

Les mutations de Henry Saxe

Laurent Lamy

Volume 18, Number 72, Fall 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57795ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

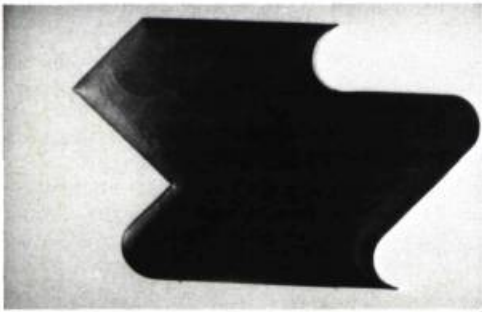
Cite this article

Lamy, L. (1973). Les mutations de Henry Saxe. *Vie des Arts*, 18(72), 36–40.

SCULPTURE

Les mutations de *Henry Saxe*

LAURENT LAMY

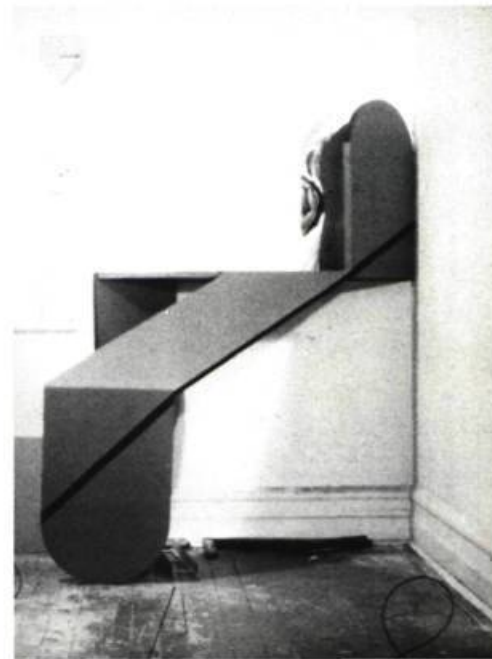
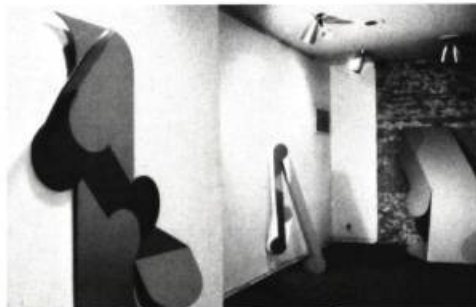


1. *B. Buster*, 1965.
Acrylique sur contre-plaqué.

2. *Bandzeve*, 1966.
Acrylique sur contre-plaqué.

3. De gauche à droite: *Ping-pong*, *Snapper*
et *Peachy*. Oeuvres exposées à la Galerie du
Siècle, en mai 1966.

4. *Corner Piece*, 1965-1966.
Bois peint et métal chromé.



Du tableau à l'oeuvre ouverte

Pourquoi s'intéresser à Saxe et à sa dernière exposition au Musée d'Art Contemporain en avril dernier? Parce qu'il est toujours fascinant de reprendre à rebours le cheminement d'un artiste pour chercher à comprendre comment il en est arrivé à ses oeuvres les plus récentes. Ce survol contredit l'impression de discontinu, de sauts et de virages brusques laissée par le souvenir d'expositions individuelles qu'on a pu voir dans l'espace de dix ans. Une rétrospective ou un regard sur l'ensemble des oeuvres que les photos nous ressuscitent, aplanit les brisures apparentes, fait ressortir le fil conducteur qui lie les oeuvres les unes aux autres. (A moins que l'oeuvre ne laisse irrémédiablement percer sa gratuité.) C'est ce lien à l'intérieur d'une démarche sinueuse et chaotique dans le détail mais directe et logique dans l'ensemble qui suscite un intérêt soutenu et grandissant pour l'oeuvre de tel ou tel artiste, dans ce cas pour Henry Saxe.

Saxe commence à exposer en 1961 et, déjà en 1963, il s'affirme un peu à la façon de Jacques Hurtubise avec qui il s'apparente par les formes et les couleurs: surfaces en diagonales à peine brisées, contrastes durs relevant du paysage abstrait où les plans colorés se situent dans une troisième dimension perspectiviste.

Mais c'est à partir de 1965 et lors de son exposition à la Galerie du Siècle, en 1966, que Saxe provoque un intérêt spontané très fort, du type coup de foudre mais qui résiste à un regard en profondeur.

