

Le monde de rêve de Jean-Antoine Demers

Jacques de Roussan

Numéro 51, été 1968

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58232ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

de Roussan, J. (1968). Le monde de rêve de Jean-Antoine Demers. *Vie des arts*, (51), 50-51.



*Ce ciel d'infini
que les regards envahissent
pour voir éclore un monde nouveau*

Jean-Antoine Demers

Si Jean-Antoine Demers s'est d'abord dirigé dans l'abstrait à la recherche de rythmes et s'il a été influencé par De Koninck il y a une quinzaine d'années, il s'est vite trouvé en conflit avec lui-même alors que ses formes flamboyantes livraient entre elles un assaut répété pour s'assurer la prédominance de la couleur. Il était fatal que Demers, dérouté par cette dichotomie du rythme et de la couleur, évolue très rapidement vers une démarche beaucoup plus personnelle. Ce conflit allait se résoudre à partir de 1960. Ses personnages se dissimulaient jusque-là derrière des formes abstraites; Demers les fait soudain apparaître figurativement — et par le truchement d'une technique poussée à fond — sur sa toile dans des paysages ou dans un environnement lumineux qui relève plus du subconscient que de la réalité objective.

La première étape de cette évolution s'est d'abord concrétisée par la disparition du conflit des couleurs.

LE MONDE DE RÊVE DE JEAN-ANTOINE DEMERS

par Jacques de Roussan

Photos Léon Bernard

Jean-Antoine Demers est né à Montréal le 16 janvier 1931. Il étudia de 1951 à 1954 à l'École des Beaux-Arts de Québec — où il eut comme professeur Jean Soucy — et à celle de Montréal. Après avoir obtenu le prix Alexandre-Therrien en 1954, il partit pour la Banff Fine Art School, en Alberta, où il reçut l'enseignement de Jacques de Tonnancour. Il exposa en solo à Québec (Galerie Zanettin), Montréal (Galerie Denise-Delrue et Galerie Martin), Chicoutimi, Philadelphie, et en groupe à Québec, Toronto, New York, Philadelphie. Boursier de la province de Québec en 1959, il étudia alors à New York avec Julien Levi à The New School of Social Research. En 1966, il publia une théorie musicale en coopération avec Suzanne Howard-Demers. Il vit à Québec et est le propriétaire de l'Atre sur l'île d'Orléans.



Le rouge et le bleu dominaient en force. Le bleu en sortit seul vainqueur pour laisser vite la place à une dominante verte, tandis que la composition du fond de la toile s'estompait rapidement pour en arriver à un ciel uni. Ciel à meubler d'atmosphère et de mouvement. La dynamique de Demers trouva donc son équilibre non plus dans des conflits de surface et de couleur mais dans des harmonies d'élan vital et de rêve.

S'il est toujours influencé par des formes abstraites, Demers le soupçonne plus qu'il ne le ressent. Particulièrement dans ses natures mortes enveloppées comme dans un drapé mais dépouillées de toute objectivité. Si l'abstraction est, selon lui, hors de toute portée humaine parce qu'elle représente un état à imaginer et non une réalité subjective, il n'en est pas moins vrai qu'il se laisse aller à l'imagination de son intellect, mais une imagination qui détermine sa réalité propre. Ce n'est pas en effet en s'intégrant au monde dénaturé du XXe siècle que Demers suit son chemin mais plutôt en fuyant le modernisme pragmatique pour trouver sa place dans un monde côtoyant un univers à trois dimensions: mouvement, forme, lumière.

Cette recherche de Demers rejoint une préoccupation vitale de l'homme: la virtualité du monde invisible qui nous entoure. Si les romantiques l'ont soupçonnée intellectuellement, si les savants l'ont découverte scientifiquement, il reste néanmoins que depuis la naissance de la pensée chacun sent intuitivement cette présence. Mais la démarche personnelle vers cette sensibilité est longue et délicate, souvent traumatisante. Elle pose plus de problèmes qu'elle n'en résout. Demers ne craint pas de s'aventurer dans cet entre-monde. Ni à la recherche de la nature, ni à la découverte du présent: une tierce réalité, celle du cosmique mais appliquée à l'aura qui entoure toute chose qui vibre.

A ses toiles abstraites violemment bariolées ont donc fait suite des toiles quasi monochromes où la lumière règne toute-puissante au point que la couleur en tant que telle n'existe plus ou plus exactement n'est plus perçue. Ainsi chaque tableau propose une dominante: orangée, ocre, brune, verte, blanche. Chaque série de sujets représente autant de variations sur un même thème, qu'il s'agisse de portraits, de chevaux, de paysages, de nus. Cha-

que toile est nimbée d'une lumière interne comme si la scène sortait directement du monde de l'inconscient. Un rêve intérieur baignant dans le visible.

Cette recherche d'une autre dimension, cette fuite même — comme le dit Demers — est son défi envers la civilisation actuelle qu'il



considère malsaine pour l'homme. Dans le dépouillement volontaire qu'il imprime à son œuvre, le peintre se crée de toutes pièces un monde personnel hors du temps. C'est ce dépouillement dans le figuratif qui lui permet d'exprimer et d'exposer dans sa globalité tout le romantisme inné de son état d'homme.

Dans des ciels aux tons dégradés chevauchent ses étalons et ses cavales; dans des halos de lumière lévitent ses femmes au corps nimbé de grâce; dans des clair-obscur d'espace s'élancent ses arbres témoins d'un instant d'éternité. Tout est mouvement dans la lumière. Tout est forme dans une ambiance abstraite, voire surréaliste. Il ne faut pas s'y tromper, en effet, le surréalisme est partout présent chez Demers même s'il est tout en subtilité. Tout y est traité dans un mode de permanence, même si l'instant choisi est fugitif dans son essence figurative. C'est pourquoi, principalement, Demers se refuse à habiller ses femmes: il ne veut pas qu'elles symbolisent une époque plutôt qu'une autre mais bien la permanence de leur état de femme. Plongée directe vers l'éternité humaine aussi bien dans le sens biologique que dans le sens psychique.

Par la recherche de l'espace et de la perspective, Demers propose ses

paysages à l'image de son monde intime. D'ailleurs, ici, il suggère plus qu'il ne décrit. A les regarder, on les sent vibrer d'une vie invisible immédiatement sous-jacente. A la manière animiste. Tel que l'homme ressent ses émotions et non pas tel qu'il les analyse. Le spectateur, s'il se donne la peine d'"entrer" dans le tableau,



est aussitôt englouti dans un monde vibratoire: sa pensée s'étend à la totalité de la surface et l'englobe immédiatement.

Mais les portraits de Demers sont peut-être les œuvres qui dépeignent le plus la quête du peintre: cette recherche du monde intérieur. Un visage fermé sur l'objectif ouvre en grand un regard dirigé sur une autre dimension: c'est le regard de l'âme, un regard directement branché sur le rêve, sur l'irréel. Des yeux fixes en hypnose qui regardent l'environnement inconscient comme pour s'y intégrer. En suivant ce regard, en faisant abstraction du monde des perceptions visuelles, on rejoint l'univers où Demers a cherché volontairement à nous entraîner.

Jean-Antoine Demers, qui est aussi poète, apporte une note originale en dotant chacun de ses tableaux d'un titre en vers, définition — s'il en est une — qui accentue encore son voyage vers le centre de l'âme:

*"Ses yeux cachent entre ses paupières,
les mystères de ses temples.
Ses yeux regardent vers l'intérieur,
caressant son âme."*