

R. HOLLAND MURRAY: *recent work* | *oeuvres récentes*  
Galerie Liane et Danny Taran , Centre des arts Saidye Bronfman  
4 February to 7 March 1999

Jan Hadlaw, "On Recent Work" traduit par Anne-Marie Garceau  
**À propos d'œuvres récentes**

*Finalelement, ce que nous faisons importe peu. Ce qui compte, c'est plutôt ce que nous découvrons pendant le processus de fabrication, ce que nous apprenons concernant les matières, les moyens d'expression et nous-même. Tout notre labeur se résume, en réalité, à une lutte pour comprendre, à un dialogue échangé entre ce que nous savons et ce qui nous est révélé.*  
- R. Holland Murray

Robert Holland Murray possède un don remarquable: incapable de prendre les chose au pied de la lettre, il ne peut supporter, et encore moins accepter, les usages et les attentes du milieu artistique ainsi que celles du monde en général. Ce qui, d'ailleurs, lui permet d'entrevoir les possibilités qui se cachent derrière les chose et les idées toutes faites.

Pour tout dire, c'est ce qui a nourri sa passion artistique depuis plus de trois décennies. Durant ce temps, il a produit une quantité prodigieuse d'œuvres avec des moyens d'expression variés peinture, dessin, lithographie, collage, assemblage, sculpture, courtpointe et meuble. Sa fidélité ne s'évalue pas en fonction d'une matière ou d' un véhicule, mais plutôt en fonction d'un processus dans son sens le plus pragmatique, et des trouvailles qui en découlent. Une constante marque son œuvre touffue et disparate, constitue sa logique intrinsèque: la croyance en l'immensité du possible.

L'art de Murray se pratique dans l'espace riche et vivant qui se situe entre l'idée et l'expression. Procéder ainsi exige de l'artiste qu'il soit perspicace, confiant et résistant. Sa source d'inspiration ne provient pas des arts visuels, mais plutôt d'autres sphères qui, à un moment donné, ont fait partie de sa vie. Il y a la musique noire américaine, les improvisations de Dolphy, 'Trane et Miles dans les boîtes de nuit de quartier ainsi que les interminables *jam-sessions* des musiciens de sa famille. Il y a aussi la «poésie de rue» où des protagonistes s'outragent dans un jeu d'attitudes qui touraient (et tournent) toujours, inlassablement autour de sujets terriblement sérieux. Ce jeu est fondé sur la croyance que la valeur augmente avec le risque, que si l'on réussit à faire durer le plus longtemps possible le moment où tout peut arriver, l'inattendu se produira.

Au début des années 1990, Murray a commencé à travailler à une série de sculptures qui deviendra par la suite *Parallax(e)*. Quoique depuis 1980 il ait réalisé des assemblages avec du bois et d'autres matériaux, *Parallax(e)* constitue un tournant dans sa pensée. Alors que les pièces des années 1980 étaient éclectiques, voire excentriques, saturées de couleurs et remplies de références, le travail subséquent laissait sa propre intégrité intérieure s'exprimer. Inspiré par la menuiserie japonaise, Murray a sculpté des joints complexes et des détails aux surfaces riches. Des objets sobres, sages et extrêmement beaux sont nés de ce labeur.

Le terme parallaxe fait référence au changement perceptuel d'un objet dû au déplacement de l'observateur. Il représente ce que Murray croit être une vérité fondamentale: que chaque fait, chaque objet possèdent des sens multiples qui, parfois, entrent en conflit. Souvent, pour des raisons de commodité idéologique, les sens contraires doivent être niés. Les humains doivent alors choisir la manière dont ils

«voient les choses» et vivre selon l'ordre de cette logique. Mais Murray croit que les incompatibilités inhérentes à tout objet ou idée constituent leur attribut le plus dynamique. Admettre et intégrer les contradictions ouvrent des perspectives nouvelles et inattendues pour comprendre, voir, et imaginer. Pour Murray, la notion de contradiction n'est pas simple ou ingénieuse, et a peu à voir avec la dualité ou l'opposition. Malgré toute leur intensité, les oppositions sont stables: d'une part, elles sont des actes intellectuels destinés à maintenir l'équilibre et, d'autre part, elles sont des systèmes fermés. Dans *Parallax(e)*, Murray suggère que les choses peuvent être ce qu'elles semblent être et aussi, beaucoup plus.

Lorsqu'il regarde ces objets, le spectateur n'est pas en présence d'un équilibre tendu de forces opposées: rugueux/lisse, chaud/froid, pointu/arrondi. L'œuvre de cette série abonde en incompatibilités compliquées et sans prétention: une beauté dangereuse, une passion froide, une grâce inquiète. Les tensions sont complexes et entrelacées. Les termes se modifient mutuellement le sens fluctue. Quelque chose de subtilement instable habite les objets: les angles singuliers des joints, le vacillement précaire de pointes acérées comme des aiguilles. Pourtant, il n'y règne aucune dissonance. Les pièces nous sont étrangement familières, nous attirent malgré leurs barbelures pointues et leurs dents métalliques. Leurs patines huileuses couleur peau et l'échelle humaine suggèrent quelque chose qui ressemble à une fonction pratique. Bien que souvent on les décrive comme étant ritualistes, ce n'est pas tout à fait exact. Ce ne sont pas des objets rituels au même titre que la croix catholique ou les crânes des rites vaudous. En réalité, ils ressemblent davantage aux outils ou aux armes que leurs propriétaires auraient marqués ou embellis à force d'un usage répété. Leur symbolisme est particulier, vaguement obscur. Comme si, de par leur nature, ces sculptures étaient le rituel.

