

« Les Nuits de Vitre - La nuit des masques »

Paul-Émile Saulnier et Manon Regimblad
Urgences, n° 26, 1989, p. 101-116.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025560ar>

DOI: 10.7202/025560ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



PAUL-EMILE SAULNIER

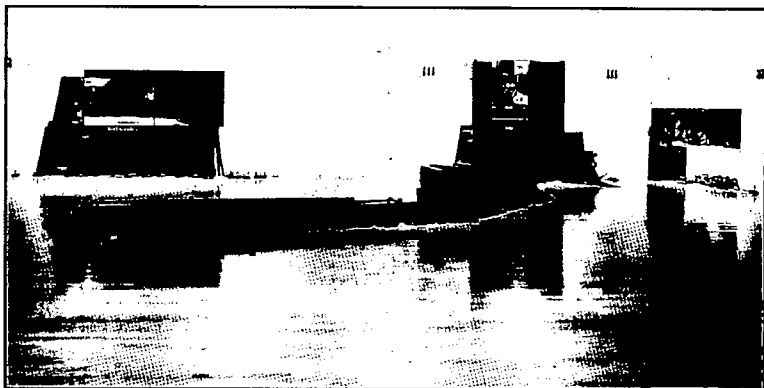
Les Nuits de Vitre
La Nuit des masques

Le Mur (Berlin)
Photo: Lucie Côté-Saulnier

Le règne des fins... les deux figures contrastées du pouvoir souverain et du martyr qui représentent l'histoire. C'est pourquoi il n'y a pas d'eschatologie baroque; mais c'est précisément pour cette raison qu'il y a un mécanisme du monde, où toutes les existences terrestres sont rassemblées et exaltées, avant d'être livrées à leur fin.

Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*

(cité par Christine Buci-Glucksmann: *La Folie du voir*)



Vue partielle de l'exposition **Les Nuits de Vitre** présentée à la galerie Expression de St-Hyacinthe, 1989
Photo: Pierre Groulx

Paris et Berlin – deux villes qui sont comme des coups de poing au sol, taillées et sculptées au fil des siècles. Paris et Berlin – deux villes dont les cathédrales s'amuse à diviser la lumière. Comment raconter ces villes: la turbulence de leur vie quotidienne, l'achalandage des quartiers, la beauté architecturale des édifices, des places publiques et des monuments, de la charge historique contenue...

Paris

Du Grand au Petit Palais bien assis l'un en face de l'autre, du Musée d'Orsay au Musée du Louvre, autre complicité parallèle d'une Seine dont les rives se chamaillent un même public; c'est en faisant le parcours entre l'Opéra et Notre-Dame de Paris que me vint l'idée de regrouper mes interventions sous le couvert d'un opéra visuel intitulé: **Les Nuits de vitre.**

1985 – Voyage à Berlin

Allemagne... pays divisé.

Berlin ... ville divisée... une moitié emmurée.

Trois corridors routiers et trois corridors aériens pour y avoir accès.
Berlin... un territoire occupé.

À proximité du mur, les routes rétrécissent, les fouilles se font, les papiers passent d'une main à l'autre. Les vérifications n'en finissent plus: l'attente, la méfiance, l'angoisse. Les miroirs chercheurs roulent et rampent sous les véhicules: soupçons. Deuxième arrêt: les questions reprennent. Je passe. Allemagne de l'Est. Une autoroute: le temps est mesuré. Les hélicoptères patrouillent, surveillent: SURVEILLANCE. Char d'assaut: étrange monument – chien de garde dont le canon accusateur pointe Berlin Ouest. Banderoles: écriture provocatrice – «Berlin Ouest capitale de l'Allemagne de l'Est». En bout de ligne, le passage «s'engrille», s'entoure de clôtures, s'étire et s'effile. Miradors. Mitrailleuses. Berger allemand en laisse. Les questions reprennent: contrôle. Le **MUR**. Il y a là un mur qui entoure, étouffe et enserre. Blanc d'un côté, gris de l'autre. Le terrain est malsain et dangereux. No man's land! Les voix murmurent. Interdiction! Cachez vos caméras. Cachez vos lunettes d'approche. Ici les gens ont peur. Ici les gens craignent. Et puis finalement... j'allais dire presque bêtement... je passe. **Welcome to West Berlin – You are entering the American Sector!**

Berlin Ouest

Îlots dans l'Allemagne de l'Est. Prime de risque et d'isolement pour les ouvriers. Néons: en plus de l'allemand, ici on parle le français et l'anglais.

