Document généré le 25 avr. 2024 13:22

Vie des arts

Vie des arts

Tanabe et la Plaine canadienne

Joyce Zemans

Volume 28, numéro 113, décembre 1983, janvier–février 1984

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54305ac

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

Zemans, J. (1983). Tanabe et la Plaine canadienne. *Vie des arts*, *28*(113), 47–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1984

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

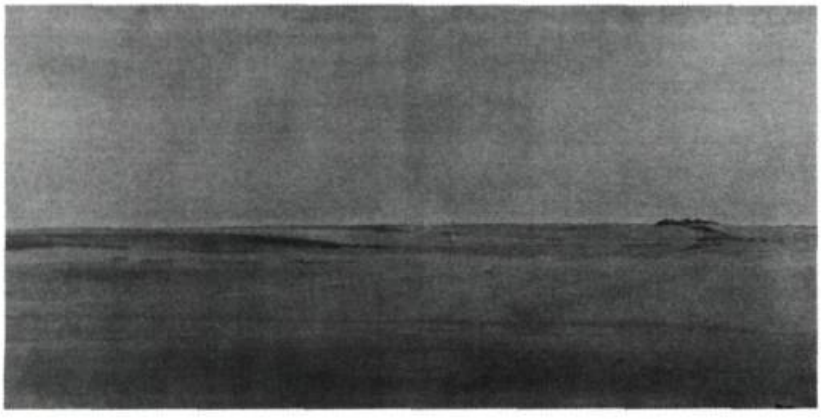
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Tanabe et la Plaine canadienne

Joyce ZEMANS



Dans une tentative pour réconcilier l'Orient et l'Occident, Takao Tanabe peint des paysages métaphysiques. Synthèse de ses nombreux voyages et des multiples décors naturels dont il s'est inspiré, l'évolution de son œuvre marque finalement une propension à la simplification et à l'universalité.

Au cours des dix dernières années, Takao Tanabe s'est créé à grand-peine une vision personnelle dans des ouvrages qu'il a appelés ses paysages de la «Plaine». Et pourtant, Tanabe n'est pas, dans le sens traditionnel du mot, un paysagiste de région.

La simplicité extrême de ses travaux récents (particulièrement de ses peintures noires et de ses dessins) indiquent bien que son art ne s'insère pas facilement dans le genre régionaliste mais doit être, au contraire, considéré selon l'optique de la peinture abstraite moderne. Toutefois, si Northrop Frye, parlant de la littérature canadienne (dans notre cas, il s'agit de l'art), a raison d'estimer que «tout ce qui compte dans les écrits de nos écrivains semble caractérisé par une approche directe sur le monde de la nature»[1], Tanabe, dans ce cas, est également un des héritiers du manteau contemporain de notre tradition.

Au début du siècle, il apparaît clairement que, pour le Groupe des Sept, le paysage, perdu dans des connotations transcendantes, constituait la source de l'orgueil national et le symbole de la puissance future du pays. Il était impossible aux artistes des générations subséquentes d'échapper à la domination qu'exerçait sur eux notre pays, quoique sa signification leur ait paru moins évidente. Si le paysage a influencé des travaux aussi divers que les drames découpés et burinés avec tant d'expression par Paterson Ewen, les champs colorés métaphysiques d'Otto Rogers, les courtepointes écologiques de Joyce Wieland, les morceaux de site filmiques et photographiques de Michael Snow, peu de ces artistes tentent de rappeler dans leurs œuvres une région particulière ou d'inspirer le patriotisme aux regardeurs, et pourtant, la critique a toujours accordé beaucoup d'importance au lieu qui sert de sujet. Des artistes comme Gordon Smith ou Tony Onley sont étiquetés comme peintres de la Côte Ouest; et Tanabe est considéré comme un artiste de la Plaine quoiqu'il ait passé la majeure partie de sa vie en Colombie-Britannique et qu'il habite ordinairement l'île de Vancouver. En fait, Tanabe, pour beaucoup, est devenu sans conteste l'artiste de la Plaine qui harmonise la dualité omniprésente de la terre et du ciel, mais il faut vraiment se demander si la notion d'un nouvel art de la Plaine est quelque chose de plus qu'une conception romantique fausse. En réalité, il y a lieu de se demander quel est le propos de l'art de Tanabe et quelle est sa place dans le contexte *canadien* de l'art.

