

## Henry Saxe — Un art de manipulation

Jean-Luc Épivent

Volume 25, Number 99, Summer 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54634ac>

[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

Épivent, J.-L. (1980). Henry Saxe — Un art de manipulation. *Vie des Arts*, 25(99), 38–40.

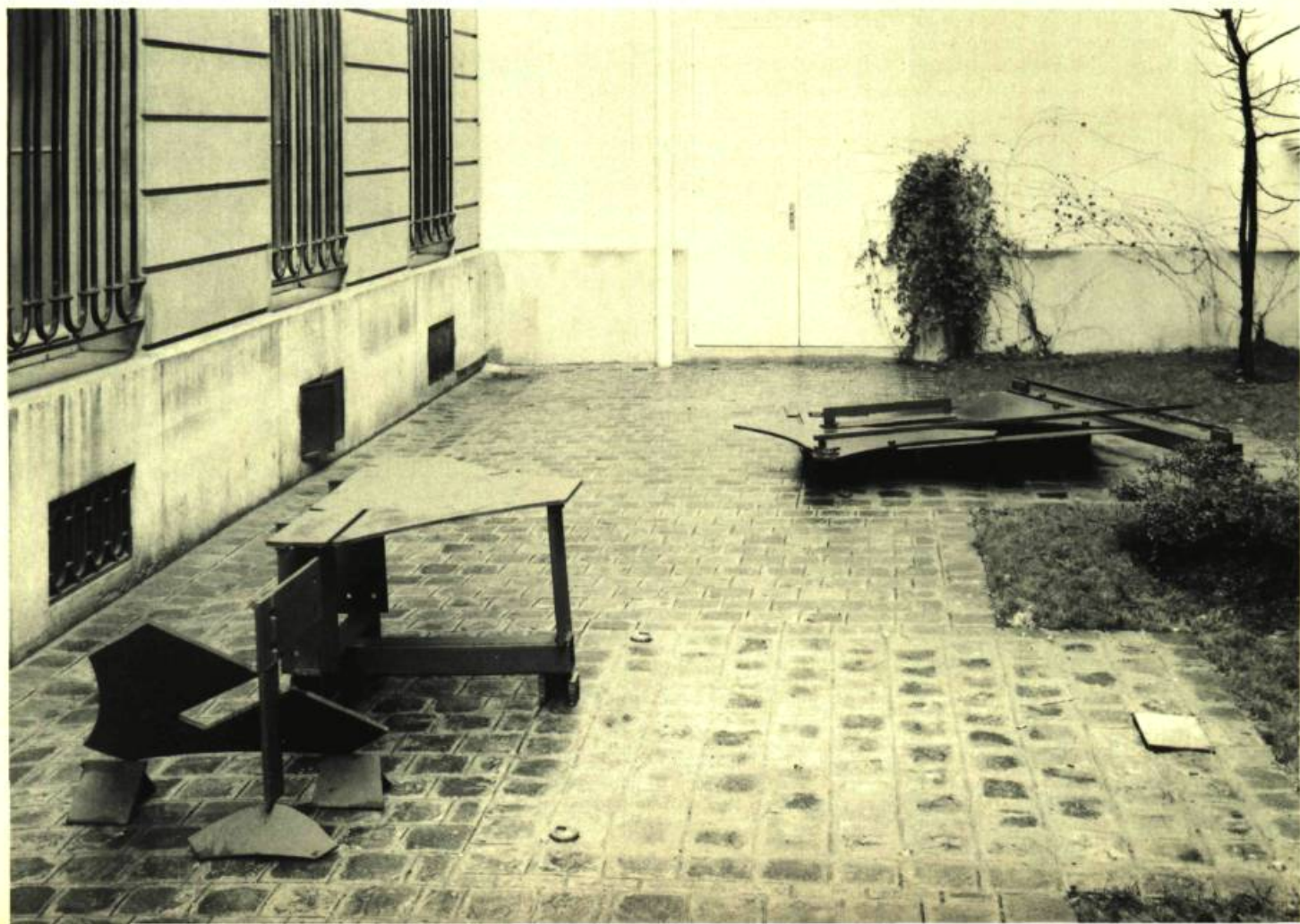
# HENRY SAXE

## UN ART DE MANIPULATION

Nous avons perdu le goût de la fête. L'œuvre d'Henry Saxe est là, tristement, pour le rappeler, qui nous écrase sous une chape de solitude et de silence. Avec elle, surgit la fatalité d'une époque en proie au changement, à la destruction, à la brutalité. L'art, des siècles durant, a marqué la miraculeuse apothéose où l'individu, en affichant sa propre identité, permettait aussi à l'espèce de mieux affirmer une réelle continuité. Aujourd'hui, tout est mis en doute. Dans le fond, nous ne croyons plus à rien, et nous en crevons. Le prêtre n'ose plus s'incliner devant son autel, le soldat n'ose plus saluer son drapeau, le romancier renonce au roman, et l'artiste, dont les sens se sont émoussés, n'ose plus écouter son cœur, sous prétexte qu'il doit d'abord laisser parler la raison. Saxe est de ceux qui s'associent à la débandade. Du moins a-t-il le mérite de tourner le dos aux conventions, aux hypocrisies et aux artifices, trop fréquemment rencontrés hier. Son univers est mitoyen avec le nôtre. Un univers d'ennui aux confins du désert.

Une question liminaire pourrait susciter un large débat: est-il approprié de parler d'*œuvres* à propos des objets présentés par H. Saxe? Ne s'agirait-il pas, plutôt, d'exercices ou, si l'on veut, d'expérimentations? Comment ne pas songer ici à Robbe-Grillet, prétendant découvrir le monde «sans d'autre pouvoir que celui des yeux»? Chez le plasticien, en tout cas, l'esprit de recherche l'emporte manifestement sur la volonté de création. On espérait rencontrer un poète de la matière, et l'on ne trouve guère qu'un grammairien ou un rhéteur.

