Document généré le 19 avr. 2024 02:06

Espace Sculpture

Rober Racine…
Portrait de l'artiste en allé

Serge Fisette

Volume 6, numéro 1, automne 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/130ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Fisette, S. (1989). Rober Racine… Portrait de l'artiste en allé. *Espace Sculpture*, *6*(1), 42–43.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1989

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SERGE FISETTE

Rober Racine...

Portrait de l'artiste en allé

Rober Racine, Escalier Salammbô, 1978-80.
Photo : René-Pierre Allain

De prime abord il n'a rien de particulier physiquement. Aucun signe distinctif marquant. Petit, vêtu de sombre, il est de ces gens apparemment anonymes, inaperçus, de ceux qu'on ne remarque pas dans la foule, qui ne se distinguent pas, se fondent plutôt. C'est son visage caché, son côté... "copiste et clerc de notaire":

La principale force d'une personne est de se rendre visible par l'acuité de sa voix.[1]

Une manière à la fois d'être là et de s'effacer... comme il le fait depuis des années en étant l'exécutant de d'autres, des géants tels Flaubert, Satie, d'être à leur service. Une manière qu'il a eu de ré-interpréter leur oeuvre sur le plan plastique, de l'ouvrir au dehors. Aujourd'hui, il parle de délaisser cette pratique... pour écrire son travail à lui, un roman, et composer de la musique. Pour se retrouver lui-même finalement, sans masque; non plus tapi derrière tel ou tel maître, mais lui-même devenu un créateur, sans plus d'intermédiaire, de distance d'avec son univers intérieur, son émotion. Une manière de surgir, de sortir de l'ombre et d'apparaître au jour: le scribe devenu écrivain, l'exécutant redevenu musicien.

Le *passage* via les arts visuels aura duré quelque dix ans. Une déviation longue, un détour, une décennie. Comme un retrait, une retraite, un rite d'initiation par le biais de quelqu'un toujours, une affiliation. Mais aujourd'hui se reconnaître lui-même, personnaliser son discours, le rendre plus intime et humain, un discours de musique et d'écriture romanesque: «mes réelles raisons de vivre», dit-il...

C'est en 1978, à vingt-deux ans, que tout a commencé. Avec *Tetras I*, une pièce musicale qu'il a composée et qu'il veut présenter en public. Mais au lieu de le faire dans une salle conventionnelle, il choisit l'atelier-galerie Laurent Tremblay sur le Plateau Mont-Royal (un lieu d'animation et d'exposition aujourd'hui disparu). Le concert devient installation et performance. Basée sur le chiffre 4 et le carré, l'oeuvre est jouée par quatre musiciens répartis à chacun des coins d'un quadrilatère. Au centre, quatre comédiens, des exécutants gestuels qui tantôt ouvrent les yeux, bougent les mains... Les auditeurs-spectateurs circulent entre les deux groupes et autour des divers objets posés sur le sol.

Dans cette première oeuvre, tout est là déjà qui constitue le travail de Racine à venir. Ce que Charles Guilbert nomme: «...désir d'intégrité, goût de la démesure, jeu avec le temps, plaisir de l'écriture à répétition, amour obsessionnel des calculs, investissement de l'espace, association musique-écriture-arts visuels...»[2]

Quelques temps plus tard, il s'attaque à Satie. Une affaire gigantesque où durant quatorze heures huit minutes, rivé au piano, il répète huit cent quarante fois la partition de cent cinquante-deux notes de *Vexations*. Un jeu comme un mantra monotone, un écho obstiné, une incantation. À Vehicule Art, les gens viennent et repartent, certains sont assis sur le plancher, d'autres déambulent autour de la galerie pour déchiffrer et suivre les huit cent quarante partitions que l'artiste a recopiées et fixées au mur. L'événement sera présenté trois autres fois: à Arthabaska, Toronto et Vancouver.

