

Michel Parent
Des jours sombres

Mario Bouchard

Volume 27, Number 109, December 1982, January–February 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54389ac>

[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

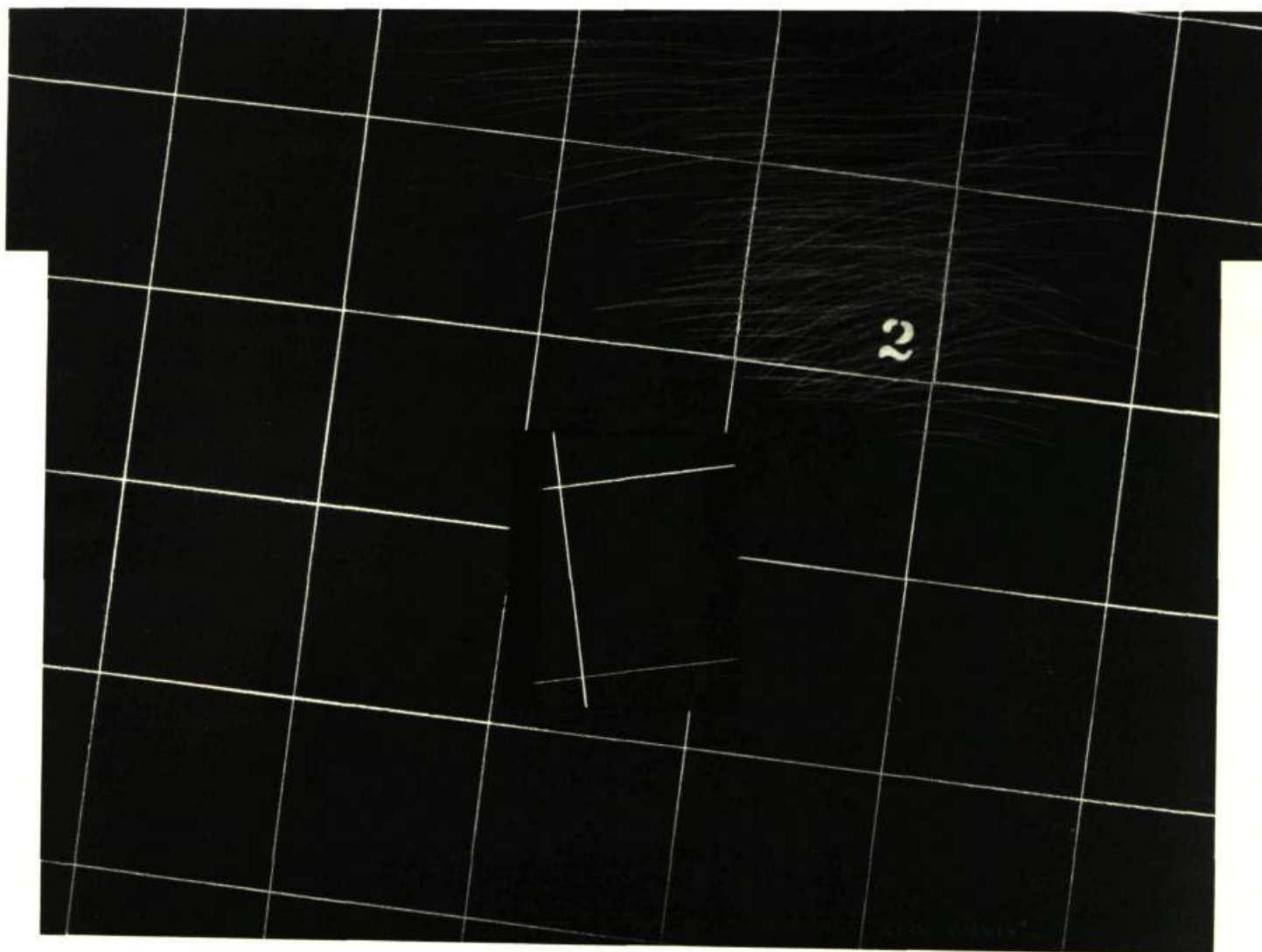
Bouchard, M. (1982). Michel Parent : des jours sombres. *Vie des Arts*, 27(109), 44–45.

