

MUSÉE D'ART  
CONTEMPORAIN  
DE MONTRÉAL

**ROYDEN RABINOWITCH, SCULPTEUR CANADIEN**

LA COLLECTION PERMANENTE *Du 11 janvier au 16 mars 1986*



La sculpture est un des principaux lieux de discussions théoriques et de la création. Même si les années soixante nous ont donné un nombre surprenant de sculpteurs, l'accessibilité à cette technique fut limitée par maintes contingences: mécénat rare, marché presque inexistant et matériaux coûteux. Le bronze, le bois et la pierre locale connurent un certain succès chez les artistes de cette époque mais un véritable départ vint lorsque ceux-ci commencèrent à expérimenter leur art avec des matériaux nouveaux: contreplaqué, plastique, fer, béton, acier... qui leur permettent d'explorer de nouvelles frontières. Des diverses facettes de la sculpture canadienne, nous jetterons un regard sur celle proposée par Royden Rabinowitch.

Insuffler à la tradition sculpturale une vie émotionnelle en utilisant les apports du formalisme sans refaire les trajets expressionnistes ou référentiels d'autrefois est en quelque sorte le propos de l'oeuvre de Royden Rabinowitch. Le renouveau qu'il apporte à la sculpture canadienne dans ce qu'elle a de plus dynamique tient compte d'apports aussi importants que ceux des minimalistes américains qui avec un Carl Andre par exemple sont allés jusqu'à éliminer toute construction spatiale en sculpture. Depuis plus de vingt ans, l'oeuvre de Royden Rabinowitch s'est attachée aux problèmes fondamentaux de la sculpture dans son ensemble historique. Loin de s'en tenir à une attitude de mimétisme, Royden Rabinowitch apporte à cette sculpture réductionniste une dimension nouvelle qui outrepassa le champ bien défini de l'art minimal.

L'artiste a toujours tenté d'établir des distinctions sans équivoque entre masse et volume en percevant à la fois et dans leur spécificité propre ces deux conditions d'existence des objets. Au tout début de son travail, Royden Rabinowitch a à peu près isolé les interférences subjectives ou psychologiques pour ne s'en tenir qu'à des considérations matérielles. Puis, il réussit à faire la part des choses entre la réalité physique de l'oeuvre et ses prolongements mentaux.

Les premières oeuvres de Royden Rabinowitch appuient leurs recherches sur un équilibre qui s'élabore par des notions d'éléments non joints, sous forme de juxtapositions et d'oppositions de matériaux rigides, pièces de bois de vieux barils: *Barrel Staves Construction*, 1964. Déjà, les oeuvres ont un lien étroit avec la proximité du sol en étant quelque peu surélevées et jouent sur le rapport continuité et discontinuité comme une modulation des composantes.

L'horizontalité, à l'exception des *Grease Cones* de 1965 à 1970 et de la série des *Hollow Panels* de 1966 à 1972, est une constante de l'oeuvre. Par l'utilisation d'une configuration élémentaire telle que le cône, le sculpteur combine la feuille d'acier plane à la matière molle, graisse noire texturée, implicite à une abstraction géométrique, et tend à éliminer la distinction entre sculptural et pictural. Les lignes font écho au geste et forment des sillons en mouvement, variations de la texture. Cette pièce exceptionnelle *Grease Cone*, 1965, au potentiel dynamique démontre un équilibre qui s'exprime à partir de la texture. Celle-ci devient commentaire sur le procédé. D'une part, l'artiste prolonge

la facette de la feuille d'acier horizontale dans l'espace vertical en affirmant la réalité du volume et de la masse. D'autre part l'effet compositionnel de l'oeuvre peut être perçu de tous côtés sans présenter une vue prioritaire par la reprise d'une forme géométrique simple assemblée sans centre de gravité et sans point de départ identifiables: paradoxe saisissant entre la parité des points de vue et l'aspect unitaire des structures internes de l'oeuvre, entre le choix du matériau de base et la résultante de la composition. L'acier est pour Rabinowitch le matériau le plus propice à permettre une conjonction.