L'image offerte par le personnage est proche de l'image offerte par ses objets: rectiligne et anguleuse. L'homme, pourtant, par sa constance autant que par la sincérité et la minutie de sa démarche, mérite mieux qu'un vague salut. Il réclame que l'on aille vers lui; même si ses convictions et ses réalisations — souvent murées dans une austère intransigeance — ne sont pas nécessairement de nature à déchaîner les enthousiasmes.





Afin de pouvoir se livrer plus commodément à ses activités, Saxe a quitté, en 1973, son atelier de Montréal pour aller s'établir sur un vaste terrain, dans un village de l'Ontario, près de Kingston. Une partie de ses ascendants venaient de Lituanie, pays au destin souvent contrarié, qui a enfanté nombre d'artistes tourmentés et ardents, tels Soutine ou Kikoïne. Très tôt, le jeune homme s'était déterminé à ne pas prendre le relais de ses parents, installés dans les affaires. Lui-même a reçu une formation assez complète, qui lui a permis de maîtriser également les techniques du dessin, de la peinture, de la gravure. Ses premières œuvres — consacrées à la mise en valeur de rapports précis entre certaines lignes et certaines surfaces de couleur — laissent transparaître, par leur dynamique, des préoccupations qui ne sont pas étrangères à la réflexion actuelle. Mais dès 1965, l'artiste a définitivement renoncé à toute production picturale.

Il ne semble pas que, parmi ses devanciers, beaucoup l'aient profondément marqué. Une exception toutefois: David Smith, pionnier américain de la sculpture en métal, qui avait, lui aussi, commencé par être peintre. On perçoit fort bien ce qui, chez ce dernier, a pu séduire Saxe: l'élaboration d'un langage issu d'une confrontation incessante avec des matériaux de notre temps; l'importance des moyens techniques généralement mis en œuvre; l'audace de certaines séries, dont celle des *Cubi*, parallélépipèdes s'élançant résolument à la conquête de l'espace à partir d'un seul axe vertical; le dédain, enfin, manifesté à l'égard de tout raffinement purement formel.

