

### 3.

*Michel Parmentier*, sous la direction de Molly Warnock, est le septième volume de la collection “Transatlantique” d’ER publishing. Rappelons que, selon son éditrice, Élodie Rahard, le principe de cette collection est d’inciter divers artistes vivant de part et d’autre de l’Atlantique “à écrire leur analyse, leur regard, à raconter leur découverte, parler de l’influence, réfléchir sur l’œuvre d’un(e) artiste Nord-Américain(e) ou Européen(ne) dont l’œuvre s’est développée postérieurement à la première moitié du XXe siècle.” Cette fois, “ils” sont neuf – tous vivant aux États-Unis : Rey Akdogan, Daniel Lefcourt, Scott Lyall, Linn Meyers, Olivier Mosset, Sally Ross, Alan Ruiz, Michael Scott et Kate Shepherd – à avoir été conviés à déposer entre deux et sept pages sur (avec) l’œuvre de Michel Parmentier (1938-2000).

# MICHEL PARMENTIER

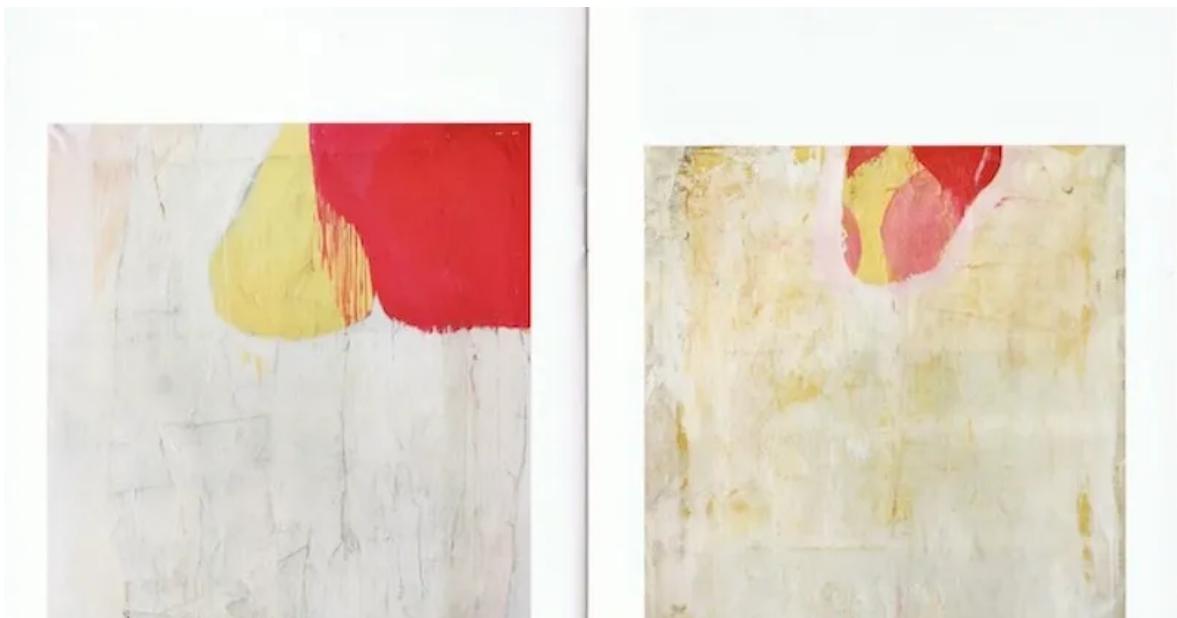
REY AKDOGAN  
DANIEL LEFCOURT  
SCOTT LYALL  
LINN MEYERS  
OLIVIER MOSSET  
SALLY ROSS  
ALAN RUIZ  
MICHAEL SCOTT  
KATE SHEPHERD



“Figure fondatrice et radicale du mouvement BMPT (1966-1967), qui refusa tout compromis formel et idéologique”, au point d’avoir cessé de peindre de 1968 à 1983 (il ne fut pas le seul, mais son arrêt aura été probablement le plus long), Michel Parmentier est un des plus impressionnants d’entre les “inconnus célèbres” de ces temps agités, au point qu’il n’est pas évident de faire passer son travail en quelques mots sans l’affaiblir (sans le réduire à quelques affirmations péremptoires), ce qui n’empêche pas cette suite de témoignages, de réflexions, d’hypothèses, de confrontations plus