La masse en relation avec la surface permet à l'artiste de déterminer cette surface par des effets picturaux sans axe central faisant ainsi ressortir les qualités émotionnelles de l'oeuvre. Le spectateur expérimente le phénomène de la vision périphérique par un déplacement autour de l'oeuvre. Le geste qui est trace dans l'oeuvre est une action de composition qu'il opère sur le volume à plan ascensionnel et donne ainsi plus de considération à l'aspect matériel du travail créateur en particularisant ainsi chacun des cônes de ce continuum. La matière picturale accentue l'effet de masse où la lumière pénètre délibérément et en satine la tonalité. La couche de graisse monochrome témoigne d'une volonté de densité où la surface à la fois mate et brillante accroche le regard. De la base circulaire, l'oeil tend vers le sommet du cône, suscitant un glissement visuel et une dualité entre un univers réel aspirant à un univers abstrait, et dépassant la structure même de l'oeuvre pour permettre un processus de visualisation de l'objet et une démarcation de l'espace environnant. Ceci nous oblige à considérer ce qui est au-delà de l'apparence immédiate des choses.

Les *Hollow Panels* de 1966 à 1972 nous apparaissent comme des sculptures murales où les effets de la matière picturale se révèlent la préoccupation primordiale de l'artiste. C'est une investigation aux proportions modestes de la représentation d'une surface par la plaque murale en acier. Outre cette constatation en tant que point de repère, le traitement de la surface de l'oeuvre soutient la continuité picturale de la forme. L'idée de verticalité ici essentielle au propos de l'artiste, est soutenue afin de donner naissance à une forme où seule subsiste la masse dans sa relation à la surface dont on pressent toutes les affinités propres à la peinture. En donnant à la fois un axe horizontal et un axe vertical (quatre demi-cônes, co-axiaux deux à deux) au *Faceted Turnover* de 1967, le sculpteur en fait une oeuvre de transition.

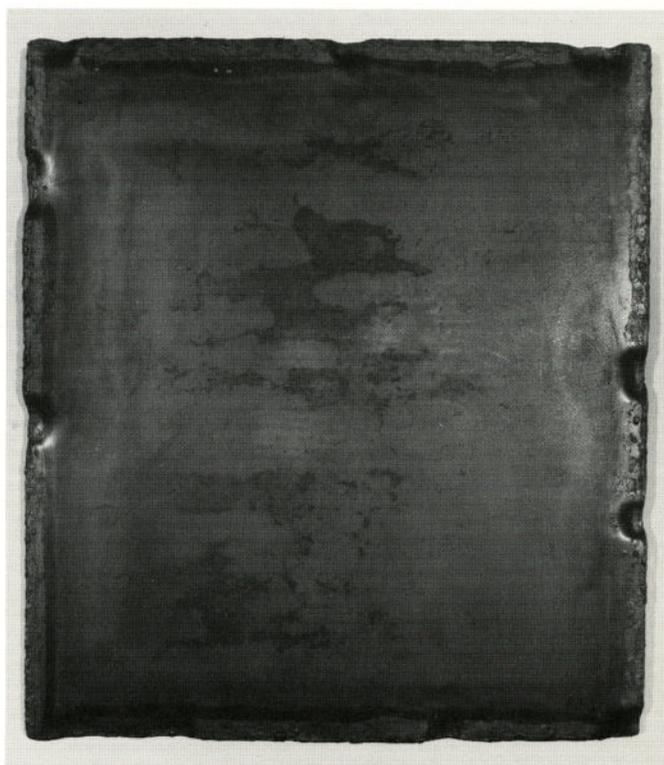
L'intérêt des oeuvres suivantes, telles que *Kharakorum #5*, 1975, réside dans la réorientation radicale imposée au spectateur. L'écart qui existe entre un objet tel qu'il est et la perception qu'on peut en avoir. La réduction de son propos se résume à ce concept: le plan plat dans l'espace. Les divers développements de cette idée atteignent un raffinement lorsque l'artiste semble découper et replier l'acier ou même lorsqu'il semble l'élonger. C'est l'affirmation du plan au détriment du volume. Il l'exploite et assure l'unité de l'oeuvre par le matériau utilisé, plaques d'acier sablé ou non. Il construit la structure en découpant divers plans dans la masse dont l'épaisseur est de plus en plus limitée

au ras du sol. L'asymétrie rigoureusement construite est le résultat d'un choix tout à fait arbitraire. Ces formes géométriques sont des absolus émotionnels et non pas de pures paradigmes géométriques. Elles sont enrichies de préoccupations expressives qui ajoutent une dimension matérialiste à l'approche de la sculpture contemporaine.

