

L'homme mosaïque

Chez Riopelle, de Lise Gauvin, L'Hexagone, 57 p.

Jean-Paul Riopelle. La traversée du paysage, de René Viau,
Leméac, 138 p.

Gilles Lapointe

Number 190, May–June 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18131ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lapointe, G. (2003). L'homme mosaïque / *Chez Riopelle*, de Lise Gauvin, L'Hexagone, 57 p. / *Jean-Paul Riopelle. La traversée du paysage*, de René Viau, Leméac, 138 p. *Spirale*, (190), 4–5.

L'HOMME MOSAÏQUE

CHEZ RIOPELLE de Lise Gauvin

L'Hexagone, 57 p.

JEAN-PAUL RIOPELLE. LA TRAVERSÉE DU PAYSAGE de René Viau

Leméac, 138 p.

LEUR première rencontre, née d'un hasard, se sera produite à l'île aux Grues, sur le chantier d'une maison pas encore totalement sortie de ses ruines, où le peintre la surprend avec son mari, habitée par un dessein très vif de rénovation. Tirant parti des circonstances favorables, Riopelle, qu'anime un semblable projet, invite peu après ses nouvelles connaissances à visiter sur la voisine île aux Oies l'ancienne propriété des religieuses hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Québec qu'il convoite et où il occupe déjà une modeste cabane de chasseur, « La Mairie ». De ce lieu inhabité où « il n'y avait que quelques murs en mauvais état et des planchers envahis par les ronces », dira Lise Gauvin, Riopelle fera un atelier destiné à entrer un jour dans la légende alors que l'artiste y réalisera son célèbre *Hommage à Rosa Luxemburg*. Les lieux à l'abandon, peu à peu reconstruits, fortifiés et puis transformés en lieu de repos, de festivité et de création par Riopelle et ses amis, tiennent une place importante dans ce petit ouvrage intitulé fort justement *Chez Riopelle*. Depuis le vaste atelier-garage situé dans le hameau de Saint-Cyr-en-Arthies qu'il occupe à son départ de Vétheuil, en passant par la grange-atelier-pavillon de chasse qu'il se fait construire en 1974 sur le bord du lac à Sainte-Marguerite-du-lac-Masson, jusqu'au manoir de l'île aux Grues, situé sur le domaine McPherson-Lemoyne où il emménage après avoir définitivement quitté la cabane de chasse de l'île aux Oies, nous suivons à la piste ces lieux que le peintre a investis et modelés à son image. Curieuse impression que celle laissée par Riopelle consacrant ses énergies à sauver *in extremis* ces effondrements informes, bâtiments de bois appartenant à un passé révolu et sans visage (on songe à l'attrait des peintres classiques de jadis pour les nobles vestiges). Bien que cette représentation soit moins immédiatement en accord avec celle, savamment cultivée, de l'artiste « rebelle » parti pour Paris trente ans plus tôt, *self-made artist* sans maître avoué, c'est pourtant ici que fait retour dans ce Riopelle, campé en architecte improvisé, l'image un peu spectrale d'un père menuisier, entrepreneur autodidacte et « spécialiste des escaliers » (l'ascension sociale du père le mènera à la profession de « bourgeois », titre dont il se réclamera fièrement), d'un homme qui « était quelqu'un dans

