

Fantasmes fragiles

---



ROBER RACINE. Fantômes fragiles

---

Cura di LOUISE DÉRY

LA NUBE di OORT (Roma)  
10 maggio–10 giugno 2006

GALERIE DE L'UNIVERSITÉ  
DU QUÉBEC À MONTRÉAL (UQAM)

La mostra *Rober Racine. Fantasmies fragiles* presenta un corpo di 87 disegni di avvoltoi realizzati nel 2003 da Rober Racine. L'artista ha dato vita a questi disegni così come si scrive un proprio diario. Ha cominciato a interessarsi al tema dell'avvoltoio visitando il giardino zoologico di Barcellona, laddove la visione d'una gabbia abitata da avvoltoi lo ha catturato per diversi mesi. Il motivo dell'avvoltoio è comparso sulla carta, l'artista lo ha disegnato ossessivamente a più riprese e per molto tempo questa specie di *alter ego* ha influito sul suo rapporto con la realtà quotidiana. Dopo una prima serie di circa 120 disegni, il peso emotivo generatosi inizialmente è andato temperandosi. L'avvoltoio è divenuto l'amico di ogni giorno, insinuandosi sia nell'opera letteraria che visiva dell'artista. La più recente serie dei *fantasmies fragiles*, in mostra ora a La Nube di Oort, si configura come un codice che rappresenta tutti i tipi di avvoltoio, secondo le più diverse modalità e vari materiali (matita, gouache, acquarello, sangue, caffè, sperma, peli, ecc.). Reca numerose impronte e tutte le stimmate dell'esistenza. E anche del testo, delle note. È un'opera completa.

LOUISE DÉRY, Curatrice della mostra  
e direttrice della Galerie de l'UQAM

ROBER RACINE. Artista visivo, musicista e scrittore, Rober Racine ha realizzato delle performances celebri come *Vexations* di Erik Satie, una partitura di 152 note ripetuta 840 volte, eseguita ininterrottamente al pianoforte per più di 14 ore. Con *Salammbô*, il romanzo di Gustave Flaubert che egli ritrascrive e legge ad alta voce su un grande palco corrispondente alla struttura del testo, esplora le dimensioni fisiche, spaziali e temporali della scrittura. In seguito, inizia a utilizzare il vocabolario della lingua francese come materiale. In 15 anni realizza *Le Terrain du dictionnaire* e le *Pages-miroirs*, adoperandosi a ritagliare le 55000 parole e a miniare d'oro e colore le 2130 pagine del *Petit Robert*. Rober Racine è esposto in Canada e all'estero, in particolare alla Documenta di Kassel e alla Biennale di Venezia. È inoltre autore di romanzi fra cui *Le mal de Vienne*, *Là-bas, tout près* e *L'ombre de la terre*, pubblicati rispettivamente nel 1992, 1997 e nel 2002. Ha collaborato con Louise Déry nell'ambito di numerose mostre in Canada, Europa e Asia.



## L'angelo e l'avvoltoio

---

Per lungo tempo l'avvoltoio ha vissuto dissimulato in un angolo morto dell'universo di Rober Racine. Credo che ne fosse la figura notturna, profondamente riposta nell'abisso del sogno, che reclamava una circostanza altamente singolare per rivelarsi. Questa sopraggiunse nel febbraio 1999 durante una visita al giardino zoologico di Barcellona. L'artista vi ci scopre una gabbia occupata da numerosi avvoltoi e si ritrova improvvisamente davanti a una presenza impreveduta e magnetica, un teatro inaspettato di attori che gli scatenano un'attrazione di cui non sa sul momento spiegare né la causa né l'impatto. L'immagine dell'avvoltoio si radica nel quotidiano della sua vita e sembra che tale figura, carica di una forte dimensione simbolica, muova in lui un'energia originaria che tenta così d'incarnarsi, ambisce a venire al mondo. Nessuno avrebbe potuto immaginare l'importanza che tale figura avrebbe preso nella produzione a venire, al punto da soppiantare l'immenso tema che aveva ispirato e configurato praticamente l'intera opera di Rober Racine a partire dagli anni '80: la lingua francese, con il libro che la contiene per intera, il vocabolario, e le numerose pagine che la spongono.

Dinanzi alle centinaia di disegni realizzati finora, sembra che la figura dell'uccello abbia aperto in Rober Racine un nuovo cantiere di lavoro ampio ed esigente che gli ha permesso di rilanciare alcuni riflessi fondamentali presenti nel cuore stesso del suo percorso artistico. C'è per cominciare, come fu già per *Le terrain du dictionnaire*, ciò che deriva da un esercizio di concentrazione su un motivo esclusivo, unico, il quale esige un investimento quasi quotidiano. Tale attitudine è da mettere in relazione con la sua propensione per un approccio scientifico, rigorosamente metodico, fondato su un sistema di lavoro dalle esigenze e dal ruolo precisi. C'è inoltre la collocazione tipologica del motivo e la diversità dei trattamenti che essa suppone e permette d'organizzare. E poi c'è il fatto che l'artista, da vero ricercatore, non abbia tardato a esplorare le caratteristiche della specie per mezzo di una documentazione tanto vasta quanto varia e ci si sia attaccato profondamente, il che giustifica l'eccezionale morbidezza di alcuni disegni. Ma soprattutto c'è una propensione evidente a impegnarsi in un lavoro dell'eccesso, ossessivo, all'insegna della totale ambizione, perfino macroscopica, quando si tratta d'esplorare a fondo il soggetto mentre si definiscono, nel momento intimo e privato della creazione, le attenzioni sottili e microscopiche al tema con infinite sfumature.

