

Omer Parent

Henri Barras

Volume 21, Number 83, Summer 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54998ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

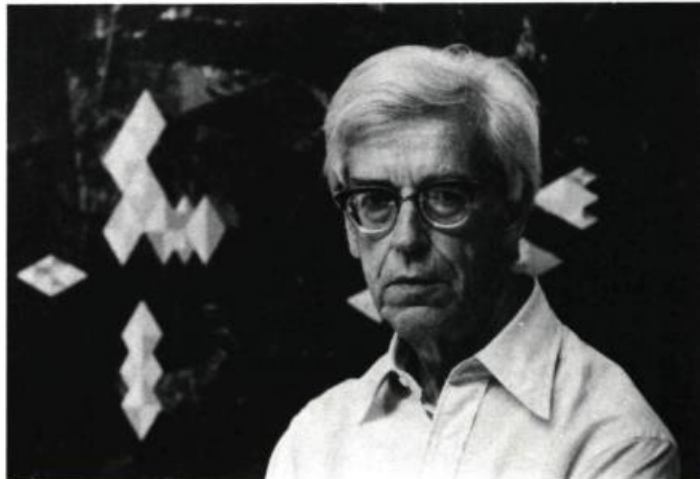
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Barras, H. (1976). Omer Parent. *Vie des Arts*, 21(83), 34–37.

omer parent



Omer Parent, peintre, né à Québec, le 7 avril 1907; «artiste de son temps, se situe au premier rang de la peinture canadienne», suivant un communiqué émanant du Musée du Québec en date du 26 janvier 1976. Les communiqués de presse, par leur vérité-raccourci, ont quelque chose du robot qui crache ce que la mémoire des autres n'a pas perpétuée. Mais la mémoire se gorge, en effet, de passé à un point tel que l'on se demande si la notion de présent n'est pas une invention des hommes pour se souvenir seulement, au lieu d'être l'instant, l'occasion de célébrer.

Omer Parent, né en 1907, présente sa première exposition particulière au Musée du Québec, en 1966. En 1976, le même musée expose les œuvres de dix années de travail du peintre Omer Parent. Est-ce que le temps pour Omer Parent, a commencé, alors, il y a dix ans seulement? Et, est-ce ce temps-là qui le fait de son temps? Mais ce temps-là, cette mesure qui délimite, cet arbitraire qui fige, n'a pas d'importance pour le peintre qui ne perçoit son âge que comme une conséquence de sa naissance. Et, s'il n'a présenté son œuvre au public que vers l'âge de 60 ans, c'est qu'il avait, jusque-là, oublié de se faire connaître et parce que l'âge de la retraite lui permettait enfin de penser à lui. Mais le peintre qui se confie, ajoute aussitôt avec un sourire presque narquois qui se dessine derrière les loupes que supporte son nez, «si je m'étais accroché à ma peinture, elle aurait vieilli avec moi». Non, le temps d'Omer Parent, n'est pas celui qui se mesure mais bien celui qui se partage et qui ne peut se définir que par la notion de rythme, qui est l'essence du vécu.

Toute la vie de cet homme, qui évoque le roseau qui ploie, et toute l'œuvre du peintre sont faits de lenteurs, de réflexions, de perfection, de ruptures qui évoquent l'artisan. De son père voiturier, il conservera le souvenir de planches qui se galbent, de fers qui se volent, de cuirs qui se chamoisent; d'ouvriers attentionnés et de couleurs rutilantes. De l'enseignement reçu à l'École des Beaux-Arts de sa ville natale, il reconnaîtra que sa rigueur académi-

