

Quelques réflexions sur la peinture de Pascal Pesez, en s'aidant d'une odeur d'aubépines

Lorsqu'on découvre la série intitulée *si peu sans cesse selon des géographies variables* réalisée par Pascal Pesez entre 2013 et 2015, on entre immédiatement dans un rapport physique avec la peinture en lien avec l'ampleur des formats, mais, tandis que le corps s'abandonne à la sensation de la couleur, l'œil perçoit dans ces œuvres un rapport singulier à l'histoire de l'art et plus généralement une manière de penser la peinture dans l'histoire et dans une épaisseur de temps. À cela s'ajoute la répétition de la série, indiquée par le titre et par la similitude des formats mais qui apparaît surtout par l'unité du travail pictural lui-même, différent des œuvres précédentes. Ces traits ne sont pas anecdotiques mais indiquent déjà un positionnement, une certaine conception de l'œuvre où il est question de peinture et, plus précisément, de ce que peut la peinture aujourd'hui.

Que voit-on ? D'abord de grandes surfaces blanches et lumineuses. Le blanc, comme matière picturale liée à l'onctuosité de l'huile, est travaillé par un geste de recouvrement de la toile en couches successives, et, de l'intérieur de cette matière vibrante, émane une lumière qui se diffuse au devant du tableau. La couleur apparaît en traînées qui parcourent la surface, zébrure verte, jaune, rouge ou bleue, éclats qui viennent en surface tandis que d'autres, disparaissant sous le recouvrement, ne persistent que par l'irisation colorée du blanc et de ses reflets moirés. Le geste d'inscription s'efface ainsi partiellement et ne subsistent que des traces fragmentaires prises dans la sédimentation de la surface, entre apparition et disparition. La peinture de Pascal Pesez fait ainsi éclater la spontanéité gestuelle de l'instant pour le diffracter dans une durée, un temps qui se matérialise dans l'immédiateté physique de la surface. Cet aspect est à la fois ce qui rapproche et sépare l'inscription de la couleur d'un geste d'écriture - et on sait que l'artiste pratique aussi la poésie. En effet, l'écriture est nécessairement soumise à la durée par le simple enchaînement des mots. Si les lignes de couleurs s'apparentent à une graphie dépourvue de signification, elles se donnent dans la simultanéité visuelle inhérente à la peinture.

Il est donc question d'un temps déposé dans un espace. Et cet espace évoque le paysage par son format mais aussi par la luminosité des blancs colorés qui fait songer à la lumière limpide et irradiante du Nord. On pense également aux ciels des œuvres les plus libres d'Eugène Boudin. Si on

se réfère au paysage, on peut alors se demander ce qui en constitue le sujet ou le motif car il ne s'agit évidemment pas de l'abstraction d'un paysage. Dans cette perspective, on remarque que la couleur répond aussi à un effet de dissolution des formes et semble s'affranchir des limites propres du tableau, n'apparaissant parfois que de manière complètement excentrée. Elle fait naître ainsi un lieu indéfini et donc un paysage fondamentalement mouvant comme nous l'indique le titre de *géographies variables*.

Il est intéressant de remarquer à ce sujet qu'une série plus ancienne de l'artiste, baptisée *opening*¹, est constituée de polyptyques dont les panneaux extérieurs sont peints sur leurs deux faces, ce qui rend impossible la vision simultanée de l'ensemble de ces peintures. Se déroband au regard dans leur totalité, ces œuvres renvoient de manière littérale à une circulation et à une mobilité de l'image. Cette série correspond aussi à l'effacement, dans la peinture de Pascal Pesez, d'une forme rose chair qui évoque plus ou moins directement le corps. Elle marque ainsi une évolution progressive, depuis les peintures représentant des morceaux de viandes de la fin des années quatre-vingt-dix, suivies des peintures roses et enfin de celles où le rose dessine une forme organique mélangée au blanc. Cette manière d'entremêler la carnation et la matière picturale au cours des années 2000 est aussi une inscription dans une longue histoire de l'art - on pourrait par exemple songer aux chairs rosées de Rubens qui érotise ainsi les corps des nymphes par opposition à une blancheur idéalisée et éthérée. Cette présence du corps sous la forme d'une couleur charnelle et sexuelle fut une persistance du travail de Pascal Pesez. Son abandon correspondrait-il à un passage du corps vers le paysage qui se traduirait dans l'étirement latéral des formats ? Il n'en est rien, ou plutôt il n'est pas question d'un abandon mais d'une dissolution du corps dans le paysage et les quelques traînées de rose qui percent dans le blanc nous l'indiquent.

