

Pascal Pesez, la peinture désespécée

« Le voyage que j'ai fait dans le noir la boue
en ligne droite le sac au cou
jamais désespécé tout à fait
et j'ai fait ce voyage »
(Samuel Beckett, *Comment c'est*)

Désespécé est un mot valise forgé par Samuel Beckett, synthétisant *désespéré*, *dépecé* et *désespacé*. C'est un néologisme dont le sens est : ce qui est dépouillé de singularité, privé de son appartenance spécifique à l'espèce humaine, peut-être aussi ce qui est perdu pour l'espèce. Et c'est un mot, me semble-t-il, qui touche à l'essence de l'œuvre de Pascal Pesez.

Car cette Chose primitive et obsédante, cet innommable palpitant d'hypothèses que l'artiste poursuit en peinture depuis plusieurs années, est bel et bien *désespécé*. Et pour suggestif qu'il soit, le titre : *Trophée*, que le peintre confère désormais à toutes ses toiles sans distinction, ne nous renvoie à aucun objet spécifique, mais à une *charge* générique, qui est le *sens* de la forme. Dans ses « trophées » charcutés, la peinture se fait chair. Or cette chair inanimée est indifféremment humaine ou animale.

Créer requiert une filiation symbolique à une lignée de créateurs reconnus, et les réminiscences des natures mortes (ou « des vies inanimées » selon la traduction littérale de l'anglais *still life*) d'un Chardin, d'un Soutine ou, plus près de nous, d'un Bacon, sont entièrement assumées. Mais si, chez Pascal Pesez, le « contenant » charnel s'est vidé de sa teneur vitale, sa chaleur vitale est loin de s'être dissipée, la vigueur du geste, le *furioso* des coups de pinceau animant la surface de la toile.

Portrait de l'artiste en sac de viande

Dans une certaine mesure, on peut considérer la peinture de Pascal Pesez comme la poursuite de ses performances antérieures par d'autres moyens. Dans une performance réalisée il y a maintenant une dizaine d'années, l'artiste s'est fait suspendre, nu et en position fœtale, dans un gros sac en plastique entièrement fermé. Alors que l'artiste restait parfaitement immobile, l'intérieur du sac étanche s'est progressivement transformé en cavité amniotique, se remplissant de la condensation qui se dégageait de son corps.

S'il s'agissait, dans la performance, de donner corps à une expérience utérine, c'est une même - et pourtant autre - expérience originaire qui informera les peintures qui suivront. La continuité, si elle n'est pas directe ni sans doute causale, saute aux yeux. Les affinités formelles entre la mise en scène et en suspension du corps de l'artiste comme une masse

charnelle pesant de tout son poids, et la peinture des formes, à la fois molles et contractées, sont en effet indéniables. Cette puissante continuité formelle et la quête profonde qu'elle révèle chez Pascal Pesez sont sans aucun doute significatives. Mais il n'est pas encore temps *d'effectuer* cette signification : il faut d'abord essayer de dégager les grandes lignes de son projet pictural dans son ensemble.

Un équilibre précaire

En termes de composition, les tableaux comportent invariablement la même configuration structurante : une forme meurtrie tient sur un fond neutre dans un rapport de tension. Quelle est cette forme, cette « figure » ? Dans tel tableau, il semble s'agir d'un morceau de chair informe, dans tel autre d'un moignon à vif, dans un cas comme dans l'autre, la figure se situe sur un fond monochrome qui lui sert de scène et met en valeur la rugosité confuse des reliefs pâteux qui constituent les points focaux de l'œuvre.

La multiplication des espaces picturaux sur une seule toile - des cadres encadrés pour ainsi dire - qui permettait une mise en abîme de la figure et faisait penser à Hodgkin, semble, dans les tableaux les plus récents, avoir cédé la place à une composition plus épurée.

Ces derniers tableaux sont, en revanche, à double entrée, aussi bien du point de vue de leur forme que de celui de leur sens. Formellement, ils comportent deux points d'entrée optique, l'un en haut et l'autre plus bas, entre lesquels le « trophée », dépiauté et sanglant, est tenu en suspension, ces points constituent aussi les deux pôles entre lesquels le regard se déplace spontanément. Cette structure bifocale traduit non pas un état passif mais un trajet actif entre deux points lumineux en passant sur un fond sombre - et place la figure en centre de gravité. Plus son équilibre est précaire, plus la tension entre forme et fond s'exacerbe, et plus l'affect s'intensifie. Les meilleures toiles du peintre sont justement celles d'où sourd un sentiment de... *intranquillité*.

Stase et extase

Il serait imprudent de chercher à dire la signification de ces formes inanimées, mais il me semble que le choix de peindre de la chair désertée par l'esprit procède d'une forme de connaissance contemplative particulière. Pascal Pesez reconnaît être en proie aux imprévisibles absences à lui-même, il ne s'agit pas de l'exubérance extatique provoquée par l'acte de peindre, mais de la douce extase mélancolique qui y est préférable, où l'esprit se désincarnant momentanément, « *part faire un tour* » (le terme « extase » provient précisément d'*ex-stasis*, « être hors de soi-même »).

Cette désincarnation provisoire est une sorte d'apprentissage ou de répétition de la mort - celle-ci étant la dissociation définitive de l'esprit et du corps. Si on devait risquer une interprétation de l'œuvre de Pascal Pesez, on dirait que le divorce de l'esprit et du corps constitue l'expérience principale que l'artiste s'efforce d'expérimenter en peinture.

L'émergence de la forme

Au salon de Montrouge en 1996, Pascal Pesez exposait un diptyque strictement bichrome où, certes, on pouvait voir la même recherche d'équilibre que dans les toiles ici exposées. Mais en tant que proposition picturale, elle laissait le spectateur sur sa faim. Le retour de l'abstraction vers la sensation nécessitait que le peintre introduise une forme objective dans le système expressif, tout en évitant le piège d'une figuration trop explicite, car il s'agissait non pas d'interpréter visuellement une structure préconçue, mais de rendre cette configuration, qui ne cessait de hanter son imaginaire, irréductible.

Le vacarme visuel des œuvres de 1996/97, où l'expression est toute de déchirement, cède la place à la série « Trophée/mbp » (1997/98), où - si une forme décousue fait irruption dans le vide - la structure de l'ensemble peine à émerger du chaos. Ordre, désordre, et l'émergence d'une forme capable de tenir sur un fond demeurent encore, d'ailleurs, des problématiques cruciales que Pascal Pesez n'a pas finies d'aborder.

Par nature, Pascal Pesez s'est toujours répugné de tout emploi flagrant de la figuration, sans pour autant se placer au niveau de l'ascèse plastique. Sa peinture, ni narrative ni pourtant abstraite, respire la nervosité de sa réalisation. Il s'agit pour le peintre de se délivrer de la « créativité » pour retrouver l'impact, non pas d'une image, mais d'une vision primitive, indissociée d'une sensation. En un mot, c'est de la peinture *désespérée*. Contempler ses toiles, c'est accueillir les stigmates d'une expérience viscérale, en amont de toute réflexion.

Stephen Wright, juillet 1999

Critique d'art