Per dirlo molto semplicemente, l'artista visivo, lo scrittore e il musicista

in Rober Racine non fanno molto diversamente, nei tanti disegni degli avvoltoi, da ciò che già c'era nel *Terrain du dictionnaire*, le 2130 *Pages-Miroirs* o i racconti e i romanzi che egli ha pubblicato: i disegni dell'uccello si declinano come motivo visivo e testuale sulla trama di un inevitabile patto tra ciò che deriva dalla forza di un'intensa ricerca artistica e ciò che ha segno autobiografico. Perché li ha realizzati come si scrive il proprio diario, con un'attitudine pulsionale al limite della scrittura automatica. Sono composti di materiali assai diversi: carboncino, saliva, polvere, sostanze varie, peli di barba, sperma, colla ecc. La decisione di esporli, un vero e proprio esorcismo, ha liberato l'artista dal suo tema, gli ha consentito di pacificare, con lo strano invasore dei suoi giorni e delle sue notti, un difficile rapporto placatosi nel corso del tempo. Negli 87 disegni che formano i *Fantasmies fragiles*, l'uccello è lì, libero e liberatore insieme. È colorito, adornato, posato con discreta morbidezza sul foglio. È divenuto l'amico di tutti i giorni e ciò che c'era d'irricognoscibile in lui è sbiadito.

Ci sarebbe molto da aggiungere su questa familiarità e questo attaccamento che Rober Racine ha infine sviluppato verso gli avvoltoi. Si affretta, da quando ne parla, a sfatare l'immagine corrente che vuole si tratti d'una specie brutale, rapace, sempre a caccia di qualsiasi preda. L'avvoltoio che piace all'artista, quello in cui egli si riconosce, non appartiene a questa famiglia. Col suo collo arricciato a gorgiera, le sue piume lustre, il suo sguardo penetrante, assume talvolta l'aria d'un angelo. La lettura di Seneca, che accompagna la realizzazione di numerosi avvoltoi durante questi anni, partecipa all'acquietamento che serve all'artista per spiegare il suo insolito sodalizio.

L'avvoltoio rassomiglia ad una nota musicale su di un orizzonte o un trespolo immaginari. Appollaiato sul suo supporto, fa pensare a note trascritte sul pentagramma come quelle, tanto numerose, che compongono *La musique des mots* che l'artista ha creato. È anche appollaiato così come lo sono tutte le parole del vocabolario fissate su dei piccoli gambi piantati sul supporto che gli fa da terreno, da suolo, nel *Terrain du dictionnaire*. E, nella sua diversità, nella varietà delle sue sfumature grafiche e pittoriche, è colorito, adornato, esattamente come lo sono le *Pages-Miroirs*. Lumeggiature di colore, marcatura di nero, stimate del quotidiano con il suo rituale del caffè, indizio di questi giorni strani e inquietanti con i suoi marchi sanguigni. L'avvoltoio si fregia di mille effetti, di piatto, in rilievo, in lucido ecc. L'occhio è penetrante...Sembra, da un foglio all'altro, sempre lo stesso, ma nessuno è uguale all'altro.

Solo, il disegno dell'avvoltoio mobilita l'attenzione su ciò che ha di unico; insieme, gli avvoltoi sono un coro, una corale, una folla. Sono attraenti, mai ripugnanti, così belli da guardare che sconcertanti a decifrare,

catturando lo sguardo dell'osservatore con un movimento di lettura frammentato ma particolare. Ciascun avvoltoio diventa parte d'un tutto e questo tutto conosce delle molteplici configurazioni, può sperimentare diverse modalità di allestimento: allineamenti, sagome alate, disposizioni per affinità. Essi formano dei fari, delle frasi, delle pagine, dei paragrafi. Finiscono in assoluta evidenza per comporre un racconto. Implicano d'altronde dei frammenti da leggere, piccole parti di frasi, parole associate, specie di haiku composti rapidamente nell'istante della creazione: *La douleur étalée* (disegno 1); *Dans le haut des charmillles / juste un abandon. / Ne plus dire le négrillon qui consent* (disegno 14); *Sans respire nulle soie* (disegno 16); *Le vertige corrompt* (disegno 37) ecc. Essi esprimono, attraverso ciò che non è un gioco ma una breve pulsione, degli stati improvvisi, delle strane creazioni, come quella di «Karma le Coran». «Queste parole o frasi – spiega Rober – non sono mai dei titoli. Sono piuttosto la parola degli avvoltoi a me indirizzata; o all'inverso, delle parole, delle riflessioni che io indirizzo agli avvoltoi disegnati. Vengono fuori sempre una volta terminato il disegno e sorgono spontaneamente.»

