

Riopelle et les fastes d'une oeuvre

Roger Chamberland

Number 45, March 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/57033ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (print)

1923-5119 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Chamberland, R. (1982). Riopelle et les fastes d'une oeuvre. *Québec français*, (45), 40–41.

RIOPELLE

et les fastes d'une œuvre

Le 19 octobre 1981, le gouvernement du Québec remettait à Jean-Paul Riopelle le prix Paul-Émile Borduas 1981 pour souligner sa participation et son travail, déjà reconnu de par le monde entier, dans le domaine des arts visuels. Par un heureux concours de circonstances, cet événement coïncidait, à quelques semaines près, avec la venue au Québec d'une impressionnante rétrospective de ses œuvres ainsi qu'avec la publication d'une monographie tout aussi élaborée, rédigée par Guy Robert.

Riopelle, chasseur d'images

Le travail conjoint de Guy Robert et des Éditions France-Amérique a permis la réalisation de cet album de luxe.* Comportant plus de trois cent cinquante illustrations, dont une centaine sont en couleur, ainsi qu'une vaste documentation, souvent de première main, cette monographie refait l'itinéraire et retrace la production de Jean-Paul Riopelle. L'auteur suit le peintre dans ses déplacements, ses étapes marquantes, et



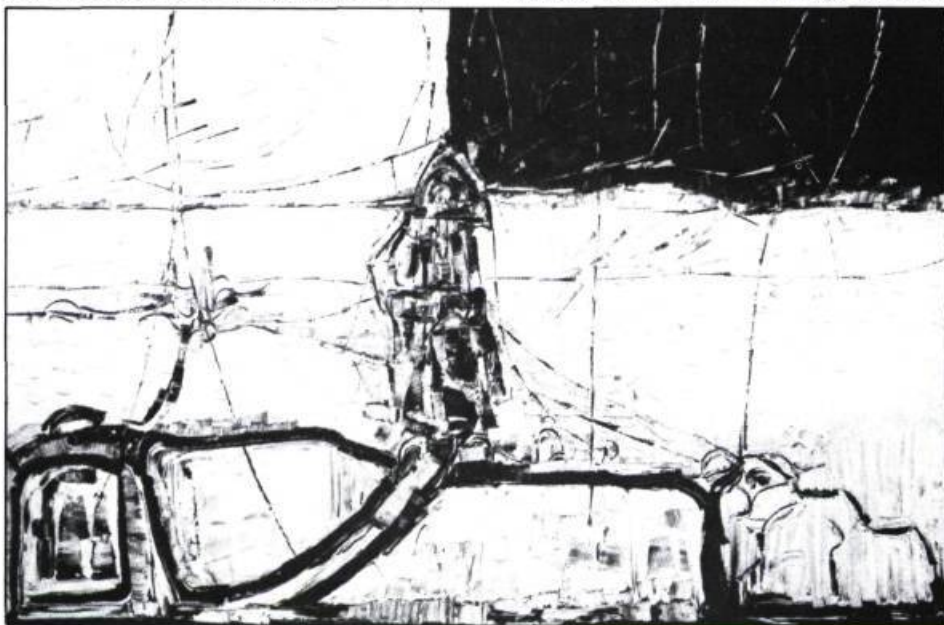
* Robert, Guy, *Riopelle chasseur d'images*, Éditions France-Amérique, 1981, 280 p. III. couleurs et noir et blanc (79,95 \$).

par roger chamberland

examine, au fur et à mesure, les œuvres produites depuis 1939 jusqu'à ces derniers mois.

