

ETC



La nuit de vitre de Paul-Emile Saulnier ou quand s'encaisse le sens et qu'il s'installe

Manon Regimbald

Number 5, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/995ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Regimbald, M. (1988). Review of [*La nuit de vitre de Paul-Emile Saulnier ou quand s'encaisse le sens et qu'il s'installe*]. *ETC*, (5), 67–69.

La nuit de vitre de Paul-Émile Saulnier ou Quand s'encaisse le sens et qu'il s'installe



Les nuits de vitre. Photo : Ivan Binet

A

Québec, du 3 mai au 12 juin dernier, «la chambre blanche» recevait en résidence l'artiste Paul-Émile Saulnier. *Les nuits de vitre*, opéra en six actes, y sont alors présentées¹.

Pendant plus de trois semaines l'œuvre «installative» s'est construite, apprivoisant les lieux, se transformant au rythme du temps et de l'espace, s'accordant aux regards curieux des visiteurs. L'installation, dans sa grande partie, s'est élaborée sur place bien que certaines pièces, nécessitant l'utilisation d'outillage spécialisé, furent réalisées en atelier au cours de l'hiver (par exemple, les têtes de violons).

Mais laissons-là, ce processus singulier dont la richesse énonciative est sans conteste et portons notre visée plus particulièrement sur l'installation qui vit son cours se fixer au mi-temps de l'exposition, soit le 29 mai, au moment du vernissage. Voyons donc comment cette orchestration sculpturale se joue.

Tout d'abord, repérons quelques paramètres formels de l'œuvre. Planches, caisses, fragments violonnés, ficelles, jeux de cordes et petits paquets de journaux pliés, ficelés, jonchent le plancher, se jouxtent aux murs. Tout se répète, se multiplie. Cela s'accroît, tantôt s'intensifie, parfois s'amenuise. Tout se rythme dans la sérialité.

S'alliant à ces éléments, de grands dessins au fusain se collent au mur. Une multitude de chaises, vides, y figurent. Les citations architecturales s'y imposent : colonnes, planches, caisses, pentures, gargouilles, balcons d'opéra. Des mises en abîmes perspectivistes s'y jouent. Les espaces intérieurs et extérieurs des lieux de représentation s'y perdent. A trop vouloir contenir, le contenu s'égaré. Le dehors du dedans se distingue difficilement.

Et pendant tout cet espace-temps, la noirceur sévit. Les noirs obscurcissent un à un chacun des éléments exposés, les endeillant tour à tour. Au loin, les nocturnes sourdent.

Bien sûr, l'opéra visuel reprend la thématique, chère à l'artiste, de la réflexion sur la condition (in)humaine, opprimée et violente. Si les territoires occupés, la guerre, Berlin, le mur, la noirceur et la musique catalysent l'œuvre de Saulnier, tout cela ne s'avère que des points d'ancrage, multiples et convergents à la fois, d'une recherche profondément engagée, tant au niveau de la forme que du contenu, où l'*innen* et l'*ausen* — l'interne et l'externe — toujours, s'avoisinent à n'en plus (sa)voir qui contient quoi.

Ces images, choisies, réparties avec ampleur, orchestrent les lieux de la représentation. Cette fixité iconographique forme un regroupement rhizomatique

dont les entrelacs sémantiques se rappellent incessamment.

Au niveau formel, la caisse et la planche assurent magistralement ces réseaux de renvois. Ils génèrent l'espace de la signifiante. Tous ces éléments pourraient être considérés comme un ensemble d'opérateurs techniques orientant et désorientant à la fois le(s) sens. Leur réseau organisationnel opèrent l'ambiguïté et la réversibilité de l'œuvre. Ces objets, par leur ambivalence constitutive, formant système et se rappellent les uns aux autres dans un faisceau de relations multidirectionnelles, chacun se posant comme une variante de l'autre ou encore prolongeant les trajectoires sémantiques préalablement proposées.

L'ampleur de la (ré)partition de ces objets est marquante. Ces opérateurs ne servent pas à reconstituer le réel. Loin de se confiner à la simple représentation mimétique, ils s'échappent du réalisme, construisant des opérations épistémologiques fondamentales. Ils font tourner et vaciller le sens. Ils le laissent passer et/ou le filtrent, se mouvant dans l'«antre-ouverture», grandissant dans le scalaire.

