

Les éphémères de Tom Henderson

Tom Henderson A Maritime Sculptor

Virgil Hammock

Volume 26, numéro 105, hiver 1981–1982

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54494ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

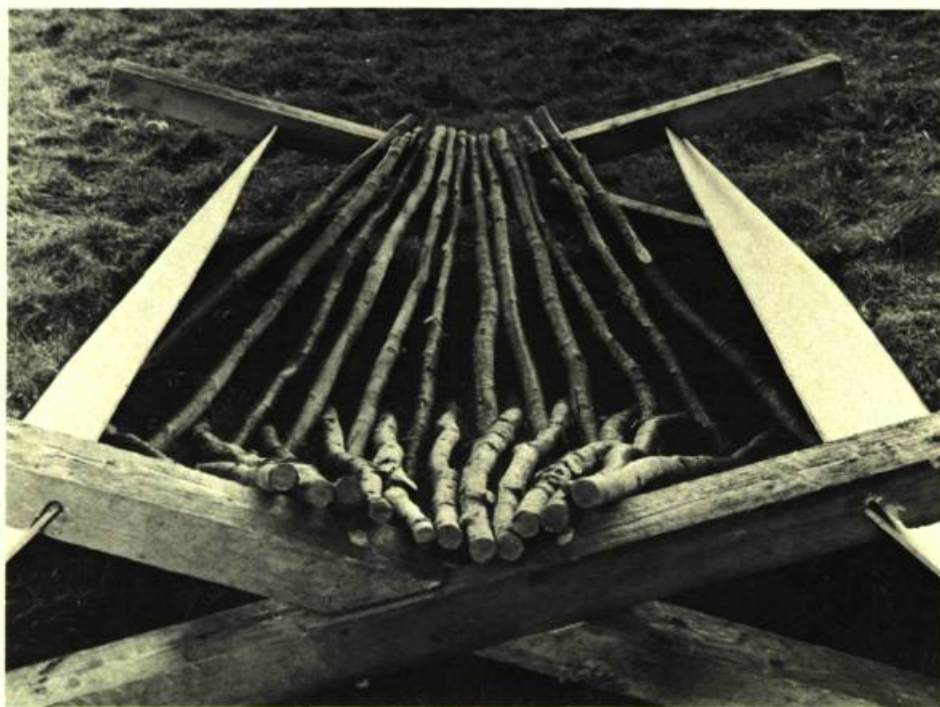
[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hammock, V. (1981). Les éphémères de Tom Henderson / Tom Henderson: A Maritime Sculptor. *Vie des arts*, 26(105), 62–95.

Les éphémères de Tom Henderson

Virgil Hammock



1. Tom HENDERSON
Sculpture, 1979.
1 m x 1,5 x 3.

Tom Henderson, un sculpteur qui habite au Nouveau-Brunswick, se dit peintre réaliste. Cela, j'imagine, en fait un réaliste des provinces de l'Atlantique, mais je doute que les admirateurs de cette école de peinture puissent facilement s'y reconnaître dans son œuvre et l'aimer. Pourtant, Henderson est tout de même un réaliste puisque ce dont il parle, c'est de la réalité du morceau de sculpture plutôt que de la construction d'un Alex Colville en trois dimensions ou, comme il dit: «Cela ressemble à ce que c'est.» Ses dernières pièces en bois expriment cette sorte de fidélité au matériau. Le bois est du bois, généralement non peint, dont les pièces sont assemblées sans grande façon. Il trouve la majeure partie de son bois sur la petite ferme qu'il possède à Point-de-Bute, à environ huit milles de l'Université Mount Allison de Sackville, au Nouveau-Brunswick, où il enseigne la sculpture.

