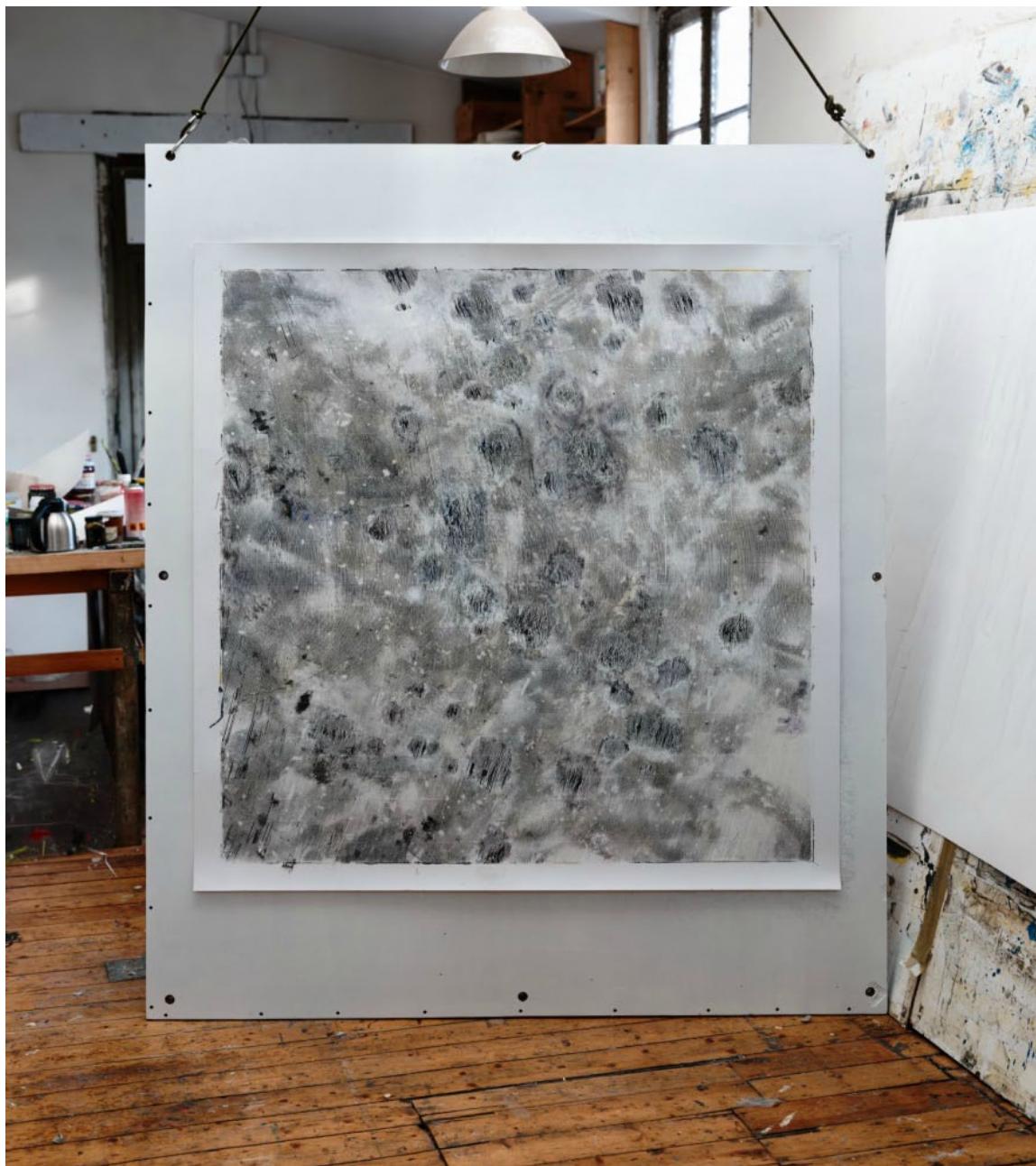
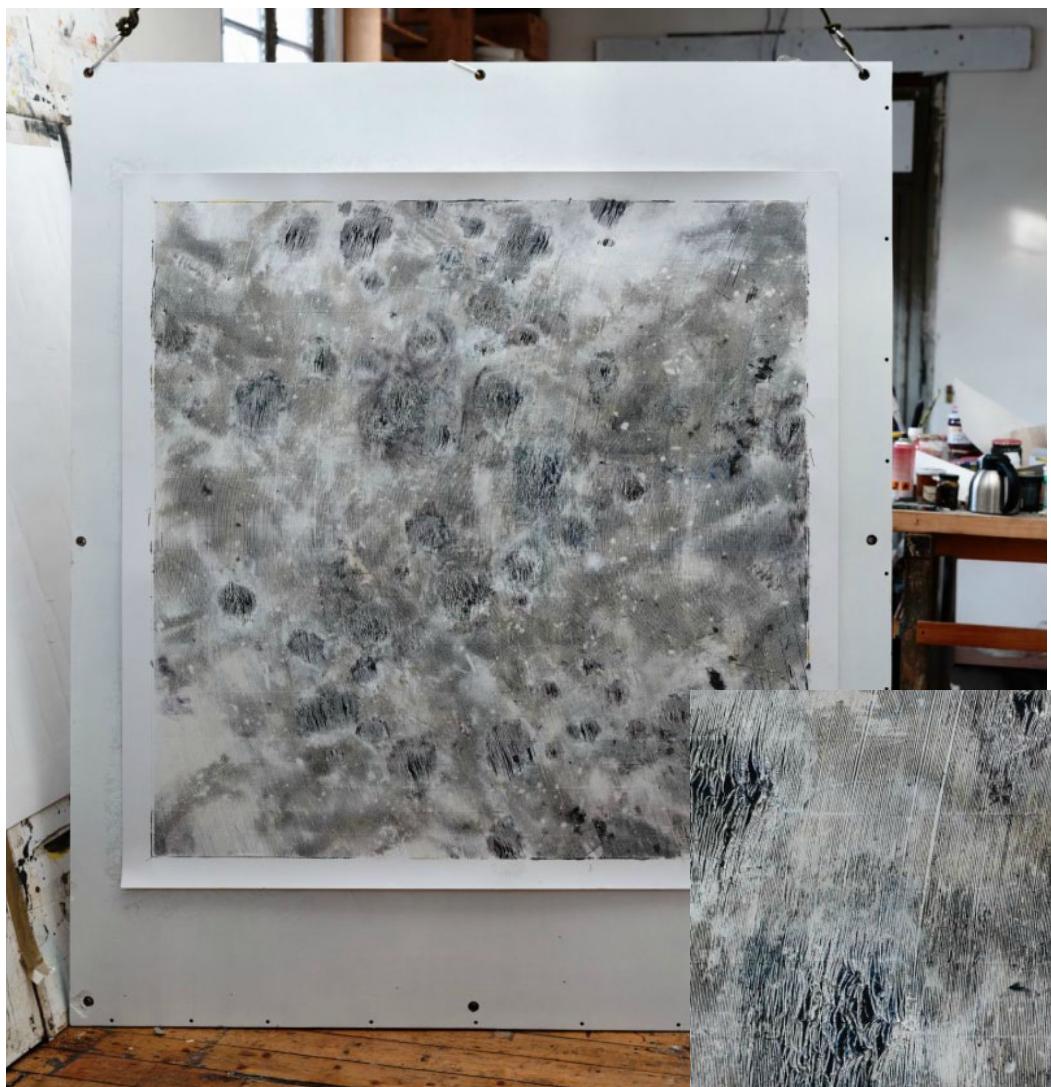