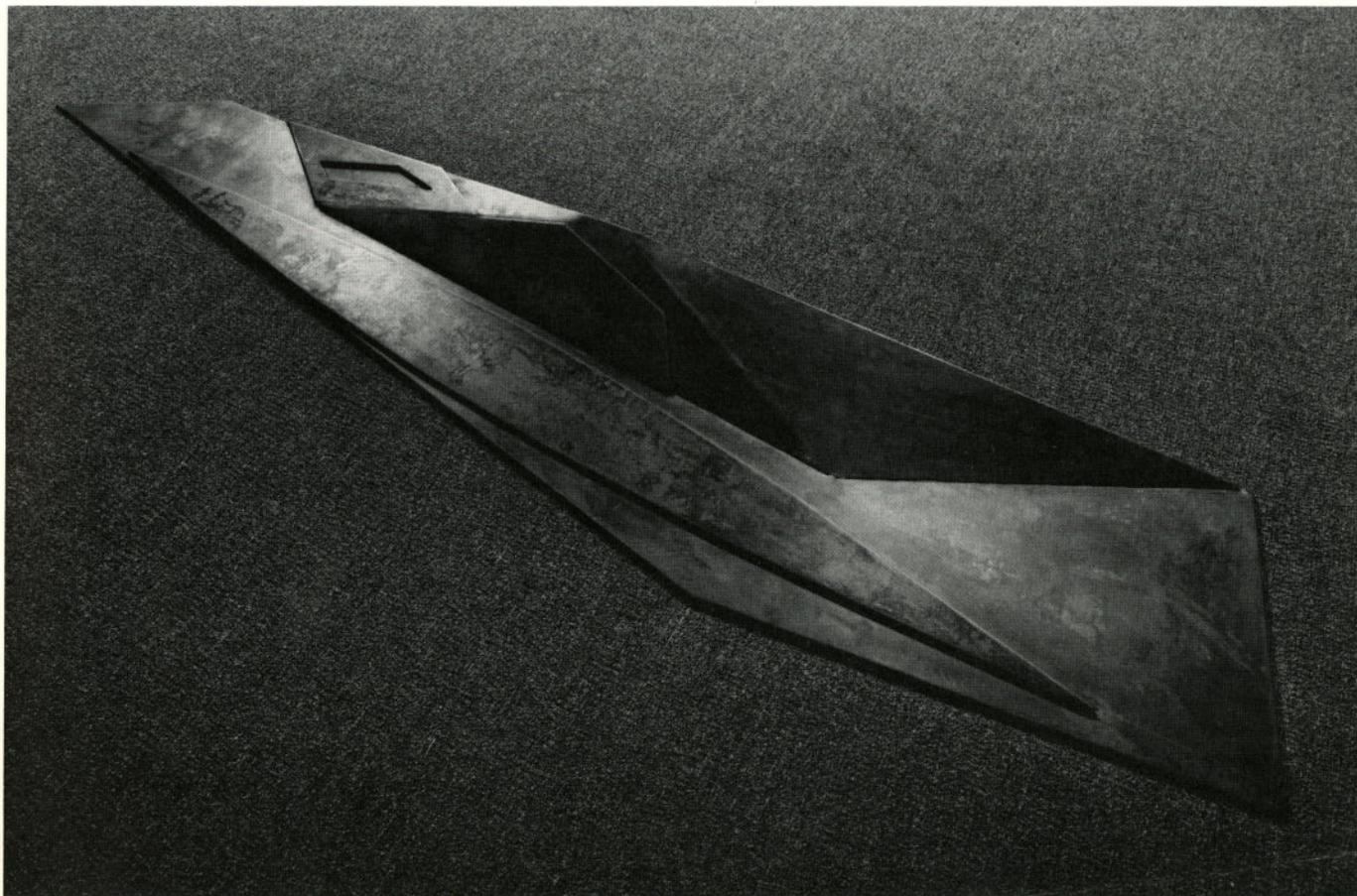
Comme un processus alchimique, l'ensemble des oeuvres de Royden Rabinowitch induit à la contemplation en agissant de façon transcendante. Il mêle le conscient et l'inconscient par les formes elles-mêmes et la présence physique des matériaux.