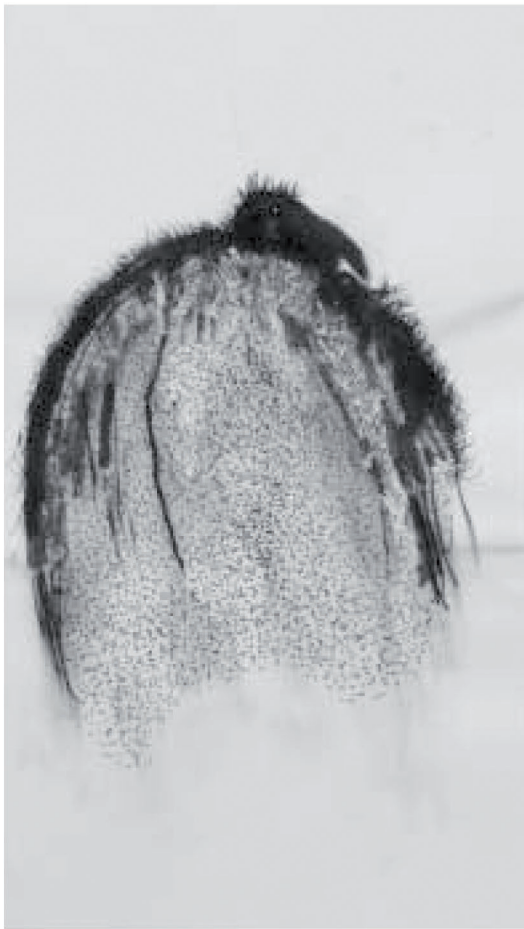
Gli avvoltoi della serie *Fantasmies fragiles* sono variazioni, mai dei semplici motivi, delle semplici note. Sono tristi, gentili, dolci, fragili, trincerati nel proprio collo, abbandonati, infagottati nel loro scialle, la loro gorgiera, protetti dalle piume; talvolta esibiti, si scoprono di giorno; talvolta ritirati nelle tenebre della notte, della materia, lì dove le forme si dissolvono, si riassorbono, sono inghiottiti dal buio. Altri brillano nella luce bianca del foglio, nel bagliore della carta, questa carta crespa dalla trama delicata, grande come una mano, aperta come un viso; pagina di taccuino staccata, isolata ma quand'anche affiliata, ricongiunta per via del tema, per una cronologia che la ricolloca nella genealogia del tempo, degli stati d'animo, dei turbamenti fatali.

LOUISE DÉRY

(estratto di un testo contenuto nel catalogo

*Rober Racine. Fantasmies fragiles*, Galerie de l'UQAM, 2005)

(Traduzione di Daniele Pieroni)





## Leggo Seneca e disegno avvoltoi

---

Questo ho risposto ad un amico che mi chiedeva come stessi, un giorno di primavera del 2002. Da due anni soffrivo di una grave depressione. Soltanto la prosa sottile e distaccata di Seneca mi dava sollievo. Le lettere inviate a Lucilio, in particolare quelle che trattavano della morte e del suicidio, trovavano risonanza nelle mie inclinazioni di quell'epoca. Rilevavo nella sua accettazione della fine, della propria fine, l'evidenza banale di dover un giorno lasciare questa vita. Come Socrate ed altri ancora, Seneca fu condannato a togliersi la vita. Da allora, invece che di rivolta o di collera, si tratta d'una piena accettazione di un ordine emesso da altri che si trasforma molto semplicemente in un'occasione per andarsene. Si passa la vita a contare gli anni che ci restano. Quando giunge la morte, essa non lascia neppure il tempo di fare questo conto. Abbiamo appena il tempo di conoscere – non di prendere coscienza – dell'origine dell'universo, dell'umanità. C'è stata l'era glaciale, l'uomo preistorico, Platone, i Cinesi, l'Africa e le sue origini, i Sumeri, il Vesuvio, l'esplorazione dello spazio, il DNA. Ci si commuove, ci si adira, si scrivono canzoni, ci si rivolta, si urla, si rinsavisce, ci si crede buoni, saggi, sinceri, essenziali, semplici, sapienti, poco importa. Poi, alla fine, ce ne andiamo. Sì. La felicità sta nel sapere che un giorno tutto terminerà. Altrimenti che orrore sarebbe, neppure fosse un errore...

Ero in questo stato d'animo nel 2002. Congedarsi dalla vita era un gesto di pace con se stessi, il desiderio irrimediabile di lasciare, di lasciare senza tuttavia riposare in «un nascondiglio in seno all'oblio» per riprendere le parole del grande stoico. Piuttosto un modo di dire : ecco, ho fatto il giro del giardino, è stato piacevole, ora ho bisogno del vuoto, incosciente, luce o felicità eterne. Tale volontà di sparire, pensiero di un essere vivente, derivava da un prolungato impegno interiore rivestito d'una stanchezza per tutto. Con Seneca ritrovavo, e ritrovo ancora, un compagno lucido e eloquente, capace di assimilare questa ebbrezza all'idea di non essere più.

Per esprimere un tale sentimento, Seneca ha scritto le sue lettere a Lucilio.

Io disegno avvoltoi.

### *L'incontro*

Nel febbraio del 1999, contro ogni aspettativa, mi ritrovo a Barcellona su invito della storica dell'arte e curatrice Louise Déry. Nell'ambito di una mostra intitolata *Il corpo, la lingua, le parole, la pelle. Artisti contemporanei*

dal Québec, che riunisce 32 artisti, Louise Déry presenta due mie opere : *Le terrain du dictionnaire A/Z* e una parte dei 1600 *Pages-Miroirs*. La mostra si tiene in un antico chiostro a due passi dal mare; tutto per farmi piacere.

Un pomeriggio invito l'artista Raymonde April, le cui opere sono incluse nella mostra, a visitare lo zoo di Barcellona. Con mia gran soddisfazione, ella accetta.

Come la maggior parte delle persone, non amo che si chiuda gli animali nelle gabbie. Al contempo, adoro guardarli, ascoltarli, avvicinarli. Provo sempre il desiderio di comunicare con loro. Che fare allora se questo desiderio si impadronisce di noi in una grande città? Non ci sono trentasei soluzioni! La voglia di ammirare una giraffa in movimento, chinare il collo o mangiare delle foglie a tre metri dal suolo, è talvolta più forte che andare a visitare un museo o una chiesa. Ma queste attività si incontrano.

L'arrivo allo zoo di Barcellona è contraddistinto dal buon umore. Raymonde April ed io non avevamo alcuna aspettativa. Se non il piacere di trascorrere qualche ora in compagnia di animali nei giardini d'una città meravigliosa. Era bel tempo quel giorno, a parte qualche nuvola.

