

AKIRA TANAKA

...LE PLUS D'HUMANITÉ POSSIBLE

C'est une belle peinture un peu grise. Du moins, c'est ce gris qui nous absorbe d'emblée. D'ailleurs, sans doute serait-il plus juste de parler de « ces » gris, avec un pluriel rendant mieux compte de leur diversité, de toutes leurs nuances : en décoration, on évoque souvent un « gris coloré », remarquable oxymore. Gris-bleu, gris-rose, gris-jaune ; ou alors bleu-gris, rose-gris, etc. : par un travail de superpositions, d'ajout de couches successives, Tanaka joue de toutes ces subtilités qui, avant même que ne s'impose le sujet, signent sa peinture.

Sa technique, qu'il détaille avec précision dans un entretien* datant de 1973, nous rappelle sa naissance japonaise, tant elle évoque l'art traditionnel et patient de la laque. Tanaka utilise un support de toile de lin brute, qu'il recouvre au couteau d'une préparation vinylique crémeuse. Sur cette base vient ensuite une première couche de peinture à base de blanc, mélangée de façon non uniforme à des couleurs franches. Cette première image, abstraite et fugace par nature, va littéralement aspirer l'inspiration du peintre : y apparaissent des silhouettes, des nuages, un flou dans lequel s'absorbe l'imaginaire ; des points colorés, issus de l'arbitraire, seront peut-être l'accroche d'un œil à venir, d'un nez. Puis vient une troisième étape, où les formes vont émerger et se fixer. Il utilise pour ce faire un petit rouleau en éponge qui va et vient sur la toile, et stoppe sa course quand se précise un visage, celui que Tanaka avait en tête, ou peut-être un autre... Jusqu'à ce que l'essence même de l'homme soit exprimée sur cette vaste surface à laquelle il vient d'insuffler vie.

Ces procédés de recouvrement, sans passer par une phase de dessin préalable, peuvent nous paraître une option technique irrésolue, voire carrément hasardeuse. Ils correspondent mal au très occidental et très cartésien besoin d'objectivité, qui, en peinture, nous ferait aller du point A (un sujet) au point Z (son image peinte) en passant par les étapes B-C-D... de l'esquisse, de la mise au carreau, etc. À contrario de ce cheminement logique, on comparera volontiers la « mise en œuvre » telle que pratiquée par Tanaka au kyūdō, l'art zen du tir à l'arc : bien plus que la puissance physique, bien au-delà de la précision, c'est la force et l'équilibre de l'esprit qui vont guider la flèche au centre de la cible.

Il y a un monde entre le Japon et « ici ». Né à Osaka en 1918, Akira Tanaka fait ses études à l'École supérieure des Beaux-arts de Kyoto pendant la Seconde Guerre mondiale, avant de venir s'installer en France, en périphérie de Paris, à partir de 1959. Quand il décide de franchir cet espace immense (la moitié du monde !), c'est déjà un artiste reconnu, célébré chez lui, mais aussi en Australie et en Nouvelle-Zélande. Ici, le Salon d'Automne va l'accueillir, puis de prestigieuses galeries parisiennes, signant un succès jamais démenti jusqu'à sa disparition prématurée en 1982.

Portrait de paysan,
1980.
Huile sur toile,
27 x 22 cm.





Les Trois vieux, 1976. Huile sur toile, 97 x 130 cm.

Son enracinement à Paris en fait l'héritier direct de ses compatriotes Tsuguharu Fujita et Takanori Oguiss, qui choisiront respectivement Montparnasse en 1913 et Montmartre en 1927 pour jeter les bases d'une belle carrière. Et plus généralement l'héritier de tous ces étrangers, juifs de Russie ou de Pologne fuyant les pogroms, espagnols chassés par le franquisme, sud-américains haïs par les uniformes de la junte, qui ont au fil des décennies composé ces réjouissantes mosaïques nommées « Écoles de Paris », la première, la seconde, la nouvelle, peu importe...

L'art en France des années 1945-1960 est marqué par une continuelle balance entre abstraction et figuration. D'un côté, les Estève, Manessier, Uzac, Hartung, Poliakoff et tant d'autres poursuivent l'impulsion « moderniste » initiée par certains d'entre eux dans l'entre-deux-guerres, et se trouvent dès l'armistice en compétition ouverte avec les peintres américains tenants de l'expressionnisme abstrait (Rothko, de Kooning, Pollock...). De l'autre côté, la figure tient bon, malgré tout, et même si elle flirte parfois jusqu'aux limites de sa propre disparition. Toutes tendances, styles et écoles confondus, Buffet, Fougereon, Dubuffet, Fautrier (pour ne citer que quelques phares de l'époque), vont souvent intégrer cette figure dans un contexte de commentaire social critique, qui va bien au-delà d'une simple question de représentation. C'est précisément sur ce socle que Tanaka va poser ses bagages et sa peinture, dès son arrivée, et ce – nous l'avons vu – sans rien renier de ses racines extrême-orientales.

Devant ses modèles, il dit « ...ressentir de par tout [son] corps la tristesse humaine ». Le gris, encore. Des retraités qui jouent aux cartes ou qui s'enfilent un énième ballon de médiocre Côtes du Rhône ; d'autres qui lisent le journal sur un banc public ; et tous ces gens qui pratiquent ce que l'on nomme pudiquement des « petits métiers », cireurs de chaussures, vendeurs de bricoles aux puces, musiciens des rues ou du métro, vendeurs aveugles de billets de loterie. Parisiens d'abord, puis d'autres, au fil de voyages dans l'Europe du Sud.



Portrait de fillette,
1968.
Huile sur toile,
27 x 22 cm.



Le journal, 1981. Huile sur toile, 60 x 73 cm.

Il les regarde, discrètement. Fait des croquis rapides : la distance polie est une vertu japonaise. Il les regarde avec l'œil de l'artiste, détaille les formes, esquisse mentalement une possible composition. Il évoque une « leur instinctive » qui se fait jour dès lors qu'un tableau semble possible. Commence alors le processus détaillé plus haut.

Mais il les regarde surtout avec l'œil d'un humaniste. C'est en cela que la peinture de Tanaka est sociale, au sens où elle développe vis-à-vis de cette population fatiguée, usée par l'existence, une empathie réelle, une compassion sincère. Il dépeint en silence cette longue cohorte. Mais nul désenchantement morbide ne pointe chez le peintre qui, en s'appropriant quelques codes de la caricature (gros nez, petits yeux) désamorce le pathos : on aime ces visages aux allures de tubercules, ces doigts boudinés.

Tout cela, au final, enfle et déborde de ce qui reste de vie chez eux. Akira Tanaka ne nous montre pas des personnages, mais des personnes : c'est là la force de sa peinture.

JEAN-MICHEL ROUDIER

* Les références et citations sont extraites de *Vivre*, livre d'art édité par le journal *Yomiuri* en 1973. La traduction du texte a été réalisée par la fille de l'artiste, Mami Tanaka, et publiée par la galerie Nicolas Deman (Paris) dans un catalogue monographique en 2009.

Site : www.akiratanaka.org

Photos Bertrand Hugues



La Dame au chien,
1960.
Huile sur toile,
41 x 33 cm.

La Cueillette des
artichauts,
1978.
Huile sur toile,
46 x 55 cm.



Le Fromager,
1979.
Huile sur toile,
65 x 53,5 cm.