Je connais Henderson depuis le début des années soixante lorsque nous étudions en même temps au San Francisco Art Institute. Depuis 1970, nous avons travaillé ensemble, d'abord à l'Université du Manitoba et, depuis 1975, à Mount Allison. D'une certaine manière, il m'est plus difficile, en raison de notre longue amitié, d'écrire de façon objective sur sa sculpture que si je voyais son travail pour la première

fois. Toutefois, je connais un peu ce qui le touche et j'ai vu évoluer son œuvre au cours des années, si bien que j'estime que d'autres que moi, au Canada, devraient connaître son art. A vrai dire, Henderson n'a pas été le meilleur agent de publicité de sa sculpture, car il passe beaucoup plus de temps à y travailler qu'à la faire connaître. Vivre à Winnipeg et, maintenant, à Sackville n'a pas beaucoup aidé non plus, puisque peu de gens influents du monde artistique canadien ont vu ses ouvrages, ou, s'ils les ont vus, les ont considérés comme étant l'œuvre d'un artiste provincial qui ne suit pas le courant. Finalement, et ce n'est pas le moins important, il faut souligner qu'à notre époque de xénophobie peu clairovoyante, sa nationalité américaine lui a quelque peu nui.

A Winnipeg et, auparavant, aux États-Unis, Henderson travaillait presque uniquement le métal. Pendant cette période, il s'estimait chanceux de terminer trois ou quatre ouvrages par année, tellement leur construction était complexe. Par martelage et soudage de feuilles d'acier, il réalisait des formes compliquées en des ensembles bien organisés. En général, il ne peignait pas ses pièces, mais les laissait rouiller à l'extérieur. Ces sculptures rouilleront peut-être un jour jusqu'à être oubliées, mais cela prendra beaucoup de temps.

Procédant par addition, il montait ces premières œuvres pièce par pièce, chaque partie appelant la suivante, jusqu'à ce que la sculpture soit complète. En tant que peintre, je puis comprendre cette façon de procéder. Tout au long de sa gestation, l'art récent, pour une bonne part, exige beaucoup de l'artiste; chaque étape entraîne une autre jusqu'à la terminaison de l'œuvre. Cette méthode rend impossible, et même indésirable, la planification détaillée de plusieurs œuvres d'art contemporaines, car l'artiste ne sait pas, au début, à quoi ressemblera l'œuvre finie. L'art devrait commencer par l'idée et non pas se terminer avec elle. Henderson utilise encore le même procédé, mais il présente une certaine différence en raison de la différence des matériaux. Dans ses dernières œuvres, il n'est pas aussi sûr de lui que par le passé. Ces nouvelles œuvres représentent une période de transition non seulement d'un matériau à un autre, mais d'un mode de pensée à un autre. A mon avis, de telles pé-

un peintre; en réalité, ses nouveaux grands dessins ne sont rien moins que des peintures sur papier. Plusieurs peintres ont dû, par besoin, devenir sculpteurs à l'occasion, lorsque les images qu'ils peignaient devaient quitter la surface plate du mur et devenir des rondes-bosses. Cela décrit assez bien des peintres comme Ellsworth Kelly ou Robert Rauschenberg. Henderson me raconte qu'il a fait cette démarche à rebours et que plusieurs de ses idées en sculpture semblent avoir besoin d'être exprimées en deux plutôt qu'en trois dimensions. Ces dessins, comme sa sculpture récente, pourraient marquer une transition; cependant, il est plus probable que ce nouveau style graphique persistera pendant quelque temps. Ce changement dans le dessin d'Henderson provient en grande partie de ce qu'il enseigne cette matière à Mount Allison depuis les trois dernières années. Cette expérience l'a conduit vers un genre de dessin qui ne convient pas à la sculpture.

Dans toute l'œuvre sculpturale d'Henderson, on retrouve une relation étroite avec l'environnement. Henderson se considère comme une sorte de campagnard qui vit près de la terre et qui a, par alternance, un double mode de vie, dans la mesure où son travail et son affectation latente le permettent; il est, en ses propres termes, «un hippy vieillissant». Il est bien difficile de dire jusqu'à quel point cela constitue une réaction contre son milieu académique. Henderson a grandi dans une ville universitaire, son père était bibliothécaire à l'université, son frère est professeur et sa sœur a épousé un professeur. Je ne veux pas donner l'impression qu'il est contre l'intellectualité. Après tout, il a enseigné — et avec plaisir — dans des universités pendant près de quatorze ans et il demeure l'artiste le plus cultivé et le mieux renseigné que je connaisse. Mais, comme la plupart des artistes, il s'est fait une image de lui-même. C'est un romantique de la vieille école, et son œuvre révèle clairement ce romantisme. A la suite de son départ des provinces de la Prairie pour celles de l'Atlantique et du changement d'environnement qui en découla, il s'est produit un changement dans la forme de sa sculpture. Ce changement, toutefois, est davantage relié aux changements de sa pensée générale sur la sculpture qu'au changement de lieu. Malgré l'isolement matériel de Sackville, Henderson essaie, au moyen de revues et de visites aux galeries de l'extérieur, de se tenir au courant de ce qui se passe dans le monde de la sculpture. Il admet aisément avoir une dette envers des artistes comme Jackie Winsor et Eva Hesse qui partagent avec lui certaines idées sur l'art. Dans la nouvelle sculpture, on fait grand usage de matériaux naturels inhabituels, comme les branches d'arbres, la ficelle, les plumes et autres objets du même genre, qui remplacent les matériaux plus traditionnels. Aux yeux de l'artiste urbain, ces matériaux sont exotiques mais, pour Henderson, ils font partie de sa vie. Voilà précisément ce qui fait la force de son œuvre et ce en quoi elle manque dans celle de beaucoup d'autres artistes qui, comme lui, utilisent de semblables matériaux.

