

# un triangle en prise sur les deux Amériques

Jean Dumont

J'ai surpris René Derouin alors qu'il mettait la dernière main à *Série R.990*, le premier volet d'une exposition internationale de ses œuvres récentes, qui sera ensuite présentée à Edmonton et à Mexico, où il réside, depuis plusieurs années, de nombreux mois par an.

La Galerie de l'UQAM baignait déjà dans la lumière particulière qui émanait des œuvres : une riche palette de tonalités douces et colorées, nées de l'emploi presque exclusif des noirs et des blancs.

Fort de sa solide réputation mexicaine en tant qu'artiste québécois, de ses 30 années de pratique, du recul que lui donne sa double appartenance Nord-Sud, de la sorte d'autorité aussi que lui donne la réalisation de cette très belle exposition et de cette étonnante entreprise, René Derouin n'avait pas que des mots tendres pour les responsables de notre situation culturelle.

• Cette exposition, dont je suis, à la fois, l'artiste, le conservateur et le producteur, représente trois ans et demi de recherche et de travail. Son caractère international fait partie de son concept même. Mexico, Edmonton et Montréal sont les trois sommets d'un triangle en prise sur les deux Amériques, en même temps que sur mes racines profondes, ma culture apprise et mon identité de fait.

• Équinoxe, c'est l'égalité entre le jour et la nuit, le milieu de la vie, la maturité, l'œuvre toujours en train de s'accomplir. Cette entreprise était nécessaire, il m'a fallu prendre le risque seul : 250 000 \$. Je ne critique pas les musées qui n'organisent presque jamais ces sortes d'expositions sur des artistes du Québec, mais les gouvernements de comptables qui ne leur en donnent pas les moyens. En se déshabillant, auprès du mécène d'entreprise, du financement de la culture, le gouvernement abandonne à ce dernier la responsabilité morale même de la culture, et c'est inadmissible. D'autant plus que j'ai visité les entreprises pour essayer de vendre des pièces en vue du financement, je sais à quoi m'en tenir : on nous raconte des histoires.

• Quand je reviens à Montréal, je suis frappé par la misère des Montréalais, la vraie, leur pauvreté culturelle. Un ministre du Québec est venu, à Mexico, visiter mon atelier. Devant la quinzième d'artistes mexicains réunis là, il a déclaré qu'il espérait qu'ils auraient un jour les avantages que nous les Québécois nous donnons à nos artistes. Il m'a fallu le couper et lui faire remarquer que nous ne demandons qu'un 1 % du budget, et que nous l'attendons encore. Alors qu'il y a plus de cent musées différents à Mexico. Bon.

• La première idée de l'exposition était d'aborder le Sud par la couleur et le Nord par le noir et blanc. En fait, l'exposition a évolué. Elle est aujourd'hui presque entièrement noir et blanc, mais les grands reliefs noirs ne sont pas vraiment noirs, ils sont d'un noir qu'on dit alt coloré, un noir qui intègre la couleur. J'ai comme intégré, moi aussi, la culture du Sud et, en l'intégrant, je me suis aperçu que le Sud n'était pas coloré, que la couleur du Sud, c'était une idée de touriste. Si on oublie aussi, pour le Nord, les premières impressions touristiques, on s'aperçoit que, loin d'être noir et blanc, le Nord est en fait très coloré.

• En éliminant l'opposition entre le noir et blanc et la couleur, j'ai découvert quelque chose de beaucoup plus intéressant : l'espace et la densité. Mexico, c'est la densité humaine : 20 millions d'habitants. Une foule qui génère une incroyable énergie, dispo-



PHOTO JACQUES GRENIER

René Derouin.

en relation avec les autres, à cohabiter.

• La dualité Nord-Sud, pour moi, est un peu cette opposition entre la densité humaine du Sud, la sorte de bouillonnement d'une nature en pleine croissance, et la solitude du Nord et sa nature presque immobile. Je me suis aperçu qu'au Nord, nos technologies, nos équipements étaient orientés vers la conservation, la protection de la vie. Orientés vers les adultes et non vers les enfants, au contraire de ce qui se passe dans le Sud. Et les enfants sont la vie et le début du temps.

L'œuvre de René Derouin a toujours été, entre autres, l'expression d'une forme particulière du temps. Un temps dans lequel n'est pas tellement envisagé le sens du déroulement, mais plutôt sa lenteur, sa forme de durée longue.

