



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL



HENRY SAXE

ŒUVRES DE 1960 À 1993

du 20 mai au 25 septembre 1994

LIGNES ET MATIÈRE

Je ne veux rien fabriquer que je ne puisse manipuler moi-même. Ce qui me reste de la sculpture, c'est cette partie que je peux manipuler selon les limites que j'ai choisies. C'est là où se trouvent mon indépendance, ma liberté.* HENRY SAXE

La manipulation est un mot-clé dans le travail du sculpteur canadien Henry Saxe. Ses préoccupations se traduisent par l'intermédiaire d'un matériau, que celui-ci soit de bois, d'aluminium ou d'acier ou même un simple crayon qui laisse sa marque sur le papier! L'artiste aime à manipuler ses matériaux de base, il doit sentir physiquement le poids du métal dans ses tentatives pour en déjouer l'inertie apparente et lui imprimer un mouvement. On sent à travers sa production l'importance du processus de création qui consiste à organiser divers éléments dans le but d'établir des relations spatiales intéressantes.

Henry Saxe termine en 1961 sa dernière année de formation à l'École des beaux-arts de Montréal, tout en s'initiant à la gravure sous la direction d'Albert Dumouchel. Son travail pictural choisit la voie de l'abstraction. L'artiste s'exprime par un dessin dynamique relevant d'une gestuelle expressive et sa peinture, par ses plans colorés qui s'imbriquent les uns dans les autres, manifeste l'influence de l'expressionnisme abstrait américain.

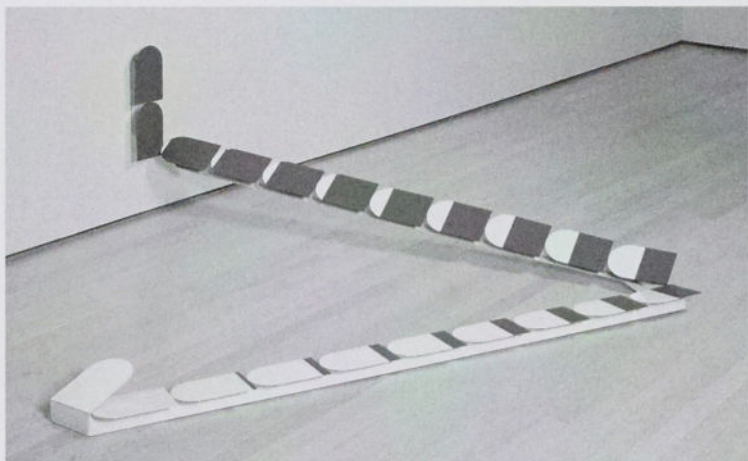


FIG. 1 THISAWAY, 1966
COLLECTION MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

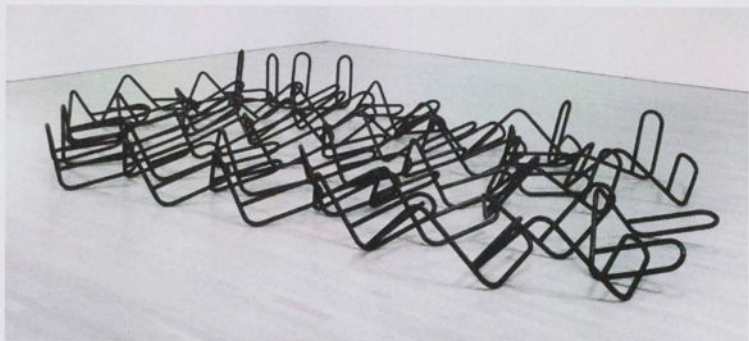


FIG. 2 SEAPLEX, 1970
COLLECTION MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Cherchant à traduire ses recherches graphiques dans une troisième dimension, Saxe exécute quelques collages, puis des panneaux découpés où il emploie les couleurs pures. Il réalise en 1964 sa première sculpture, *Sojax*, une œuvre de bois peint qui annonce l'abandon rapide de la peinture dans sa production. Il est important de mentionner que, contrairement au sculpteur traditionnel qui travaille par taille ou moulage et pose ses œuvres sur un socle, Saxe préfère aborder l'espace du spectateur en posant ses œuvres directement sur le sol, et il procède par assemblage.