que lui a donné le goût du travail bien fait et tout dans ses propos se ramène à structure, perfection et mesure. Durant son séjour à Paris, en 1927-1928, il découvre le Bauhaus et Le Corbusier et retient leurs leçons. A son entrée aux Beaux-Arts, il s'était inscrit en architecture et a terminé en dessin de publicité. Comme l'artisan qui ne fabrique de ses mains que pour le mieux être des autres, Omer Parent crée alors des objets ou propose des environnements pour le mieux vivre de tous. Sa carrière de professeur puis de directeur de l'École des Beaux-Arts est placée sous le signe de l'effacement de soi pour la compréhension des problèmes ou des propositions de ses élèves. Les œuvres qu'il n'a pas arrêté de créer sont alors les véritables produits de ses réflexions altruistes. Il ne croit pas aux théories qui, dit-il, ne peuvent être merveilleuses que pour ceux qui les ont inventées et, pour répondre aux problèmes de ses étudiants, il doit répondre, alors, par la présentation de ses propres préoccupations. Omer Parent, certes, est un homme décalé, mais merveilleusement décalé, il faut l'avouer. L'homme est de réflexion, le peintre, d'observation et, l'une et l'autre de ces actions, ramènent l'homme et l'œuvre vers l'intérieur qui est source de vie alors que l'extérieur représente la mort. Trente-huit ans d'enseignement est un bail lourd à porter mais est aussi générateur d'enthousiasme. La proposition première explique le temps pris à présenter ses œuvres au public et la deuxième, le temps qui est de son temps.

Briser pour se retrouver

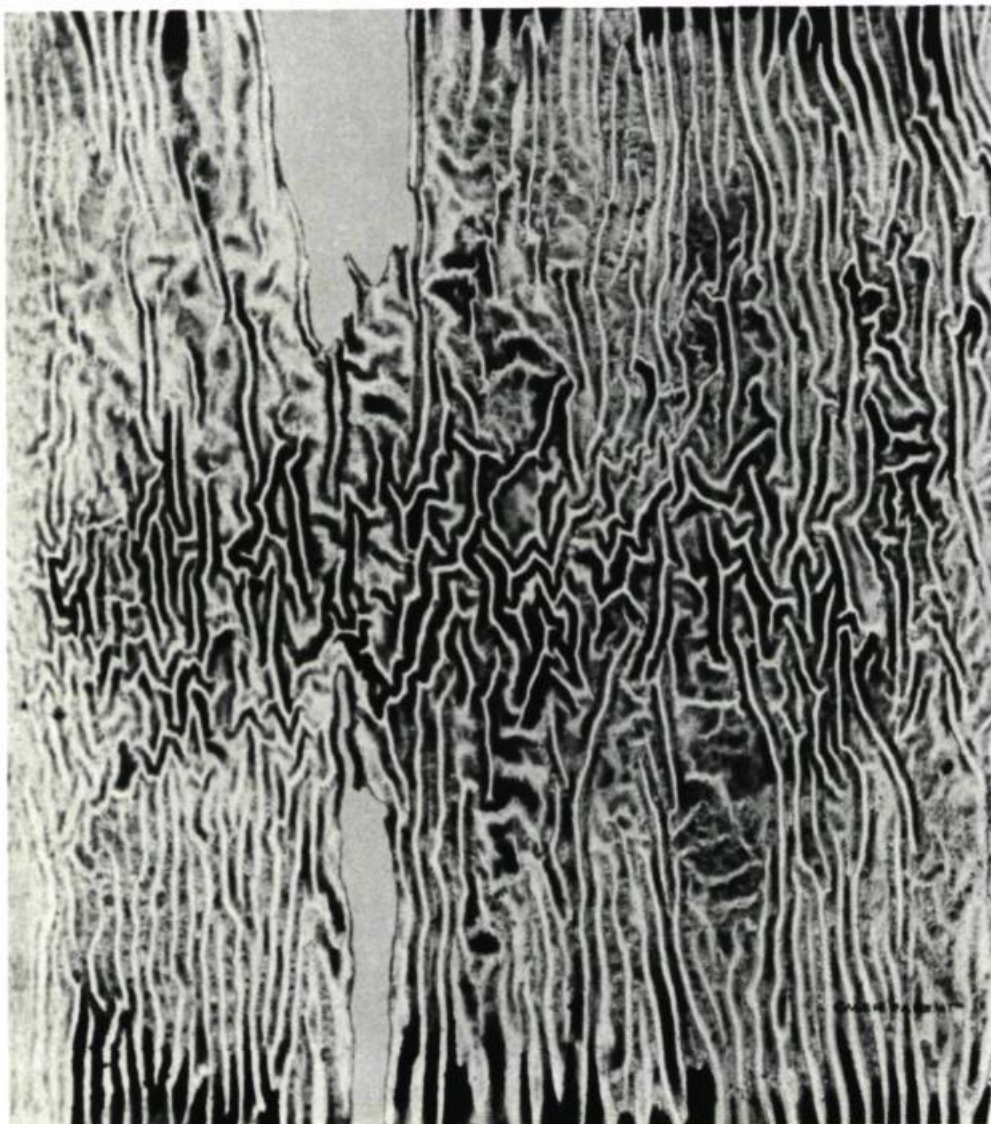
L'exposition de dix ans de peinture, qui eut lieu au Musée du Québec, débutait par des œuvres de 1963 où la structure de formes géométriques était le sujet de la composition. Omer Parent a délaissé le design et la publicité pour la peinture en raison de ses possibilités d'expression non figuratives. Mais son œil, exercé à synthétiser pour les besoins de l'affiche, sa formation académique l'ayant amené à considérer, en premier lieu, la forme et la structure, c'est avec des formes géométriques qu'il com-

