

## Vie des arts

# Libération ou éclatement : Les corps moulés de Maurice Demers

Yves Robillard

---

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : [id.erudit.org/iderudit/54112ac](https://id.erudit.org/iderudit/54112ac)

[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

Robillard, Y. (1985). Libération ou éclatement : Les corps moulés de Maurice Demers. *Vie des arts*, 30(120), 48–77.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

**L**a beauté des corps, des fragments d'humains flottant dans le vide ou atterrissant sur une planète incon nue, comme des débris de sculptures antiques qui, après le cataclysme, seraient devenues météorites, c'est là une première impression ressentie à la vue des nouvelles œuvres de Maurice Demers, qui ne s'était pas manifesté depuis une dizaine d'années.

Maurice Demers a été un des premiers artistes environnementalistes du Québec et, avec quelques autres, un des artisans de la naissance d'un nouveau théâtre québécois, au début des années 1970. De nombreux écrits<sup>1</sup> en témoignent, telle la note de M. Servin dans l'*Encyclopedia Universalis* (1980) qui, dans l'article Québec Théâtre, rappelle toute l'importance de cet artiste dans le domaine du «théâtre ouvrier», Maurice Demers qui, écrit-il, «travaille en étroite collaboration avec les syndicats et les comités de citoyens et pratique un théâtre d'animation».

Maurice Demers, en 1974, classait ses activités en trois grandes catégories: 1. Les Environnements intégraux: *Futurabilia*, 1968; *Les Mondes parallèles*, au Pavillon de l'Insolite de la Terre des Hommes, 1969; 2. Les Événements de conscientisation: *Noël et la société de consommation*, 1969; *Le Monde ouvrier*, 1970; *L'Amour humain*, 1970; *Femme*, 1971; *Apprentissage*, 1971; 3. Les Avènements de libération: *Crée ou crève*, 1973; *Appelez-moi Ahuntsic*, 1974; *Ahuntsic* 1974.

L'environnement-spectacle dont on a le plus parlé est certes *Femme*, présenté au Centre National des Arts d'Ottawa<sup>2</sup>, où, de l'âge des cavernes, d'une sorte d'état fœtal à aujourd'hui, on assistait à l'enfantement perpétuel du Mouvement de Libération de la Femme.

Mais son projet le plus ambitieux fut définitivement la création du Théâtre d'Environnement Intégral (TEI), un organisme et un édifice, qui aurait tenu lieu de centre communautaire et culturel dans un vaste complexe immobilier comprenant habitations à loyer modique et centre commercial qui devait être construit à Ahuntsic, en 1974<sup>3</sup>. Le Ministère de l'Éducation du Québec s'était engagé à financer ce projet-pilote, mais il y eut des élections provinciales, et le nouveau gouvernement ne retint pas le projet. «Cette animation globale, dit-il, m'avait épuisé, et, après les élections, j'ai renoncé à continuer. J'ai décidé d'appliquer à moi-même ce que je prônais dans mes productions, c'est-à-dire de faire naître en moi l'Homme

## LIBÉRATION OU ÉCLATEMENT



1. Maurice DEMERS. *Silence monumental*, 1984. 5cm x 8½.

## LES CORPS MOULÉS DE MAURICE DEMERS

nouveau. Nous avons été éduqués avec des idées chrétiennes de renoncement, d'effort, de soumission, etc. J'ai réappris à vivre, à mieux m'aimer, à mieux manger, à voir la vie comme un jeu, à me ressourcer et à penser de façon positive. Et puis, en 1982, j'ai eu à nouveau le goût d'exprimer ce monde épanouissant dans des objets d'art.»

Pour créer ses objets, Maurice Demers fait des moulages de parties de corps humains. Il commence par photographier son modèle et dessine sur la photographie le projet de corps qu'il moulera, en lui donnant la forme de contour qu'il désire. Puis la séance de moulage terminée, il en tire un positif qu'il travaille minutieusement pour accentuer l'expression qu'il veut rendre ou reprendre les défauts du

moulage brut. La matière employée est au départ de l'hydrostone, sorte de plâtre utilisé par les dentistes pour leurs travaux de précision, mais la matière finale, celle que l'artiste entrevoit pour toutes ses pièces, est le verre, qui sera incolore ou de différentes couleurs, transparent, translucide ou opaque, lisse, givré, ou texturé.