La puissance de l'oeuvre de l'artiste se trouve dans la force d'évocation que seul le dynamisme des éléments et de leurs relations engendre face au spectateur. Dans ce monde à la fois mental et physique et qui ne dérive pas d'un langage discursif mais plutôt d'un principe de construction intuitif, l'oeuvre se révèle dans son immédiate perception et permet d'explorer les intentions philosophiques de l'artiste par la vivacité de la forme et le traitement de la surface qu'il dote d'une interprétation abstraite. Il y affirme donc une intention d'entretenir une relation fluide entre le spectateur et l'oeuvre elle-même, ce qui y ajoute un impact puissant.

**Paulette Gagnon**  
Conservatrice  
Responsable de la collection  
permanente



2. Hollow Panel #4, 1972



3. Kharakorom #5, 1975

## NOTES BIOGRAPHIQUES

Royden Rabinowitch est né à Toronto, Ontario, en 1943 et vit à New York depuis 1975. Il étudie à l'Université du Western Ontario College of Music puis à l'Ontario College of Art. En 1967, il obtient le prix du Conseil des Arts du Canada et a sa première exposition solo à London, Ontario. Chef de département à l'Ontario College of Art en 1973-74, il enseigne à partir de 1975 la sculpture à l'Université Yale, département des Arts. En 1976, il devient membre de l'American Mathematical Association. Il est élu en 1984 «Fellow» de l'Université de Cambridge, poste détenu auparavant par des philosophes ou des scientifiques. Il obtient une résidence sur le campus du «Clare Hall» de l'Université de Cambridge. Il y a une première rétrospective de son oeuvre en 1984 au Musée de Ghent en Belgique.

## PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1985-86   Städtisches Museum Mönchengladtsach, RFA.  
Musée Ludwig, Cologne, RFA  
ICA de Londres, Angleterre  
Museum Stucki de Lodz, Pologne
- 1984    Museum Van Hedendaagse Kunst, Ghent,  
Belgique (rétrospective)
- 1983    New Sculpture, John Weber Gallery, New York
- 1981    David Bellman Gallery, Toronto  
John Weber Gallery, New York
- 1977    Carmen Lamanna Gallery, Toronto
- 1974    Forest City Gallery, London, Ontario
- 1972    OK Harris Gallery, New York
- 1968-1977 Carmen Lamanna Gallery, Toronto
- 1967    20/20 Gallery, London, Ontario

## COLLECTIONS PUBLIQUES

Galerie Nationale du Canada  
Banque d'oeuvres d'art, Conseil des Arts du Canada  
Museum Stucki, Todz, Pologne  
Ulster Museum, Belfast, Irlande  
Museum Ludwig, Cologne, RFA  
Iona Community, Écosse  
Musée d'art contemporain, Ghent, Belgique  
Städtisches Museum Mönchengladbach, RFA  
Musée d'art contemporain de Montréal  
Musée des beaux-arts de Montréal

- En page couverture:** *Grease Cone*, 1965  
acier et graisse  
diamètre: 222cm  
hauteur: 232,5cm  
Collection Musée d'art contemporain de Montréal  
Don de M. Gilles Gheerbrant
2. *Hollow Panel #4*, 1972  
acier laminé à chaud  
43,5cm x 38,5cm x 1,1cm  
Collection Musée d'art contemporain de Montréal  
Don du Dr Claude Lamarre
3. *Kharakorum #5*, 1975  
acier laminé à froid, bleui et huilé  
223cm x 49,5cm x 7cm  
Collection Musée d'art contemporain de Montréal  
Don de M. Ronald Black

**Photographies:** *Denis Farley*

