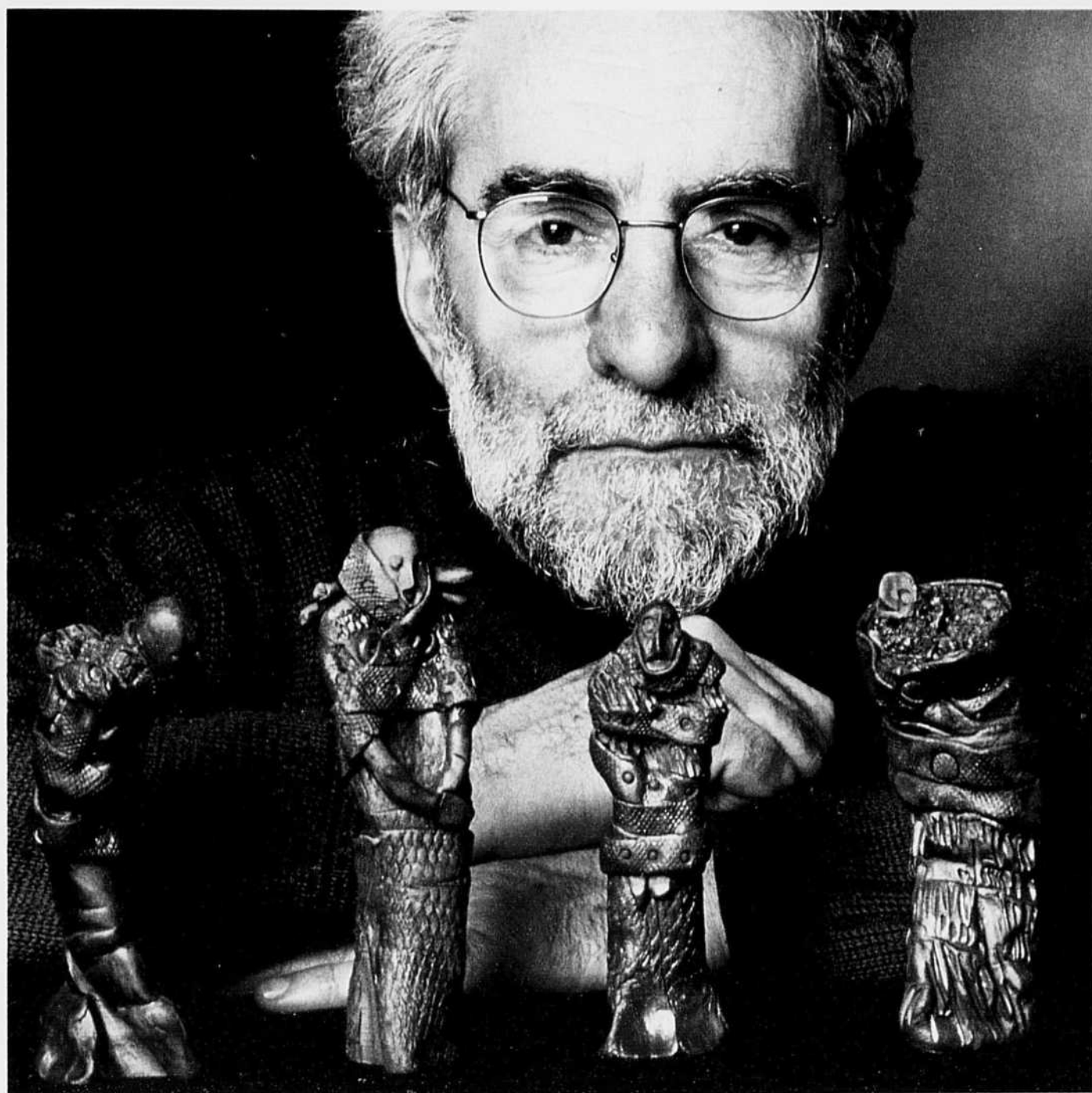
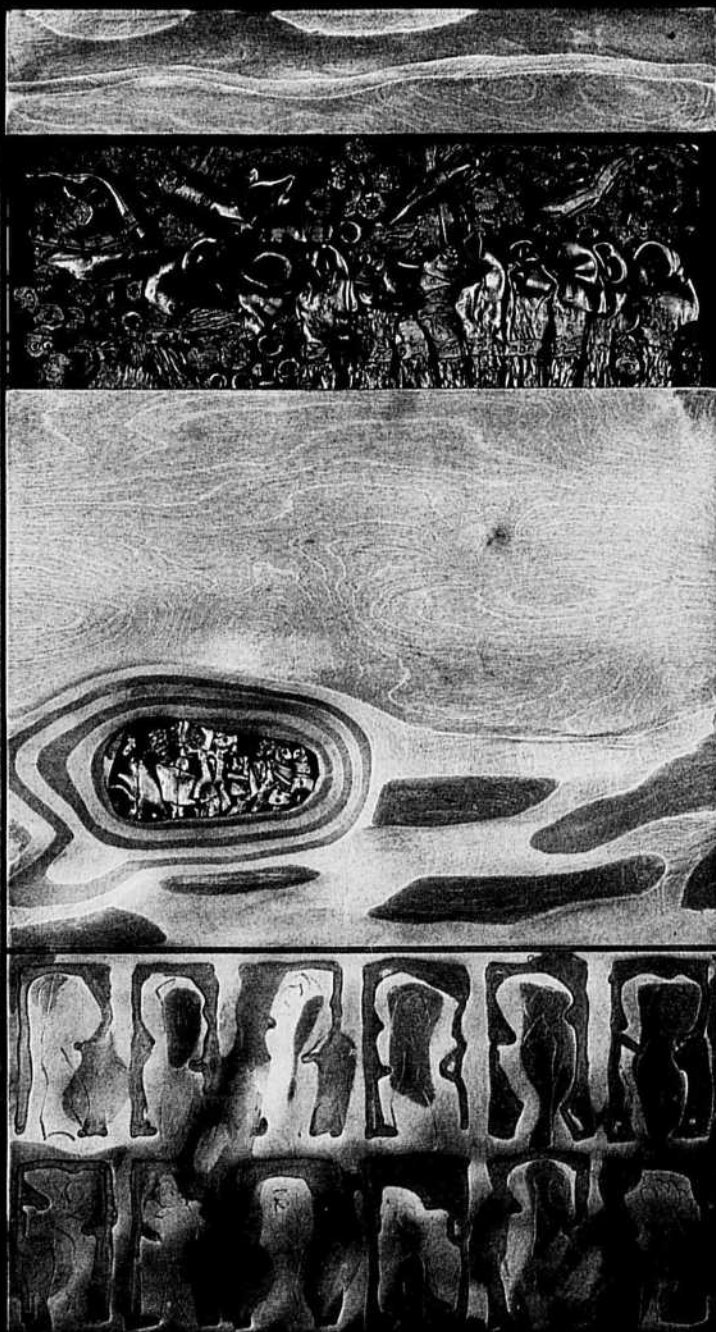


RENÉ DEROUIN

frontières, frontiers, fronteras

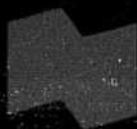


René Derouin, *Longue-Pointe III*, 1995, bois relief et céramique, 109 x 61 cm, Collection de la Banque Nationale Ph. : Lucien Isabelle



Une **collection**
d'émotions
est une **richesse**
collective.