Patrice PANTIN



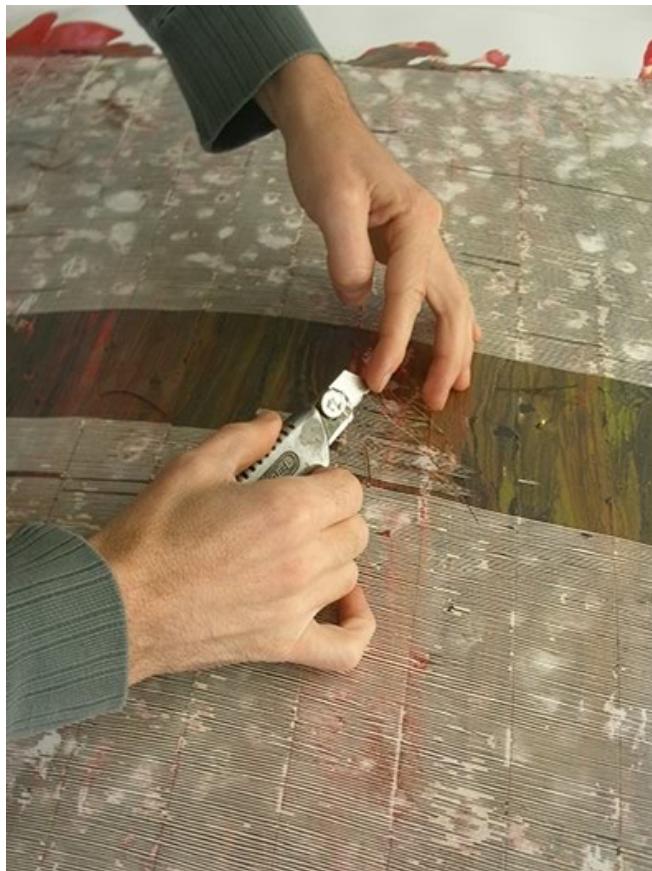
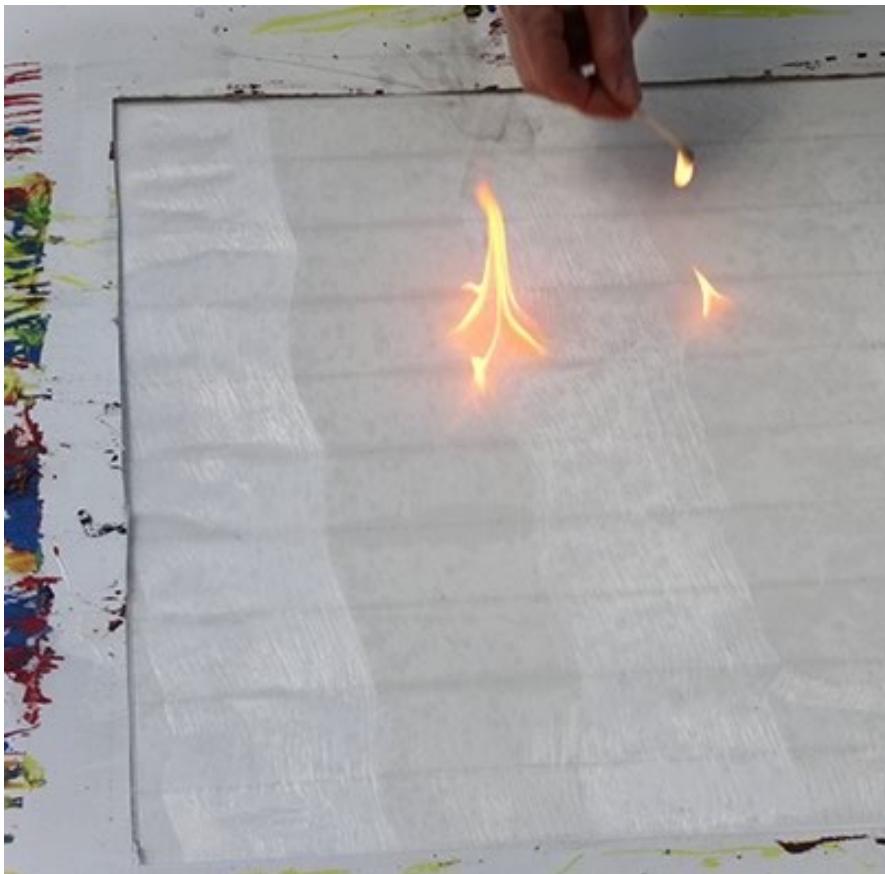




Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 146 x 146 cm, 2010

Working stages





Une étymologie de la peinture

Patrice Pantin a-t-il le mal de la peinture, à l'instar des Bretons et des montagnards en proie au mal du pays ? Calice bu jusqu'à la lie, il racle non les fonds de pots, mais les fonds de toile, comme les chaluts raclent les fonds marins y traçant des empreintes éphémères, inouïes, inconnues... Cette traque originelle se forme dans un corps à corps avec le matériau : de la poigne et des doigts, bec et ongles, comme s'il voulait faire mal à la peinture, presque à couteaux tirés (puisque notamment Pantin peint au cutter), il s'attaque à la toile (l'un des quatre trésors de l'ancestrale peinture chinoise : sésame, ouvre-toi!) pour lui faire la peau? Nerfs de la guerre, nervures dépouillées, énigmatiques trophées de ce combat, résultantes de cet écorché de toile, sont épingleées de verticales bandelettes de momie des extrémités desquelles le peintre s'est encore évertué à extraire la substantifique moelle : au commencement était le fil de lin, ou de chanvre... D'ailleurs, herbe pantagruélique du peintre, c'est étymologiquement cela que la ligne, une cordelette de lin (et si l'on va par là, rappelons que peindre vient du latin pingere venant lui-même de l'antique pixel grec *notKaoç* qui décline plusieurs sens : «ondoyant et divers», mais aussi «couvert de couleurs», ou... «brodé»). Voici donc les bandelettes comme crucifiées, écartelées par les deux ou trois fils qui les prolongent et les maintiennent en apesanteur, en ostentation à quelques centimètres du mur où se reporte leur ombre de croix. On pourrait aussi parler d'aiguillée de fil et croire filer une métaphore, mais on n'est pas dans la métaphore, on est bien là dans cette question cruciale de l'ici-et-maintenant, où l'ombre, parfois même déteignant sur le fil, est plus lourde de conséquence que la présence, résonne comme la corde pincée du sitar. Précisément, qu'est-ce qui est montré sur les bandes de toile mêmes, sinon une ombre, un silence éloquent ? par un subtil artefact, est dé-peinte une empreinte de fil, et ce fil absent exhibe l'eccéité d'un trait. En mettant en oeuvre la parenté originelle du fil et du trait, ces pièces sur toile font tomber sur un os, dureté du fil, souplesse du trait, ou donnent sinon la clé, du moins une clé, des grandes séries sur papier.

Des lignes envahissent de façon plus ou moins profuse les fonds souvent blancs ou gris, les uns ainsi vermiculés : entortillements de *volubilis* ou graffiti montant sur les murs de l'Aventin (les fonds sérigraphiés en gris soulignant cette confrontation à l'art pariétal du prisonnier gravant les jours de sa caverne), bonnes feuilles tombées d'un manuel de chiromancie pour mains calleuses ou signatures des traités des guerres indiennes, chutes de fils de couturières où des oiseaux viendraient chercher de quoi bâtir leur nid comme Mondrian partant des branches nues enracinées dans l'air froid de l'hiver, danse échevelée de figures graciles, arabesques de glace où l'on a artistiquement patiné, idéogrammes erratiques, cabalistiques de bestioles arénicoles dans leur chemin vers la mer ; les autres réticulés : lignes en fuite échappées des prisons de Piranese, labyrinthes ou plans quadrillés des métropoles du dix-neuvième siècle américain (la grille sur la colline), grandes partitions de musique contemporaine avec des pauses, des stridences et des silences...