C'est le dépassement des limites par le refus du raisonnable. Mais ces instants sont rares, précieux. Il faut alors une rigueur, une discipline, une abnégation, une folie quasi obsessionnelle qui fait fi de tous les détours, de tous les raccourcis, de toutes les distractions qui peuplent nos sociétés... [3]

Avec *Tetras I* et *Vexations*, et plus tard *Salammbô* ou le dictionnaire, il est question chez Racine de spatialité. Déconstruire un texte, une écriture, qu'ils soient musicaux ou littéraires, les déployer dans l'espace. Les confronter à la durée aussi, la «spatialisation du temps» (L. de Broglie). Il est question de fascination pour les systèmes, structures, grilles, programmes à décortiquer. Il est question de corps également. L'oeuvre qui participe du corps physique. Qui prend corps dans l'espace en passant à travers le corps. Et du corps qui s'use à la tâche.

Avec *Salammbô*, en 1980, c'est le côté physique de l'écriture de Flaubert qui est souligné, célébré. Racine retranscrit tout l'oeuvre de Flaubert, prend les mots dans ses mains, fait, comme il dit, du littéral une donnée littéraire. Il édifie un grand escalier qui devient l'ascension du roman, son architecture: une marche par chapitre et chacune d'elles de dimensions variables, construites selon trois données précises: la largeur en fonction du nombre de mots, la profondeur en fonction du nombre de phrases et la hauteur en fonction du nombre de paragraphes. Le 9 août, au Musée des Beaux-Arts du Canada, il procède à la lecture du roman dans l'escalier. Il lit chaque chapitre sur chaque marche. À la fin, il saute en bas... quatorze heures se sont écoulées!

Après Flaubert vient Le Petit Robert: «Un compte à régler avec le dictionnaire, dit-il, ce texte à la fois magique et maléfique». Avec patience, il découpe les mots (55 000), les colle sur un carton auquel est fixé un bâtonnet:

Les mots, je les ai touché du doigt (...) pris dans mes mains pour aller les déposer sur une autre surface, une autre lumière, une autre vie. (...) Toute cette gestuelle, cette danse des mains lors de l'écriture, s'est effectuée dans le silence et la lumière. Une lumière mystérieuse qui m'a longtemps intrigué... (...) Lorsque Le Terrain du dictionnaire A/Z est présenté (...) vous êtes debout, regardant, circulant autour d'un beau groupe de mots qui vous regarde également debout. (...) Ils (les mots) ne sont plus cachés, couchés, tus comme dans le dictionnaire. Il s'offrent ensemble.[4]

Ce terrain du dictionnaire deviendra éventuellement le Parc de la langue française: «Permettre de marcher dans les mots, autour des mots».[5] «C'est gigantesque. C'est aussi privé, dans la relation cachée entre vous et le groupe de mots. C'est le gigantisme-privé».[6] C'est le fini et l'infini également. Tous ces dualismes, tous ces pôles opposés que Racine confronte depuis des années. Ces mesures dans la démesure: «Faire du dictionnaire un lieu géographique où la lecture de chacun devient non pas un discours mais plutôt un parcours».[7]

Du Terrain du dictionnaire A/Z naîtront les pages-miroirs: des pages du dictionnaire fixées sur des miroirs. Sur ces pages, semblables à des cartes perforées, (des "cartes du ciel"), les mots ont été prélevés et seules restent les définitions. En neuf ans, plus de deux mille pages, chacune remplie d'interventions multiples: dorer les italiques, souligner d'un trait vert les auteurs québécois, former des clés de sol pour indiquer une référence à la musique, souligner des mots et en faire des phrases harmoniques, etc...

J'ai voulu mettre un peu de lumière dans cette grande illusion qu'est le dictionnaire. Une illusion paradoxale. Le dictionnaire nous donne l'illusion d'une totalité et d'un infini. On peut s'y promener à l'infini mais pas dans l'infini.Viendra un jour, une nuit, où l'on aura fait le tour.

