

**Empreintes
et reliefs
René Derouin**

**Empreintes et reliefs
René Derouin**

**Musée d'art contemporain, Montréal,
du 14 janvier au 21 février 1982**

**Musée du Québec, Québec,
du 19 mai au 27 juin 1982**

Crédits:

collaboration à l'impression des gravures: Bonnie Baxter
coordination du catalogue: Diane St-Amand, Yolande Racine
photographie: Yvan Boulerice, Judith Lemieux (p.14)
conception graphique: Serge Savard
typographie: Photolithographie Artès Inc.

Tous droits de traduction et d'adaptation en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays. Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la microreproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

ISBN 2-551-04494-4

Dépôt légal, 3e trimestre 1981
Bibliothèque nationale du Québec

©Ministère des Affaires culturelles, 1981

AVANT-PROPOS

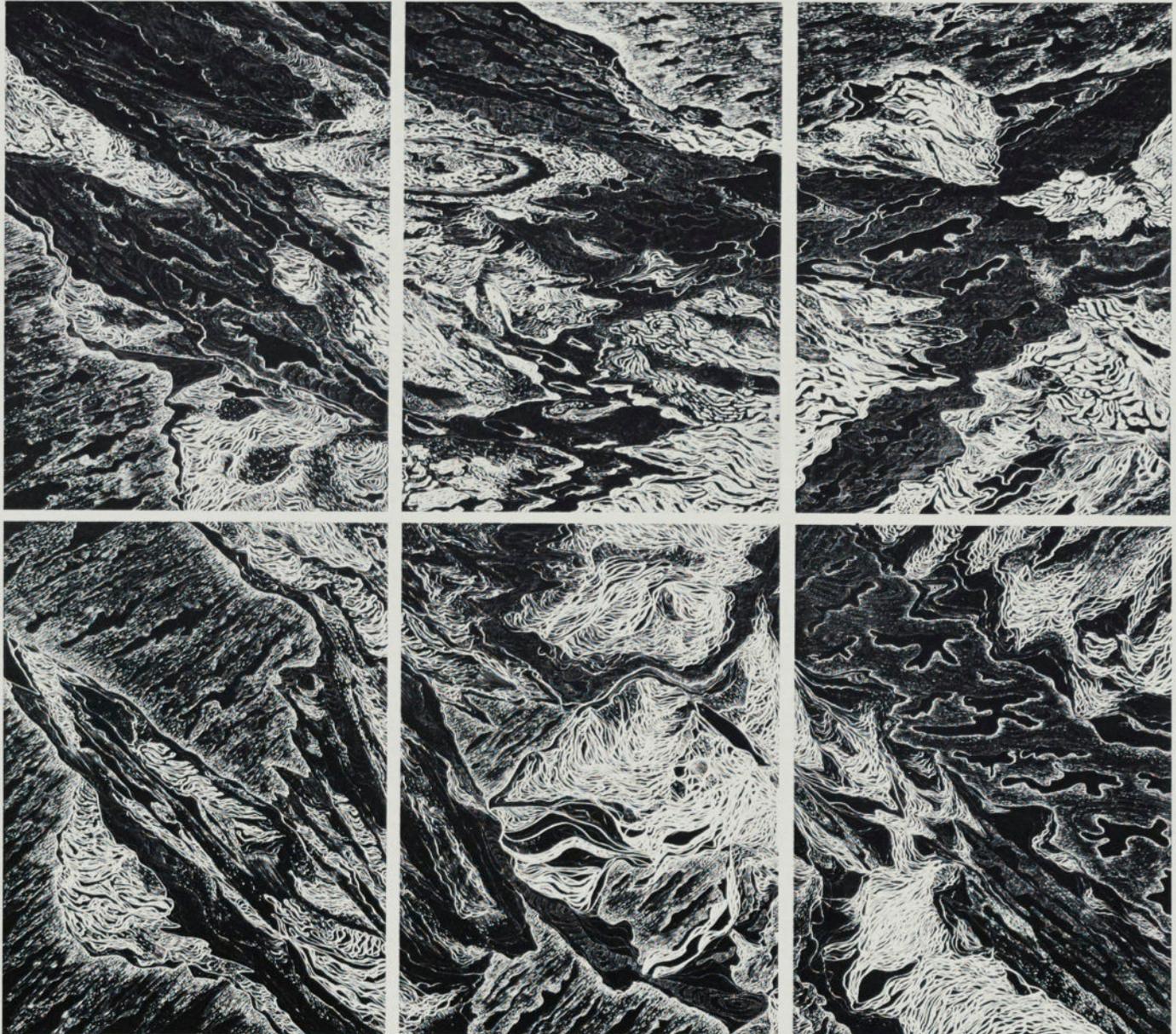
L'oeuvre de René Derouin a toujours témoigné de la relation de l'homme avec son environnement, que celui-ci soit technique ou naturel. L'artiste nous présente aujourd'hui des oeuvres qui, bien qu'elles ne soient pas figuratives, font référence au territoire nordique, mais surtout à son propre cheminement en tant que créateur.

Les dimensions des oeuvres et surtout le geste que Derouin veut libre à l'intérieur d'un seul élément formel, en l'occurrence le sillon géologique, sont signe de retrouvailles. Des retrouvailles avec le dessin libre de ses tableaux grand format des années 60, jumelé à son intérêt renouvelé pour la couleur qui le passionnait durant son séjour au Mexique.

La place qu'il accorde au relief, à la plaque gravée, est peu commune dans la gravure de chez nous. Cette importance du relief rejoint des préoccupations antérieures: les grands espaces l'ont toujours attiré et les limites trop contraignantes du médium l'ont amené à repenser l'intégration de la gravure dans l'architecture. Aussi ne faut-il pas nous étonner que la plaque dans l'oeuvre de Derouin ne soit plus perçue simplement comme une matrice mais prenne place comme un bas-relief.

Cette nouvelle finalité de la gravure pourrait offrir, semble-t-il, à l'artiste-graveur un champ nouveau de possibilités, une forme nouvelle d'expression plutôt qu'une simple résolution de problèmes techniques.