La matière picturale, les gestes d'inscription de la couleur, cette forme d'écriture régressive en-deçà de la signification, chacun de ces éléments relie la peinture de Pascal Pesez au corps. Ce lien n'est pas seulement de l'ordre de l'image mais de relation entre le corps du sujet et celui de la peinture. La peinture fait corps et cela signifie aussi qu'elle fait sens de cette corporéité. A la sensation visuelle, traditionnellement considérée comme la plus directement rattachée à l'intellect, s'ajoute de cette manière le toucher et donc un rapport haptique à la peinture. La peinture ne se rattache donc pas uniquement à la vue mais provoque une ouverture des perceptions, une sollicitation des sens où se joue une incorporation du réel. Ainsi, lorsque nous parlons de paysage, il s'agit non pas de représenter mais de restituer cette union entre le corps du sujet et le monde qui l'entoure. Mécanisme de réminiscence où la couleur convoque une synesthésie que l'on trouve à

1 On pourra se reporter au sujet de cette série au texte de Karim Ghaddab, *Ouvrantes*

l'œuvre et magnifiquement exposée par Marcel Proust dans *La recherche du temps perdu* :

« Pour un instant, du ramage entendu qu'il avait en tel printemps ancien, nous pouvons tirer, comme les petits tubes dont on se sert pour peindre, la nuance juste, oubliée, mystérieuse et fraîche (...). Le nom de Guermantes d'alors est aussi comme un de ces petits ballons dans lesquels on a enfermé de l'oxygène ou un autre gaz : quand j'arrive à le crever, à en faire sortir ce qu'il contient, je respire l'air de cette année-là, de ce jour-là, mêlé d'une odeur d'aubépines agitée par le vent du coin de la place, précurseur de la pluie, qui tour à tour faisait envoler le soleil, le laissait s'étendre sur le tapis de laine rouge de la sacristie et le revêtir d'une carnation déjà brillante, presque rose, de géranium, et de cette douceur, pour ainsi dire wagnérienne, dans l'allégresse, qui conserve tant de noblesse à la festivité² . »

S'exprime parfaitement dans ces lignes la relation entre le temps et un lieu, ou ce qu'on appelle en peinture un paysage, que l'on perçoit intuitivement dans les œuvres de Pascal Pesez.

Cette union de sensations par laquelle le souvenir vient à exister correspond aussi à la réminiscence d'une fusion du sujet avec le monde, à l'incorporation du monde qui constitue le sujet en retour. Une photographie d'une performance réalisée par l'artiste en 1988, joue pour le peintre la fonction d'un récit originaire. On le voit, corps replié sur lui-même et nu dans une bâche de plastique suspendue au plafond dans l'encadrement d'une porte, au-dessus d'un tas de viande et d'abats. Le corps n'apparaît que comme une ombre informe dans un sac traversé de lumière. Il est, comme le remarque Célia Charvet³, dans un intervalle, entre ciel et terre, dont l'occupation apparaît comme la métaphore de la recherche picturale de Pascal Pesez. Le corps et l'espace, l'informe et la forme, la chair et la lumière diffuse : penser chacun de ces éléments non pas de manière séparée mais ensemble. Occuper la totalité de cet intervalle, c'est appréhender cette réversibilité entre le sujet et ce qui l'entoure, penser une individuation dans une unité organique avec le monde.

L'acte pictural, y compris dans la dimension gestuelle que l'on peut observer dans cette série récente, ne relève donc pas d'une projection mais garde la trace d'une circulation entre le sujet et le monde. Surfaces mouvantes ou mobiles, la peinture de Pascal Pesez garde la trace de ce mouvement, elle fixe sur la toile quelque chose comme le contenu de ces petits ballons décrit par Marcel Proust où il n'est, à travers le temps, question que de notre être au monde. Les traces sont en

2 Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes I*, in *A la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Quarto, 1999, p.755

3 Célia Charvet, *La peinture comme trajet, Pascal Pesez - délices*, Lille, Centre d'Arts plastiques et visuels, Amiens, Maison de la Culture, 2006, p.5

peinture la vitesse d'un geste déposé, saisi dans une épaisseur de la surface. Elles sont aussi ce que le paysagiste recueille de la transformation constante de la nature et de la fugacité des éléments. Dans ce rapport entre peinture et paysage, dans la ténuité de la trace apparaît l'union profonde du sujet et du monde, d'un sujet constitué par le monde et qui le pense en retour, bref se joue ce que nous pouvons appeler une cosmologie.

Paysagiste, alors ? Oui, certainement si on prend pour définition cette phrase de John Constable, sûrement l'un des plus grands paysagistes, au sujet de son œuvre : « donner à un bref moment volé au temps qui passe une existence toute simple et qui dure ». Autre manière de dire que la peinture est une question de temps.

Romain Mathieu, décembre 2015

*Historien de l'art, critique d'art et enseignant
à l'École Supérieure d'Art et de Design de Saint-Etienne
et à l'Université Aix - Marseille*