*Sojox*, la première sculpture de Saxe, en bois, remonte à 1964. Dans les années qui ont suivi, le chercheur s'est surtout fait connaître par des œuvres modifiables, élaborées en usine par le recours à des modules en aluminium, vinyle ou en nylon. Dans tous les cas, aujourd'hui comme hier, l'intention est claire: procéder, à partir d'un ensemble de matériaux donnés, à l'inventaire de tous les rapports possibles entre les différentes pièces, en vue de s'en tenir, finalement, à la solution visuelle considérée comme la plus satisfaisante.

Saxe, ainsi, n'en est venu que peu à peu à l'organisation des compositions (mot décidément préférable à tout autre) qu'il nous propose à l'heure actuelle. De même que Smith, déjà cité, n'était passé que graduellement de la peinture à la sculpture, en s'arrêtant, dans l'intervalle, à l'exécution de collages, puis de reliefs peints, et, enfin, de constructions autonomes à trois dimensions, Saxe, de son côté, a commencé par élaborer des formes découpées absolument fixes qui, paraissant le plus souvent se détacher d'un mur, ne constituaient, après tout, qu'un prolongement assez prévisible de son activité picturale antérieure. A ce stade de la démarche, c'est le spectateur, et lui seul, qui — maintenu dans l'impossibilité d'exercer toute action mécanique — se devait de se déplacer pour susciter une quelconque modification de l'objet.

La première étape décisive date de 1967, année où sont nées les pièces articulées. Bientôt, celles-ci ont projeté des axes — les *tuyaux* — se développant, sur une grille ou toute autre surface plane, au gré des sollicitations d'un intervenant que l'on est tenté d'assimiler à un opérateur. Confrontation majeure, assurément, que celle d'un homme s'attaquant à l'espace pour tenter de l'emprisonner sous les protubérances d'un objet guidé à volonté. Mais confrontation un peu vaine, dans la mesure où le doute, au lieu de s'estomper, tend à s'élargir sans l'apport d'aucune contrepartie, et où, de toute façon, l'interrogation finit toujours par étouffer la réponse.

En 1970, Saxe a franchi un nouveau pas. Depuis lors, en effet, il a choisi d'aménager des compositions dont les différentes parties, considérées isolément, restent invariables, mais peuvent, dans leurs rapports entre elles, se prêter à un certain nombre d'évolutions. Dans la pratique, le chercheur travaille en s'appuyant sur un plan horizontal ou oblique autour duquel, grâce à divers assemblages, il cherche à valoriser ce qu'il appelle «une situation visuelle intéressante». La règle du jeu défini par lui-même interdit que l'œil puisse être arbitrairement détourné par des taches de couleur ou par d'autres sollicitations factices. Chacune de ses œuvres, explique-t-il, peut être considérée comme achevée «quand les rapports entre les côtés, les hauteurs, les angles, les poids, se conjuguent alors que ses éléments sont redistribués, rééquilibrés et modifiés». Cependant, c'est surtout depuis qu'il a quitté son atelier de Montréal pour de plus vastes horizons que Saxe peut ainsi opérer en toute liberté, sans ne plus avoir à tenir compte d'aucune contrainte.

*Sight-site*, en acier, acier peint et béton; *Dessus dessous*, en acier, acier peint et aluminium; *Se référant à Pythagore*, en acier peint, bois peint et agrégats de bois peints; *CN*, en acier peint; *Marqueur*, en acier peint... Dans l'Ontario, donc, a vu le jour, depuis 1973, une famille de compositions toutes frappées du même air déterminé, un peu farouche, et où, à travers la tension triangulaire des diverses figures, transparaît une même contention d'esprit, imprimée par l'exploration systématique des champs les plus profonds de la géométrie...