ou moins intimes, d'être passionnante. La préface de Molly Warnock s'ouvre avec cet *incipit* : "Près d'un quart de siècle après sa mort, Michel Parmentier demeure un personnage passablement énigmatique, surtout pour le public américain" ; et cite un peu plus loin ces mots de Pierre Buraglio (peintre de la même génération qui aura lui aussi cessé de peindre entre 1969 et 1974) : "[Parmentier] fut notre André Breton teinté de Saint Just." Puis le premier texte, seul à être composé en italiques, *Je laisse cela à d'autres*, est du à Olivier Mosset, artiste né à Berne en 1944 et passé par Paris au deuxième tiers des années 1960 où il fut le M de BMPT (les trois autres étant Buren, Parmentier et Toroni) : celui qui a peint ces années-là, "sur des toiles blanches de 2,50 m × 2,50 m, au centre, un cercle noir de diamètre intérieur 4,5 cm et de diamètre extérieur 7,8 cm, tandis que Parmentier "peignait à la bombe, sur des toiles blanches de 2,50 m × 2,50 m, des bandes horizontales, alternées gris et blanc, le blanc, en réserve, étant obtenu par le pliage horizontal de la toile avant qu'elle ne soit peinte. En 1977, Mosset s'installe à New York. Il vit et travaille aujourd'hui à Tucson, Arizona. Sa contribution à ce 7<sup>e</sup> volume *Transatlantique* est une lettre de refus (dont il a accepté la publication). Après s'être réjoui qu'un volume soit consacré au travail de Michel Parmentier, il décline l'invitation "à écrire à propos de [lui]. En fait, depuis qu'un membre de notre petite association [*comprendre : Daniel Buren*] semble détenir l'exclusivité du discours la concernant, il paraît impossible de dire quelque chose de sensé au sujet de l'aventure menée en 1966-1967. [...] Je n'ai pas envie de m'engager dans des polémiques inutiles. [...] En s'attachant à cet objet particulier que peut être une peinture, *via* la dialectique de l'arrêt et l'arrêt de l'arrêt, [Parmentier] a réellement

questionné l'état des choses et les conditions qui nous sont offertes, ce que le spectaculaire a omis de faire." Ce refus de dire fait passer des choses essentielles (mais attention à ne pas simplifier). Comme il nous est impossible de tout citer, faisons une fois de plus confiance aux signets glissés lors de la première lecture. Le premier est à l'intérieur d'un texte de Sally Ross intitulé *Guide pratique des fins de parties* : "La volonté d'éliminer toute trace de la main pour se défaire de l'art dans l'art – de signer, en quelque sorte, *la mort de la peinture* telle que nous la connaissons – semble amorcer une passionnante et périlleuse fin de partie. La décision de Parmentier de réduire sa peinture à quelques éléments et de suivre une procédure préétablie traduit peut-être son ralliement à une réalité concrète épurée, à une approche empirique, pour l'artiste comme pour le spectateur. À moins qu'il ne s'agisse d'une expiation pour avoir d'abord cédé à l'ornement, tel un affamé invité au banquet de la peinture, dans ses œuvres plus démonstratives réalisées à l'École des beaux-arts de Paris." Notons au passage que ce volume ne parle quasiment pas de la période 1962-1965 dont un catalogue de la galerie Jean Fournier donne à voir quelques très beaux tableaux,





Michel Parmentier *Avant les bandes* © Galerie Jean Fournier, 2014

alors que la *fin de partie* en cours (même si sans cesse différée, donc toujours à venir) est sur toutes les lèvres. Encore que... Kate Shepherd (*Sensualité secrète*) : “Il est facile de penser la peinture de Parmentier par la négative – de la définir uniquement par ce qu’elle refuse. Le nombre des éléments y est si limité que seule la comparaison permet de la distinguer des autres membres du groupe : ses bandes horizontales ne sont pas les bandes verticales de Buren, ni les cercles centrés de Mosset, ni les traces de pinceau formant les grilles de Toroni. Mais, par-delà ce qu’elle n’est pas, son œuvre requiert d’être comprise pour ce qu’elle est. Elle requiert que soit appréciée sa surface picturale, son pliage méthodique. S’il existe des ressemblances entre les œuvres de BMPT, seuls les travaux de Parmentier jouent avec la lumière ; ce faisant, ils empruntent une voix singulière par rapport à ceux de ses pairs.”





Vue de l'exposition de M. Parmentier, galerie Jean Fournier, 1999  
© S. Phillippe 2.

Offrons à Michel Parmentier le dernier mot, en reprenant un fragment de son dernier texte (*Vous avez dit « éthique » ?* – octobre 1999) : “Il serait temps d’en finir avec cette trop longue histoire qu’est la servilité déhiscente, en finir aussi avec les concepts devenus totalement obsolètes de modernité ou d’avant-garde. [...] Il n’est pas iconoclaste de prétendre qu’il faut, absolument tout oublier dans le geste de peindre, nous amputer. [...] La non culture n’équivaut jamais au rejet de celle-ci. / Le *I would prefer not to* que Melville prête à son Bartleby et sa variante plus radicale *I prefer not* pourraient aussi nous donner à réfléchir utilement.”