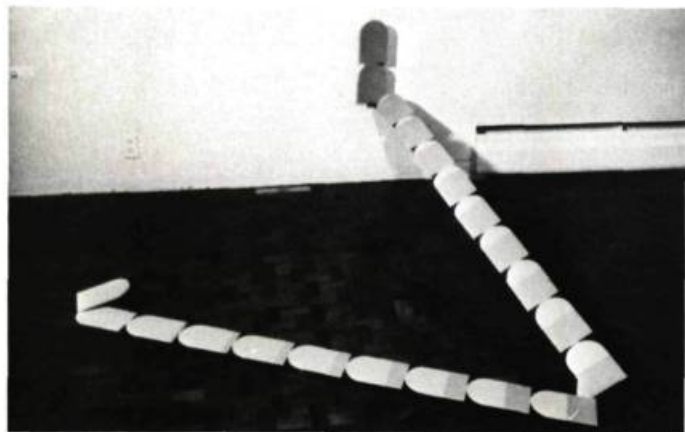
Son langage personnel retient par des compositions en aplats d'où toutes textures et effets de profondeur ont disparu. N'existe plus que la couleur pure en surface, qui ne renvoie qu'à elle-même, sans interprétation lyrique possible, et s'affirme un grand souci de clarté formelle. A ce moment-là, la toile par ses côtés rigides gêne de plus en plus Saxe; ses formes ne pouvant se développer librement dans les limites conventionnelles du tableau. Quel que soit l'envol qu'elles prennent, les formes butent sur l'arbitraire, là où justement... l'espace commence. De cette frustration sont nées semble-t-il les oeuvres peintes sur contre-plaqué dont les contours irréguliers sont dictés par la spécificité de la forme. Forme généreuse, aux courbes nettes, toute en force et en souplesse.

Le support carré ou rectangulaire qui portait ces formes a disparu. L'oeuvre toutefois se présente encore comme une surface pleine et fermée (fig. 1). Saxe pousse davantage l'éclatement de la surface en éliminant le support à l'intérieur. Exemple: cette oeuvre où un arc de

cercle repose sur un rectangle et aboutit sur un autre (fig. 2). Il ne reste que le mouvement coloré qui dans l'espace prend toute l'importance. Saxe est prêt à travailler dans l'espace réel. Par des pans à angle qui se détachent du tableau et prolongent un mouvement coloré en aplat qui avance vers le spectateur (fig. 3), il intensifie la possession de ce nouvel espace. De là, jusqu'à la surface colorée se déployant vraiment dans l'espace tridimensionnel, il n'y a qu'un pas que Saxe franchit très vite (fig. 4).

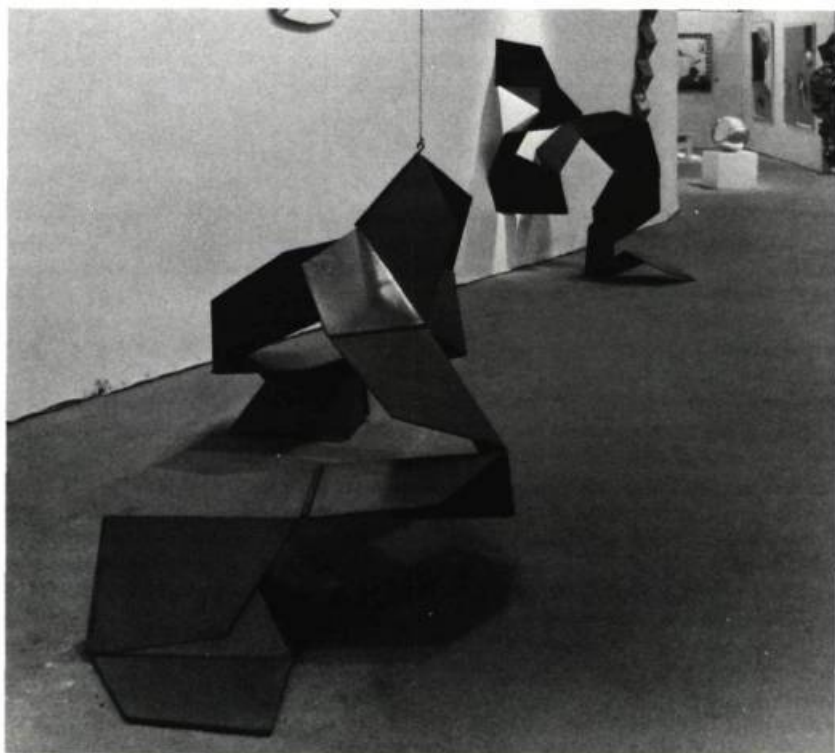
A partir de 1966, ses oeuvres s'articulent en arrangements formels très précis, finis au sens d'objets d'art correspondant à une société industrielle évoluée, technologiquement avancée. Son langage s'élabore, s'enrichit. Si l'on voulait donner en accéléré, comme au cinéma, le chemin parcouru, on arriverait à ceci: surface orthogonale éclatant sur un, deux, quatre côtés et finalement en avant, de telle sorte qu'il ne reste de l'élément premier **toile** que des éclats qui se sont liés dans un espace à trois dimensions réelles. Les surfaces ont dévalé du mur pour s'arrêter au sol, tout en gardant un contact minimum avec le mur dont elles sont issues.