«Pour moi, dit Maurice Demers, le fragment est la seule façon possible de montrer l'être humain aujourd'hui car il est, dans nos sociétés, éclaté, atomisé. Nous voyons d'ailleurs par fragments: on remarque le sourire de l'un, la démarche de l'autre, etc. Le fragment n'est pas nécessairement un appauvrissement: ce peut être la quintessence d'un tout. Je moule des traces de notre humanité en des morceaux que je casse volontairement pour aller chercher ce que je veux exprimer. L'être humain n'est-il pas un fragment d'humanité en perpétuel devenir?»

Les corps moulés par Maurice Demers sont beaux, et émouvants en même temps, car ils semblent fragiles. Ils peuvent nous faire penser à des ruines de temples grecs ou à des morceaux d'antiques que l'on aurait trouvés sous les cendres de Pompéi. Vus de face, ils nous présentent l'empreinte de quelqu'un qui a véritablement vécu à un moment donné. Vus de dos, ce sont des rochers, des cavernes, des amalgames de matière laissée à l'état brut ou presque pour symboliser que ces corps, avant tout ou après tout, sont aussi, non seulement traces, mais matière, vie de la matière, matière vive, matière spirituelle.

Les visages de ces statues brisées sont calmes et comme figés dans le temps. «Moi, je veux solidifier cette beauté, dit Demers. J'exprime l'être humain que je trouve beau, grandiose, extraordinaire.

Yves ROBILLARD

J'essaie de le montrer tel qu'il a vécu dans son éclatement, sa souffrance, mais aussi sa grandeur et sa spiritualité, ce que me permet le verre. Je veux à jamais fixer l'empreinte de l'être humain actuel dans le Temps et l'Espace, et dans sa Transparence, l'être humain qui devient ainsi Monument. Est-ce l'Apocalypse, la fin d'un monde ou le début d'un autre, je l'ignore, poursuit Demers. Dans ma sculpture, le symbole est ambivalent, et je le laisse ainsi pour qu'il garde toute sa force.»

Le travail du verre est une vieille histoire pour Demers. En septembre 1967, à son exposition de la Galerie Le Gobelet, à Montréal, on pouvait voir un grand nombre d'objets-assemblages de matériaux les plus hétéroclites. Un de ces objets en verre lui tient particulièrement à

mers, c'est la Transparence dans le Temps, c'est l'Âme qui permet à la Lumière d'exister. Et cette âme a des reflets qui seront tantôt bleus, turquoises, roses, noirs, verts,...

L'œuvre actuelle de Maurice Demers, comme d'ailleurs toute sa démarche antérieure, est caractéristique de ce que Marie-Louise Syring, dans le catalogue de la Biennale de Paris de 1985, appelle le nouvel «historicisme» qui vient après le post-modernisme, ou du mouvement «Arte allo Specchio», comme le disait Maurizio Calvesi, dans le catalogue de la Biennale de Venise de 1984, c'est-à-dire d'une cer-

taine tendance de l'art d'aujourd'hui à se regarder dans le miroir. Selon cet état d'esprit, des artistes comme Maurice Demers, Georges Dyens, Jules Lasalle, Jean-François Mokrane et, à un autre niveau, Gilles Larivière et François Jolly, peuvent être considérés, dans la sculpture au Québec, comme ayant des affinités.

Une dernière fois, laissons la parole à Maurice Demers. «Je désire, dit-il, retourner à l'intégrité des sources, comme si l'être humain, arrivé à une époque de cataclysmes, devait retourner à ses sources, se renouveler, redécouvrir les valeurs, le monde spirituel,... une beauté très clas-