Diane St-Amand
Conservatrice
aux expositions
temporaires



Suite nordique, 1979
bois gravé, 10/20
221 cm X 232 cm
collection du Musée d'Art contemporain,
Montréal

La mise en relief de la gravure

par Gilles DAIGNEAULT

Quand nos poètes entreprennent, vers la fin des années cinquante, de nommer leur pays, leur expérience de la Terre-Québec ne s'étend pas jusqu'aux gigantesques tourbières réticulées du Nord. Vingt ans plus tard, René Derouin semble vouloir achever leur travail en s'efforçant de nous communiquer une impression exacte de ces territoires démesurés et peu connus qu'il observe passionnément depuis quelque temps et qui inspirent à la fois les motifs graphiques et le format de ses gravures récentes.

Suite nordique

Cet épisode de l'aventure plastique de Derouin commence vraiment avec *Suite nordique*, un grand bois gravé de 221 cm sur 232 cm. Les seules dimensions de l'oeuvre en font un cas très exceptionnel dans le monde de la gravure, et particulièrement de la gravure québécoise, traditionnellement intimiste. À ce propos, rappelons que Derouin est un des rares graveurs de sa génération à n'avoir jamais évolué dans l'orbite d'Albert Dumouchel qui, le premier, avait imprimé ce caractère à notre gravure.

L'estampe marque aussi une certaine rupture dans l'imagerie de l'artiste. Certes, les bois de 1978 ont déjà des allures géologiques, mais ils conservent une structure de paysage avec une ligne d'horizon élevée, des couleurs relativement naturalistes qui définissent des plans et, parfois, des éléments figuratifs nettement reconnaissables. *Suite nordique* est moins anecdotique: en l'absence de couleur, ce grand dessin s'apparente plutôt, comme en négatif, à une carte géographique — ce que viendrait confirmer le point de vue plongeant qui supprime la ligne d'horizon — où chaque type de tracé ou de signe serait entièrement motivé par quelque phénomène naturel. En réalité, il s'agit pour Derouin d'une tentative pour traduire plastiquement, d'une part, la connaissance qu'il a de certaines grandes lois qui ont présidé à la formation des sols nordiques et, d'autre part, ses nombreuses observations du territoire qui, de ce point de vue, évoque un immense élément d'impression.

Aussi la composition de l'estampe, qui répartit des motifs d'une égale importance sur toute la surface de la feuille, donne-t-elle l'impression de mimer les phénomènes d'érosion, le graveur apportant à la réalisation de son dessin des solutions analogues à celles que la nature apporte aux problèmes qu'elle rencontre au cours des périodes glaciaires. En même temps, la frontalité de *Suite nordique* témoigne de préoccupations proprement formelles qu'on ne sent pas toujours dans les

oeuvres antérieures et, à ce titre aussi, l'image constitue un tournant dans le cheminement de Derouin.

Mais le fait le plus marquant pour la suite des événements est l'intérêt porté inopinément par le graveur à la planche qui a servi à l'impression de l'estampe. Cela permet à Derouin de renouer avec d'anciennes préoccupations qu'il avait au Mexique et de pressentir certaines possibilités inédites de la gravure.

On sait peut-être que l'artiste a passé deux années au Mexique, de 1955 à 1957, pendant lesquelles il a étudié la peinture murale et s'est intéressé à l'art précolombien, visitant tous les sites archéologiques du pays. En plus de susciter chez lui un penchant pour l'art monumental qui l'habite toujours, ce séjour a révélé à Derouin la puissance expressive du relief, qu'il s'agisse des bas-reliefs ou des graphismes linéaires qui sont gravés sur les stèles. Bien sûr, tous ses bois gravés depuis le début des années soixante sont tributaires de cette découverte de l'art précolombien, mais *Suite nordique* paraît s'y référer d'une manière plus profonde.

Est-il besoin de rappeler que, à de rares exceptions près, les graveurs n'impriment pas eux-mêmes leurs estampes et que, par conséquent, l'essentiel de leurs interventions directes s'exerce sur l'élément d'impression, et non pas sur le support de l'estampe? Or, ce qui est vrai pour une gravure de format *normal* l'est encore plus pour une planche carrée de plus de deux mètres de côté, où il ne s'agit plus d'un travail relativement contrôlé de la main qui trace des signes dans un espace réduit, mais d'une véritable lutte de tout le corps avec la matière, une expérience plus proche de la sculpture (qui avait aussi intéressé Derouin au Mexique) que de la gravure traditionnelle.

Outre cette longue familiarité — il s'agit aussi d'une expérience dans le temps — entre le graveur et sa plaque, d'autres raisons peuvent encore expliquer la nouvelle attitude de l'artiste à l'égard de celle-ci. Derouin, en effet, à force d'observation et de réflexion sur les phénomènes qu'il tente de traduire, a le sentiment d'en être à ce point imbu qu'il reproduit comme spontanément les gestes de la nature, qu'il creuse la matière, comme l'eau et les glaciers ont transformé l'écorce terrestre. En même temps, il prend conscience de l'insuffisance de la seule estampe pour exprimer les diverses dénivellations et les mouvements qui les ont produites, la présence physique des obstacles qui créent le graphisme et, surtout, le corps de l'artiste, principal *médium* de toute cette entreprise de communication.

Cependant, la plaque de *Suite nordique* n'est pas encore une oeuvre autonome. Pour le moment, elle ne fait qu'attester l'histoire de l'estampe.

Nouveau-Québec

Ainsi, par le seul jeu de lignes blanches sur fond noir, *Suite nordique* livre l'essentiel des structures géologiques du territoire, un peu à la manière austère d'un codé ou d'une planche anatomique. Cette ascèse était nécessaire à l'artiste pour lui permettre d'aborder avec sérénité la couleur, ou plutôt de renouer avec elle.

En effet, à son retour du Mexique, Derouin peint des dizaines de grands tableaux très colorés, inspirés à la fois par l'art des muralistes mexicains et par l'écriture de certains peintres coloristes qui l'intéressaient à l'époque (Manet, Gauguin et Atlan, entre autres). Un jour, il détruit toutes ces oeuvres, insatisfait de leur allure anarchique et de la gratuité de leur tachisme; pour se discipliner, il abandonne la couleur et se met à la gravure (à peine la couleur apparaîtra-t-elle, très légère, dans les bois gravés à la manière japonaise et, à partir de 1978, dans des oeuvres où elle n'est chargée que de mettre le graphisme en évidence).