Ses 30 années d'une pratique presque exclusive de la gravure ne sont pas étrangères, chez l'artiste, à cette conception particulière. Contrairement à la peinture, faite de gestes successifs qui sont souvent superposés les uns aux autres, et peuvent très bien annuler en partie celui qui les a précédés, la gravure est toujours la totalité visible de tous les

gestes posés. Sa pratique porte donc, en elle, l'inscription d'un temps linéaire. Et, c'est cette notion même de linéarité, à laquelle l'artiste ne peut rien au niveau de la technique, qu'il remet par contre en cause au niveau de sa démarche.

• J'expose ici dans un lieu universitaire, j'espère donc que les artistes, particulièrement ceux de la post-modernité qui semblent avoir perdu la notion du temps, vont être incités à en peser de nouveau les termes. Le temps est inscrit partout. Dans sa durée évidemment, la préparation de l'exposition représente quatre années de travail, mais sous une autre forme aussi, beaucoup moins linéaire. J'ai toujours joué avec le temps, avec ses apparences. Quand j'exposais, comme une seule œuvre, l'impression d'une gravure et la plaque qui avait servi à l'imprimer, je ne faisais rien d'autre que de manipuler le temps à partir de ses extrémités, le projet et le résultat, le début et la fin.

• Dans cette exposition, cette mise en cause des composantes du temps prend la forme d'un retour sur l'expérience. Ce n'est pas une rétrospective, mais c'est une manifestation de la maturité. La production est actuelle, mais cette actualité, qui compose avec la continuité de la démarche, revient sur les acquis de cette dernière, les éclaire d'un nouveau jour, et leur donne un sens nouveau.

• On pourrait presque considérer les grands reliefs d'aujourd'hui comme un retour aux sources mêmes de la gravure, mais ils ne sont pas des plaques destinées à l'impression. Ils sont ce qu'ils présentent directement au regard, le produit fini, des panneaux de bois marqués de creux et de reliefs.

• Il n'est pas facile de revenir sur une technique que l'on maîtrise bien, comme celle de la gravure, et de dire avec elle autre chose. C'est comme transgresser le métier. J'ai toujours voulu le faire, mais si j'ai utilisé des gravures dans des installations extérieures, si j'en ai parfois fait des objets à trois dimensions, etc., ce n'est pas parce que j'étais arrivé au

fait tout dire, c'est parce que la technique, la cuisine du métier n'a jamais été mon propos.

• J'ai toujours utilisé une technique simple, élémentaire presque, le bois gravé, mais qui cache, sous l'évidence apparente, un fonctionnement très particulier. Dans le dessin, ou dans l'autre grande technique de gravure, par exemple, la taille douce, la gravure en creux, l'artiste trace directement son projet, son propos. Il veut une ligne et celle-ci se développe directement, positivement, sous son crayon ou son burin. Pas dans le bois gravé. Là, c'est le relief qui sera imprimé et qui doit donc être laissé sur la plaque. Le geste du graveur ne s'adresse donc jamais directement au projet. Il le traite par le biais. Il travaille dans le négatif, il soustrait tout ce qui n'est pas le propos, tout ce qui n'est pas la ligne. C'est pourquoi cette gravure pose d'une autre façon le problème troublant du motif et du fond. Le fond blanc de la gravure est ce qui a d'abord été enlevé sur la plaque pour faire place au tracé : la hiérarchie est renversée.

• Dans les grands reliefs d'aujourd'hui, le langage est ambigu, car il tient aussi bien des creux que des reliefs, et il me faut toujours plusieurs jours d'accoutumance pour passer, avec facilité, de la gravure à ce qui s'apparente en fait à une sorte de sculpture.

• Je considère mon travail, aux prises depuis toujours avec ces problèmes, comme une seule et même expérience, une durée. Je suis aujourd'hui à la recherche de la lumière, et c'est peut-être, à travers les noirs et les blancs, ce que j'ai cherché toute ma vie. La lumière est un des constituants du temps, mais c'est aussi l'un des constituants du lieu. C'est pourquoi les œuvres actuelles ne sont vraiment terminées, et à chaque fois autres, que lorsqu'elles chatoient sous la lumière particulière d'un lieu, à une heure donnée de la journée. Une façon pour elles et pour moi de s'intégrer, un pas de plus dans le métissage, une façon de vivre.