Abbiamo imboccato il viale di destra che costeggia la via Wellington per giungere alla gabbia dei rapaci. Questa è situata alla fine del percorso, fra le aquile e gli ibis. Poco a poco i vari versi e canti degli animali ci hanno pervaso. La cornice sonora dello zoo ha vibrato in contrappunto con le forme, i colori, le apparenze, i movimenti, gli sguardi di ogni specie. Un posto singolare. Gli animali, la vegetazione, le gabbie e le reti, i recinti, i bambini e i passeggeri, i gelati e le risa, si mescolano a formare un tessuto dai motivi vari. Camminiamo con passo rimbombante ben udibile nei musei e nelle chiese vuote del pomeriggio. Né lento, né strascicato, un passo contemplativo. Alla nostra destra passiamo in rivista, nostro malgrado, a ritroso verso gli avvoltoi, i fenicotteri rosa, i panda, gli ippopotami, i formichieri, i tapiri, i leoni, le tigri, le iene, le gazzelle, i gorilla, le anatre e le aquile. Infine la gabbia degli avvoltoi, luogo del mio incontro.

Sono sei : avvoltoi selvatici, avvoltoi monaci. In quell'istante hanno una posa regale, quasi indifferente. Sono al di sopra di tutto. È vero che nascono per planare in alto, lasciandosi trasportare dalle correnti ascensionali d'aria calda. Allora volteggiano, scrutano il suolo, cercano le carcasse, il sangue fresco che brilla al sole. Davanti a noi, tutto ciò è negato. Essi sono condannati al suolo come degli astronauti a fine carriera. Non andranno più nello spazio, sola altezza degna d'essere varcata. Il muro sul fondo della gabbia è ocra.

Gli avvoltoi sono appollaiati su dei treppiedi in bambù in vari punti dello spazio. Li si direbbe delle fotocamere. Altri riposano su una sbarra sospesa, un cornicione o una pietra in alto. Non un suono, appena uno

spostamento d'ali o di capo. La scenografia che si configura davanti ai miei occhi mi cattura. Mi rammento d'essermi detto : «Un giorno voglio scrivere tutto ciò». Non descrivere, dipingere o mostrare, ma scrivere. Far parlare questi rapaci reali che, in un distacco talvolta altero, talvolta selvaggio, sembrano dire : «Come osate essere umani davanti a noi? Voi che non potete volare. Che ammazzate per niente, per scherzo. Voi che imprigionate...» Nell'immaginario dei visitatori essi scatenano visioni di morti, di cadaveri fumanti, di carcasse sanguinanti, dei carni fetidi. Ciò è fondato. I rapaci, carnivori, si crogiolano fra i resti ancora caldi di prede precedentemente cacciate dai veri predatori. Questi uccidono, non gli avvoltoi. Alcuni studiosi arrivano a dire che questi grandi uccelli non uccidono *che* l'anima delle bestie, insinuata nelle fibre della carne. I loro simili l'eludono o non la vedono. Ma coloro che arrivano a dire ciò non calcano troppo sulla loro asserzione anti-cartesiana.

Gli avvoltoi dormono poco. Piuttosto vegliano. Aspettano, spiano o si lasciano asciugare al sole. Così, le ali spiegate, somigliano alle sagome dei loro escrementi che ricoprono le pareti delle scogliere ove si posano : tracce biancastre verticali destinate al mondo minerale e geologico. Si vede allora una frangia di sottili lampi liquidi. Quando i «bei cari», come amo chiamarli, si lasciano asciugare a terra, svelano un corpo mal concepito per camminare o restare sul posto. Un orrore singolare si rivela.

Davanti alla gabbia, delle parole mi affioravano. Provenivano da quegli uccelli lì posati, come personaggi emersi da un testo dell'antichità greca. Declamavano una storia continua; la mia forse. Ero affascinato. Il sortilegio che vivevo e per cui subivo la sorte di queste bestie mi ha fatto posare le mani sulla rete della gabbia. Mi serviva, forse inconsciamente, di raggiungerli, di interiorizzarli. «Il dolore che affascina e il piacere che uccide» scriveva Baudelaire in *Una passante*, non erano mai stati per me così veri come in quell'istante. Il verso de *I fiori del male* batteva nel mio cuore e gli occhi degli avvoltoi non brillavano.

Ho scattato una foto della gabbia. Non so perché. Sono anni che non fotografo più in viaggio. Gli avvoltoi mi hanno forse chiesto di creare un legame con loro. Raymonde April anche ha fatto qualche foto. Per altre ragioni, indubbiamente.

ROBER RACINE

(estratto dal catalogo *Rober Racine*.

*Fantasmies fragiles*, Galerie de l'UQAM, 2005)

(Traduzione di Daniele Pieroni)









MOT DE PRÉSENTATION. L'exposition *Rober Racine. Fantômes fragiles* présente un corpus de 87 dessins de vautours réalisés en 2003 par Rober Racine. L'artiste a fait ces dessins comme on écrit son journal. Il a commencé à s'intéresser au motif du vautour alors qu'il visitait le jardin zoologique de Barcelone et la vision d'une cage remplie de vautours l'a mobilisé pendant plusieurs mois. Le motif est apparu sur le papier, l'artiste dessinant frénétiquement à plusieurs reprises et pendant plusieurs mois cette sorte d'*alter ego* lui faisant face au quotidien. Après une première série d'environ 120 dessins, la charge émotionnelle engendrée initialement s'est tempérée. Le vautour est devenu l'ami de tous les jours, s'infiltrant aussi bien dans l'œuvre littéraire que visuelle de l'artiste. La plus récente série des fantômes fragiles, qui fait l'objet de cette exposition à la Nube di Oort, apparaît comme un codex représentant toutes sortes de vautours, de toutes sortes de manières, avec de multiples substances (crayon, gouache, aquarelle, sang, café, sperme, poils, etc.). Elle porte toutes les formes d'empreintes, tous les stigmates de l'existence. Elle porte aussi du texte, des notes. C'est une œuvre complète.

