

L'Atlas des films de Giotto de Rober Racine

Chantal Ringuet

Number 256, Spring 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/82626ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Ringuet, C. (2016). Review of [*L'Atlas des films de Giotto de Rober Racine*]. *Spirale*, (256), 74–76.

Le collectionneur de fictions

Par Chantal Ringuet

L'ATLAS DES FILMS DE GIOTTO

de Rober Racine

Boréal, 222 p.

Parmi l'ensemble des créateurs pluridisciplinaires du Québec et du Canada, Rober Racine se distingue par son œuvre remarquable qui s'est déployée, au fil des décennies, à travers différents médiums – arts visuels, musique, danse, littérature – tout en se mesurant aux plus grands défis. De l'exécution des *Vexations* d'Erik Satie 840 fois consécutives (1978) à la récitation ininterrompue du roman *Salammbô* dans le cadre d'une performance de quatorze heures au Musée des beaux-arts du Canada (1980) ; de la réécriture de l'œuvre entière de Flaubert à la réalisation du *Terrain du dictionnaire A/Z* et des *1600 Pages-Miroir* pendant quatorze ans (1980-1994), Racine n'a cessé de repousser les limites de l'art avec brio. Avec *L'Atlas des films de Giotto* (2015), supplément à la trilogie que composent *Le cœur de Mattingly* (1999), *L'ombre de la terre* (2002) et *Les vautours de Barcelone* (2012), l'auteur demeure fidèle à sa signature : cet ouvrage se caractérise par une rigueur implacable et une originalité surprenante. C'est que l'écrivain a choisi de produire un texte qui, tout en mettant à profit sa passion pour l'astronomie et son penchant pour la classification encyclopédique, brouille les frontières entre les médiums et les genres, de manière à remettre en cause les paramètres de la lecture romanesque.



Fictions de cinéma

L'Atlas se présente tel un vaste répertoire cinématographique composé de plus de 230 résumés de films classés selon les 52 villes où ils ont été visionnés. Ces villes ont un point commun : elles « possèdent toutes des échantillons de sol lunaire rapportés par les astronautes lors des missions Apollo 11, 12, 14, 15, 16 et 17, de 1969 à 1972 ». Dans sa brève présentation de l'ouvrage, le protagoniste Giotto explique les avoir vus durant ses nombreux voyages en tant que pilote d'avion, où il transportait justement ces échantillons lunaires dans différents musées du monde qui souhaitaient en faire l'acquisition. Dans ses temps libres, Giotto – dont le prénom rappelle à la fois celui d'un peintre italien des XIII^e et XIV^e siècles et celui d'une sonde spatiale de l'Agence spatiale européenne ayant survolé la comète de Halley en mars 1986 – se consacrait à sa passion : le cinéma. À la demande de sa fille Gabriella, qui désire entendre le récit de ces films, Giotto décide un jour de regrouper l'ensemble des notes qu'il a prises au fil des ans après chaque visionnement. Il en résulte un livre d'histoire, à la fois journal de bord et *keepsake*, qu'il nomme atlas « parce que chaque film est à l'image d'une carte géographique, une constellation, une mer, un continent, un cours d'eau, un lac, une rivière, une forêt, un pays, une ville, un quartier, une rue, une maison et un être vivant que j'ai survolés un jour avant d'y atterrir émerveillé, curieux ». Cet « atlas » est aussi un hommage à son père, un cartographe qui a traduit en italien *L'Atlas de la photographie de la Lune* de Lowey et Puisseux, dont il récitait des pages entières à son fils à l'occasion de promenades en voiture en Italie dans les années 1930. Ce nom qui évoque une classification rigoureuse associée à l'astronomie et à l'histoire et la représentation exacte d'une région géographique qualifie un roman dont la forme fragmentaire et inhabituelle se déploie tel un jeu.

À titre d'exemples, le film *Sept mouches et un ange*, un drame social russe de 1999 que Giotto a vu à Chicago, porte sur la confrontation entre des manifestants qui dénoncent la décision de la ville de Saint-Petersbourg de faire repeindre un mur de l'immeuble où se trouve l'appartement-musée de la poète Anna Akhmatova et les peintres en bâtiment chargés de faire ce travail. *Ni à côté du ciel*, drame allemand de 1993 vu à Los Angeles, dépeint le parcours de l'astronaute et chorégraphe Sabine Werlach, la première artiste en résidence à la Station spatiale internationale. Sur un ton différent, *Le Dernier Couvre-feu*, qui s'inspire du musicien Malcolm Goldstein, rapporte les derniers jours d'un violoniste en tête à tête avec « *lundi, une pomme ; mardi, une vache ; mercredi, une plante ; jeudi, un radis ; vendredi, un grillon ; samedi, un verre d'eau ; et dimanche, un nuage* ». La cohésion formelle aura pour effet de semer le doute chez certains : s'agit-il de films véritables ? Est-ce bien un roman ? Mais le lecteur aguerri se détrompera vite, certains titres et descriptions de films ne laissant planer aucun doute quant à leur caractère invraisemblable : c'est le cas de *Tuer vous change ; Lys ou grenade ? ; J'ai l'âme rêche ; Le vent, la pluie, rien et Bienvenue*, ce dernier titre désignant une comédie poétique et sentimentale mexicaine de 1988 dans laquelle une femme qui boit du champagne « *disparaît et se retrouve dans une bulle de sa coupe* ».