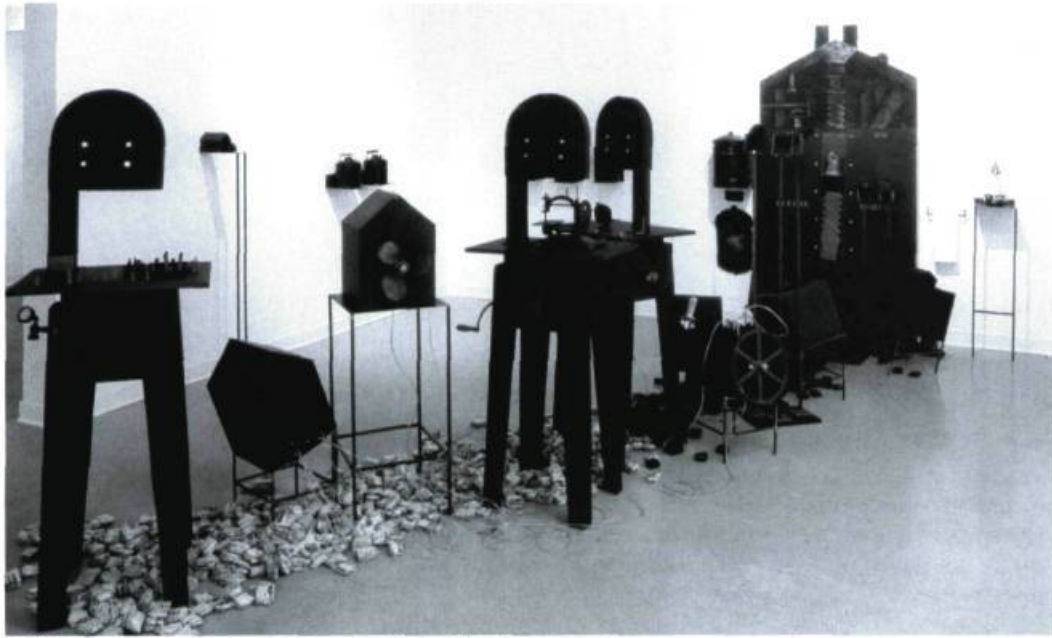
la vie » et qui, bien avant son fils, dessine avec talent et a su s'élever à travers ses propres constructions. Fidèle en ce sens à l'esprit de leur relation placée sous le signe du hasard et de la restauration (sous laquelle germe toujours quelque idée de réparation symbolique), Lise Gauvin aura elle aussi refaçonné à sa manière ces entretiens déjà un peu anciens, pour en tirer de brefs récits en précisant le contexte et la nature; il est de fait que certaines de ces interviews comptent aujourd'hui, avec celles réalisées par Fernand Seguin pour *Le Sel de la semaine* en octobre 1968 et par Gilbert Érouart à l'île aux Oies en 1992, parmi les plus significatives jamais livrées par Riopelle.

Soucieuse dans cet ouvrage de soigner l'image un peu trop sombre accolée au Riopelle des dernières années, et disposée à défendre celui qui, par dérision, avouait ne se reconnaître qu'un seul mouvement, « le dépressionnisme », Lise Gauvin s'emploie ici fort adroitement à redonner de Riopelle une image rajeunie, animée et pleine d'humour (ne dira-t-il pas lors de leur première rencontre être revenu au Canada faire l'élevage des escargots?). Ce parti pris n'induit toutefois pas en retour une lecture trop polie, ce qui permet à l'auteure d'éviter les appeaux de l'hagiographie : c'est ainsi que louant au cours d'une visite impromptue la production récente de l'artiste, plus joyeuse que la précédente dirait-elle, « les couleurs y étant plus vives », elle n'hésite pas à intégrer en contrepoint à son propos les phrases prononcées à mi-voix par Riopelle, d'une tonalité plus grave, en réponse à ses louanges — « je peins pour survivre », réplique l'artiste —, qui expriment son état d'esprit véritable, assez désespéré sur le fond des choses; on reconnaît bien, dans ce mélange paradoxal et inquiétant de feu et d'eau « réunis dans un tourbillon insaisissable » déjà évoqués par Borduas dans ses *Indiscrétions*, les traits psychiques du peintre. Le portrait que Lise Gauvin livre ici de Riopelle est crédible, bien qu'on ne puisse la suivre aveuglément, surtout lorsqu'elle entend nous convaincre que les faits rapportés — souvent invraisemblables — du conteur impénitent qu'était Riopelle, se « révélaient toujours vrais »; c'est avec intérêt en revanche qu'on les accompagne dans les méandres de la conversation, lorsque d'aventure, ensemble, ils esquissent pour

nous « les débuts de cette maladie qui s'attrape et qui est incurable, la peinture ».

