

**Tony Tascona**  
**Le succès intérieur**

Virgil Hammock

Volume 19, Number 77, Winter 1974–1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55142ac>

[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

Hammock, V. (1974). Tony Tascona : le succès intérieur. *Vie des Arts*, 19(77), 45–47.

# Tony Tascona Tony Tascona

## Le succès intérieur

Virgil HAMMOCK

On ne réussit pas sans peine à décrire Tony Tascona, l'artiste. Rappelons tout d'abord qu'il a choisi une ville comme Winnipeg pour y gagner sa vie. Ajoutons, cependant, que cela ne serait guère plus facile à Toronto ou à Montréal. On doit admettre la difficulté d'une telle entreprise dans notre pays quel que soit l'endroit. Soyons réalistes. Le marché artistique n'est pas aussi favorable à Winnipeg que dans l'Est du pays. Bien plus, si un artiste n'est pas lié à une galerie d'art connue de l'Est — comme Tony, par exemple, qui n'a pas que des éloges à faire des propriétaires de galeries — il a peu de chances de réussir.

Ses parents, des immigrants italiens, se sont établis à Saint-Boniface, au Manitoba, dans le quartier le plus canadien-français de Winnipeg. Tony y a toujours vécu depuis sa naissance, en 1926, à l'exception d'une période de deux ans au début des années soixante. Seuls dix, des seize enfants de la famille, ont pu atteindre l'adolescence. La vie n'était pas facile au moment de la crise économique dans l'un des quartiers les plus pauvres de Winnipeg. Par chance, le père de Tony travaillait comme jardinier et colporteur de fruits. La famille n'eut ainsi jamais à souffrir de la faim. D'autres problèmes surgirent, cependant. Tony m'a raconté qu'en raison de ses origines italiennes il devait, en général, se battre avec les enfants de langue française en se rendant à l'école et avec ceux de langue anglaise, sur le chemin du retour. Tony a également dû faire face à un autre problème, commun aux grandes familles, celui de la *distribution*. Étant l'avant-dernier enfant de la famille, Tony profitait presque toujours en dernier des biens de la famille, soit des vêtements, des chaussures ou de l'unique bicyclette. Pour se faire entendre, il fallait crier ou se battre et très souvent faire les deux. Évidemment, un tel régime l'a rendu batailleur. Tony m'a également confié que la sensation d'avoir été un petit élément d'un groupe important pendant sa jeunesse lui avait fait prendre conscience de son individualité dans sa vie d'adulte.

Qu'il s'agisse de désir, d'ambition ou de besoin, on ne peut nier l'existence d'un sentiment qui incite les gens à devenir des artistes. Quant à Tony, ces trois sentiments et d'autres encore ont joué ce rôle. Avant la fin de la Deuxième Guerre mondiale, les parents de Tony étant décédés et ses frères aînés ayant dû entrer dans les rangs des Forces armées, il s'est retrouvé dans l'entreprise familiale, au volant d'un camion de livraison. Il n'avait même pas l'âge requis pour obtenir son permis de conduire. Ce travail n'allait pourtant pas durer. En effet, avant la fin de la guerre, il fut mobilisé et dut entrer dans l'armée. C'est à ce moment qu'il trouva le temps de dessiner et décida de devenir un artiste. Il n'en était pourtant pas à ses premières armes dans ce domaine. En effet, pendant son enfance, un

artiste qui peignait à la main les panneaux-réclames pour un cinéma de Winnipeg fréquentait régulièrement la famille Tascona et apportait au jeune Tony papiers et crayons. Mais, surtout, il l'encourageait. Les deux artistes dessinaient ensemble pendant que la mère de Tony fournissait le vin et les pâtes alimentaires. Aujourd'hui, Tony se rappelle encore ces moments avec plaisir. A la fin de son service militaire, en 1947, il entra à l'École d'Art de l'Université du Manitoba. L'institution s'appelait alors l'École d'Art de Winnipeg. Ce n'est qu'en 1950 qu'il fit officiellement partie de l'Université. Il continua ses cours jusqu'en 1952.

