

Martin Leduc : l'espace de la rêverie

Josianne Poirier

Numéro 113, printemps-été 2016

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81859ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Poirier, J. (2016). Compte rendu de [Martin Leduc : l'espace de la rêverie]. *Espace*, (113), 95–96.

nombre d'expositions dont l'objectif louable était de mettre en exergue la qualité de l'art indigène. Une certaine sensibilité muséologique s'est aiguisée à l'aune de pratiques hybrides d'artistes allochtones et autochtones conscients de la pluralité et de la complexité intrinsèque de l'identité postmoderne, fluide et multiple.

À l'instar de Boyle, la naïve beauté juvénile du trait et la candeur du coloris, chez Ashoona, viennent contredire la portée critique des sujets abordés. Comment ne pas songer aux revendications territoriales des autochtones, dans le contexte canadien actuel, à leurs droits inaliénables longtemps bafoués ou à leur identité acculturée lorsque nous pénétrons l'univers paradoxalement chamarré de l'artiste? Loin d'être revêche ni même railleuse, l'œuvre d'Ashoona fait place à un monde de contes et de mythologies issu de son imagination prolifique et des traditions orales propres à l'autochtonie. Mieux que quiconque, d'ailleurs, les peuples des premières nations ont-ils usé de la langue comme vecteur d'histoire, sensible aux inflexions que portent les mots dans la bouche de celui qui les prononce? La notion de communauté est à ce titre très prégnante dans l'esthétique de l'artiste, tout comme celle du fantastique et de la nordicité; la première étant le prétexte thématique à la seconde, le paysage aride de l'île de Baffin en dessinant la toile de fond.

Une combinaison d'images et de légendes hybrides s'enracine dans une terre meuble, celle de la culture inuite relativement aux paradoxes de son époque. C'est peut-être là l'un des points de rencontre les plus fructueux entre Boyle et Ashoona, la convergence d'une esthétique artisanale et d'une genèse mythique, là où aucune signalétique ne nous assure de la route à prendre. De ce mariage des pôles — celui de la tradition et de la contemporanéité, celui du réel et de l'imaginaire, du Nord et du Sud — naît un lieu de parole *autre* en marge des manuels d'histoire et des écrits indélébiles, un lieu de parole païen, peuplé de créatures invraisemblables et de fables universelles et merveilleuses.

Anne-Marie Dubois détient une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal avec concentration en études féministes. Elle enseigne l'art contemporain au Musée d'art de Joliette et elle collabore régulièrement avec les revues *Esse arts + opinions* et *ESPACE art actuel* à titre de critique et de théoricienne. Elle s'intéresse aux enjeux identitaires des pratiques queers et à la déconstruction du mythe de la binarité du genre dans les démarches artistiques actuelles.

Martin Leduc : l'espace de la rêverie

Josianne Poirier

CORDES : IN SITU / IN CITY

OPTICA

MONTRÉAL

14 NOVEMBRE –

19 DÉCEMBRE 2015

Ils sont sept. Sept traits noirs qui se déploient dans le volume de la galerie. Ils sont de diverses longueurs, en suspension à diverses hauteurs, mais sont tous engagés dans un mouvement à la fois individuel et collectif. Ensemble, ils forment un mobile cinétique dont les délicats déplacements incitent à faire de même, à circuler autour et à travers l'œuvre. De pas en pas, le visiteur se retrouve au cœur de l'instrument. En effet, les cordes tendues le long des sept éléments vibrent sous l'effet d'électroaimants, produisant ainsi une musique générative accompagnant la déambulation. La salle s'est littéralement transformée en caisse de résonance.

Par son déploiement physique, *Cordes* incite à porter une attention accrue à la présence du corps dans l'espace. Ses configurations changeantes forcent de légers mouvements chez le spectateur; une inflexion de la tête, une rotation des hanches; un petit saut de côté est parfois nécessaire pour éviter d'interférer dans la trajectoire des éléments. Sans jouer de l'interactivité, l'œuvre propose néanmoins une interaction subtile et généreuse. Généreuse en ce qu'elle déleste de la responsabilité de son déploiement pour permettre d'être pleinement attentif à la poésie du moment. Le dispositif technique génère de lui-même des situations inattendues, jouant d'un équilibre précaire entre la variation et la stabilité dont émane une atmosphère de calme. Bien qu'elle occupe la presque totalité de l'espace, l'œuvre ne domine pas le visiteur, pas plus qu'il ne la domine. Ils sont plutôt dans une situation de coexistence.