Une cathédrale figée par ses blessures. Un métro lourd, fatigué de ses témoignages. Promenade le long d'un mur. Poésie meurtrie. D'étranges monuments Mémorial de Plötzensee: deux petites chambres grises et tristes comme la mort témoignent de l'élimination des opposants au régime nazi. Il y a bien eu ici un adolescent allemand exécuté!

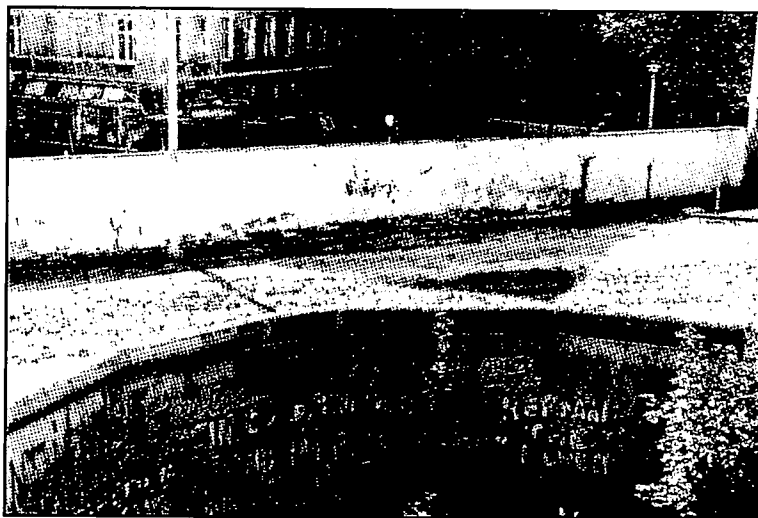
Visite à Berlin Est! Il faut repasser le mur. Checkpoint Charlie! Ici les soldats sont décontractés, sourient même. Et puis le passage (le couloir) rétrécit. Contrôle sur contrôle. Vérification des passeports. Autorisation de 24 heures. L'argent est contrôlé, limité à 25 DM et pèse peu! Qu'allez-vous faire à Berlin Est? Visité... vous savez... tourisme... d'une chambre à l'autre... ça y est... Berlin Est.

Berlin Est

Sur un mur la photo d'un groupe d'ouvriers. Immersion du citoyen ouvrier dans le régime. Gratification: ici on parle l'allemand et on parle le russe. La place publique est déserte. La porte de Brandebourg... fermée jusqu'à nouvel ordre. Prenez garde aux émissions de télévision que vous écoutez et regardez. On craint les vents de l'Ouest. Reconstruction lente. Cliquetis des caméras. La journée se vit. Les choses se découvrent. L'heure! Il est

temps de revenir à autre chose. Le Mur... rien à déclarer? Non! Et puis... have a good night vous crie l'impérialisme américain. Journée émouvante. Nuit de ville. Laissons le mur agiter ses dessins.

Un mur! Une idée pour déchirer un pays. Un mur! Une erreur, une gifle à la démocratie, un affront à l'humanité toute entière.



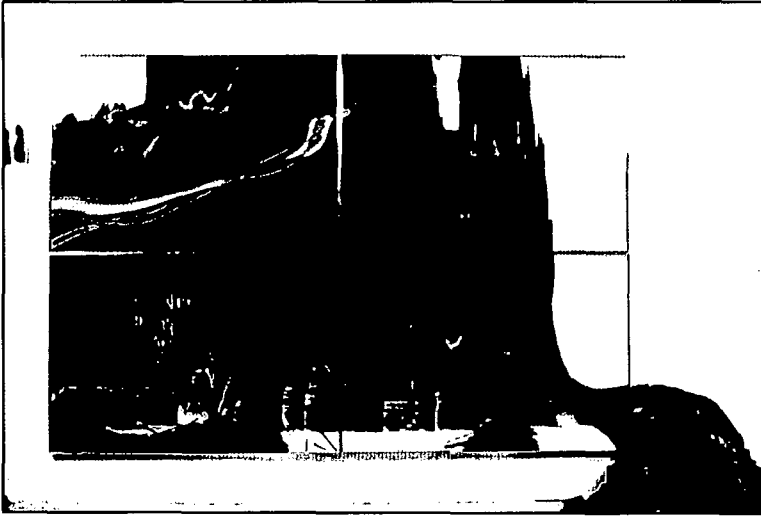
Le Mur (Berlin)