Là encore, la manière est complexe et celle d'un passionné stakhanoviste d'atelier. Des feuilles de papier couché de 400 g, grand format (140 x 200), sont recouvertes d'un nappage d'adhésif transparent (comme le voile de Lucrèce dans le tableau de Cranach que l'artiste affectionne). Des jours durant, avec la méticulosité obstinée de celui qui pré-médite son crime, Pantin peut, à travers cette gaze, inciser le papier jusqu'à donner à cette étape du work in progress la ressemblance d'une «risée sur l'eau du port de Roscoff», de l' «irisation d'une soie de Mysore». Courbes de niveaux d'une gigantesque carte d'état major avant la bataille, lente translation des isobares avant l'explosion du météore : un

jour, l'artiste, de larges coups de brosse trempée de peinture noire, rouge, ou bleue le plus souvent, recouvre la sur-face ainsi préparée. La peinture s'engouffre aveuglément au hasard du geste dans les saignées des incisions, et quand à l'acmé de la naissance irrémédiable de l'oeuvre (irrémédiable comme par exemple l'unique coup de pinceau, le Zhu Ruoji de Shi Tao), l'artiste enlève l'adhésif par lambeaux, demeurent sur le papier des traits qui sont des canaux qui deviennent vaisseaux, vaisseaux de ligne! Veines de 7 sang rouge, veines de sang bleu, peu profonds ruisseaux calomniés de la mort : dans le lit du trait, diastole et systole des estuaires, s'interpénètrent de façon indéfinissable les couleurs. Pantin aime les traits qui changent de couleur dans leur trajectoire et tout ce que cela draine. Plongeant son style au coeur de la peinture comme «au fond de l'Inconnu», il capture dans ses filets de peinture non chose morte mais, à l'imitation de Harvey, une véritable circulation. Filet : ce qui s'écoule et ce qui retient. On en revient à notre fil d'Ariane et la boucle se boucle quand on constate que le trait peint de cette manière donne, comme en trompe-l'œil, la parfaite illusion du fil : osmose philosophale de Pantin qui va de la toile au papier revenant à la toile, à la voile des grandes traversées, au voile par delà lequel il faut pénétrer. Et cette introspection de la peinture débouche sur ce qu'on pourrait appeler de la préfiguration libre (un coup de dés jamais...).

Comme les pliures d'Hantaï, les entailles de Pantin jouent de la réserve. Il est de la famille de ceux pour qui le «blanc» importe, les Mallarmé, Thelonious Monk, Twombly... Il y a quelque chose de bressonien dans cette peinture : montrer le moins pour dire le plus, soustraire, abstraire, litote grand format. Regarder est un acte de silence, il faut scruter les lignes comme l'horizon (oui, il y a quelque chose

de météorologique dans cette écriture). Retranché dans les tranchées de ses traits, il mène sa guerre, solitaire, silencieux, opiniâtre, endurant comme un moine zen, un Morandi, un Toroni, il creuse son sillon, poursuit sa quête, sa traversée des apparences qui doit le mener sous le support, sous la surface : la sève sous l'écorce, de la coulure à la couleur... Le regard comme le silence peuvent être profonds. Si l'on tente, comme nous le faisons ici trop rapidement (car il y a là bien du fil à retordre), de dévider l'écheveau de cette peinture que nous croyons «noble de fibre», on ne peut manquer d'être frappé par la cohérence du réseau qui la sous-tend : le peintre s'est fait poignardeur ourdissant à la florentine une trame mouvante depuis la toile défaite de Pénélope jusqu'à l'unique cordeau des trompettes marines, non pas tirée au cordeau, mais au pointillé rideau de pluie, pour mieux écouter le regard...

La récente série des plus petits formats, qui salue dans la peinture de Pantin l'arrivée de nouvelles couleurs et dont certains traits jaune d'or évoquent irrésistiblement le cheveu de la blonde Yseut à la seule vue duquel et pour l'imagination de laquelle Marc dépêcha Tristan en mission, apporte une réponse à notre question liminaire : ce n'est pas la nostalgie qui est ici à l'œuvre, mais le désir. Ce qui emprunte parfois des chemins de traverse. Alors, on enjambe une ligne haute tension, on tire un trait, et on recommence.

Pierre-Alain Tilliette

Etymology of Paint

Does Patrice Pantin pine for paint, just as mountain-dwellers or Bretons get homesick? After draining his bitter glass, he scrapes not the barrel but the canvas, in the same way that a trawler scrapes the sea-bed, leaving ephemeral, incredible tracks in its wake... These distinctive tracks reflect a physical struggle with his material. Pantin grapples with the canvas (one of the four treasures of ancient Chinese painting: open sesame!) as if he wants to hurt the paint—fighting the canvas tooth and nail as if he wants to skin it alive, almost at daggers drawn (not least because he paints with a cutter). The uncovered veins—the sinews and enigmatic trophies of the war that result from this canvas écorché—are pinned with mummy-like vertical strips, from whose ends Pantin strives to extract the essence: in the beginning was the thread of linen, or hemp... And, etymologically, that's what line—a linen cord—actually is (while we're on the subject, don't forget that paint comes from the Latin *pingere*, which in turn derives from the ancient Greek *pixel*, which has several meanings, ranging from «undulating and diverse» to «covered with colours» and «embroidered»). So here we have the strips of cloth, crucified and torn apart by the handful of threads that prolong them and hold them in thin air, displayed an inch or two from the wall upon which falls their cross-shaped shadow. We could even talk about lengths of thread and think of spinning a metaphor, but we are not dealing in metaphors here—we are dealing with the crucial question of the here and now, with a shadow, sometimes able to drain the colour from the thread, of more consequence than presence, reverberating like the plucked string of a sitar. Just what is shown on the strips of canvas, if not a shadow, or a pregnant silence? an impression of a thread is de-picted by a subtle artefact, and this absent thread displays the ecceity of a drawn line. By exploiting the original relationship between thread and line, these works on canvas mean the thread's hardness and the line's suppleness are thrown in at the deep end—providing if not the key, at least a key to the large series on paper.

