

Millet, Véronique

René Derouin : art et américanité

The Central European journal of Canadian studies. 2018, vol. 12-13, iss. [1], pp. 169-176

ISBN 978-80-210-9024-8

ISSN 1213-7715 (print); ISSN 2336-4556 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/138502>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



René Derouin : art et américanité

René Derouin: Art and Americanity

Véronique Millet

Résumé

Né en 1936 à Montréal, René Derouin est un artiste multidisciplinaire dont l'œuvre s'inscrit depuis de nombreuses années dans la notion d'américanité. Parti à la recherche d'une inspiration singulière lors de nombreux voyages en Amérique puis partout dans le monde, il parcourt les Amériques du Nord au Sud, à la recherche de ses racines et de son identité. En 1955–56, il se rend au Mexique pour la première fois. Revenu au Québec, il prend conscience de sa culture nordique. Il commence à représenter le lieu où il habite et revendique son appartenance à l'Amérique. Il veut retrouver les valeurs de ses ancêtres et ainsi privilégier les rapports Nord-Sud. Celui pour qui l'identité québécoise est en devenir va, à travers de nombreux voyages de par le monde et surtout de fréquents séjours au Mexique, intégrer à son œuvre artistique le concept de nordicité. Derouin, dont les œuvres sont exposées dans de grands musées canadiens et étrangers, s'exprime à travers la sculpture, la gravure, le dessin et les installations.

Mots-clés : René Derouin, l'art multidisciplinaire, l'américanité, nordicité

Abstract

Born in 1936 in Montreal, René Derouin is a multidisciplinary artist whose work has, for several years, been rooted Americanity. Looking for a singular inspiration during numerous journeys in Americas, and then all around the world, he traveled from North to South in search of his roots and identity. In 1955–56, he went to Mexico for the first time. Having returned to Quebec, he became aware of his northern culture. He began to represent the place where he lived and claimed his belonging to America. He wanted to find the values of his ancestors in order to favor North-South relationships. Through numerous journeys throughout the world and especially through frequent stays in Mexico, the man for whom the identity of Quebec is in the process of becoming, integrated into his artistic work the concept of nordicity. Derouin, whose works are exposed in large Canadian and foreign museums, expresses himself through sculpture, engraving, drawing and installations.

Keywords: René Derouin, multidisciplinary art, Americanity, nordicity



Parler de l'œuvre de René Derouin, c'est aussi parler de l'artiste, dans ses pérégrinations et ses cheminements, dans ses allers-retours entre le Nord et le Sud, à travers le temps et à travers l'espace des Amériques. Partir à la découverte du territoire, c'est partir à la découverte de soi, c'est tenter de comprendre comment l'intime s'inscrit dans le territoire. De Montréal à Mexico, du Nouveau Monde à la civilisation précolombienne, Derouin le graveur, le sculpteur et le céramiste a sillonné le continent américain à la recherche de son identité et c'est en se confrontant au Sud qu'il a pris conscience de sa nordicité. Il a concilié, voire réconcilié, pour lui et pour les autres, dans son art comme dans sa vie, non seulement le Nord et le Sud, mais aussi l'intérieur et l'extérieur des paysages qu'il traverse, le voyage dans l'espace et celui dans le temps, le microcosme et le macrocosme. Bref, c'est dans ces voyages que Derouin a découvert ses racines.

D'autres artistes avant Derouin ont voyagé, sont allés chercher ailleurs une inspiration, une technique, une expérience. Les voyages sont depuis longtemps incontournables dans les carrières artistiques. On peut penser à l'Italie, au Grand Tour, etc. Que ce soit pour aller découvrir des œuvres (par exemple anciennes), pour rencontrer des maîtres et d'autres artistes, pour trouver de nouveaux motifs, renouveler des techniques, les artistes ont des buts et des objectifs variés. À partir du XX^e siècle, ces voyages sont même devenus essentiels dans un cursus artistique.

Les artistes québécois n'échappent pas à cette règle. À la fin des années 50, après la réception houleuse de leur manifeste *Refus global*, les membres du groupe automatiste sont partis presque « naturellement » en Europe et notamment en France. L'automatisme était un courant artistique québécois actif dans les années 1940 et 50, proche du surréalisme mais surtout de l'expressionnisme abstrait (notamment de l'*Action painting* américain). Ce groupe de quinze artistes entourant le peintre Paul-Émile Borduas a publié un manifeste en 1948, *Refus global*.¹ En 1954, après une ultime exposition de groupe, les automatistes ont quitté le Québec. Même si plusieurs d'entre eux, comme Borduas lui-même, ont aussi séjourné aux États-Unis tout proches, la ligne transatlantique semblait la plus évidente. Le Québec d'alors ne leur offrait pas l'espace de liberté (liberté artistique, politique, religieuse, sociale...) dont ils avaient besoin. Les Borduas, Ferron, Leduc et autre Riopelle vont ainsi passer plusieurs années à Paris, s'y installer, y créer, y exposer. Mais si ces artistes ont effectué un ou plusieurs

1) *Refus global* est un manifeste rédigé par Borduas et contresigné par quinze de ses amis, dont Jean-Paul Riopelle, Fernand Leduc, Marcelle Ferron et Jean-Paul Mousseau. Il annonce les ruptures amorcées par les automatistes dans l'accession du Québec à la modernité. Il est lancé le 9 août 1948 à Montréal, en pleine période duplessiste. Pour Borduas, il ne s'agit pas simplement de faire le point sur le plan esthétique. L'art apparaît comme étant de plus en plus lié aux problèmes sociopolitiques : refus d'une société passéiste, refus de l'omnipotence de la religion, remise en cause des valeurs traditionnelles. Les signataires du manifeste affirment leur profond besoin de libération et leur désir de spontanéité. Même si plusieurs des signataires quittent alors le Québec, *Refus global* reste comme l'un des écrits majeurs au Québec, et pas simplement sur le plan artistique.



séjours en France, et même s'ils ont réalisé quelques allers-retours entre le Québec et leur nouveau lieu de résidence, ils n'ont pas, pour la plupart, conservé ce rythme toute leur vie, contrairement à un René Derouin qui poursuit, aujourd'hui encore, ses voyages au Mexique commencés en 1955, dans d'incessants échanges entre le Nord et le Sud.

Nous allons donc tenter de saisir comment René Derouin a découvert son appartenance au territoire québécois, au Nord, au continent américain, et comment s'articule la dimension chrono-topologique de son cheminement artistique à l'aune de ses voyages. Pour cela, nous aborderons les points suivants : tout d'abord, la découverte du Mexique et du Sud ; ensuite, la prise de conscience de la nordicité et de l'américanité ; enfin, les vingt ans d'existence des Jardins du précambrien.

Derouin l'explique lui-même : dans une vidéo datant de 2014 et intitulée « Je suis un homme du Nord et du Sud », il revient sur son désir de voyage et sa découverte du Mexique et pourquoi il s'est tourné vers le Sud plutôt que vers l'Europe. Il explique comment sa découverte du Mexique a influencé son art et lui a fait prendre conscience de sa nordicité ; comment cela lui a permis d'habiter un pays et pas seulement d'habiter *dans* un pays. S'il affirme : « Je suis vraiment de culture nordique, ça vient du Mexique », l'évocation de sa découverte de ce pays du Sud est une étape liminaire dans notre compréhension de son cheminement.

La découverte du Mexique et du Sud

René Derouin est né en 1936 dans le quartier de Longue-Pointe, dans la partie Est de Montréal. Il est issu d'une famille ouvrière qui élevait ses sept enfants. Deux événements tragiques vont marquer le jeune René : un de ses frères se noie à l'âge de 11 ans dans le fleuve Saint-Laurent tout proche, en 1950, puis son père connaît le même destin, trois ans plus tard, alors qu'il n'a que 48 ans. Dans les années 50, Derouin étudie le graphisme et le dessin publicitaire, puis prend des cours du soir à l'École des beaux-arts de Montréal.

En 1955, il a 19 ans et il entreprend un voyage avec un ami : il traverse les États-Unis et arrive au Mexique. À Mexico, où il réside durant plusieurs mois, il découvre la politique, la culture et l'art, mais aussi l'histoire, en visitant par exemple de nombreux sites précolombiens, ce qui lui fait ressentir un « lien profond avec ces civilisations précoloniales » (chronologie du site internet de l'artiste). Décidé à en apprendre davantage, il étudie la langue espagnole et le dessin. Ce voyage sera le premier d'une longue suite de périple à travers les Amériques. Derouin écrira plus tard : « La découverte de l'Amérique a été la source de mon œuvre. Le territoire, l'espace et les migrations, des territoires des mémoires amérindiennes et du patrimoine



précolombien, trois mille ans d'histoire qui me révéleront d'autres ancêtres d'avant la colonisation d'Amérique » (Derouin, *Graphies d'atelier*, 26).

En 1957, c'est à Mexico que Derouin crée ses premières linogravures. Revenu à Montréal, il travaille sur des films d'animation et produit des illustrations. Dans les années 60, il est installé avec sa famille dans l'ouest puis au sud de Montréal, encore une fois au bord du fleuve Saint-Laurent (Anse de Vaudreuil puis Varennes), ce fleuve Saint-Laurent avec lequel René Derouin tisse une histoire forte, faite, si l'on peut dire, de don et de contre-don – nous y reviendrons un peu plus loin.

Derouin produit à cette époque « des linogravures, des bois gravés en couleur, des lithographies, des eaux fortes » (Derouin, *Graphies d'atelier*, 26). Ses voyages ne se limitent pas au Mexique : Derouin fait par exemple en 1968 un stage de quatre mois au Japon, puis réalise un voyage d'étude aux États-Unis (1969). Au milieu des années 70, il trouve un terrain dans les Laurentides, à moins d'une heure au nord de Montréal, et y construit sa maison. Son installation dans la petite municipalité de Val-David va le conduire quelque vingt ans plus tard à créer sur son territoire, dans son domaine privé, ce qui deviendra les Jardins du précambrien. C'est aussi dans ces années-là qu'il retourne au Mexique avec sa famille, la première fois en vingt ans.

La prise de conscience de la nordicité et de l'américanité

En 1977, il fait une découverte qui pour lui sera marquante. Le cheminement entre le dessin et l'écriture va lui faire prendre conscience de sa proximité avec les autres Amériques. Il est en train de créer son œuvre *Suite Baskatong* et quelque chose se révèle à lui. À la surface de cette œuvre inspirée par l'Abitibi, région qui se trouve au nord-ouest de Montréal, et par le grand réservoir d'eau qui s'y trouve, apparaît un élément qui surprend l'artiste. Derouin explique : « [...] plantée au milieu du triptyque, une forme régulière apparaît. Elle a quelque chose d'étrange dans ce paysage nordique. On dirait une pyramide, une sorte de stèle couverte de petites écritures, des signes runiques et amérindiens. J'ai l'impression aujourd'hui que c'est à ce moment-là que le déclic s'est produit. L'écriture sur la stèle n'était pas décodée, on ne savait pas si c'était précolombien ou amérindien du nord. Cela n'avait pas de connotation précise. Mais c'était une calligraphie, comme si une civilisation ancienne avait voulu laisser une trace dans le paysage. Dans mon paysage. Un peu comme si les signes anciens de la civilisation mexicaine avaient surgi dans ma mémoire, au milieu des grandes étendues d'eau du Baskatong » (Derouin, *Graphies d'atelier*, 17)

Derouin va promouvoir et encourager la vision d'un territoire qui s'étend du Nord au Sud, insistant sur les similitudes de culture et d'identité. C'est dans cet axe Nord-Sud



des Amériques que l'artiste va puiser sa source et retrouver ses racines. Il explique : « Nous sommes de la même histoire de la colonisation de l'Amérique, soit française, anglaise, espagnole ou portugaise. Nous avons tous vécu la rencontre avec l'espace de ce continent et les cultures amérindiennes. Voilà la base de notre Américanité » (Derouin, *Graphies d'atelier*, 11)

À partir de 1983, Derouin, tout en allant également en France, en Espagne, en Angleterre ou encore en Islande, va voyager régulièrement au Mexique. Il va même y vivre le terrible tremblement de terre de 1985 : arrivé à Mexico pour y installer son exposition *Suite nordique*, il va tirer de cet épisode effroyable une expérience intime et profonde. Ses territoires intérieurs ainsi redéfinis seront à l'origine d'une série intitulée *Mémoire et cri génétique*, en réponse au tremblement de terre. Il retournera au Mexique chaque année entre 1985 et 1990.

Au milieu des années 90, un événement majeur va se produire dans la carrière artistique de René Derouin. Quelques années auparavant (1989–1990), il avait réalisé vingt mille figurines en céramique, à raison de plusieurs dizaines par jour, et les avait exposées au Musée d'art contemporain de Mexico puis dans la ville de Québec. Cette « foule dense et hétérogène » en terre cuite, « symbole des exodes de population » (Hakim, *Espace Sculpture*, 29–31.) s'appelle justement *Migrations*. Conscient que l'œuvre en tant que telle ne serait plus montrée, il décide de larguer les figurines d'abord dans la rivière Outaouais (au Québec) puis au fond du fleuve Saint-Laurent. Son épouse Jeanne Molleur photographie le largage qui a lieu entre l'Isle-aux-Coudres et Baie-Saint-Paul. Comme l'écrit l'historienne de l'art Mona Hakim, « Le point de vue plus symbolique de ce que l'on pourrait qualifier de performance renvoie à la notion de territoire, à la mouvance des peuples, à la filiation humaine et aux espaces géographiques. Notions éminemment prégnantes, on le sait, dans le travail de Derouin » (Hakim). Ce largage, qu'on pourrait qualifier de performance artistique, semble l'allégorie « du flux permanent, d'un lieu de passage et d'appartenance » (Hakim). Et c'est aussi comme une trace, comme le souvenir sublimé de la perte du frère et du père pris par ce même fleuve. Mais ce Saint-Laurent qui lui avait tant pris allait bientôt tant lui redonner. Il serait sans doute intéressant d'explorer ici les effets de ce que l'on considère comme le don et le contre-don. Derouin avoue avoir renouvelé sa force créatrice après s'être libéré de ses figurines. En même temps que ces petites créatures de terre retrouvaient leur point d'origine, après leur périple du Nord au Sud de l'Amérique, l'artiste se délestait peut-être d'un passé, voire d'un passif, avec le fleuve.

C'est ainsi qu'une autre période artistique va s'ouvrir pour René Derouin, cette fois-ci tournée davantage sur l'ancrage dans le territoire québécois et l'ouverture au grand public, avec la création des Jardins du précambrien.



Les Jardins du précambrien

Les Jardins du précambrien ont présenté des œuvres d'artistes des Amériques durant une vingtaine d'années, à Val-David (Laurentides, nord de Montréal). Le lieu de vie de l'artiste est devenu véritablement un espace public, ouvert à tous. Leur création remonte à 1995. Ce sont trois kilomètres de sentiers jalonnés d'œuvres créées par des artistes de différents pays venant tous et toutes des Amériques. Comme l'a écrit l'historien de l'art Gilles Lapointe, qui a souvent collaboré à l'écriture de livres de René Derouin, « Ces symposiums d'art-nature se sont succédé sans interruption durant vingt ans et sont restés fidèles à leur objectif premier, à savoir “favoriser la rencontre d'artistes issus de diverses disciplines provenant des trois Amériques autour de la question du territoire et de l'art *in situ*” » (Lapointe, préface de *Graphies d'atelier*, 14).

Derouin voulait créer « un art qui s'ouvre toujours plus largement sur la société et sur le monde. » Il explique : « Avec les jardins du précambrien de Val-David, je trace une œuvre monumentale sur cinquante acres de territoire laurentien, œuvre consacrée à la rencontre des créateurs dans l'axe Nord-Sud, œuvre qui réconcilie mes idées et mes engagements. » (Derouin, *Graphies d'atelier*, 29). En effet, le but de la Fondation René-Derouin, que l'artiste a présidée durant de nombreuses années et qui est à la source des Jardins du précambrien, a toujours été d'encourager « les échanges et les séjours d'artistes mexicains et latino-américains au Québec. Le but de cette fondation, selon les mots de son fondateur, [était] de trouver une identité continentale américaine dans le contexte des relations Nord-Sud » (Rubio, *Lettres québécoises*, 62). Les titres des symposiums soulignent d'ailleurs l'appartenance au territoire, l'importance de l'espace à occuper : en 1995, le 1^{er} symposium s'intitule *Les Territoires rapaillés*. On trouve aussi : *Intégration aux lieux*, *La Sonorité des lieux*, *Mythologie des lieux*, *Pour une culture du territoire*, *Espace et densité* ou encore *Les Jardins du précambrien*. Il faut noter que le terme même de « précambrien » (précambrien : première des ères géologiques, avant l'ère primaire) fait référence à une époque et à un lieu originels, communs à tous, hors des notions de frontières et de pays.

