

Entretien réalisé avec David Barbage, directeur de la Galerie Duchamp (décembre 2008)

Pascal Pesez peint corps et âme confondus. Sensitive et allusive, sa peinture nous invite à prendre le temps de l'identification. Ses toiles sont comparables à des membranes organiques, des tympanes en résonance du monde. Les couleurs y circulent par transparences successives, comme un flot reflétant son environnement vapoureux. Dans leur géométrie variable, les recto verso des polyptyques de la série « opening » explicitent cette volonté de mise en espace. Chaque œuvre engage un rapport d'échelle immédiat, un positionnement à une distance respectable. En nous permettant de manipuler la toile, nous sommes également conviés à nous impliquer plus avant dans un cheminement personnel d'appropriation. Dans cette impossibilité de tout comprendre d'un même regard, notre corps entier se trouve engagé dans une visite intérieure de l'œuvre. C'est dans ces entrebâillements, ces portes étroites de la peinture que l'artiste nous permet d'avancer de quelques pas sur les seuils de la perception.

*Dans votre parcours artistique, y a-t-il eu d'autres tentations que celle d'être peintre et si oui, comment ces autres tentations nourrissent-elles votre peinture ?*

Ces questions me ramènent à mes années de lycée. Je n'étais pas un mauvais élève, mais j'étudiais sans passion pour faire plaisir à mes parents. Intérieurement, il me manquait quelque chose. Déjà adolescent, à la fameuse question : Que vas-tu faire plus tard ? Je répondais invariablement que je ne voulais pas travailler, que je voulais devenir aventurier, parcourir le monde, rencontrer les minorités, etc... un classique de l'âge rebelle. Cependant cette tentation de l'aventure, cet ébranlement du désir, ce rapport empirique aux choses demeurent toujours des ressorts fondamentaux de ma pratique picturale. Etre tenté et tenter l'aventure, *l'aventure artistique*, c'est accepter la permanence du doute, c'est accepter de se tenir au creux d'une certaine tension, c'est accepter de décevoir et d'être déçu, de ravir et d'être ravi, de passer en l'espace d'un geste du contrôle au lâcher prise, de se perdre sans cesser pour autant d'être en devenir.

Mais j'en reviens à ma période étudiante, à la sortie du lycée, ce sont surtout quelques rencontres qui m'ont peu à peu orienté vers l'Ecole des Beaux-arts de Valenciennes où j'ai passé cinq ans de mon existence. Des rencontres humaines décisives parce qu'elles m'ont confronté à l'urgence et à la nécessité pour moi de faire l'expérience des processus sensibles et exigeants de l'acte de création. Ces cinq années d'études ont profondément bouleversé mon regard et mon rapport au monde extérieur. Lorsque j'ai mis le nez dans la peinture, j'ai très vite compris l'importance que la pratique de ce médium allait avoir pour moi, j'ai très vite ressenti l'engagement que cela allait réclamer. Parallèlement à cette découverte j'avais une certaine attirance pour l'écriture, l'écriture poétique. Ecrire me permettait d'approcher l'intimité des espaces et des formes, cela me permettait d'aborder le réel et sa beauté, sa violence, mais aussi sa cruauté. Et pour en finir avec la tentation, si on n'en finit un jour, il y a depuis plus de vingt ans maintenant mon engagement vis à vis de la création contemporaine avec la fondation et le développement de « L'H du Siège », un lieu situé à Valenciennes et voué aux arts

plastiques. Rencontrer, accompagner et soutenir les acteurs de la création contemporaine me permet de poursuivre avec désir et plaisir ma pratique picturale, c'est être dans une dynamique de découverte et de remise en question, c'est quitter ses propres interrogations pour aller à la rencontre de l'autre, c'est abandonner l'espace tranquille et solitaire de l'atelier afin de rester en alerte, aux aguets. Ne jamais s'arrêter mais privilégier plutôt le suspens pour enclencher l'action entre sa propre pratique, l'univers de la création artistique et le fonctionnement des institutions. C'est reconnaître la multiplicité des points de vue et la vivre au quotidien en pliant et dépliant le tableau.

*Avez-vous des techniques particulières, voir un « carnet de vocabulaire » pictural ?*

Je dispose dans mon atelier, d'une table sur laquelle sont disposés quelques pots de peinture, des pinceaux de différentes tailles qui trempent dans des jus colorés de white spirit. C'est sur cette table de 80 par 126 cm que je prépare les couleurs et que je les mélange. J'ai cinq pots de peinture : un noir, un blanc, un rouge, un jaune, un bleu, un point c'est tout, du white spirit, un peu d'huile d'œillette, des pinceaux et des chiffons parfois. Et tout se passe sur cette table avant d'aller déposer la peinture à la surface de la toile. Cette table, c'est un peu comme un plan de travail en cuisine, ensuite tout est histoire de gestes, de mouvements et de regards. Il y a aussi le fauteuil pour prendre le temps de scruter.

