

Sylvain Campeau

IMAGO LEXIS

Sur Rober Racine



 Triptyque

Extrait de la publication

Imago Lexis
Sur Rober Racine

essai

Catalogage avant publication de BAnQ et Bibliothèque et Archives Canada :

Campeau, Sylvain, 1960-

Imago Lexis : sur Rober Racine

ISBN 978-2-89031-731-4

1. Racine, Rober. Mal de Vienne. 2. Racine, Rober - Critique et interprétation. 3. Art et littérature. I. Titre.

PS8585.A267M343 2012

C843'.54 C2012-940715-1

PS9585.A267M343 2012

Nous remercions le Conseil des arts du Canada ainsi que la Société de développement des entreprises culturelles du Québec de l'aide apportée à notre programme de publication. Nous reconnaissons également l'aide financière du gouvernement du Canada, par l'entremise du Fonds du livre du Canada, pour nos activités d'édition.

Gouvernement du Québec – Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres – Gestion SODEC.

Mise en pages : Julia Marinescu

Maquette de la couverture: Raymond Martin

Illustration de la couverture: Fac-similé d'une page tirée d'un manuscrit de motets (XIII^e siècle). Ed. IV. 6 de Bamberg.

Distribution :

Canada

Dimedia

539, boul. Lebeau

Saint-Laurent (Québec)

H4N 1S2

Tél. : (514) 336-3941

Télec. : (514) 331-3916

general@dimedia.qc.ca

Europe francophone

D.N.M. (Distribution du Nouveau Monde)

30, rue Gay Lussac

F-75005 Paris

France

Tél. : 01 43 54 50 24

Télec. : 01 43 54 39 15

www.librairieduquebec.fr

Dépôt légal: BAnQ et B.N.C., 2^e trimestre 2012

Imprimé au Canada

© Copyright 2012

Les Éditions Triptyque

2200, rue Marie-Anne Est

Montréal (Québec) H2H 1N1, Canada

Téléphone: (514) 597-1666

Courriel: triptyque@editiontriptyque.com

Site Internet: www.triptyque.qc.ca

Sylvain Campeau

Imago Lexis

Sur Rober Racine

essai

Triptyque

La promenade dans nos serres

Ô draperies de mots, assemblages de l'art littéraire, ô massifs, ô pluriels, parterres de voyelles colorées, décors des lignes, ombres de la muette, boucles superbes des consonnes, architectures, fioritures des points et des signes brefs, à mon secours ! au secours de l'homme qui ne sait plus danser, qui ne connaît plus le secret des gestes, et qui n'a plus le courage ni la science de l'expression directe par les mouvements. (...)

Ô traces humaines à bout de bras, ô sons originaux, monuments de l'enfance de l'art, quasi imperceptibles modifications physiques, CARACTÈRES, objets mystérieux perceptibles par deux sens seulement et cependant plus réels, plus sympathiques que des signes – je veux vous rapprocher de la substance et vous éloigner de la qualité. Je veux vous faire aimer pour vous-mêmes plutôt que pour votre signification. Enfin vous élever à une condition plus noble que celle de simples désignations.

Francis Ponge, 1919

amorcer: n. f. (XIII^e, *amorse*, subst. fém. de *amors*, p. p. de l'a. fr. *amordre*, de *mordre*).

I ◇ **1** (Pêche). Vx appât. Mod. Produit jeté dans l'eau pour amorcer le poisson (et par ext. Disséminé pour attirer le gibier dans le piège). *Le blé, le pain, le sang, les vers blancs servent d'amorces.* ◇ **2** Fig. (Vx). Ce qui attire, séduit.

V. **appât**. «Les trompeuses amorces» (Boil).

II Par ext. ◇ **1** (XVI^e) Petite masse de matière détonante servant à provoquer l'explosion d'une charge de poudre ou d'explosif ; dispositif de mise à feu. V. **détonateur**. Loc. *Sans brûler une amorce*, sans tirer un seul coup de feu. ◇ **2** (1866). Premier tronçon d'une route, d'une voie ferrée (servant d'indication pour les travaux à venir). (1945) Ruban coloré qu'on colle à l'extrémité d'un film ou d'une bande magnétique pour protéger le pourtour extérieur du rouleau (on dit aussi *bande-amorce*). ◇ **3** Fig. (1948) Manière d'entamer, de commencer. V. **commencement, début, ébauche**. *Cette rencontre pourrait être l'amorce d'une négociation véritable.*