Une courte biographie semble maintenant essentielle pour comprendre comment Tanabe en est venu à construire son monde pictural. Fils de pêcheur, il est né, en 1926, à Seal Cove, en Colombie-Britannique, et il a passé ses étés dans les camps de pêche de la rivière Skeena. A l'âge de onze ans, il déménagea à Vancouver, et, en 1941 – il avait seize ans –, il fut interné comme Japonais canadien. Au cours des années d'après-guerre, il découvrit, dans une école d'art de Winnipeg, le travail de Josef Albers et des expressionnistes abstraits. En 1951, il passa un an à New-York comme élève de Reuben Tam et de Hans Hofmann. Il fréquenta le Cedar Bar, fit la connaissance de Guston et de Kline et montra par ses œuvres de cette époque, comme *Fragment II (Monster)*, que les conceptions de l'abstraction abstraite lui étaient familières et qu'il les exprimait avec facilité.

Grâce à une bourse Emily-Carr, il voyagea en Europe de 1953 à 1955. Ses dessins d'Italie rappellent ceux de tout jeune artiste éduqué en Europe de l'Ouest que dépasse sa rencontre avec l'art de la Renaissance; ils sont documentaires, et leur réalisation est fidèle. Au Danemark, il fut attiré par le paysage côtier, et, étrangement, les œuvres exécutées au cours de ce séjour font pressentir sa peinture subséquente.

1. Takao TANABE
The Land 53, 1976.
Acrylique sur toile; 101 cm 60 x 203,20.
Galerie Mira Godard, Toronto.
(Phot. Robert E. Mates et Paul Katz)

2

2. *On the Road to Banff*, 1983.
Acrylique sur toile; 139 cm 70 x 365,76.
Galerie Mira Godard, Toronto.

3. *Foot-hill Slough*, 1983.
Acrylique sur toile; 83 cm 82 x 340,36.
Galerie Mira Godard, Toronto.

4. The Land 6, 1973.
Acrylique sur toile; 60 cm 96 x 213,36.
Galerie Mira Godard, Toronto.
(Phot. Roger Jowett)

5. The Land 16, 1974.
Acrylique sur toile; 101 cm 60 x 152,40.
Galerie Mira Godard, Toronto.
(Phot. Robert E. Mates et Paul Katz)

3

Comme Mondrian, en Hollande, un demi-siècle plus tôt, Tanabe peint les dunes. Frappé par l'immensité de l'étendue, la puissance de la mer, la simplicité et l'inaltérabilité de la ligne d'horizon, il accumula dessins et peintures.

A son retour au Canada, Tanabe produisit une série de *peintures blanches*. Plus légères, plus naturelles et plus aisées que ses ouvrages antérieurs, elles se fondaient sur une interprétation libre de la ligne foncée qui «séparait la terre du ciel» et que Tanabe avait observée sur la côte danoise et remarquée dans le profil des dunes au cours de l'automne pluvieux de 1954. Des œuvres comme *Portrait of an Interior Place – A Divided Landscape*, vers 1955, amenèrent Rodolphe de Repentigny à décrire, dans *La Presse*[2], les paysages danois de Tanabe comme des impressions de la nature, un ensemble de peintures qui «forment des séries évoluant progressivement vers l'invention pure et simple». Avec une grande pénétration, Repentigny avait compris que Tanabe avait commencé à créer «une autre sorte de réalisme, qui est la représentation du processus de la vision lui-même, décomposé en ses événements les plus minimes, les plus évanescents», et avait découvert dans ses travaux la possibilité de «visions entièrement neuves».