Henderson ne donne pas de nom à ses ouvrages, ne les numérote pas et n'en garde même pas un relevé précis. Il est évident que cela ne facilite pas la tâche lorsque l'on essaie de parler de l'un d'eux en particulier. Il ne titre pas ses œuvres, même si certaines d'entre elles pourraient avoir à ses yeux une signification littéraire vague ou même précise, car il estime, à juste titre, que cela empêcherait le spectateur d'en prendre une connaissance directe ou sans préjugés. Plusieurs artistes contemporains abstraits font de même. Cependant, s'il ne numérote pas ou ne date pas ses œuvres, ce n'est pas pour des raisons aussi sublimes, mais plutôt en raison d'un manque d'organisation allié au sentiment qu'il est plus important de continuer à travailler. Le travail est un mot important pour lui, et il admet avoir peut-être suivi trop rigoureusement dans le passé l'éthique protestante et considère son travail nouveau un peu comme un remède. Il n'est pas le



2. 1979.
1 m 5 carré x ½ m
(Photos Brian Paul)

riodes sont nécessaires à l'épanouissement de presque tous les artistes, démontrent une réelle maturité et peuvent mener à de meilleures œuvres. Je m'inquiète lorsque des artistes ne changent pas ou, pire, refusent de changer.

Henderson n'a jamais utilisé le dessin ou des maquettes comme base de ses sculptures, car il préfère la taille directe. Je ne veux pas dire qu'il ne sait pas dessiner, il dessine et même très bien mais, plutôt, qu'il veut que le dessin demeure un dessin et la sculpture, une sculpture. Malgré ses protestations, je soutiens que les sculpteurs dessinent en sculpteurs, c'est-à-dire qu'ils sont portés à penser à leurs sujets selon une optique tridimensionnelle, alors que les peintres ou les graveurs font intentionnellement le contraire. De plus, traditionnellement, les sculpteurs ne se préoccupent pas des coins de la page et mettent l'accent sur le sujet. Je me rends bien compte qu'il s'agit là de généralisations, mais voyons, comme exemples, les dessins d'Henry Moore. Les mêmes caractéristiques apparaissent clairement dans les dessins d'Henderson. Cela ne veut pas dire que ses dessins ou ceux de Moore ne sont pas bons. Je les aime, mais je crois fermement qu'il existe une pensée propre au sculpteur. Toutefois, certains des nouveaux dessins d'Henderson remettent en question mes idées plutôt arrêtées sur le sujet, car ce n'est plus seulement sa sculpture mais, également, ses dessins qui traversent une période de changement. Il me semble qu'il dessine comme

seul à avoir ce problème; plusieurs artistes nord-américains en sont affligés, les sculpteurs et les graveurs, en particulier, et aucun artiste n'est à l'abri de l'idée que l'ennui est en quelque sorte relié à la création artistique. Le public, malheureusement, est également porté à partager des éléments de cette éthique, d'où la popularité de l'hyperréalisme; cela semble être difficile et long à faire, donc ce doit être bien.