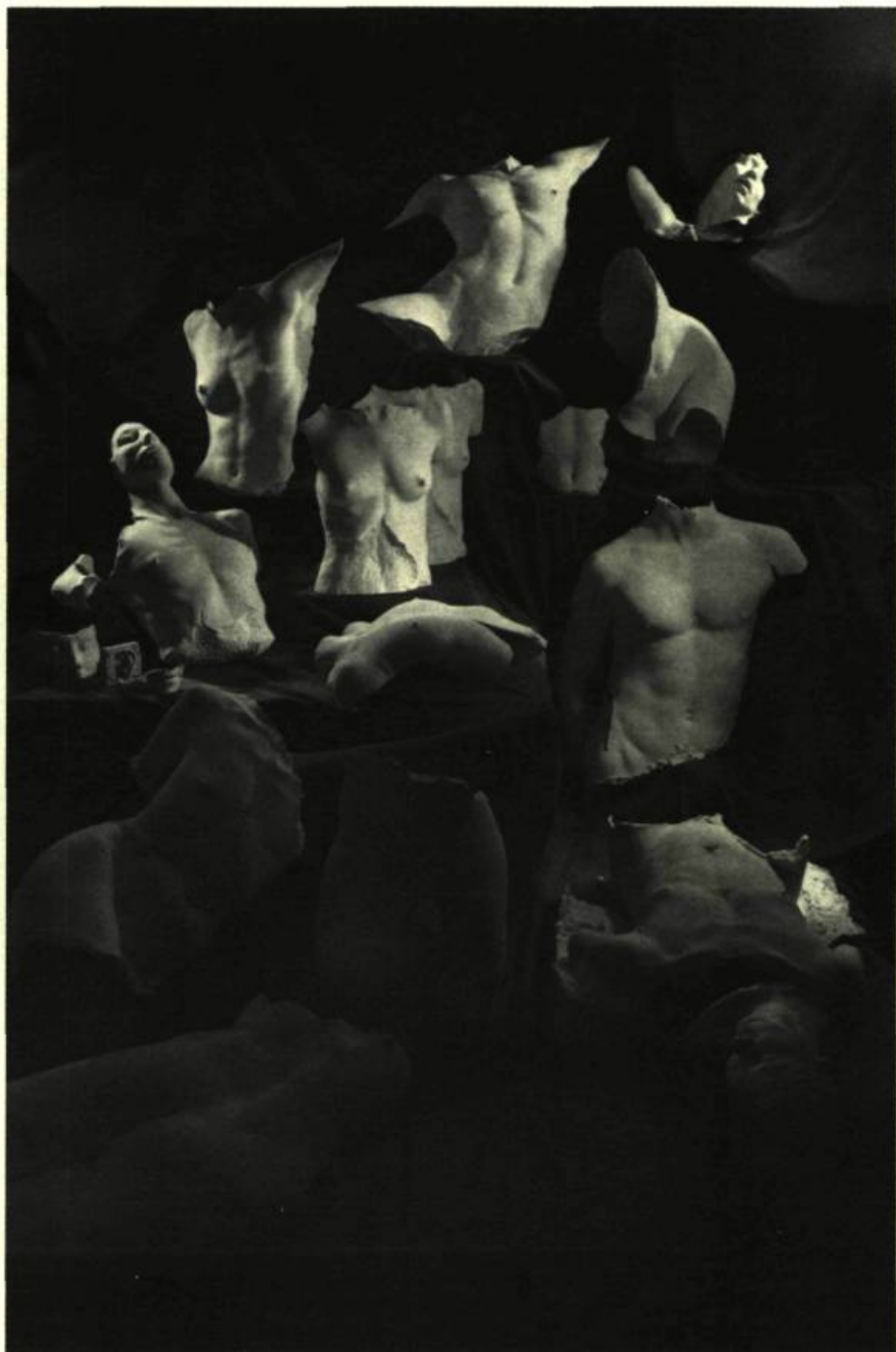
suite à la page 77

3. Fragments, 1982-1983-1984.



2. Masque de verre, 1966-1967. 8cm 5 x 13.

cœur: son Masque, de 1966. Une pierre trouvée aux contours dramatiques supporte ce qui ressemble à un gros morceau de glace translucide dans le fond duquel apparaît l'empreinte noircie d'un visage humain. «Je voulais, dit Demers, retrouver le primitif dans l'homme contemporain. Il y avait un côté archéologique, une évocation de l'âge de pierre, l'idée d'un rituel mystérieux! Le côté archaïque est toujours présent dans mon œuvre. Je voulais retourner aux sources mêmes de l'invention du verre, en Mésopotamie, 1500 ans avant Jésus-Christ.» Le verre pour De-



chez lui, d'or ou d'encens pour aspirer dans sa fraîcheur la bouffée première du quotidien. Nous savions déjà que l'artiste, très attaché à la gravure, se plaisait à opposer la fluidité et la transparence de l'eau-forte à l'intransigeance et à l'intensité de la taille-douce. Nous découvrons, cette fois, des compositions sobres et subtiles, obtenues par montages, avec, à la base, du papier chiffon, de la peinture acrylique, de l'encre de Chine. Si la précision y perd, la spontanéité, elle, n'en est que plus vive: elle nous impose une respiration où se perçoit, dans les recoins de notre univers, la tiède intimité d'une présence...