Manifestement influencé par les conceptions de l'art minimal, Saxe veille, comme il l'indique lui-même, à éviter les «systèmes de fabrication compliqués». Pour la mise en place de matériaux standardisés, tels que plaques, barres ou tubes, il s'est depuis longtemps familiarisé avec la soudure et le boulonnage. Il s'est aussi équipé de machines spécialement conçues pour la détermination de courbes et de lignes droites. Plus récemment, il a procédé, durant toute une saison, à l'installation d'une grue ainsi qu'à celle de rails et d'une vaste plate-forme de métal. Étrange carrousel, en vérité, que celui d'un être qui ne s'arrache à la spéculation et à ses solitudes que pour mieux aller se heurter aux matériaux les plus rudes! Ambiguïté de l'univers technologique, certes; mais ambivalence, plus encore, de la nature humaine, toujours aux prises, quoi qu'il advienne, avec ses tournois d'amour et de mort...

En matière d'investigations, le credo fondamental de Saxe tient en ces quelques phrases: «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.» Manipulation: voilà le maître mot. Saxe, en effet, recourt peu au dessin et moins encore à la maquette. Avant tout il préfère décidément la confrontation immédiate avec l'objet. Comme le torero ou le dompteur face à leurs fauves, il agit pratiquement à mains nues. «Il est très important pour moi, dit-il encore, de travailler directement avec le poids des objets, de sentir comment je les manipule et les soulève avec la machine.» Corps à corps éternel. De l'étreinte doit jaillir la lumière...

Pour inattendu que cela semblera peut-être, Saxe se sent très ouvert aux préoccupations à caractère social. Il ambitionne même de pouvoir tisser, par delà toute anecdote, une véritable chronique de la vie de notre époque. A cet égard, le climat de la communauté de travail qui peut se créer, à l'usine, autour de l'artiste et des ouvriers, est à ses yeux essentiel pour qui s'essaie, loin des raz-de-marée de l'histoire internationale, à rendre compte de l'humble goutte à goutte quotidien. Comment ne pas évoquer, une fois encore, l'exemple de David Smith, lui qui, pendant si longtemps, s'attacha, par respect de ceux qui l'approchaient, à ne pas s'affranchir par trop des lois de la narration? Cependant,



Smith, un jour, a su prendre les distances qui lui ont permis de s'envoler par lui-même et pour lui-même, dans l'oubli des péripéties. Comme l'on aimerait être sûr que Saxe, quant à lui, ne va pas s'arrêter trop tôt sur le bord de la route! Mais qui ne serait pas surpris, inquiet, à l'entendre proférer avec une telle raideur le rejet de toute illusion poétique? Si l'artiste se refuse ainsi à rêver, qui donc va rêver pour lui? Le médecin va-t-il renoncer, aussi, à soigner son malade, sous prétexte que la découverte biologique lui paraît plus exaltante?

