

## David Thauberger Quand l'imagerie populaire excelle

Joan Murray

Volume 31, Number 124, September–Fall 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53972ac>

[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

Murray, J. (1986). David Thauberger : quand l'imagerie populaire excelle. *Vie des arts*, 31(124), 44–47.

# DAVID THAUBERGER

QUAND L'IMAGERIE

POPULAIRE EXCELLE

Joan MURRAY

Traduction de Laure MUSZYNSKI

POPULAR

IMAGERY KING

**L**es cartes postales alimentent notre perception des lieux connus au même degré qu'une leçon d'histoire. La vie, souvent, semble imiter leur ersatz de couleurs. L'exposé qui suit raconte comment David Thauberger, un artiste encore vert, décida d'utiliser la matière qu'offrent les cartes postales, les calendriers et les affiches touristiques, pour en faire naître des peintures parmi lesquelles on retrouve le Machupicchu, le Parthénon et les chutes du Niagara. Pour broser ces lieux, Thauberger choisit d'employer des couleurs à l'acrylique appliquées directement du tube, affichant une prédilection pour celles considérées comme des teintes crues – le pourpre à la dioxine, les bleus et les verts thalo. Il y ajoutait des paillettes scintillantes qu'il parsemait à la main, créant de grandes toiles qui présentaient un point de vue très ordonné et généralement rendu de face, usant parfois de thèmes apparentés, mais puisant toujours à l'art populaire.

Une récente exposition Thauberger<sup>1</sup>, rassemblait une série de tableaux de tunnels et de tours – imagerie aux connotations sexuelles, où le sexe, toutefois, se révélait dans un vocabulaire tantôt direct, tantôt subliminal. *Illuminated Tunnel*, de 1985, par exemple, dépeignait l'entrée et les parois rocheuses bien éclairées d'un tunnel de montagne, au bout duquel filtrait un tout petit bout de ciel bleu, comme un fragment de Floride. *Daylight Tunnel*, figurant dans la même exposition, présentait une large voie montagnaise, au long de laquelle le roc était percé de zones de tunnels; (dans cette toile, en revanche, s'ouvraient des trouées de panorama plus généreuses). Ces images voisinaient avec des œuvres telles que *The Land of Leaning Towers*, où la tour penchée de Pise se dressait parmi des bosquets d'arbustes fuyants; d'autres tours penchées se découpaient sur l'horizon, couronnées de gens reproduits au lettraset. Une autre exposition Thauberger<sup>2</sup>, proposait des toiles comme *Driving Rain*, 1984, peuplée des statues de l'île de Pâques et semée de clous collés qui évoquaient les pluies acides. *Unnatural Phenomenon* montrait la ville de Stonehenge avec, dans son ciel, un satellite.

Ce qu'il y a de curieux chez David Thauberger, c'est que son imagerie est ironique, alors que ses intentions ne le sont aucunement. En vérité, Thauberger est un rêveur romantique et sans artifice, de ceux que l'art canadien nous a fait connaître auparavant. Son œuvre tout entier exprime le même type de sincérité que les travaux du Groupe des Sept. «Mon propos participe d'une espèce de prolongement logique de la célébration d'un autre genre de paysage, un paysage que je perçois par le biais de références iconiques populaires», de dire l'artiste. En regardant ces peintures, on a l'impression de voir se substituer, aux traditionnels *racoleurs de touristes*, une nouvelle génération visant l'art pour l'amour de l'art.

Thauberger entreprend une *guerre au racolage* sur la ligne de faille vacillante d'un territoire artistique des plus litigieux – et il ne l'ignore nullement. N'a-t-il pas été expert-conseil en arts visuels? De 1974 à 1978, il œuvra, à temps partiel, auprès du Conseil des Arts de la Saskatchewan, où il était chargé de la collection permanente. (De 1983 à 1985, il y reprit ses fonctions, mais, cette fois, à plein temps.)

1. David THAUBERGER

*Land of Leaning Towers*, 1985.

Acrylique, lettraset et brillants sur toile;  
228 cm 6 x 167,6.

Toronto, Galerie Mira Godard.

Joan Murray est directrice de la Robert McLaughlin Gallery, à Oshawa, et critique d'art.

