

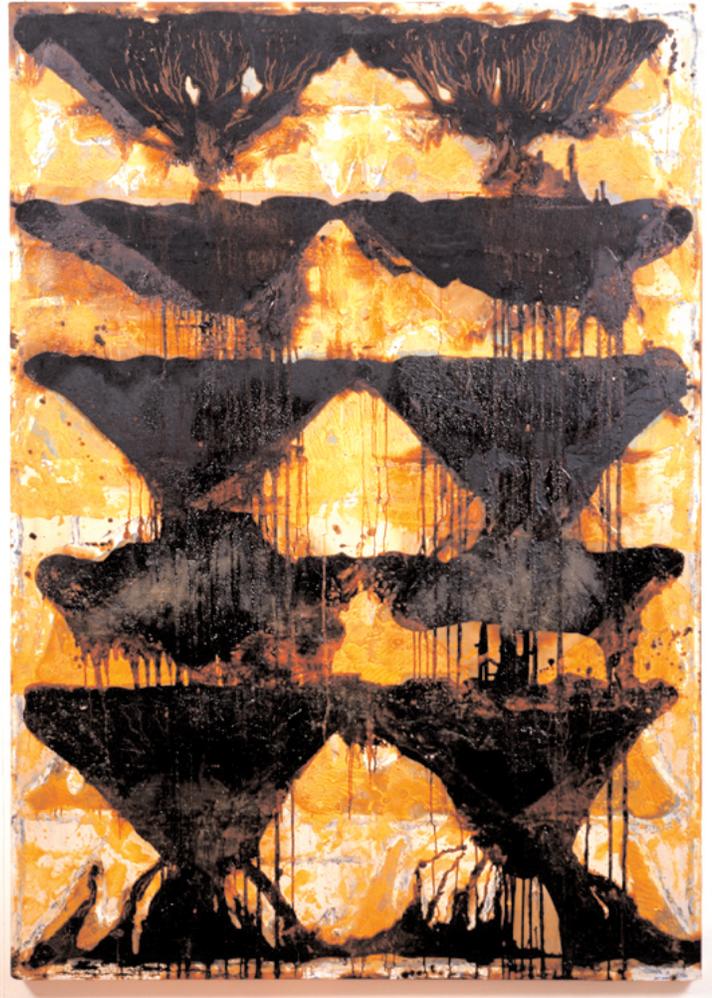
**Sans titre****Jean-Pierre Pincemin** (1944-2005)

1995

technique mixte sur toile

240 x 175 cm

collection du musée des Beaux-Arts d'Angers

**A propos de l'œuvre**

Cette œuvre se présente comme une grande toile sur châssis verticale sur laquelle l'artiste s'est livré à un certain nombre d'expérimentations techniques picturales. L'ensemble demeure cependant abstrait. Un motif sombre et triangulaire, d'aspect goudronné, se répète sur toute la surface et affiche de larges coulures. Ce motif récurrent présente des effets tantôt brillants, tantôt mats. Le noir est opaque et profond par endroits, alors qu'il devient un jus brun presque transparent à d'autres. La toile-support est travaillée avec de nombreuses couches de divers glacis : coulures, giclures, traces et rehauts s'y superposent dans des tons ocres et beiges clairs. La tranche du châssis, chère à l'artiste, révèle certaines traces d'outils, de procédés, de gestes ou de couches de médium industriels de récupération tels que des peintures glycérophthaliques, du bitume, des vernis et des acryliques.

Dans la production de Jean-Pierre Pincemin, l'année 1995 est jalonnée de peinture figurative. On pense aux œuvres présentes autour de celle-ci, dans l'exposition. *La Création du monde* explore le principe de la réserve par l'utilisation de pâte à modeler comme cache. *La Chasse au tigre* est inspirée d'estampes orientales. *Saint Georges* fait plus allusion à des œuvres de maîtres de la peinture ancienne.

