

***Migrations* : une sculpture-installation monumentale de René Derouin**

Léo Rosshandler

Number 24, Summer 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10137ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Rosshandler, L. (1993). *Migrations* : une sculpture-installation monumentale de René Derouin. *Espace Sculpture*, (24), 33–35.

MIGRATIONS

Léo Rosshandler



Une sculpture-installation monumentale de

René Derouin



(HAUT) René Derouin, *Migrations*, 1992. Détail de l'installation au Musée du Québec en septembre 1992. Photo: Patrick Altman. Courtoisie du Musée du Québec.

(BAS) Le Zocalo, au centre de Mexico. Photo: René Derouin.

En raison des nombreux écrits d'analyse critique et descriptive publiés récemment sur Migrations, le présent article voudrait ajouter à ces propos un aperçu du contexte historique et anthropologique de l'oeuvre.

René Derouin, peintre, graveur et sculpteur renommé, a créé une oeuvre monumentale sur le thème des expatriations d'individus, de familles ainsi que de groupes humains, expatriations volontaires parfois, mais le plus souvent soumises à la contrainte. Pour concevoir et réaliser cette pièce il s'est expatrié lui aussi, de façon temporaire il est vrai, puisqu'il s'est établi pendant de longs mois au Mexique, plus précisément dans la région d'Oaxaca.

Derouin, homme venu du nord où les terres sont peu peuplées, a ressenti au

Mexique le choc du contact avec les populations compactes (ceci dit pour éviter l'emploi du triste *termela masse*). Ce choc aboutit à une prise de conscience dont est née l'installation sculpturale intitulée *Migrations*. Cette réalisation s'inscrit dans le courant de la démarche créatrice de Derouin que l'on peut qualifier sans contredit d'artiste engagé. Il est du nombre des créateurs qui se donnent la tâche d'observer des situations politiques et historiques dont dépend le sort des gens pour l'espoir ou la souffrance. Ainsi *Migrations* fait un constat sur le moment présent de l'histoire alors que poussées par le calcul ou par la panique, des personnes seules aussi bien que des groupes au nombre parfois considérable quittent leur

lieu de résidence millénaire pour se rendre ailleurs.

L'oeuvre de Derouin a une signification des plus actuelles. Nous vivons, en effet, une époque de peur et de reproches. Des guerres meurtrières aux quatre coins du globe dévastent villes et campagnes, blessent et tuent citadins et campagnards. La faim et l'abandon apportent le désespoir à des régions encore récemment heureuses. On est forcé de constater que l'histoire continue son bout de chemin au son de la même rengaine, de la même danse de la mort.

Il n'y a donc pas lieu de s'étonner que de nombreuses gens prennent la route, quittent les lieux familiers et partent, non tant pour chercher fortune, mais pour se mettre à l'abri des coups. Le jeu féroce des migrations que l'on croyait terminé à jamais, tant on se sentait sûr des frontières consacrées par les Nations-Unies, reprend de plus belle. Les Mexicains et autres Latino-Américains battent en brèche les limites des États-Unis, des vagues de fuyards quittent l'Europe de l'Est vers l'Allemagne, les Nord-Africains s'en vont en France et en Espagne, les Juifs retournent en Palestine, les Vietnamiens s'éparpillent de par le monde. Tout cela n'est qu'une reprise du passé alors que des Français s'embarquaient pour prendre possession du Canada et à leur tour Espagnols, Anglais, Portugais et Hollandais du reste de l'Amérique.

Face à ces exemples l'on pourrait se demander s'il y a une différence entre la conquête et la migration, mais à y regarder de près elle est bien difficile sinon impossible à discerner. Les conquêtes, assure-t-on, s'expliquent par des causes économiques ou démographiques, ainsi que par des appels à la justice ou à la gloire mais n'en sont pas moins rien de plus que des migrations. Faire la conquête ou fuir le danger cela revient au même. En fin de compte tout cela aboutit de nos jours à l'apparition d'un nouveau genre humain : les réfugiés. Que de sujets pour l'artiste engagé, que de thèmes pour René Derouin.

