

## La cathédrale à demi engloutie

Pierre Vadeboncoeur

Volume 37, Number 1 (217), February 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32275ac>

[See table of contents](#)

---

**Publisher(s)**

Collectif Liberté

**ISSN**

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

**Cite this article**

Vadeboncoeur, P. (1995). La cathédrale à demi engloutie. *Liberté*, 37(1), 82-90.

---

# LECTURES DU VISIBLE

---

---

PIERRE VADEBONCŒUR

## LA CATHÉDRALE À DEMI ENGLOUTIE

Je laisse à d'autres le soin de commenter avantageusement le grand geste de René Derouin, qui a largué, c'est-à-dire jeté à l'eau, en divers points du Saint-Laurent, environ 19 000 des quelque 20 000 figurines ou statuettes de céramique qui avaient fait partie de son installation appelée *Migrations*. Ces migrations se poursuivent, pense l'artiste, le fleuve étant un « lieu de passage ». Cette idée d'abandonner de la sorte à l'élément ces petites sculptures et de les perdre à jamais pour ne les récupérer que sous la forme d'un symbole est assez impressionnante, mais enfin il me semble que c'est un peu trop de littérature. Laissons cette littérature dont l'avenir décidera du sort. Peut-être la mémoire gardera-t-elle souvenir du geste, peut-être l'oubliera-t-elle. Si une idée pouvait être un monument, celle de Derouin aurait du relief, c'est le moins qu'on puisse dire. Mais cette idée ne remplace pas ce que nous avons perdu et elle ne nous en dédommage pas. Ce que nous n'aurons plus est considérable.

Ces foules qui finalement sont censées poursuivre leurs migrations dans le monde invisible et donc dans une mort qui serait un passage, j'aurais mille fois préféré qu'elles émigrent sur les cinq continents et qu'elles s'y perpétuent, passantes par le rappel de leurs exodes, mais plus ou moins agglomérées comme l'humanité. Elles continueraient alors de présenter tangiblement à l'esprit

et à l'imagination leurs formes et leurs étonnantes individualités, qui en ce cas seraient à jamais vivantes par la vertu d'un art prolifique et puissant dont il n'existe guère d'équivalent. J'admets mal que le sculpteur soit allé les sacrifier, quel que soit son motif. Je refuse ce sacrifice. Vu ce que celui-ci fait perdre réellement, j'en conteste la justification. Je ne l'accepte pas. Je l'abandonne à l'approbation d'autres personnes, plus faciles que moi. L'idée de Derouin est une idée d'artiste, mais son coût est disproportionné. Balzac aurait-il sacrifié *La Comédie humaine* pour le souvenir de *La Comédie humaine* ? Le mérite de la disparition symbolique d'une si grande foule, et si particulière, si étrange, si créée, ne compense pas le malheur de sa disparition réelle. La forte idée de Derouin prend donc de ce fait, malgré tout, un peu l'aspect du symbolisme futile dont une partie de l'art actuel n'en finit plus de s'encombrer.

Néanmoins, il y a une différence. C'est que, chez Derouin, le symbolisme tout de même n'est pas gratuit, car sa pensée est robuste et son esthétique comme sa création le sont au même degré. Les symboles, chez lui, sont en effet portés par une pensée, par un art, par une fécondité et par une sorte de souveraineté qui les cautionnent sans difficulté. Leur vérité est garantie par tout cela. Le fondement est solide. Celui-ci supporte tout naturellement une construction symbolique aussi bien qu'une construction réelle. Le livre de cet artiste, *L'Espace et la densité* (l'Hexagone, 1993), qui est un long commentaire de son art, se soutient d'ailleurs tout autant.

Voilà donc une chose qui frappe chez Derouin : qu'il s'agisse de la conscience de son art, ou du propos qu'il tient sur cet art, ou des symboles qu'il crée, ou des objets qu'il réalise, ou de son discours philosophique, tout cela, si divers, relevant de différents ordres, se soutient avec une égale autorité, dont on dirait qu'elle est la même

pour toutes ces manifestations et qu'elle n'a qu'une seule cause : un même état de plénitude et de vigueur, sans doute celui de l'artiste lui-même. L'ensemble est *un*, remarquablement.