D'une façon timide d'abord, plus affirmée par la suite, Saxe est donc passé de la peinture à la sculpture, après s'être engagé dans le processus de destruction de la toile, par nécessité formelle, en conservant assez longtemps, de la peinture,



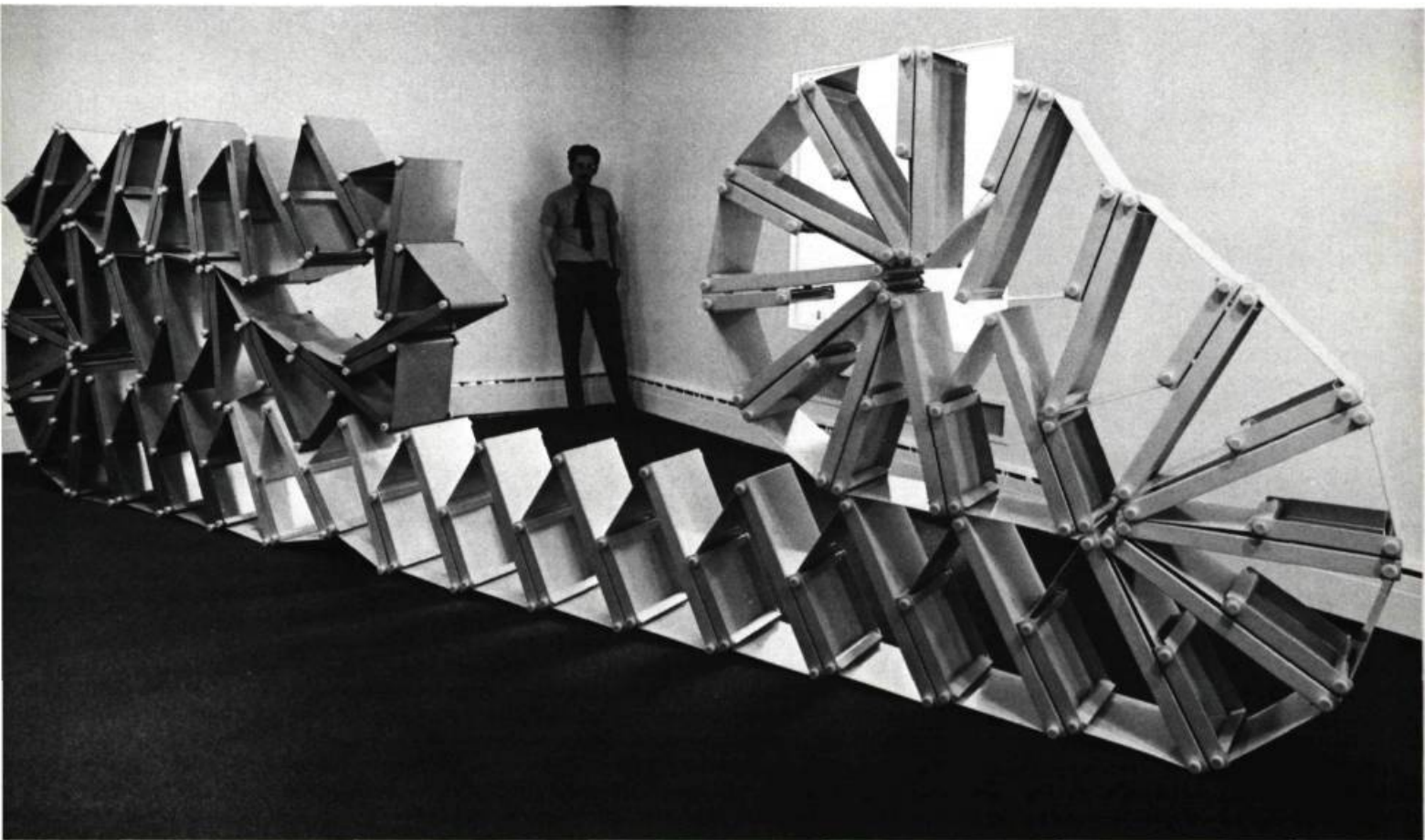
5. *Thisaway*, 1966.
Émail sur acier.