Né à Montréal, le 7 octobre 1923, Jean-Paul Riopelle choisit définitivement les arts visuels en 1942, alors qu'il délaisse ses études à l'école Polytechnique pour

Peu après, Riopelle s'installe à Paris avec sa famille et y poursuit une carrière remarquée. Ses tableaux, dans la foulée de l'automatisme, mettent en valeur la spontanéité du geste dégagé des contraintes de toute construction formelle. L'artiste utilise une très large gamme



s'inscrire à l'école du Meuble où enseigne Paul-Émile Borduas, et se mêle de près au noyau d'artistes qui se forme autour de lui. Petit à petit, il délaisse une pratique picturale régie par un académisme désuet et tente quelques dessins de facture abstraite. Un premier voyage à Paris, à la fin de 1946, et une exposition en duo avec Fernand Leduc à la Galerie du Luxembourg qu'ils intitulent «Automatisme» lui permettent de se familiariser avec l'art parisien. Après un an, de retour à Montréal, il participe à plusieurs expositions dont la plus célèbre, au printemps de 1948, s'accompagne d'un manifeste, *Refus global*, une déclaration anti-conformiste endossée par quatorze autres intellectuel(le)s québécois(es).

chromatique et noue un réseau interne d'associations de formes et de couleurs rehaussé de filets de peinture.

Ce traitement pictural évolue graduellement vers l'*abstraction lyrique* qui émerge dans plusieurs pays du monde au début des années cinquante. L'exposition de mars-avril 1952, tenue à la Galerie de Henriette Niepce (Paris), lui procure une certaine notoriété et un succès financier inespéré. Durant toute la décennie cinquante, il expose dans plusieurs villes du monde, seul ou aux côtés de peintres fort connus, dont Wols, Hartung, de Kooning, Pollock... Sa réputation grandissante, assurant sa survie financière, se répercute de pays en pays.

sa « documentation » de la Nature qu'il fréquente assidûment, il s'inspire également du jeu de ficelle des Esquimaux pour exprimer sa propre perception du réel. Il se rend dans l'île de Baffin, à Pangnirtung Fjord, où il puise encore une interprétation des icebergs, du soleil de minuit et de Thulé, ce lieu à la fois mythique et réel.

Disposant de plusieurs ateliers, deux au Québec et un en France, Riopelle expose régulièrement ses œuvres d'une production très diversifiée; outre la peinture, il expérimente la sculpture et la lithographie, — son album *Lied à Émile Nelligan* est, en ce sens, d'une singulière beauté.

Guy Robert complète la section intitulée « Chroniques » par des « Hypothèses de regards ». Il abonde en observations rigoureuses et dresse en quelque sorte la topologie d'une imagination créatrice dont la production, au-delà de dix mille œuvres de toutes sortes, évolue au gré d'un processus de maturation et d'expérimentation de plusieurs médiums. Richement illustré de photographies, de reproductions de tableaux et de sculptures, *Riopelle chasseur d'images* constitue une excellente introduction à la vie et à l'œuvre de ce peintre.

Une exposition grandiose

On a pu admirer récemment, à Québec, une rétrospective de l'œuvre de Riopelle, réalisée par le Musée du Québec et le Musée d'art moderne Georges Pompidou (centre Beaubourg, Paris). Cette rétrospective regroupe cinquante-trois œuvres produites entre 1945 et 1977, avec une insistance marquée pour les périodes 1945 à 1955 et 1969 à 1977. Successivement présentée à Paris et au Musée du Québec, elle sera acheminée à Mexico, à Caracas (Venezuela) et terminera sa tournée à Montréal, au Musée d'art contemporain du 16 juillet au 22 août 1982. Réparties dans quatre salles au Musée du Québec, la majorité de ces œuvres s'imposent par l'engorgement de leurs formes et couleurs et par leurs dimensions impressionnantes.

Les premiers tableaux, de la période 1945-1950, mettent en évidence la spontanéité du geste, manifesté en larges bandes de couleurs aux tons chauds souvent traversées de lacs nerveux comme dans « le Perroquet vert » (1949) ou « Cascade » (1949). Ces masses colorées, portant la marque du pinceau qui les a vu naître, tendent à une atomisation des tracés. Dans les vingt-trois œuvres de 1950 à 1955, il y a une nette affirmation des petits îlots aux teintes souvent pures, directement appliquées au tube mais travaillées à la spatule par petites secousses circulaires

et parcourues par de multiples giclées de peinture.

