

ETC



## *Glass notes*

Jean-Pierre Le Grand

Number 7, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36366ac>

[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

Le Grand, J.-P. (1989). Review of [*Glass notes*]. *ETC*, (7), 52–53.

toile à deux mains. De la multitude de signes qui lui passent alors entre les doigts, elle est le seul témoin. La mémoire de l'œuvre affleure pourtant : traces, parcours, sillons, enchevêtrements anarchiques et pourtant porteurs d'un ordre. On est en pleine réceptivité, attention, intuition — le cerveau droit. Puis le doigt ou le crayon s'inscrivent (en faux) dans la surface, fournissant une matière antagoniste : graphies, graffiti, écriture, parole, logos. C'est le rationnel, l'organisé — le cerveau gauche. Contrastes. Une date, un titre, un nom, mots porteurs ou non de sens immédiat, c'est selon. Repères. Ancrages. Amarrés au terme d'un parcours : gribouillis, scribouillis puis inscriptions. Rupture ou continuité ?

Quelle est la nature du dialogue entre la parole écrite et ces taches, ces traces de mains, nœuds de couleur, étendues sombres ou claires ? Mentionnons au départ l'opposition, l'inversion de l'ordre habituel, culturel : débridé de l'écriture face à une répartition équilibrée des formes. Mais aussi osmose. Dans le pari par exemple de faire glisser l'écriture vers l'abstraction. De voir la date, pourtant inscrite en toutes lettres, passer du quantitatif au qualitatif, se dissoudre tout comme les mots et le nom de l'artiste. Combien de temps les mots gardent-ils un sens, avant de revêtir des significations multiples, passant par le poétique avant de devenir simples bâtonnets, constructions poreuses qui s'opposent, résistent et cèdent à la fois à ce qui les entoure ? Opposition encore dans les titres mêmes, entre les données chiffrées et les mots ouverts, béants.

*No 539 C'était hier* : est-ce que les lettres émergent, jaillissent de la toile ou, au contraire,

surnaissent-elles, survivant à la peinture ? Résidu ou résultat ? Répéter un mot assez longtemps, c'est le voir (l'entendre) perdre son sens, sa substance tout, comme à force de servir, il se vide de forme et de contenu. Fusion et autonomie, assimilation et résistance.

*No 538 Lieux de folie* : dessin d'enfant, lettres mal formées, hésitantes, tracées de la main gauche. « Régression » ? Calcul, effet voulu, délibéré ? Pourquoi évoquer ainsi l'innocence de l'écriture, si ce n'est que cette innocence, on l'a en quelque sorte frôlée, retrouvée ; si ce n'est qu'au terme du voyage, au pays des couleurs et des textures, le corps et l'esprit, tout comme la matière même de l'œuvre, deviennent réfractaires à l'usage de la forme éduquée, au respect littéral de la configuration convenue.

*No 534 Je passais par là, alors..., No 535 J'ai fait un dessin*. Sur les onze œuvres qui composent cette exposition, cinq sont des diptyques ou des triptyques. Un ordre ici rompu — corps rompu — par ces deux œuvres appelées à être séparées par le marché. Et pourtant des liens indissolubles les unissent : parenté de forme, de contenu, juxtaposition, continuité. Elles représentent à la fois l'ouverture et la cohérence interne d'une œuvre qui pourrait bien se fonder à la frontière du continu et du discontinu.

#### NOTE

Les œuvres de Gérard Collin-Thiébaud ont été exposées à la galerie Chantal Boulanger du 27 octobre au 3 décembre 1988.

...