pose d'étonnants paysages abstraits. La nature pour le peintre est ordonnée selon des structures bien définies qui se ramènent à des formes géométriques simples: rectangles, triangles, losanges. Ces figures, toutefois, perdent leur évidence structurelle vues de près et retrouvent leur rigueur, leur sonorité, dira le peintre, par leur éloignement. La feuille, les arbres, les cristaux de neige sont les exemples favoris de l'artiste, mais aussi les grands ensembles de l'architecture baroque de l'Espagne ou de Bavière qu'il perçoit, vus de près, comme des amas de formes qui s'entrecroisent et deviennent, de loin, de majestueuses structures ordonnées, comme lui apparaissent les arbres sur la montagne. C'est alors que des jeux de triangles superposés ou emboîtés, de couleurs franches, sur des fonds de terre grattée, dégagent la prééminence de l'ordre et de la mesure de l'environnement naturel. Mais le propos n'est pas, ici, de ramener le paysage à une forme unique schématisée. Le point de vue de l'artiste est de confronter l'élément géométrique qu'il distingue et l'espace qui le contient. La composition, telle *Le grand voyant*, évoque une imagerie surréaliste qui expose la question qui obsède le peintre et le mystère qu'il aime à y trouver. L'objet de l'œuvre est un problème de distance qui ne peut se résoudre que par la force de l'imaginaire.

C'est la couleur, pourtant, qui attire l'artiste, c'est pour sa lumière qu'il viendra à la peinture. La couleur, qui plus que la forme, témoigne de la réalité. C'est alors qu'il se souvient des techniques utilisées en art graphique et aborde, vers 1966, la deuxième phase de son expression. Jusque là, il peint la forme que son acuité visuelle permet de situer dans l'espace. Maintenant, recherchant l'émotion que la forme provoque en lui, il se distancie d'elle. Sa peinture évoque alors l'au-delà du perçu, ce champ encore lié au domaine du rêve, même si les alunissages répétés en ont aujourd'hui terni la fiction. C'est par la peinture frottée au chiffon qu'il s'éloigne de la structure, qu'il perd de vue la forme, bien que certains éléments cubiques tendent encore, ici et là, d'annoncer la primau-