5



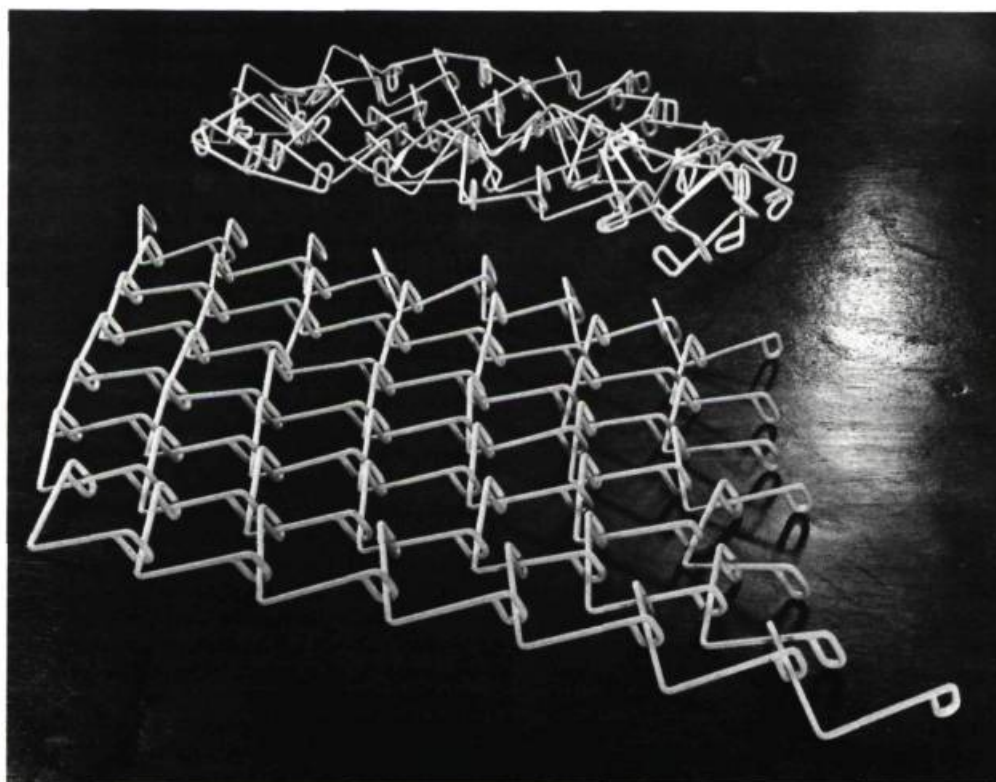
6. Deux oeuvres à modules pivotants, 1967.
Aluminium et vinyle.

6



7

7. *Sans titre*, 1968.
Aluminium peint.



8

8. *Dualgrid*, 1970.
Acier et vinyle.

9. *Three-Point Landing*, 1971-1972.
Bois, métal et chanvre.

l'attrait de la couleur éclatante. Saxe peut avoir été influencé de l'extérieur, mais l'intérêt de son évolution réside dans le fait que ses oeuvres ont été engendrées de l'intérieur, les unes des autres.