Ces années d'étude ont profondément marqué Tony. Il travailla avec Joe Plaskett, John Kacere, William McCloy et Richard Bowman, tous Américains à l'exception de Plaskett. Cette invasion pacifique d'après-guerre d'idées et d'artistes américains joua un grand rôle au début de sa carrière. C'est Bowman, avec qui il correspond encore, qui a le plus influencé notre artiste. Cependant tous ont contribué par de nouvelles idées et théories à ranimer une scène artistique canadienne dominée pendant trente ans par le Groupe des Sept ou, plus précisément, par leurs disciples, le Groupe des Peintres Canadiens.

Une fois marié et ses cours d'art terminés, Tony s'est trouvé dans la situation bien connue de la plupart des jeunes artistes — celle du besoin de travailler pour gagner sa vie sans toutefois abandonner l'espoir de demeurer un artiste. Heureusement, une occasion s'est présentée: un emploi à la Canadian Aviation Electronics et, plus tard, à la Société Air Canada. Il est demeuré au service de ces deux compagnies pendant plus de quinze ans au total et est devenu technicien du placage sur métal. Cette expérience allait fournir à Tony la solide habileté technique qui caractérise ses œuvres. Il se sert de son expérience dans l'industrie et utilise les matériaux les plus modernes. Au cours des dernières années, il a exécuté ses tableaux sur des feuilles d'aluminium enduites de laques industrielles. Pour ses sculptures, il a utilisé les résines et les métaux usinés.

Quand j'ai vu les toiles de Tony Tascona pour la première fois, il y a quelques années, je les ai trouvées belles, mais peu originales quant aux matériaux employés. Je n'ai saisi sa compréhension de la technologie qu'après avoir connu l'artiste et, par la suite, visité son atelier. L'une des plus grandes qualités des œuvres de Tony réside, certainement, dans ce que le spectateur ne se rend pas compte de l'utilisation des procédés techniques par l'artiste. Au contraire, l'attention est attirée par l'image — ce qui devrait toujours se produire. On remarque que ses derniers tableaux sont plutôt géométriques en comparaison de ses premières œuvres, qui étaient davantage organiques. Il n'y a pas, cependant, tellement de différence dans la technique d'exécution. Si l'on examine ses œuvres récentes, on pourrait croire que l'artiste a retranscrit sur le support des dessins détaillés. Il n'en est rien. Tony travaille directement sur la surface à peindre et exécute ses dessins à l'aide d'un ruban adhésif, comme d'autres utilisent un crayon ou un pinceau pour tracer une ligne ou déterminer une

