

L'opéra : les nuits de verre

Marie-Armelle Thébault

Numéro 46, 1990

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/46817ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Thébault, M.-A. (1990). *L'opéra : les nuits de verre*. *Inter*, (46), 12–12.

L'OPÉRA

QUÉBEC

LES NUITS DE VITRE

À la suite de voyages entrepris dans le but de se ressourcer ou plutôt d'alimenter une réflexion au sujet des relations entre le pouvoir et la violence, Paul-Émile SAULNIER fut touché, atteint, devint sensible à l'horreur du Troisième Reich. Lorsque l'on tente de préciser cette horreur nous viennent les images dénonçant, décrivant les « camps ». Mais cette horreur ne se situe pas seulement autour de ces épisodes, ou ne se traduit pas seulement par ces activités, elle s'infiltré, s'écrit dans toutes les sphères de l'action humaine.

Pour être en mesure de comprendre ce Troisième Reich, pour être en mesure de nous expliquer ce qui s'est passé, à nous qui nous croyons loin dans le temps et l'espace, Paul-Émile SAULNIER a visité, a respiré l'Europe de 1933 à 1945, et plus particulièrement Berlin.

L'œuvre *L'Opéra : les nuits de vitre* témoigne, rend compte de cette émotivité sublimée dans des objets. *L'Opéra* est un moment, un temps suspendu qui transcrit une époque historique. Cette époque nous est « actualisée », car c'est le problème du mensonge et de la violence du pouvoir qui s'explique. Comment ?

L'Opéra : les nuits de vitre consiste en une suite, un parcours d'installation alliant le dessin à la sculpture. On ne saurait situer l'importance de l'une par rapport à l'autre. Ces deux supports au discours sont indissociables. Certains signes ne se trouvent écrits que dans le dessin : l'avion de l'installation « éclipse », les gargouilles déversant la vérité ? le mensonge ? l'eau usée, l'eau rougie. D'autres signes ne s'ébattent que dans la sculpture : les liasses de journaux,

Les nuits de vitre, Paul-Émile SAULNIER, 1989.

les violons. Par contre, certains signes, comme les caisses, se joignent, se dégagent du dessin ou s'infiltrent dans le dessin.

Il me vient le goût, le désir de m'attarder un peu sur certains signes particuliers : les journaux et les caisses. Ces deux signes traduisent, inscrivent la problématique du mensonge et de la violence du pouvoir.

Bien que « journal » ne soit pas la seule écriture du mensonge, on peut aussi se rappeler les gargouilles dessinées, cet élément de sculpture soutient, retient notre attention. Car tous les jours, on reçoit ce journal, il se fait éditer. Cela représente les informations qui nous parviennent tous les jours et qui parlent de tous les jours. De plus, le journal, malgré son caractère éphémère, malgré la qualité de son papier, est classé, conservé, archivé, collectionné, gardé. Il représente la mémoire.

Mais le journal dans *L'Opéra : les nuits de vitre* est présent sous une certaine forme. Ce sont de petits blocs-boîtes noirs, rouges. Et de la même façon que tous les jours on reçoit le journal, de la même façon on retrouve dans l'amoncellement des blocs-boîtes la perception d'une répétition infinie de mêmes gestes, de mêmes actes : on ficelle la liasse obtenue, on la trempe dans l'acrylique, on la dépose pour la faire sécher, on la tourne de tous côtés, pour qu'elle sèche également sans coller et pour se « scoriser ».

Bien que les caisses ne soient pas la seule écriture de la violence, on peut également se souvenir des cordes de violons, des colonnes qui jonchent ou érigent le dessin, ces caisses nous paraissent être un élément très significatif

et très représentatif de l'écriture actuelle de Paul-Émile SAULNIER. On se doit aussi de dire que cette écriture s'est formée, développée durant plusieurs années. Lorsque nous regardons, que nous écoutons, lisons *L'Opéra : les nuits de vitre*, nous constatons le travail, sentons le résultat de recherches patientes, d'une longue démarche. C'est pour cela que pour parler des caisses, je dois préciser les dates où j'ai pu rencontrer ces signes. En 1987, au printemps, j'avais vu une installation qui s'inspirait de l'Allemagne. Et de cette dernière suintait la pensée de tous les trains, nuits et brouillards.

Dans l'installation présentée, il y avait des boîtes, non blocs, mais caisses. Ces boîtes-caisses rappelaient l'image des wagons de trains. On ne retrouvait pas l'image de wagon-restaurant panoramique destiné aux vacanciers cossus, mais c'était l'image de ceux que l'on dit fourgons à bestiaux et dans lesquels furent déportés tant de gens libres durant le règne du Troisième Reich. Et à côté de ces caisses, tombaient des morceaux de bois qui étaient charbon ou scories. En 1989, ces charbons ne sont plus de bois, mais ces blocs-boîtes de papier journal.

Le piège que ce propos, le Troisième Reich, tendait à Paul-Émile SAULNIER, consistait à se livrer à une escalade d'images, à écrire une bande dessinée à la TARDI. Or, là n'est pas le résultat. Car des éléments picturaux se créent ou s'imposent en dehors d'une iconographie « troisième-reichienne », pour rendre compte d'une dimension beaucoup plus englobante. Les bouches hurlantes, criantes, muettes, les gargouilles, les paquets de journaux, les colonnes d'opéra, les violons morcelés, divisés, expirant, nous atteignent, nous attirent, nous parlent, nous traduisent. Ce nous, c'est l'Homme moderne, contemporain, qui ne voulant plus s'imaginer à la tête du monde, se décrit tout de même confiant, fort, conquérant... mais serait-ce un mensonge ? L'être humain ne serait-il pas plutôt conquis et en voie d'être détruit ?

Marie-Armelle THÉBAULT
Rimouski *

Photo : Pierre GROULX