Michel
Parent

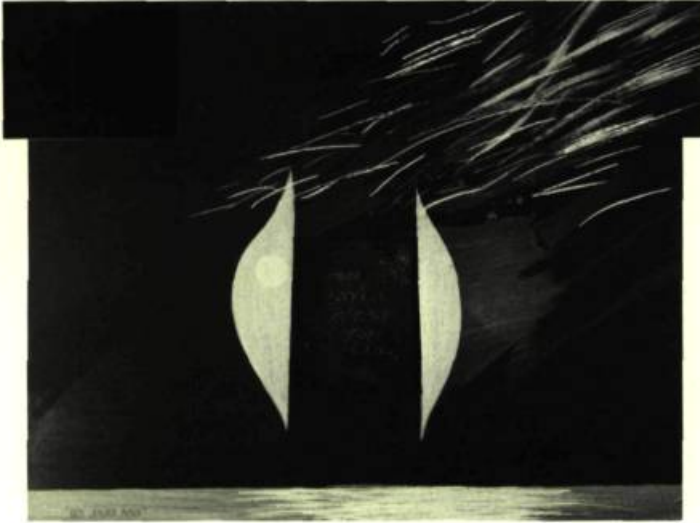
Des jours
sombres

L'œuvre de Michel Parent déroute. Pourtant, ses images symboliques renferment des signes codés. Sa dernière exposition, à Québec, permet de décoder un univers formel renouvelé.

Mario BOUCHARD



1. Michel PARENT
Des jours absents, 1981.
Acrylique sur masonite; 61 cm x 81.30.



2. Des jours fous. 1981.
Acrylique sur masonite; 61 cm x 81,30.



3. Des jours menacés 1981.
Acrylique sur masonite; 61 cm x 81,30.
(Photos Galerie Hasart)

Sur ce thème dont le choix est affectif, un jeu. Rien que des images. Fragmenter, pluraliser, pulvériser la mémoire.

La Galerie Hasart, de Québec, exposait, en janvier dernier, des œuvres de Michel Parent. En premier lieu, trois tableaux remémoraient les œuvres antérieures¹ et introduisaient avec les mots en transformation (... passera. Du temps, rien que du temps passera. Du temps...) la thématique des quinze tableaux/images qui font l'objet de ce texte. Une série d'images où se rencontrent la dimension référentielle et la dimension irréférentielle, c'est-à-dire un travail qui implique un retour sur le passé de l'affect et un travail de l'intellect. Le temps modifie, transforme et retransforme le souvenir d'une réalité tantôt concrète, tantôt abstraite. Voici donc un système plastique où la connotation figure; une réflexion ouverte sur le temps, la mémoire, le souvenir.

Il s'agit d'une série d'images proposées sous l'aspect d'un jeu qui permet de privilégier ou d'isoler l'une ou l'autre de ces images (cf. le jeu, la série, chez Baudrillard). C'est le jeu et sa causalité qui font précisément appel à l'expérience, à la culture, et c'est là où l'impression, l'intérêt et le plaisir entrent conséquemment en jeu. Au premier abord de l'œuvre, l'image ne s'impose pas mais en impose. Autrement dit, je suis libre d'être désintéressé (la liberté se manifeste ici par rapport à l'instinct de jeu) mais, une fois dans le jeu, il s'agit de me conformer aux règles déterminées, de participer, d'être attentif à un fonctionnement régulier et convenu, d'intervenir, de miser, de me mettre en jeu. Du coup, il peut y avoir un sens artificiel dans ce jeu, car le jeu n'est pas le réel mais fait plutôt partie de la réalité; cependant, le principe de réalité, cela consiste en ce que ce jeu dure².