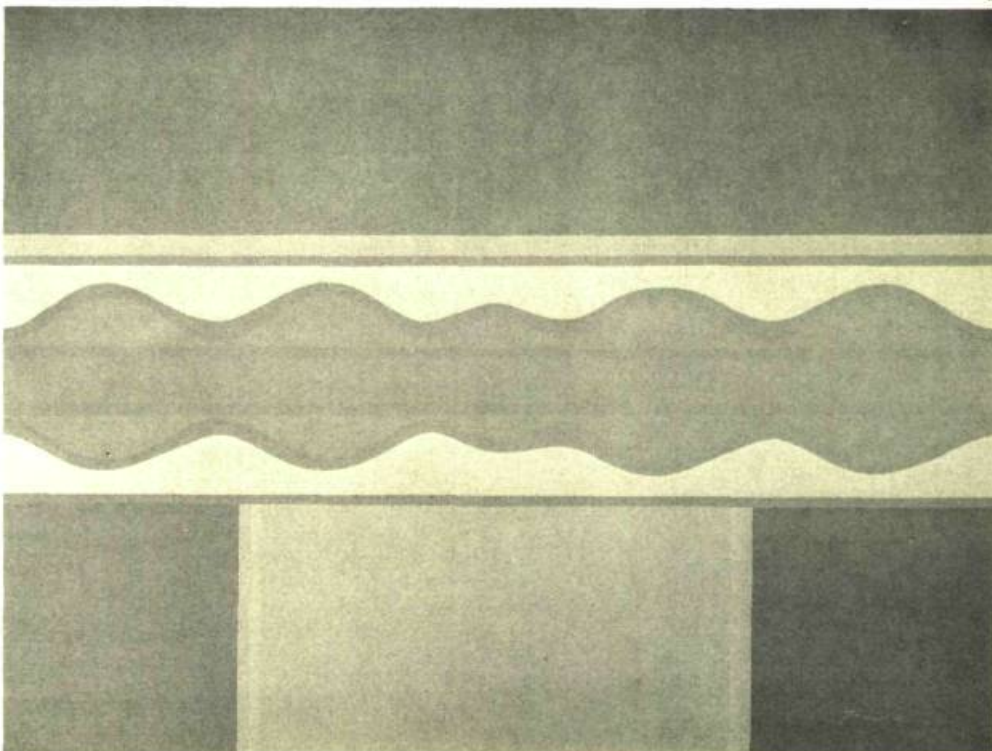
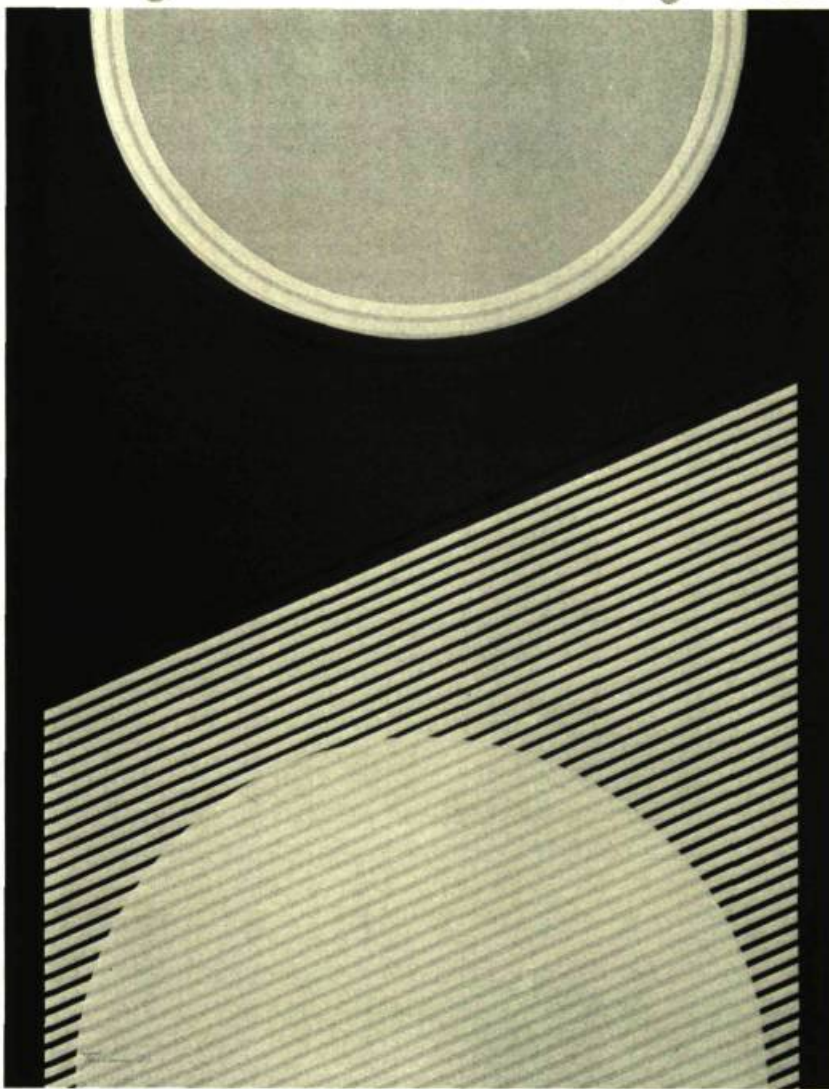
# Tony Tascona Tony Tascona Tony Tascona

surface. Il verse ensuite la laque dans l'espace délimité par le ruban. Un fait également intéressant à souligner, Tony obtient la remarquable variété de sa palette en n'utilisant que le mélange du blanc et des couleurs primaires. Cette technique, comme la composition, relève davantage de l'intuition que du procédé.