Photo: Lucie Côté-Saulnier

Opéra

Les Nuits de verre

La Seconde Guerre mondiale sert de toile de fond à une image qui veut témoigner de l'horreur de ce temps-là et dresser un tableau de l'horreur de notre temps. Depuis plusieurs années, une grande partie de mon travail de recherche porte sur la ville de Berlin, sur son statut et sur son histoire pour atteindre un lieu dépassant Berlin afin de rejoindre la situation européenne et la scène internationale de ce temps-là et de notre temps. L'image s'écrit tantôt par le dessin, tantôt par la réalisation d'installations dans lesquelles le dessin est amené à cohabiter avec la sculpture, mettant ainsi en interaction un double espace. Le dessin et les installations (cumulatives, éclatées et fragmentées) explorent l'espace (réel, fictif, représenté et évoqué), le mouvement, le temps, le lieu (l'interne, l'externe, la vie, la mort). L'idée de comparer le IIIe Reich à un vaste opéra est venue à Paris en 1987.



La Nuit des Masques – 1989

240 x 150 cm

Papier somerset, fusain, acrylique, pastels, toile

Photo: Lucie Côté Saulnier

Opéra

La Nuit des masques

Que la scène baroque trouve dans l'opéra et la peinture ses métaphores, qu'elles s'instituent dans une folie du voir qui affecte tous les Arts et Savoirs de l'époque, et s'énonce dans les grands traités de rhétorique italiens ou espagnols du dix-septième siècle; tel est l'enjeu de cette Archéologie du Regard baroque, un Regard du fantasma, un regard anamorphique tissé d'amour et de mort, de rien et de sublimité, de mélancolie et de «furore». «Là, dans cette Raison insuffisante, dans cette érotique flamboyante, l'on pense avec les yeux.»

Christine Buci-Glucksmann

L'opéra «Les nuits de verre» prélude à l'opéra «La Nuit des masques». Il évoque les opérations du même théâtre, c'est-à-dire un siècle éventré par les jeux de pouvoir, de puissance, de déchirement, de domination, d'autorité et d'opposition. L'opéra, par *La Nuit des masques*, reflète l'absurde et la cruauté de ces jeux par la mascarade, le déguisement, le camouflage, la fiction et le grotesque: bals et défilés.

L'extase, l'exaltation, la raillerie, la solitude, la révolte, la passion, la barbarie... l'enivrement de la vie à la terreur dénommée, définit l'être du XXe siècle.

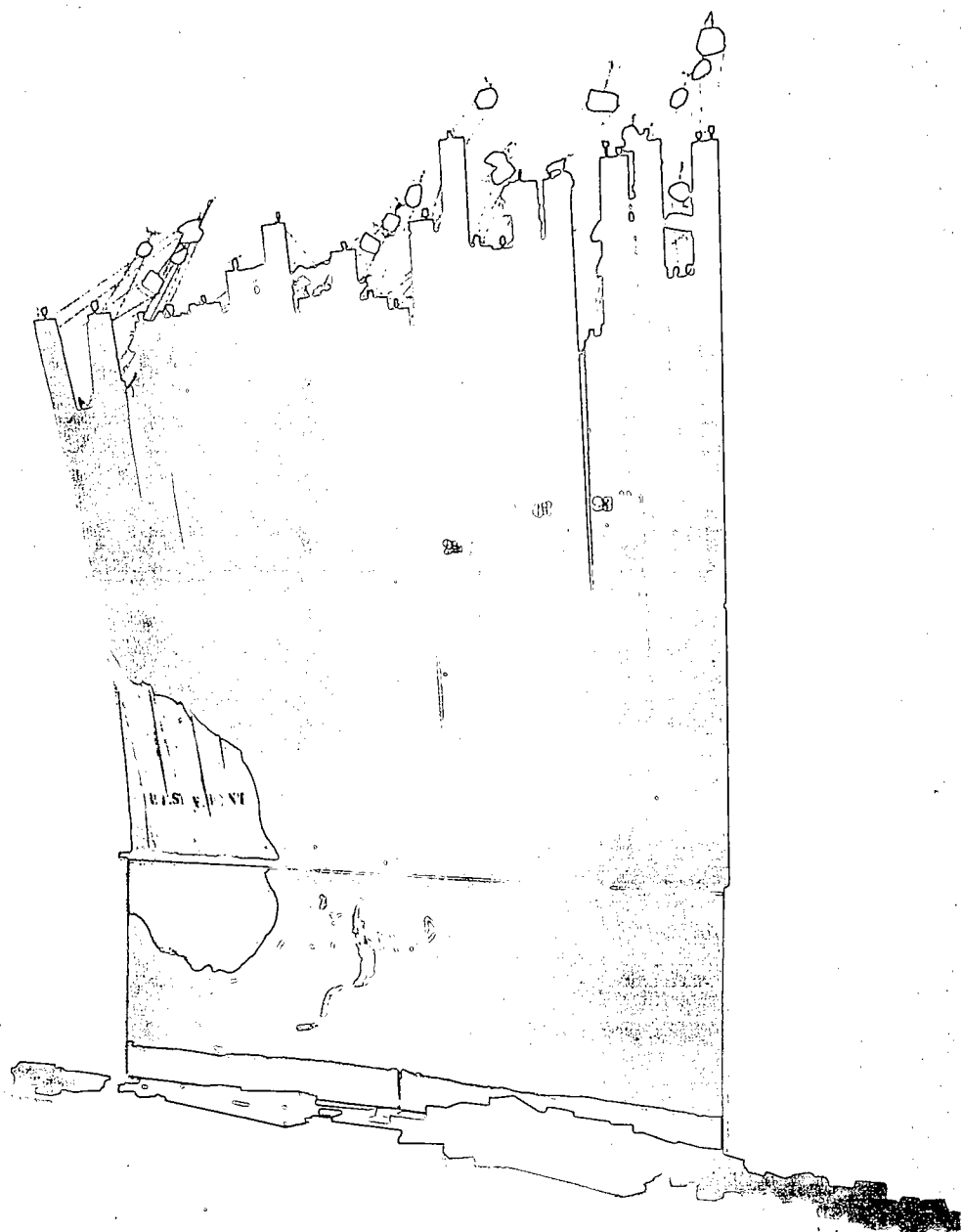
Les «gargouilles»