Tanabe passa l'année 1959 à Tokyo pour y étudier le sumi-e[3] et la calligraphie. Son évolution vers la simplification et la série, commencée sur la côte danoise, se confirma, grâce à une pratique assidue, à la maîtrise de la technique et de la sensibilité ainsi qu'à l'état de contemplation dont l'artiste de sumi-e a besoin pour pénétrer de plus en plus profondément dans le cœur de son sujet et se rendre capable de créer, à l'encre noire, les paysages monochromes traditionnels.

Tanabe passa les années 1959-1962 dans les états de l'Est américain. Reprenant intérêt à l'art du paysage, il se mit à peindre dans les champs de la Pennsylvanie et dans la vallée de l'Hudson où était née, au 19e siècle, l'école paysagiste américaine. Paradoxalement, c'est alors que l'identité canadienne de Tanabe semble s'être affirmée.

A son retour au pays, il alla habiter à Vancouver et, dans une série d'œuvres vivement colorées et qui étaient influencées dans son expérience new-yorkaise, il traduisit sa conception du paysage au moyen de formes abstraites et symboliques ainsi que de la technique hard edge. La subtilité de ses paysages blancs et les formes évanescentes de 1954-1955 étaient absolument disparues des peintures de la fin des années soixante. Il en était de même de l'influence qu'il avait subie pendant son séjour au Japon et qu'il avait exprimée dans les travaux au sumi-e pleins de sensibilité et de délicatesse qu'il avait exposés à Vancouver, en 1959. Dans ses nouvelles œuvres, prédominent les formes hard edge abstraites et les couleurs violentes, et il en est résulté une série de toiles décoratives sans grande originalité ainsi que plusieurs commandes de murales et de bannières pour lesquelles ce style était tout à fait approprié.

C'est alors que Tanabe semble avoir pris conscience des divergences que renfermait son travail. Dans son désir de concilier les contre-courants et la conception intuitive et sobre de sa peinture au lavis, il se tourna vers la nature et, en particulier, vers celle de la Plaine. En se reportant au passé, on peut constater que la solution de ce problème était déjà contenue dans ses peintures du milieu des années cinquante, celles qui rappelaient vaguement ce qu'il avait éprouvé sur la côte danoise. Libéré de l'action directe de la nature et influencé par les progrès de l'abstraction formelle, Tanabe commença à se former un langage artistique et personnel nouveau – il a donné aux peintures de cette période le nom de «paysages intérieurs»[4] – et il est évident que leur origine ne se trouve pas uniquement dans la nature mais aussi dans la vision intérieure de l'artiste.

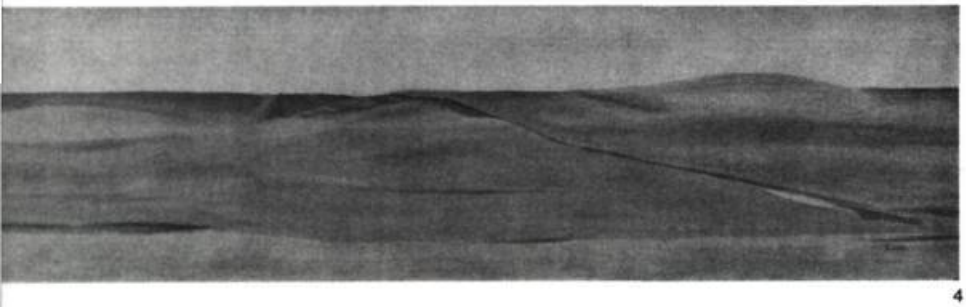
Il a dit plus tard à propos de ses nouvelles peintures: «Je me suis borné à la Prairie et au pays plat parce que je les avais traversés dans les années cinquante et que j'avais pensé [ce qui était vrai] qu'ils constituaient un sujet impossible à traiter. En 1972, je me crus capable de relever le défi que constituait la grande plaine»[5]. Il est important de noter que Tanabe considérait comme un défi, non pas l'aspect poétique d'un endroit particulier, mais le problème de forme que présentait son sujet. Le paysage de la Plaine devint l'image artistique de l'espace, un prolongement du «pays intérieur» dont Tanabe avait antérieurement parlé. Les terres basses et les vallonnements de la Plaine renferment à la fois les expériences de jeunesse de l'artiste sur les rives de la Côte Ouest du Canada et l'histoire de l'art japonais du paysage. De même que les peintures de Ron Bloore nous parlent autant de Byzance que des vastes espaces et de la lumière exceptionnelle de la Plaine; de même que les mornes rochers et les