Trop souvent, depuis la Deuxième Guerre mondiale, les progrès techniques ont été réalisés au prix de ce que j'appellerais la qualité artistique. On a mis l'accent sur la technique d'exécution des objets, c'est-à-dire sur le matériau utilisé, plutôt que sur le message que l'artiste essayait, ou peut-être n'essayait pas de communiquer. Le plastique pour le plastique, le rayon lumineux pour le rayon lumineux. La découverte de la peinture à l'huile venue, avec Van Eyck et d'autres, remplacer la tempéra, au XV<sup>e</sup> siècle, a évidemment révolutionné la peinture. Pourtant, elle servit davantage à donner aux artistes une plus grande liberté d'expression, qu'à se substituer au contenu de l'œuvre, comme on l'a vu se produire avec l'avènement de certains matériaux au cours des vingt dernières années. Bien sûr, ces matériaux nouveaux rendent possibles, aujourd'hui, des réalisations impossibles hier. Le monde actuel exige de ses artistes d'utiliser les matériaux modernes — ce qui rend anachronique un artiste comme Andrew Wyeth. Il se peut que la célèbre phrase de McLuhan «The Medium is the Message» traduise la réalité actuelle et que j'aie tort de tant insister sur le contenu des œuvres.

Quel que soit leur niveau d'abstraction aux yeux du spectateur non averti, les toiles de Tony disent quelque chose. Elles nous parlent de clarté, de la capacité de voir les choses clairement. L'œuvre de Tony est liée au bel et implacable environnement de la Prairie, mais l'artiste ne se considère absolument pas comme un peintre paysagiste. Ceux d'entre nous qui, comme Tony, ont choisi de vivre dans la région de la Prairie reconnaissent la futilité de tenter d'échapper au paysage. Voilà pourquoi la plupart d'entre nous y demeure. Tony croit à la continuité de l'art et aux nombreux points communs des artistes d'hier et d'aujourd'hui. Il conseille au jeune artiste un séjour dans une école d'art classique pour apprendre un certain vocabulaire — ne serait-ce que cela — et, ensuite, peut-être, à son exemple, un entraînement dans le domaine technique. A mon avis, il partagerait l'opinion souvent citée de Santayana selon laquelle ceux qui n'ont pas conscience du passé sont destinés à le répéter.

Lors du centenaire de la ville de Winnipeg, en 1974, on a choisi Tony pour présenter une exposition particulière à la Galerie d'Art de Winnipeg. Les connaisseurs habitués de la galerie et, chose plus surprenante, le public en général, ont accueilli l'exposition avec un enthousiasme délirant. Tony a vendu onze des œuvres exposées, soit le plus grand nombre de ventes au cours de l'une de ses expositions individuelles. On avait peint en noir les murs de la plus grande salle d'exposition de la galerie, spécialement pour cette présentation, et éclairé les œuvres de manière admirable. Les tableaux semblaient éclairés par transparence ou produire leur propre source de lumière.




# Tony Tascona Tony Tascona Tony Tascona

3

voir. Le but de la murale exécutée par Tony au contraire est d'intensifier, comme je l'ai expliqué, la fonction de l'édifice Fletcher-Argue, qui loge essentiellement des bureaux et des salles de cours. On ne remarque pas l'œuvre mais son absence se ferait sentir. C'est là toute la beauté de l'œuvre.