# Le noir, affirmation d'une nouvelle couleur

**La Centrale**  
(Galerie Powerhouse), 4060, boul.  
Saint-Laurent, jusqu'au 28 octobre.

**Galerie de l'UQAM,**  
1400, rue Berri, jusqu'au 18  
novembre.

**Jean Dumont**

L'OMBRE gagne les toiles et les cimaises. Le noir est de plus en plus présent dans les œuvres de nos artistes, et il serait sûrement simpliste de n'y voir qu'une mode, la manifestation d'une quelconque bile noire de la mélancolie, ou la trace d'un deuil apocalyptique du millénaire.

Ce noir n'est pas, comme dans le passé, une négation de la couleur mais l'affirmation, au contraire, d'une couleur nouvelle qui semble contenir toutes les autres. Autrement dit, il n'est plus une peur, un retrait, mais une conquête. Les œuvres récentes des Lemoyne, Lavail-

lante, Régimbald-Zeiber, Derouin et autres sont là pour nous en convaincre.

Ce qui est curieux c'est que, d'hier à aujourd'hui, le changement de statut du noir s'est effectué suivant un double mouvement paradoxal. Plastiquement, le noir des tableaux d'hier était un trou sans fond. Le regard y plongeait mais l'esprit s'y anéantissait, sûr de ne trouver rien dans son réalisme vide. Aujourd'hui par contre, le noir monte à la surface des toiles, il n'a souvent pas de profondeur, il arrête le regard qui n'y plonge pas, mais l'esprit, lui, pénètre sous la surface, dans ce qui est devenu une abstraction pure et riche, dont il se nourrit avidement.

Il vaut d'en faire l'expérience avec les grandes pièces que Monique Régimbald-Zeiber expose à La Centrale, nouvelle identité de la Galerie Powerhouse. L'évolution de la démarche de cette artiste éclaire d'ailleurs d'un jour particulier ce qui précède. La nature morte, tradition

chère à la peinture, traitée dans cette exposition, était déjà le prétexte à celle qui l'avait précédée. Mais il y a deux ans, les œuvres, dans lesquelles le noir n'était pas particulièrement apparent, parlaient pourtant de la mort. Aujourd'hui, les natures mortes presque noires nous parlent de la vie, une vie quotidienne, faite de la grandeur des petites choses.

La nature morte, du moins comme sujet principal du tableau, est apparue en Hollande, vers le milieu du 17<sup>e</sup> siècle. Elle a été la première peinture laïque, et aussi la première peinture bourgeoise. Les sujets qu'elle traitait, et qui n'étaient plus commandés par les Églises ou les Grands de ce monde, étaient à l'image du quotidien des petits commerçants et des bourgeois. C'est pourquoi elle fut considérée, par l'histoire, comme un genre mineur. Or le sublime n'a pas l'apanage de la grandeur, il la partage avec les objets, les outils, les humbles choses de l'ordinaire humain, pour peu qu'on prenne le temps de les regarder, de l'œil et de l'esprit.

Les petites choses ne s'excusent plus dans les maigres dimensions des tableaux de la tradition : leur grandeur nouvelle est dite dans l'importance des très grands formats de Monique Régimbald qui traite cette nature morte d'aujourd'hui sous l'angle qu'elle connaît le mieux, celui de la femme. Pas étonnant donc, que dans ses toiles, elle soit passée allègrement de la carcasse à la cuisine, du lièvre au plaisir de la table, comme l'on passe du négatif au positif...

Avez-vous déjà bien regardé une cuillère de bois ? Celles qui gisent, oubliées sur les comptoirs de vos cuisines ne seront plus jamais innocentes à vos yeux, après que vous aurez vu celles qui constellent les tableaux de l'artiste. Pas plus que vous n'oublierez les jeux de pouvoirs entre les fonds et les images, et ces couleurs qui prennent leur brillance du noir qui les ourle.

« Mes natures mortes ne racontent pas d'histoire », dit Monique Régimbald. Sans doute, mais elles disent l'histoire et, avec elle, le présent d'un monde qui nous apparaît soudain plus large et plus riche de cette multitude d'objets porteurs de poésie...

Il faut revenir, à propos du noir, sur la très belle exposition de René Derouin, à la Galerie de l'UQAM. Non pas pour redire, moins bien que lui, ce qu'il a déjà dit dans l'entretien qu'il accordait au DEVOIR, la semaine dernière, mais pour faire ressortir une particularité de son exposition qui en conditionne, d'une certaine manière la visite.

