

**Glenda León**  
**Notes sur la musique des choses**

Geneviève Margot

---

Number 230, January–February 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61781ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Margot, G. (2010). Glenda León : notes sur la musique des choses. *Spirale*, (230), 12–18.

portfolio

# Glenda León

## Notes sur la musique des choses

PAR GENEVIÈVE MAROT

*L'étranger se rêvait au centre d'un amphithéâtre circulaire  
qui était en quelque sorte le temple incendié.*

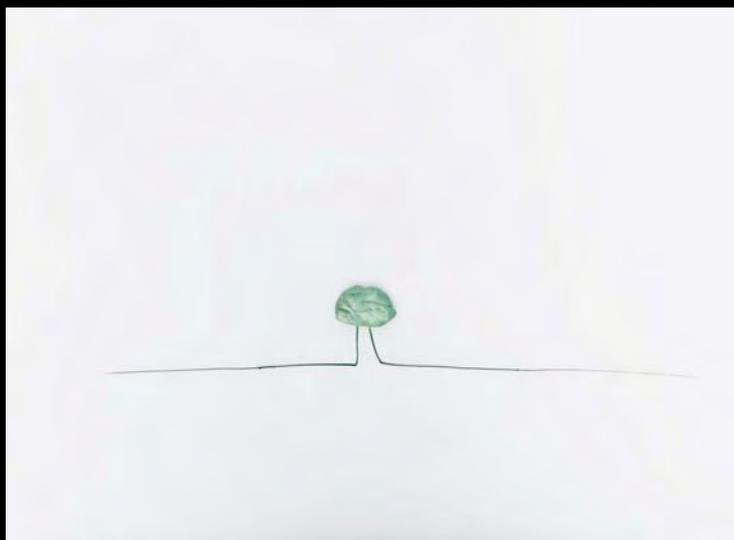
*Presque immédiatement il rêva d'un cœur qui battait.*

*Il le rêva actif, chaud, secret, de la grandeur d'un poing fermé.  
Ce projet magique avait [...] tout l'espace de son âme*

— Jorge Luis Borges, *Fictions*

**M**undo Interpretado pourrait en soi introduire l'approche artistique de Glenda León ; selon ses propres mots, « *chaque œuvre inaugure une sorte de micromonde* ». Il s'agit d'une œuvre que l'artiste a réalisée pour la x<sup>e</sup> Biennale de la Havane en 2009, événement inauguré sous le thème « Intégration

et résistance ». Cette installation sonore se présente sous forme d'enceinte divisée en cinq habitacles, chacun abritant une boîte à musique. Le mécanisme de ces boîtes résulte de la transcription en braille des noms des cinq religions les plus connues au monde, dont les points gravés sur chaque cylindre ont été transformés en notations musicales. Chaque boîte joue la « musique » des mots. Lorsque l'on entre à l'intérieur de cette construction, on se sent saisi par le désir irrésistible de s'approcher des boîtes. Leur forme rappelle celle de petits robots. En même temps, on pense à des jouets d'enfants ou encore à de minuscules pianos préparés. Les images abondent ; à la fois points lumineux et sources sonores, nous circulons tels des papillons aimantés vers la lumière — au



Glenda León, *Árbol Masticado* de la série *Ideas Masticada*  
Dibujo : goma de mascar sobre papel, 17 x 22 cm (2007)  
Avec l'aimable permission de l'artiste



Glenda León, La Perfecta Pertenencia  
Fotografía, lambda print, 80 x 120 cm (2005)  
Avec l'aimable permission de l'artiste

point de nous y « brûler » le temps d'un instant. En effet, une fois entrés dans l'enceinte, nous nous sentons portés par le vif élan d'aller à la rencontre d'un désir, tel Ulysse attiré par le chant des sirènes. Symptomatique signal. Glenda León nous a tendu ce grave et merveilleux piège. L'aveuglante clarté de n'avoir pas rêvé.

« *L'homme émergea du rêve comme d'un désert visqueux, il regarda la vaine lumière de l'après-midi, qu'il confondit tout d'abord avec l'aurore et comprit qu'il n'avait pas rêvé. (...) La lucidité de l'insomnie s'abattit sur lui* » (Jorge Luis Borges, *Fictions*, Gallimard, 1983). Il ne pouvait entendre cette musique en l'absence de désir. Et cela l'assombrit. « *La musique, système d'adieux, évoque une physique dont le centre d'écoute n'est pas le point de départ mais l'arrivée des larmes* » (Emil Michel Cioran, *Syllogismes de l'amertume*, Gallimard, 1995). Alors il se sentit ébloui. C'est ainsi qu'Ulysse prend conscience de la vaine apparence du monde qui le conduit « *à l'ivresse du Grand Retour ; l'extase du connu ; la musique qui fit vibrer l'air entre la terre et le ciel [...]* » (Milan Kundera, *L'ignorance*, Paris, Gallimard, 2005).