LOUISE DÉRY, Commissaire et  
directrice de la Galerie de l'UQAM

ROBER RACINE. Artiste visuel, musicien et écrivain, Rober Racine a réalisé des performances célèbres comme *Vexations*, d'Erik Satie, une partition de 152 notes répétée 840 fois, exécutée de façon ininterrompue pendant plus de 14 heures au piano. Avec *Salammô*, un roman de Gustave Flaubert qu'il retranscrit et lit à voix haute sur une vaste estrade correspondant à la structure du texte, il explore les dimensions physique, spatiale et temporelle de l'écriture. Ensuite, il commence à utiliser le dictionnaire de la langue française comme matériau. Pendant 15 ans, il réalisera le *Terrain du dictionnaire* et les *Pages-miroirs*, s'attardant à découper les 55 000 mots et à enluminer d'or et de couleur les 2 130 pages du Petit Robert. Il a exposé au Canada et à l'étranger, notamment à la Documenta de Cassel et à la Biennale de Venise. Il est l'auteur de romans dont *Le mal de Vienne*, *Là-bas, tout près* et *L'ombre de la terre*, publiés respectivement en 1992, 1997 et 2002. Il a collaboré avec Louise Déry au sein de plusieurs expositions au Canada, en Europe et en Asie.

## L'ange et le vautour

---

Pendant longtemps, le vautour a vécu dissimulé dans un angle mort de l'univers de Rober Racine. Je crois qu'il en était la figure nocturne, profondément enfouie dans le creux du rêve, réclamant une circonstance hautement singulière pour se révéler. Cela survint en février 1999 lors d'une visite au jardin zoologique de Barcelone. Il y découvre une cage occupée par plusieurs vautours et se retrouve soudainement devant une présence imprévue et magnétique, ce théâtre d'acteurs inattendu produisant chez lui une attraction dont il ne mesure alors ni la cause ni l'impact. L'image du vautour s'enracine alors au quotidien dans sa vie et il semble bien que cette figure, chargée d'une impressionnante dimension symbolique, remue en lui une énergie originelle qui cherche alors à s'incarner, demande à venir au monde. Personne n'aurait pu imaginer l'importance que prendrait cette figure dans la production à venir, au point de relayer l'immense thème qui a inspiré et configuré pratiquement tout l'œuvre de Rober Racine depuis les années 80 : la langue française, avec le livre qui la contient tout entière, le dictionnaire, et avec les nombreuses pages qui la mettent en espace.

Devant les centaines de dessins réalisés jusqu'à maintenant, il semble que la figure de l'oiseau ait ouvert chez Rober Racine un nouveau chantier de travail ample et exigeant qui lui a permis de relancer certains réflexes fondamentaux inscrits au cœur même de sa démarche artistique. Il y a d'abord, tout comme ce fut le cas pour *Le terrain du dictionnaire*, ce qui relève d'un exercice de concentration sur un motif exclusif, unique, qui réclame un investissement quasi quotidien. Cette attitude est à mettre en relation avec son penchant pour une approche scientifique, rigoureusement méthodique, appuyée sur un système de travail aux exigences et au cadre précis. Il y a aussi la mise en forme typologique du motif et la diversité de traitements qu'elle suppose et permet d'organiser. Et puis il y a le fait que l'artiste, en véritable chercheur, n'ait pas tardé à explorer les caractéristiques de l'espèce au moyen d'une documentation aussi vaste que variée et s'y soit profondément attaché, ce que traduit la douceur splendide de certains dessins. Mais surtout, il y a cette propension reconnue chez l'artiste à s'engager dans un travail de l'excès, de l'obsession, qui loge à l'enseigne de l'ambition totale, voire macroscopique, quand il s'agit d'explorer à fond son sujet tandis que se définissent, dans le moment intime et privé de la création, les attentions fines et microscopiques aux infinies nuances du motif.



Pour le dire très simplement, l'artiste visuel, l'écrivain et le musicien qu'est tout à la fois Rober Racine ne fait guère autrement, dans les nombreux dessins de vautours, que ce qu'il faisait dans le *Terrain du dictionnaire*, les 2130 *Pages-Miroirs* ou les récits et romans qu'il a publiés : les dessins de l'oiseau se déclinent comme motif visuel et textuel sur la trame d'un inévitable pacte entre ce qui est du ressort d'une intense recherche artistique et ce qui a trait au domaine autobiographique. Car il les a faits comme on écrit son journal, dans une attitude pulsionnelle à la limite de l'écriture automatique. Ils sont faits de matériaux très divers : du fusain, de la salive, de la poussière, des résidus divers, des poils de barbe, du sperme, de la colle, etc. La décision de les exposer, véritable exorcisme, a libéré l'artiste de son motif, lui a permis de pacifier, avec l'étrange envahisseur de ses jours et de ses nuits, une difficile relation qui s'est apaisée au fil des jours. Dans les 87 dessins formant les *Fantasmes fragiles*, l'oiseau est là, libre et libérateur à la fois. Il est enluminé, ornementé, pose avec une certaine douceur sur la feuille. Il est devenu l'ami de tous les jours et ce qu'il y avait de méconnaissable en lui s'est estompé.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette familiarité et cet attachement qu'a finalement développés Rober Racine avec le vautour. Il s'empresse, dès qu'il en parle, de dissiper cette image reçue voulant qu'il s'agisse d'une espèce brutale, rapace, à l'affût de toutes les proies. Le vautour que l'artiste aime, celui en qui il se reconnaît, n'est pas de cette famille. Avec sa collerette en fraise, ses plumes lustrées, son regard perçant, il prend même quelquefois des allures d'ange. La lecture de Sénèque, qui accompagne la réalisation de nombre de vautours pendant ces quelques années, participe à cet apaisement dont convient aujourd'hui l'artiste pour expliquer cette alliance inédite.