Il faut y insister : le projet, l'exécution, l'explication, la pensée, l'allégorie et l'œuvre matérielle, chez cet artiste, se conditionnent et se soutiennent les uns les autres synthétiquement, organiquement. Tout cela concourt au résultat global avec la même nécessité. La chose est d'autant plus notable que rien n'est plus risqué que les « grandes idées »... Chez Derouin, elles ne sont ni gratuites, ni superflues. Les grandes perspectives, chez lui, se marient parfaitement avec le détail ; l'espace et les vastes mouvements, avec les figures individuelles. Ceux-là confèrent à celles-ci une partie essentielle de leur sens, et réciproquement. D'ailleurs on peut le vérifier tout de suite : ses personnages sont tragiques ; on le voit à leurs expressions comme aux étranges enveloppements vestimentaires qui, pour bon nombre, paraissent les opprimer ou souligner leur oppression. Il s'agit d'un même univers, à l'échelle universelle et à l'échelle personnelle. Ce tout est homogène. Une grande inspiration traverse cette totalité de part en part, c'est-à-dire la destinée individuelle comme le destin général et historique, ou celui du genre humain. Ces milliers de personnages et chacun d'eux particulièrement (*particulièrement*, car ils sont tous distincts, personnalisés, différents, et, plus remarquable encore, on sent que ces distinctions ne sont ni systématiques ni abstraites) font la preuve de l'authenticité des desseins de l'auteur et ils les contresignent, pour ainsi dire. Migrations ! Chaque figure, si évidemment vraie et singulière, authentifie le développement dans lequel elle prend place, tout comme elle reçoit de ce dernier son caractère épique.

D'ailleurs je ne voudrais pas parler surtout du sens en quelque sorte théâtral de l'œuvre. D'abord et avant tout, il s'agit ici d'art plastique. Dans *Migrations*, dans *Place publique*, c'est plastiquement, aussi, que les petites statues entretiennent avec l'installation, dont elles sont des éléments, une dialectique aussi probante que vivante.

C'est par le détail, qui éclate de vérité et qui est forcément concret, c'est par lui que se trouve révélée la substance présente plus généralement dans une œuvre et cela est une constante dans tout art véritable. Le détail montre, par son évidente substance, que le reste de l'ouvrage — l'envergure de celui-ci, ses dimensions morales, son dynamisme, son maxi-langage, ses plus grands actes — est tout aussi substantiel, c'est-à-dire nullement arbitraire, nullement factice, nullement abstrait, donc aussi nécessaire.

Je regarde les personnages de Derouin et chacun d'eux. Ils sont là, irréfutables, sortis du Créateur avec une étonnante évidence, et ils existent dans la force du terme. Or, quand on aborde l'œuvre par ce biais, une chose saute aux yeux : son vaste décor ne saurait avoir été mis en place par l'intervention d'un tout autre esprit, c'est-à-dire d'une manière préconçue, tout intellectuelle, nullement artiste. Même peuple, même ciel. Cela est clair. Ce peuple répond de son ciel, de son espace, hors de tout doute, et il démontre par son fait que l'un et l'autre participent de la même existence. Pour employer les deux mots du titre mentionné plus haut, la *densité* de l'œuvre répond de la validité de l'*espace* où elle s'affirme. L'espace ici n'est pas simplement une idée. La grande œuvre dont je parle existe donc.

L'été dernier, je me suis rendu à Baie-Saint-Paul à cause de l'impression assez extraordinaire que la lecture du livre illustré de Derouin m'avait laissée. L'artiste exposait des « épisodes » de *Migrations* et de *Place publique*,

ainsi que d'autres œuvres. Je voulais voir les ouvrages eux-mêmes. Ces multitudes de personnages de céramique m'ont stupéfait. C'était la première fois que je les voyais réellement. Je les ai regardés comme foules, j'en ai examiné un bon nombre individuellement, toujours avec étonnement. La pâte avait été travaillée, tordue, modelée de toutes les façons et comme forcée prestement à donner dans chaque cas un individu tourmenté, différent, plein de sens et d'expression tout autant que remarquable par son authenticité plastique. Ces créations étaient dans une telle abondance et elles avaient une vérité et une variété telles que spontanément je me suis dit : « Voilà comment les créatures de l'impétueux Picasso devaient sortir de lui. »

C'est par les sculptures restantes, si plastiquement réelles et si magnifiquement pliées à l'art, que je suis entré dans les travaux de Derouin, cette fois pour vrai et sans l'écran de la littérature et des photos. Quelle porte d'entrée ! Une porte d'entrée qui est le principal du château même.

