

**Texte de Georgia René-Worms
sur le travail de Mélanie Villemot**
GENERATOR #3

*Cette charogne de peinture,
Georgia René-Worms,
avril 2017*



Mélanie Villemot, *Analogon*, 2017, Zoo Galerie, Nantes.
Production GENERATOR / 40mcube, EESAB, Self Signal.

X.1511. À travailler tordu j'ai attrapé un goitre comme l'eau en procure aux chats de Lombardie (à moins que ce ne soit de quelque autre pays) et j'ai le ventre, à force, collé au menton. Ma barbe pointe vers le ciel, je sens ma nuque sur mon dos, j'ai une poitrine de harpie, et la peinture qui dégouline sans cesse sur mon visage en fait un riche pavement. Mes lombes sont allées se fourrer dans ma panse, faisant par contrepoids de mon cul une croupe chevaline et je déambule à l'aveuglette. [...] Enfin, les jugements que porte mon esprit me viennent fallacieux et gauchis : quand on use d'une sarbacane tordue, on tire mal. Cette charogne de peinture, défends-la G et défends mon honneur : suis-je en bonne posture ici, et suis-je peintre ?

05.2017. Ce matin en ouvrant mon ordinateur une reproduction de mauvaises qualités de Saint-Barthélemy tenant sa propre peau, ou autoportrait de Michel-Ange, me saute aux yeux. Je ne sais pas trop ce que j'ai fait cette nuit, ni ce qui m'a amenée à mettre cette image en fond d'écran. On y voit le saint patron des bouchers, des tanneurs et des relieurs, tenir fièrement en main le grand couteau qui a servi à l'écorcher, le regard absorbé par son outil ; dans l'autre main sa peau négligemment tenue pend dans les airs. Michel-Ange quand il se peint dépecé à travers Saint-Barthélemy et rédige le *Sonnet caudé sur le plafond de la Sixtine*¹, ce n'est plus son corps qui domine son travail mais l'inverse. Parfois j'ai l'impression qu'il faut donner son corps entier, se faire coloniser, souiller par le travail de l'autre, abolir tout discernement entre soi et l'oeuvre. Se donner en pâture au décor. La dernière fois que nous avons discuté toutes les deux, tu m'as fait part de cette volonté que tu as de faire une peinture figurative à échelle 1, où la frontière entre l'espace de représentation et l'espace du spectateur disparaît.

12.1968. Écran noir, deux croquis de gouaches simultanés apparaissent, au centre un espace blanc. Les premières notes de *Sous aucun prétexte* sont lancées, Françoise Hardy apparaît entre les deux peintures. Elle porte une robe conçue par la maison Dior qui reprend les motifs en zigzag, lignes serpentine et losanges créés par Sonia Delaunay. Les silhouettes disparaissent et Hardy tout le long du scopitone se promène au milieu d'agrandissements de tableaux. L'oeuvre de Delaunay absorbée par la télé poursuit son expansion, son exploration de supports et de techniques, au-delà de la peinture, brisant toute hiérarchie des genres. À la télé ce jour-là, on parle d'art et d'amour, tout se confond. Pour présenter le scopitone, la rédaction des *Quatre temps* a invité Jacques Dutronc et S. Delaunay à parler robes. Dutronc interroge la peintre sur la raison du peu de femmes artistes ayant une certaine influence dans l'Histoire de l'art, précédant ironiquement le " pourquoi n'y a-t-il pas de grandes femmes artistes ? " de l'historienne Linda Nochlin qui sous-tend l'hypothèse que c'est " puisque l'Histoire de l'art a été écrite par des hommes ". Dutronc n'en a rien à foutre d'être à la télé, il est fasciné par Delaunay, il essaye de se contenir, on sent que ça le gratte, qu'il veut absolument lui dire quelque chose. Entre deux coupes son on l'entend enfin lâcher « moi aussi je suis très content... parce que je l'ai essayé vous savez ».

04.2017. Dans la galerie, deux drag queens somptueuses, habillées de caoutchouc, courent dans tous les sens, cheveux bleus qui ondulent, cheveux roux crêpés, barbe et moustache parfaitement taillées. Corps polychromes, bijoux qui tintillent, gling, sling, bling. Talons qui frappent comme des sabots. Ce qu'elles font là, c'est mieux que la féminité. Elles jouent l'idée de la féminité, elles montrent que ce n'est qu'une construc-

1. Michel-Ange, *Sonnet caudé sur le plafond de la Sixtine* dans poèmes vers 1511-1512. Traduit de l'italien par Pierre Leyris, NRF, 1992, Gallimard.

tion, un agencement d'éléments décoratifs, que tout le monde a le droit de le faire, qu'on peut faire des blagues avec nos organes génitaux, pas obligé de prendre ceux de naissance au sérieux. Vision frontale : Enza Fragola et Ryùq Quiddo apparaissent, derrière elles une barre de métal traverse horizontalement l'espace, un rideau de coton plissé est suspendu, relié par un épais fil d'aluminium qui serpente autour de la barre dans des mouvements irréguliers et hésitants. Plus à gauche, peint sur le mur, un aplat même couleur, même format. Plus à gauche encore est étendu sur des plats d'aluminium un ensemble de découpes de caoutchouc, reliées par des serflex elles composent les costumes.

XX.1924. *The reverse is true at present* utilise comme partition la *composition Z VIICI* (1924) de László Moholy-Nagy, interprétation produite à partir d'une reproduction aux couleurs infidèles trouvée sur Google image. Comme avec la féminité on est juste face à un archétype, celui d'une peinture constructiviste, ou même le *reenactment* inconscient d'un tube constructiviste *l'Espace proun*. En 1923 Lissitzky crée pour l'exposition d'art russe à la galerie *Van Diemen* de Berlin, un box de 3, 2X3, 6X3, 6m dans lequel il agence en trois dimensions l'une de ses peintures, un ensemble de formes géométriques abstraites avec lesquelles les visiteurs peuvent interférer. Il s'agit d'immerger les matériaux picturaux et sculpturaux dans l'espace réel. Ce qui est mis à nu dans *The reverse is true at present*, c'est le processus qui permet de passer d'un objet réel à un archétype, dans son essence la plus neutre, le moment de sa perte d'identité, celui où l'image se détache de toute individualité. Ce n'est plus la valeur réelle qui est prise en compte mais l'idée que l'on s'en fait.

1658 ou 09.1945. En cet empire, l'Art de la Cartographie fut poussé à une telle Perfection que la Carte d'une seule Province occupait toute une ville et la Carte de l'Empire toute une Province. Avec le temps, ces Cartes Démesurées cessèrent de donner satisfaction et les Collèges de Cartographes levèrent une Carte de l'Empire, qui avait le Format de l'Empire et qui coïncidait avec lui, point par point. Moins passionnées pour l'Étude de la Cartographie, les Générations Suivantes réfléchirent que cette Carte Dilatée était inutile et, non sans impiété, elles l'abandonnèrent à l'Inclémence du Soleil et des Hivers. Dans les Déserts de l'Ouest, subsistent des Ruines très abimées de la Carte. Des Animaux et des Mendiants les habitent. Dans tout le Pays, il n'y a plus d'autre trace des Disciplines Géographiques (*Suarez Miranda, Viajes de Varones Prudentes, Livre IV, Chapitre XIV, Lérida, 1658*).

2015 Dans *L'Aléph*², Borges fait parler Suarez Miranda, géographe fictive du XVIIe siècle, la carte y devient le territoire et définit un monde à échelle 1, qui ne se représenterait que lui-même jusqu'à recouvrir le réel. *Red White Blue White Red* sont les couleurs du drapeau de la Thaïlande, *RWBWR* sont les initiales de l'idée que l'on peut se faire de la Thaïlande, de ce que les outils de communication peuvent en faire fantasmer. *RWBWR* est une peinture multidimensionnelle qui représente une entreprise fictive à la fois site Internet et installation, elle ne vend rien. Son image est circulation perpétuelle entre monde physique et numérique, travail d'un aplat bleu peint à l'atelier, puis numérisé, morcelé, réagrandi puis imprimé. Espace où l'esprit flotte. Le site propose des agglomérats de phrases provenant d'entreprises de coaching, dénués de sens mais surtout d'histoire. Dans les deux cas c'est la densité de l'image qui y devient force de persuasion, avec ses outils de marketing elle parvient à nous plonger dans un bien-être absolu, une certaine spiritualité. Il ne

2. *L'Aléph*, Jorge Luis Borges, 1945. Traduit de l'espagnol par Roger Caillois et René L.-F. Durand, L'imaginaire Gallimard, 1977.

s'agit donc même plus de la valeur réelle de l'image mais directement de la plus-value d'une image vide et sa possibilité de générer de *faux besoins*.

1994. La peau, la surface de la peau, la couche extérieure protégeant le vulnérable intérieur, la frontière entre le monde et l'âme, ce qui est vu de l'extérieur et qui cache tous les secrets (...), je porte ma peau aussi fine que je le dois, me blinde autant qu'il est nécessaire ; j'essaie d'aller nue dans ce monde³.

06.2017. Paysage : 5 mm et 180x80 cm de peau pendent sur un écran de plexiglass relié au mur par deux accroches en acier plaqué chêne, toujours le faux, par le recouvrement. À l'arrière un fond vert, espace aux projections sans frontières sorte de promesse de toutes les choses visibles. Mais c'est aussi le vert de l'habit du bourreau de Saint-Barthélémy dans un ensemble de peintures du XVe siècle conservées au Musée de Bilbao. Je pourrais continuer et tenter d'écrire une hagiographie des écorchés, mais je préfère m'en tenir à cette esquisse d'une peinture qui mange et se construit avec les réminiscences d'images de l'histoire, cette charogne de peinture.

Georgia René-Worms

3. Dorothy Allison, *Peau*, 1994. Le rayon gay, Balland, 1999, traduit de l'anglais par Nicolas Milon.