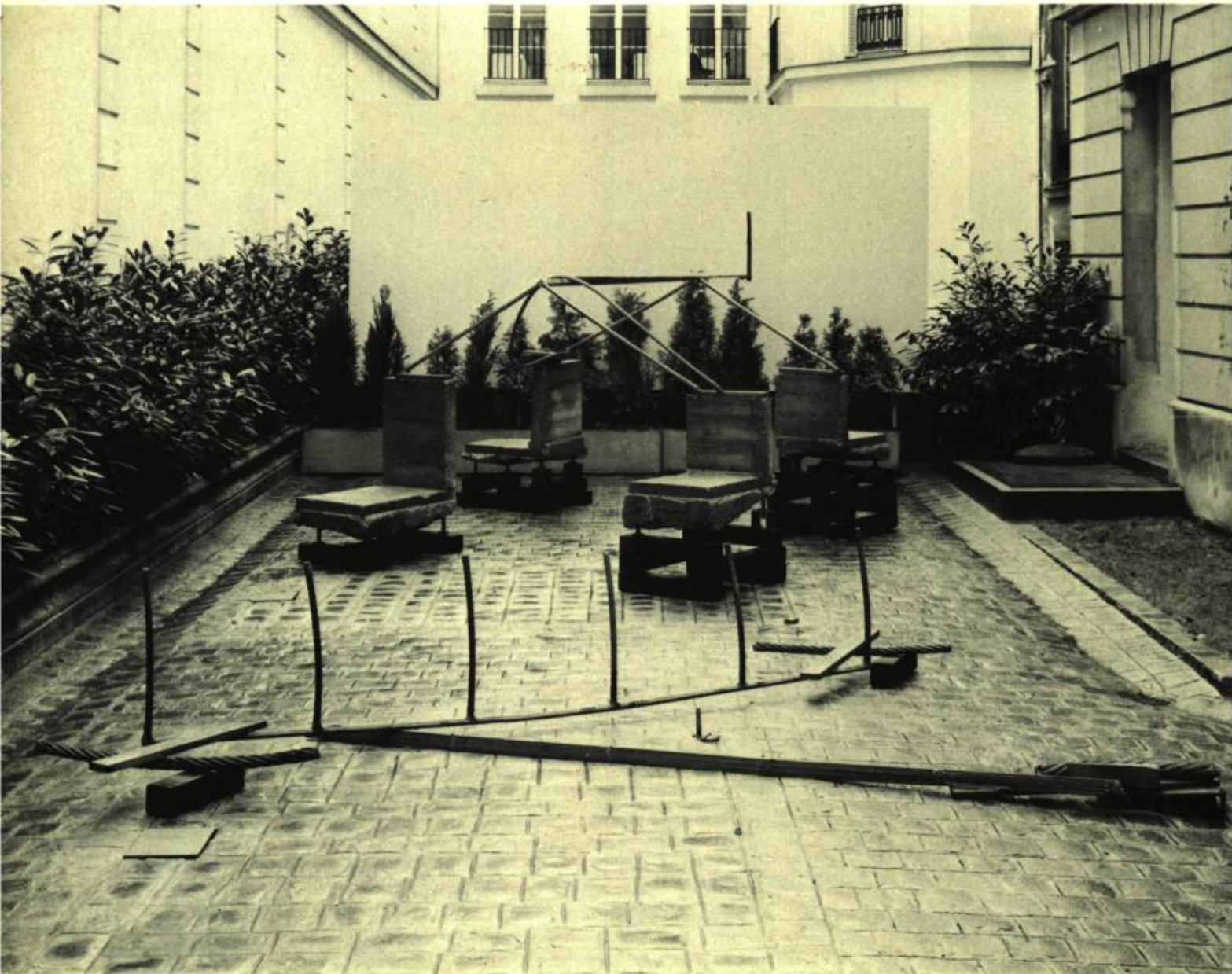
Félicitons-nous, toutefois, d'observer que si Saxe est resté touché par l'art minimal, sa propre démarche, sur trois points au moins, marque une évolution par rapport à la tendance esthétique dont il s'agit. D'abord, les *objets* de Saxe, doués d'une vie propre, existent par eux-mêmes: ils n'ont certes pas besoin, pour s'affirmer, de se trouver nécessairement en liaison avec l'espace

environnant. Ensuite, Saxe tient à intervenir personnellement dans leur fabrication matérielle: tous affichent, très lisiblement, les signes en forme de stigmates laissés par les opérations successives de découpage, de soudure ou d'assemblage. Le chercheur, enfin, n'intellectualise jamais son analyse au point d'en venir à substituer le seul désir au désirable, le seul projet à la fin, le seul possible à l'exécution.

Par ses manipulations, Saxe tourne, retourne, contourne. Ne détourne-t-il pas, aussi? Mais comment pourrait-il se porter, avec l'allégresse du premier jour, vers la conquête, alors que, chez lui comme chez d'autres, l'étoile polaire, indéfiniment, continue à se faire attendre?

Voir aussi, dans *Vie des Arts*, les articles d'Yves Robillard (XI, 44, p. 49), de Pierre Théberge (XII, 47, p. 51) et de Laurent Lamy (XVIII, 72, p. 36-40).

5



2. *Sight-site*, 1973-1977.  
(Photos François Walch, au Jardin de sculpture,  
Centre Culturel Canadien de Paris)