Ainsi, dans un premier temps, Saxe développe une série d'œuvres qui réfléchissent sur la notion du module et sur ses différents modes de jonction. Dans ces pièces, la répétition du module est importante puisque c'est par la vision de l'ensemble qu'un volume s'élabore. Une de ses premières sculptures, *Thisaway* (fig.1), est constituée de petits plans colorés identiques juxtaposés et fixes. Toutefois, cette œuvre maintient encore un dialogue entre la peinture et la sculpture, puisqu'elle touche au mur tout en reposant sur le sol. Par la suite, Saxe expérimente des points de jonction plus complexes et flexibles dans le but d'augmenter les variations possibles. Les modules, certains tridimensionnels, seront munis de charnières simples ou de type chenille, permettant à l'artiste de modifier au gré de sa fantaisie, par la flexion ou la rotation, la façon dont les sculptures occupent l'espace.

En 1970, Saxe développe un autre type de module grâce à l'acquisition d'un nouvel appareil, une cintrreuse, qui lui permet de plier des tubes métalliques. Ce qui peut sembler un simple détail révèle chez l'artiste un profond respect et une considération du matériau, au point où les limites spatiales et techniques peuvent freiner sa production. Dans une œuvre exemplaire de cette époque, *Seaplex* (fig.2), Saxe déjoue son matériau d'origine, une tige d'acier, en lui donnant la forme d'une maille. Par entrecroisement, il obtient

non pas l'apparence d'une grille rigide et stricte, mais plutôt l'impression d'un souple treillis animé d'un mouvement ondulatoire, paradoxalement fluide.

Saxe opère au début des années 70 un virage important, en dirigeant ses recherches vers des structures plus éclatées. Délaisant l'usage du module, l'œuvre constituée de matériaux familiers — morceaux de chanvre, tuyaux, objets manufacturés tels un escabeau ou un trépied — s'érige au fur et à mesure des manipulations. Observons par exemple *Wedge* (fig. 3), un ensemble dont le concept unitaire est le triangle; cette figure géométrique est le lieu commun servant à unifier l'escabeau, le tripode, le triangle suspendu et le trépied qui semblent constituer quatre parties hétérogènes. L'artiste présente ici une nouvelle sensibilité à l'espace et l'œuvre se veut une sorte d'installation, car elle se donne non par des volumes, mais par un réseau de lignes qui se tissent dans l'espace. Les objets sont choisis pour leurs qualités formelles et perdent toute référence utilitaire; on le vérifie aisément en constatant l'équilibre précaire de l'escabeau modifié par un coin de façon à ce qu'il n'ait que trois points d'appui! De préférence, notre regard doit porter attention aux qualités physiques et formelles qui opposent les matériaux; le caractère organique du bois en rapport avec l'aspect minéral de l'acier, ou le côté rigide du métal contrastant avec la souplesse de la corde.

En 1973, Henry Saxe s'installe à Tamworth, près de Kingston (Ontario), où la construction d'un atelier plus spacieux



FIG. 3 WEDGE, 1971-1972
COLLECTION MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

20757/1
1994

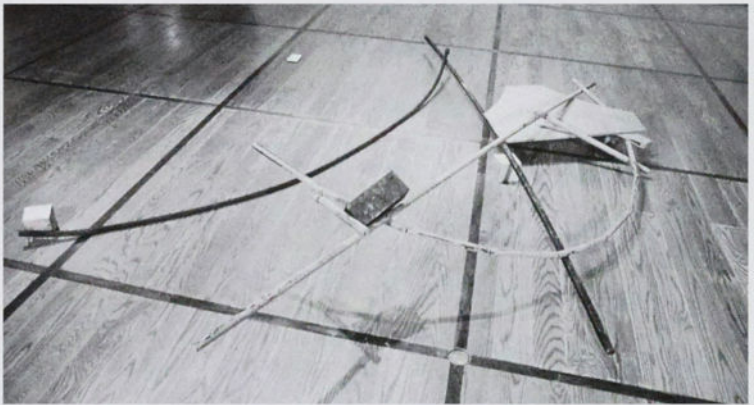


FIG. 4 OVER AND UNDER, 1974
COLLECTION BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA

multipliera ses possibilités d'expérimentation. Ses sculptures sont le fruit d'un long dialogue avec les matériaux qui se trouvent à sa portée. Délaissant l'usage des maquettes qui l'ennuient, l'artiste préfère le contact direct avec les poutres, les plaques ou les barres d'acier. Il est sensible aux différentes textures, à leurs masses respectives, et il se passionne pour la richesse visuelle des différentes relations spatiales qu'il peut établir entre ces objets.

