

Un souffle novateur chez Derouin

Empreintes et reliefs, Musée d'Art Contemporain; Musée du Québec

Gilles Daigneault

Volume 27, numéro 110, mars-avril-mai 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54356ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daigneault, G. (1983). Compte rendu de [Un souffle novateur chez Derouin / *Empreintes et reliefs*, Musée d'Art Contemporain; Musée du Québec]. *Vie des Arts*, 27(110), 30-31.

Un souffle novateur chez DEROUIN

Gilles DAIGNEAULT

Comme l'archer zen qui, pendant des années, s'exerce à tendre son arme vers une cible qu'il croit extérieure et qui finit par s'atteindre lui-même le jour où, s'oubliant complètement, il se confond avec la cible, René Derouin s'est trouvé lui-même au terme de sa longue et harassante quête de formes susceptibles de signaler son territoire.

On pouvait se demander comment l'artiste allait survivre à sa grande exposition intitulée *Empreintes et reliefs*, montrée au Musée d'Art Contemporain et au Musée du Québec, qui présentait notamment «la plus grosse gravure du monde» (comme disait plaisamment Derouin) et à propos de laquelle la critique avait souvent parlé d'«aboutissement» de recherches entreprises environ trois ans plus tôt. En effet, la proposition était si explicite, le graveur y avait consacré une telle énergie et avait à ce point repoussé les limites de sa discipline pour rendre compte de la pleine mesure (ou de la démesure) de son projet, qu'on appréhendait un certain essoufflement, du reste tout à fait légitime.

Mais *Empreintes et reliefs* était aussi une proposition qui ménageait des ouvertures. D'abord, la monumentalité des images et, surtout, leur transposition sur des supports moins fragiles que le papier — dans un jeu de passage, très remarqué au Musée, de la forme positive à la forme négative en même temps que d'une matière à l'autre — appelait l'intégration de ces artefacts à l'architecture, et Derouin a donné suite à cette tendance de son travail. Au moment d'écrire ces lignes, il vient de terminer une murale de céramique à partir de l'impression d'une plaque de bois gravé dans l'argile et il travaille à un projet analogue, mais de plus grandes dimensions, qui sera coulé en aluminium. Bien sûr, tous ces gestes permettent à Derouin de suivre les variations du tempérament de ses images au gré des matières qui les reçoivent et qui les reformulent partiellement, en même temps qu'ils satisfont sa vieille curiosité de tâter un peu de toutes les techniques de transformation des matériaux, mais ils ne sont, en définitive, que l'application d'un concept pleinement formulé lors de l'exposition du Musée et ne sauraient satisfaire à toutes les promesses de celle-ci, notamment à ses composantes plus expérimentales.



Certes, l'intérêt de Derouin est ailleurs, mais il demeure un graveur dans l'âme. C'est ainsi qu'il lui arrivera de reprendre le geste qui élimine le bois de la plaque, après une première impression, pour créer un polyptyque à partir de la nouvelle impression qui s'ajoute à la première et, bien sûr, à la plaque toujours retouchées à l'acrylique, ce qui, d'une part, signale la temporalité de l'œuvre et, d'autre part, subvertit encore la pratique de la gravure en intégrant des états à une œuvre finie. En l'occurrence, l'idée de l'édification d'un polyptyque préexiste à tous ces gestes qui sont accomplis en fonction de leur intégration à une structure particulière qui secrète des sens particuliers.

Parallèlement à cette mise à distance des impératifs de la gravure, on assiste chez Derouin à une mise à distance de l'image lourdement connotée socialement – ne serait-ce que par les titres (Suite nordique, Nouveau-Québec, etc.) – et à son remplacement par une écriture plus intimiste qui vient même mettre une sourdine au discours un peu tonitruant des œuvres précédentes, les décante de leur anecdote (qui risquait de

mal vieillir) et en fait mieux voir toute l'énergie plastique.

Pour le moment, les nouvelles images de Derouin n'ont pas l'assurance des anciennes; elles n'en sont que plus fraternelles.

Rappelons qu'*Empreintes et reliefs* constituait toute une réflexion inédite sur la pratique de la gravure et trahissait les nouvelles préoccupations de Derouin de renouer avec des éléments formels et, surtout, avec la couleur. Or, là aussi, le graveur a poursuivi sa démarche et, aussi réfractaire à l'utilisation exclusive du pinceau (instrument trop doux pour son tempérament de menuisier) qu'à la pratique orthodoxe de la gravure sur bois (dont il a le sentiment d'avoir épuisé, pour ce qui le concerne, les possibilités), il a entrepris de réconcilier les deux attitudes et de réaliser des peintures en relief. Il ne tire maintenant qu'un ou deux exemplaires de ses planches – en noir et blanc par surcroît – et l'essentiel de son activité consiste à les rehausser très librement à l'acrylique, comme si le fait de partir de signes qu'il avait déjà gravés lui permettait de recommencer à peindre, ce qu'il n'avait pu faire depuis

plus de quinze ans. Par la suite, et encore sur la lancée de la proposition du Musée, il revient sur l'élément d'impression qu'il traite pareillement, comme un support qu'il entreprend aussi de peindre, et il juxtapose le papier et la plaque, désormais réconciliés par le geste de peindre, apportant ainsi une vision enrichie de la dialectique de l'image positive et négative qui était un des ressorts d'*Empreintes et reliefs*.

Ce faisant, cet ancien farouche défenseur – en quelque sorte le don Quichotte! – du «génie de la bonne gravure» devient méconnaissable: non seulement il n'a absolument plus envie de passer des semaines à reproduire fidèlement la même image, ce qui demeure une des exigences fondamentales de l'estampe, mais il n'a même plus le souci – qui l'a caractérisé au cours des dernières années – de réaliser des impressions techniquement impeccables (encrage, repérage, etc.). A quoi bon, en effet, puisque tout cela n'est que le coup d'envoi de l'œuvre, un premier geste qui sera généreusement retouché à l'acrylique?



1. René DEROUIN travaillant à la matrice en bois d'une murale qui a été coulée en aluminium, 1982-1983.
Centre d'Accueil Saint-Benoît

2. Détail de la matrice de la murale.

3. *Between*, 1982.
Cerisier gravé et monotype; 1 m 11 x 2 m 28 chacun.
Montréal, Coll. Compagnie Pétrolière Impériale Limitée
(Phot. Yvan Boulerice)