Mais je ne crois pas que cela constitue un carnet de vocabulaire pictural. Qui dit vocabulaire, pense grammaire et constitue presque une linguistique picturale. Ce n'est pas du tout mon histoire. Ma peinture est portée par un certain nombre d'enjeux qui ont plus à voir avec l'instinct, les pulsions, l'intuition, un certain engagement physique proche de l'animalité, un parcours... *une parade sauvage*. C'est l'inverse d'une peinture qui resterait à l'énoncé de ses composants plastiques. C'est une peinture qui advient peu à peu par somme de ruptures et de déséquilibres, d'effacements et de surgissements, de recouvrements et de dévoilements pour arriver à un suspens, une chorégraphie de gestes colorés, un motif presque musical.

*Quelle musique accompagne ou prolonge votre travail et quel est votre rapport au son en général ?*

Il est vrai que j'écoute souvent de la musique lorsque je peins, mais j'écoute toute sorte de musique. Ce qui m'intéresse en fait, c'est le mixage ou plutôt la façon dont les instruments et les voix se superposent et se recouvrent pour cohabiter ensemble en vue de créer un climat sonore. Dans ma peinture il est aussi question de climats, climats colorés qui se diffusent avec le déploiement des touches de peinture.

Cette année, avec la réalisation d'un certain nombre de polyptyques, je me suis attaché à la création d'espaces picturaux qui par leurs capacités à se déployer, à s'ouvrir, à se plier et se déplier, et à se distribuer selon plusieurs combinaisons possibles, m'ont confronté à la question du point de vue ou plutôt de la multitude des points de vue et des devenir possibles du tableau. Cela nous ramène à la polyphonie qui croise et superpose différentes propositions sonores, différentes tessitures et matières, cela s'enchevêtre pour s'apparenter à un chant baroque. C'est écouter Corelli, entendre les Clash et

murmurer Alain Souchon dans un même temps et vice versa.

*On peut remarquer une multiplicité de formats dans votre travail, qu'est-ce qui détermine votre choix dans ce domaine ?*

Voilà une question judicieuse : le format. Pendant des années j'ai peint sur des toiles dont le rapport hauteur-largeur était sensiblement le même (250x200cm, 200x160cm, 162x122cm, etc...), un rapport qui était directement lié au corps humain, à son amplitude gestuelle, à la figure... un rapport contrôlé. Sur ces toiles se jouait à force de coups de pinceau une alternative entre présence et absence, l'émergence d'un entre deux pour un devenir tableau.

Peu à peu avec la réalisation d'une série de diptyques (les délices - 250x400cm - 2004/2007), une ouverture dans la largeur s'est opérée, le format s'est dédoublé et la figure potentielle a basculé en une multitude de possibles. Le format tendait vers l'étendue... C'est devenu encore plus vrai avec la réalisation récente d'une série de polyptyques (opening 1, 2, 3, 4, 5 et 6 - 2007/2008) aux dimensions monumentales. Là encore, le même rapport hauteur-largeur s'est démultiplié, de la figure au paysage, du paysage à l'étendue que l'on ne peut saisir dans sa globalité. Un polyptyque qui se plie et se déplie matériellement, une foule de possibles et de points de vue, une multitude en mouvement, un tableau sans cesse recomposé selon le désir de manipulation de tout un chacun.

Finalement, j'en suis toujours resté au même rapport hauteur-largeur, il s'agit juste d'une question d'agencements, mais question fondamentale puisque au travers de ces agencements, il s'agit de s'affranchir non pas de la figure mais de la tragédie qui l'accompagne, il s'agit de privilégier la couleur et son épanchement, le geste et sa jubilation, d'effectuer et de remplir une puissance joyeuse et sereine pour citer le philosophe Gilles Deleuze.

Une seule exception à ce rapport hauteur-largeur : le carré. En effet, dans le même temps que je réalisais ces formats monumentaux (250x800cm dans leur plus grande ouverture) j'ai tenté d'investir des formats plus intimes, plus resserrés, mais surtout carrés (80 x80 cm, 120 x 120 cm, 150 x 150 cm) afin de sortir de ces questions et de ces rapports figures-paysages. Je me suis approprié ces carrés en ne tenant pas compte de leurs dimensions mais en les vivant en tant que surfaces à investir, à parcourir et à traverser, comme des échos à ces polyptyques imposants qu'ils côtoyaient, de véritables ruptures d'échelles, Ce qui m'a très vite interpellé dans ces formats tout comme dans les polyptyques, ce sont les lieux indéterminés qu'ils proposaient avec des lectures multiples et généreuses, où les questions devenaient enfin sans réponse, au profit d'un silence et d'une étendue, une peinture sans abri.