2



3

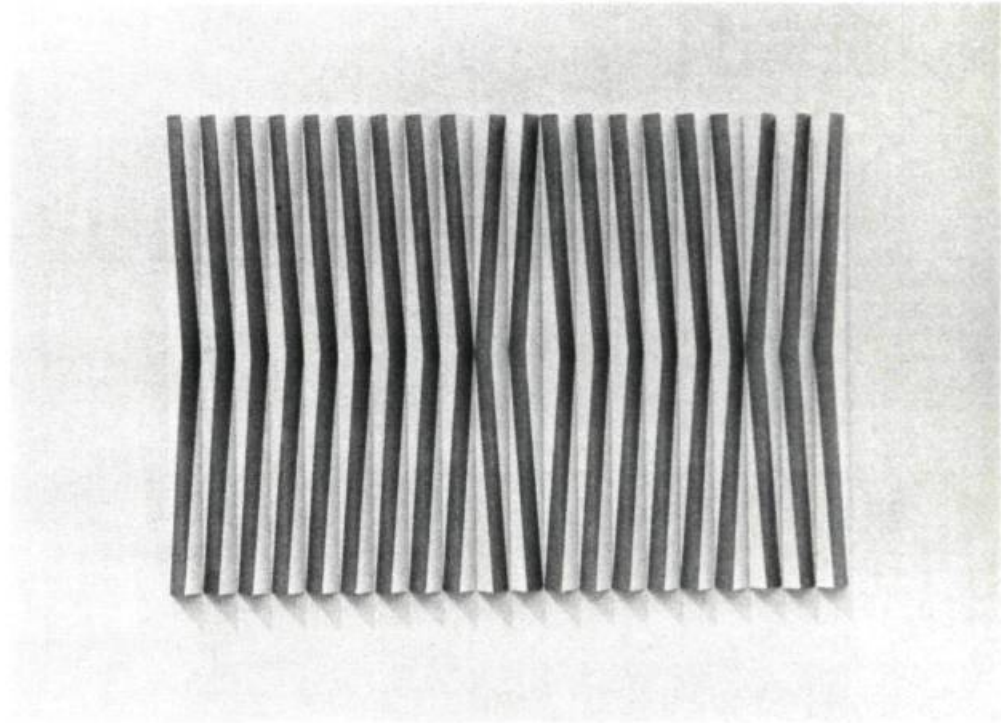


1. Omer Parent en 1976.
(Phot. P. Altman)

2. Omer PARENT
Triptyque C-1, 1973.
Bois et acrylique.
121 cm x 182.

3. *Végétal*, 1967.
Acrylique sur papier.
40 cm x 45.

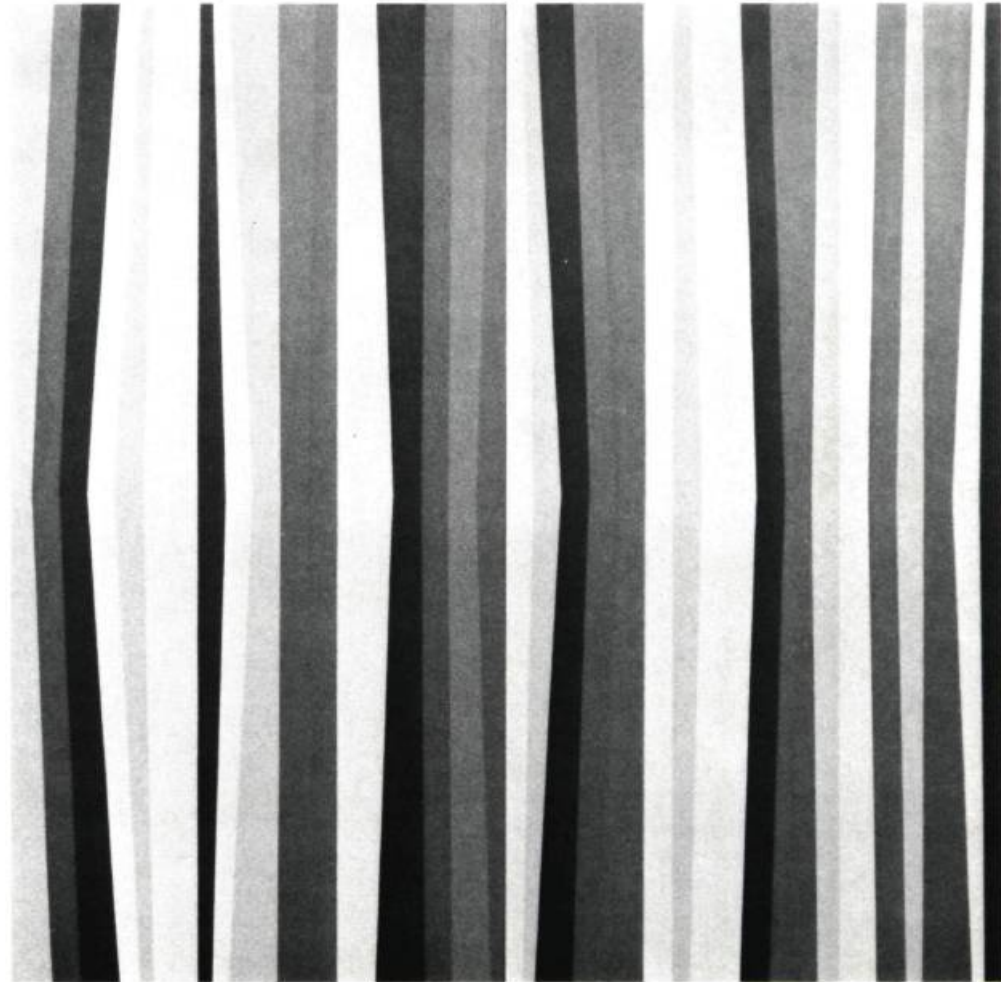
4. *Le grand voyant*, 1964.
Caséine et encaustique.
92 cm x 122.
Coll. de l'artiste.