marines de Tony Onley ne rappellent pas uniquement la Côte Ouest et l'Arctique mais aussi ses souvenirs d'enfance des paysages rocheux primordiaux de l'île de Man baignée par la mer; de même que les champs colorés d'Otto Rogers proviennent davantage d'une expérience universelle que d'un lieu spécifique dans la Plaine; ainsi les plages colorées de Tanabe nous présentent un paysage qui nous parle de la nature de son expérience de l'espace.

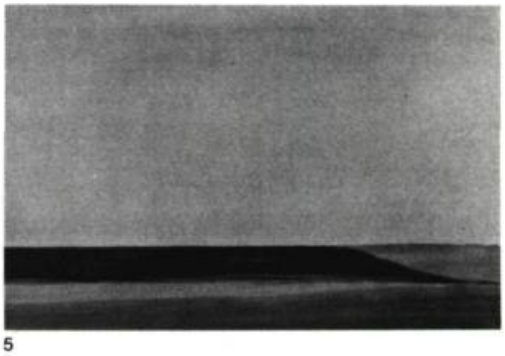
les bords latéraux de la toile s'effacent dans un prolongement apparemment sans fin du paysage vers l'horizon qui fait parfois penser à Monet, à Pollock et, même, à Kenneth Noland et à Gene Davis.

Quoique la plupart de ses œuvres soient disposées sur le plan horizontal, Tanabe tente aussi des expériences avec le format vertical, ce qui nous fait percevoir à quel point nous en sommes venus à présumer de l'horizontalité de ses ouvrages. (Les œuvres de format vertical

et de sensibilité sont considérées et reconstituées conformément à sa conception du monde. A n'en pas douter, les éléments caractéristiques de l'œuvre de Tanabe ne proviennent pas des passages entre la plat pays et les vallonnements, de la présence ou de l'absence de particularisation des lieux, ni de l'adoption de ciels pleins d'atmosphère. *The Land* vit, et chacun de ses éléments constitue un moyen pour pousser plus loin l'expérience artistique.



4



5

Ses premiers paysages de la Plaine (vers 1972) découlent logiquement de ses peintures géométriques hard edge. Par leurs brillantes couleurs et par leur complication, ils font parfois penser à une courtepointe à combinaisons enchevêtrées dans laquelle de grandes formes discontinues sont soigneusement équilibrées en vue d'établir une harmonie entre la surface à deux dimensions et un espace plus profond. D'abord expérimentaux, ils rappellent vaguement la série dite *Ocean Park* de Diebenkorn, mais la maîtrise raffinée de cet artiste sur l'espace sans profondeur du cubisme leur fait défaut. En moins d'un an, le jeu compliqué des couleurs disparut de la palette de Tanabe, de même que tout rappel de l'abstraction géométrique et de l'espace cubiste. Il avait trouvé ce qu'il cherchait dans la simple ligne d'horizon sur laquelle se fonde tout le reste. Avec force, sa qualité singulièrement linéaire fixe à la surface le mouvement de la peinture. C'est dans le traitement de la matière picturale, de la coloration et de la texture, plutôt que dans des rapports complexes de plan, que reposent les relations spatiales des œuvres à venir de Tanabe.