Mais parmi ces œuvres de 1966, **Thisaway** présente déjà une problématique différente par sa composition à partir de modules plats, fixes, assemblés de façon linéaire, formant un V, mais dont l'un des points de départ est encore le mur (fig. 5). Comme des artistes de sa génération, Saxe a poussé ses recherches vers une simplification extrême, tendant vers une limite. Pensons à Molinari, Tousignant, Hurtubise. Mais, comme pour eux, cette limite de la simplification s'est révélée être aussi un point de départ, l'élément premier d'une nouvelle complexité. A partir d'un a priori structural simple, bande verticale de Molinari, cercles concentriques de Tousignant, tache de Jacques Hurtubise, tous ont débouché par le phénomène de la sérialisation sur des œuvres aux structures fort complexes. Mais Saxe renchérit encore par l'intégration de la flexibilité inaccessible aux peintres dont chaque toile est finie. Saxe crée ainsi une oeuvre ouverte dans le sens qu'Eco donne à ce mot, en faisant participer le spectateur à sa création. Les modules d'abord utilisés par Saxe sont faits de simples surfaces fixes juxtaposées, et c'est l'ensemble qui ordonne le volume,

la répétition qui crée l'oeuvre. Quand le module plat devient mobile et plus complexe, c'est-à-dire de formes irrégulières comprenant des courbes, des droites, des angles variés, il perd son identité et disparaît presque complètement dans un ensemble qui se plie littéralement à toutes les volontés pour former dans l'espace comme un graphisme tridimensionnel d'une extrême liberté.

Suivent d'autres œuvres constituées de modules tridimensionnels (hexagones pliés en V) qui pivotent sur l'un de leurs côtés offrant de nombreuses possibilités d'occupation de l'espace (fig. 6). Trois facteurs, par conséquent, influent sur la spatialité finale de l'oeuvre : la position d'un module par rapport à un autre (identique ou inversée), la position de la charnière entre 2 modules (sur le côté ou sur le bout) et, surtout, le pivotement de chacun des modules. Les deux premiers facteurs relèvent de la décision de l'artiste, le troisième de la participation du spectateur. Ces trois facteurs surdéterminent l'ensemble composé de modules simples. L'oeuvre multiforme, presque inépuisable, ne présente paradoxalement aucune gratuité à cause de la cohérence de la structure de base. Ces structures ouvertes, posées sur le sol, de taille assez imposante par rapport aux proportions humaines, établissent, en termes abstraits, comme des parallèles avec des gestes ou des mouvements. Le fait qu'elles invitent à la manipulation convient à la façon dont elles se déploient en souplesse et en rigueur.

L'itinéraire de Saxe est allé du simple au complexe par l'évolution progressive du module d'abord surface fixe (fig. 5), puis surface pliée pour donner un volume ouvert mobile (fig. 6). Ensuite sont venus les modules fermés, mobiles entre eux et variables en eux-mêmes (fig. 7). Flexibilité dans la flexibilité.

Inversement, à partir de 1970, le module se simplifie par le retour à la ligne: tige de métal pliée dont les extrémités repliées sur elles-mêmes forment des boucles qui permettent d'enfiler les modules les uns dans les autres à la manière d'un tricot (fig. 8). La souplesse atteinte alors par Saxe dans l'agencement est telle qu'elle confine à une quasi-totale liberté de mouvement du module à l'intérieur de l'ensemble. Paradoxalement, les oeuvres formées de modules tridimensionnels ont un caractère linéaire variable, alors que les oeuvres constituées de modules linéaires deviennent surfaces aux périmètres variables ou créent des volumes si l'on tire sur l'un des modules. L'ensemble peut se déformer à un point tel qu'il n'est plus que chaos (fig. 8).

Du processus à l'oeuvre

En détruisant et en contestant lui-même son oeuvre, Saxe est arrivé à un point limite, lieu d'où il amorce un virage d'importance qui le conduit aux oeuvres présentées à l'exposition du Musée d'Art Contemporain. Virage qui marque à la fois un prolongement de ce qui a précédé mais aussi un changement d'attitude très net par rapport à la conception de l'oeuvre qui avait prévalu pour lui jusque-là : Saxe écrit dans **Ateliers**¹¹ :

"The development in my latest works is the result of reacting contrarily to an earlier series of works."

et aussi :

"I now wanted a three-point system as a guide to continue my development of a visual but non structural linked system."

En choisissant des matériaux ordinaires, cordes, tuyaux, bois, pierres, caoutchouc, des objets manufacturés comme un escabeau, un trépied, en optant pour l'absence de couleur et en gardant à ses objets et matériaux leur banalité intégrale, Saxe se place hors du circuit commercial. Ce n'est pas un hasard qu'il expose dans un musée et non dans une galerie! Par ce parti pris de dépouillement, d'esprit de pauvreté, Saxe change la convention tacite mais toujours implicite qu'il avait établie avec son public. L'attrait de la couleur a disparu comme celui du jeu invitant à la participation. Aussi l'oeuvre de Saxe exige-t-elle beaucoup plus du public. L'intransigeance avec laquelle il utilise ses matériaux et ses objets indique clairement au spectateur qu'il n'y a plus objet esthétique au sens traditionnel, objet déjà contesté par les treillis, comme on l'a vu.