6



5



7

té de la géométrie. Ils disparaissent vite devant un propos plastique plus aléatoire, mais où la couleur, cependant, est abordée non par la lumière mais bien par l'ombre qui la particularise, comme par une négation. Puis le paysage intérieur se brise et les fragments de sa composition heurtent des plages abruptes de couleurs franches et rigides. Le plan, cadre qui appose sa contrainte, redonne à cette peinture, quelque peu évanescence, un signifié d'ordre plus temporel. *Laisse la fenêtre ouverte* de la collection permanente du Musée du Québec en est un exemple évocateur.

C'est alors que le tableau lui-même devient surface et non plus support et que le signe devient graphisme. Une surface qui n'a plus d'orientation particulière, où le geste imprime la trame de la tension nerveuse du peintre. L'œuvre ne propose d'autres rapports que ceux qu'établit la composition même. La non-figuration est abordée et la couleur pourra vibrer.

Et l'artiste se souvient des échantillons de couleurs que son père lui offrait alors qu'il avait 7 ou 8 ans et qu'il ne cessait de taillader pour les entrelacer. C'est ainsi qu'il remettra en application certains trucs du métier de publiciste. Celui, principalement, qui consiste à imprimer sur des minces languettes des images différentes sur chacun des côtés et qui, placées sur tranches et adroitement espacées, donnent

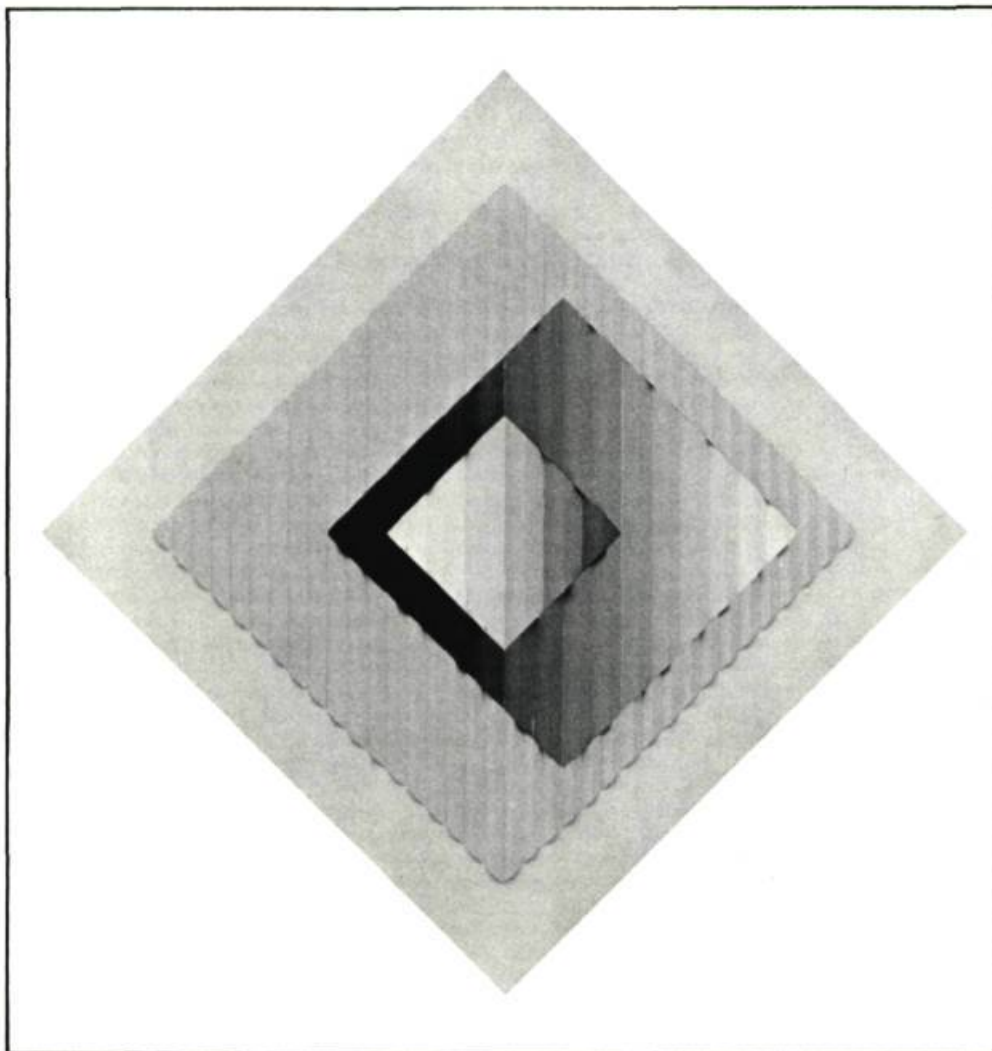
aux spectateurs qui se déplacent la possibilité de reconstituer, à gauche et à droite, deux images simultanées et différentes. Dès les années 30, Omer Parent avait assimilé cette technique qui fragmente pour unir, et ses talents de bricoleur — fascination de l'enfant pour l'habileté des ouvriers de son père — l'incitent à structurer un espace par l'organisation méthodique de languettes de bois, d'abord droites, puis en axes concaves ou convexes, et de les colorer violemment, mais complémentaiement par surfaces individuelles. C'est ainsi que l'image globale reconstituée par le spectateur qui se déplace ne change pas comme c'est le cas chez Agam, par exemple. Chez Parent, l'image est unique et l'on n'assiste qu'à sa transformation par points de vue variables. Une vision unique qui se perçoit autre ou différente, selon l'angle de vision du spectateur ou contrariée, elle-même, par l'orientation déterminée par les baguettes. Cette période me semble la plus féconde d'Omer Parent et tout, à partir de là, est possible à cet artiste qui fut plus attentif à retrouver ses sources d'inspiration — par obligation pédagogique et par formation caractéristique — que de tenter de s'identifier à des courants de pensées qui lui auraient été étrangers.