Il faut par ailleurs savoir gré à Lise Gauvin d'avoir amené Riopelle à se confier, lui qui avait en horreur la formule de l'interview (des journalistes-vedettes s'y sont perdus corps et bien : personne n'aura en effet oublié le spectaculaire naufrage lors de la présentation de *Robert Scully rencontre* diffusée en mars 1990 sur les ondes de Radio-Canada). Lise Gauvin nous donne à voir à travers ces entretiens où pointent à l'occasion certaines marques d'improvisation (Riopelle s'amusant parfois à confondre ou à déstabiliser son interlocutrice, changeant le lieu de leur rencontre au dernier moment) des portraits saisis sur le vif où se révèlent l'intelligence et l'intensité véritable du peintre, car « tout Riopelle est en effet, dans cette profession d'enthousiasme et de passion ». Bien que la visée de ce modeste ouvrage ne soit pas d'abord de nature historique, on y retrouve des faits jusqu'ici un peu négligés par la critique : l'intérêt, par exemple, que prenait le peintre et ses amis à *La Voix de l'Amérique*, une émission produite depuis New York, qui « faisait entendre les Breton, Léger, Duchuit, Denis de Rougemont, réfugiés aux États-Unis durant la guerre ». Riopelle, par ailleurs, on le sait, n'a pas toujours été tendre envers Borduas et ce n'est peut-être pas le moindre mérite de Lise Gauvin de lui permettre de livrer sur le chef de file de l'automatisme un témoignage posthume nuancé, exempt de tout esprit de vindicte, et qui éclaire d'un jour légèrement différent les motifs véritables de l'expatriation de Borduas pour les États-Unis et la France.

La sympathie qui l'unissait à Riopelle devait par ailleurs inciter Lise Gauvin à poursuivre, sur ses conseils, des recherches bibliographiques inusitées; elle a ainsi procuré à l'artiste, qui aspirait aussi bien à la pêche, que dans son atelier, à « une certaine perfection du geste, un certain accord avec le monde », une réédition rarissime d'un traité de pêche à la ligne, *A Treatise of Fishyng wyth an Angle* (1496), signé par Dame Juliana Berners. Certes, il ne s'agissait pas, ainsi que le lui avait indiqué Riopelle, d'une religieuse portugaise du XIV^e siècle (c'est plutôt l'œuvre d'une religieuse anglaise du XV^e siècle), mais ce détail bien accessoire ne devait en rien froisser la reconnaissance de



Paul-Émile Saulnier, *Morceaux de mémoire - repli des choses*, 2002, installation, dimensions variables.

Riopelle, qui se sera plongé dans la lecture de ce livre singulier avec la patiente curiosité de l'érudit.

« Le Hibou naturalisé »

Le ton de l'ouvrage de René Viau est en revanche fort différent, et non exempt d'une certaine angoisse. Dans ce recueil qui paraît vingt-cinq ans après la publication de son premier article sur Riopelle, René Viau prévient d'entrée de jeu son lecteur du trouble qu'il ressent à publier ce livre si tôt après le décès de Riopelle : « Ce recueil, dira-t-il, est dans mon esprit une réponse face à un malaise. » Le malaise émane moins « de l'écheveau des polémiques déclenchées par la disparition » de Riopelle (elles y feraient même plutôt écran), que de la « dimension tragique et implacable d'une mort qui foudroie un homme [...] enchaîné et conscient de l'être, à l'inexorable processus de la mortalité ». Cet ouvrage, qui porte en sous-titre *Écrits sur le peintre et son œuvre, entre 1977 et 2002*, n'a d'autre visée que de recueillir « une information plus complète sur l'homme et son œuvre ». On apprend ici que fils d'un ami intime de Riopelle, René Viau a entretenu dès l'adolescence des rapports privilégiés avec le peintre. En lisant cet ouvrage, on arrive difficilement à se défaire de la fâcheuse impression que ce recueil vite fait, qui n'évite pas toujours les redites, nous est donné en lieu et place du livre plus fouillé et documenté que René Viau aurait pu et sans doute dû en toute logique concevoir. « Pressé en effet ici par le temps » et ressentant lui-même quelquefois « l'impression de négliger la richesse des pistes offertes par l'œuvre », conscient au demeurant d'user, au détriment du style, de tours