Je les prends à témoin!

... burlesques et cornues, anges ou démons, monstres et dragons, reptiles rampants, bêtes fauves, oiseaux, béliers... depuis des siècles elles observent le monde du haut de leurs perchoirs: cathédrales et tours, palais et châteaux. Elles grimacent. Elles regardent les hommes vivre. Elles crachent par jour de mauvais temps. Peut-être crachent-elles par lassitude, par révolte, par impatience ou par mauvaise habitude. Elles sont-là, les griffes bien accrochées dans la pierre, s'étirant et s'avançant dans le vide pour mieux voir, pour ne rien manquer des histoires. Elles sont là défiantes, arrogantes et insolentes – spectatrices mal léchées, fières et méprisantes –, elles sont là fidèles à leur poste et à leur fonction, bossues et crochues, malsaines et enjôleuses, se tordant, ouvrant l'anus bien grand comme un réceptacle pour filtrer une eau qui leur entre (pénètre) par tout le corps et qu'elles régurgitent en toute hâte.

Et la nuit... la nuit, alors que les hommes dorment, les toitures s'animent et les ombres s'agitent. Les gargouilles se livrent d'étranges combats. Et si par hasard il vous arrive de ne pas fermer l'oeil de la nuit... si vous tendez l'oreille, vous entendrez leurs ricanements et sentirez les bâtisses trembler.

Paul-Émile Saulnier



L'automne rouge de Stalingrad – 1989

210 x 360 x 50 cm

Papier somerset, bois, fusain, acrylique, pastels, corde

Photo: Pierre Groulx



L'INFIGURABLE — 1986-1988
105 x 160 cm
Papier somerset,
acrylique, fusain,
pastels

Derrière Les Nuits de Vitre – La Nuit des masques

LES NUITS DE VITRE – LA NUIT DES MASQUES

Oeuvre installative présentée par Paul-Émile SAULNIER, en 17 séquences: 1- Sans titre (1985-87); 2- Sans titre (1988); 3- Calmez ces démons (1988); 4- Crématorium (1989); 5- Berlin (1986); 6- Les nuits de vitre (1988); 7- Jardins de cendre (1987); 8- Sans titre (1984-88); 9- L'infigurable (1985-1988); 10- Cri (1984); 11- A matter of war (1986); 12- Stupid game (1986); 13- Cri 2 (1984); 14- Strange writings about Berlin (1988); 15- Eclipse (1988); 16- L'automne rouge de Stalingrad (1989); 17- La nuit de cristal (1988).

Dimensions approximatives du lieu d'accueil:

largeur: 40 pieds

longueur: 60 pieds

hauteur: 12 pieds

Allons à l'opéra. Retournons aux nuits vitrées. Tout de suite.

Au commencement une certaine inquiétude trouble les lieux. Emporté(e)s par le champ sculptural, les spectateurs, fragiles, éprouvent l'inconstance du monde. Le corps se perd. L'oeil s'égare. Il se frappe à l'insondabilité des caisses refermées. Écartante, l'oeuvre nous échappe. Nous apparaissions de plus en plus fragiles. Au bord du gouffre, le regardant est perdu.