Une nouvelle rupture s'impose au moment où les structures nécessaires à son expression se compliquent, alors que la préparation artisan-

le du bois découpé ne permet plus de répondre aux exigences précises de l'artiste. Un retour aux dimensions traditionnelles s'impose. L'œuvre peinte alors, d'abord en bandes verticales, puis en bandes obliques, traitant toujours d'illusion, se définit par la recherche de la réfraction de la couleur sans se préoccuper, toutefois, de la série. Son art est alors chromatique et tonal. Les grandes fugues de Bach sont ici évoquées. Les tableaux de cette période (1973-1974) en ont la puissance organique et la sérénité intérieure. Couleurs et formes sont ici réconciliées sans que l'une soit en contradiction avec l'autre. C'est le chemin que l'homme s'était tracé, c'est l'itinéraire que s'était fixé le peintre. Oui, un homme de son temps que le temps n'a pas touché.

Et il y a *Tôt ou tard*, une toile datée de 1975, qui ne figure pas au catalogue bien qu'exposée au Musée du Québec, qui indique, par l'horizontalité de son propos, une rupture nouvelle. «Actuellement, confiait Omer Parent à Ginette Massé, le 3 juillet 1975, propos reproduit au catalogue de l'exposition, j'ai un choix à faire, je réfléchis. Depuis que j'ai quitté l'enseignement, je me retrouve avec moi-même. La suite logique serait peut-être d'abandonner la peinture pour un autre domaine. Je ne le veux pas... Il y aura sûrement une prochaine étape.»

Elle est amorcée.



5. *Circé*, 1963.
Acrylique sur bois.
60 cm x 86.
Coll. particulière.

6. *Bleu et noir*, 1970.
Acrylique sur bois et masonite.
60 cm x 76.
Coll. de M. et Mme Jean-Louis Rousseau.

7. *Synchromie B-16*, 1974.
Acrylique sur bois.
121 cm x 121.

8. *1 + 2 + 1½*, 1969.
Acrylique et huile sur bois.
121 cm x 121.