

ETC



Les dernières pages de Rober Racine et de Denis Juneau

Gilles Daigneault

Numéro 7, printemps 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36367ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Daigneault, G. (1989). Compte rendu de [Les dernières pages de Rober Racine et de Denis Juneau]. *ETC*, (7), 54–55.

Les dernières pages de Rober Racine et de Denis Juneau



Rober Racine devant un détail de *Les Pages-Miroirs*, 1980-1988. Photo : Louis Lussier

Rober Racine, galerie René Blouin
26 novembre au 22 décembre 1988 —

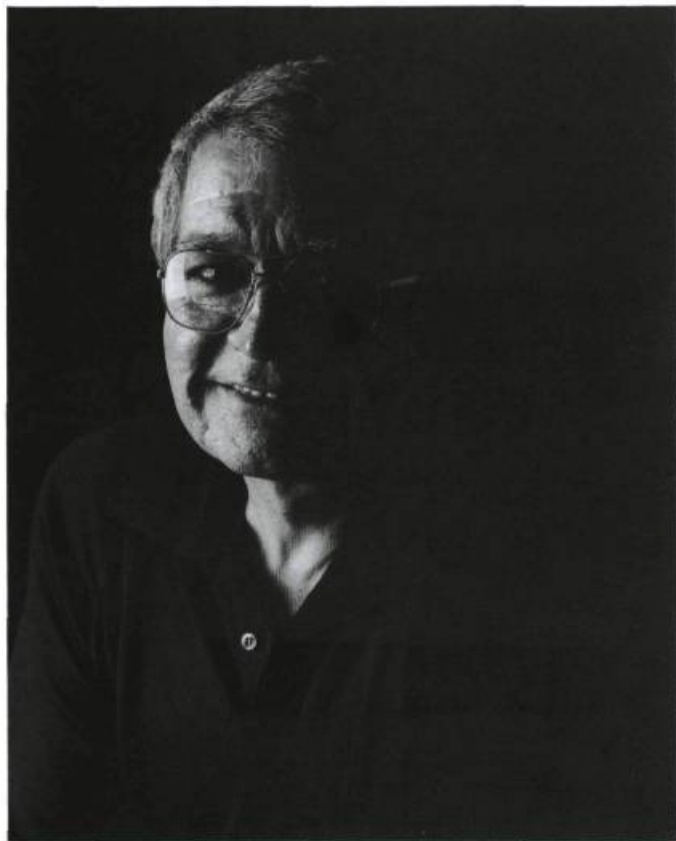
Au moment où on lira ces lignes, Rober Racine sera redevenu un simple compositeur doublé d'un romancier. Il en aura fini avec les arts visuels. Je ne sais pas ce que la littérature ou la musique y gagneront, mais je sais que l'art québécois y aura perdu un de ses praticiens les plus personnels et les plus stimulants.

La carrière de Rober Racine aura été à la fois aussi fulgurante et aussi discrète que possible — c'est là un des paradoxes qui l'entourent — et son écriture, qui avait tout pour déconcerter le lecteur, fascinait pourtant quiconque s'y attardait. À Lyon, où il avait exposé son fameux *Terrain du dictionnaire A/Z*, en 1985, le commissaire Jean-Louis Maubant avait écrit que cet auteur de l'«une des idées les plus évidentes, les plus cohérentes qu'il ait été donné de rencontrer [...] devrait être le grand patron de l'ordre des Arts et Lettres ou Secrétaire perpétuel de l'Académie Française»; et le très sérieux François-Marc Gagnon, qui avait retenu la même œuvre pour son «histoire en quatre temps» au Musée d'art contemporain en 1987, déclarait qu'il s'agissait là de «l'œuvre la plus rigoureuse et la plus délirante» qu'il connaissait. Or, cette maquette de Rober Racine n'était que la pointe de son iceberg...

Autre paradoxe de l'œuvre ultime de Racine que cet écart entre le caractère monumental, pharaonique de son projet — il faut rappeler qu'il a passé près de dix ans à enluminer le Petit Robert — et l'aspect modeste, intimiste, de sa présentation chez René Blouin. En

effet, en présence des 48 *Pages-Miroirs* sagement alignées et qui résumaient les 2 130 pages du dictionnaire, le spectateur avait le sentiment de visiter un austère cabinet de lecture et pouvait même regretter l'absence de loupes ou de fauteuils qui lui auraient permis de faire confortablement l'expérience de quelques pages de ce corpus hermétique. De ce point de vue, le travail de Racine sur le Robert restait ascétique en regard de ses travaux antérieurs : il renonçait aux performances spectaculaires et/ou sonores qui accompagnaient ses expériences (par ailleurs tout aussi rigoureuses et délirantes) sur les *Vexations* de Satie, en 1978, et sur *Salammbô* de Flaubert, l'année suivante.