**P**ostcards are as much a part of our image of famous places as a knowledge of history. Life often seems to imitate their ersatz colour. What follows is a story of how David Thauberger, one not-so-old artist, decided to use the stuff of postcards, calendars, and travel posters to make paintings whose imagery includes Machu Picchu, the Parthenon, and Niagara Falls. To paint these places Thauberger decided to use acrylic colours straight from the tube, especially those considered garish – dioxine purple and Thalo blues and greens. He combined these with glitter thrown on by hand to create large paintings with a tidied-up, usually frontal viewpoint, sometimes on a related theme, but always involving popular art.

A recent Thauberger exhibition in Toronto at the Mira Godard Gallery included a series of paintings of tunnels and towers – imagery which was sexual-looking but in which the sex was sometimes conscious, sometimes subliminal. *Illuminated Tunnel* (1985), for instance, showed the rocky mouth and well-lit walls of a mountain tunnel with – at the end – a tiny blue sky like a snatch of Florida. Thauberger's *Daylight Tunnel* in the same exhibition showed a highway pass with tunnel areas blown through rock (there was more of a vista here). These images were combined with works like *The Land of Leaning Towers*, with the Leaning Tower of Pisa in receding shrubbery and more leaning towers on the horizon, these topped with Letraset people. Another Thauberger exhibition at Canada House in England, also recent, showed pictures like *Driving Rain* (1984), of Easter Island figures with nails glued onto the picture to represent acid rain. *Unnatural Phenomenon* showed Stonehenge with a satellite in the sky.

The curious thing about Thauberger is that while his imagery is tongue-in-cheek, his intentions are not. He is a straightforward, romantic dreamer of a kind we have known before in Canadian art. His works cumulatively exhibit the same kind of seriousness as those of the Group of Seven. "Mine is a logical kind of extension of celebrating another kind of landscape, a kind of landscape that I know through popular images sources," he says. As we look at these paintings we feel the old order of tourist hustlers crumble and the new hustler – for art's sake – appear.

Thauberger is staging the Great Hustler War over the quivering fault line of an extremely contentious area of art – and he knows it. He has been a visual arts consultant. From 1974 to 1978, he worked part-time at the Saskatchewan Arts Board looking after its permanent collection. (From 1983 to 1985 he worked there again – this time full-time). There are half a dozen paintings in the collection by folk artist W.C. McCargar, which Thauberger thought wild and awful. As he said, "they were so anti-everything I'd thought that painting or art was about, I couldn't believe it." Even so, he could not get them out of his mind. At last he took a really large one of an incredible orange sunset that forms a big T-shape in the sky, and hung it over his desk. In the weeks that followed, as he argued over details of daily administration, he found himself learning a quiet and effectively devastating lesson from McCargar. In time he was totally sold. "A friend and I went to his home," he says, "and McCargar had literally thousands of pieces just piled up in the bedroom under the bed, in the closet and everywhere. It was unbelievable." For over a year, he went to McCargar's often. "It was just like buying bubblegum," he says. "When you got into the candy store and started looking at the stuff, you can't get enough of it." Through McCargar he began to discover others Out There – the artists at the local art exhibitions and craft fairs, a wealth of activity

Joan Murray is Director of the Robert McLaughlin Gallery of Oshawa and is an art critic.





2. *Inclement Weather*, 1985.  
Acrylique, brillants, grains  
de plomb, letraset, sur  
toile; 111 cm 7 x 172,7.  
Toronto, Galerie Mira  
Godard.

La collection comprend une demi-douzaine de travaux d'un artiste populaire du nom de W.-C. McCargar, que Thauberger trouvait frustes et déplorables: « Ces tableaux étaient si loin de tout ce que je considérais comme de la peinture ou de l'art, que je n'en croyais pas mes yeux. » Pourtant, il ne pouvait s'empêcher d'y penser. Finalement, choisissant une toile aux dimensions imposantes, qui représentait un incroyable coucher de soleil orangé dessinant un grand T dans le ciel, il la suspendit au-dessus de son bureau. Dans les semaines qui suivirent, tout en se débattant contre des détails administratifs quotidiens, il se rendit compte que McCargar lui donnait une leçon de clairvoyance discrète, mais combien radicale. A la longue, il fut totalement conquis. « Je me suis rendu chez cet artiste avec un de mes amis. Il y avait là, pour ainsi dire, des milliers de toiles empilées sous le lit de la chambre à coucher, dans la penderie, et partout. C'était inouï! » Pendant plus d'un an, Thauberger fit de fréquentes visites à McCargar. « C'était exactement comme lorsqu'un enfant achète de la gomme à mâcher », explique-t-il; quand il entre dans la confiserie et qu'il commence à regarder tout cet étalage de marchandise, il ne peut s'en lasser. » Sortant peu à peu des limites de son univers, Thauberger découvrit, à travers l'art de McCargar, d'autres talents – les artistes participant aux expositions d'art et aux foires artisanales locales, capital actif dont la plupart des conservateurs préfèrent méconnaître l'existence. Thauberger fit la connaissance de ces artistes, photographia leurs œuvres et finit par devenir l'heureux propriétaire de quelques spécimens remarquables d'art populaire contemporain.