Les Jardins du précambrien ont cessé leurs activités à la fin de l'été 2015 et sont aujourd'hui « en jachère », tel que l'indique le site Internet de la Fondation. Cet événement annuel a permis durant vingt ans à des artistes des trois Amériques d'échanger, de créer et de laisser une trace dans le monde artistique et culturel à travers ces symposiums internationaux d'art-nature.

Pour conclure, soulignons que René Derouin est toujours très actif dans le monde artistique québécois. Après avoir été maintes fois honoré (il a reçu le *Prix Paul-Émile-Borduas* (1999), l'Ordre mexicain de l'aigle aztèque (2006) ou encore le Prix Artiste



pour la Paix 2016), après avoir publié bon nombres de livres d'artistes, de recueils d'entretiens et de correspondances, il continue de produire des œuvres, d'arpenter le monde, son monde, son Amérique et ses racines. Une de ses dernières expositions, *De la chapelle au mur des rapaces*, a été présentée en 2017 au Centre d'exposition de Val-David (Québec). Et comme le souligne Gilles Lapointe : « Qu'il soit à l'étranger ou au Québec, qu'il dessine ou écrive, ou même lorsqu'il recourt à des matériaux ou des supports différents, l'artiste vit en continuité dans le temps et l'espace de sa création » (Lapointe, préface de *Graphies d'atelier*, 23).

Comme nous l'avons vu, la découverte de sa nordicité à travers son cheminement vers le Mexique et le territoire américain lui ont fait prendre conscience de son appartenance au continent américain. Cela n'a pas seulement affecté sa vie intime et son monde intérieur, cela a été tout à fait déterminant dans sa carrière et ses choix artistiques, que ce soit dans ses œuvres personnelles ou dans la création et le maintien des symposiums des Jardins du précambrien.

Enfin, un film documentaire immersif sur René Derouin est en cours de tournage : *Territoires des Amériques*. Le titre à lui seul est assez évocateur de la problématique au cœur de notre étude. Cela souligne également l'actualité de cet homme qui, malgré ses 80 ans passés, continue à occuper la scène artistique québécoise et, peut-on dire, américaine. Sur le site internet consacré à ce film en devenir, l'artiste déclare : « Je suis René Derouin. Je suis un artiste. Je suis un Québécois. Je suis un continentaliste. Je suis un métis d'Amérique du Nord en errance au Sud. Je suis un enfant du territoire et du continent. Je suis l'Américanité. »

Médiagraphie

Borduas, Paul-Émile. *Refus global et autres écrits*, Montréal : L'Hexagone, Typo essais, 1990, p. 65–77.

Derouin, René. Récupéré de <http://www.renederouin.com/>

———. *Graphies d'atelier*. Montréal : FIDES, 2013.

Hakim, Mona. « René Derouin : Fleuve-Mémoires ». Montréal : *Espace Sculpture* 31, 1995.

Les Jardins du précambrien. Récupéré de http://www.jardinsduprecambrien.com/pages/francais/2013/jardins_2013.html

Rubio, Mario. « Le Mexique honore René Derouin ». Montréal : *Lettres québécoises* 123, 2006.

Territoires des Amériques : projet de film immersif inspiré de l'œuvre de René Derouin. Récupéré de <http://territoiresdesameriques.ca/>



Véronique Millet

René Derouin : art et américanité

VÉRONIQUE MILLET / est titulaire d'une maîtrise en langue et littérature françaises (Université de Franche-Comté, France, 1984) ainsi que d'une maîtrise en histoire de l'art (Université du Québec à Montréal, 2017). Elle est professeure et coordonnatrice-adjointe au département de français du collège Dawson (Montréal, Québec). Ses recherches portent sur l'œuvre de Marcelle Ferron, principalement sur la notion de transparence, ainsi que sur la peinture moderne au Québec en général. L'auteure a publié dans les revues *Espace*, *Parcours*, *Ex_Situ* ou encore *L'Artichaut*. Elle a également participé à plusieurs colloques (colloque sur les artistes canadiennes à l'Université Concordia à Montréal, colloque sur le portrait à l'université Ibn Zohr à Agadir, au Maroc).