Michel Parent nous propose donc un thème, une tentative de l'affect lors d'une représentation, d'une démonstration d'images reliées les unes aux autres par ce thème auquel le spectateur se rapporte spécifiquement, se resitue à chaque image. Je suis par cela dans une position conflictuelle entre l'intelligible et l'inintelligible, entre le rationnel et l'irrationnel. Ce que je vois me renvoie à quelque chose, à autre chose.

De façon formelle, tout commence ici par des tableaux systématisés de format, de forme. Définis, régularisés, unifiés et unifiants, neutralisés et neutralisants. Même chose pour la fenêtre centrale de tous ces tableaux. Tout nous vient du noir (de l'obscurité) d'où apparaît l'image qui se précise à travers la mise en place des signes, des traces, des références à l'histoire de l'art, à différentes écoles d'art, à des médiums et à leurs qualités expressives, enfin, à des médias. Michel Parent classifie, répertorie et code des signes. Ces signes sont, par exemple, l'arbre

dédoublé dans *Des jours menacés*³, le chiffre deux orangé dans *Des jours absents*⁴, le verre maquillé dans *Des jours promis*, le soleil dans *Des jours fous*, source absolue de bonheur et d'euphorie⁵, etc. Il traite et isole aussi des images/impressions dont les connotations sont moins évidentes, moins immédiates. Ces images plus imprécises sont peut-être des images archétypiques ou des images symboliques (cf. C.G. Jung) ou des images provenant d'une symbolique plus singulière encore, c'est-à-dire celle de l'artiste dans un rapport bien précis avec le thème et avec sa provenance. Il y a aussi le choix des couleurs (propriétés, valeurs, nuances, aspects, etc.) référant à l'histoire de la peinture et à la symbolique des couleurs. Symbolique aussi du nombre, considérable comme signe, comme élément mythologique. Il n'en demeure pas moins que archétypes et symboles resurgissent en tant qu'ils sont contenus dans un système de signes, réduits dans leur fonction symbolique et associables à une séquence.

Ainsi, je suis confronté à une image qui semble susciter deux fonctionnements, simultanés ou non. Un premier qui tend à reconstituer l'image, à intégrer les convenus de représentation vers une interprétation globale de l'image dans laquelle je peux me projeter selon des données et des codes, et un second fonctionnement qui tient de la finalité de l'image, des renvois aux signes fragmentés, connotés ou allusifs, tantôt plastiques et tantôt plus limités, fermés; de la répétition de ces signes, pluralisés; de leur imbrication et de leur réduction pulvérisés. A ce propos, un texte de l'artiste présente l'exposition: «Par différents convenus de représentation et par leurs rebondissements les uns sur les autres, renvoyer à une réalité qui, ainsi transcrite à travers le souvenir, n'est plus fixable de manière assurée.»

En somme, une option, un mode, le plaisir de la fabrication, une œuvre où l'artiste illustre, représente, l'image par rapport à la réalité et à lui-même. L'image vague, rajeunie, élaborée, puis délibérément fabriquée. Une suite d'images qui passent, qui déroutent, et où je décante le signe qui s'affaiblit, s'évanouit en un signal.

1. Fernande Saint-Martin, Michel Parent - De l'image fabriquée à la fabrication de l'image, dans *Vie des Arts*, Vol. XXIV, N° 96, p. 76-78.
2. «Le réel, il faut concevoir que c'est l'expulsion du sens, c'est l'impossible comme tel, c'est l'aversion du sens.» Le petit lexique de Jacques Lacan, dans *Art Press*, N° 12.
3. «Le fait qu'il y en avait deux identiques signifie la fin de toute concurrence, la fin de toute référence originale... Pour que le signe soit pur, il faut qu'il se dédouble en lui-même: c'est le redoublement du signe qui met véritablement fin à ce qu'il désigne.» Jean Baudrillard, *L'Échange symbolique et la mort*, page 108.
4. Idem, page 109.
5. Jean Baudrillard, *Fétichisme et idéologie*, dans la *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, N° 2 (Objets du fétichisme), page 222.