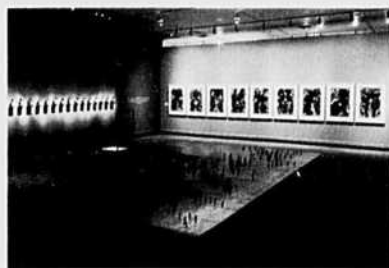
Le regard des artistes
élargit notre vision du monde.
Avec ses quatre mille
œuvres originales,
la collection
de la Banque Nationale
témoigne de la vitalité
de notre culture.



**BANQUE
NATIONALE**

DEROUIN 1999

Rétrospective 1955 - 1998



Place publique
bois relief, céramique, eau, acier
580 x 488 cm
1992

Rencontres avec l'artiste
René Derouin qui discutera
de son œuvre avec le
public.

du 14 janvier au
14 mars 1999

Mercredi, 20 janvier 1999
à 18h, en français
Mercredi, 27 janvier 1999
à 18h, en anglais
Mercredi, 3 février 1999,
à 18h en espagnol

Entrée libre

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

Pavillon Benaiah Gibb
1379, rue Sherbrooke
Ouest

Renseignements :
(514) 285-2000 ou
www.mbam.qc.ca



Parc de La Vérendrye
bois gravé
102 x 76 cm
1980

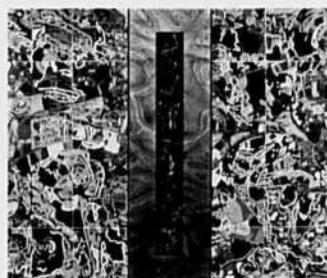
Territoires nordiques
exposition d'estampes
de René Derouin
et
présentation du livre
d'artiste *Boréal, Atlantique
Nord*
constitué de huit bois
gravés et d'un poème de
Frédéric-Jacques Temple

du 11 février au
6 mars 1999

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
DU QUÉBEC

1700, rue Saint-Denis
à Montréal

Renseignements :
(514) 873-1100



Between-Paraiso, 1998
Bois relief polychrome
et céramique
139 x 184 cm

Between-Paraiso, 1998
Œuvres récentes : bois
reliefs, céramiques et
bronze et œuvres sur
papier.

Du 10 février au
27 mars 1999

GALERIE SIMON BLAIS

4521, rue Clark, suite 100
Montréal

Renseignements :
(514) 849-1165



La Dualidad de los Espacios, 1998
Bois, polyester, céramique, eau
365 x 1463 x 365 cm

La Dualidad de los Espacios
Œuvres de la biennale
Barro de America
(Caracas) 1998

Le Retour de la migration
installation murale

Du largage au ressac
pièces choisies de la
collection de Denis Doré.
Conférence le dimanche
28 février à 11h

Du 21 février au
21 mars 1999

CENTRE D'EXPOSITION
DU VIEUX-PALAIS

185, rue du Palais
Saint-Jérôme

Renseignements :
(450) 432-7171
cevp@laurentides.net

LA QUÊTE DE L'IDENTITÉ SE SITUE AU CŒUR DE LA VIE ET DE L'ŒUVRE DE RENÉ DEROUIN. L'ARTISTE MÈNE

CETTE QUÊTE PAR LE BIAIS D'IDÉES ISSUES DE SON LIEN PROFOND AVEC LA TERRE ET DE L'EXPLORATION DE SA

MÉMOIRE PERSONNELLE ET CULTURELLE.

Pour René Derouin, la mémoire est ce qui valide l'identité et la migration constitue à la fois une expérience personnelle et une investigation de nature philosophique. Migration, terre et mémoire: tels sont les thèmes de la rétrospective consacrée aux quatre récentes décennies de la production de René Derouin montée par le Glenbow Museum de Calgary et que présente le Musée des beaux-arts de Montréal du 14 janvier au 14 mars 1999.

MIGRATION

C'est lors d'un séjour au Mexique dans les années 1950 que René Derouin a eu la révélation de son identité. C'est là qu'il a appris à connaître le monde, la politique et la culture internationales, de même que l'histoire et l'art mexicains et précolombiens. Au Mexique, il a été frappé par la violence des contrastes: la pauvreté matérielle s'opposant à la profusion d'idées et à la richesse de la vie culturelle.

Même si Derouin a étudié le dessin et la peinture à l'université du Mexique et à l'école Esmeralda, c'est en voyageant qu'il a véritablement acquis sa formation. « par une sorte d'initiation aux arts populaires, à une très ancienne culture présente sur les sites historiques, dans les villages et les marchés de tout le Mexique... »¹

Derouin visita un grand nombre de sites archéologiques précolombiens, mais la relation intuitive qu'il entretenait ensuite avec l'art précolombien concerne l'esthétique et non les croyances. On sent chez lui un écho de la taille des bas-reliefs précolombiens, surtout dans le trait lourd, épais, accentué et dans le rythme qui parcourt toutes ses compositions.

« Dans le Nord, je vis avec la solitude,
l'espace, des moyens concrets, comme si
j'étais sur un îlot temporairement protégé.
Dans le Sud, je vis sur la brèche et dans
l'austérité, au contact des forces motrices
de la vie. »
Derouin¹

L'œuvre *Between XXI* (1984) est typique de cette taille. L'œuvre comporte trois panneaux. Celui du centre est constitué de la plaque en relief même, qui a servi à imprimer les deux panneaux de toile latéraux, recouverts ensuite de grandes marques gestuelles abstraites aux couleurs vives. De profondes entailles réalisées à la toupie ondulent sans interruption sur toute la surface, portant elles aussi de nombreuses empreintes gestuelles. La peinture, appliquée en couches d'une main énergique et rapide, recouvre l'impression sous-jacente, allant même parfois jusqu'à l'effacer complètement. Ces œuvres sont des hybrides, à mi-chemin entre peinture et gravure, entre structure et geste, entre formes précolombiennes et topographie nordique. Elles intègrent les contradictions apparentes entre les dualités de la culture nordique où prévalent organisation et raison et de la culture hispanique où priment instinct et sensualité.

Pour *Équinoxe* (1989-1990), une série d'environ trente panneaux polychromes, les planches d'exécution sont devenues des sculptures en relief et elles existent en tant qu'œuvres autonomes. Les premières planches à graver montrent un « paysage » nordique fortement travaillé à la toupie, avec de profondes sinuosités. Les panneaux suivants présentent des formes féminines exprimant une sensualité intégrées dans un

réseau de lignes « paysagées » au rythme convulsif. L'accent est mis sur les organes génitaux de la femme. Les images et les cycles organiques symbolisent la fécondation, la gestation et la fertilité. La femme est perçue comme une métaphore du Mexique; le corps féminin, paysage fertile et espace de la procréation, rappelle la fécondité naturelle spontanée du pays. Il est possible que Derouin se soit inspiré de Tlazolteotl, déesse aztèque de l'enfantement et de l'amour charnel, ainsi que de mythes de la fertilité et de la mort, cette dernière étant la condition préalable de la vie.

Migrations (œuvre non conservée), dont la réalisation s'est échafaudée sur trois ans pour culminer en juin 1992 en une installation au musée Rufino Tamayo de Mexico, puis en septembre au Musée du Québec à Québec, fusionnait des pôles opposés: Nord et Sud, terre et eau, bois et argile; Derouin a cherché à créer un véritable paysage plutôt que son image. Une plate-forme de 50 m faite de panneaux de bois était interrompue sur toute sa longueur par plusieurs bassins peu profonds, certains possédant des « îles » carrées ou rectangulaires émergeant de l'eau. Il existe des analogies entre cette « voie » et la chaussée des Morts à Teotihuacán.

Vingt mille figurines de céramique (mesurant de 5 à 18 cm de hauteur) furent disposées sur la plate-forme et dans les bassins. Toutes les figurines ont les mêmes composantes, enroulées puis pressées ensemble. Ce processus de rajout différait totalement de la taille d'une planche en relief. Les divers éléments étaient moulés, façonnés et assemblés à la main, d'où l'aspect de colonne des figurines, qui paraissent des structures repliées sur elles-mêmes. Ces migrants tragiques et sans abri, ployant sous leurs fardeaux, se déplacent en une masse anonyme. On ressent une solitude implicite au sein de la multitude.

De nombreuses figurines ont un aspect grotesque et difforme — écho de certaines formes d'art précolombien où le grotesque

Organisée et mise en circulation par le Musée Glenbow de Calgary, la rétrospective René Derouin que présente le Musée des beaux-arts de Montréal comporte plus de 50 dessins, gravures, céramiques et installations. Ces œuvres s'étendent du milieu des années 1950 à aujourd'hui et traitent des trois grands thèmes majeurs de René Derouin: le territoire, la mémoire et la migration.

côteie ce qui est vital. L'œuvre de Derouin comporte des éléments baroques dans la démesure. Grottesque et baroque sont liés à la manière expressionniste, tous deux exagérant la forme, l'imperfection, l'extraversion, l'énergie et la rupture. *Migrations* symbolise la nature précaire de la condition humaine, son caractère dramatique dans le grand courant de la vie, et le voyage ardu qui mène de la vie à la mort.

À la suite de *Migrations*, Derouin donna en 1992 une installation connexe intitulée *Place Publique*. C'était, là encore, une plateforme en relief sur bois polychromes, un rectangle de 4,8 x 7,3 m, comportant un bassin en forme de U inséré sur une longueur et une estrade surélevée d'où l'on pouvait regarder l'installation. L'artiste fabriqua plus de trois mille figurines en céramique, dont la plupart furent entassées dans le bassin, les autres étant disposées sur le reste de la plateforme. Elles représentent l'innombrable population du Mexique, en perpétuelle mouvance. La densité humaine au centre de la plus grande ville du monde est le point focal des idées de Derouin. *Place Publique* représente le rapport entre les extrêmes — l'espace urbain méridional très dense, l'espace nordique quasi désert. Le format s'inspirait du Zócalo, la grande place de Mexico, cœur culturel, religieux et politique de la ville. Lieu de débats idéologiques, de rassemblements et de manifestations, d'échanges, de fêtes et de protestations, il est le symbole de la mémoire collective.

TERRE

La tradition du paysage est bâtie sur un fonds de mythes, de souvenirs et d'obsessions dans lesquels s'entremêlent nature et culture. Selon l'historien Simon Schama, avant que « la nature soit un repos pour les sens, le paysage est le travail de l'esprit. Le paysage s'édifie autant à partir des couches de la mémoire que des strates dans le rocher ».⁵

L'association fondamentale de Derouin avec la nature a été continue et s'est renouvelée à intervalles réguliers au cours de sa vie. Pour ses premières gravures, l'artiste allait faire une longue promenade dans le décor hivernal, afin de s'imprégner de lumière, d'espace, de textures, puis il revenait à la plaque et travaillait aussitôt de mémoire. Il captait ainsi l'essence de la nature plutôt que simplement sa représentation.



Nouveau-Québec, 1980 (détail)
bois gravé polychrome sur papier
232,6 x 102,0 cm
collection du Musée des beaux-arts de Montréal

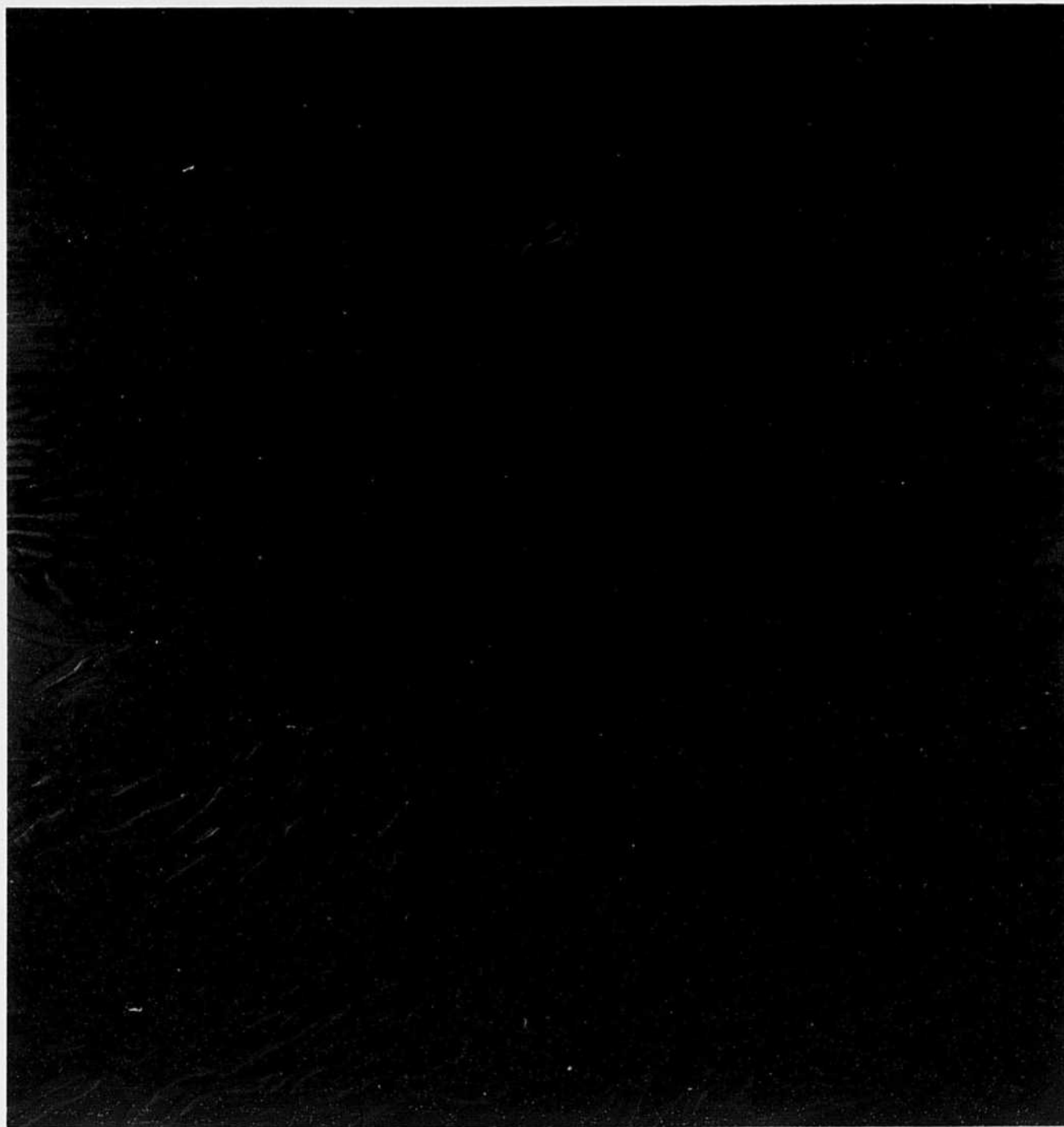
En 1975, Derouin décida de construire une maison dans les Laurentides, région montagneuse peuplée de forêts denses. À partir de ce moment-là, l'espace allait se définir pour lui comme aussi loin que le regard peut porter, son champ visuel devenant une immensité sans bornes.

En 1978 et 1979, Derouin se rendit à la baie James dans le Nord québécois. Il survola la région en avion et en hélicoptère, acquérant ainsi une compréhension directe de la géologie terrestre. L'Extrême-Nord

québécois est une terre accidentée, qui a été creusée par l'eau et la glace durant des millénaires. Vue du ciel, il était possible à Derouin de saisir l'unité sous-jacente de cette nature et la complexité des motifs créés par l'eau et la glace. Fort de cette expérience, il réalisa une série d'environ cinquante épreuves intitulée *Suite Nordique*. On ne peut plus voir ces œuvres comme des paysages, dans le sens courant du mot, mais elles sont fondamentalement une expression de la terre — une construction mentale

fondée sur l'expérience qu'en a l'artiste, une évocation de l'esprit du Grand Nord.

Derouin utilisait l'énergie de son corps tout entier pour inciser à la toupie le trait du motif dans la matrice, répliquant par son rythme les forces de la nature sur la terre et l'action des éléments et de l'érosion. « Dans chacun des bois, on peut voir les lignes de la vie de l'arbre et son rythme de croissance. »¹ Il est convaincu que des forces et rythmes élémentaires sont à la base de tous les phénomènes, du microscopique



Équinoxe #1, 1989-1990
plaques reliefs polychromes
188,3 x 188,3 cm
collection de Jeanne Molleur

au cosmique. L'épreuve individuelle *Suite Nordique* évoque la vaste topographie et les phénomènes naturels du Nord, l'action de l'eau et de la glace sur la terre, le pergélisol et les structures géologiques. Avec *Suite Nordique*, Derouin donne une expression visuelle et sensuelle aux grands mystères de la nature. Il voit l'ancien paysage nordique comme salvateur, pur et libre. C'est le Québec du Grand Nord, vierge, inhabité, sinon par l'esprit pionnier, symbole d'un sentiment d'indépendance et d'esprit national qui débordent les frontières politiques. Ce paysage élémentaire est immense, éternel, immuable. Derouin nous présente une nature dans ce qu'elle a de primordial, un contrepoint à son vécu dans un Mexique densément peuplé.

MÉMOIRE

Certes inspiré par des artistes comme les peintres Tamayo et Klee ou comme le graveur japonais Munakata, ou encore par les automatistes québécois et les membres du groupe Cobra, Derouin a naturellement puisé des images dans son imaginaire ou dans son inconscient dès le début de sa carrière. Cependant il reconnaît avoir tiré d'importantes leçons de l'automatisme. Malgré la discipline qu'exigent la préparation et le contrôle nécessaires à la gravure, il travaille sur un mode relativement spontané. Il dessine d'un mouvement expressif et énergique. À la fin des années 50, on trouve dans ses productions le caractère gestuel de l'automatisme et certains de ses éléments symboliques intuitifs.

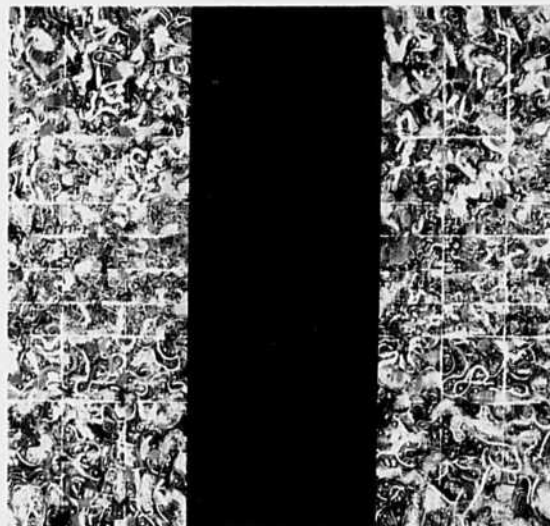
Les artistes de Cobra s'opposaient à l'uniformité idéologique et esthétique. Ils s'intéressaient à l'expression des émotions et cherchaient à sonder l'inconscient par le biais de la magie du monde animal, de la spontanéité de l'art folklorique et des créations d'enfants. Derouin fut ébloui par l'exposition Cobra au Musée des beaux-arts de Montréal en 1962. Il appréciait chez ces peintres la liberté d'exécution et d'utilisation des matériaux et reconnaissait des traits qui s'apparentaient à l'art amérindien. L'influence de Cobra se perçoit dans la vigueur, la couleur, la forme et le mouvement des compositions de Derouin et dans son langage personnel expressif et intuitif.