La métaphore renferme les marques de son caractère provisoire, phénomène inscrit dans son mécanisme même, mille fois ignoré et pourtant bien connu. La figure sémantiquement forte de l'enceinte s'ouvre ici magiquement de l'intérieur et réfléchit son espace clos. Ainsi que le déclarait Edmundo Desnoes dans *Memorias del Subdesarrollo*, roman prémonitoire écrit à la fin des années 1950, « *avec la violente accélération de l'histoire — un temps viendra où tout ce que je sais est que celle-ci sera passée de mode et je continuerai à vivre*<sup>1</sup> ».

Glenda León fait « exploser » des « éclats » en nous. Sortir des « ruines circulaires » exige de prendre conscience de l'artifice. L'art n'est pas à comprendre : *El arte no es para entenderlo, c'est ce que rappelle le*



Glenda León, Objeto Mágico Encontrado (#3)  
 Objeto : maquina de escribir, flores secas, 40 x 20 x 20 cm (2003)  
 Fotografía, 78 x 120 cm (2005)  
 Avec l'aimable permission de l'artiste

sous-titre de *Genealogía*, l'une de ses premières œuvres, significative, en cela, de sa position esthétique dans un contexte qui réinvente l'idée d'autonomie artistique. Dans *Genealogía*, Glenda León a photographié les boutons d'allumage de trois téléviseurs, de marque américaine, russe et chinoise, signes des idéologies qui se sont fait sentir à Cuba à divers moments de son histoire, ainsi que des mécanismes qui les ont mises en place. Par un geste simple, consistant à isoler ces boutons « témoins », l'artiste a recomposé la trame du processus qui a permis sa répétition, provoquant une inversion subtile de la source d'écoute. Une condition très performative, selon Glenda León, c'est la conscience d'en *performer* la signification.

#### AN INVISIBLE MENDING — UNE REPRISE INVISIBLE

C'est en effet au moyen d'une technique d'approche des objets qui cernent au plus près notre quotidien que l'artiste active un dispositif dont nous témoignons rarement de l'expérience réelle. *Reloj de Arena*, un *poème objet*, est constitué d'une horloge, ne marquant ni heures ni minutes ni secondes ; deux aiguilles indiquent un temps arrêté à l'intérieur du cadran circulaire ; le fond est un amas de sable. Il entraîne un contraste saisissant entre le cercle noir et le fond lumineux et provoque le geste imperceptible de vouloir remonter le mécanisme, sur une autre dimension du temps, soudain déclenchée en nous : l'instant de la perception. Glenda León a visiblement accordé le mécanisme de l'horloge à un objet de notre perception ; entre les résidus de ce qui fut contenu et ceux que nous contenons, promesse de roses, « crée un pur espace pour l'espace / autour



Glenda León, Mundo interpretado [detalle]  
 Collection Lilly Scarpeta

du centre silencieux le désir / qu'une fois et encore une fois / revienne la fleur inouïe / qui s'accomplit dans les ondes du tissu » (Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, Gallimard, 1997).

Le jeu de correspondance entre le motif des fleurs et le lieu, plus profond, d'où elles pourraient naître, n'est pas fortuit. C'est un motif que l'artiste a travaillé dans plusieurs œuvres, ouvrant à une irisation de puissants dévoilements. D'une part, la relation anxieuse au temps ; d'autre part, l'intensité d'un moment de vérité. Telle fut la performance *Algunas cosas quedan*, réalisée dans le sable, face à la mer. Six cents fleurs naturelles y furent plantées en plein soleil sur une longueur de sept mètres. La durée de la performance peut se lire comme une expérience abstraite, l'ouverture sur une intériorité déployée au moyen de fleurs. Pour le spectateur, la vision colorée de tant de fleurs réunies dans un lieu improbable donne le sentiment vif de vouloir retenir la beauté de ce qui va finir. Mais l'artiste a réservé un petit espace où ressaisir notre regard alerté, au cœur de ce jardin. Une sorte d'invective nous serait adressée parmi toutes ces fleurs : une seule persiste — une rose artificielle. Ce qui apparaît sous nos yeux prend la forme d'une révélation soudaine que rappelle ce mot de Walter Benjamin à propos de *L'Angelus Novus* de Klee : « *where we perceive a chain on events, he sees one single catastrophe* » (Walter Benjamin, *Illuminations : Essays and Reflections*, Random House, 1988). *Algunas cosas quedan*, n'est pas fonction d'un objet qui nous serait extérieur, mais fonction de la manière dont nous avons le pouvoir de le construire.

## LE MARTEAU SANS MAÎTRE

Ainsi des mots qui pourraient ne plus jamais avoir la même importance s'ils étaient accordés à ce qui nous touche. *Objeto Magico Encontrado* est une machine à écrire dont les touches ont été unies à des pétales

Glenda León, *Mundo Masticado* de la série *Ideas Masticadas*  
Dibujo : goma de mascar sobre papel fotográfico, 12 x 17 cm (2008)  
Avec l'aimable permission de l'artiste





Glenda León, Nubes Masticadas de la serie Ideas Masticadas  
Dibujo : goma de mascar sobre fotografía, 11,3 x 16,3 cm (2007)  
Fotografía : lambda print , 77 x 120 cm (2007)  
Avec l'aimable permission de l'artiste

de fleurs séchées. Glenda León ranime l'idée du *ready made*, selon une dynamique rehaussée par l'esprit du temps. En effet, l'objet-poème est accompagné de sa légende, une sorte de manuel d'instruction, indiquant que son utilisateur pourrait « *changer les lettres en pétales, les mots en fleurs, et les lignes en jardins* ». Pour qui a vécu le péril au milieu des mots, toute technique peut enclencher un mécanisme qui aurait pour écho le silence.

*Ideas Masticadas* constitue une série d'œuvres dont la technique a été raffinée et portée à son extrême. Au moyen de la gomme à mâcher, Glenda León matérialise les formes dynamisantes de l'esprit qui se cherche dans les hauteurs en travaillant des motifs organiques, tels l'arbre et les nuages, signes de croissance et de transformation. Ces formes finement travaillées par l'artiste portent les traces du processus qui les a engendrées à un plus haut degré de signification. Creusant autour de son objet l'infime démarcation de cicatrices, elle matérialise la plénitude du vide.

*Línea Masticada*, une des œuvres de cette série, est le produit de l'étirement de la gomme à mâcher sur une longueur d'un mètre cinquante étendue sur un fond vide. Une mince ligne, tressée de plusieurs couleurs, étire





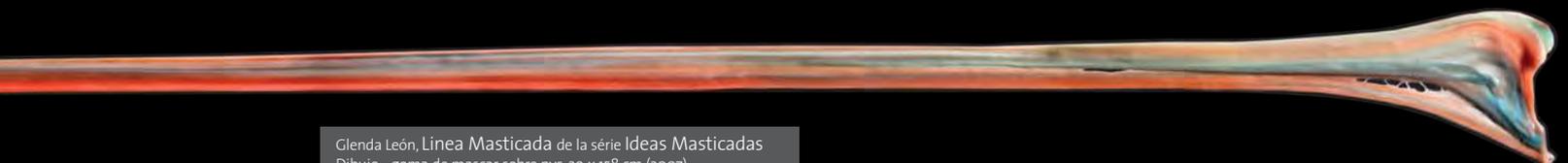
Glenda León, Hongo Masticado de la série Ideas Masticadas  
 Dibujo : goma de mascar sobre papel fotográfico, 18 x 23,5 cm (2008).  
 Avec l'aimable permission de l'artiste

le concept de part en part jusqu'au point le plus extrême du regard vers la ligne d'un horizon. *Línea Masticada* fait écho à *Prolongación del deseo* ; une œuvre photographique résultant du montage de cent photographies en une seule et même image. Elle témoigne d'une longue file de citadins qui aspirent à se rafraîchir d'une boule de crème glacée et dont la scène se prolonge tout un jour et toute une nuit. Cette photographie saisie dans la durée, image de la permanence et soif des aspirations humaines, souligne le récit d'une épopée. L'être humain n'est qu'un long ruban coloré qui se presse vers le désir, chargé d'éphémère, de se « fondre » à une boule de glace, unique corps conducteur. Cette œuvre me rappelle *Después de la lluvia*, une photographie où dominant pour tout univers la terre et le ciel. L'artiste a retouché ce fond de brins de laine figurant ainsi l'arc-en-ciel. Elle affirme, par ce geste, que les lois irrépessibles de la nature sont en nous.

