Defraoui

Expositions personnelles :
1993 Galerie Patrick Roy, Lausanne
Galerie Alain Veinstein, Paris
1995 Galerie Patrick Roy, Lausanne

Expositions collectives :
1991 Birla Academy of Art, Calcutta & National Gallery of Modern Art, New Delhi ; « Ex Æquo », Saint-Imier
1995 «Beyond Switzerland», Museum of Modern Art, Hong Kong «Préludes » ; Musée Arlaud, organisation Musée cantonal des Beaux-Arts, Lausanne.

Bibliographie :
- Art Press N° 177 (pages 41-43) « Oscillation, dislocation », texte de Bernard Comment, 1993
- Voir N° 95 (page 31), texte de Françoise Jaunin, 1993
- Bas étages – Carnet de la Galerie Alain Veinstein – Paris, « Du liquide au solide », texte de Michel Huelin

[1] Renseignements tirés du catalogue Michel Huelin, Galerie Patrick Roy, 1995.

Intérieur, 1995, alkydes sur Aerolam.

être située hors du mur, hors du châssis et qu'elle pouvait ainsi être placée en relation directe avec l'espace du spectateur. » Ces croûtes colorées, pliées, repliées, collées les unes sur les autres, coupées dans leur épaisseur, plaquées au mur, offrent deux aspects : celui de la surface, lisse, monochrome, et celui de la tranche aux strates irrégulières et multicolores. L'installation qui se trouve dans l'entrée du Lycée cantonal à Porrentruy, datée de 1991 et intitulée « La mémoire organique », constitue l'aboutissement de cette série.

La série des paysages se compose de véritables tableaux, élaborés en deux étapes : d'abord, sur la toile, une couche irrégulière, assez épaisse, de peinture acrylique, avec de petites éruptions de matières ; là-dessus, la projection d'une photographie réalisée par l'artiste, une photographie aérienne – ou semblant telle – d'un feuillage touffu, d'une ville. Vus de près, ces tableaux se perçoivent comme des surfaces à une ou deux cou-

leurs, sans figuration, livrées aux impulsions du pinceau et aux réactions de la matière. Vus à bonne distance, ils révèlent leur image végétale ou urbaine, et le spectateur découvre alors un véritable paysage, avec ses ombres et ses lumières, et ce qu'il évoque d'espace, de mystère, de liberté et aussi de solitude, car – et c'est important dans la recherche de Michel Huelin – l'homme n'y figure pas, et son absence même, par on ne sait quel vertige, devient pour le spectateur aussi sensible que le serait sa représentation. Balayés par les caméras d'un satellite, les paysages inhabités de Michel Huelin évoquent une planète qui ne peut qu'être la nôtre mais qu'on ne peut s'empêcher d'imaginer comme un territoire neuf, marqué de traces énigmatiques.

La troisième série, par son sujet même, met en scène l'être humain, mais en adoptant un point de vue si particulier qu'on se trouve une fois de plus, en tant que spectateur, dans une situation très ambiguë. Il s'agit ici de « Torses », des peintures sur toile au crépi et à l'acrylique, toutes de même format vertical (correspondant à la grandeur d'un torse réel), quasi monochromes (plus ou moins roses, plus ou moins ocre), sortes d'échantillons dermatologiques, couverts de boutons et autres symptômes de maladie. On se souvient de la première série, celle de la peau de peinture pure, qui jouait sur la transposition avec un résultat indéniablement esthétique. La série des « Torses » est aussi affaire de peau, mais cette fois, de peau humaine, et le spectateur, dans ce face à face, cette confrontation épidermique, hésite entre l'attirance et la répulsion. Mais si l'on prend la liberté d'ignorer le mot précis de « torses », on voit subitement autre chose, qui n'est pas étranger aux « paysages », et l'on se souvient des « Reliefs planétaires » d'Yves Klein, avec leur peau en effervescence.

La quatrième et toute récente série – qui a fait l'objet d'une exposition au printemps dernier à la galerie Patrick Roy à Lausanne – est constituée de tableaux réalisés avec des résines Alkydes sur des supports en bois ou en Aerolam. Lit, socle, canapé, barrière, intérieur, façade, tels sont les objets représentés, ou plutôt mis en espace, en un catalogue distant et froid. Ici, la surface du tableau n'est plus un relief, c'est un champ laqué, lisse, presque un miroir au sein duquel surgit, rapproché ou éloigné, le meuble ou l'élément d'architecture. Je cite Michel Huelin : « [...] Ce sont des objets familiers. Le corps est proche, mais il n'est pas là, il n'y a que quelques traces infimes d'une présence, quelques taches voulues qui résultent essentiellement du processus de fabrication. » Et à propos de la fabrication : « [...] pour les meubles, ce sont des photos que j'ai trouvées dans des catalogues d'ameublement. Puis ces prises de vue sont numérisées et je les travaille et les recompose sur ordinateur. »

Simplifiés, rendus à la pureté d'un état qu'on aurait pour ainsi dire perdu de vue dans la réalité et que le peintre aurait glissés sous un verre subtilement déformant, ces objets, ces façades, me semblent témoigner

de la fragilité et de l'étrangeté des choses, en même temps que de la fragilité et de l'incertitude du regard que nous portons sur elles.

Prenez par exemple le « Lit » : il y a dans cette peinture un trompe-l'œil très intéressant, qui tient non seulement à la déformation, ou plutôt au décalage des plans de l'objet, mais encore à la position de l'objet dans l'espace, ainsi qu'aux dimensions de cet espace, espace qui est le tableau lui-même. Le lit pourrait s'envoler. Sa représentation minimale et en même temps idéalisée par la couleur brillante, provoque un choc, et reste longtemps comme en suspens dans le regard du spectateur.

Les « architectures » jouent aussi sur ce décalage optique : radioscopies partiellement effacées d'une barrière, d'une façade, d'un intérieur, elles apparaissent dans une quasi transparence, et je pense tout à coup à ces peintures sur tissus transparents de Rauschenberg qui, bien que d'une « fabrication » toute différente, donnaient un peu cette impression.

Voilà : ce survol du travail de Michel Huelin vous aura, je l'espère, fait comprendre les raisons du choix de la commission de la Fondation Lachat. La cohérence de la démarche, la multiplicité des moyens d'expression, la présence de la couleur, la curiosité et la spontanéité du jeune créateur, mais aussi l'esthétique éminemment contemporaine et cependant personnelle du peintre, telles ont été les qualités, sympathiques et suffisantes, retenues par la Commission pour l'attribution de ce prix à Michel Huelin.

Rose-Marie Pagnard