

Denis Demers L'espace du souvenir

Gilles Daigneault

Volume 29, Number 115, June–July–August 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54259ac>

[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

Daigneault, G. (1984). Denis Demers : l'espace du souvenir. *Vie des arts*, 29(115), 53–55.

Denis Demers

L'espace du souvenir

Gilles DAIGNEAULT

Avec *Corpus Naos*, Denis Demers fait le point sur lui-même et sur la peinture. La série couronne somptueusement quatre années d'expériences plastiques qui ont amené l'artiste à identifier à la fois ses exigences et le vocabulaire susceptible de les satisfaire.

Officiellement, Denis Demers est né à Montréal en 1948. Mais l'artiste répète volontiers qu'il a connu une seconde naissance, plus déterminante pour ce qui concerne son travail, vers l'âge de 26 ans, à Marrakech, où il s'était retrouvé tout à fait par hasard: il était étudiant à Paris et, cette année-là, l'ancienne capitale du Maroc était à peu près la seule «destination-soleil» pour laquelle il y avait des places disponibles pour les vacances de Noël.

Dès lors, le mode de vie, le climat et l'architecture de ces contrées d'Afrique du Nord qui jouxtent le Sahara marocain, et, surtout, l'espace et le silence du désert lui-même exercent un pouvoir de fascination aussi formidable qu'inopiné sur Demers qui y retournera régulièrement par la suite. Et ses expériences plastiques de maturité – soit à partir de *Mousssem des fiançailles*, présentée à Articule en 1980 – seront tributaires, au sens le plus large du terme, de cette rencontre avec un espace physique et culturel particulièrement connoté.

Avant *Mousssem*... Demers (n') était (qu') un brillant représentant de la jeune peinture abstraite québécoise, ce dont témoigne sa participation à l'exposition *Avec ou sans couleur* (1978), organisée par le groupe Lavalin, qui en proposait un constat très sélectif.

Il avait sagement fait ses classes, qui furent toujours marquées d'un certain dualisme: d'abord entre la vieille École des Beaux-Arts et l'Uqam qui débutait, puis entre celle-ci et Concordia; dans l'intervalle, entre l'enseignement québécois et celui de l'École des Beaux-Arts de Paris, et, bien sûr, entre les mœurs françaises et les mœurs marocaines. En principe, toutes ces confrontations ne sont pas mauvaises pour un jeune artiste.

Demers faisait donc la peinture qu'il fallait faire à l'époque, non sans plaisir mais sans non plus remettre en question les codes esthétiques qui en étaient le fondement. Pourtant, la facture de certaines toiles de 1978, intitulées significativement *Remembrances*, suggérait déjà l'importance d'un même geste obsessionnellement répété pour personnaliser une surface.

Mais c'est avec *Mousssem*... que l'artiste entreprend d'in-



1. Denis DEMERS
De courts moments, 1983.
Dessin.
(Phot. Richard Gravel)

tégrer vraiment toutes ses expériences dans son travail plastique et, à partir de là, l'œuvre de Demers sera un enchaînement de travaux extrêmement homogènes à l'intérieur de chaque série, mais passablement divers quand on en considère l'ensemble. En l'occurrence, l'homogénéité résidera davantage dans l'esprit qui anime l'œuvre entier que dans les signes qui en constituent successivement la matérialité, ce qui n'est sûrement pas la solution la plus facile ni la moins passionnante, comme le montreraient aussi les travaux de Betty Goodwin, de Françoise Tou-nissoux et d'André Martin (pour prendre des exemples dans des générations différentes d'artistes).

Au début, le symbolisme est un peu voyant. Avec une ardeur de néophyte, Demers met l'accent sur la fonction de communication de l'œuvre d'art – ce qui n'était sûrement pas le fort de la peinture formalisante – et aussi n'hésite pas à affirmer sa référence culturelle: *Mousssem*... reformule plastiquement une fête arabe précise au cours de laquelle des fiancés se choisissent des fiancées, et commente les rôles impartis à chacun des sexes qui sont représentés ici par des dessins de nature différente mais pareillement encadrés... par la loi coranique!

Mais ce qui importe surtout, c'est que Demers a fait un grand pas: en acceptant de rendre manifeste un contenu extra-pictural qui, de toute manière, l'habitait, il a fait le lien entre ses classes, ses voyages intérieurs et ses voyages extérieurs. Entre le passé et le présent.

Il est du reste révélateur que, trois ans plus tard, Demers fasse retour à ce fonds de dessins pour en intégrer des fragments à une série de travaux très remarquables, intitulés *De courts moments*, où il aura mis une sourdine à sa symbolisation relativement primaire de l'Afrique du Nord pour ne conserver que l'esprit du lieu, désormais indissolublement lié au sien propre.