The white or grey grounds are invaded by lines in greater or lesser profusion. Some lines are vermiculated, like twisting morning-glory or graffiti climbing the walls of the Aventine (the grey silk-screen grounds underline this confrontation with the parietal art of the prisoner scratching the days in his cave); or pages from a chiromancy manual for calloused hands, or signatures of the treaties of the Indian wars; or a dressmaker's cast-offs, used by birds to build their nests, like Mondrian starting from bare branches rooted in the cold winter air; or like slender figures in a crazy dance with icy, artistically skated arabesques; or the erratic, cabballistic ideograms of sandworms on their way to the sea. Other lines are reticulated, as if they have escaped from Piranese's prisons; they are like labyrinths or the criss-cross street-plans of 19th century American cities (the grid on the hill), or giant scores of contemporary music, with rests, stridencies and silences...

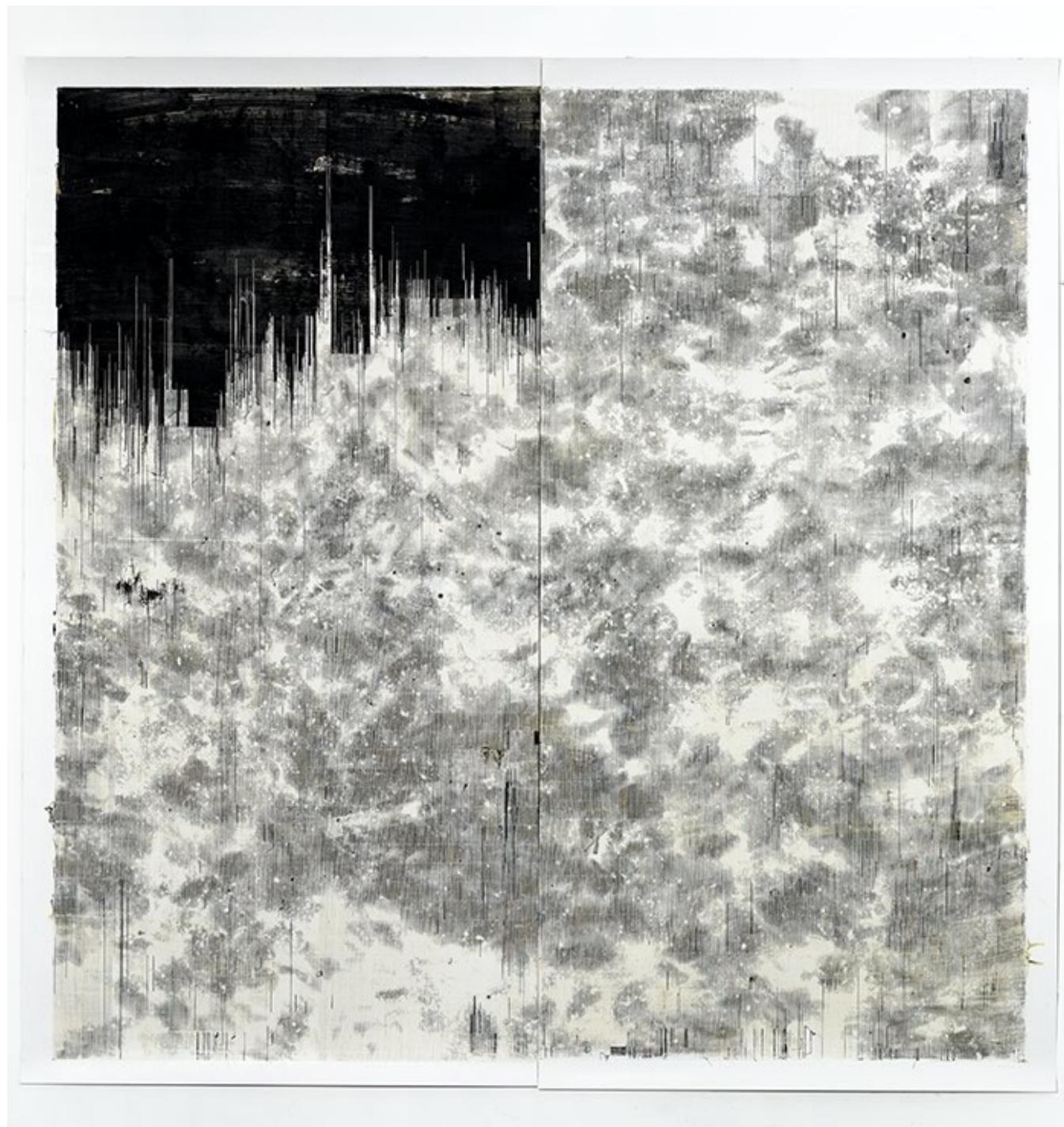
We again see the complex approach of this Studio Stakhanovist. Large format (1.4 x 2m) sheets of 400g art paper are coated in transparent adhesive (like Lucretia's veil in Cranach's painting that Pantin much admires). For days on end, with the stubborn meticulousness of a man plotting a crime, Pantin incises the paper through the gauze to give this stage of his work in progress the look of a «light breeze on the water in Roscoff harbour» or «the iridescence of Mysore silk.» Like contours on a giant battle-map at HQ, or the slow translation of isobars before the meteor explodes: one day Pantin, armed with the broad strokes of a brush invariably soaked in black, red or blue, smothers this prepared surface with

paint that, blindly following his random gestures, rushes into the incised trenches. At the very moment the work comes irremediably to life (irremediably like, for instance, the single brushstroke of Shi Tao's *Zhu Ruojī*), Pantin removes the adhesive film, strip by strip, leaving on the paper lines that are canals that turn into vessels... ships of the line! Veins of red blood, veins of blue blood, shallow, slandered streams of death: the colours intermingle in the linear riverbed, like the diastole and systole of an estuary. Pantin loves lines that change colour as they progress and all that this drains. He plunges his style into the heart of the paint as if into the «heart of the Unknown,» and whatever he catches in his nets of paint is not dead but, as Harvey would have it, part of the circulation. Net: what flows out, and what retains. We are back to Ariadne's thread and the wheel has come full circle when we see that a line painted like this can provide a perfect trompe-l'œil illusion of a thread—Pantin's philosophical osmosis that goes from canvas to paper, then back to canvas... to the canvas sails of epic voyages... to the veil we need to penetrate. And this painterly introspection leads to what we could call Free Prefiguration (*Préfiguration Libre*).

Like Hantai's folds, Pantin's grooves ooze restraint. To Pantin, like Mallarmé, Thelonious Monk or Twombly, White matters.... There is something Bressonian about this painting—showing less to say more, subtracting and abstracting in outsize understatement. Looking is an act of silence; the lines should be scanned like the horizon (yes, there is something meteorological about this approach). Entrenched in his linear trenches, Pantin wages a silent, stubborn, solitary war with the resilience of a Zen monk, a Morandi, or a Toroni... ploughing his furrow, pursuing his quest, cutting through appearances to reach beneath the support, beneath the surface: the sap beneath the bark, dripping with colour... Looking, like keeping silent, can be something profound. If we attempt—as we are trying to do here, all-too-hurriedly (there is such a yarn to spin!)—to untangle the skein of this painting we deem «of noble fibre,» we cannot fail to be struck by the coherence of its underlying network: the artist has drawn his dagger, weaving a Florentine web that extends from Penelope's unstitched canvas to the single string of trumpet marines, not strung out in a line but in a dotted raindrop curtain, the better to listen to the looking...

The recent series of smaller works heralds the onset of new colours in Pantin's paintings—including golden yellow lines that irresistibly evoke Isolde's blonde locks, at the mere sight of which, and for the thought of which, Tristram was dispatched by Mark—and help reply to our initial question: it is not nostalgia at work here, but desire. Which sometimes takes short-cuts. So we cross the power line, switch off, then turn it on again.

Pierre-Alain Tilliette



Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 260 x 260 cm, diptych, 2008



Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 146 x 146 cm, 2010



Untitled, Dark Energy series, ink on incised paper, 146 x 146 cm, 2010



Details



Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 260 x 260 cm, diptych, 2008



Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 146 x 146 cm, 2010

Patrice PANTIN

SOLO EXHIBITIONS

2012

Galerie Numaga, (Colombier, Suisse)

2009

Galerie Réjane, (Louin, Locquirec)

2008

Galerie Alma, (Montpellier)

Galerie 29, (Evian)

2007

Moments d'art, (Paris)

2006

Espace lumière, (Hénin-Beaumont)

Galerie Villa des Tourelles, (Nanterre)

2005

Galerie AL/MA, (Montpellier)

2004

Galerie L' H du Siège, duo avec Al Martin, (Valenciennes)

2003

Festival «L'art dans les Chapelles-2003», chapelle Notre Dame de Joie, (Saint-Thuriau)

2002

Galerie Municipale, (Vitry-sur-Seine)

2001

Envers et contre, Galerie Nicola Kiwall, (Paris)

2000

Galerie Éof, (Paris)

1998

Reports, Rhinocéros, (Strasbourg)

1997

Tracés, Galerie Emmanuel Carlebach, (Paris)

1996

“Octobre”, Galerie du Haut-Pavé, (Paris)

GROUP EXHIBITIONS

2012

Drawing Now, Carrousel du Louvre, La Galerie Particulière, Paris

2008

présentation du livre «Patrice Pantin» (Editions Méridianes) à la librairie Artcurial

Cent une chaises, ministère de la culture, (Paris)

rencontres 30. La vigie, (Nîmes)

2007

«Quasiment royale» Ecole des Beaux-Arts (Montpellier)

«rencontres» galerie Frederic Moisan, (Paris)

«coup de pouce» Association Athena, (Sarlat)

2006

Galerie Agart, (Amilly)

la peinture en principe, Centre d'art de l' Yonne, Chateau de Tanlay (Tanlay)

2005

Pénélope Today, Projet Voyager 4, Maze Studio, (Brighton, Angleterre)

Terres inconnues, terrain in-connu, galerie Angle, (Saint-Paul-trois-châteaux, Drôme)

2003

“Lignes singulières”, Galerie Le Triage, (Nanterre)

2002

“De rendez-vous en rendez-vous”, galerie du Haut-Pavé, (Paris)

“1 Figure”, Galerie Pascal GABERT, (Paris)

“Sans titre”, Galerie Emmanuel CARLEBACH, (Paris)

2001

“Novembre à Vitry”, Galerie municipale (Vitry sur Seine)

1999

“À l'occasion des 50 ans de la jeune peinture”, Galerie du Haut-Pavé, (Paris)

1998

“L'été en 8”, Galerie Éof, (Paris.)

“Mamé Kumba Bang”, centre culturel Aldershot, (Angleterre)

“Mamé Kumba Bang”, centre culturefrançais, (Saint-Louis du Sénégal)

1997

“Rendez-vous”, l'enclos, (Lorgues)

“4e chemin d'art”, (Saint-Flour)

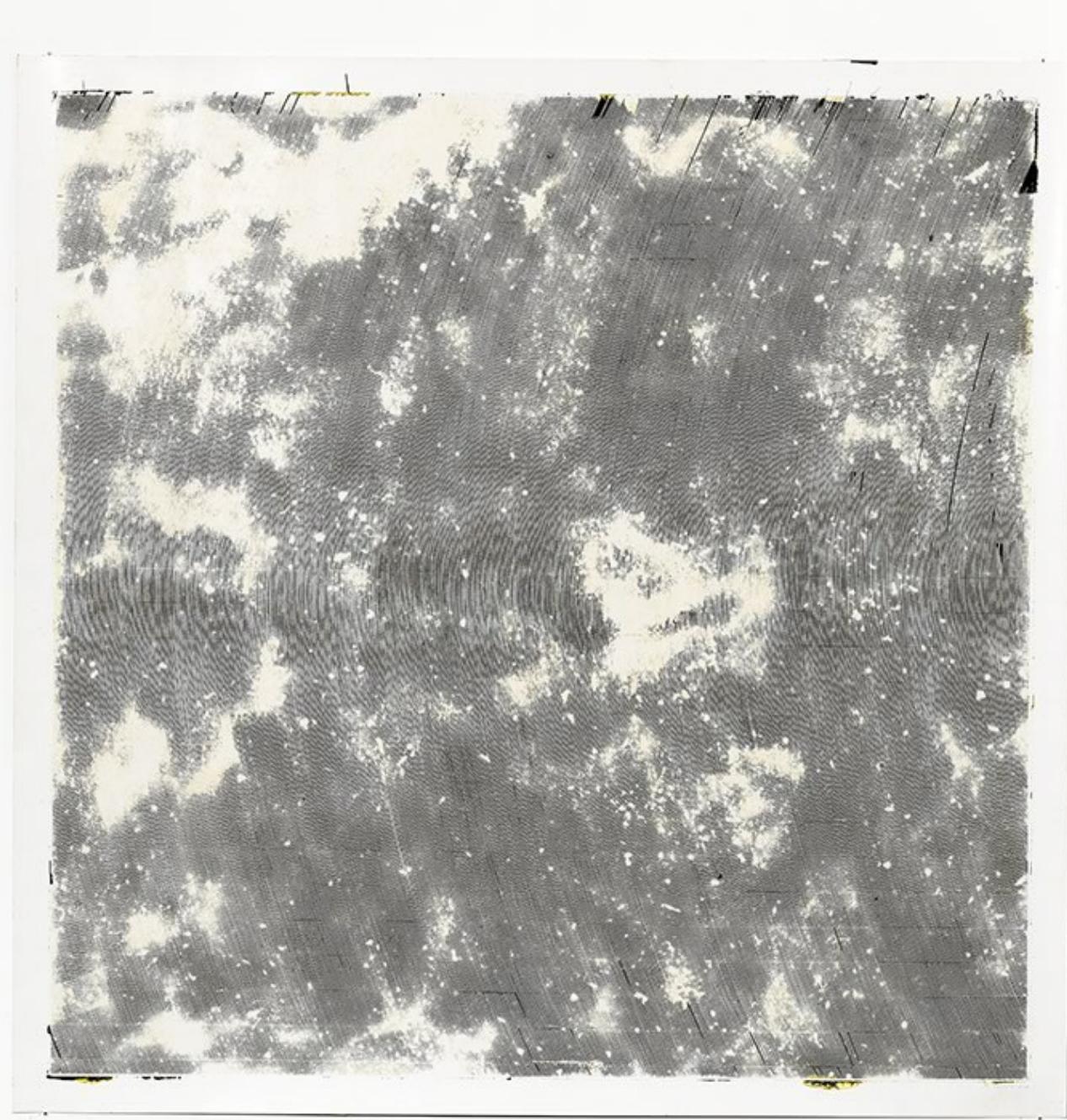
“Baignade interdite”, les ateliers de la poudrière, (Seyssel)