Série de 8.9.9.0, Equinoxe, est avant tout une installation — elle sera d'ailleurs montée différemment

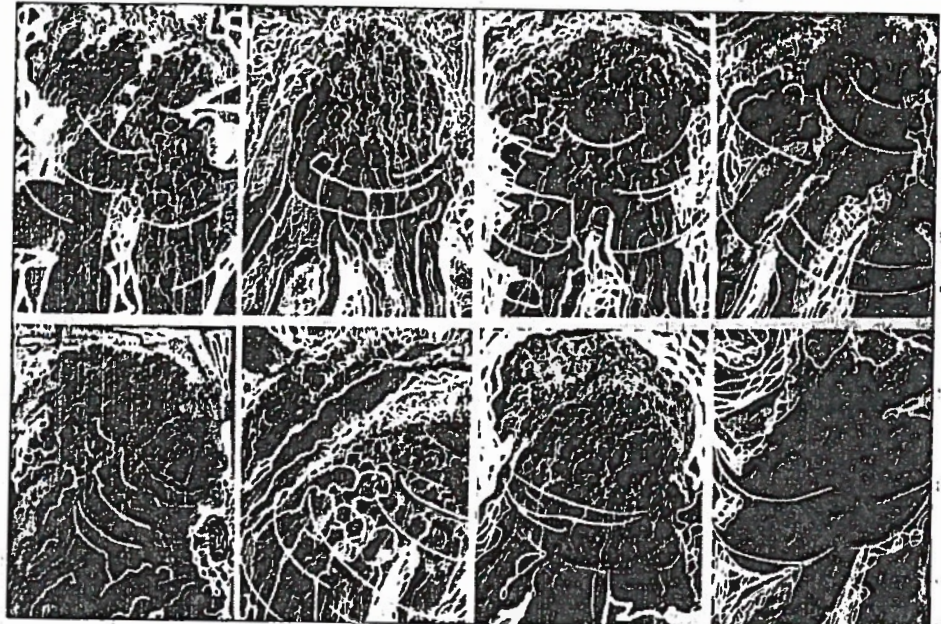


PHOTO JACQUES GRENIER

Une des toiles de René Derouin exposées à la Galerie UQAM.

à Edmonton et à Mexico qu'elle visitera après Montréal — il est donc naturel, comme dans toute installation, que chacun y trace un parcours qui prenne en compte à la fois l'œuvre et le lieu. Mais cette nécessité de l'expérimentation tient aussi, et c'est au moins aussi important, au fait que l'œuvre, dans son essence même, est un perpétuel déplacement. Géographique, puisqu'elle circule sans cesse, dans ses symboles, ses significations, ses humeurs, j'allais dire ses températures, entre deux lieux aussi antinomiques que le Nord et le Sud, déplacement temporel également, puisqu'elle est, à proprement

parler, la vie même de l'artiste, l'expression fidèle de son passage. Mais s'il faut absolument se mouvoir devant les pièces, c'est aussi parce que chacune d'elles est, à la fois un émetteur et un récepteur de lumière.

Chacun de ces bois gravés ne prend vie que du lieu qui l'abrite, et des yeux qui, balayant ses reliefs, y font naître les couleurs au point de rencontre précis, à la surface sombre, entre la lumière qu'elle émet et celle qu'elle reçoit.

Expérimenter le lieu de l'installation réserve aussi d'heureuses surprises. On y découvre, autour de la pièce centrale, les liens que l'artiste

tisse, ou reconnaît, entre la plaque gravée et la gravure qui en est tirée. On distingue de loin un ensemble aux contours nordiques — les huit bois gravés d'un album à tirage limité —, et l'on s'aperçoit en s'approchant qu'il s'agit d'une représentation de la foule mexicaine...

Une exposition qui, comme la précédente élargit le monde, non seulement parce que Derouin, comme les artistes de De Stijl, le voit de dessus et en nie les limites, mais aussi parce qu'il dit que l'identité de chacun de ses habitants est capable de se faire riche de celle de tous les autres.

Le Devoir, samedi 20 octobre 1990 ■ C-11



PHOTO ARCHIVES

Nature morte au triangle rose, de Monique Régimbald.

le cahier du  
**Samedi**