

## Entrerien avec René Derouin Vers un art d'appartenance continentale

Bernard Paquet

Volume 42, Number 173, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53165ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this document

Paquet, B. (1998). Entrerien avec René Derouin : vers un art d'appartenance continentale. *Vie des Arts*, 42(173), 28–29.

vers un art

# d'appartenance continentale

Bernard Paquet

**A**PRÈS 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 graphique, 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.

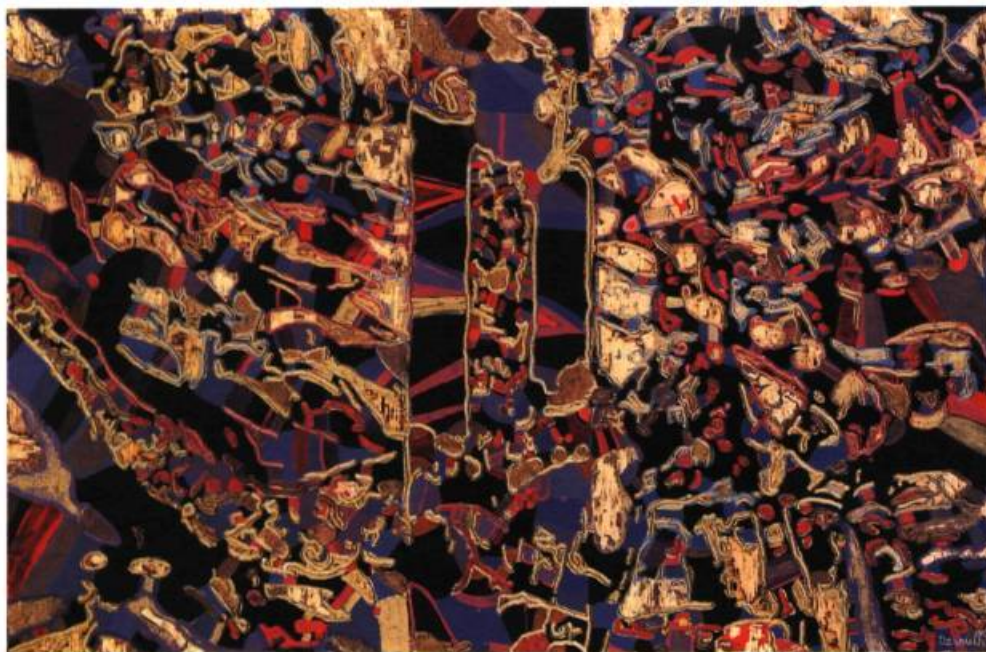
**R.D. :** Oui, cela devenait une connaissance de plus de l'espace continental. Andrée Paradis m'avait dit un jour que j'étais sur-réaliste. Devant ma réponse négative, elle me demanda où je me situais; ni automatiste, ni plasticien, ni surréaliste. L'histoire de l'art était limitée à une grille très 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. Modeler 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. Gaudí, 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. □