that most curators do not want to know exists. Thauberger got to know the people, photographed their work and ended up the proud owner of some remarkable examples of contemporary popular art.

Thauberger's adversary in the whole business, his friendly enemy, was himself. At the same time as he was engaged as an administrator with-a-mission, he was learning how to make art. He had graduated from the fine arts program at the University of Regina in 1971, then taken an MA from California State in Sacramento, then an MFA from the University of Montana at Missoula in 1973. Regina, Canada's funk city in the late 1960s and early 1970s, inspired Thauberger – he heard ceramic artist David Gilhooly (of frog world fame) speak there in 1969. "He was the first big and important artist influence that I had in my life," says Thauberger. After Gilhooly, he found California congenial. Sacramento at the time was strong not only in ceramics but in painting and Thauberger turned on to a new medium. He learned from painters like Jim Nutt whose work was full of comic-strip imagery and from others with various bents, including William Wiley, Wayne Thiebaud, Joseph Raffael and Joan Brown.

Although working on his first stint with the Saskatchewan Arts Board, Thauberger seemed to move in a different world. He found himself becoming more and more resentful of the rôle he was playing. After several years he had to decide whether he was going to be an artist or a curator. Along with being an administrator, he dropped much of his dealings with folk art. He had broken down the hierarchy between high and low art but now it was time to make art himself.

3. *Elks Hall*, 1984.  
Acrylique, letraset sur  
papier; 38 cm 7 x 58,4.



4. *Daylight Tunnel*, 1985.

Acrylique et brillants sur toile; 111 cm x 172,7.

5. *Intermittent Shower*, 1985.

Acrylique, brillants, aiguilles et letraset sur toile; 111 cm x 172,7.

Dans toute cette aventure, c'est en définitive avec lui-même que Thauberger entrait en conflit. Tout en remplissant ses fonctions d'administrateur dévoué à sa tâche, il apprenait comment faire de l'art. Outre un diplôme sanctionnant, en 1971, ses études à l'école des Beaux-Arts de l'Université de Regina, il était titulaire d'une maîtrise en arts de l'Université de Sacramento, Californie, ainsi que d'une maîtrise des Beaux-Arts de l'Université du Montana, obtenue à Missoula, en 1973. La ville de Regina, centre canadien de l'art funk vers la fin des années soixante et le début des années soixante-dix, inspira Thauberger – il avait assisté à une conférence que le céramiste David Gilhooly (connu pour ses grenouilles) y avait donnée en 1969. «C'est cet artiste qui, le premier, exerça une influence importante et marquante dans ma vie», confie Thauberger. Après Gilhooly, ce fut avec la Californie que s'affirmèrent ses affinités. Sacramento jouissait à l'époque d'une puissante réputation, non seulement en céramique, mais également en peinture; Thauberger allait se tourner vers un nouveau moyen d'expression. Il apprit beaucoup de peintres comme Jim Nutt, dont les travaux véhiculaient une imagerie tirée des bandes dessinées, ainsi que d'autres artistes, aux inclinations diverses, dont William Wiley, Wayne Thiebaud, Joseph Raffael et Joan Brown.

Tout en menant à bien sa première expérience au Conseil des Arts de la Saskatchewan, Thauberger semblait évoluer dans un monde différent. Il en vint à se sentir de plus en plus hostile au rôle qu'il jouait. Après plusieurs années, il lui fallut décider s'il serait artiste ou conservateur. En étant administrateur, il délaissait presque tout ce qui le rattachait à l'art populaire. Il avait peut-être fait fi de l'écart établi entre art majeur et art mineur, mais il était grand temps désormais qu'il s'adonne enfin à la pratique de l'art.