À quoi reconnaît-on, comme je l'ai reconnu encore cette fois, qu'une œuvre accède à sa véritable existence d'œuvre d'art, une existence si particulière, si complètement autre, si à part, sacrée en quelque sorte, appartenant à une réalité d'ailleurs ? À ceci, entre autres, qu'une telle œuvre, qu'une statuette par exemple, ou que l'ensemble des statuettes, dans le cas, manifestent une espèce d'état d'aboutissement au-delà duquel plus rien ne peut arriver qui les porterait à une plus grande évidence et autonomie d'être. De telles œuvres *sont*. Voilà leur signature suprême.

Pareille qualité, qui signe en effet l'œuvre avec une autorité dernière, est perceptible dans toute grande œuvre et elle lui est essentielle. On ne se rend pas toujours bien consciemment compte de cet aspect de

l'œuvre, tout simplement parce qu'une certaine attention analytique ne le porte pas à la conscience du spectateur. À Baie-Saint-Paul, j'ai ressenti le besoin de tirer au clair cette réalité fondamentale, car je voyais bien que ces sculptures, comme l'installation elle-même, avaient atteint un point où, dans leur propre ligne, elles ne pouvaient être dépassées, ni par la poursuite du travail, ni par l'imagination critique. Elles étaient parvenues à leur pleine existence.

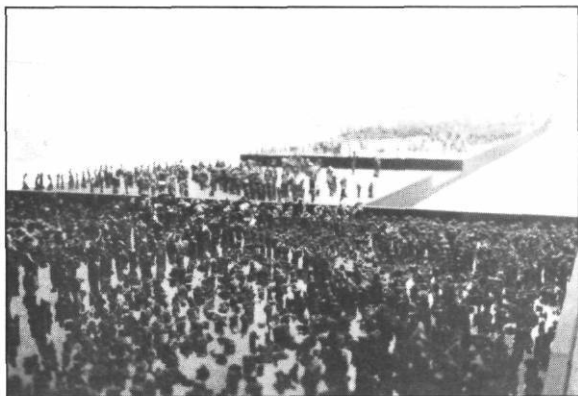
L'indépendance aussi de Derouin ! On ne saurait être plus actuel que lui. Néanmoins il est affranchi des modes, des lieux communs travestis en audaces, des petites inventions prétentieuses et des délinquances cultivées et surfaites. Ce qu'il fait, il le fait d'abondance. Dans son art, il y a quelque chose d'apparu.

Son monde survient et, à cause de ses qualités plastiques et non plastiques, les unes et les autres peu ordinaires, il s'impose. Voilà donc ce monde nouveau, dans la culture et dans l'humanité pensante. Attendait-on la statuaire de Derouin ? En un sens, l'art dit actuel ne l'attendait pas. Elle surgit parce qu'elle naît et cette naissance lui donne statut, indéniablement. Je parle de naissance. C'est qu'il n'était pas évident que, parmi l'art présent, l'insolite apparition d'un art immémorial se produirait au beau milieu de la modernité et serait, ce qui est fort, un fait de celle-ci. Cette statuaire, dans l'encadrement d'installations dont le mérite n'est pas moindre, ce tout, en somme, n'a pas d'âge. Il déchire la modernité en l'accomplissant comme elle ne l'attendait pas et, de plus, il remonte comme moderne dans l'art des millénaires, dont il se révèle étrangement familier.

Je suis loin d'en avoir fini avec cet art. Je m'aperçois à l'épreuve qu'il soutient avec la plus grande facilité le discours que l'on peut faire sur lui, ce qui est un signe dont, écrivain, je mesure tout le sens. Que ne pourrais-je

ajouter ? Voilà un art qui, tel celui des tragiques, englobe l'humanité réelle, son drame, ses migrations douloureuses, et il faudrait voir la grandeur de cette appropriation. Les développements qui me solliciteraient seraient nombreux et de conséquence, notamment les plus proches, comme celui dans lequel je soulignerais l'immédiate séduction de ses petites statues (séduisantes, et tellement probes néanmoins), auxquelles on s'attache pour leur art et pour leur sens humain tout autant.

Un article n'est pas un livre. Je suis forcé de laisser le lecteur sur un propos encore tout ouvert.



*Les vignettes montrent, d'une part, Migrations, installation accueillie en juin 1992 par le Museo Rufino Tamayo, à Mexico. Cette installation éphémère de 50 m sur 2,4 m consistait en « 20 000 pièces de céramique sur un territoire de bois reliefs ».*

*Pages suivantes : d'autre part, huit statuettes ayant fait partie des foules créées par Derouin sont montrées ici pour l'intelligence du texte. Malheureusement, les photos des statuettes, tirées d'une affiche, y apparaissent toutes tronquées du bas, et j'ai dû m'accommoder de cette circonstance. P.V.*