René Derouin se trouvait à Mexico en 1985 au moment du tremblement de terre. Il était venu installer *Suite Nordique*. La catastrophe et l'ampleur du désastre lui

remirent en mémoire son passé, sa famille et tout son héritage. Cette expérience est à l'origine de plusieurs installations, dont *Échographie de la mémoire génétique*, composée de vingt gravures sur panneaux de polyester. Les gravures se présentent en groupes de quatre, l'une derrière l'autre, le tout formant une sorte de cube dans l'espace. Suspendues au plafond, elles se balancent au gré des courants d'air au-dessus d'un bassin d'eau peu profond encadré de bois gravés portant des signes calligraphiques. Pour Derouin, l'eau est un symbole universel de la profondeur de l'être et de l'inconscient. Le mouvement des panneaux de polyester mime les vibrations du tremblement de terre et les déformations qu'il provoque, évoquant aussi le caractère éphémère de la vie de l'être humain. Chaque estampe montre une silhouette difforme terrifiée avec une tête énorme et un corps ratatiné. Les images rappellent les figures précolombiennes préclassiques au corps et aux bras rudimentaires. Chez certaines, la bouche s'ouvre tout grand sur un cri de terreur muet, qui se diffuse en rides concentriques autour des lèvres — énergie qui émane du corps humain.

En préparation pour une exposition sur la mémoire, Derouin décida de jeter les figurines de céramique dans le fleuve. En mai et juin 1994, dix-neuf mille figurines furent ainsi larguées dans l'eau, en des endroits de l'Outaouais et du Saint-Laurent qui revêtaient pour l'artiste une signification personnelle. Ce geste qui se déroula en privé, à la manière d'un rite, se voulait un hommage au frère et au père de Derouin, morts tous deux noyés dans le Saint-Laurent quarante ans plus tôt. Connue sous le nom de *Fleuve-Mémoires*, cet événement prit une forme publique lors d'une installation multi-médias à Baie-Saint-Paul, où l'on pouvait voir des clichés du dessaisissement.

Pour Derouin, le Saint-Laurent évoquait l'histoire de sa famille et l'arrivée de ses ancêtres. Les cours d'eau sont les artères d'un peuple. Le Saint-Laurent occupe une place à la fois historique et symbolique dans l'imaginaire québécois. Le fleuve est associé aux mythes sacrés de l'histoire — à la bienveillance et à la malveillance des eaux. Il est



Between XXI, 1984,
relief polychrome, bois gravé sur toile et huile au bâtonnet
203,2 x 227,5 cm
collection d'art de Pétro-Canada

source de vie, c'est-à-dire antithèse de la mort. Le geste de Derouin, cette référence allégorique à sa famille, rend hommage à la mort et donne un sens à la vie.

NATURE ET CULTURE

La double expérience du Québec et du Mexique coiffe l'ensemble de l'œuvre de Derouin. Son art naît de ce qu'il vit et sa quête témoigne d'une perpétuelle recherche de connaissance de soi. Le Mexique, qui fut la clé de la compréhension et de l'évolution de l'artiste, lui a permis au tout début de clarifier la vision qu'il avait de sa propre identité et de son enracinement à la terre. Ses voyages incessants du Nord au Sud ont accru sa perception des mondes naturels autant que culturels. Son ouverture à la signification profonde du Mexique a élargi les frontières de sa propre vision du monde et de son sens de la vie.

Derouin recherche un langage visuel pour véhiculer ce qu'il y a d'essentiel dans la réalité. En projetant avec expressivité des états sensoriels et nerveux particuliers, son œuvre mène l'esprit au-delà de ce que perçoit le regard. Fusionnant les principes abstraits et figuratifs, il fait intervenir la nature comme référence. Son œuvre évoque la chaleur vibrante du Mexique ou la puissance lyrique du Nord canadien; nature et culture s'enchevêtrent. □

¹ Les Éditions du Versant Nord, Derouin: *Série 8-9-9-0: Équinoxe*, Val-David, 1990, p. 21.

² René Derouin, *L'espace et la densité*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1993, p. 9.

³ Simon Schama, *Landscape and Memory*, Toronto, Random House, 1995, p. 6.

⁴ René Derouin, *Recent Works*, non paginé.

ENTREVUE AVEC RENÉ DEROUIN

vers un art d'appartenance continentale

Bernard Paquet

APRÈS MEXICO, CARACAS, BOGOTA, SAN JOSÉ, NEW YORK, CALGARY ET MONTRÉAL, RENÉ DEROUIN NOUS RÉVÈLE

QUELQUES PENSÉES RELATIVES À SA DÉMARCHE ET À LA SITUATION ACTUELLE DE L'ART DANS LE MONDE.

B.P. : René Derouin, quels seraient les faits marquants de votre carrière qui, aujourd'hui, s'étend sur plus de quarante ans de pratique?

R.D. : Les faits marquants de ma carrière auront été centrés sur la recherche de la liberté dans la création, hors des sentiers battus de l'histoire de l'art telle que proposée au Québec. J'appelle ce cheminement *La Traversée du Territoire*, en me référant à la prise de conscience et ce, dès les années cinquante, de mon identité continentale et de mon américanité. En m'identifiant au territoire, non seulement je rompais avec l'axe colonial, mais encore je prenais conscience d'une culture populaire et de l'histoire du continent d'avant la colonisation que j'intégrais à ma mémoire. Pour comprendre ce cheminement, il faut oublier l'éternel triangle de l'élite québécoise: Montréal - New York - Paris. New York pour le centre du monde, la France pour le retour à l'origine nostalgique des Québécois. Ce cheminement est celui de Borduas, de Riopelle, de Leduc et de combien d'autres. Sans nier cet aspect de l'histoire qui demeure très important au Québec et le restera. Oublions, pour l'instant, le conflit figuration/abstraction des années 60, et tentons d'ouvrir une autre porte à notre identité et à notre espace d'appartenance. Les peintres et muralistes mexicains, Diego Rivera, Orozco, Siqueiros, Tamayo, avaient eux aussi un triangle colonial dans les années 30-40: Mexico - Barcelone - Paris/New York. Mais, ce qui est intéressant dans le cheminement de ces «retours d'Europe» (comme nous en avons eus ici...) c'est que, revenus au

Mexique, ils se sont d'abord intéressés aux origines de l'Amérique, pour ainsi découvrir les arts précolombiens et les artefacts de la culture populaire mexicaine, et les intégrer ensuite à leur recherche en art. Ce métissage des cultures de l'Amérique n'a pas été fait ici, ou si peu. Notre appartenance au continent américain n'était pas très à la mode durant les années 50-60.