Examinons maintenant *Over and Under* (fig. 4), une pièce de 1974. Véritable dessin occupant un espace tridimensionnel, l'œuvre illustre bien ce procédé qui consiste à assembler par tressage les différents éléments. À l'exception de la tige, segmentée en dix parties retenues par des points de soudure afin de prévenir son éclatement si on la bouge, l'ensemble repose sur un savant équilibre des poids. Par sa circulation autour de la pièce, le spectateur est invité à imaginer à rebours les manipulations de l'artiste; il doit sentir les forces en jeu, réaliser la stabilité de la pièce balancée par la masse des éléments, leur degré de flexibilité, leurs tensions...

La production de l'artiste prend, dès 1976, une tangente qui le conduit vers des sculptures présentant une structure beaucoup plus unifiée, concentrée. On y dénote un caractère constructiviste par la présence de plans qui se chevauchent. Ces œuvres affirment surtout l'horizontalité et leur rapport à l'espace joué en général avec le sol. On peut noter, comme œuvre type, *Eight Stations* (fig. 5) qui donne à voir un assemblage apparemment hétéroclite, telle une disposition due au hasard. Pourtant, Saxe exalte le travail accompli en signalant au spectateur les traces de ses manipulations : soudure, boulonnage ou simple appui. «J'essaie, nous dit l'artiste, de maintenir un type de sculpture qui a une structure très simple. Je ne m'intéresse pas aux structures complexes mais aux simples poids répartis

dans un état de compression. Tout est attaché, fabriqué selon les procédures d'un fabricant qui serait un simple soudeur.*» À la même époque, Saxe traduit par le dessin ses préoccupations pour le mouvement, dans des œuvres qui restent autonomes en ce sens qu'elles ne sont pas un travail préparatoire aux sculptures.

En 1987, Saxe revient à l'aluminium, matériau léger, malléable et permettant la réflexion de la lumière. Il expérimente de nouveaux procédés afin de créer des structures beaucoup plus aérées où l'on remarque la mobilité des éléments les uns par rapport aux autres. La série des *Balls*, contrairement à l'apparence compacte des pièces précédentes, exprime rythme et légèreté. Ces pièces semblent se dessiner d'elles-mêmes en tournoyant dans l'espace.

Pour son insistance à maintenir l'intégrité de ses matériaux tout en questionnant la pratique sculpturale dans ce qu'elle a de plus fondamental (c'est-à-dire son rapport avec le sol, son statut d'objet, ses qualités formelles, le processus d'assemblage), doit-on qualifier Henry Saxe de grammairien ou de poète? En laissant plonger son regard dans chaque œuvre, le spectateur pourra constater le savant équilibre interne des éléments posés avec une rigueur qui peut sembler grammaticale à première vue. Mais le temps du regard apportera une récompense car tous ces creux, ces lignes et ces axes de tension révèlent une envoûtante poésie... ■ MARIE-FRANCE BÉRARD

* Catalogue d'exposition, *Ron Martin. Henry Saxe*, XXXVIII Biennale di Venezia, 16 février - 26 mars 1978.

Henry Saxe - œuvres de 1960 à 1993 est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal avec l'appui financier du Conseil des Arts du Canada et présentée du 20 mai au 25 septembre 1994. • Conservateur : Réal Lussier • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Éditrice déléguée : Gertrude Robitaille • Révision : Olivier Reguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago • Impression : Bowne de Montréal • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1994. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226. This publication is also available in English.

Pour les œuvres de Henry Saxe reproduites dans ce feuillet : Henry Saxe © Vis*Arts Droits d'auteur inc. 1994

Couverture : Henry Saxe. Photo : Denis Farley

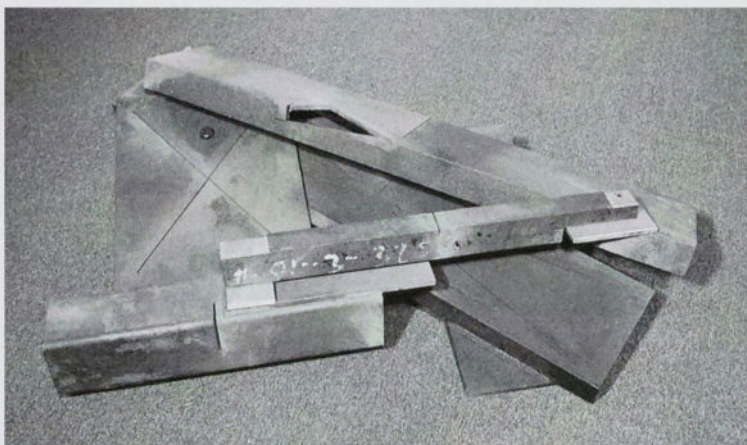


FIG. 5. EIGHT STATIONS, 1983
COLLECTION BANQUE D'ŒUVRES D'ART DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA