

PRÉFACE

Michel Parmentier était un artiste engagé. Engagé, jusqu'à la fin, dans son exigence d'une pratique artistique sans concessions aucunes ; engagé dans sa propre radicalité au point de cesser de peindre pendant quinze années, lorsque la poursuite du travail ne lui semblait plus répondre à une quelconque nécessité et qu'il risquait de « s'enliser complaisamment dans une situation d'avant-garde ¹ » ; engagé lorsqu'il reprend la peinture, là où il l'avait laissée, sans fioritures inutiles ou artifices de renouvellement, prenant le risque, quasi impardonnable pour le milieu de l'art, de ne pas surprendre, ni ne modifier son geste ; engagé lorsqu'il choisit la voie de la plus extrême précarité graphique, griffonnages, les plus pauvres possibles, sur des papiers récupérés. Parmentier, enfin, s'engageait également par ses écrits, souvent virulents, des déclarations provocantes et visant fréquemment juste, là où cela pouvait parfois faire mal. Mais également par des textes d'une grande lucidité sur sa propre démarche consistant, comme il l'écrit, à « peindre de la peinture ² ».

Dans sa fameuse lettre à François Mathey, publiée dans le contexte de sa participation quelque peu paradoxale à l'exposition *Douze ans d'art contemporain en France, 1960-1972*, il explique qu'y seront exposés tout à la fois son travail des années 1965-1968 et son prolongement, à travers son *arrêt définitif de peindre en 1968* (c'est Parmentier qui souligne). Cette interruption, alors encore récente (et qui s'avèrera a posteriori non définitive), était donc, dans la conception de l'artiste, aussi importante pour comprendre son propos que les peintures qui avaient précédé. De fait, si l'on admet que l'œuvre se distribue en « périodes », cette phase de silence en constitue incontestablement une partie intégrante et fondamentale à sa compréhension.

Silence d'un artiste qui radicalise son travail après avoir été remarqué parmi les plus doués de sa génération, lauréat du prix Lefranc réputé à l'époque pour distinguer les jeunes peintres les plus prometteurs ; d'une figure très respectée également, beaucoup en témoignent, par ses contemporains de l'École des Beaux-Arts. Pourtant, rompant avec ses premiers succès, Parmentier entame ce temps court mais essentiel où pendant un peu plus de trois années sa peinture se résume à des recouvrements monochromes

de larges bandes horizontales préalablement pliés dont seule change la couleur d'une année sur l'autre. La méthode est inspirée par la pratique de Simon Hantaï qui depuis 1960 peint en aveugle une toile ne se révélant qu'une fois dépliée. Mais Parmentier pousse à l'extrême « la lancinante fascination du geste, couvrant pour rien ³ ». Il opte pour une mutilation volontaire, tranchant dans le vif du talent pictural, de la gestualité habile, du don de la touche, en projetant la couleur à la bombe ou au pistolet sur la toile toujours pliée à l'identique. Ce travail répétitif et pourtant riche de sens va s'interrompre volontairement, « dénonçant et avouant ses limites en situation ⁴ » tout en rompant avec ses complices des actions publiques du Salon de la Jeune Peinture ou de la Biennale de Paris. Parmentier fait alors ce choix courageux et cohérent de l'arrêt du travail qu'il ne sert à rien de répéter pour alimenter la demande du système et dénonce l'attitude des autres membres du groupe. « La cessation, écrit-il, est subversion irrécupérable. ⁵ »

La lettre à Mathey est l'un des textes les plus riches de Parmentier. Il y dévoile beaucoup de ses principes, y insiste sur le caractère subversif et critique de sa position de peintre. Parmentier représente alors un exemple d'intransigeance et de radicalité que l'on ne rencontre pas souvent sur les chemins de l'art contemporain. Il va lui payer un lourd tribut. Le milieu de l'art supporte difficilement qu'un artiste s'éloigne en refusant de produire des œuvres jusqu'à ne plus apparaître. Sa participation à une exposition controversée, que ses anciens compagnons boycottèrent, n'en est que plus paradoxale. De même la reprise à l'identique de la peinture, en 1983, n'est-elle pas forcément comprise ni vraiment acceptée et seront négligées dans la foulée les inscriptions de graphies crayonnées sur un pauvre papier d'imprimerie exposées au Centre national des arts plastiques dans ce qui constitue à ce jour l'unique exposition complète de l'œuvre de Parmentier, abordant toutes les phases du travail, au moins jusqu'aux années 1980⁶.

Parmentier pourtant poursuivra jusqu'à la fin, et en dépit d'une situation personnelle extrêmement difficile, sa pratique artistique. Toujours fidèle à la méthode du pliage, il opte pour le pastel ou l'oil bar sur calque. La peinture est désormais conçue en vibrations fragiles et à peine perceptibles, couleur blanche sur transparence, non sans rapport avec les *Tabulas lilas* qui clôturent l'œuvre de Simon Hantaï.

Le temps est venu de relire ce travail, de le situer dans le contexte du milieu des années 60 où il tient une place que l'on n'a pas fini d'identifier comme essentielle, de considérer sa poursuite en plusieurs étapes souvent occultées par la radicalité des années 1965-1968, mais également de lire ou relire les écrits de l'artiste. Dans ceux-ci Parmentier dévoile sa pensée profonde, sa conception de la peinture. Il cite souvent ses grands référents : Bram van Velde ou Simon Hantaï parmi les peintres, Samuel Beckett, Maurice Blanchot, Emmanuel Lévinas parmi les écrivains et philosophes. S'y retrace aussi sa complicité à épisodes avec Daniel Buren. Ces textes sont indispensables à la compréhension de la démarche picturale. Ils en sont à vrai dire inséparables tant la peinture s'appuie ici sur une réflexion quant à l'état de l'art, au statut de l'œuvre, tant elle se fonde sur des prises de position éthiques et radicales quant à la raison d'être du geste artistique, sa nécessité, son pouvoir critique.

Il faut donc se réjouir que ces écrits, à peu près tous inaccessibles car publiés sous formes de tracts ou dans des publications largement épuisées, soient aujourd'hui réunis grâce à Bénédicte Victor-Pujebet et Guy Massaux, fidèles s'il en est à l'œuvre de l'artiste. Leur lecture est indispensable au moment où la démarche de Parmentier semble enfin prise en compte parmi les plus importantes et nécessaires de sa génération. Et si l'on pourra parfois être troublé par la sévérité de jugements que profère l'auteur de ces textes envers ses contemporains, c'est avant tout dans leur exigence vis-à-vis de ce que doit être, ou ce que ne doit pas être, une pratique artistique que leur exemple méritera d'être médité en un temps où l'art contemporain est devenu objet communicant, effet de mode et de décor social.

Alfred Pacquement

1. Lettre ouverte à François Mathey publiée dans le catalogue de l'exposition *Douze ans d'art contemporain en France, 1960-1972*, Paris, Grand Palais, p. 294-296 ; voir *infra*, p. 49.

2. « B. M. T. moi et les autres », *Artistes*, n° 11, Paris, juin-juillet 1982, p. 26-30 ; voir *infra*, p. 64.

3. *Ibidem*.

4. « La trace-limite devait cesser d'être produite, cessant elle dénonçait et avouait ses limites en situation », lettre ouverte à François Mathey, voir *infra*, p. 52.

5. *Ibid.*, p. 53.

6. Après la mort de Michel Parmentier, la galerie Durand-Dessert montra les différentes phases du travail jusqu'à un ensemble de pièces sur calque du début des années 90 : exposition *Michel Parmentier, rétrospective 1965-1991*, du 7 novembre au 16 décembre 2002.