Une œuvre du début de l'année 1979 illustre bien la nouvelle pensée d'Henderson à l'égard de la sculpture. Deux pièces debout sont réunies, en dessus et en dessous, par des branches de bureau pour créer une forme de boîte aux côtés ouverts. La face interne des extrémités est peinte en blanc, et l'ombre projetée sur la surface peinte, tracée au crayon. L'artiste a construit sa sculpture dans son atelier éclairé directement par le haut au moyen d'une seule source de lumière afin de faciliter le travail du dessin au crayon. Comme la plupart de ses sculptures, elle est conçue pour être placée à l'extérieur, et l'on peut voir que l'ombre produite par l'interception des rayons du soleil est mise en rapport avec l'ombre tracée dans l'atelier. C'est une œuvre qui parle du temps; une seule fois par jour — et par temps ensoleillé seulement — l'ombre projetée par le soleil s'ajuste aux lignes du dessin. Cette ombre naturelle, qui change tout le temps, constitue une démonstration élégante de notre monde temporel.

Une autre de ses œuvres récentes, exécutée en 1979, est un berceau formé par deux X réalisé avec du bois de construction provenant d'une dépendance extérieure de sa ferme. Des branches de bureau sont placées en travers des X, et les côtés de l'ouvrage, couverts de feuilles de contre-plaqué de huit pieds. Les surfaces extérieures sont peintes d'un rose assez affreux. Pour voir la pièce, on doit, comme l'a voulu l'artiste, presque se tenir par-dessus et regarder directement vers le bas. Le résultat: on a un peu l'impression de voir l'intérieur d'un vaste organe génital féminin. La métaphore n'est pas de moi, elle vient d'Henderson. Quoi qu'il en soit, ce dont nous parlons, c'est d'une puissante création d'images au moyen des ressources de la sculpture. Vers la même époque, Henderson réalisa une œuvre en terre (aujourd'hui détruite) qui répétait sensiblement le même motif. Il s'agissait d'un long trou étroit creusé à flanc de montagne et bordé de formes ressemblant à des lignes. C'était un ouvrage qu'il était impossible de déplacer du lieu de sa création. Dans ce genre de sculpture, Henderson est en accord avec son environnement et conduit à sa conclusion logique son attrait pour l'horizontale par la création d'un ouvrage dont la base est physiquement située sous la terre, éliminant ainsi toute vue latérale au-dessus du niveau du sol.

Henderson a toujours été très attiré par le plan horizontal, mais jamais autant que depuis son arrivée au Nouveau-Brunswick. Cela pourrait provenir des douces onduations de la contrée où se trouve sa ferme, mais c'est plutôt parce qu'il ressent le besoin de garder son ouvrage à ras de terre, tout comme la gravitation nous retient tous près du sol. Il m'a dit que plusieurs bases de ses pièces — ou, plus exactement, leur plan inférieur, puisque la plupart des sculptures modernes, y compris la majorité des siennes, ne comportent pas de bases semblables à celles de la sculpture historique — étaient comme autant de lits, une autre métaphore que l'artiste aime bien.

Quelques-unes de ses nouvelles œuvres ont une courte vie pratique. En d'autres termes, elles ne durent pas très longtemps. Cet aspect temporaire ne semble pas ennuyer Henderson. A une certaine époque, cela aurait pu l'inquiéter, parce qu'il croyait que la sculpture, comme presque tout art, doit durer éternellement. Aujourd'hui, cependant, il s'aperçoit qu'une fois l'idée exprimée, l'objet peut toujours être reconstruit ou reproduit. Une œuvre de ce genre, construite l'été dernier, gît maintenant en ruines sur sa ferme. Elle mesurait environ trois mètres de longueur sur un mètre de largeur et moins d'un mètre de hauteur. Les deux extrémités

en bois étaient réunies par de minces attaches de bois avec quatre barres transversales sur le dessus et deux au fond. Autour des barres transversales, était attaché un simple morceau d'étamine teint en bleu et arrangé en boucle. L'œuvre, dans son état primitif, était très belle, grâce au tissu bleu que le vent faisait ondoyer. Un ouvrage de sculpture qui possédait une vie aussi courte que l'éclat d'une fleur ou de l'enfance — une fois terminée, c'est fini, mais elle renaîtra peut-être sous une même forme ou sous une autre.