Réinventer le genre romanesque

Entrer dans *L'Atlas des films de Giotto*, c'est d'abord s'immiscer dans un répertoire de films fictifs élaboré avec un humour sarcastique et parfois décapant, qui rappelle à plusieurs égards l'humour *british*. Pour y parvenir, il faut d'abord accueillir le souhait de Giotto : « *Il faudrait l'ouvrir au hasard. Lire chaque film comme on regarde par le hublot d'un avion, calme, immobile et en mouvement, scrutant avec attention la petite courbe*

indigo qui file au-dessus du monde. » Une fois que l'on renonce à en faire une lecture linéaire, on se laisse entraîner dans cet ouvrage qui joue incessamment sur les frontières entre réalité et fiction, en intégrant des notices de films qui s'apparentent de très près à celles que l'on retrouve dans les répertoires traditionnels de cinéma : le titre, le pays d'origine et l'année de réalisation ; l'aspect visuel (N/B ou coul.), la durée, le genre et les noms des acteurs principaux sont accompagnés ici d'un commentaire personnel, des impressions du public et de quelques images. Fait intéressant, à l'intérieur de ces notices loge une autre « collection », les noms des nombreux acteurs mentionnés renvoyant presque tous à ceux des cratères situés sur la face visible de la Lune. Ici, *L'Atlas* fait écho à l'œuvre dramatique *Le cœur de Mattingly*, dans laquelle le personnage Ozymoron « *collectionne des collectionneurs* » en attendant une éclipse totale du soleil. D'ailleurs, certaines répliques adressées à Gabriella dans cet ouvrage annoncent déjà *L'Atlas* : « *Vous... Vous qui savez tous ces films, qui connaissez les films par cœur... Regardez là... il y a un livre... C'est le répertoire des... le répertoire des films...* » ; « *Parfois, j'ai l'impression que la Terre est un Atlas de la solitude, de la faim. Ce qui revient au même au fond.* » Si l'espace et le cinéma font tous deux rêver, c'est qu'ils entretiennent un lien intrinsèque, comme l'exprime de belle manière Giotto : « *La Lune est très certainement le premier écran de cinéma sur lequel l'être humain a projeté ses pensées* ».

Associant le métier d'écrivain à l'art du collectionneur, qu'il déploie ici sous une forme inusitée, Racine s'inscrit dans la postérité de Walter Benjamin, à la fois en raison du caractère grandiose et complexe de son œuvre et de sa façon particulière d'incarner le type même du collectionneur, « *ce mystérieux genre d'homme qui peut dire : Je crois à mon âme, la Chose* ». La Chose,

**Associant le métier d'écrivain
à l'art du collectionneur,
qu'il déploie ici sous une forme inusitée,
Racine s'inscrit dans la postérité
de Walter Benjamin, à la fois en raison
du caractère grandiose et complexe
de son œuvre et de sa façon particulière
d'incarner le type même
du collectionneur**

c'est aussi l'objet tangible dont parle Roland Barthes dans *La préparation du roman*, celui qui transmet la force d'une réaction émotive qui, elle, engendre un « *moment de vérité* », c'est-à-dire « *la certitude que ce que nous lisons est la vérité (a été la vérité)* ». Dans *L'obvie et l'obtus*, Barthes utilisait l'expression « *sens obtus* » pour décrire la réaction émotive à l'image et aux objets qu'elle contient, tout en se demandant si cette réaction n'était pas essentiellement liée au visuel et au filmique « *comme un état qui se débarrasserait du langage pour accéder à la signification* ». Si l'acte de la lecture ne peut se mesurer à l'expérience frappante qu'est l'instantané de la vision de l'objet artistique, Racine fait pourtant le pari de transposer cet instantané dans l'espace littéraire, en le dépliant en une multiplicité de fictions aux contours temporels finement circonscrits. Sur ce plan, la musique, autre passion de l'au-

teur, joue un rôle décisif : le roman se présente tel un long cycle de *lieder* où le synopsis est la mélodie, tandis que les scènes principales et les commentaires l'accompagnent au piano. Tout se passe comme si le lecteur était placé devant un concentré de signification, qui doit être appréhendé comme une collection de fragments cinématographiques dont le sens n'advient que si *L'Atlas* est envisagé comme la partie finale du tout auquel il se rattache, à savoir la trilogie qu'il complète. Ainsi, c'est au lecteur qu'il revient de savoir appréhender cette œuvre dans son intégralité, en s'assurant de capter ses nombreux « *gestes de cadrages* » par le regard.

En ce sens, plus que les frontières de médiums, des arts visuels à la littérature, ce sont les frontières temporelles qui se trouvent bousculées, causant ainsi le désarroi du lecteur. Deux mouvements parallèles produisent cet événe-

ment : d'une part, le déplacement de l'esthétique de l'œuvre d'art dans l'espace littéraire ; de l'autre, le resserrement maximal de la durée des histoires racontées (à ne pas confondre avec la durée des films), qui sont décrites en quelques lignes. De l'infiniment petit à l'infiniment grand, les contraires se rejoignent et s'accompagnent toujours chez Racine : à cet égard, son *Atlas* ne fait pas exception à la règle, car il scelle le lien intergénérationnel entre Giotto et sa fille Gabriella, tout en se faisant le miroir de *L'Atlas de la photographie de la lune* qui relie Giotto à son propre père. En somme, on aurait tort d'envisager cet ouvrage comme une simple « performance » littéraire ou un « objet de curiosité » qui résiste à son lecteur. Si le roman est d'abord et avant tout fiction, s'il exige une véritable invention de la part de son auteur, *L'Atlas des films de Giotto* correspond sans nul doute à ce genre. ■