Cette atmosphère apaisante trouve également sa source dans le son lourd et enveloppant de *Cordes*. Un son forgé par des principes de continuité dans le changement, inspiré de la musique stochastique du compositeur Iannis Xenakis; « stochastique », le mot mystifie et rebute à la fois le néophyte. Il réfère pourtant à l'étude d'une réalité sensible qui peut être éprouvée par tous à divers moments de l'existence. C'est le rythme « des événements naturels tels que les chocs de la grêle ou de la pluie sur des surfaces dures ou encore le chant des cigales dans un champ en plein été¹ ». C'est la loi des grands nombres, qui fait percevoir un ordre dans le désordre d'une infinité d'événements isolés et qui permet de lier des états successifs pourtant discontinus. Pour donner une prise sur ce principe qui se vit dans la durée, Xenakis a également recours au magnifique exemple d'une manifestation populaire : une foule réunie par un projet politique avance au rythme de différents slogans scandés en cœur; les hymnes se succèdent et se propagent dans l'ensemble du groupe. « C'est un événement hautement puissant et beau dans sa férocité. Puis le choc des manifestants et de l'ennemi se produit. Le rythme parfait du dernier mot d'ordre se rompt

en un amas énorme de cris chaotique [...] rapidement, la foule est dispersée et, à l'enfer sonore et visuel, succède un calme détonant, plein de désespoir, de mort et de poussière². » Pour Xenakis, le premier moment est celui de l'ordre parfait et l'intervention de « l'ennemi », le passage brutal à un état de désordre total. Tout comme dans le chant des cigales, nous venons d'observer des lois stochastiques qui lient de manière probabiliste l'ordre et le désordre.

De ces divers exemples de poésie mathématique, il semble toujours se détacher quelque chose qui tient de la contagion et qui s'éprouve dans la rencontre avec l'œuvre de Leduc. Elle propose une situation où le milieu et l'individu entrent en résonance, où les déplacements de l'un et de l'autre ne sont nullement prévisibles, mais s'accordent par moments, se désaccordent à d'autres. Le paysage sonore berce le spectateur tandis que son regard se perd dans l'observation de menus détails de la structure. Le temps change de consistance. La pensée emprunte des chemins inventés pour l'occasion.

Effectivement, le contact avec *Cordes* fait jaillir, chez le spectateur, une pensée nouvelle, insoupçonnée puisque le propos de l'œuvre n'est pas assigné. Le thème de la réflexion n'est pas dirigé. Le mobile sonore semble davantage ouvrir un espace de possibles où il est permis de s'abandonner à la rêverie pour un instant. Une rêverie telle que l'envisage Gaston Bachelard, « une activité onirique dans laquelle une lueur de

conscience subsiste³ », un moment où le spectateur est libéré de la fonction du réel, sans pour autant être dépouillé de sa volonté. La douce puissance de *Cordes* permet ainsi d'instaurer cet état de confiance où peut s'épanouir l'imagination. S'il est rare d'accéder à cet état à l'extérieur du domaine privé, pour Bachelard, il « aide à habiter le monde, à habiter le bonheur du monde⁴. »

1. Iannis Xenakis, « Musiques Formelles », *Revue Musicale*, n° 253-254, 1963, p. 19.
2. *Ibid.*
3. Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, Paris, PUF, 2011 [1960], p. 129.
4. *Ibid.*, p. 20.

Josianne Poirier a complété une maîtrise en études urbaines à l'Institut national de la recherche scientifique et elle est actuellement étudiante au doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Intéressée principalement par la relation entre l'art, la culture et l'espace urbain, elle aborde, dans ses travaux, des thématiques telles que l'art public et les quartiers culturels. Ses recherches actuelles portent sur les usages symboliques et esthétiques de la lumière dans les espaces publics de la ville contemporaine.