En toute justice, il faut dire qu'Henderson estime que ces pièces éphémères ne sont que des fantaisies passagères et qu'il retournera éventuellement à des œuvres dont l'existence sera plus longue. Sa vie, pas tellement différente de la mienne, traverse une période de changement à la fois sur le plan personnel et professionnel. A cause de son divorce, il est séparé de deux de ses enfants pendant la plus grande partie de l'année, ce qui n'est pas facile pour lui. Puis, comme plusieurs d'entre nous qui avons doublé le cap de quarante ans, il éprouve le sentiment que nous devrions être beaucoup plus célèbres que nous ne le sommes. Où sont les artistes de réputation mondiale que nous nous étions promis d'être devenus à notre âge? Henderson tente de se retrouver de nouveau dans son œuvre, et c'est ce qui la rend intéressante.

J'ai déjà dit que son travail récent n'était pas entièrement de nature temporelle. L'une de ses meilleures réalisations, et l'une de ses préférées, exécutée au cours de l'été 1979, appartient à un art plus traditionnel. Comme les autres, elle ne s'élève guère au-dessus du sol, mais elle est réalisée en bon bois massif. Elle aussi changera, mais pour le mieux: en vieillissant, le bois prendra une richesse qui manque au bois neuf. Contrairement à l'ouvrage aux espacements sans rigueur et à l'étamine bleue, cette œuvre, qui mesure un mètre et demi carré, est serrée et solide. On y retrouve certaines idées qu'Henderson a exprimées ailleurs: la grille, le plan horizontal de la base en forme de lit et un sens magistral du matériau. Elle communique un sentiment réel de présence, ce qui la différencie de la plus grande partie de sa sculpture récente et manifeste l'amorce possible d'une nouvelle direction.

La meilleure façon de jauger Tom Henderson, l'artiste et l'homme, serait de visiter l'endroit où il vit, la ferme du Nouveau-Brunswick dont la sculpture constitue la récolte. C'est là que l'on peut commencer à comprendre l'homme et la raison pour laquelle il est sculpteur. Henderson construit et crée dans un espace réel avec des matériaux naturels. Il est un producteur d'objets et non d'illusions. Il dirait que les peintures sont faites d'illusions. Bien sûr, sa sculpture sous-entend certaines choses, mais les œuvres elles-mêmes sont des objets que l'on peut toucher et caresser, ce qui les rend d'autant plus intéressantes. Les ateliers d'Alex Colville ou de Chris Pratt ressemblent beaucoup à leurs peintures — ils sont propres, frais et blancs. Chez Henderson, c'est différent. Son lieu de travail se caractérise par toutes les choses que l'on ne retrouve pas dans les ateliers de peintres réalistes — ce n'est ni propre, ni frais, sauf qu'il peut y faire très froid en hiver parce que c'est mal chauffé, et ce n'est sûrement pas blanc. Son atelier est installé dans une dépendance rudimentaire de sa ferme, une petite grange. C'est là qu'il fabrique les objets qui reposent ou se dressent sur son terrain, comme autant de totems silencieux. En chacun de nous se cache un créateur virtuel, mais le sculpteur, lui, peut exprimer les choses auxquelles le reste d'entre nous ne peut que rêver. Tom Henderson est un bon sculpteur.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)



stereoscopic views in 1859, in which he pictured construction details of Montreal's new Victoria Bridge. Victorians were soon able to enjoy three-dimensional views of this wonder of the world by looking through a stereoscopic viewer at a pair of slightly offset photographic prints. Since the engineering feat posed by the Bridge staggered public imagination, Notman photographed the Bridge from many angles. When the Prince of Wales made his famous American tour, Notman was the 'official photographer'. Lord Monck, the Canadian governor-general, ordered stereoscopic and other photographic views of the tour as a memento for the Prince of Wales. Stereo prints were mounted on cardboard, nine pairs to a large sheet, some of which pictured the new Bridge, while others recorded the various towns and cities which the Prince visited. The collection was presented in two leather portfolios, one containing views of Canada East, the other containing views of Canada West. They were bound by William Lovell, a Montreal bookbinder, and housed in a beautiful bird's-eye maple box with silver mounts. A stereoscopic viewer accompanied the photographs. Notman made a replica of the gift for himself, now in the Notman archives, but unfortunately some views showing specific incidents are missing.

Regarded as a great work conceived by a provincial government, the construction of the Victoria Bridge can be said to stand as evidence of the energy and enlightenment of a colonial population, which affected the province's social, mercantile and political position, and which personified the attitude of Canadians towards industrial progress.