1996

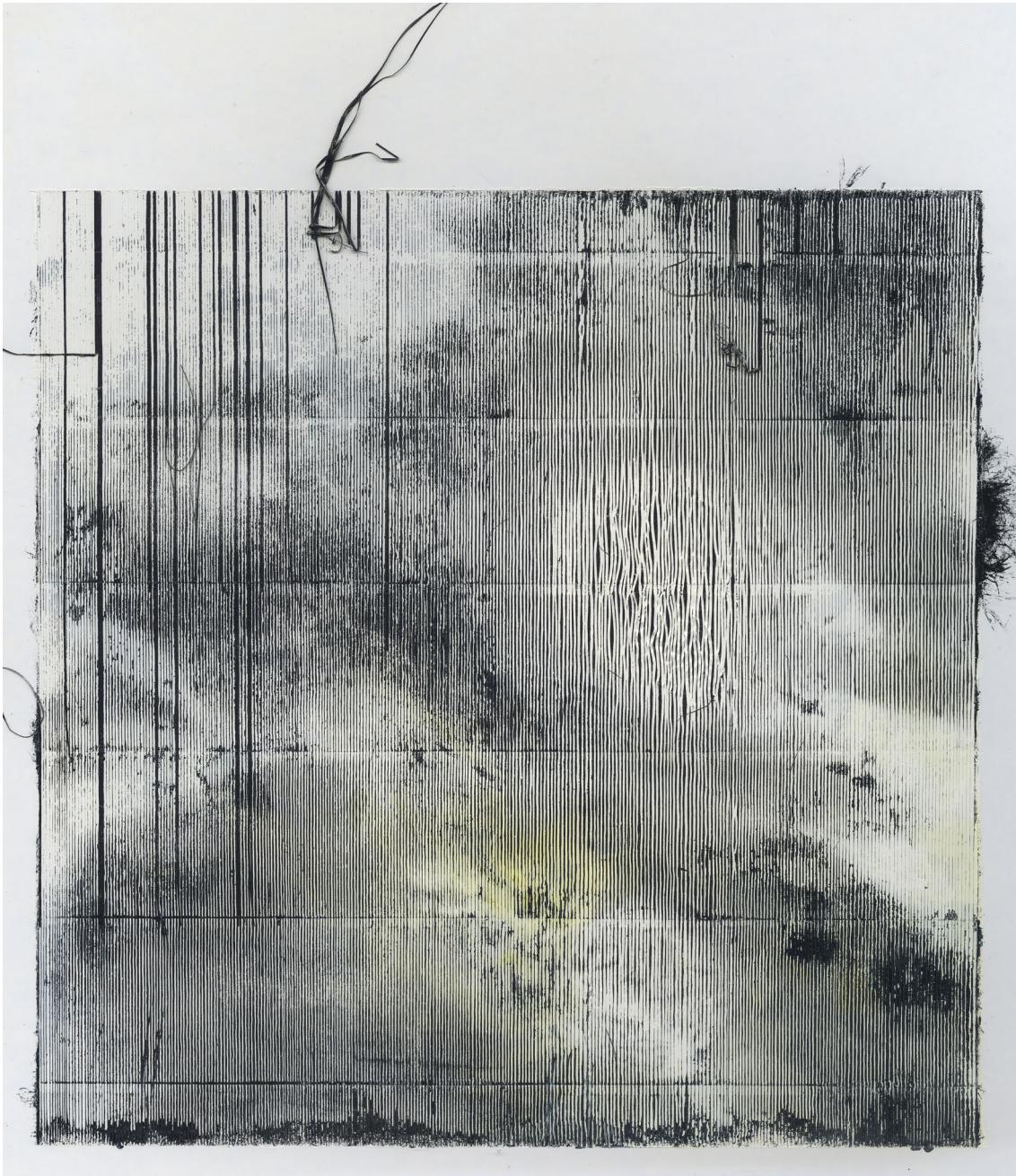
“3e Courant d'art”, Deauville

“Dominique DE BEIR, Patrice PANTIN”, Galerie Collage, (Concarneau.)

Un jour, un peintre, salon de la jeune peinture, (Paris.)



Untitled, Constellations series, peat imprint on incised paper, ink of screenprinting, 146 x 146 cm, 2010



Untitled, Mica series, ink on incised paper, 50 x 50 cm, 2011



Untitled, Mica series, ink on incised paper, 50 x 50 cm, 2011



Untitled, Scrape series, mixed technique on paper, 146 x 146 cm, 2011



Untitled, Scrape series, mixed technique on paper, 146 x 146 cm, 2011



View of exhibition



View of exhibition



Patrice Pantin



INFORMATIONS PRATIQUES

du mardi au samedi de 11h à 19h et sur rendez-vous

www.lagalerieparticuliere.com

info@lagalerieparticuliere.com
lagalerieparticuliere@gmail.com

Contacts

Audrey BAZIN : 06 61 71 58 28
audrey@lagalerieparticuliere.com

Guillaume FOUCHER : 06 19 40 65 27
Frédéric BIOUSSE : 06 24 88 63 23