UNE CARTE CONTINENTALE

B.P. : Mettre vos œuvres à plat, sur le sol, entraîne l'idée de carte géographique?

R.D. : À l'aide de ma connaissance du territoire et de mes observations faites en avion et en hélicoptère dans le nord québécois, j'ai tenté de comprendre la nature de la ligne géographique, et dans l'art précolombien et sur le territoire nordique. J'ai découvert une ligne continue qui est la ligne de vie, une ligne d'eau. À vol d'oiseau, le territoire québécois est d'une richesse inouïe de formes graphiques couvertes de millions de tourbières. Cette graphie, je l'ai métissée à ma connaissance de l'art précolombien, ce qui a donné les œuvres *Between* du début des années 80; entre deux cultures, un passage vers un métissage culturel: un entre-deux dans mon identité. Ce qui explique mes œuvres d'aujourd'hui, comme la suite *Between-Paraíso* qui sera exposée à la Galerie Simon Blais, en février 1999.

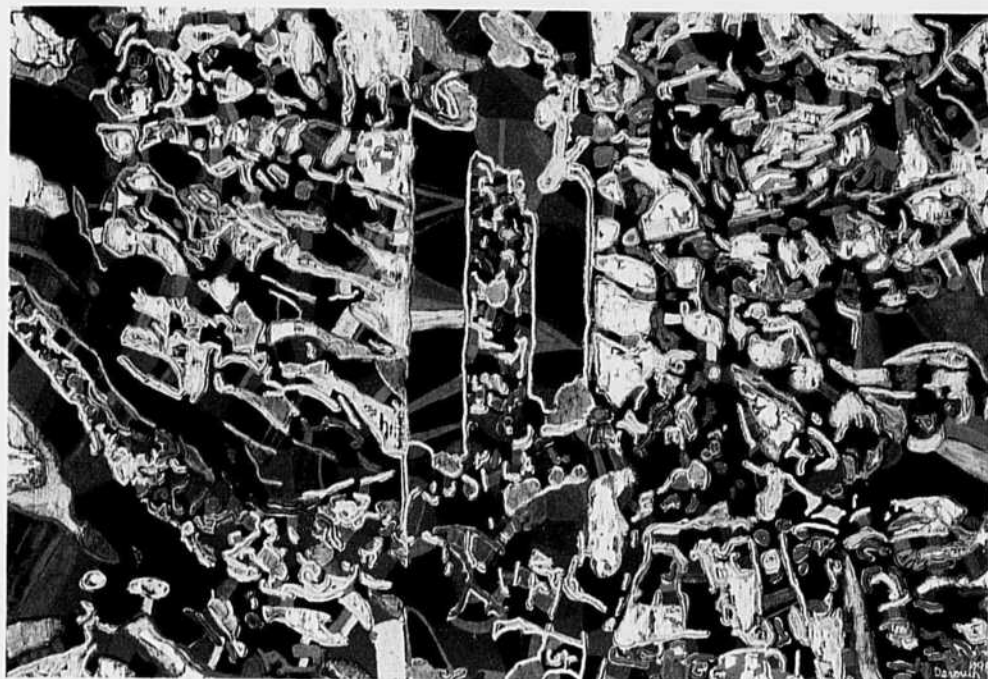
B.P. : En fait, cela s'inscrivait tout naturellement dans la suite de cette première démarcation que furent les années au Mexique.

R.D. : Oui, cela devenait une connaissance de plus de l'espace continental. Andrée Paradis m'avait dit un jour que j'étais surréaliste. Devant ma réponse négative, elle me demanda où je me situais; ni automatiste, ni plasticien, ni surréaliste. L'histoire de l'art était limitée à une grille très précise et il ne me restait aucun autre espace. Je me suis rendu compte que les dénominations de l'histoire de l'art étaient fortement empreintes de colonialisme européen. Je ne m'y suis pas opposé. J'ai fait ce que je devais faire. J'ai dû travailler encore plus fort. Je trouvais que le milieu québécois acceptait mal la pluralité!

QUELQUES PROJETS

B.P. : Parlons de l'avenir.

R.D. : Actuellement, je travaille sur une grande installation qui sera inaugurée à Paris pour l'événement «Le Printemps du Québec», alors que, le printemps dernier, je terminais ma murale *Paraíso: La dualité du baroque* installée au Musée de la civilisation de Québec de mai à la fin de novembre 1998. Cette immense murale fait partie de ma rétrospective au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle représente, avec plus d'ampleur, le métissage et mes interrogations sur la naissance du premier art américain métissé, soit la rencontre de deux cultures. En 1998, je publiais un livre sur le sujet, et un film vidéo réalisé par Yves Doyon, portant le même titre que la murale: *Paraíso: La dualité du baroque*. En avril dernier, j'étais invité à réaliser une grande installation, au Museo de Arte Contemporaneo Sofía Imber de Caracas (Venezuela) dans le cadre de la biennale Barro de América, qui



Between-Paraiso VII, 1998
bois-relief polychrome
104 x 154 cm

réunissait des artistes de 15 pays des trois Amériques. Mon œuvre s'intitulait *La Dualidad de los Espacios*, et sera exposée au Centre d'exposition du Vieux-Palais, à Saint-Jérôme, en février 1999.

Je n'ai jamais été aussi bien dans ma création et autant en harmonie avec moi-même. J'ai trouvé un lieu intérieur, et je peux me déplacer partout, intégrant les processus de métissage. J'aime le bouillon latin. Je prends le contre-pied de l'ordre, du formalisme, du rationalisme et du « politiquement correct » de l'art canadien, d'un pays sans odeur et sans passion, qui me fatigue et m'ennuie, sauf pour ce qui est des grands espaces. Le désordre, le mouvement, bref, le baroque est aux antipodes. Malgré tous ces voyages, je ne suis pas devenu un touriste planétaire. Je retourne souvent en Amérique centrale, dans des lieux où je fouille davantage et c'est là que je travaille. Octavio Paz avait fait d'un pays comme la France sa seconde patrie. Il disait que l'on a toujours une autre âme qui vient d'ailleurs et moi, j'ai fait mon choix. C'est ma dualité.