Rimouski, le 3 novembre 1989

13h30:

Cégep de Rimouski

Conférence:

Que sont devenus les Allemands?

Dieter F. Rauch, journaliste culturel à Berlin.

Alors même que le mur de la honte s'apprêtait à tomber, que les réalités géographique, politique, culturelle des Européens se transformaient d'heures en heures, l'événement **Les Nuits de vitre – La nuit des masques** s'enclenchait, à Rimouski, par la conférence de Dieter, arrivant directement de Berlin Ouest.

17h00:

Musée régional de Rimouski

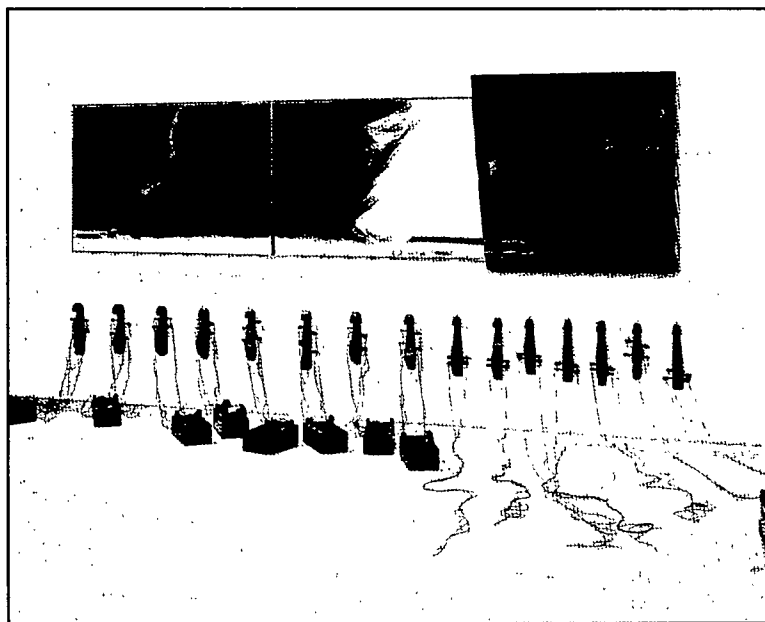
Concert d'Erich Kory

Lecture publique de textes de Marie-Andrée Massicotte et Lucien Cimon par les auteurs, de Paul Chanel Malenfant par Elisabeth Haghebaert.

Dans la pénombre du lieu, trois lutrins noirs au-dessus desquels sont suspendues autant de lumières, petits phares de la nuit démasquée. Autant d'interprètes à prendre la parole. Au verbe s'épanchant s'emmêle la poésie musicale du violoncelliste Erich Kory. Alors que les fragments violonés au mur et au sol s'entêtent dans leur silence, le violoncelliste entame son improvisation.

Le phrasé musical comporte son lot de mesures classiques. La longue fréquentation de Bach par le musicien contribue à l'enrichissement de la joute improvisée. Les arrangements classiques s'accouplent aux formes jazzées. Par moment gémissants ou emportés, ils se lient aux accents tziganes et yiddish. Le frémissent des cordes, leurs vibrantes élongations, leur diversité vibratoire incisive, mordante, saccadée, vive et lancinante plongent à la fois le verbe et l'image dans l'abîme insondable de la représentation. L'usage de l'électro-acoustique réverbère la voix du violoncelle, ajoutant à la tessiture de l'instrument. La musique sérielle reprend cette économie de la répétition à l'oeuvre dans l'opéra visuel.

Dans la solennité du moment, autour des caisses vidées, entre les planches entassées, les amoncellements innombrables des petits paquets de journaux solidement lacés, aux côtés des cordes (dé)liées, par delà les murs divisionnaires se recueillent des spectateurs, touchés par les accords du violoncelliste. Par l'étreinte de la parole prise.



Berlin – 1986

240 x 70 x 40 cm

Fusain, acrylique, carton ondulé, papier somerset, bois, pastels

Photo: Pierre Groulx

Peut-être n'y a-t-il rien à redire, l'oeuvre seule nous permettant d'accéder à cet **Infigurable**. Et pourtant, je risque cet écart de librettiste. Emballée. À nouveau éprise. L'oeil collé à la fenêtre, le regard se fait discriminateur. Il éclaire. Le corps s'y conjugue. L'attribution perceptuelle reconstruit le lieu. L'oeuvre nous donne à voir. Singulièrement, le corps regardant éclaire à son tour, malgré la nuit noire. Il nous rend l'opéra. À notre façon.