Au cœur de l'installation des caisses de bois, faites de planches, forment le point névralgique de l'œuvre. Ces boîtes, évidées, qui ont servi à transporter les pièces de l'installation et qui bientôt reprendront leur fonction utilitaire, se voient extraites, ici, de leur habituel carcan fonctionnel. Déballées, «ex-posées», elles se transforment. Elles indexent l'ensemble de l'installation, réfléchissant sur chacun des fragments présentés, l'indéterminable fixité des lieux; qui plus est, l'œuvre s'en extirpe. De leur rôle de contenant elles passent à celui de contenu. Des limites se créent. Les frontières se déplacent. Elles (s')imposent/nous sont imposées.

Peu importe d'où le regardant se situe dans l'installation, des sections, complètes ou partielles de celle-ci, se verront obstruer par ces caisses. La vision qui nous est offerte est contingente aux boîtes. Ces dernières déterminent ce qu'il nous sera possible de voir. Elles font en sorte que l'entièreté de l'installation s'avère intotalisable. Elles (sup)posent une mise à distance, un écart entre la représentation et ses percepteurs. Force nous est de voir que nous ne savons guère où nous en sommes.

Constamment des séquences se dérobent sous nos yeux. Monumentales, ces boîtes dans leur immobilité pesante, s'emparent de l'espace. Plus le regardant bouge et plus les zones interdites se meuvent, «différent²» sous l'œil inquisiteur. Alors ce qui, décaissé, a rejoint les murs et les planchers, tôt ou tard, regagnera ces lieux clos.

La censure s'ordonne. Perverse, elle s'infiltré dans l'œuvre et insinueusement, elle ne relève plus d'aucun appareil répressif de l'état. Plus insidieuse, elle se glisse, omniprésente. Si les caisses en témoignent, ne voilà-t-il pas que les sens se déboîtent.

Il nous faut donc la contourner.

Ainsi s'impose la caisse chez Saulnier, c'est-à-dire qu'avant même que l'œuvre ne commence, elle la précède. Préliminaire aux *Nuits de vitre*, elle s'ouvre à nous avant de contenir tout l'espace du système objectif. Véritable matrice, elle nous enveloppe tout comme elle peut nous exclure. Fermée ou ouverte, à ouvrir où à clore, nous ne saurons jamais très bien reconnaître l'enveloppant de l'enveloppe.

Quant aux murs, celui de Berlin et les autres, ils troublent toujours, séparant, divisant l'espace, masquant à la vue ce qui se trame de l'autre côté de la cloison. Au plus fort de sa connivence architecturale, l'installation travaille ardemment le mur. Tour à tour, les séquences des *Nuits de vitre* s'en extirpent et/ou s'y appuient.

Les procédés de répétition, de réitération, grandement utilisés dans le processus de réalisation de l'installation marquent nettement le champ de la signifiante. La constante mise en abîme de l'œuvre, par ses emboîtements successifs fait de la caisse un symbole de reduplication. S'ex-posant, la caisse se donne et se prend comme la mesure de l'installation. Elle réitère son propre mode de fonctionnement. Pourtant, ce qui est là, rigoureusement représenté, soigneusement refait, ne se légitime pas dans sa seule référence iconique. Support de l'orchestration, c'est dans la représentation que le sens s'élabore. L'organisation plastique est obsessionnelle et la figuration obsédante. La répétition obsessionnelle.

C'est dans le processus même de la répétition que se loge la signifiante dans cette plus-value de la récurrence. En fait, cette répétition indéfinie tend vers la multiplicité pure, s'arrache à la similitude pour s'originer dans la «différence», sans jamais y parvenir pleinement, «différent» constamment.

Il y aurait eu moult fils à retracer, ne serait-ce que par la variation des moyens plastiques utilisés, maintes ficelles à délier, et encore... l'espace à investiguer, les gargouilles à découvrir, les colonnes à escalader, les fragments violonés à orchestrer, la noirceur à pénétrer...

A déballer ces caisses, à traquer leur continuel renversements, à vérifier leur contenu, l'interprétation s'est emballée... En propose-t-on une qu'aussitôt le sens encaissé, le voici prêt, à nouveau, à être décaissé.



Les nuits de vitre. Photo : Ivan Binet

NOTES

1. Pour Saulnier, *Les nuits de vitre* font référence à la période de l'avant-guerre, aux climats de terreur qui l'accompagnent, à cette peur qu'ont les gens qui, collés aux vitres des fenêtres, passent des nuits blanches pour mieux voir dans les rues, ceux qu'on arrête, ceux qu'on va chercher, comme ça, sans trop savoir pourquoi.

Enfin, c'est un peu la raison dira-t-il. Car il ne s'agit-là, que de prétexte, que de points de départ pour que s'enclenche l'œuvre.

2. Dans le sens derridien du terme. J. Derrida, *Sémiologie et gramma-tologie*, Paris, Mouton, 1971, p. 11-27.