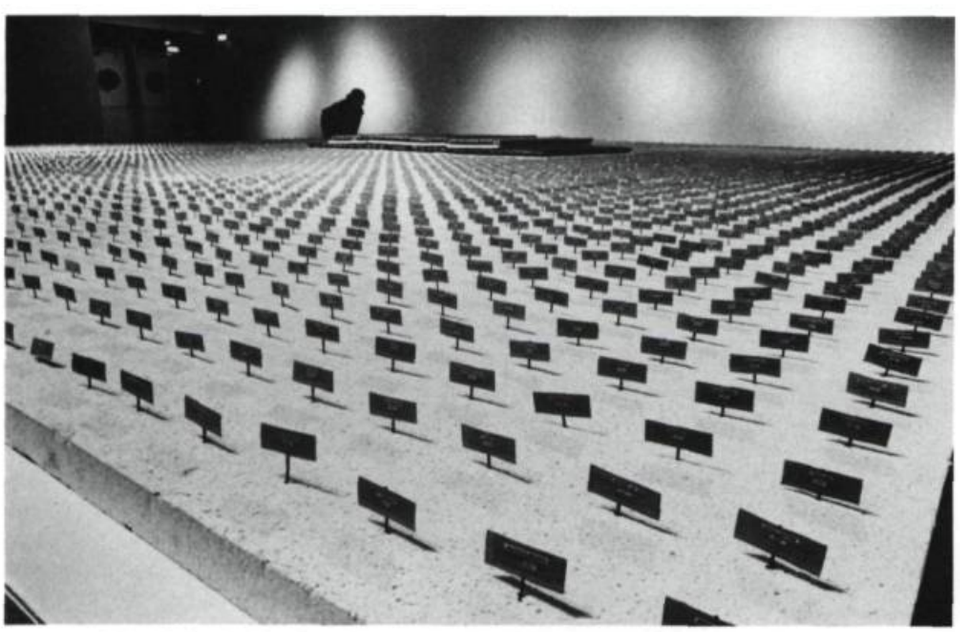
Je découpe sous les mots pour y laisser entrer la lumière nécessaire afin que puisse s'y révéler votre visage.[8]

Le visage. À l'instar des autres oeuvres de Racine, ces pages-miroirs sont son visage de la nuit. Son visage transposé, substitué. Désormais c'est une autre dimension de lui qu'il entend présenter, offrir. Quelque chose de plus libre, d'initial, une pulsion et un instinct purs, à vif: «J'ai de moins en moins besoin (...) de l'espace physique pour présenter mon travail, mais plutôt d'un espace imaginaire. En fait, la seule salle d'exposition qui m'intéresse et me convienne maintenant, c'est le livre».[9] Un livre commencé le 17 septembre 1986. Où l'inscription a remplacé la transcription. Sans plus de supports plastiques dorénavant que les mots seuls, sans plus de ces matériaux éphémères et fragiles, feuilles, cartons, découpes... Un lieu où l'énergie n'est plus endiguée, déviée, où rien n'est plus programmé, analysé, là où passe l'improvisation, comme avant quand il composait de la musique. Le biographe est devenu romancier...

...

J'aurais souhaité transcrire ici (à mon tour!) une phrase, un extrait de ce livre en venue... Mais Rober Racine a refusé... «Il ne faut pas trop dire les choses. Parfois le mystère est le plus beau secret qu'on puisse confier».[10]

1,3,4,7,8,9,10. Rober Racine, *Le dictionnaire*, Les éditions Parachute/la galerie René Blouin, 1988
2. *Voir*, décembre 1988, p. 17
5. Louise Poissant, *L'art pense*, La Société d'Esthétique du Québec, 1984, p. 65
6. Rober Racine, *Montréal Art Contemporain*, catalogue d'exposition, Exposition elac, Lyon, 1985-86, p. 46



Rober Racine, *Le Terrain du Dictionnaire A/Z*, 1980. Collection : MAC. Photo : Michel Jaget