Le spectateur est donc engagé dans une nouvelle lecture pour laquelle Saxe donne quelques clés dans **Ateliers** :

"The number of materials, shapes, relationships and procedures in each unit is critical to the total sculpture as a visual structure."

En effet, dans un ensemble comme **Three-Point Landing** (fig. 9), le thème fondamental est la structure à trois points présente dans les 4 éléments de l'ensemble. Structure qui se retrouve rigide et simple dans le trépied manufacturé, de façon plus élaborée dans l'escabeau dont Saxe détruit l'équilibre premier et la finalité de l'objet en lui ajoutant une cheville qui en fait une structure à trois points d'appui, dans le triangle plat suspendu dont les côtés sont faits de bouts de bois attachés et de cordes nouées et, enfin, dans un élément rappelant un tétraèdre formé de tresses de métal et de cordes.

La lecture se fait à partir des opposi-





10

tions entre les matériaux: rigidité du bois et mollesse de la corde, souplesse de la corde et malléabilité limitée du métal. Oppositions entre les différentes aptitudes des matériaux à s'intégrer dans une structure: matériaux solides comme le bois et le fer, inertie de la corde. Oppositions entre la surface plane du grand triangle et le volume des autres objets. Opposition encore à l'intérieur du triangle entre la ficelle, la corde et le câble. Oppositions entre le matériau brut, la matière traitée artisanalement dans la corde nouée par Saxe et matière traitée industriellement.

Le spectateur recrée le continu à partir du discontinu instauré par Saxe. Il invente sa propre lecture mais croise le cheminement habituel de Saxe qui va du simple au complexe. Par là, le spectateur fait corps avec l'expérience du créateur et marche dans ses traces. Quel est le sens de cette oeuvre si ce n'est d'être un objet d'expérience? Inapte à toute affabulation, elle ne dit rien de plus que ce qui est là. Son sujet, c'est l'expérience de Saxe, son travail sur la structure à trois points et sur les relations et les oppositions. Irrécupérable du moins actuellement par l'amateur d'art, elle s'affirme seulement comme création, dans sa totale nudité, dans sa pure matérialité.

Une composition de 1972, *Levels* (fig. 10), formée d'une poutre sur laquelle sont posés en équilibre des pierres, des morceaux de bois, un tuyau, une corde, invite à une semblable interrogation. Assemblés de façon concertée, ces objets se présentent dans leurs volumes élémentaires connus de tous, selon un agencement qui met en valeur le point d'équi-

11



10. *Levels*, 1972.
Pierre, acier, bois et chanvre.

11. Sans titre, 1973.
Métal et chanvre.

libre toujours fragile. La potentialité du mouvement, inscrite dans la boule en acier prête à rouler sur un plan incliné redressé suggère un retour vers les lois physiques les plus simples.

Dans une oeuvre formée d'un câble enroulé d'où émergent des feuilles recourbées de métal, Saxe exploite le thème de la courbe en opposant encore la docilité de la corde sur le sol au métal qui se déploie dans l'espace et qui, de ce fait, paraît plus vivant, plus organique que la corde. De plus, Saxe joue sur la relation entre l'enchevêtrement des tiges de métal en une circonférence identique, mise en parallèle et supportée en 3 points par des triangles de métal (fig. 11).

D'apparence très pauvre, ces ensembles de Saxe se révèlent à l'oeil attentif beaucoup plus riches et denses qu'il n'y paraît au premier abord.

La voie dans laquelle s'est engagé Saxe est étroite parce qu'il recule la frontière entre ce qui est art et ce qui ne l'est pas. Refusant les conventions qui perpétuent la notion d'oeuvre d'art, il rétrécit son public, risque d'atteindre le point de non-retour au delà duquel il n'y a plus d'art, où la course est finie. Saxe a aussi fait la preuve de la continuité de son aventure plastique et de la contestation qui est inscrite depuis plusieurs années à l'intérieur même de son oeuvre. En cherchant à oublier l'art, en essayant de repartir presque à zéro (mais est-ce réellement possible?), la démarche de Saxe suscite estime et admiration.

(1) *Ateliers*, publié par le Musée d'Art Contemporain, Vol. 2, No 3 (avril-mai 1973).