

Melissa Pinon, dialogue en peintures

Valérie labayle

Chargée des commandes et des résidences d'artistes au Mac Val

Le propos de Mélissa Pinon est avant tout la peinture. Dans son travail, figuration et abstraction se côtoient, mais sans s'opposer pour autant. À l'origine de son parcours, il y a le dessin, une formation à Paris à l'école Estienne puis l'ENSBA (École nationale supérieure des beaux-arts), la copie d'interprétation des maîtres anciens, comme l'a montré le magnifique film « Trait pour trait, de Chardin à Mélissa Pinon » de Julien Devaux. Sa caméra a observé la formation et le travail de l'artiste pendant dix ans, de 2001 à 2011. Un tel exercice sur un temps aussi long est rare. La regarder travailler au quotidien permet de comprendre le travail d'un artiste et ce qui constitue la peinture : la palette et la touche, la surface et la matière. La copie d'interprétation des maîtres du passé et ses portraits figuratifs pourraient la ranger parmi les peintres classiques. Pourtant, ses sujets et sa manière de les traiter révèlent une acuité d'observation de notre société contemporaine qui l'en éloigne. Le Louvre, lieu de formation et de copie, devient également, pour elle, un point d'observation. Elle porte son attention sur les visiteurs du musée, ceux qui photographient les tableaux, ceux qui se mettent en scène près des oeuvres en faisant des selfies.

La photographie numérique est un medium devenu accessible à tous, aux visiteurs comme à l'artiste qui constitue un corpus de portraits dans l'espace public. Puis, elle peint à partir de ces photos volées qui nous parlent de sa relation à l'autre, pleine d'empathie. Elle capte la solitude d'inconnus repérés dans la ville, la diversité des codes vestimentaires, portant toujours un regard empreint de sollicitude sur notre société.

Jaune en tête nous montre un jeune homme en survêtement gris à capuche colorée, sac à dos posé sur les genoux. L'artiste saisit un moment où il lit le journal pendant son trajet en métro, à l'encontre des lieux communs et préjugés liés à sa tenue. La foule des grandes villes donne à voir une multiplicité de vêtements, des plus courts (Désirée) aux plus couvrants (La Chapelle).

Mélissa dépeint la sensualité des corps, celle de Désirée aux jambes nues, mais aussi celle qui émane d'Embarazada, jeune femme enceinte ramenant son voile sur sa bouche, tout en laissant apparaître un fragment de peau et la bretelle fuchsia de son soutien-gorge. Tout est dans le détail à qui se donne la peine d'observer, semble nous rappeler l'artiste, s'inscrivant dans une « histoire rapprochée de la peinture » telle que la définissait Daniel Arasse⁽¹⁾.

Nous retrouvons chez Mélissa les problématiques qui traversent cette histoire de la peinture : carnation des peaux, focus sur des personnages parmi la foule, flou de l'arrière-plan, reflets sur la vitre.

En peinture comme en photographie, ces arrêts sur image extraits de leur contexte, nous rappellent « qu'il y a une image qui manque à l'image ». L'ouvrage de Pascal Quignard *Sur l'image qui manque à nos jours*⁽²⁾ est une référence majeure dans la réflexion que Mélissa mène sur la peinture.

Ces images prélevées dans l'espace public nous renvoient à l'expérience quotidienne des transports en commun où se remarque particulièrement la diversité de notre société. Le corps des femmes focalise souvent l'attention, la récurrence des débats sur leurs vêtements en témoigne.

Mine de rien et sa déclinaison en bleu rose, gris rose et bleu jaune évoquent le féminin, l'intime. L'isolement et la sérialité colorée de cet élément – inspiré d'un citron – font allusion à la fragilité, la vulnérabilité féminine, le désir physique et les violences subies. Pourtant les variations et les oppositions de couleurs renforcent ou, au contraire, affaiblissent la lisibilité du sujet : le rose et le rouge accentuent la charge très suggestive du motif alors que le bleu donne un caractère métallique, plus étrange et plus difficile à identifier.

L'analogie sexuelle se retrouve dans les objets posés au sol : Ors dedans montre le positif et négatif d'un citron, l'un en bronze, l'autre en silicone. La vivacité du jaune renvoie aux vibrations colorées de Jaune en tête ou de Jaune

citron et donne à voir la sculpture d'une peintre.

Les dernières peintures abstraites de Mélissa, réalisées pendant l'été 2016, ne rompent pas avec son travail figuratif, mais explorent à nouveau la couleur et de la touche sur la toile. La juxtaposition du portrait de La Chapelle et de la toile abstraite à 4 éclaire les recherches de l'artiste : dans les deux cas, la peinture est constituée de couleurs et de formes sur une toile. Le point de départ est le même, la construction d'une structure qui va relier des formes et des couleurs au format de la toile. Le travail de l'artiste fait écho à la célèbre définition de Maurice Denis « Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »³ Boucle et contre-rocking met en lumière la passion récente de Mélissa pour le patinage artistique : ce « paragraphe » – nom de la transcription graphique de ces figures – comprend « un » boucle, un rocking et un contre-rocking, des formes abstraites qui s'interpénètrent. Mélissa choisit l'un des rares sports qualifié d'« artistique » qui est, pour elle, un moyen de tracer avec son corps un dessin géométrique dans l'espace. Le tracé et les aplats aux fortes vibrations chromatiques expriment la sensualité du patinage. Ce schéma nous rappelle la série des Dance diagrams qu'Andy Warhol a réalisée en 1962.

Les grands formats abstraits reprennent l'idée de déambulation dans un espace. Sans titre orange commence la série par une structure de neuf cubes, suivie d'une autre de huit cubes sur Sans titre bleu. L'agencement architectonique n'est suggéré que par l'opposition des valeurs des aplats colorés et la géométrie des formes. Les angles évidés construisent le volume, suggèrent la perspective, font émerger un plan architecturé. Mélissa montre ainsi « l'ossature » de la réalisation technique, la manière dont un peintre élabore une construction mentale sur la toile grâce à la répartition des couleurs. L'agencement des petits formats propose au spectateur une gamme de variations colorées et formelles, une déclinaison d'exercices de style. Point central, Jaune citron témoigne d'une observation attentive des natures mortes d'Édouard Manet. Autour et plus loin, s'éta-
lent les vibrations chromatiques du Mono-

chrome rouge et des quasi-monochromes bleus Rien à voir avec le code de la route et Sur les bords, les brillances et matités obscures d'Hexagone et de Monochrome noir, les variations géométriques de à 4 et Petite suite, l'évocation du couple dans Point commun et L'un l'autre. L'accrochage de cette exposition joue sur les dialogues de couleurs et de formes, les changements d'échelle. Le regard du visiteur circule entre figuration et abstraction, couleurs vives et sombres.

Les toiles de Mélissa révèlent son attrait pour les expérimentations de matières. Le diptyque 3 temps fait dialoguer une composition figurative – un visage dissimulé par la résine appliquée sur la toile – avec un tableau abstrait composé de lignes verticales. Ce jeu entre abstraction et figuration est ainsi renforcé, le visage émerge d'une surface quasi-monochrome où l'œil distingue petit à petit les motifs des subtiles variations colorées ; quant aux lignes verticales, elles font penser à un rideau devant une fenêtre.

Les volumes sont une autre variation du travail de Mélissa. Tête à queue est un assemblage ludique d'objets : un entonnoir vert dans lequel s'emboîte un crâne de chèvre peint en violet, le tout fermé par un cercle d'os de queue de boeuf. Le titre évoque un retournement de situation à la suite d'un dérapage, ainsi que l'expression « sans queue ni tête ». C'est l'absurdité du serpent qui se mord la queue, dans la lignée de Dada.

À travers ses séries, Mélissa Pinon « questionne la peinture et son histoire afin d'en extraire des constances », elle « cherche à comprendre le dénominateur commun des systèmes de pensées artistiques au gré des changements et ruptures esthétiques des différentes époques. » De ce corpus d'oeuvres se dégagent ses recherches plastiques empreintes d'une profonde sensibilité.

1. Daniel Arasse, *Le détail, pour une histoire rapprochée de la peinture*, Paris, Flammarion, 1992

2. Pascal Quignard, *Sur l'image qui manque à nos jours*, Arlea, 2014

3. Maurice Denis in *Art et critique*, 1890