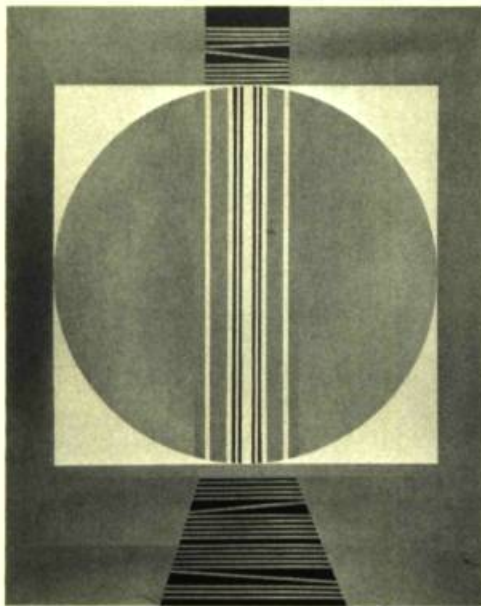
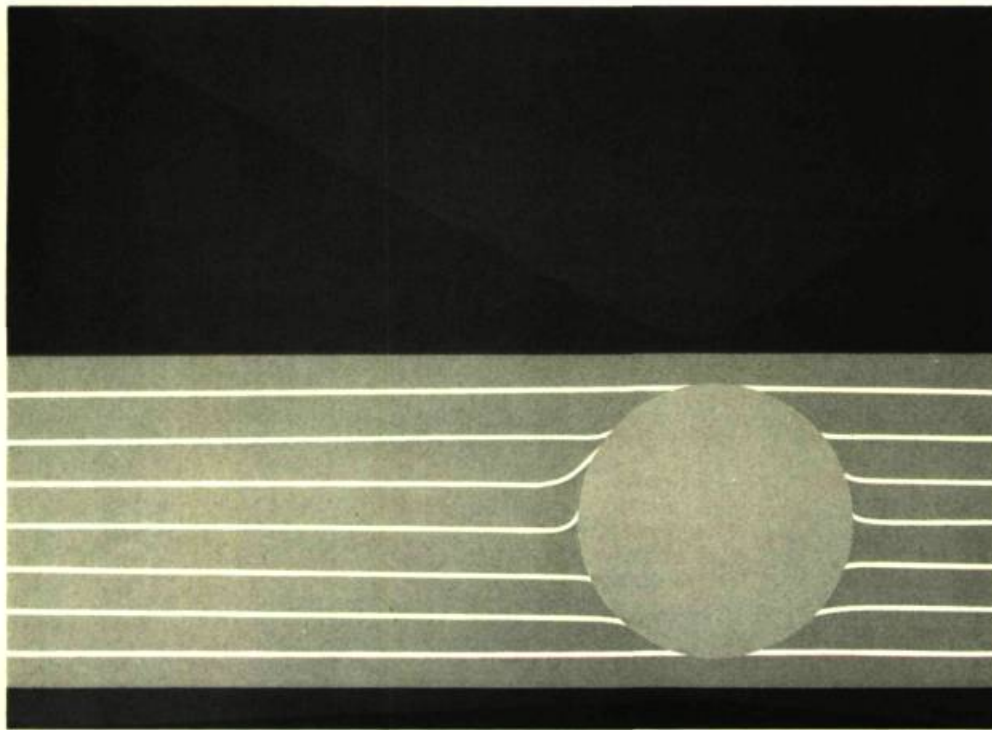
D'une certaine manière, l'œuvre installée à l'Institut de Recherche Freshwater impressionne davantage que la murale de l'édifice Argue, et cette différence est voulue. Dans l'édifice de l'Institut, l'espace disponible a permis de suspendre les disques de résine synthétique dans un endroit largement ouvert: la cage de l'escalier principal, qui sans cela serait restée vide. La lumière, qui pénètre par de grandes fenêtres, fait reluire les sphères, comme Tony préfère les appeler, enrichissant d'un brillant éclat de couleur l'entrée de ce très bel édifice fédéral, nouvellement construit. Tous les édifices, publics et privés, devraient profiter de la magie d'artistes comme Tony Tascona pour rendre notre environnement plus agréable. On ne devrait pas être obligé, pour fuir les rigueurs de la vie quotidienne, pour vivre ce que l'on pourrait appeler une expérience esthétique, de se réfugier dans des endroits particuliers comme les galeries d'art ou les parcs. L'art public, comme les deux œuvres de Tascona dont je viens de faire la description, devrait être partie intégrante des travaux de l'artiste d'aujourd'hui, comme il l'était avant et pendant la Renaissance. Bien sûr, tous les artistes ne peuvent passer leur temps à décorer les murs de notre pays, mais il est bon, cependant, de penser que certains d'entre eux sortent de la léthargie dans laquelle la plupart se trouvaient plongés depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tous les matins, Tony fait une longue marche le long de la rivière Rouge qui traverse Saint-Boniface, non loin de chez lui. Cela, dit-il, lui donne le temps de réfléchir. Il revient ensuite travailler à son atelier, attendant à la maison. Il produit, par année, entre trente et quarante tableaux et quelques sculptures. Tony n'exécute pas tout son travail chez lui. Les pièces les plus importantes sont réalisées dans un atelier situé dans le centre de la ville, et qu'il partage avec son copain de longue date, Bruce Head. Etre artiste à plein temps, si l'on tient compte des principes de Tony, n'est pas sans dangers ni bien sûr sans récompenses. Il m'a dit qu'il vivait au jour le jour et qu'il dépendait de ses ventes pour nourrir sa famille et s'approvisionner en matériaux. La famille Tascona vit simplement, contrairement à la super élégance que ses œuvres suggèrent. Une famille compréhensive comme celle de Tony est une aide énorme pour un artiste. C'est, cependant, la paix intérieure qui frappe le plus chez Tony — qualité rare chez un individu, artiste ou non. Tony Tascona apporte la preuve que l'on peut être un artiste, dans le meilleur sens du terme, où que l'on vive. Ce succès ne s'inscrit pas sur les pages d'une revue artistique ou sur les murs d'une galerie d'art mais bien dans l'esprit de l'artiste. 