De nouveau touchée. Écorchée vive. Profondément endeuillée. Nous voilà atteints.

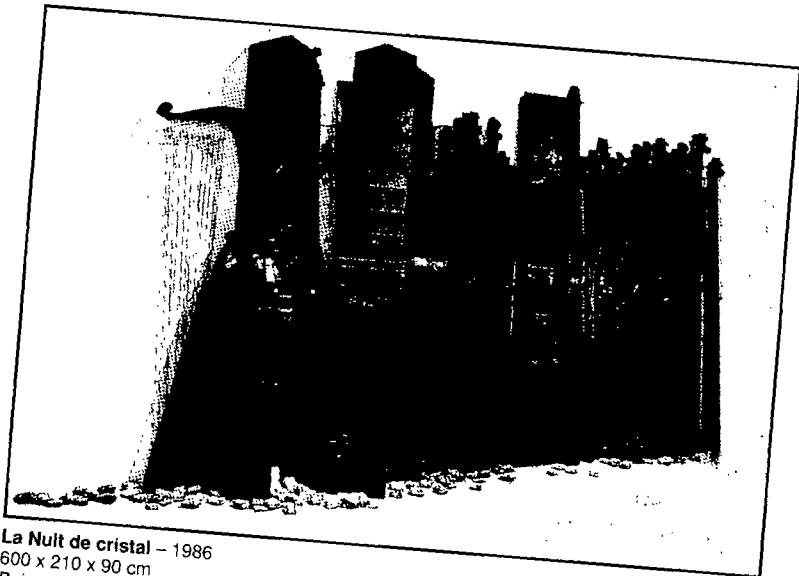
Nous retrouvons l'écriture plastique familière à Saulnier. Sa composition en frise s'étale. L'installation s'emploie à une rénovation du monde des objets pendant que par terre et au mur se ramassent les fragments violonés, les planches, les cordes, les ficelles, les journaux pliés. Désamorcées, les trappes à souris voisinent avec les tapons journalistiques résolument illisibles.

Or il y a trop à dire. Il me faudrait m'arrêter et me pencher attentivement sur chacun des fragments exposés. L'un conduit à l'autre. Les autres se ramènent à l'un. Faut-il le rappeler, Saulnier pratique un art de l'enrobage, emboîtant tour à tour l'art et ses histoires. Reliant chacun de ses emballages à un réseau citationnel. Des regardants, familiers de son oeuvre, retracent ces repères qui jalonnent l'installation, au fil de ses itinérances. En fait, chacun des éléments compositionnels s'inscrit dans un vaste système de renvois autoréférentiels.

Chacune des pièces violonées, chacune des boîtes, les planches, les cordes assurent la continuité plastique irréférentielle.

L'oeuvre se déballe. Des caisses se sont extirpées les nocturnes vitrées. Mises en boîtes, les pièces sont décaissées, le temps d'un transit. Mises en pièces, elles seront rencaissées. Saulnier nous a habitué au déballement intégral de ces installations migratrices.

Les Nuits de vitre – La Nuit des masques bénéficient d'une complicité rare avec leur lieu d'installation, s'étalant sur deux étages du musée. L'enveloppe architecturale englobe chacune des séquences. Leur solidarité conceptuelle nous empêche de les isoler inutilement. La portée de l'opéra s'épand sous le regard. Sous l'oeil attentif l'oeuvre se délie. Elle circule dans l'espace édifié. Entre le bâtiment et l'installation s'accomplit une connivence peu souvent égalée. À vrai dire, une sorte d'osmose s'établit.



La Nuit de cristal – 1986
 600 x 210 x 90 cm
 Bois, papier somerset, corde, latex, acrylique, fusin, journaux
 Photo: Pierre Groulx

I LES NUITS ROMANES

Monumental, avec ses allures romanes, l'opéra nous dépasse. La sculpture est envahissante. Sans le savoir, la plastique médiévale est rappelée. La structure compositionnelle de l'art roman trame **Les Nuits de verre** – **La Nuit des masques** à leur insu. À la lumière des principaux principes qui régissent la sculpture romane, l'oeuvre de Saulnier, en partie, semble souscrire à ces règles: par exemple, à la primauté de l'architecture¹. C'est-à-dire qu'ici l'oeuvre, sans se soumettre définitivement à l'architecture, s'y appuie solidement. L'architecture emboîte l'installation. L'oeuvre se développe selon les limites architecturales. Les cordes, les planches s'étirent, s'allongent. Elles suivent le bâtiment. Le formalisme interne remarqué dans la sculpture romane – la génération à partir des formes primordiales d'autres formes, comme une sorte de chaîne analogique interne ou encore comme une «logique de la métamorphose» – est présent dans **Les Nuits de verre** – **La Nuit des masques**. À partir de la boîte (qui elle-même reprend l'idée de l'enveloppe architecturale), se déploient les séquences. Les développements morphologiques des planches, des cordes, des petits paquets de journaux, des fragments violonnés s'inscrivent dans une chaîne régénératrice et se raccordent entre eux. Quant aux gargouilles dessinées, elles veillent à la filtration de la représentation.