Or, la réalisation de *Suite nordique* a parachevé ce travail de structuration mentale. Adoptant une attitude zen, Derouin est devenu lui-même eau ou pierre pour graver des signes qui rendent compte aussi bien de l'infiniment grand que de l'infiniment petit, de l'intérieur d'une minuscule agate comme de la formation de gigantesques terrains de granit en passant par le fonctionnement de l'organisme humain. Il est dès lors persuadé que ses signes, qui cherchent à dire comment les choses se font et se défont, sont largement *motivés*, et il peut reprendre le dialogue avec la couleur, interrompu brusquement il y a vingt ans. C'est dans ce contexte que naît *Nouveau-Québec*, une estampe de plus de deux mètres sur sept, que Derouin appelle plaisamment «la plus grosse gravure au monde».

L'image est divisée verticalement en sept panneaux, eux-mêmes divisés horizontalement (mais de façon moins voyante) en trois parties. On conçoit facilement que sa réalisation ait exigé à peu près une année de travail et que cette expérience dans la durée ait entraîné certaines modifications dans l'attitude du graveur. Aussi *Nouveau-Québec* raconte-t-il une histoire plastique indépendante de celle du sujet représenté.

Au début, il ne s'agit que de proposer une interprétation différente du motif des tourbières par l'introduction de la couleur. Toujours soucieux de travailler avec des agents plastiques *motivés*, Derouin pense d'abord à utiliser des gammes de couleurs naturalistes qui évoqueraient divers aspects que prend le Nord, par exemple suivant les saisons. Puis il se ravise en constatant que, sur ce plan, la nature est infiniment plus généreuse et même plus audacieuse que sa palette; alors, délaissant la fonction référentielle de la couleur et adoptant une schématisation plus conforme à la technique de la gravure par élimination, il prend le parti de

transposer son sujet à l'aide de trois couleurs simples, un jaune, un rouge et un bleu (une quatrième impression en bleu foncé ne servant qu'à rehausser le coloris).

Derouin s'attaque donc à son motif, déjà dessiné sur l'ensemble de la plaque, et *Nouveau-Québec* s'annonce comme une variante colorée de *Suite nordique*, ce qui n'est pas inintéressant mais risque de devenir fastidieux pour le graveur, eu égard aux dimensions exceptionnelles de l'oeuvre.

Après avoir gravé et imprimé deux panneaux dans cet esprit, Derouin éprouve le sentiment ennuyeux de trop bien savoir où il va, de faire de la bonne besogne, certes, mais plus proche de l'artisanat que de la véritable création. Le coeur n'y est presque plus, et il arrive à l'artiste de se demander s'il pourra accomplir l'oeuvre jusqu'au bout.

Alors, il change d'attitude, il décide d'oublier la structure de son motif — de toute manière, elle l'habite depuis assez longtemps pour demeurer en filigrane — et de jouer librement avec les relations qu'entretiennent les couleurs entre elles, de transposer les traits en plans, de créer des effets optiques inédits et d'opposer des plans texturés à des aplats. Dès lors, même si le choix relativement austère des couleurs de même que le style agité et déchiré, propre à la technique du graveur, demeurent, le ton change à partir du troisième panneau, et *Nouveau-Québec* devient une oeuvre plus légère qui témoigne de l'activité plus ludique de Derouin.

La tendance s'amplifie à mesure que l'oeuvre progresse, et les deux derniers panneaux évoqueraient davantage les grandes compositions décoratives d'un Pellan que le graphisme rigoureux de *Suite nordique*. Du reste, Derouin est conscient du *danger* et il est significatif qu'il réalise, avant d'entreprendre une troisième murale, quelques gravures isolées, nettement plus référentielles, qui le rassurent sur le sens de sa démarche. En même temps, la planéité de l'estampe, accentuée par le caractère plus pictural des derniers panneaux, ne le satisfait pas complètement et aiguillonne son goût pour l'expressivité du relief.

Quand il commence à graver *Nouveau-Québec*, Derouin ne connaît pas encore l'histoire plastique que racontera l'image, mais il sait que la plaque ne sera qu'un élément servant à l'impression de l'estampe, qu'elle sera une oeuvre en elle-même, et peut-être la plus importante de l'entreprise. N'est-ce pas elle qui occupera la plus grande part de son temps et mobilisera l'essentiel de son énergie? En outre, tout son corps se souvient de la belle aventure de *Suite nordique*.

Une fois l'estampe terminée, Derouin se tourne vers la plaque et tout se passe comme s'il voulait revenir à l'austérité de la gravure, créer une tension avec la grande feuille (trop?) colorée. Il tire d'abord deux exemplaires de la murale en noir et, les parties en relief étant très limitées par suite des quatre impressions par élimination, il obtient un graphisme analogue à celui de *Suite nordique*, mais en positif, une sorte de gigantesque pointe sèche dont l'effet est assez saisissant.

Il retouche ensuite l'élément d'impression, comme on fait pour un tableau, mais avec des gestes de graveur: il le creuse et l'encre avec du noir qu'il essuie avec de la cire, les parties creusées restant mates et produisant un dessin sous l'effet de la lumière. Ce faisant, Derouin exprime plus complètement que sur la feuille les composantes de ses tourbières, et renoue à la fois avec les possibilités de l'art intégré à l'architecture, qui l'avait intéressé au Mexique, et avec l'esprit des gravures préhistoriques pariétales.

Taïga

En cours de réalisation des estampes, Derouin a beau ne pas vraiment tenir compte de la grille que formerait inévitablement les feuilles juxtaposées et superposées de *Suite nordique* et de *Nouveau-Québec*, il n'en reste pas moins que chaque module a un dynamisme autonome, et il arrive même que chacun soit présenté isolément (dans le cas de la murale en couleurs, les feuilles sont alors orientées différemment). Ce phénomène enrichit d'ailleurs la perception de *Nouveau-Québec* à cause des dimensions de l'oeuvre qui forcent le spectateur à se déplacer fréquemment pour en apprécier les divers mouvements, et aussi à cause des arêtes — voyantes entre les panneaux et plus discrètes à l'intérieur de ceux-ci — qui orientent sa lecture.