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)  
English Original Text, p. 87

Voilà ce que l'on peut obtenir lorsqu'un artiste et l'équipe d'une galerie d'art travaillent ensemble à monter une exposition.

L'utilisation de matériaux industriels m'apparaît plus évidente dans les œuvres tridimensionnelles de l'artiste, murales ou sculptures mais, peut-être, suis-je plus familier avec le langage de la peinture. Dans les deux cas, l'artiste utilise fort bien ses matériaux pour faire ressortir le caractère de l'ouvrage et l'espace qu'il occupe. Prenons, par exemple, les deux œuvres exposées sur le campus Fort Garry de l'Université du Manitoba. L'une est une murale en aluminium placée dans l'édifice Fletcher-Argue, qui abrite la Faculté des Arts, la seconde, une pièce en plastique suspendue à l'Institut de Recherches Freshwater. La murale en aluminium est essentiellement un relief qui décore le mur intérieur de l'édifice. L'artiste s'est servi de deux éléments, un long rectangle et un cercle posés contre un mur de brique. Les surfaces métalliques polies et mates jouent l'une contre l'autre et contre les couleurs utilisées, limitées au rouge et à l'orange. Cette pièce est certainement beaucoup plus que décorative. Cette véritable peinture intégrée à un mur devant lequel circule un flot ininterrompu de piétons, dirige l'attention vers un centre situé entre les deux éléments de la murale et qui abrite les ascenseurs principaux de l'édifice. De plus, elle ne provoque pas d'encombrements d'étudiants ou de passants s'arrêtant pour regarder l'œuvre d'art, ce qui se produirait si la murale était du genre narratif plutôt qu'abstrait. Le plafond de la chapelle Sixtine avait précisément pour objectif d'arrêter les gens, de les forcer à regarder et à comprendre une histoire. L'Église, de cette manière, affermissait, bien sûr, son pou-



4

1. Tony TASCONA  
*Red Transmission*, 1973.  
Laque sur aluminium; 122 cm. x 92.

2. *Take Five*, 1973.  
Laque sur aluminium; 122 cm. x 92.

3. *White Stratas*, 1973.  
Laque sur aluminium; 92 cm. x 122.

4. *Circular Blue*, 1971.  
Laque sur aluminium; 152 cm. x 122.