La séquence suivante, soit celle couvrant les années 1957 à 1964, marque un affermissement de cette pratique picturale et une épuration menant à une plus grande synthèse chromatique. Le peintre travaille directement au doigt et à la raclette. Les années soixante-dix ne sont représentées que par neuf huiles sur toile, dont cinq ont été peintes au retour d'un voyage en Terre de Baffin. Cette décennie se caractérise par l'attrait qu'exerce le grand Nord canadien sur la conscience imaginaire du peintre. On retrouve dans ces tableaux des éléments de figuration excessivement schématisés et un large emploi du noir et du blanc dans un jeu de construction picturale particulièrement animé.

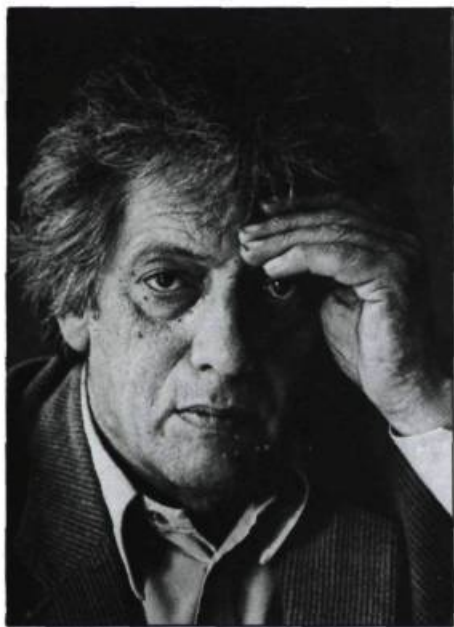
Une expérience esthétique

En parcourant la rétrospective de Riopelle, on constate une très grande continuité de composition. Dans les toutes premières œuvres on perçoit une agression du champ clos de la toile blanche. Inscrites en rupture d'une tradition académique, ces surfaces peintes se donnent à lire comme des intuitions instantanées, réactions de l'homme devant l'infini. Le geste gratuit est l'expression de l'être originel, primordial, authentique.

Au fil des années, Riopelle, tout en maintenant ce mode privilégié de production, élargit son espace à occuper/peindre et valorise l'émotion esthétique comme moteur premier de toute gestualité artistique. Dorénavant, le geste est un tracé dynamique d'énergie vitale; il aspire à exprimer la vérité, celle du peintre, et se veut fin en soi. Le peintre ne s'intéresse pas au monde extérieur, à la Nature, mais à ce que l'imagination en aura retenu. Il n'envisage plus d'espace, il laisse vivre son corps. Ainsi, ces mosaïques débordantes, exaltantes, aussi irrationnelles et automatiques qu'elles puissent paraître, reprennent en fait les contenus et structures originellement enregistrés par la perception esthétique du peintre qui les a transformés en images sensibles. Cette démarche, qui se définit par la disparition graduelle de l'espace, du temps et des structures réflexives de la pensée, peut se caractériser par une régression de la conscience réflexive à l'inconscient, de la pensée historique à la pensée mythique.

Dans cette perspective, l'expérience esthétique de Riopelle est un retour à l'être existentiel. Pour le spectateur, le contact avec ces tableaux nécessite cette disponibilité d'esprit et de sentiments qui fait de toute perception un événement en soi. ■

Au début de 1960, il s'adonne également à la sculpture et coule plusieurs bronzes dans lesquels il poursuit une gestualité tout aussi manifeste que dans les grands formats de cette période. En 1963, la Galerie Nationale du Canada présente une première rétrospective de



ses œuvres à Ottawa, Montréal, Toronto et Washington.

Puis, en 1966, Riopelle quitte la Galerie Dubourg pour la prestigieuse Galerie d'Aimé Maeght à Paris, où il travaille toujours, bénéficiant de conditions de production exceptionnelles. Il entreprend des travaux en estampe et œuvre à la réalisation d'une sculpture/fontaine impressionnante, « la Joute », qui sera installée sur le site des Jeux olympiques de Montréal. La décennie soixante-dix s'amorce par une « célébration du Hibou ». « Hibou dix », « Hibou printanier », « Hibou Bojo », « Hibou blanc », « Hibou boss », « Hibou arctique » : autant de variations sur cet animal qui le fascine depuis son adolescence. Extrayant