Il semble bien que ce mouvement de va-et-vient entre le microcosme et le macrocosme soit le contenu même de *Taïga*, l'estampe modulaire la plus récente de Derouin. Cette fois, tout est pensé en fonction d'une double lecture de l'oeuvre; les modules sont disposés de telle façon que le spectateur hésite, à une certaine distance, entre une lecture globale de l'image et une lecture de chaque élément en particulier, une ambivalence que vient confirmer la composition de l'oeuvre où les liens sont moins étroits entre les parties que dans *Suite nordique* ou dans *Nouveau-Québec*. L'expérience de ces deux lectures qui s'inscrivent dans la mémoire permet non seulement une approche efficace de *Taïga* mais aussi des deux autres murales, et fournit l'occasion d'une réflexion sur le dynamisme de l'espace pictural.

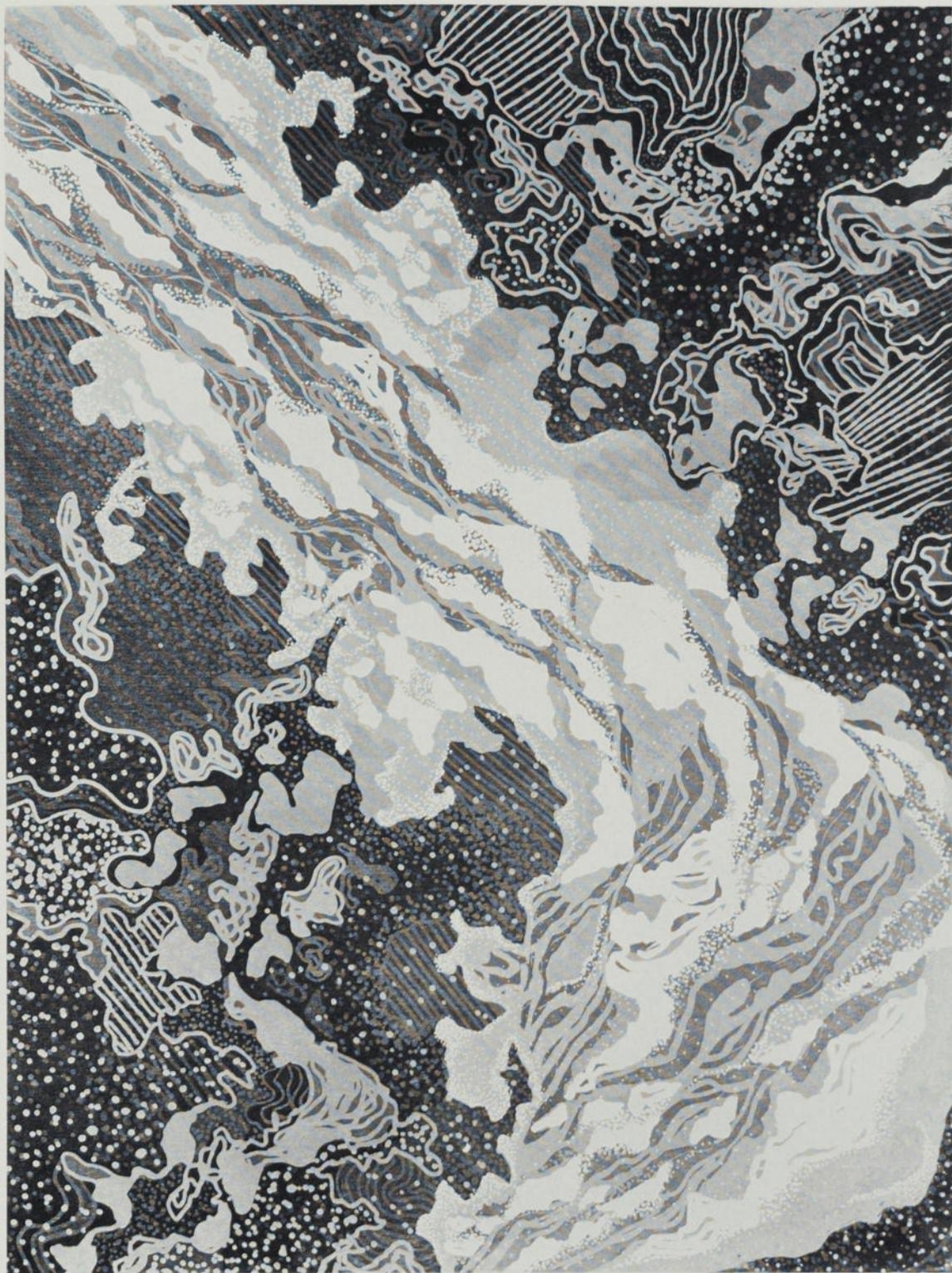
Parallèlement à ces réflexions sur la perception visuelle, Derouin poursuit ses recherches sur les pouvoirs expressifs de l'élément d'impression, considéré comme une oeuvre en soi. Toujours intéressé par le relief et insatisfait de ce que l'estampe n'en garde qu'une trace abstraite, il retouche à sa manière la plaque de *Taïga* et décide d'en faire une empreinte dans le sable, puis d'y couler la forme de la plaque en métal. Or, ni la plaque ni le sable ne sont normalement des oeuvres — l'un et l'autre sont des matrices qui en permettent la réalisation — et il est intéressant de suivre ici le jeu du passage continu de la forme positive à la forme négative, et aussi du statut de matrice à celui d'oeuvre achevée. Le jeu deviendrait étourdissant si Derouin s'avisait d'encre la nouvelle forme de métal... D'autre part, la transposition de l'oeuvre dans les matières et sur les supports les plus divers permet maintenant d'entrevoir des possibilités à peu près illimitées de son intégration dans l'architecture.

Voilà beaucoup de propositions suggestives et cohérentes en fort peu de temps, et qui font souffler un grand vent de liberté et d'imagination sur le milieu de la gravure québécoise, volontiers poussiéreuse et sclérosée.