David Thauberger se lança concrètement dans sa bataille contre l'art canadien en 1974, à l'occasion du lancement de l'ouvrage de J. Russell Harper, intitulée *People's Art: Naïve Art in Canada*, au Musée des Beaux-Arts du Canada. Il existe, aujourd'hui, de nombreux ouvrages sur le sujet, dont un récent recueil des artistes populaires, réalisé par Terry Kobayashi et Michael Bird (Boston Mills Press). L'art populaire canadien a maintenant atteint sa majorité. Des musées tel le Musée de la Nouvelle-Écosse ont tenu compte de l'art populaire dans toutes les politiques qu'ils ont adoptées en matière d'achats et d'expositions; de leur côté, la plupart des centres artistiques régionaux ont effectué des incursions au cœur de l'univers de leurs artistes populaires. Il est certes d'autres créateurs canadiens qui s'appuient sur l'art populaire et en font le principe même de leurs œuvres, mais Thauberger est celui qui s'est engagé le plus à fond dans cette attitude. Du reste, l'imagerie locale le passionne toujours. Au fil des années, ses images ont pris une orientation plus allégorique et ses surfaces se sont intégrées davantage à l'effet global de la toile.

Il a un jour fait lui-même l'expérience des hauts lieux du tourisme et a pu alors observer combien nos connaissances d'un lieu ont peu de rapport avec ce lieu lui-même. De fait, en 1971, il s'est rendu une fois, et une seule, dans l'une de ces *mecques* – en l'occurrence, le Parc National de Yellowstone. «Ce fut plutôt décevant», dit-il. Il n'y trouva rien d'amusant ni d'inspirant, contrairement aux cartes postales de l'endroit. Et sa collection de cartes postales continua de grossir. Il décida de s'attaquer à une nouvelle série d'images, auxquelles il pensait depuis un bon moment déjà. Comme il le fait remarquer, «il y a toujours, chez moi, une période de réflexion qui peut durer deux ans, trois ans, cinq ans, avant qu'il n'en naisse une séquence de tableaux».

Aujourd'hui – à dire vrai, depuis un an et demi –, ce sont les palmiers d'Hawaï, du style dépliant touristique, qui retiennent son attention. Il ne sait pas comment cela va se traduire sur la toile. David Thauberger n'a jamais acquiescé à la vulgarité, et pourtant, le monde de l'art, avec son code subtil et ses règles obscures, pourrait interpréter un tel choix de sujets comme une insigne infraction au goût. «Bien sûr, cela me hante, aussi vais-je probablement devoir m'y faire», de déclarer le maître de l'imagerie populaire.

The first skirmishes in David Thauberger's war with Canadian art began in 1974 when *People's Art: Naïve Art in Canada* by J. Russell Harper, went on view at the National Gallery. To-day there are many books on the subject, including a recent compendium of folk artists by Terry Kobayashi and Michael Bird (Boston Mills Press). Canadian folk art has come of age. Museums such as the Art Gallery of Nova Scotia have developed their entire purchase and exhibition guidelines in terms of folk art, and most regional art centres have made forays into the world of the folk artists in their midst. There are other artists in Canada who use folk art as a basis for their work, but Thauberger's got a major share of the action. Local imagery still agitates him. Over the years his imagery has become more emblematic, and he has experimented with the surfaces of his paintings to make them more integrated with the total effect.

He has found his moment celebrating tourist meccas and how our knowledge of the places is independent of the places themselves. Once, only once, in 1971, he went to one – Yellowstone National Park. "It was quite a disappointment," Thauberger says. He did not find it humorous or inspiring at all, unlike its picture postcards. But his postcard collection continued to grow. He decided to start a new series of images that he had thought about for a long time. As he says, "There's always a thinking period for me that takes two years, three years, five years, before it comes out as a sequence of pictures."

To-day he is really taken – has been for the last year and a half – with palm trees in Hawaii, the travel brochure type. He does not know how they are going to come out. He has never found vulgarity amusing. The art world with its subtle code and hidden rules could construe such a choice of subject as an egregious breach of taste. "But it haunts me, so I will probably deal with it," says David Thauberger, master of popular images.