## Glass notes

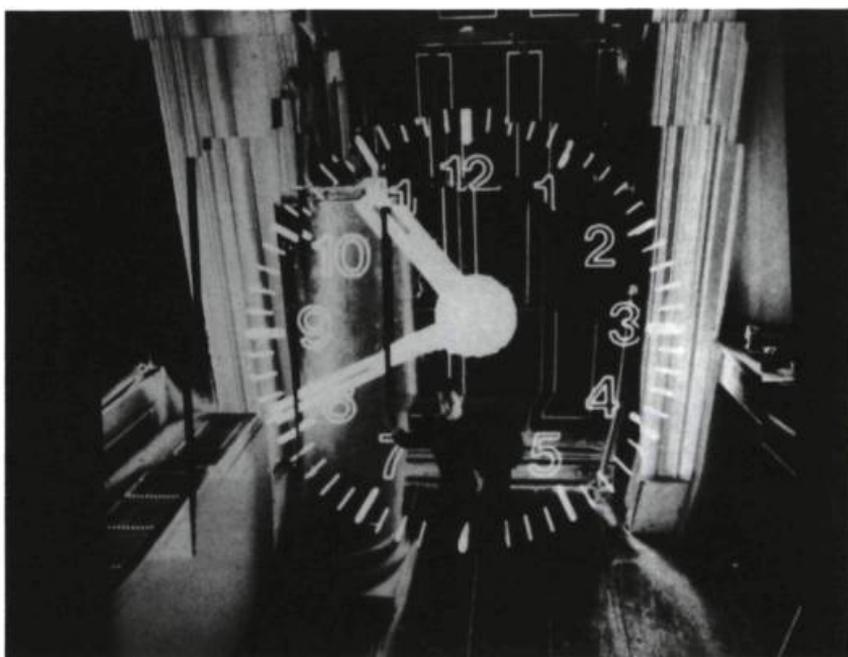
Dans *1000 Airplanes on the Roof*, le dernier spectacle de Philip Glass, une part égale de l'attention du spectateur échoit à la musique, au visuel et au texte.<sup>1</sup> Les trois médiums se conjuguent et font preuve de souplesse et d'harmonie, chacun prenant le devant de la scène pour s'effacer par la suite et se mettre au service de l'autre. Seul le verbe tolère mal le deuxième rang et ne se fonde dans le décor (pour ainsi dire) que si la musique et les effets visuels deviennent par trop présents, c'est-à-dire si l'attention du spectateur est détournée. On a veillé à ce que cela se produise le moins possible et dans l'ensemble, le résultat dégage une grande unité.

Il n'est pas inutile de savoir que c'est Glass qui a approché le scénariste, David Henry Hwang, et le scénographe, Jerome Sirlin. Son idée à l'origine était de reprendre et d'adapter *La guerre des mondes*, le roman

de H.G. Wells. Un groupe rock (Electric Light Orchestra) s'étant accaparé des droits pour cette œuvre jusqu'en 1996, Glass demanda à Hwang d'écrire une œuvre similaire. Dès le départ, il y avait donc un parti-pris pour les extra-terrestres. Parti-pris qui se compose bien avec la musique de Glass et les décors de Sirlin.

Par contre, il n'est pas certain que le versant théâtre ait aussi bien marché dans l'aventure. Cet homme désarmé, complètement écrasé, aliéné, dominé par ses peurs, finissait par nous laisser un peu froids. La force conjugée de la musique et des images aurait-elle subtilement sapé la peur entretenue par le discours ? Toujours est-il que la rencontre du troisième type paraissait autrement plus exaltante que le drame humain de celui qui ne sait s'il doit taire ou crier sur les toits son enlèvement par ces êtres venus des étoiles.

L'innovation de ce théâtre musical tient d'abord



1000 Airplanes on the Roof.  
 Music by Philip Glass, written by David Henry Hwang,  
 design & projections by Jerome Sirlin. Photo : Tom Caravaglia

à la nature du décor dont le matériel de base est composé de projections holographiques et de photos qui s'enchaînent et se déchaînent sans relâche pendant 90 minutes. Une entrée de métro devient tête de mort, une gargouille fait place à une entrée de maison rococo, des clôtures grillagées et des murs de brique prennent des dimensions surréalistes tandis que des mandalas géants font miroiter l'infini. Le résultat est un environnement visuel tridimensionnel et mouvant dans lequel le personnage évolue, glisse, se perd, se noie parfois, dans des paroxysmes qui redonnent son sens ancien au *mélodrame* : une œuvre dramatique accompagnée de musique. Certains critiques ont qualifié le résultat de véritable film vivant : «film come to life». Commentaire de la revue Time : il se pourrait que les décors d'opéra ne soient plus jamais les mêmes.