Entre temps, deux installations, *Lieux visibles*... tangibles... et *Lieu*... venant du silence, auront parlé sur un mode très allusif d'une sorte d'osmose entre les forces naturelles qui sont à l'œuvre dans l'espace désertique et les forces créatrices



2. Corpus Naos, 1984.

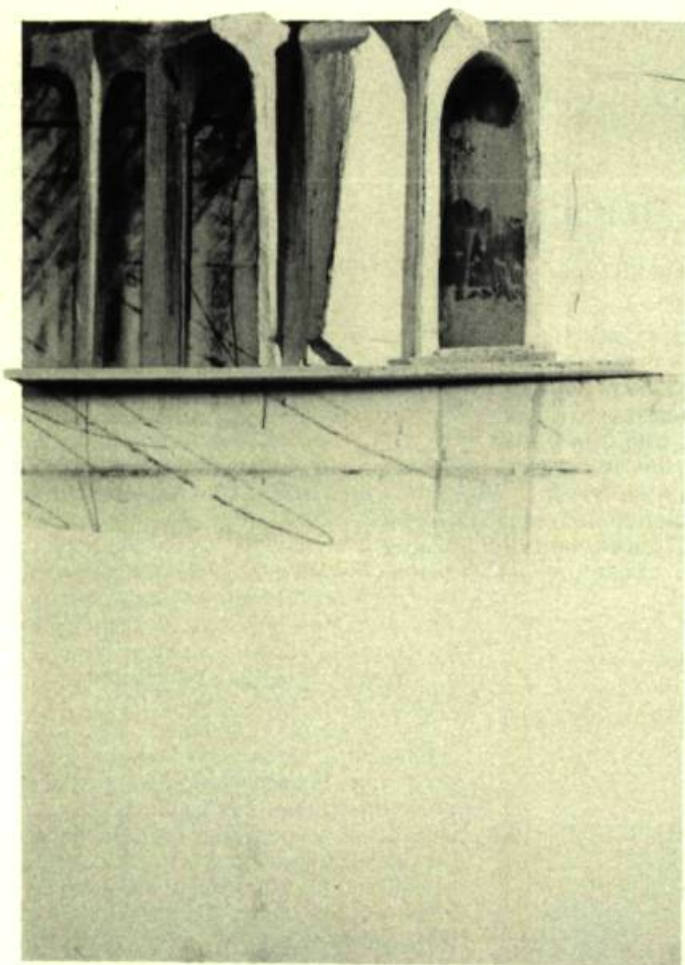
qui habitent l'artiste, tandis qu'une série de dessins voilés, *Lieux et couleurs*, auront confirmé le parti pris de Demers de créer de toutes pièces les supports de ses œuvres avant d'y inscrire ses signes, eux-mêmes soigneusement *bricolés*.

De courts moments sont donc des installations miniaturisées dont les configurations déjouent constamment la narrativité qu'elles suggèrent à première vue et qui méditent sur les constantes et les intermittences de la mémoire, de la culture et de la création.

La série, impressionnante, comprend une cinquantaine de ces «modèles réduits» (comme les appelle François-Marc Gagnon) qui réconcilient des formes tridimensionnelles, très évocatrices de cultures anciennes, et un graphisme tout à fait

contemporain qui leur sert d'assise. Leur mise en scène dans des boîtes de plexiglass transparent, presque invisibles, vient encore accentuer le sentiment d'ouverture, et aussi de continuité d'une page à l'autre, qu'ils dégagent.

Les *Courts moments* connaîtront un prolongement magnifique dans la série *Corpus Naos* à laquelle l'artiste travaille au moment d'écrire ces lignes. Cette fois-ci, et nonobstant la persistance d'esquisses architecturales en relief, les propositions parlent le langage de la peinture qui reprend le pas sur le dessin. Certes, il s'agit d'une peinture et d'une toile *bricolées* (encore!) qui font plus qu'évoquer des fresques et qui confèrent à *Corpus Naos* un caractère romantique, déjà latent dans les séries antérieures.



4. De courts moments, 1983.

En même temps, la juxtaposition d'espaces contradictoires – les *Corpus Naos* suggèrent simultanément et avec la même force un espace plat et un espace profond –, l'effet de la couleur qui fait ici retour dans une œuvre où elle était mise en veilleuse et qui signale le plaisir de sa fabrication, la plus grande complexité des relations qui unissent la figure à son environnement, tout dans cette dernière série parle d'un solide équilibre entre la puissance du contenu – une sorte de sentiment du sacré, au sens très large – et la conscience aiguisée des moyens plastiques chargés de le mettre en espace.

Denis Demers a donc bouclé la boucle. Et, si le détour qu'il a fait pour y arriver a donné lieu à une séquence passionnante, on doit croire que le meilleur reste encore à venir. Ce qui n'est pas peu dire.



3. Vue de l'installation *Lieux visibles... tangibles...* à la Galerie Aubes, en 1981.