Le vautour ressemble à une note de musique sur un horizon ou un perchoir imaginaire. Juché sur son support, il fait penser à des notes transcrites sur la portée musicale comme celles, si nombreuses, qui composent *La musique des mots* que l'artiste a créée. Il est aussi perché comme le sont tous les mots du dictionnaire fixés sur des petites tiges plantées sur le support qui leur tient lieu de terrain, de sol, comme dans *Le Terrain du dictionnaire*. Et, dans sa diversité, dans la variété de ses nuances graphiques et picturales, il est enluminé, ornementé, exactement comme le sont les *Pages-Miroirs*. Rehauts de couleur, marquage de noir, stigmatisme du quotidien avec son rituel du café, indice de ces jours étranges et inquiétants avec ses marques sanguines. Le vautour se pare de mille effets, en aplat, en lustre, en relief, etc. L'œil est perçant... Il semble, d'une feuille à l'autre, toujours le même, mais rien n'est pareil de l'un à l'autre.

Seul, le dessin de vautour mobilise l'attention sur ce qu'il a d'unique ;

ensemble, les vautours sont un chœur, une chorale, une foule. Ils sont engageants, jamais repoussants, aussi beaux à regarder que déconcertants à décrypter, captant le regard de l'observateur dans un mouvement de lecture fragmenté mais particulier. Chaque vautour devient la partie d'un tout et ce tout connaît des configurations multiples, peut connaître diverses modalités d'accrochage : des alignements, des formations ailées, des configurations alliées. Ils forment des phares, des phrases, des pages, des paragraphes. Ils finissent de toute évidence par instaurer un récit. Ils comportent d'ailleurs des fragments à lire, petits bouts de phrases, mots associés, sortes de haïkus délivrés rapidement dans l'instant de la création : *La douleur étalée* (dessin 1); *Dans le haut des charmillles / juste un abandon. / Ne plus dire le négrillon qui consent* (dessin 14); *Sans respire nulle soie* (dessin 16); *Le vertige corrompt* (dessin 37), etc. Ils expriment, à travers ce qui n'est pas un jeu mais une brève pulsion, des états subits, des créations étranges, comme celle de « Karma le Coran ». « Ces mots ou phrases, explique Rober, ne sont jamais des titres. Ils sont plutôt la parole des vautours à moi adressée; ou l'inverse : des paroles, réflexions que j'adresse aux vautours dessinés. Ils viennent toujours une fois le dessin terminé et surgissent spontanément. »

Les vautours de la série *Fantasmes fragiles* sont des variations, jamais de simples motifs, de simples notes. Ils sont tristes, gentils, doux, fragiles, retranchés dans leur cou, abandonnés, engoncés dans leur col, leur collerette, protégés par leurs plumes; parfois exhibés, ils se dévoilent dans le jour; parfois retirés dans les ténèbres de la nuit, de la matière, là où les formes se dissolvent, ils se résorbent, sont avalés dans le noir. D'autres brillent dans la lumière blanche de la feuille, dans l'éclat du papier, ce papier de chiffon de texture délicate, grand comme une main, ouvert comme un visage; page de carnet détachée, désunie, mais quand même affiliée, rattachée par le motif, par une chronologie qui le replace dans la généalogie des jours, des états d'âme, des émois fatals.

LOUISE DÉRY

(extraits adaptés du livre *Rober Racine. Fantasmes fragiles*,

Galerie de l'UQAM, 2005)



## Je lis Sénèque et dessine des vautours

---

C'est ce que j'ai répondu à un ami qui me demandait comment j'allais, un jour de printemps 2002. Depuis deux ans je faisais une dépression majeure sévère. Seule la prose fine et détachée de Sénèque m'apportait quelque répit. Ses lettres envoyées à son disciple Lucilius, sur le suicide et la mort tout particulièrement, trouvaient un écho dans mes propres tendances du moment. Je retrouvais dans son acceptation de la fin, la sienne, la presque banalité de devoir un jour quitter cette vie. Comme Socrate et bien d'autres, Sénèque fut condamné à s'enlever la vie. Dès lors, loin de la révolte ou de la colère, c'est la pleine acceptation d'un ordre venu d'autrui qui se transforme en une occasion de s'en aller, tout simplement. On passe sa vie à compter les années qui nous restent. Lorsque la mort arrive elle ne vous laisse même pas le temps de faire le compte. À peine avons-nous le temps de prendre connaissance – pas conscience – des débuts de l'univers, de l'humanité. Il y a eu le grand refroidissement de la planète, l'homme préhistorique, Platon, les Chinois, l'Afrique et ses origines, Sumer, le Vésuve, l'exploration spatiale ou l'ADN. On s'émeut, on s'énerve, on écrit des chansons, on se révolte, on crie, on s'assagit, on se croit bon, sage, vrai, essentiel, simple, savant, peu importe. Puis, enfin, on s'en va. Oui. Le bonheur est de savoir qu'un jour tout cela va se terminer. Sinon quelle horreur ce serait, pas même une erreur...