Ainsi, l'évolution technique a pour effet évident d'explicitier ou de précipiter la progression purement plastique. L'effort d'épuration poursuivi depuis les débuts est tout à fait probant. A partir d'une mythologie crépusculaire peuplée de serpents et de hiboux, l'artiste, échappant à tous les travestissements, a su accéder à une prise de possession de lui-même qui marque un appel à la lumière. Parce que la grâce était au rendez-vous, un éclairage nouveau a pu surgir de l'intérieur. La liberté, cette fois encore, a eu raison des pesanteurs de l'absurde.

Quelle poignante évolution, en quelques années! Hier, la dénonciation de la société, la condamnation de notre sort. Aujourd'hui, la rénovation, par un curieux sentiment d'intemporalité, malgré l'anecdote, de flottement immatériel malgré l'apparente précision des situations. En vérité, l'abolition de l'espace intervient sous la poussée d'un afflux gris ou bleu dont on ne sait pas très bien ce qu'il annonce: les larmes ou la paix... Telles sont les vibrations du prolongement. Alors qu'il tentait, au départ, de tout réduire sous les charges d'un exorcisme, Bougie a fini par nous séduire avec les charmes de l'ambiguïté.

Voilà donc que sous l'écorce un peu rude d'un homme humble et banal, mais habité par le mystère, nous trouvons l'élan d'un artiste authentique, à l'affût de tout et de lui-même, écorché et inquiet, en exil dans son royaume, assoiffé, exigeant. Ici, le poids du préjugé – si, même, il subsiste – se trouve souverainement assujéti aux lois éternelles de la possession...

1. Services Culturels du Québec, du 5 mars au 5 avril 1985.

Jean-Luc ÉPIVENT

## BRUXELLES

### FÉLICIEN ROPS, OU LA MODERNITÉ

Ce printemps, le Musée d'Art Moderne (place Royale) et le Centre Culturel de la Communauté Française (sis en bordure du Jardin Botanique) ont présenté, à Bruxelles, une importante rétrospective de l'œuvre de Félicien Rops. Cette exposition a été montrée ensuite – ou va l'être – au Musée des Arts Décoratifs de Paris, au Musée des Beaux-Arts Jules-Chéret, de Nice, à la Kunsthalle, de Baden-Baden.

Félicien Rops demeurant peu connu en dépit de la place singulière qu'il occupe dans l'histoire de l'art du 19<sup>e</sup> siècle, il n'est peut-être pas inutile de rappeler les traits essentiels de son existence d'artiste.

Rops est né à Namur (Belgique), le 7 juillet 1833; il est mort à Essonnes, près de Corbeil (Seine-et-Oise), le 23 août 1898. Il a étudié à l'Atelier Saint-Luc de Bruxelles et a joué un rôle considérable au sein de la Société Libre des Beaux-Arts et du Groupe des XX (lequel a compris, entre autres, James Ensor, Fernand Khnopff, Georges Minne, Auguste Rodin, Théo Van Rysselberghe, a invité et exposé Jacques-Émile Blanche, Mary Cassatt, Cézanne, Fantin-Latour, Gauguin, Van Gogh, Max Liebermann, Constantin Meunier, Monet, Berthe Morisot, Pissarro, Odilon Redon, Renoir, John Singer Sargent, Seurat, Sisley, Toulouse-Lautrec, Fritz de Uhde, Whistler)<sup>1</sup>. Pendant ses années de jeunesse, Rops a collaboré à de nombreux journaux satiriques: il s'agissait de lithographies d'une grande sûreté dont un grand nombre ont été tirées à part; il a aussi illustré plusieurs livres. En 1862, à Paris, il étudie la gravure à l'eau-forte chez Braquemont et Jacquemart et devient membre du jury de la Société des Aquafortistes. Cependant, depuis 1858, il peint aussi à l'huile et poursuivra dans cette voie sans jamais abandonner la gravure et bientôt l'aquarelle, la gouache, le dessin au crayon de couleur. Il fait de fréquents séjours sur la côte belge et dans les Ardennes, voyage en tous lieux en Europe, touche l'Afrique et l'Amérique (je note qu'il visite Ottawa, Montréal et Québec, en 1887). Installé définitivement à Paris à partir de 1874, il vit, heureux, avec les deux sœurs Duluc, Aurélie et Léontine, qui dirigent une maison de couture pour laquelle il