Devant l'occupation des territoires par l'opéra, nous voilà assujetti(e)s à l'ampleur de l'oeuvre. Désarmé(e)s.

Inflationniste, la portée de l'installation s'étend. Déballé, le corps de l'oeuvre nous entraîne dans sa démesure vertigineuse.

Or la sévérité et la sobriété de la plastique médiévale contiennent l'expansion installative. Le calme monastique se prête au pèlerinage. La lumière feutrée empreint l'atmosphère d'une solennité formelle. Au ras du sol surgit l'éclairage. Tandis que, de leurs lumières, les miradors balayeraient le sol, à l'inverse l'éclairage, à partir du sol des **Nuits de verre**, s'élève dans l'espace. Ainsi, moins crue, la blancheur des murs d'accueil s'atténue. L'accent se porte vers l'image sculpturale.

La sérénité du lieu sacre l'opéra. L'austérité des planches, conjuguée à la noirceur apparente, tombe sur le spectateur.

II LA CAISSE

La monstration du rien emboîté, l'encaissement de la pure perte se heurtent à l'indicibilité. Les caisses retranchent à la visibilité apparente le leur référentiel, consacré.

Or l'emboîtement convie la mémoire au souvenir, à l'acte remémorant. Commémorative, la boîte réveille. Elle déploie une mémoire vagabonde. Des petits sarcophages aux entrailles ouvertes (**Berlin**), aux nombreuses caisses-monuments de la **Stupid game** – vaste cimetière roulant prenant des allures de train de la mort –, les caisses révèlent leurs rappels.

La mise en boîte monumentale de l'innen et de l'aussen nous confronte à l'échappement du temps. Empaqueur, l'artiste emmure le vide. Il emballe l'espace. Il le met en boîte. Les planches l'emballent, contraignant spatio-temporellement le lieu de l'installation. Leur référentialité nous est retirée. Les référents sont déniés. Le visible actuel, empirique, ne se rapporte pas à un invisible factuel comme un objet se déroberait à la vue, caché derrière un autre. Mais ce sont des relations – enveloppements, encaissements, dérobements – à la chaîne qui font l'objet de références.

Empaqueté, l'indicible se transforme en signe. Trocable, échangeable, la misère des uns fait l'objet d'un commerce prospère. Commerce politique. Idéologique. Pourtant la marchandise emballée nous résiste. Elle ne tolère plus d'être livrée. Forte de son itinérance, l'installation a appris à résister.



Photo: Manon Regimbald

Oeuvre réalisée par des inconnus, rue Prince-Arthur, Montréal, 7 décembre 1989. En épitaphe: Dédié aux quatorze victimes de Polytechnique, 6 décembre 1989.

Montréal, le 11 décembre 1989

Alors même que là-bas s'effondre le mur [un mur], que tombent des frontières, voilà que le 6 décembre entache notre blanc hiver. Par quatorze fois. La neige est rougie. Notre société rougissante. D'un mur à l'autre subsistent les haines, le mépris séculaire et patriarcal, la misogynie démesurée d'une société, assoiffée de domination. Le commerce de la violence – de l'intimidation quotidienne aux actes spectaculaires –, prévaut, voire est encouragée. La complicité des pouvoirs religieux, législatifs et judiciaires en légitimise trop souvent l'existence. Par leur indifférence, leur ignorance crasses.

Ce n'est pas sans raison que certains ont voulu (cru?) ignorer cette réalité sous les épithètes neutres de jeunes victimes, d'étudiants, d'enfants, croyant taire du même coup ce gynécide.

Dans leur aria monumentale, *Les Nuits de verre* rappellent. Elles réveillent l'histoire. Leur noirceur réfléchit la représentation. Sous la folle accumulation des petits paquets de journaux étroitement ficelés, réduits

à l'illisibilité, des **Nuits de vitre** – **La Nuit des masques**, derrière l'expression de la censure, de l'information muselée, contrôlée, manipulée s'entassent la mémoire des femmes, tue.