J'étais dans cet état en 2002. Le retrait de la vie devenait un geste de paix avec soi-même, le désir irrésistible de quitter, se quitter sans pour autant reposer dans « une cachette au sein de l'oubli » pour reprendre les mots du stoïcien. Plutôt une manière de dire : voilà j'ai fait le tour du jardin, ce fut fort agréable, maintenant il me faut le vide, sans conscience, lumière ou bonheur éternel. Cette volonté de disparaître, pensée d'un vivant, venait d'une longue fatigue intérieure doublée d'une lassitude de tout. Avec Sénèque je retrouvais, et retrouve encore, un compagnon lucide et disert capable d'assumer cette ivresse à l'idée de ne plus être.

Pour exprimer ce sentiment Sénèque a écrit ses lettres à Lucilius.

J'ai dessiné des vautours.

### *La rencontre*

En février 1999, contre toute attente, je me retrouve à Barcelone à l'invitation de l'historienne de l'art et commissaire Louise Déry. Dans une exposition intitulée *Le corps, la langue, les mots, la peau. Artistes contemporains du Québec*, réunissant trente-deux artistes, Louise Déry présente deux œuvres



de moi : *Le terrain du dictionnaire A/Z* et une partie des 1600 *Pages-Miroirs*. L'exposition se tient dans un ancien cloître à deux pas de la mer ; tout pour me plaire.

Un après-midi, j'invite l'artiste Raymonde April, dont les œuvres font partie de l'exposition, à visiter le zoo de Barcelone. À mon grand plaisir elle accepte.

Comme la plupart des gens, je n'aime pas qu'on enferme les animaux dans des cages. En même temps j'adore les regarder, les écouter, m'approcher d'eux. J'éprouve toujours le désir de communiquer avec eux. Que faire alors si ce désir s'empare de vous dans une grande ville ? Il n'y a pas trente-six solutions. L'envie d'observer une girafe marcher, pencher le cou ou manger des feuilles à trois mètres du sol est parfois plus forte chez moi que d'aller visiter un musée ou une église lorsque j'arrive dans une ville. Mais ces activités se rejoignent.

L'arrivée au zoo de Barcelone s'est faite dans la bonne humeur. Raymonde April et moi n'avions aucune attente. Sinon le plaisir de passer quelques heures en compagnie d'animaux dans les jardins d'une ville merveilleuse. Il faisait beau cette journée-là, avec un peu de gris parfois.

Nous avons emprunté l'allée de droite qui longe la rue Wellington pour arriver à la cage des rapaces. Celle-ci est située à la fin du parcours entre les aigles et les ibis. Peu à peu les différents cris et chants des animaux nous ont enveloppés. Le décor acoustique du zoo a vibré en contrepoint avec les formes, les coloris, les textures, les mouvements, les regards de chaque espèce. C'est un endroit singulier. Les animaux, la végétation, les cages et grillages, les enclos, les enfants et les poussettes, les glaces et les rires s'entremêlent pour former un tissu aux motifs variés. Nous marchons de ce pas retenu qui sied bien dans les musées ou les églises vides l'après-midi. Ni lent ni traînant, un pas contemplatif. À notre droite nous passons en revue, bien malgré nous, à rebours vers les vautours, les flamands roses, pandas, hippopotames, fourmiliers, tapirs, lions, tigres, hyènes, gazelles, gorilles, canards et aigles. Enfin la cage des vautours, lieu de ma rencontre.

Ils sont six : vautours fauves, vautours moines. En cet instant ils ont une pose royale presque indifférente. Ils sont au-dessus de tout. Il est vrai qu'ils naissent pour planer très haut en se laissant porter par les courants d'air chaud ascendants. Alors ils tournoient, scrutent le sol, cherchent la carcasse, le sang fraîchement libéré qui brille au soleil. Devant nous tout cela est terminé. Ils sont condamnés au sol tels des astronautes en fin de carrière. Ils n'iront plus dans l'espace, seule altitude digne d'être franchie. Le mur du fond de la cage est ocre.

Ils sont perchés en divers points de l'espace sur des trépieds en bambou. On dirait des caméras. D'autres reposent sur une barre suspendue, une



corniche ou une haute pierre. Pas un son, à peine un déplacement d'aile ou de tête. La scénographie qui prend place devant moi me saisit. Je me souviens de m'être dit : « Un jour, je veux écrire ça. » Non pas décrire, peindre ou montrer, mais écrire. Faire parler ces rapaces royaux qui, dans un détachement à la fois hautain et sauvage, semblaient dire : « Comment osez-vous être des humains devant nous? Vous qui ne pouvez voler. Vous qui tuez pour rien, pour rire. Vous qui enfermez... » Dans l'imaginaire des visiteurs ils déclenchent des images de morts, de cadavres fumants, de carcasses ensanglantées, de charniers irrespirables. Tout cela est fondé. Les rapaces, carnivores, se vautrent dans les restes encore chauds, parfois moins, des proies préalablement chassées et tuées par les véritables prédateurs. Eux tuent, pas les vautours. Certains commentateurs vont jusqu'à dire que ces grands oiseaux ne tuent *que* l'âme des bêtes, infiltrée dans les fibres de la chair. Leurs congénères l'écartent ou ne la voient pas. Mais les « certains-vont-jusqu'à-dire » ne forcent pas trop la note dans leur assertion anti-cartésienne.