18. Félicien ROPS, *La Dèche*, 1882.  
Pastel; 45 cm 5 x 30.  
Namur, Musée Félicien-Rops.

compose des dessins de mode. C'est un épistolier infatigable. Il entretient une correspondance suivie avec Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Flaubert, Hugo, Musset, les Goncourt – et surtout Baudelaire à qui le lie une amitié profonde (il grave pour lui le frontispice des *Épaves*).

Sa renommée, sans aucun doute insuffisante, Félicien Rops la doit à la beauté et à la hardiesse de ses gravures (par exemple, à cette superbe pierre intitulée *L'Ordre règne à Varsovie*, qui date de 1863!); cependant il est aussi un grand peintre. Ses paysages, en particulier ses bords de mer ou de fleuve, ses plages, ses ports et encore ses vues de ville ou ses scènes de genre (*Dimanche à Bougiva*) évoquent cette sorte d'impressionnisme qu'on sentait poindre déjà chez Manet et Courbet: tout à la fois une sensibilité aiguë et une franchise entière de couleur. Rops, qui au vrai n'appartient à aucune école, annonce très souvent les années à venir.

«Être moderne, dit Sâr Péladan, c'est avoir tout vu, tout lu, c'est avoir tout le passé présent à l'esprit... C'est sentir la spiritualité

moderne dans les formes contemporaines... Il n'y a qu'un seul artiste qui l'ait fait, qui le fasse avec envergure: Félicien Rops.» Et Rops écrit lui-même: «J'ai de furieuses envies de briser d'un coup de tête cette martingale de conventions avec laquelle les sociétés civilisées tiennent en bride les natures primitives.» Affirmation qui justifie à ses yeux les provocations (dans la vie et dans l'œuvre), les érotiques, les *diabologies*. «L'homme, proclame-t-il, est possédé par la Femme, la Femme est possédée par Satan... elle est la rosière du Diable.» La modernité de Rops se manifeste surtout dans les métamorphoses du corps féminin. «Pour les études du nu moderne, écrit-il sur le ton impertinent qu'il affectionne, il ne faut pas faire le nu classique, mais bien le nu d'aujourd'hui qui a son caractère particulier et sa forme à lui, qui ne ressemble à nulle autre. Il ne faut pas faire le sein de la Vénus de Milo, mais le sein de Tata, qui est moins beau, mais qui est le sein du jour.»

Félicien Rops exprime parfaitement son temps et le Futur.

1. Block, *Les XX ans – Belgian Avant-Garde*. Ann Harbour (Mich.), Uni Research Press, 1984.

René MICHA

## LIBÉRATION OU ÉCLATEMENT

suite de la page 49

sique qui est de tout âge! J'essaie de rejoindre l'être humain en lui présentant quelque chose d'agréable. Je ne veux pas montrer quelque chose de négatif parce que j'ai trop vécu dans ce monde difficile

à vivre. Je veux rejoindre l'inconscient collectif de l'humanité par l'expression de la grandeur de l'être et de la beauté des archétypes. Dans mes œuvres, j'exprime toujours ces deux réalités, cette espèce de vision d'harmonie, de beauté, et, en même temps, l'autre, celle de l'Apocalypse; et donc toujours il y a lutte, lutte non pour vivre, mais pour commencer l'éternité en

quelque sorte, pour atteindre cette éternité et y demeurer à jamais, pour entrer dans l'Éternité.»

1. Voir Yves Robillard, *Québec underground*, Montréal, Éditions Médiart, 1973, t. 3, p. 70-103; Michel Bélaïr, *Le nouveau théâtre québécois*, Montréal, Éditions L'Améac, p. 82-90.  
2. Denise Marchand, *Revue Châtelaine*, Montréal (juin 1971).  
3. Chantal Pontbriand, *Demers construira un théâtre d'environnement intégral*, *Revue Médiart* Montréal, (Avril 1972).