Murray revisite le thème de la contradiction dans la série de trois sculptures *Vancouver Work*, réalisées récemment à Vancouver. Contrairement à la série *Parallax(e)*, la construction des joints est le seul travail sculptural qu'ont exigé ces pièces. Chaque objet est constitué de quatre bâtons pointus imbriqués au centre formant une sorte d'immense chardon en bois.

Les sculptures présentent un aspect menaçant. Pénétrer dans l'espace où elles se trouvent, incite inévitablement à une certaine prudence. Instinctivement, on aimerait établir un périmètre de sécurité constitué de lignes peintes sur le sol et d'affiches où serait inscrit: entrez à vos risques. Il est facile d'imaginer les pointes acérées qui s'accrochent aux vêtements, qui s'enfoncent dans la chair. On hésite à leur tourner le dos. Et pourtant, curieusement, la fragilité de ces constructions hérissées nous touche. La finesse des bras, la manière timide avec laquelle ils se tiennent sur leur bout piquant, nous portent également à imaginer qu'un seul geste négligent pourrait casser une des pointes ou renverser le tout. Par ailleurs, on ne peut s'empêcher d'être frappé par le nombre incommensurable de questions auxquelles l'œuvre répond.

Pour Murray, c'est durant ce moment d'hésitation – lorsqu'on entrevoit une réponse, lorsqu'on trouve l'endroit propice pour observer les sculptures en toute sécurité – que les contradictions de l'œuvre sont ressenties viscéralement. C'est à ce moment-là qu'elle est jugée, dans un contexte autre, plus personnel, que celui de la galerie où elle est présentée. La fragilité cohabitant avec le danger potentiel est une réalité qu'on ne peut occulter et en définitive, chacun doit prendre position. L'important pour Murray, c'est que soient compris les risques que comportent le processus.

Murray en exige autant de lui-même. Son empressement à faire confiance au processus, à prendre des risques, se manifeste à chaque étape depuis la conception jusqu'à l'achèvement de l'œuvre. Sa dernière série de dessins, conçue également à Vancouver, a commencé par l'esquisse de «notations», par des idées jetées sur le papier au fur et à mesure qu'il travaillait sur les sculptures. Il se proposait de recouvrir les

murs us de feuilles de papier Arches, passait de la sculpture au dessin et vice versa. Le moment crucial du processus est advenu lorsqu' enfin les images abondamment travaillées tapissaient les murs en entier. C'est alors que Murray a regroupé les dessins, en les retouchant, à la recherche d'unités et de contrastes. Les agencements changeaient tous les jours, certains dessins étaient modifiés au point qu'on ne les reconnaissait pas et d'autres étaient à peine touchés. Murray n'a pas regroupé les dessins pour produire une œuvre unique, mais cherchait plutôt un élément de réciprocité dans chacun d'eux pour que les tensions résonnent, indifféremment de leur répartition sur le mur. L'aspect provisoire de la disposition des dessins n'apparaît pas vraiment dans la galerie. Et en réalité, il importe peu que le spectateur considère cet aspect. Car le secret de l'œuvre, habilement mûri par Murray, réside dans le fait que les dessins puissent être arrangés selon d'inépuisables combinaisons. L'artiste put ainsi contourner toute prévision, créer un sens et le modifier, proposer de nouvelles possibilités, bref, continuer de pratiquer, de repenser, d'explorer.

Pour Robert Holland Murray, la pratique artistique est une activité à la fois intensément personnelle et profondément culturelle. En se concentrant sur le processus, Murray élève l'acte de «faire» à une forme de contemplation. La sculpture, l'assemblage, le ponçage, le dessin et les retouches animent l'œuvre, lui communiquent une complexité dynamique. Avec ces gestes banals, Murray brouille les frontières soigneusement établies entre concept et matérialité, intellect et intuition, passion et esprit. Dans la combinaison «penser-faire-savoir-être», transparait sa résistance à rationaliser, à simplifier. Plutôt, il tient à nous montrer la vie comme il la perçoit avec ses dangers et ses beautés, ses fureurs et ses compassions qui se confondent et s'entremêlent. En fin de compte, le refus de Murray de simplifier les choses, de rendre son œuvre plus accessible nous console: cela traduit une croyance ferme en notre capacité de comprendre ses dialogues et de s'y retrouver.

Jan Hadlaw est une historienne dont les recherches portent sur les cultures visuelles et matérielles de la technologie. Elle est actuellement directrice du programme d'études supérieures en Communication & Culture et professeure agrégée à School of Arts, Media, Performance, & Design de l'Université York, Toronto, Canada. Elle et Robert Holland Murray ont été partenaires de 1976 à 1999 et sont restés des amis proches jusqu'à sa mort en 2017.

[get right citation style for translation] Jan Hadlaw, "On Recent Work," traduit par Anne-Marie Garceau, "À propos d'œuvres récentes," J. Hadlaw, T. Weva, and D. Liss, *R. Holland Murray: recent works | œuvres récentes*, Galerie Liane et Danny Taran, Centre des arts Saidye Bronfman, 1999, (18–19). ([ISBN 0-920473-15-6](#) et [9780920473153](#), [OCLC 45848424](#), [lire en ligne](#) [\[archive\]](#))