Passons sur le fait que l'on qualifie *1000 Airplanes* de théâtre global (total theatre), de drame musical, d'opéra, de théâtre musical contemporain. La question se pose ici comme suit : dans ce cas, le support visuel est-il simplement décoratif ou mérite-t-il d'être qualifié d'œuvre au même titre que le texte et la musique, qu'il est normalement censé signifier, souligner, expliciter, bref servir. Après tout, son rôle habituel consiste à nous faire oublier le lieu théâtre par la représentation d'un lieu autre. Bien sûr, il est des éclairages de scène qui sont de véritables chefs-d'œuvre éphémères, mais ils sont rarement appréciés par d'autres que les artistes qu'ils présentent sous un jour aussi avantageux. Inspiré par les incursions et les excursions multi-médias, encouragé par des moyens techniques sans précédent, le serviteur dévoué annoncerait-il pourtant son émancipation avec *1000 Airplanes* ? On serait porté à le croire, vu le brio avec lequel il attaque un problème qui nargue le cinéma depuis sa naissance : comment amener le spectateur à assister au drame intérieur du protagoniste ? Comment non pas lui faire comprendre mais lui montrer ce que vit le personnage ? Bref, comment faire vivre l'écran, et faire de l'événement — du spectaculaire — avec du sentiment ? La solution de

cette énigme à laquelle le cinéma cherche une solution depuis des décennies, le roman en fait son pain quotidien.

Évidemment, on ne peut à ce sujet passer sous silence la musique de Glass. Qui sait ce que donnerait tout le visuel sans l'apport de la partition ? Mais de toute façon, tel que le spectacle est construit, les trois médiums jouent à la chaise musicale. Tant que le comédien est dans le texte pour ainsi dire, musique et images s'estompent, s'effacent pour l'encadrer<sup>2</sup>. Mais dès que la narration — déclamée et non chantée — cède la place, elle libère la fusion des deux autres médiums, qui s'échangent les feux de la rampe dans une totale liberté. Le visuel, de figuratif, devient abstrait. La musique, qui se faisait discrète, reprend la scène, donnant une dimension cinétique aux projections. Le dialogue entre les deux donne lieu à de véritables tableaux, parfois carrément hypnotiques, par lesquels le spectateur se voit happé dans une continuelle ascension de cascades en saccades. Décors sonores, trames visuelles, dédales rugissants, emportées vertigineuses, plongées vers les sommets. «La joie sera féroce ou ne sera pas», disait Nietzsche.

Voilà pourquoi les extra-terrestres étaient les bienvenus. Il fallait tout ce beau monde pour faire vibrer l'écran humain. Décidément, il y a des effritements que l'on peut célébrer : ceux des cloisons qui partagent ce qui n'aspire qu'à être réuni.

Jean-Pierre Le Grand

#### NOTES

1. *1000 Airplanes on the Roof*, Drame musical de Philip Glass, David Henry Hwang, Jerome Sirlin. Théâtre Maisonnette, du 29 au 3 décembre 1988.
2. Certains effets de comique *stand-up* étaient d'ailleurs à peu près complètement perdus sur le public montréalais, qui aurait sans doute aimé par moments plus de musique et moins d'interventions anglaises. Par ailleurs, pour profiter pleinement des dimensions holographiques et des effets de perspective de ce genre de spectacle, il vaut mieux être assis dans l'axe de la projection — tout le charme est là.