Cette œuvre fait figure d'exception dans les peintures qui lui sont contemporaines. Traduit-elle un besoin de Pincemin de revenir à son intérêt pour l'abstraction, ou bien fait-elle la synthèse des procédés inventés par l'artiste dans d'autres œuvres plus anciennes ? On peut penser à ce propos aux *Carrés-collés* et aux signes qui se répètent sur les toiles libres des années 1970, ainsi qu'aux registres horizontaux ou verticaux perceptibles dans les *Palissades*. En tout cas, elle témoigne du goût prononcé de Pincemin à mener plusieurs activités artistiques en parallèle et à brouiller les pistes autant que ses pratiques.

De même, les expériences de texture et la "cuisine" du peintre donnent tout son sens à la notion de technique mixte.

## ***Éléments pour une réflexion pédagogique et liens avec d'autres œuvres de la collection***

### **La peinture sans pinceau**

Comme de nombreux artistes du mouvement Support-Surface, Pincemin a cherché à s'affranchir du cadre et à libérer la toile, mais ici il la fixe de nouveau sur un châssis. On sent le plaisir jubilatoire à faire couler le médium, à contrôler la coulure par des gestes, par l'inclinaison du support et d'autres dispositifs au sol ou bien verticaux. On imagine les gestes rapides ou lents, saccadés ou répétitifs qui ont précédé les traces. Les effets produits semblent liés au temps, aussi bien pour étaler les fluides, que pour leur séchage.

En observant de plus près l'aspect de cette œuvre, on se demande si l'artiste n'a jamais utilisé de pinceau pour peindre, tellement les traces visibles évoquent d'autres outils et différents gestes. Les deux monochromes de Katsuhito Nishikawa, *Pigment Bild* (1978) présentent une autre alternative sans outil. Quant à la toile de Jan Voss, *Grand triangle* (1988), elle devient elle-même empreinte de l'action de l'artiste.

### **L'attrait pour la matière**

Pincemin avait recours à un assistant pour la sculpture ou pour peindre les très nombreuses couches de profonds glacis de certaines toiles géantes. La peinture était une chasse gardée, plus intime, un terrain idéal pour toutes les recherches, y compris les plus fantaisistes. "L'as de la récup" détournait et réemployait presque tout ce qu'il trouvait. On ressent dans ses œuvres peintes également le fruit des expérimentations de la gravure et de l'estampe que Pincemin développait aussi sous toutes ses formes. La pâte opaque y succède alternativement aux transparences subtiles, les bordures désignent des territoires, des réserves qui rappellent le goût prononcé pour les cartographies précises.

La matérialité peut présenter par endroit des similitudes avec la peinture de Philippe Cognée, *Recyclage* (2005), beaucoup plus uniforme par l'emploi de l'encaustique fondue et arrachée.

### **La force du signe**

Les figures triangulaires sont à considérer comme des signes peints, répétés sans être identiques, tel un exercice sériel. On peut faire un parallèle avec les traces de Niele Toroni, *Empreintes de pinceau n°50 répétées à intervalles réguliers de 30 cm* (1996), dans laquelle le rythme est plus franchement souligné. Chez Pincemin, cet acte est avant tout prétexte à peindre et à utiliser les conséquences graphiques et matérielles du signe peint. Cette évidence rappelle d'autres œuvres antérieures : *Les Carrés-collés*, dans lesquels les fragments de toile du supports étaient trempés à diverses reprises dans de la teinture avant d'être assemblés dans un certain ordre. Le motif répété revenait également dans les *Palissades*, singeant du carrelage, de la tôle ondulée, ou de vieux planchers de bois.

### ***Liens avec d'autres pratiques***

- Franz Kline : pour les matières noires et goudronneuses.
- Antoni Tapies, Miguel Barcelo, Jean Degottex : pour la variété des matières, des signes et des effets.
- Robert Rauschenberg : pour la peinture sur toute sorte de supports ; les assemblages et les collages.
- Niki de Saint Phalle : pour les *Tirs*, vers 1963.