L'ACTE RITUEL

B.P. : À force de regarder votre travail, des mots me viennent à l'esprit : série et répétition. Je pense à Deleuze qui écrivait qu'à l'origine de la répétition, il y a la cause agissante. En regardant *Paysage 1959*, j'ai vu une relation formelle avec Paraiso. La dualité du baroque, fait quarante ans plus tard.

R.D. : Oui, *Paysage 1959* rappelle les influences de l'artiste mexicain Rufino Tamayo dans ma peinture, mais mon travail de répé-

tion est un travail de rituel. J'ai un rythme saisonnier. Je produis beaucoup au printemps. Le cycle de trois ans est important. Mes grands projets, pour la plupart, sortent après trois ans. Dans la répétition, je vois la notion de temps du rituel. Le geste répétitif est un geste d'analyse sur soi dans un temps donné. C'est dans l'œuvre *Migrations* (1990-1992) que j'ai poussé le plus loin cette méditation avec le temps. Modeller 25 à 50 personnages différents par jour, pendant trois ans, ça vous donne une idée du rituel de la répétition!

VERS LE MÉTISSAGE DANS L'ART

B.P. : En ces temps de mondialisation, le métissage est-il un risque d'acculturation ou, au contraire, représente-t-il notre chance au niveau de l'art? La mondialisation risque-t-elle d'uniformiser l'expression artistique?

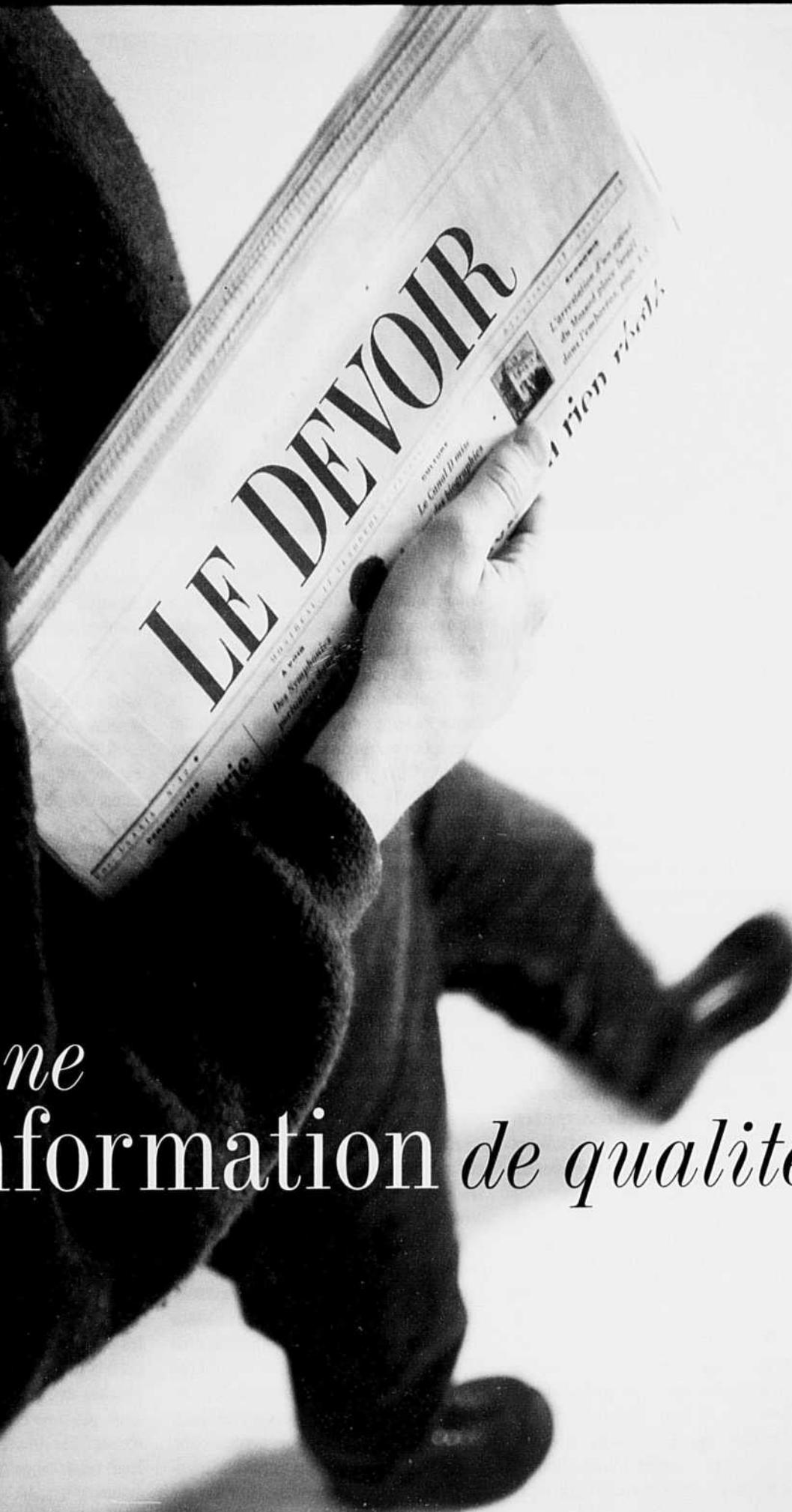
R.D. : Le métissage est un processus lent et d'enrichissement vers l'autre. La mondialisation ne recherche pas le métissage des cultures, elle impose les biens culturels des pays « développés » aux pays du tiers-monde. C'est de l'impérialisme de pays riches. Dans mon projet *Migrations*, je traitais de migrations culturelles d'aujourd'hui. Nous sommes tous des migrants en devenir qui ont accès, sans déplacement géographique, à de grandes mutations culturelles. Le danger de la mondialisation est de banaliser les cultures spécifiques et d'entretenir une commercialisation de certaines valeurs imposées par une hégémonie politique et économique. Pour survivre

dans sa propre culture, face à cette suprématie potentielle, il va falloir donner de l'importance aux particularités. De mon atelier, j'ai déjà accès au monde par le biais de la télévision ou de l'internet. Mais on ne peut pas créer une soupe à quarante parfums. On ne parle pas ici de métissage culturel, mais bien d'une forme de fascisme culturel né du néolibéralisme. Je ne crois pas à l'avenir de cette forme d'art dit « international » tel qu'il existe déjà. Cette vision de l'art est issue, justement, de pouvoirs politiques et économiques qui nous sont imposés!

B.P. : L'art des « particularités » de diverses cultures ne serait-il pas condamné à rester dans l'ombre?