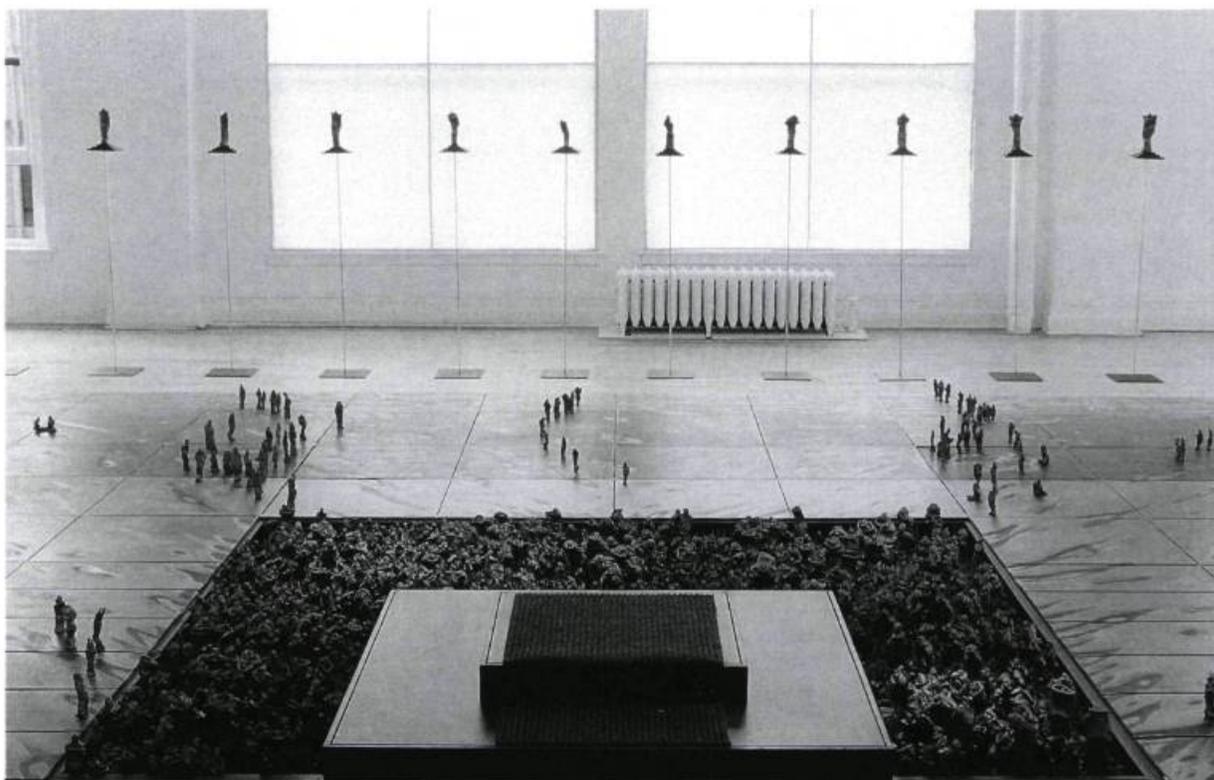
Le Mexique, le lieu humain qui a nourri la réflexion de l'artiste, est un point de repère lourd de données. Elles permettent à Derouin d'exprimer de manière à la fois symbolique et réaliste le moment de gestation d'une migration.

Revenons un peu en arrière en faisant

un bref aperçu historique des origines du Mexique actuel. Il convient de savoir que l'identité nationale des Mexicains est fondée sur deux invasions (donc migrations). Tout d'abord, les Aztèques, aussi nommés Mexicas, quittent leurs lieux ancestraux sis au nord du fleuve Missouri et s'installent vers le début du XIV^e siècle sur une île d'un grand lac dans les hauts plateaux mexicains. Les Aztèques deviennent par la suite, et ce pendant près de deux cents ans, les maîtres de ce que l'on

le site principal de Tenochtitlàn, l'ancien nom de la capitale mexicaine. Les ruines des temples et des pyramides précolombiens qui ont été rasés par les Espagnols, y côtoient aujourd'hui une grandiose cathédrale et d'autres églises, ainsi que l'imposant palais présidentiel qui se prolonge dans des bâtiments gouvernementaux. Au milieu de la place, un mât arbore un immense drapeau national.

Ce lieu de confrontation entre l'ancien et l'actuel, entre les pouvoirs temporels et



appelle en langage archéologique la Mésoamérique. Leur règne prend fin avec la conquête espagnole et ses suites : migration de millions d'Espagnols, installation d'une langue non autochtone, métissage, changements culturels, conversion forcée à une religion autre et j'en passe. Le Mexique d'aujourd'hui est le résultat de ces deux grands mouvements migratoires, auxquels il convient d'ajouter maintenant un troisième et un quatrième : l'invasion et le surpeuplement des grandes villes par les campagnards en mal de fortune et l'émigration massive vers les États-Unis, à la recherche d'un travail rémunéré. Le choix du thème arrêté, Derouin avait du pain sur la planche.

Venons-en maintenant à l'oeuvre elle-même. Elle représente essentiellement une énorme place publique, en fait c'est une structure rappelant le Zocalo, le centre de la ville de Mexico, voire le coeur du Mexique. Ce Zocalo était déjà, du temps des Aztèques

René Derouin, *Place publique*, 1992. Détail de l'installation au Centre d'exposition Circa, Montréal. Photo : Lucien Lisabelle.

spirituels, était il n'y a pas si longtemps encore un parc rempli de promeneurs autour duquel tour-

nait la circulation. Il y a une vingtaine d'années le régime politique mexicain supprimait pelouses, sentiers, buissons et palmiers pour les remplacer par de l'asphalte. Dorénavant le Zocalo devait se prêter à des rassemblements populaires immenses d'ordre politique. En fin de compte cela s'avéra une idée dangereuse pour le pouvoir et le Zocalo n'accueille les grandes foules que le 16 septembre de chaque année, à l'occasion de la fête nationale, à côté de manifestations de moindre envergure sous l'égide des syndicats ou des protestataires indigènes.

Le Zocalo étant tracé en un carré, comme le voulaient les plans d'urbanisation des Castillans alors qu'ils fondèrent de nouvelles villes sur les ruines des anciennes, Derouin a fait du carré et de son recouplement régulier et répétitif le thème structural de *Migrations*. Un jeu de carrés s'étale en

longueur pour aboutir au grand carré, la place publique vue comme le centre nerveux d'une entité politique. Les carrés (30,48 x 30,48 cm) sont quasi monochromes et sombres, animés par une surface quelque peu ondulée. Elle tend à rappeler l'eau qui coule en douceur ou encore l'irrégularité imprimée au pavement par l'usure.

Migrations ne se limite certes pas au compte rendu d'une architecture urbaine. Une innombrable population sculptée meuble l'oeuvre d'art, tantôt isolément ou en petits groupes, tantôt en foules compactes. La concentration extrême des personnages se trouve sur le grand carré de la place publique.

Ces milliers d'individus Derouin les a créés en façonnant la glaise. L'artiste, en vertu de la technique employée, fait ainsi référence aux deux sources de foi du peuple mexicain : le nombre infini d'objets céramiques utilisés dans les cultes autochtones précolombiens d'une part, et de l'autre le récit biblique de la création d'Adam proclamé par les missionnaires catholiques. Mais il y a plus. Pour réaliser son oeuvre, l'artiste a eu recours au procédé millénaire des peuples et des cultures mexicaines, la fabrication manuelle de figurines individuelles en céramique et leur cuisson en des fours dits primitifs. René Derouin a travaillé pendant de longs mois dans un village de la région d'Oaxaca en collaboration avec une famille de potiers qui lui fournissaient la glaise et la cuisson alors qu'il formait les figurines de ses mains.

Ainsi, Derouin s'est inséré intellectuellement et matériellement dans l'esprit des Mexicains. Toutefois, la constitution esthétique de son oeuvre et le geste d'immensité qu'elle pose atteste de son identité de créateur québécois, d'homme du Nord. C'est d'ailleurs au contraste évident entre son identification d'avec le sujet et l'objectivité conceptuelle qu'il lui accorde qu'il faut attribuer l'énorme succès qu'a connu son oeuvre lors de sa présentation au Musée Tamayo à Mexico.

Migrations est une sculpture qui fige un moment émouvant et dangereux. La foule immense où chaque personnage reste cependant un individu (Derouin n'a pas fait deux figurines identiques) va-t-elle s'ébranler, s'ameuter, s'enfuir ou tout simplement se disperser. Chacune de ces éventualités ne sont-elles pas le fruit des pulsions imprévisibles de la foule? Ce monde a-t-il été rassemblé de force ou est-il venu de plein gré? Comment juger de son humeur? On ne sait s'il est de bonne composition ou bien enragé. L'artiste, sans faire une abstraction (dans le vrai sens du terme) de la scène représentée, nous propose une lecture générale, presque universelle. Elle traite de la mobilité de l'homme, de son désarroi devant

les événements qui le dépassent, de son besoin de cohésion et de la fragilité de son appartenance.

La surface du Zocalo, recrée par Derouin dans sa nudité macadamisée, rappelle les gravures monumentales et les installations sculpturales de l'artiste alors qu'il communiait avec le Grand Nord et ses vastes domaines indifférents à la mesure de l'homme. L'individu est réduit à sa plus petite dimension physique et surtout psychologique face à l'immensité géographique. Dans *Migrations* l'artiste montre l'autre aspect de cette constatation angoissante en l'appliquant à l'individu pris dans le grand nombre. Sa dimension humaine n'est-elle pas réduite à presque rien face à la foule et ses agissements collectifs. Son individualité, son pouvoir de décision indépendante sont noyautés. Pour rentrer en lui-même doit-il s'éloigner, lui faut-il *migrer*? Enfin, en entrant dans la foule, n'a-t-il pas émigré hors de lui-même? Nous nous trouvons devant une oeuvre lourde de sens.

Soulignons en terminant l'extraordinaire facture de cette sculpture qui frise et même dépasse l'installation par sa monumentalité. Le geste singulier et original du sculpteur René Derouin lui donne un présence envoûtante. J'ose dire que *Migrations* est une oeuvre à l'épreuve du temps. Ce qu'elle nous montre et comment elle nous le montre ont un caractère d'exemplarité épique. Elle ne s'effacera pas de l'esprit de celui qui l'a contemplée. ◆

The author discusses the recent exhibition of René Derouin, *Migrations*. As the title indicates, the artwork makes a statement on those people who escape their millenary residence in order to settle down elsewhere; all these refugees whose departures are less motivated by the search for riches than to escape the violence that rages around them.

***Migrations* represents an enormous public square that recalls Zocalo, at the center of Mexico City. Its surface is filled with thousands of human figures, closely packed together, that the artist fashioned one by one out of argyle, recalling the Mexican ancestral way of making ceramic figurines. Besides this, Derouin has realized his artwork in Mexico itself, at Oaxaca, in close collaboration with a family of pottery makers.**

The artwork addresses the movement of man, of his disarray in front of events beyond his control, of his need for cohesion, and the fragility of his sense of belonging.

René Derouin, installation de *Migrations* au Museo de Arte Contemporaneo Rufino Tamayo, Mexico, juin 1992. Photo : René Derouin.