De la même façon, ce mode de représentation des *Pages-Miroirs*, qui offrait le visage d'une entreprise résolument intellectuelle — il y a quelques années, on aurait écrit «conceptuelle» — gommait la performance strictement physique que constituait leur réalisation et dont le corps de l'artiste se souviendra longtemps : «[...] dans les *Pages-Miroirs*, écrit-il dans le beau petit livre des Éditions Parachute qui accompagne l'exposition, se trouvent enfouies la moitié de mes yeux et une bonne partie de mon dos». Même si ce travail astreignant de découpage et d'inscription, de soustraction et d'addition, était absolument indépendant du sens du dictionnaire, son souci de l'exatititude n'était pas sans évoquer l'attitude de Flaubert qui a dû laisser une partie de ses yeux et de son dos à dépouiller plus de 1 500 volumes pour alimenter les dialogues de Bouvard et



Carton d'invitation de l'exposition de Denis Juneau

Pécuchet, ces deux copistes délirants et rigoureux auxquels Racine n'a pas manqué de s'identifier un jour.

Cela dit, il ne faut pas oublier que l'idée des *Pages-Miroirs* suit celle — peut-être plus évidente, mais sûrement plus utopique — d'un *Parc de la langue française* dans lequel le lecteur se ferait promeneur (ou vice versa) et explorerait à son gré les sentiers de l'expression, de la communication ou de la création. Et, en attendant, Racine s'est permis — qui le lui reprocherait ? — d'errer personnellement dans toutes les pages du dictionnaire et d'y découvrir chaque fois deux «phrases harmoniques». Il y est beaucoup question de désir, de musique, de désespoir, de désert, de mots, de secret, de silence, de liberté, de beauté, de patience, de mesure, de temps, d'art, de livre, de joie, de littérature, d'étonnement...

Mais, encore là, il fallait y regarder de près, comme il fallait bien tendre l'oreille pour entendre, dans la petite salle, *La musique des quatre Pages-Miroirs*.

Tout bien considéré, Rober Racine n'avait pas lésiné sur les clés qui permettaient au spectateur de bonne foi d'entrer dans son univers. Mais pour ce qui est d'en sortir...

...

Denis Juneau, galerie Frédéric Palardy,
8 au 27 octobre 1988 —

Rarement l'illustration d'un carton d'invitation aura-t-elle été aussi parlante. Il s'agissait de la reproduction en couleurs d'une des toiles de l'exposition avec, en surimpression, le visage souriant de l'artiste, les deux images se complétant, se fondant l'une dans l'autre.

Ce stratagème, en effet, annonçait agréablement les nouvelles stratégies de Juneau qui, depuis quelque temps, a pris le parti de ne plus se cacher derrière une peinture plasticienne trop concertée ou trop fidèle à son admiration pour des maîtres du début ou du milieu du siècle. Et l'exposition confirmait la fécondité de cette nouvelle orientation.

Il faut dire que Juneau rentrait de Paris en pleine forme, en plus d'être en pleine maturité, et son travail semblait profiter à la fois de son immense expérience et d'une nouvelle jeunesse. Tout se passait comme si l'artiste voulait nous dire plus explicitement que jamais que ses anciennes toiles n'étaient pas aussi froidement calculées qu'il y paraissait... et que les nouvelles n'étaient pas qu'intuitives et spontanées.

Ici, les grandes compositions architecturales faisaient place à de rapides esquisses de formes géométriques ou plutôt, elles se retiraient à l'arrière-plan et fournissaient un support somptueux à ce modeste graphisme. À première vue, le dessin et la couleur *fonctionnaient* indépendamment l'un de l'autre, mais on ressentait vite combien ils se répondaient, se *contaminaient* comme sur la photo du carton d'invitation. Et on ne savait plus très bien qui, du dessin ou de la couleur, animait, organisait, rythmait ou mesurait l'autre; sans que cela ne les empêche, bien sûr, de se contredire sans cesse sur la suggestion d'un espace plat ou profond.

Bref, ces nouvelles propositions de Juneau rendaient encore plus pertinente la tenue d'une grande rétrospective de cette œuvre complexe, une des plus méconnues de sa génération, et venaient redire combien l'artiste demeure un candidat *logique* au prix Borduas.

Gilles Daigneault