TOM HENDERSON: A MARITIME SCULPTOR

By Virgil G. HAMMOCK

Tom Henderson is a sculptor who lives in the Maritimes, and who speaks of himself as a realist. I guess this makes him a Maritime Realist, but I doubt that fans of this particular school of painting would find much in his work with which they could identify or like. Yet Tom Henderson is a realist, none the less, for what he is talking about is the reality of the *piece* of sculpture rather than the construction of a three-dimensional Alex Colville, or, as he says: "It looks like what it is." His new pieces in wood represent this kind of truth to the material. The wood is wood, mostly uncoloured, banded together in a rather direct way. Most of the wood is found on his own small farm in Point de Bute some eight miles from Mount Allison University in Sackville, New Brunswick, where Tom teaches sculpture.

I have known Tom since the early Sixties when we were both students at the San Francisco Art Institute. Since 1970 we have worked together, first at the University of Manitoba, and from 1975 at Mount Allison. In some ways this long friendship makes it more difficult for me to write objectively about his sculpture than if I were looking at his work for the first time, but I know some of the things that make him tick and I have watched his work progress over the years to the point where I think that others in Canada should know about his art. Frankly, Tom has not been the best agent for his sculpture, spending far more time making it than making it known. Living in Winnipeg and now in Sackville has not been much help either, since few people influential in Canada's art world have seen the work, or if they have, they have placed it in the realm of that of a provincial artist outside of the mainstream. Last, and far from least, in this era of short-sight xenophobia, his American nationality has been somewhat of a deterrent.

While in Winnipeg, and before that in the United States, Henderson worked almost entirely in metal. During this period, Tom thought himself lucky to complete three or four of these pieces a year, so complex was their construction. The sculptures were hammered and welded from flat sheet steel into intricate organic shapes. Generally the complete pieces were not painted but were placed outside and allowed to rust. Eventually these sculptures will rust into oblivion, although they will take a good long time to do so. These early works were built up piece by piece using an additive process, where each section makes demands on the next until the sculpture seems complete. As a painter, I can understand this process. Much recent art makes its own demands on the artist during its coming into being; one part will call for another until the piece is finished. This process makes the detailed, advance planning of many contemporary works of art impossible, even undesirable, as the artist does not know at the outset what his finished work will look like. Art should start with the idea and not finish with it. Tom

still uses this process while working, but because of his use of different materials, it is not the same. In his newest work, he is not as sure of himself as he was in the past. These new works represent a period of transition not only from one material to another, but from one mode of thinking to another. In my mind, such periods are necessary to the growth of nearly all artists, show real maturity and can lead to better art. I worry when artists don't, or even worse, resist, change.

Tom has never used drawing or maquettes as a basis for his sculpture, but prefers to work directly on the piece. I don't want to imply that he doesn't draw — he does, and well — but rather that he wants his drawing to remain drawing and his sculpture, sculpture. Despite Tom's protest, I maintain that sculptors draw like sculptors — that they tend to think about their subjects in a three-dimensional way while painters or printmakers might intentionally do otherwise. Sculptors, as well, traditionally ignore the corners of the page while emphasizing their subject. I realize that these are broad generalizations, but, for an example of what I mean, look at the drawings of Henry Moore. These same characteristics were evident in Tom's drawings. This is not to say his, or Moore's, drawing is bad. I like them, but I firmly believe that there is such a thing as sculptural thinking. However, certain new drawings of Tom's give my rather pat ideas on this subject trouble for it is not only Tom's sculpture that is in a period of change, but his drawing as well. He is, to my mind, drawing like a painter; in fact, his new large drawings are nothing more than paintings on paper. Many painters have, by necessity, become part-time sculptors when their painted images needed to come off their flat surfaces on the wall and become free-standing forms. Ellsworth Kelly or Robert Rauschenberg are artists who could fit this description. Henderson tells me that he has reversed this idea and that many of his sculptural ideas seem to need to be stated in two, rather than three, dimensions. These drawings, like his latest sculpture, could be transitional, but more than likely this new graphic style will be around for some time. This change in drawing comes, in large measure, from Tom's teaching the subject for the last three years at Mount Allison. This has made him deal with drawing independent of sculpture.