Les vautours dorment peu. Ils veillent plutôt. Ils attendent, guettent ou se laissent sécher au soleil. Alors, toutes ailes déployées, ils ressemblent aux dessins de leurs fientes recouvrant la paroi des falaises où ils se tiennent : traînées blanchâtres verticales venues s'échoir contre le minéral géologique. On voit alors une frange de fins éclairs liquides. Lorsque les « beaux chéris », comme j'aime les appeler, se laissent sécher debout sur le sol ils dévoilent un corps mal dessiné pour la marche ou le sur-place. Une horreur singulière se révèle.

Devant la cage des mots jaillissaient en moi. Ils venaient de ces oiseaux posés là, tels les personnages tirés d'un grand texte de l'Antiquité grecque. Ils déclamaient une histoire à suivre; la mienne peut-être. J'étais fasciné. L'envoûtement par lequel je vivais et ressentais le sort de ces bêtes a fait poser mes mains sur le grillage de la cage. Il me fallait, peut-être inconsciemment, les rejoindre, m'intérioriser en eux. « La douleur qui fascine et le plaisir qui tue », écrivait Baudelaire dans *Une passante*, n'avaient jamais été aussi vrais qu'en cet instant pour moi. Le vers des *Fleurs du mal* battait dans mon cœur et les yeux des vautours ne brillaient pas.

J'ai pris une photo de la cage. Je ne sais pourquoi. Cela fait des années que je ne photographie plus en voyage. Les vautours m'ont peut-être demandé de créer un lien avec eux. Raymonde April aussi a fait quelques photos. Pour d'autres raisons sans doute.

ROBER RACINE

(extrait du livre *Robér Racine. Fantômes fragiles*,

Galerie de l'UQAM, 2005)

Produit par la Galerie de l'UQAM, le présent carnet accompagne l'exposition *Rober Racine. Fantômes fragiles* présentée à La Nube di Oort, à Rome, du 10 mai au 10 juin 2006. Les dessins ont été présentés à la galerie Site Odéon °5, à Paris, du 19 janvier au 26 février 2006, au Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice (MAMAC), du 15 mars au 30 avril 2006 et seront exposés à la Galerie de l'Ambassade du Canada, à Tokyo, du 29 septembre au 1<sup>er</sup> décembre 2006. Ce carnet est composé d'extraits du livre : Louise Déry, Rober Racine et Julie Bélisle, *Fantômes fragiles*, Montréal, Galerie de l'UQAM, 2005, 296 pages (français/anglais) – disponible chez ABC Livres d'art Canada ([www.abcartbookscanada.com](http://www.abcartbookscanada.com)). Réalisé avec l'appui du Conseil des Arts du Canada, des Affaires étrangères du Canada, de l'Ambassade du Canada à Rome, de l'Agence culturelle du Québec en Italie et de la Galerie René Blouin de Montréal.

Commissariat de l'exposition et direction de la publication : Louise Déry  
Rédaction des textes : Louise Déry et Rober Racine  
Coordination : Audrey Genois  
Traduction : Daniele Pieroni  
Conception graphique : Emmelyne Pornillos  
Impression : Repro-UQAM  
Photographies : Richard-Max Tremblay et  
la Galerie René Blouin (pages centrales)

ISBN 2-920325-34-5  
Tous droits réservés – Imprimé au Canada  
© Galerie de l'UQAM, Rober Racine et Louise Déry  
Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2006  
Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Canada, 2006

Galerie de l'UQAM  
Direction : Louise Déry  
Adjointe à la conservation : Audrey Genois  
Responsable des programmes publics et agente de recherche : Julie Bélisle  
Secrétariat : Marie Primeau  
Direction technique : Johane Levesque

Galerie de l'UQAM  
Case postale 8888, succursale Centre-Ville  
Montréal (Québec) H3C 3P8 Canada  
Téléphone : (514) 987.8421  
Télécopieur : (514) 987.6897  
[galerie@uqam.ca](mailto:galerie@uqam.ca)  
[www.galerie.uqam.ca](http://www.galerie.uqam.ca)

LES PUBLICATIONS DE LA GALERIE DE L'UQAM (sélection)\*

*Trop. Autour du philosophe Jean-Luc Nancy*

Auteurs : Louise Déry, Ginette Michaud, Jean-Luc Nancy,  
Georges Leroux, Isabelle Décarie et Rodolphe Burger  
2006, 164 p. (français)

*David Altmejd*

Auteure : Louise Déry  
2006, 112 p. (français/anglais)

*Michael Snow. Souffle solaire/Solar Breath*

Auteurs : Michael Snow et Louise Déry  
2005, 3 feuillets (français/anglais)

*Monuments. Considérations sur l'art et la guerre autour d'une œuvre de Dominique Blain*

Auteurs : Louise Déry, Georges Leroux, Anne-Marie Ninacs et John R. Porter  
2004, 228 p. (français/anglais)

*Sarkis. 2 600 ans après 10 minutes 44 secondes*

Auteure : Louise Déry  
2004, 148 p. (français/anglais)

*La parodie du monde selon Myriam Laplante*

Auteures : Louise Déry, Myriam Laplante et Cecilia Casorati  
2002, 96 p. (français/anglais/italien)

*Nancy Spero. L'Image parlée/The Spoken Image*

Auteure : Louise Déry  
2001, 92 p. (français/anglais)

*Jana Sterbak. Penser tout haut/Thinking Out Loud*

Auteure : Louise Déry  
2001, 112 p. (français/anglais)

*Roberto Pellegrinuzzi. Une pratique du poétique*

Auteure : Louise Déry  
1999, 152 p. (français/anglais)

\* Pour commander [www.galerie.uqam.ca](http://www.galerie.uqam.ca) ou  
[www.abcartbookscanada.com](http://www.abcartbookscanada.com)

CARNET N° 6