R.D. : Non! Je ne le crois pas. Par « particularités » je ne parle pas d'art local folklorique, mais d'un art qui intègre un lieu et un territoire, dans une démarche intérieure à travers des préoccupations contemporaines. Gaudi, par la richesse de son œuvre à Barcelone, sa magie et son pouvoir d'intégration au lieu, m'inspire encore beaucoup. Pour moi, il représente une marginalité de l'art dénonçant toutes les normes du rationalisme. C'est un art qui transcende toutes les époques!

D'ailleurs, les moyens de communication d'aujourd'hui nous dévoilent très rapidement les copies conformes d'un académisme de l'art dit international qui me fait penser à l'art anonyme des aéroports. Je crois que l'art international des grandes biennales approche du stade de l'épuisement. Avec les nouvelles technologies et la mondialisation, nous avons tous accès aux mêmes images. Il y a une saturation et une surconsommation de l'image faite à une vitesse telle que l'avant-garde se retrouve aussitôt dans le rétroviseur du passé. À partir d'une réalité culturelle près de soi, les particularités prennent un sens essentiel à la recherche en art parce qu'elles sont proches des préoccupations sociales que nous pouvons échanger avec le reste du monde. Les nouvelles technologies facilitent cet échange vers de futurs mélanges culturels. □



*Pour une
information de qualité...*

Abonnements: (514) 985-3355 • 1-800-463-7759

Photo: Christian Guay

Pour en savoir davantage sur l'œuvre de René Derouin Trois livres et deux vidéos

René Derouin 1993
L'Espace et la densité
Entretiens avec Michel-Pierre Sarrazin



L'HEXAGONE

Ce livre est né de la nécessité d'établir une communication plus directe entre l'artiste et le public. Il ne s'agit pas d'un ouvrage critique mais d'un témoignage qui permettra une meilleure compréhension de l'œuvre en donnant la parole à l'artiste.

René Derouin 1996
Ressac
De Migrations au Largage



L'HEXAGONE

Migrations. Largage. Ressac. En nous racontant la genèse de son installation *Migrations* au Museo Rufino Tamayo de Mexico, puis au Musée du Québec, l'artiste nous explique le cheminement qui l'a conduit au largage dans le fleuve Saint-Laurent de 19 000 figurines de *Migrations* – geste symbolique et artistique s'il en est!

René Derouin 1998
Paraiso. La dualité du baroque
Genèse d'une œuvre



L'HEXAGONE

Dans ce livre, René Derouin nous propose un journal d'artiste – textes et dessins – qui témoigne de la genèse de son œuvre murale monumentale *Paraiso*. L'artiste nous confie ses inquiétudes et ses enthousiasmes tout au long de la mise en chantier de son œuvre.

Vidéo *Migrations*, René Derouin 1992

Migrations est un film vidéo de 26 minutes réalisé en 1992. La réalisation est de Françoise de la Cressonnière et la production de Pixcom (Montréal) et du Canal 11 (Mexico). Cette bande vidéo raconte l'histoire du projet *Migrations* à Mexico D.F. et à Québec.

Vidéo *Paraiso. La dualité du baroque* 1997-98

Réalisé en 1997-1998 par Yves Doyon, ce film vidéo, d'une durée de 25 minutes, illustre le métissage dans l'œuvre de René Derouin et sa fascination pour le baroque. *Paraiso. La dualité du baroque* est une œuvre synthèse heureuse et libre, coproduite par les Éditions du Versant Nord et la Bande Vidéo.

Bronzes 1998

Les figurines, représentant des « migrants », sont coulées à l'atelier du bronze à Inverness, elles sont numérotées et signées par l'artiste. Tirage limité.



Points de vente

Galerie-boutique du Musée des beaux-arts de Montréal

3400, avenue du Musée à Montréal (514) 285-1600

Galerie Simon Blais

4521, rue Clark à Montréal (514) 849-1165,

Galerie Estampe Plus

49, rue Saint-Pierre à Québec (418) 694-1303

Galerie Jean-Claude Bergeron

150 rue Saint-Patrick à Ottawa (613) 652-7836.

DES VIE ARTS

**ENTREZ GRATUITEMENT
DANS QUATRE MUSÉES**

**EN VOUS ABONNANT À VIE DES ARTS
POUR DEUX ANS AU TARIF SPÉCIAL DE 45 \$**

(L'offre s'applique aux étudiants pour un abonnement d'un an à 20 \$)

PARTENAIRES DE VIE DES ARTS

DOMTAR

air transat

GEORGES LADUN
SAATCHI

PACART

LÉVESQUE
BEAUBIEN
GEOFFRION INC.

CHRYSLER

RECEVEZ

UN LAISSEZ-PASSER D'UN AN

MUSÉE DES ARTS
ET TRADITIONS
POPULAIRES
DU QUÉBEC
À TROIS-RIVIÈRES

Musée
des
beaux-arts
de
Sherbrooke

DEUX ENTRÉES GRATUITES

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL

MUSÉE DU QUÉBEC

ABONNEZ-VOUS, RÉABONNEZ-VOUS

Abonnez-vous par téléphone dès maintenant

Région de Montréal (514) 875-4444
Partout au Québec 1 800 667-4444

Abonnement par la poste: remplir le coupon-réponse inséré dans la revue.



Paraiso, (détail), 1997-1998. Collection René Derouin et Musée de la civilisation, Québec © René Derouin 1999 / Vis* Art Droit d'auteur Inc.

RENÉ DEROUIN

Frontières | Frontiers | Fronteras

du 14 janvier au 14 mars 1999

CETTE EXPOSITION, ORGANISÉE PAR LE GLENBOW MUSEUM, À CALGARY (ALBERTA), A PU SE CONCRÉTISER GRÂCE À L'APPUI GÉNÉREUX D'ENBRIDGE CONSUMER GAS ET D'HYDRO-QUÉBEC, COMMANDITAIRES ASSOCIÉS, AINSI QUE GRÂCE À L'AIDE FINANCIÈRE DE LA CALGARY REGION ARTS FOUNDATION. ELLE A BÉNÉFICIÉ D'UNE SUBVENTION DE RECHERCHE DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA.

la Collection

loto-québec

La Collection Loto-Québec est fière de s'associer à la rétrospective des œuvres de René Derouin présentée au Musée des beaux-arts de Montréal.

 Hydro Québec

 ENBRIDGE Consumers Gas

 La Presse



Musée des beaux-arts de Montréal
110, rue Saint-Jacques
Montréal, Québec H2Y 1A9
514 393 1100

M

MUSÉE DES BEAUX-ARTS
DE MONTRÉAL