Geneviève Bergeron (1968-1989)
 Hélène Colgan (1966-1989)
 Nathalie Croteau (1966-1989)
 Barbara Daigneault (1967-1989)
 Anne-Marie Edward (1968-1989)
 Maud Haviernick (1960-1989)
 Barbara Maria Klueznick (1958-1989)
 Maryse Laganière (1964-1989)
 Maryse Leclair (1966-1989)
 Anne-Marie Lemay (1962-1989)
 Sonia Pelletier (1961-1989)
 Michèle Richard (1968-1989)
 Annie St-Arneault (1966-1989)
 Annie Turcotte (1968-1989)

Le visible est troqué. La noirceur des nocturnes vitrées s'accomplit et l'obscurcit. Une fois emballé, l'invisible des **Nuits de vitre** – **La Nuit des masques** s'accomplit.

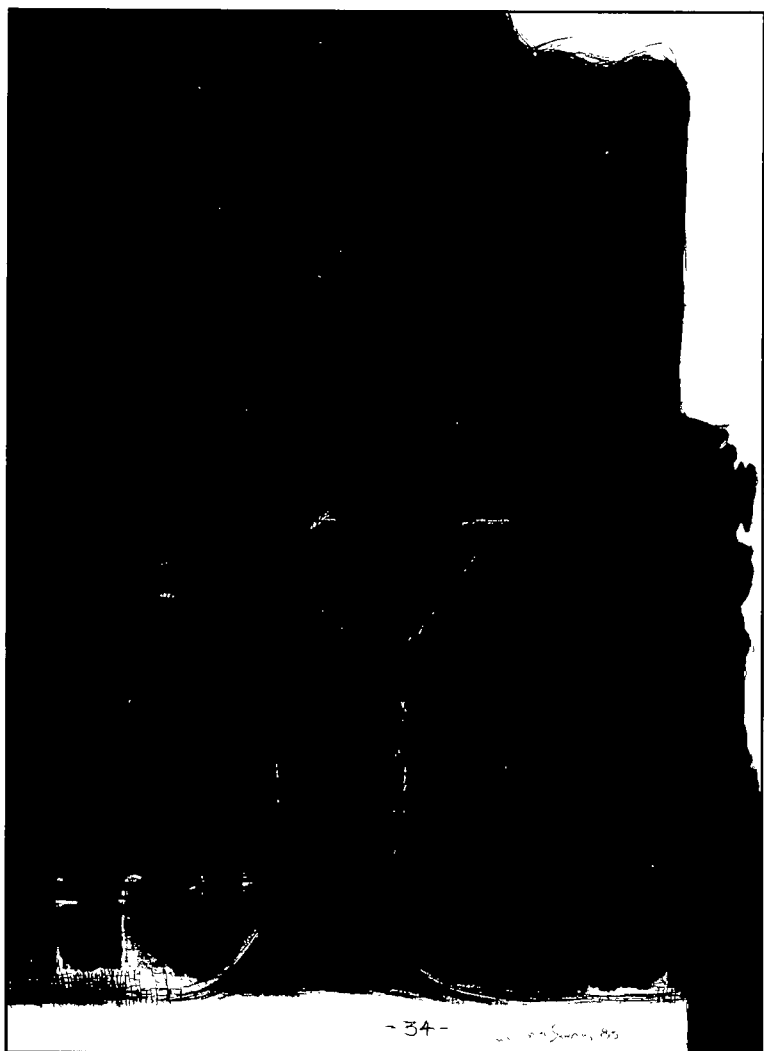
III L'ENCAISSEMENT

Rendre présent l'infigurable. Qu'on ne s'y trompe point. L'infigurable ne se cantonne pas à la 9^e séquence. Il se cache sous chaque planche. Chaque corde l'encense. Les journaux le défigurent. Noircis. Obscurcis. Charbonnés. Incinérés. Censurés. Sous des airs représentationnels, la vitrine installative en démasque l'inaccessibilité. Vitré, l'infigurable, dans un élan révélateur, exhibe son incapacité à figurer, ironiquement. Emboîté, cordé, plié, emmuré, l'insondable s'abîme derrière **Les Nuits de vitre** – **La Nuit des masques**.

Manon Regimbald

Du 3 novembre au 17 décembre 1989, au Musée régional de Rimouski.
 Des tranches de cet opéra visuel seront présentées à la galerie Skol de Montréal en mars 1990.

1 Henri Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, Paris, PUF, 1964.



**STRANGE WRITINGS
ABOUT BERLIN — 1988**
120 x 150 cm
Papier somerset, fusain,
pastels, acrylique