A l'automne de 1976, l'exposition de vingt-six tableaux sur le thème *The Land*, à la galerie Norman Mackenzie, de l'Université de Regina, a fourni la confirmation de la puissance de vision de Tanabe. Ces œuvres possèdent une énergie de plus en plus grande qui semble résulter de l'abandon graduel des préconceptions formelles et de l'adoption d'un traitement plus intuitif, plus pictural et même, plus tard, plus gestuel. En elles, la ligne d'horizon des paysages de la côte danoise trouve une nouvelle application alors que nous donnent l'impression d'être en face d'une partie détachée d'une composition plus vaste, et il nous faut orienter notre pensée dans le sens d'une succession verticale de bandes détachées dans l'espace.) Depuis 1973, la ligne d'horizon est demeurée l'axe constant de la peinture de Tanabe, ce qui oblige le regardeur à reconnaître à la fois que l'artiste prend sa source dans la nature et à croire qu'une extension infinie dans l'espace est possible. Ce moyen formel constitue en grande partie la raison qui nous fait considérer les peintures de Tanabe comme des paysages qui tiennent de la métaphysique. La simplicité de beaucoup d'œuvres, de même que le traitement vaporeux de la matière colorée et l'absence de toute allusion à l'accidentel et au particulier font parfois soupçonner un fond d'ordre spirituel. Et pourtant, la peinture de Tanabe semble s'intéresser à la matière plutôt qu'à la métaphysique. C'est son expérience de la terre et du ciel, de l'essence de la terre, qui l'inspire.

De son travail de ces dernières années, les dessins à la mine de plomb sont les plus abstraits et ceux qui montrent le plus de vigueur. Ces ouvrages tendent constamment vers l'abstraction totale et possèdent autant de subtilité dans la relation entre la tonalité et la texture que ceux de ses maîtres en sumi-e ou que les toiles noires d'Ad Reinhardt. Dans ces ouvrages, l'action de dessiner et leur contenu ne font qu'un: le matériel et le spirituel se confondent.

Kandinsky a dit que l'artiste doit créer des mondes nouveaux, et c'est exactement ce qu'a fait Tanabe en se servant du modèle familier de la Plaine. Les questions de temps, de lieu, d'expérience

La véritable réussite de Tanabe repose sur son habilité à opérer la synthèse des moyens formels et du contenu, ainsi qu'à créer, au moyen d'une utilisation magistrale de l'ombre et de la lumière, d'une maîtrise parfaite de la tonalité, de puissantes prestations visuelles sur la nature de l'expérience du temps. Son évolution ne va pas tant de la complexité à la simplicité que vers une puissance croissante de l'image. Il s'interdit les soucis nationalistes, qui relèvent de l'esprit de clocher, dans des ouvrages qui se rapportent intrinsèquement à l'expérience collective. L'unité de composition des toiles de la maturité de Tanabe s'adresse à un public plus large. Il s'est composé un style personnel que Repentigny avait prévu quand il disait que Tanabe avait «inventé une nouvelle sorte de réalisme»[6] – non pas la notation d'un lieu mais celle d'une expérience esthétique.

Takao Tanabe n'est ni le peintre d'une région ni celui d'un paysage idéalisé; son sujet n'a rien à voir avec les politiques de l'écologie non plus qu'avec l'orgueil national. Et, malgré le vide de ses paysages, l'homme est toujours présent dans les vastes espaces qui traduisent aussi bien une aventure universelle que canadienne. Tanabe, en effet, a peint l'aventure de la terre[7].

1. Cité par George Woodcock dans *Terror and Regeneration: The Wilderness in Art and Literature*, in *Wilderness Canada* (Ed. Borden Spears). Toronto, Clarke Irwin, 1970, p. 81.
2 et 6. Cf. Rodolphe de Repentigny, *Un jeune peintre de l'Ouest livre quelques aspects de son travail*, dans *La Presse* du 9 décembre 1955.
3. Une sorte de lavis à l'encre.
4. Cité par Roslyn Nudell, dans la *Winnipeg Free Press*, en 1977.
5. Dans le *Toronto Daily Star*, en 1959.
7. En 1983, Tanabe a exposé à la Galerie Mira Godard, de Toronto, du 7 au 25 mai, et à la Galerie Robertson, d'Ottawa, du 12 au 21 novembre.

Original English text, p. 94