\* \* \*

*l'humanité avance sur une mince couche de glace au-dessus d'un océan de chaos.*  
 — Werner Herzog

Délivré de toute empreinte extérieure, *Hongo Masticado* est la forme fabriquée et reconnaissable d'un champignon exposé sur le fond noir d'un papier photographique : une clarté soudaine pour comprendre la nuit, entre ce qui est le produit d'un objet de destruction et un objet de création. Dans son épilogue adressé à la nouvelle génération, Edmundo Desnoes déclare : « je veux désormais révéler l'acte de création qui engendra *Memorias del subdesarrollo*. Ce sont les rêves stériles de l'histoire, parce qu'ils nous éloignent de notre authentique génie. Notre grandeur est dans la force insoupçonnée de l'entreprise pour maintenir notre dignité parmi les ruines<sup>2</sup>. » C'est que « l'homme, en dépit de toute sa science et de toutes ses conquêtes, n'est pas encore maître de sa propre pensée [...] C'est donc cela qu'il lui reste véritablement à conquérir<sup>3</sup>. »



Glenda León, Línea Masticada de la série Ideas Masticadas  
 Dibujo : goma de mascar sobre pvc, 29 x 158 cm (2007)  
 Fotografía : lambda print, 70 x 580 cm (2007)  
 Avec l'aimable permission de l'artiste



Glenda León, Objeto de la Revolución Energética (et détail)  
Objeto : véla, cable eléctrico (2004/2006)  
Avec l'aimable permission de l'artiste

*Objeto de la Revolución Energética* matérialise le phénomène absurde qui consiste à fabriquer un monde qui n'éclaire pas. Cet objet est une bougie raccordée à un fil électrique. L'œuvre est inspirée du découpage d'une rubrique du *Granma*, journal officiel du régime cubain, qui décrète un objectif pour chaque année du calendrier révolutionnaire. L'année 2006 fut déclarée « année de la révolution énergétique ». Il s'agissait en fait d'un nouvel épisode de privations. Glenda León a tout simplement raccordé le mot à l'image, révélant son caractère caustique. Cette bougie électrique, sans nul doute, doit faire la lumière par un autre chemin.

L'approche artistique de Glenda León relève d'une dynamique introspective, psycho-active, marquant une ouverture insoupçonnée de l'art produit à Cuba à la fin des années 1990 et la réaffirmation inquiète du rôle de l'artiste socialement engagé. « *Ce fut une période de changement, de soucis au sujet de l'activité culturelle à l'intérieur de Cuba. Pour la première fois, elle a enregistré le repli artistique sous la forme d'une quête intérieure. Les œuvres ont donc commencé à développer d'autres caractéristiques, à inventer un langage surprenant. Ce qui aurait été autrefois impensable dans l'art visuel cubain, c'est que celui-ci a commencé à développer un objet fragile mais puissant, laissant percevoir la gravité qui s'y inscrit. Par ailleurs, l'histoire et l'art portent le poids de certaines images politiques*<sup>4</sup>. »

Ce fut un nouveau concept de révolution. Glenda León a affirmé avec une rare détermination le nouveau paradigme. L'artiste a trouvé une issue personnelle par des œuvres sobres, dépouillées à l'extrême, d'une intense beauté qui témoignent d'une grande maîtrise conceptuelle dans un contexte historiquement chargé. S'emparant d'une technique simple qui pourrait s'apparenter au *cut-up*, ou l'art de découper avec des ciseaux, elle tranche à vif dans le réel qu'elle fixe dans son impérieux instant. La performance que pré-suppose un tel geste est liée à la conscience d'avoir atteint le noyau exigeant d'une action, telle *la Roue de bicyclette* de Duchamp, où l'espace entre les rayons est l'âme et où la roue tourne sur elle-même en son centre intime. Elle montre, par ces images, que notre monde est plein de ces signes.

1. Edmundo Desnoes, *Memorias del subdesarrollo*, La Havane, Editorial Letras Cubanas, 2003, p. 127. Traduction libre. Paru à la Havane en 1965, l'ouvrage fut passé sous silence à l'époque, du fait que son auteur véhiculait des valeurs contraires à l'idéal révolutionnaire en marche. Ceci contribua à sa fortune critique et (tristement) à sa réhabilitation posthume. L'ouvrage prémonitoire de Desnoes fut néanmoins internationalement diffusé grâce à la version cinématographique qu'en tira Tomás Gutiérrez Alea.

2. Edmundo Desnoes, *op. cit.*, p. 127. Traduction libre.

3. Glenda León, *La condition de performance*, trad. Eva Labarías, Montréal, Nota bene, « Nouveaux Essais Spirale », 2010, p. 105.

4. René Francisco Rodríguez, Entretien, par Ines Anselmi, trad. Beatriz Lienhard-Fernández, *La dirección de la mirada*, catalogue d'exposition, Zürich, Voldemeer, 1999, p. 74. Traduction libre.