In all of Henderson's sculpture there is a close relationship with the environment. Tom regards himself as a sort of alternate-lifestyle country person — in so far as his job and latent sophistication will allow — living close to the land; by his own description he is "an aging Hippie". How much of this is a reaction against his academic background is hard to say. Tom grew up in a university town, his father was a university librarian, his brother is a professor and his sister is married to a professor. I don't want to give the impression that Tom is an anti-intellectual. He has, after all, taught, and enjoyed it, in universities for some fourteen years and he is one of the best-read and well-informed artists that I know. But, like most artists, he has an image of himself. He is a romantic of the old school and his work clearly reflects that romanticism. There has been a shift in the form of his sculpture because of his move from the Prairies to the Maritimes and the resulting change in the environment. However, the change is more related to Tom's changes in sculptural thinking in general than a change of place. Despite the physical isolation of Sackville, Tom attempts to keep up with what is going on in sculpture through the magazines and trips out of the region to galleries. He freely admits debts to such artists as Jackie Winsor and Eva Hesse, who share with him some common artistic concerns. There has been much use of unusual natural materials in recent sculpture — tree branches, string, feathers and the like — in place of the more traditional materials. To an urban artist, materials of this type are exotic, but to Tom they are the very stuff of his life. This is exactly where strength is found in his work and where it is lacking in the work of many other artists, who share the use of similar materials.

Tom does not name, number or even keep an accurate record of the pieces he completes. This, of course, is not very helpful when trying to write about individual pieces. He does not title his works, even though some of them might have vague or even precise literary meanings to him, because he feels, correctly, that this would lead the viewer away from seeing the work in a fresh or direct way. Many contemporary abstract artists follow this practice. However, he has not neglected to number or date his work for such lofty reasons, but rather because of a lack of organization and a feeling that it is more important just to keep working. Work is an important word to Tom and he admits to following rather too strongly the Protestant Ethic in the past and sees the new work rather like a remedy. Tom is not alone in this problem; it is shared by many North American artists — sculptors and printmakers in particular — but no artist is immune to the idea that tedium is somehow related to the making of art. The public, unfortunately, tends to share elements of this ethic as

An early 1979 piece is a good illustration of some of his newer thinking about sculpture. Two end pieces are joined by elder branches on the top and bottom to make a box-like form with open sides. The inside of the wooden end pieces was painted white and the shadow that was cast on the painted surface was traced in pencil. The sculpture was constructed inside his studio directly lit from above by a single light source to make the job of the pencil drawing easier. The work is meant to be placed outside, as are most of his sculptures, and the shadow cast by the sun can be seen in relationship to the traced studio shadow. It is a work about time: only once a day — and it must be a sunny day — will the shadow cast by the sun trace that of the studio-drawn lines. The ever-changing natural shadow is an elegant statement about our temporal world.

Tom has always had a strong affinity for the horizontal plane, but never more so than since he moved to New Brunswick. Perhaps it is the gentle rolling countryside in which his farm is located, but it is far more likely that he feels the need for his work to be close to the earth, like the pull of gravity that keeps us all close to the ground. He has told me that many of the bases on his pieces — or, more properly, their bottom planes, since most modern sculptures, including a majority of Tom's works, do not have the bases of historical sculpture — are bed-like — another metaphor the artist enjoys.

To be fair, Tom feels that these ephemeral pieces may only be passing fancy, that he will eventually return to work that will have a

As I have said, not all of Tom's new work is temporal in nature. One of his best, and one of his personal favourites is more of a traditional work from the summer of 1979. It, too, is close to the ground, but is made of good solid wood. It, too, will change, but for the better; the wood as it ages will take on a richness that the new wood lacks. Unlike the loosely-spaced piece with the blue cheese-cloth, this work is closely cropped and solid, about a metre and a half square. There are some of the same concerns we find in other works of the artist: the grid, the bed-like surface of the bottom plane and a masterful sense of the materials. There is a real sense of presence about this work that sets it apart from much of his recent sculpture and, indeed, might point the way toward a new direction for the artist.



Service **Typographique** (mtl) Ltée
1061, rue St-Alexandre
Montréal H2Z 1P5
Téléphone 866-6545

Composition typographique
Travail sur films et plaques
Impression de livres d'art sur presses à bras