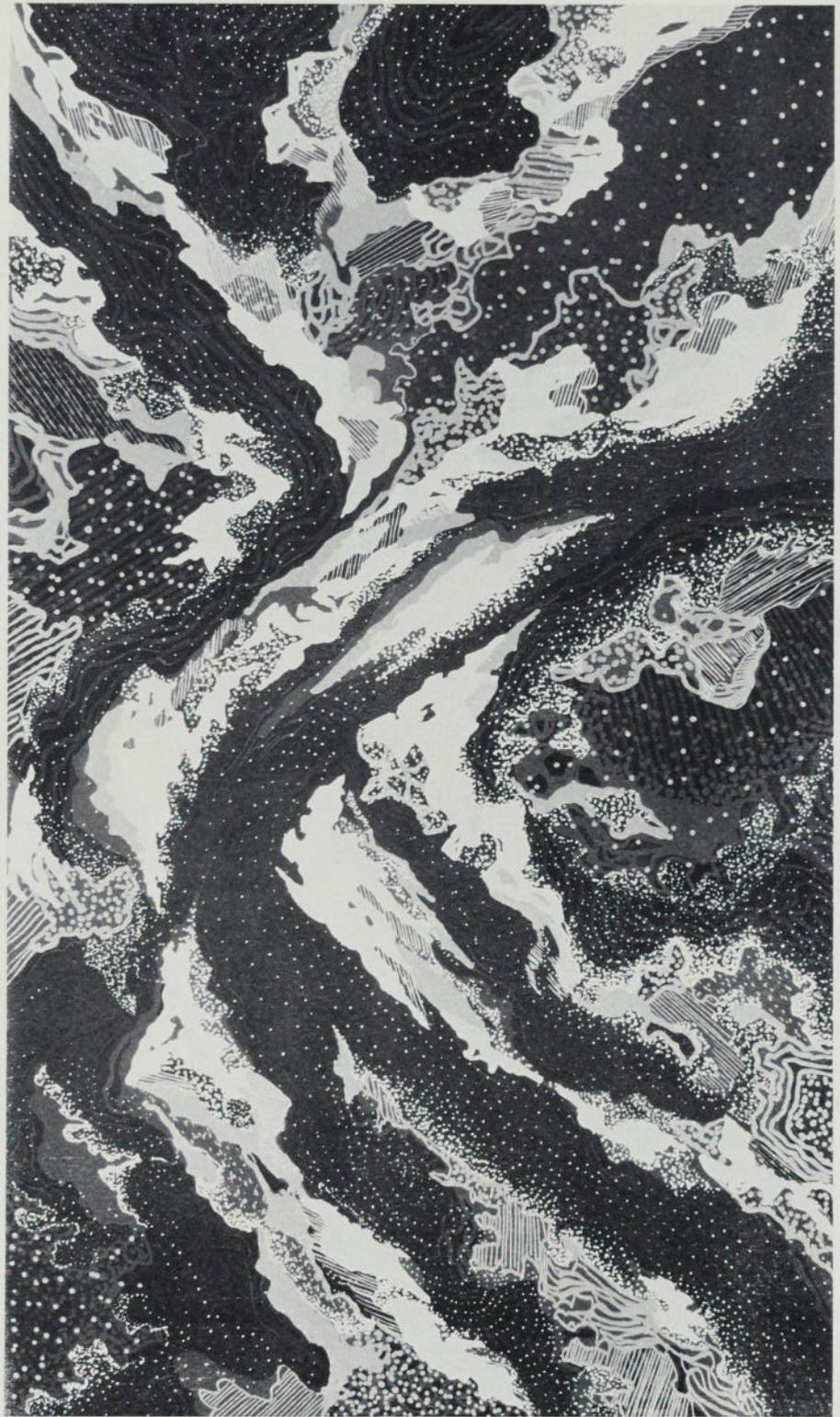
Après avoir consacré plusieurs années à réfléchir sur la vraie nature de la gravure, à en défendre l'éthique et à en repenser la diffusion, Derouin vient vraiment de *faire acte de graveur*, en bousculant — comme cela se produit souvent — une certaine tradition immédiate, celle-là même qui empêche de travailler avec la souplesse de la *vraie* tradition.