Cet ouvrage ne porte pas, disons-le tout de suite, sur l'ensemble de l'œuvre de Rober Racine. Il s'attarde plutôt aux œuvres visuelles les plus déterminantes des années 1980-1990 et sur le premier roman de l'artiste. Il part du principe que les stratégies et thématiques privilégiées par Rober Racine, l'artiste en arts visuels, doivent bien avoir un certain retentissement dans les premières créations littéraires du Rober Racine, l'écrivain. Il doit bien exister un effet de migration qui fait que s'éprouvent dans l'un comme dans l'autre médium des manières semblables de faire naître sens et fiction.

Une autre raison me motive. Rober Racine met le pied dans le monde des lettres, bien nanti d'une réputation établie par de nombreuses réalisations. Le problème est que les mondes de la culture ont gagné en étanchéité. Chaque domaine est un véritable silo composé de gens très au fait de ce qui se fait dans l'art dont ils sont spécialistes, mais très ignorants des autres champs d'activités artistiques. L'accueil réservé à Rober Racine a souffert de cette ignorance. Il a certes été reçu avec respect pour ses accomplissements passés, mais sans que l'on sache exactement la teneur et le sens de ces réalisations. Voilà pourquoi il m'est apparu nécessaire d'écrire cet essai. Je souhaite en quelque sorte faire de cette étude un pont entre les réalisations de Rober Racine dans le champ des arts visuels et son travail littéraire.

Il y a aussi que le temps est venu de faire un tour d'horizon critique de ses œuvres. Il a plus souvent été question, dans les textes portant sur son œuvre, de la charge de travail qu'a représenté la création de ces œuvres que de la teneur de celles-ci. Il en va un peu comme si la quantité des nuits et des jours passés à leur création devait nous arracher de l'admiration bien plus que le sens de cette activité artistique. Aussi ai-je senti le besoin de revenir aux sources et j'ai trouvé dans ce retour bien des textes que nous avons quelque peu oubliés et qui offrent déjà un portrait analytique et critique très pointu des œuvres de l'artiste.

Ainsi, lorsqu'en 1992, Rober Racine publie *Le mal de Vienne*, il a déjà derrière la cravate toute une carrière d'artiste visuel entamée en 1973, alors qu'il n'avait que dix-sept ans. Si de nombreuses œuvres ont marqué ce parcours (et continuent de le faire encore de nos jours), il y en a relativement peu que je retiendrai ici, n'interrogeant que celles qui me semblent les plus notables et les plus pertinentes pour appuyer mon propos. Comme la structure de cet essai valorise la forme du fragment, il revient au lecteur de le lire comme tel et de pouvoir passer de l'une à l'autre des sections séparées par un mot-entrée dont la présence offre une parodie du dictionnaire même. En fait, je recours à un double pastiche puisque la forme que revêt cette partition est fondée à la fois sur le dictionnaire et les œuvres de Rober Racine. Le désavantage de ce choix formel réside cependant dans le fait que cela suppose de connaître

déjà les œuvres visuelles de l'artiste. Cette amorce servira donc à une description préliminaire des œuvres les plus souvent mentionnées dans les pages qui vont suivre.

Vexations

Une performance a sans doute donné le coup d'envoi à la carrière de Rober Racine et clairement établi un certain goût pour le caractère excessif et compulsif dont ses travaux sont coutumiers. Il s'agit des *Vexations* d'Éric Satie, pièce sur la partition de laquelle le musicien enjoignait les interprètes de la répéter 840 fois, sans arrêt aucun. Alors que des équipes de pianistes ont pu, au cours des années, relever le défi, c'est seul que Rober Racine la joue, à quatre reprises entre novembre 1978 et mai 1979¹. Et il le fait tel qu'indiqué, sans arrêt. Le tout dure quatorze heures chaque fois, période durant laquelle l'exécutant ne se lève pas, ne mange pas, ne boit pas et ne va même pas aux toilettes. Parce que désireux de livrer aussi « une exhibition silencieuse de l'œuvre », l'artiste avait retranscrit la partition 840 fois à la main sur 840 pages, et chaque spectateur en recevait une copie qui tenait lieu de programme. Sur chaque page, apparaissait une numérotation qui allait de 1 à 152, chiffre représentant le nombre total de ladite partition. Le plus dur, a avoué l'artiste, était encore de tenir le compte pour être bien sûr de l'avoir effectivement jouée 840 fois et non davantage ou moins.

Escalier Salammbô

En 1980, Racine réalise une performance-installation au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa. Autre œuvre majeure, il s'agit cette fois d'une lecture du roman *Salammbô* de Gustave Flaubert, exécutée sur un escalier qui a lui-même été conçu comme une matérialisation du texte. Ainsi, dans cette œuvre baptisée *Gustave Flaubert 1880-1980 Escalier Salammbô*, la dimension des marches et des contre-marches et, partant, de l'escalier tout entier, dépend du nombre de phrases, de paragraphes et de mots que l'on retrouve dans le roman. Tout est compilé et entre dans les dimensions choisies des composantes : même les mots et les phrases par chapitre. Rober Racine pousse même le mimétisme jusqu'à lire le texte sur des feuillets en tous points semblables à ceux qu'utilisait Flaubert pour écrire. À la fin de sa lecture des quinze chapitres, arrivé au faite de son escalier composé de quinze marches, Rober Racine saute dans le vide². Au départ, l'artiste avait envisagé de concevoir six escaliers, sans doute construits à partir d'autres œuvres littéraires d'écrivains : seul celui de Flaubert a été réalisé.

On retrouve, sur un site de l'Université de Rouen, dédié à l'œuvre de l'écrivain français, cette longue description du projet, livrée par Rober Racine lui-même lors d'une rétrospective de ses principales œuvres en arts visuels, présentée en 2001 :

1980 marquait le centenaire de la mort de Gustave Flaubert. Cela coïncidait avec le centenaire du Musée des beaux-arts du Canada.

Pour l'occasion, j'avais présenté à ce musée un projet qui rendait hommage à l'écriture et à l'architecture de Flaubert, élaboré en quatre étapes :

De 1978 à 1980, j'avais retranscrit, à la main, les six principaux ouvrages de Flaubert: *Madame Bovary*, *Salammô*, *L'éducation sentimentale*, *La tentation du saint Antoine*, *Trois contes* et *Bouvard et Pécuchet*. J'avais utilisé les éditions parues dans Garnier-Flammarion (les initiales de Gustave Flaubert...). Ces retranscriptions manuscrites furent réalisées sur des feuillets ayant les dimensions des manuscrits de Flaubert. Pour cela j'avais, à l'époque, demandé par lettre l'information aux bibliothèques de France où sont déposés ces manuscrits. Une seule m'avait répondu. J'avais donc utilisé un format général pour les six ouvrages.

En parallèle à ce travail de retranscription manuscrite («recopie» au sens où peut-être l'entendaient Bouvard et Pécuchet...), j'avais compté, pour chacun des ouvrages, le nombre de mots, de phrases et de paragraphes (à la main – nous sommes en 1978-79 et je n'avais pas accès à l'informatique).

En utilisant ces trois données, j'avais fait construire un escalier correspondant à l'architecture du roman. Soit: le nombre de chapitres donnait le nombre de marches de l'escalier, le nombre de mots la largeur de ladite marche, le nombre de phrases la profondeur et le nombre de paragraphes la hauteur. Ainsi, lorsque le spectateur entrait dans la salle du musée, il trouvait devant lui un immense escalier qui était, véritablement, la mise en espace du texte de Flaubert. L'escalier *Salammô* fait quelque dix mètres de long, près de

quatre mètres de hauteur et quatre mètres de largeur (soit la marche la plus large, le fameux chapitre 7).

Enfin, pour rendre hommage à ce que Flaubert appelait «l'épreuve du gueuloir», j'ai lu à haute voix sur l'escalier correspondant, en public, sans arrêt, et ce pendant quatorze heures, le roman *Salammbô* avec ma retranscription manuscrite du livre. Ainsi, j'ai lu le chapitre 1 sur la marche 1, le chapitre 2 sur la marche 2, et ainsi de suite jusqu'à la fin du chapitre 15. À la fin, je sautai (dans le vide) en bas de l'escalier. Cette lecture a eu lieu le 9 août 1980. J'avais vingt-quatre ans³.

***Le Terrain du dictionnaire* et ses précédents préparatoires**

En 1980-81 est présentée pour la première fois à P.S. 1 à New York, l'installation *Le Terrain du dictionnaire A/Z*. Il s'agit d'une immense surface blanche, surélevée de 16 cm, composée de styromousse et délimitée par un cadre de bois. Sur ses 853,4 cm sur 731,5 cm ont été fichés des bâtonnets de bois auxquels ont été collés des papiers rectangulaires sur chacun desquels apparaît un mot du dictionnaire, accompagné de sa date d'origine, elle aussi en provenance d'un des deux exemplaires du dictionnaire *Robert* que l'artiste a utilisés. Ce sont ainsi 55 000 entrées qui ont été découpées et fichées dans ce lieu physique qui donne forme matérielle et volume à l'ouvrage vénérable.

Ces tâches diverses ont demandé une année complète de travail. L'avantage est évidemment dans le coup d'œil qui englobe une totalité qui ne se révèle jamais de manière

aussi globale. Dans cette disposition nouvelle et cette disponibilité intégrale, les mots «sont en attente et d'un seul coup d'œil on peut les voir, tous⁴». Non plus cachés ni couchés, comme dans le dictionnaire, ils se manifestent telle une offrande, ajoute l'artiste.

L'œuvre est aussi présentée une deuxième fois à Langage Plus à Alma, en 1983, puis en 1987, au Musée d'art de Saint-Laurent dont l'architecture est celle d'une église et baigne la pièce d'une aura singulière, presque sacrée, grâce à la lumière naturelle qui tombe des vitraux.

En plus de ces reprises, l'installation engendre d'autres œuvres qui s'inspirent du même objet et d'une démarche similaire. Il y aura donc *Dictionnaire Introduction*, une performance de 1981 dont certaines images restent encore et s'intègrent à *Dictionnaires A*, une installation d'abord offerte au Musée des beaux-arts de Montréal qui complexifie la matière du dictionnaire et la commente spatialement. Ces images de performance sont présentées, dans le fascicule qui accompagne l'exposition, sous le titre de *Dictionnaires-Introduction*. Elles montrent un Rober Racine debout, image en flou, les mains occupées à soutenir et à écrire sur les livres que l'on imagine être des dictionnaires. Cette action, nous dit-on, présentée à Montréal et à Bordeaux en 1980, «est une première phase d'alphabétisation publique à la série *DICTIONNAIRES A/Z*⁵».

Une autre composante de cet ensemble porte le nom de «Lieux Cités / Cités». Ce sont huit présentoirs noirs sur lesquels sont ouverts des dictionnaires aux pages découpées, annotées et entamées de plaques de

verre. Ces aires de citation reproduisent sur leur dessus des citations qui proviennent en fait de la définition d'un mot-entrée repérable dans les pages ouvertes sur le dessus du promontoire noir. On y voit des extraits de Simone de Beauvoir, Baudelaire, Lamartine, Bossuet, etc., reproduits à la main et à l'encre blanche sur les surfaces noires des présentoirs.

Dans la salle où ces aires de citations s'étendent, des pages du dictionnaire se présentent aussi sur les murs. Ce sont les premiers exemplaires des *Pages-Miroirs*. On verra tout à l'heure de quoi il en retourne, mais elles présentent un aspect qui ne sera pas répété plus tard et qu'il vaut la peine de décrire. Sur celles-ci, en effet, un travail minutieux d'inscriptions a été accompli, tant sur la feuille que sur le miroir. En plus, «certaines PAGES-MIROIRS sont reliées entre elles par une feuille de verre portant elle aussi des inscriptions» qui sont «une transcription de la définition des mots exposés par les PAGES-MIROIRS». Cette présentation permet différents niveaux d'écriture, «paliers d'analogie ethnographique et anamorphique, puisque le miroir via divers angles de perception modifiera l'allure de l'inscription, de sa graphie⁶». Les mots-entrées, selon une pratique qui sera reprise plus tard, ont été découpés. Une notation musicale, déjà, apparaît.

D'autres lieux s'ajoutent; il y a d'abord les lectionnaires alphabétiques qui sont «quatre cabinets de lecture ouverts aux spectateurs/lecteurs», chacun étant «une toute petite cellule à l'intérieur de laquelle on trouve une

table et une ou deux chaises». Ces lieux présentent «une alphabétisation visuelle où les lettres sont des tableaux de la collection permanente du Musée des beaux-arts de Montréal à l'intérieur desquels figurent un ou plusieurs livres⁷». S'y trouvent aussi loupes et montres-bracelets de même que quatorze livres alphabétiques, répartis en ces quatre salles lectionnaires. Dans ceux-ci, réalisés à la main, apparaissent de nombreuses inscriptions: «information se rapportant aux tableaux correspondants», «tous les mots de la partie A du dictionnaire, et d'autres encore⁸».

Puis, il y a le scriptorium, reproduit en quatre cabinets de travail où l'on retrouve maquettes, mots-stèles, papiers pliés accrochés au mur intérieur, jumelles servant à la lecture d'informations sur le mur en face et reproductions d'œuvres connues. Chaque scriptorium, qualifié de lieu mental ethnographique, «possède une table et deux chaises placées côte à côte». Sur cette table «sont placés les deux grands registres vierges, ainsi que deux plumes fontaine et deux paires de jumelles».

On le décrit tour à tour comme un lieu d'observation de l'écriture, un lieu de travail, «un lieu analogique qui propose l'imaginaire de l'artiste / essayiste travaillant à la série *DICTIONNAIRES A/Z*⁹».

Pour finir, au pied de «deux hauts panneaux rectangulaires couverts de mots commençant par la lettre A», on retrouve «un magnétophone diffusant l'enregistrement sonore d'une écriture graphique¹⁰», permettant d'entendre l'écrire.

L'œuvre utopique : *Le Parc de la langue française*

Le 29 octobre 1979, Rober Racine imagine pour la première fois un parc de la langue française. De cette idée, il fait deux descriptions légèrement différentes et il matérialise le projet à quelques occasions en des versions partielles. Dans une première description, il est question d'une œuvre évidemment publique, installée en permanence, «où tous les mots de la langue française et leurs définitions, imprimés sur de petites panneaux, seraient plantés au sol, paysagés en harmonie avec la nature avoisinante, répartis en quartiers de mots, de A à Z¹¹». Il envisage d'abord que ce parc devrait être construit de manière très symétrique, à l'instar de son modèle, le dictionnaire. Puis, lorsqu'il en réalise une version partielle, il décide de privilégier une composition ludique et organique, «à l'image des jardins botaniques avec leurs fleurs, leurs bosquets, leurs allées et leurs bancs», envisageant de «*paysager les mots de la langue française par cristallisation, arborescence en harmonie avec la nature du site accueillant le projet*¹²».

Cette idée sans précédent sera réalisée à quatre occasions. Une première fois, une centaine de mots sont répartis au sol, en 1984, dans le Vieux-Port de Québec, à l'occasion de l'événement «Québec 1534-1984», sous le thème «Vent et Eau». En 1992, tous les mots et définitions de la lettre K ont été alignés le long de l'allée centrale du parc de l'Orangerie, à la Documenta 9 de Kassel, en Allemagne. Cette présentation fut reprise en

IMAGO LEXIS. SUR ROBER RACINE

essai

Lorsque Rober Racine publie son premier roman, *Le mal de Vienne*, il a déjà, dans le monde des arts visuels, une solide réputation. Aussi débarque-t-il sur la planète littérature nimbé d'une certaine auréole. Or, si ce roman étonne le monde littéraire, il apparaît moins singulier aux familiers de son œuvre plastique, tant on peut y retrouver les traces de préoccupations déjà manifestes dans ses travaux en arts visuels. Il est certain que les premiers romans de l'artiste représentent une sorte d'aboutissement. Ils forment une extension, cherchant à répondre autrement à des questions déjà posées en d'autres lieux. Et pour mieux savourer et comprendre ce dont il est question dans la fiction littéraire, il s'avère nécessaire d'aller lorgner ce qui en forme les antécédents les plus notoires.

SYLVAIN CAMPEAU est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, dont quatre chez Triptyque, deux essais sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*, 1995 et *Chantiers de l'image*, 2011) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques*, Herbes rouges, 2003). Il est aussi l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artiste, des catalogues d'exposition et des revues étrangères (France, Espagne). En qualité de critique d'art, il a collaboré à plusieurs revues: *Parachute*, *ETC*, *C Magazine*, *Vie des arts*, *Ciel Variable* et *Spirale*.