Lac Savary, 1981
bois gravé, 3/8
102 cm X 76 cm
collection de l'artiste

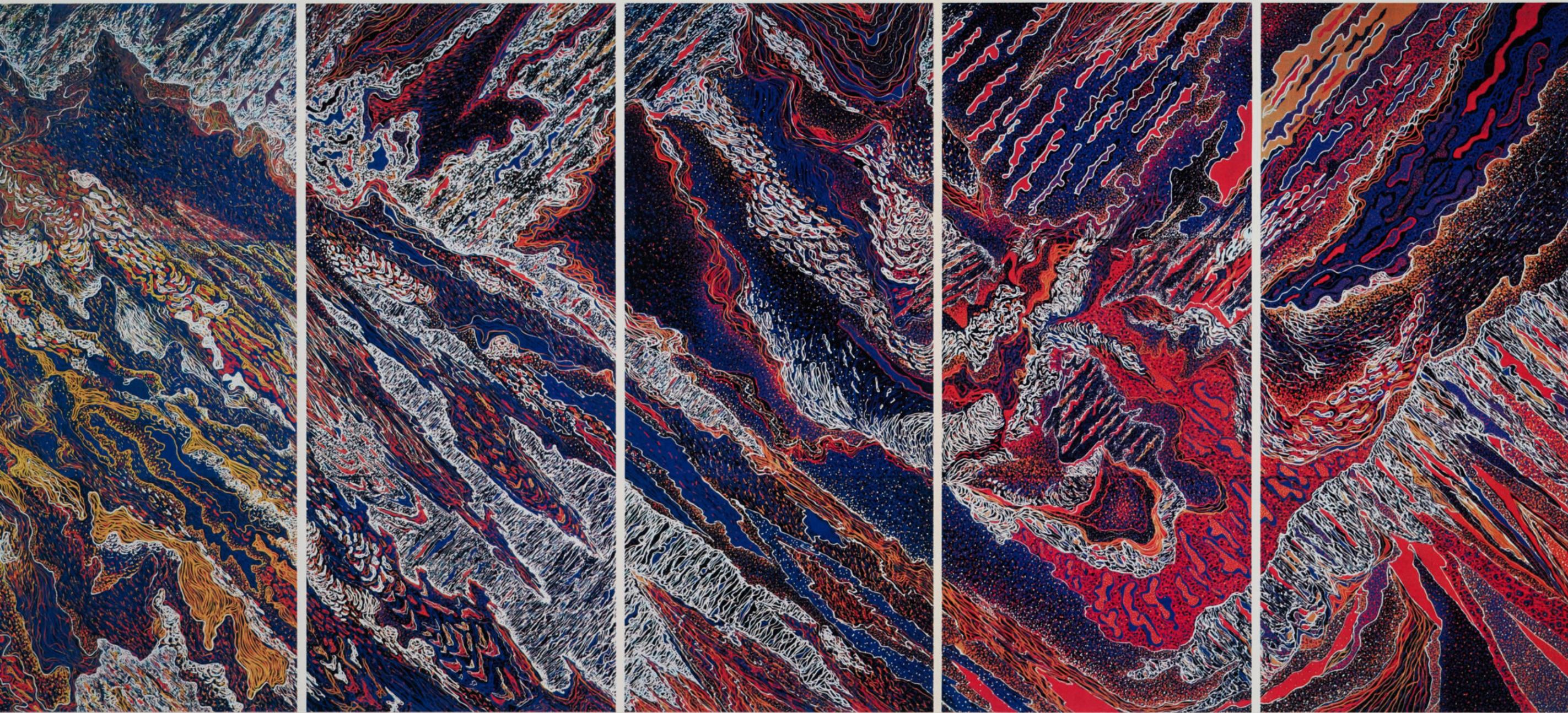


Débâcle, 1981
bois gravé, 3/15
102 cm X 76 cm
collection de l'artiste



Lac des sables, 1981
bois gravé, 3/15
102 cm X 59 cm
collection de l'artiste

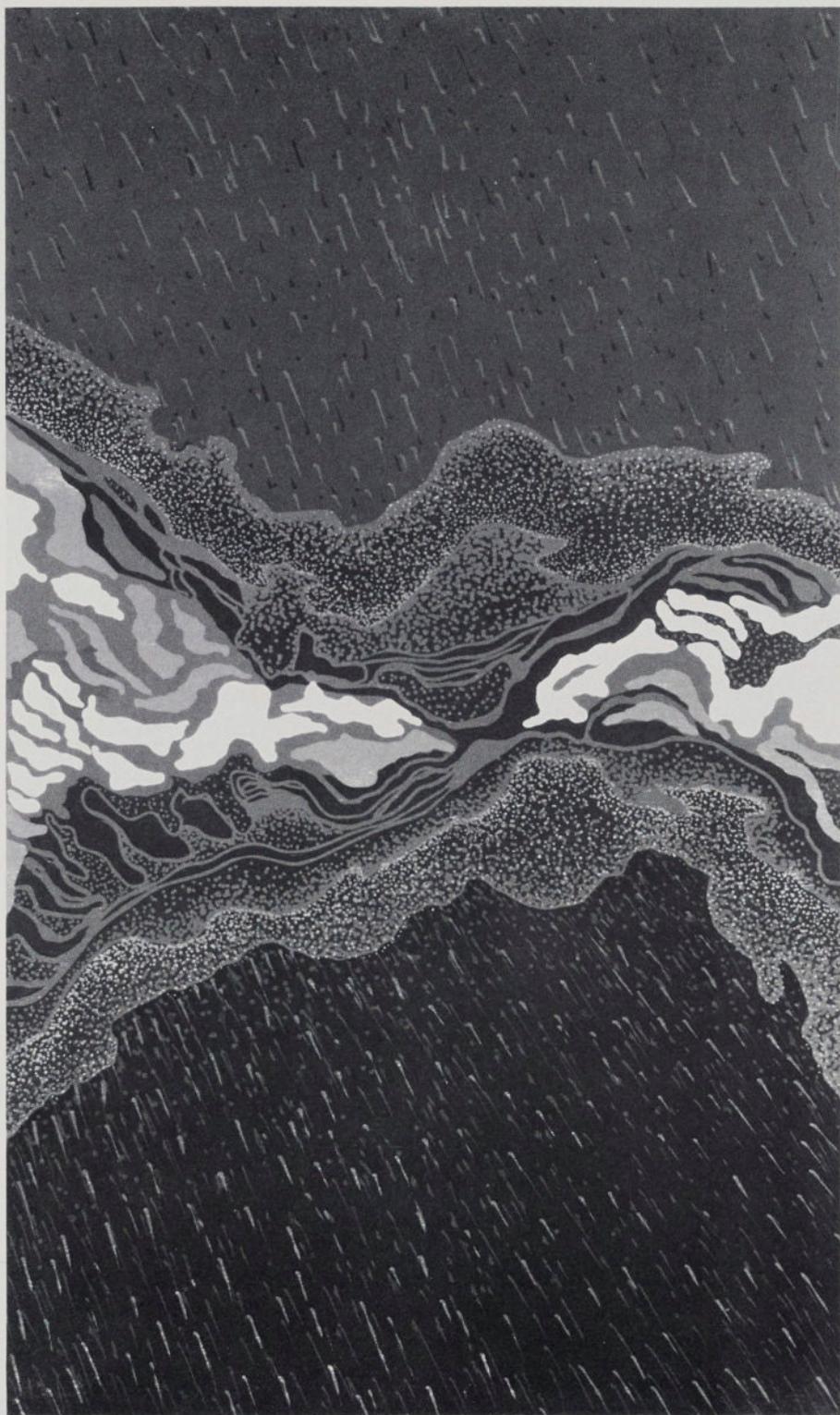




Nouveau-Québec, 1979-1980
bois gravé, 1/3
244 cm x 732 cm
collection de l'artiste



Sans titre, 1981
bois gravé, 3/12
102 cm X 59 cm
collection de l'artiste



Lac Manitou, 1981
bois gravé, 3/15
102 cm X 59 cm
collection de l'artiste



Parc de la Vêrandrye, 1980
bois gravé, 3/4
102 cm X 76 cm
collection de l'artiste



René Derouin dans son atelier
à Val David, 1980



Sans titre, 1980
relief en bois de cerisier
détail
collection de l'artiste



Sans titre, 1980
empreinte d'argile
détail
collection de l'artiste

LISTE DES OEUVRES

La hauteur précède la largeur

Taïga, 1981

bois gravé, 3/9 (6 modules)
244 cm X 244 cm
collection de l'artiste

Taïga, 1981

relief gravé sur planche agglomérée
avec base de cerisier (6 modules)
244 cm x 244 cm X 2 cm
collection de l'artiste

Taïga, 1981

empreinte sur sable de fonderie
244 cm X 244 cm X 10 cm
collection de l'artiste

Lac Manitou, 1981

relief, et bois gravé 1/15
102 cm X 59 cm (composition)
collection Lavalin, Montréal

Sans titre, 1981

bois gravé, 3/12
102 cm X 59 cm (composition)
collection de l'artiste

Lac des sables, 1981

relief, et bois gravé, 1/15
102 cm x 59 cm (composition)
collection Lavalin, Montréal

Débâche, 1981

bois gravé, 3/15
102 cm X 76 cm (composition)
collection de l'artiste

Lac Savary, 1981

bois gravé, 3/8
102 cm X 76 cm (composition)
collection de l'artiste

Parc de la Vérandrye, 1980

bois gravé, 3/4
102 cm X 76 cm (composition)
collection de l'artiste

Nouveau-Québec, 1979-1980

bois gravé polychrome, 1/3 (21 modules)
224 cm X 732 cm
collection de l'artiste

Nouveau-Québec, 1979-1980

bois gravé, 1/3 (21 modules)
244 cm X 732 cm
collection de l'artiste

Nouveau-Québec, 1979-1980

relief gravé sur planche agglomérée
avec base de cerisier (21 modules)
244 cm X 732 cm X 2 cm
collection de l'artiste

Suite nordique, 1979

bois gravé, 10/20 (6 modules)
221 cm X 232 cm
collection du Musée d'art contemporain,
Montréal

NOTES BIOGRAPHIQUES

Né à Montréal en 1936

Études:

- 1952 - 1953: Études en arts graphiques, Montréal
1954 - 1955: École des Beaux-Arts, Montréal
1955 - 1957: École des Beaux-Arts, Université de Mexico, Mexique
1973 : École des Hautes Études Commerciales, Montréal, en design-management

Expositions individuelles:

- 1959 : Galerie Agnès Lefort, Montréal
1966 : Galerie Tournesol, Montréal
1967, 1969,
1971 : Galerie Boutique Soleil, Montréal
1968, 1971,
1976 : Galerie 1640, Montréal
1969 : Galerie Zanettin, Québec
1971 : Galerie l'Impact, Lausanne, Suisse
: Griffith Gallery, Vancouver, Colombie
britannique
1969, 1976,
1978, 1981 : Gallery Pascal, Toronto
1976 : Confédération Centre of the Arts;
Charlottetown, Ile-du-Prince-Edouard
1978 : Centre culturel, Val d'Or, Québec
: LG II, Baie James, Québec
: Galerie Les 2B, St-Antoine-sur-
Richelieu
: Atelier Graff, Montréal
1978, 1981 : Fleet Galleries, Winnipeg, Manitoba
1978, 1981 : West End Gallery, Edmonton, Alberta
1979 : Centre Stanton, Ste-Adèle, Québec
1980 : Musée d'art de St-Laurent, Montréal
: Galerie Image, Trois-Rivières
1981 : Wallack Galleries, Ottawa
: Canadian Art Gallery, Calgary
1982 : Harbourfront, Toronto
: Galerie Treize, Montréal
: Galerie l'Imaginaire, Québec

Expositions collectives:

- 1967, 1969 : Annual graphics Exhibition, Calgary,
Alberta
1969 : Oakland Art Museum, San Francisco,
États-Unis
«Northwest Printmaker», Seattle,
États-Unis
1969, 1970 : «The Art of Printmaking», Galerie
nationale du Canada, Ottawa
1970 : «Color Print of America», New-Jersey,
State Museum, Trenton, États-Unis
: Galerie des Nouveaux Magasins,
Lausanne, Suisse

- 1971 : «Création Québec», itinérante, réalisée par le Ministère des Affaires culturelles, Québec
- 1971 : «Salon international de la gravure» Musée des beaux-arts de Montréal
- 1972 : «Calgary Graphic Show», Alberta
- 1972 : «Eight Canadian Printmakers», Confederation Centre of the Arts, Charlottetown, Ile-du-Prince-Edouard
- 1972,1973 : «Grafik», itinérante, organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto
- 1973 : «Aspects of Canadian Printmaking», itinérante, réalisée par la Gallery Pascal, Toronto
- 1974 : «Les Arts du Québec», Terre des Hommes, Montréal
- 1975 : Centre culturel, Dorval
- 1976 : «Dix années de gravure», Atelier de Val-David
- 1976 : «Gravures contemporaines du Québec», Programme Art et Culture, COJO, Place des Arts, Montréal
- 1977 : «Dessins et estampes du Québec», Musée des beaux-arts de Montréal
- 1977 : «Festival of Prints», Gallery Pascal, Toronto
- 1977 : «Nouvelle figuration en gravure québécoise», itinérante, réalisée par le Musée d'art contemporain, Montréal
- 1977 - 1978 : «Cent qu'gravures québécoises», itinérante, Musées de France
- 1977 : «Exposition Neige», Musée du Québec, Québec
- 1978 : «Provugnituk», Péninsule de l'Ungava, Québec
- 1978 : «Tendance actuelles au Québec», Section gravure, Musée d'art contemporain, Montréal
- 1978 : «25 graveurs du Québec», University of Calgary, Alberta
- 1979 : «The Internal Landscape», itinérante, réalisée par la Gallery Pascal, Toronto
- 1979 : «Artists '79», Édifice des Nations-Unies, New York, États-Unis
- 1979 : «Graphex 7'', Art Gallery of Brant, Brantford, Ontario
- 1980 : «L'estampe au Québec, 1970-1980», Musée d'art contemporain, Montréal
- 1980 : «Livre d'art», Galerie UQAM Montréal
- 1980 : «World Print III», Museum of Modern Art, San Francisco, États-Unis
- 1980 : «Collection de la Banque d'oeuvres d'art», Complexe Desjardins, Montréal
- 1981 : «Ten Canadian Print Artists Exhibition», itinérante, Musées du Japon

Prix et bourses:

- 1962,1969 : Bourse, Conseil des arts du Canada, Ottawa
- 1962 : Prix, film d'animation, Congrès du Spectacle, Union des Artistes de Montréal
- 1968 : Bourse, Ministère des Affaires culturelles, Québec
- 1971 : Prix C.W. Jefferys, «Salon international de la gravure», Musée des beaux-arts de Montréal
- 1974 : Mention Design Canada, pour la collection «Initiation aux Métiers d'art du Québec

Activités professionnelles:

- 1957 - 1961: Films d'animation pour la télévision
- 1963 : Films d'animation, Office national du Film
- 1964 - 1970: Édition, albums de gravures
- 1967 : Symposium de gravures sur bois, University of Calgary, Alberta
- 1968 : Atelier Toshi Yoshida, Tokyo, Japon
- 1969 : Voyage d'information aux États-Unis
- 1970 : Fondateur, Éditions Formart Inc.
- 1971 - 1981: Participant, Salon des Métiers d'art du Québec
- 1971,1973 : Réalisation de productions audio-visuelles, Ministère de l'Éducation, Québec
- 1975 : Éditions Michel Nantel, illustration du poème «l'Ancêtre» de Félic Leclerc
- 1977 : Éditions du Versant nord, illustration du poème d'André Davidson
- 1978 : Auteur, «Les amis de la gravure», Édition Gatineau
- 1978 : Directeur, Conseil de la gravure du Québec
- 1980 : Création de la médaille du Prix Denise Pelletier
- 1981 : Directeur, Créateurs associés de Val-David

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES

Robillard, Yves, *La Presse*, 6 avril 1968
 Royer, Jean, *L'action*, 16 avril 1968
 Jasmin, Claude, *La Presse*, 1968
 Bismanis, Maija, *Vancouver Sun*, 1968
 Ayre, Robert, *Montreal Star*, 16 mai 1968
 McGarrigle, Anna, *The Gazette*, 1969
 Kritzwiser, Kay, *Globe and Mail*, 1969
 Bardo, Arthur, *The Montreal Star*, 1970
 Caudleigh, Ann, *L'art de la gravure*, catalogue, Galerie nationale du Canada, 1969/1970
 Heywood, Irène, *The Gazette*, 1er août 1970
 Raphael, Shirley, *Art Magazine*, vol. 1, no 4, 1970
 Raphael, Shirley, *Vie des arts*, no 59, 1970
Boston Printmakers Annual, No 22, 1970
 American Color Print Society, *Color Print of the Americas, 31 st Exhibition*, catalogue, 1970
 Raphael, Shirley, *The Gazette*, 16 janvier 1971
 Allègre, Christian, *Le Devoir*, 16 janvier 1971
 Kirkman, Terry, *Montreal Star*, 7 avril 1971
 Thériault, Normand, *La Presse*, 3 avril 1971
 Loundes, Joan, *Vancouver Sun*, 5 décembre 1971
 Nixon, Virginia, *The Gazette*, 11 décembre 1971
Le Nouvelliste, 30 décembre 1971
 Derouin, René, «Art et Société», *Média*, 1971
 Derouin, René, *Culture vivante*, no 22, 1971
 Sarrazin, Pierre, «Techno I et II», *La Presse*, 20 février 1971
 Ministère des Affaires culturelles, *Création Québec*, catalogue, 1971
 Musée des beaux-arts de Montréal, *Salon international de la gravure*, 1971
La Presse, 5 juin 1972,
Art 3, catalogue, Foire internationale de Bâle, 1972.
 Alberta College of Art, *12th Annual Calgary Graphics Exhibition*, 1972
 Art Gallery of Ontario, *Grafik*, catalogue, 1972/1973
 Ministère des Affaires culturelles, *Les arts du Québec*, catalogue, 1974
 Derouin, René, *Vision*, no 14, printemps 1974
 Derouin, René, *La sérigraphie avec film découpé*, no 23, éditions Format, 1974
 Associations des Graveurs du Québec, *Graveurs du Québec*, 1974
 Letocha, Louise, texte accompagnant l'exposition à la Galerie 1640, 1976
 Deslauriers, Ginette, «L'art et la politique», entrevue réalisée en 1976, à paraître
 Ethier, Ginette, *René Derouin*, UQAM, 1976
 Nixon, Virginia, *The Gazette*, 27 novembre 1976
Globe and Mail, 9 octobre 1976

Bélanger, Jocelyne, *Le Sommet*, 28 avril 1976
 Daigneault, Gilles, *Vie des arts*, v. 21, no 86, 1977
 de Roussan, Jacques, *Perspectives — La Presse*, 8 janvier 1977
 Bélisle, Josée, *Nouvelle figuration en gravure québécoise*, catalogue, Musée d'art contemporain, 1977
 Brunett, David, *Artscanada*, mars-avril 1977
 Lamontagne, Christian, *Décormag*, no 60, 1977
 Racine, Yolande. «Tendances actuelles au Québec, La gravure», *Ateliers*, vol. 7, no 3-4 Musée d'art contemporain, 1979 et catalogue, 1980.
 Daigneault, Gilles, *Le Devoir*, 9 novembre 1978
 Toupin, Gilles, *La Presse*, 2 décembre 1978
 Urguhart, J., *Artscanada*, v. 35 décembre 1978
Vie des arts, no 90, 1978
 Art Gallery of Brant, *Graphex 7*, catalogue, 1978
 Marcoe, Leonard, *Winnipeg Free Press*, 22 novembre 1978
 Leblond, Jean-Claude, *Le Devoir*, 3 novembre 1979
Artscanada, vol. 36, no 5, octobre 1979
 International Play Group, *Artists 79 New York*, catalogue, 1979
 Bouret, Claude, *Cabinet des estampes*, 1979
 Dumesnil, Thérèse, *Perspectives*, vol. 21, no 43, 1979
Éducation-Québec, vol. 10, No 3, 1979
 West End Gallery, *Artistes de la galerie*, catalogue, 1979
 Suerich-Storm, Hannelore, *Cahiers*, no 7, 1980
 Racine, Yolande, *L'estampe au Québec, 1970-1980*, catalogue, Musée d'art contemporain, à paraître.
 Museum of Modern Art, San Francisco, *World Print III*, catalogue, 1980
 World Print Council, *Print New Volume 2, no 3*, 1980
 de Roussan, Jacques, *Décormag*, no 83, 1980
 Ambassade canadienne au Japon, *Ten Canadian Print Artists*, catalogue, 1981

Entrevues

1960 : Radio-Canada, «Visite de l'Atelier de René Derouin», interview de Jacques Languirand
 1979 : «La toile d'araignée», production ONF, réalisation de Jacques Giraldeau
 1980 : «Atelier — le peintre-graveur René Derouin», CBF-FM, interview de Hélène Ouvrard

Imp. Paul Veilleux Ltée, Québec

IMPRIMÉ AU QUÉBEC, Canada