rhétoriques — donnés ici à voir comme « des raccourcis qui frappent l'imagination » —, s'avisant même de « l'incertitude de certaines formulations », l'auteur prend soin de nous prévenir des limites de ce travail modeste. Parus pour la plupart dans les journaux (*La Presse* et *Le Devoir*, mais aussi dans certaines publications parisiennes, telles *Libération* ou *La Nouvelle Revue française*), ces articles ont une portée davantage informative que critique. Nous sont ainsi rappelés, au fil de la lecture, la création de l'étiquette dessinée pour le millésime 1978 du Château Mouton Rothschild, « flanquée [sic] d'un vers de Nelligan » (ou deux? qu'on en juge : « [...] et parfois radieux dans nos palais de foin, nous déjeunions d'aurore et nous soupions d'étoiles »), le rêve du peintre de créer à Québec dans l'ancienne prison une Fondation portant son nom (avec le dessein fort louable d'amener des artisans de pointe européens à travailler avec des artistes d'ici), la défiguration dès 1983 de la célèbre *Joute-Fontaine* en buvette — opération qui tient, écrit dès cette époque Viau, « autant du totem et du carnavalesque que du monumental » —, le don inexplicable par le gouvernement Mulroney d'une peinture abstraite de Riopelle (une œuvre de 14 x 18 pieds!) enlevée à l'aéroport Pearson de Toronto et installée à l'Opéra Bastille à l'occasion de la commémoration du Bicentenaire de la Révolution française, le projet avorté d'une Fondation coïncidant avec la remise en valeur du château de La Roche-Guyon suivi peu de temps après de la réclamation de la fille de l'artiste d'une tutelle sur l'œuvre de son père qu'elle juge « inapte à gérer ses biens et sa personne », autant de motifs qui forment la trame de cet ouvrage, d'abord utile pour les renseignements qu'il compile. Mais il faut avouer

que c'est bien peu, et en deçà, comme l'écrit René Viau lui-même, du travail de « la critique [qui] doit établir une synthèse en allant au cœur du propos ». Ici, les circonstances ne s'y prêtant pas encore, cette synthèse reste en pierre d'attente et fait tout simplement défaut.

Avec ces deux ouvrages portant, dans des registres différents, sur l'œuvre-vie de Riopelle, s'insinue l'idée que malgré tout ce qui s'est écrit depuis un demi-siècle sur le peintre, aucune référence ne s'est vraiment imposée encore comme incontournable. On ne saurait, bien entendu, écarter du revers de la main les monographies fouillées de Pierre Schneider, de Daniel Gagnon, la biographie d'Hélène de Billy, les innombrables catalogues et numéros de revues, ou encore le monumental projet de catalogue raisonné entrepris par Yseult Riopelle ni même le récent cédérom consacré à l'artiste. Mais peut-être cette situation revient-elle au premier chef à Riopelle lui-même qui, passé maître dans l'art de dérouter ses biographes et habile à tendre ses pièges à la postérité, a toujours joué en « trappeur supérieur » sur plusieurs tableaux à la fois, se disséminant avec un art de l'esquive étonnant, rendant vaine jusqu'ici toute entreprise critique cherchant à se saisir de lui. Au fil de ces deux livres qui marquent le premier jalon d'une relecture posthume (la conscience d'être les premiers à accomplir cette action ne va jamais sans gêne), Riopelle nous est pour le moment restitué touche par touche, et ce n'est pas rien. Parions d'ailleurs que pour un temps, c'est sous ce mode composite, fragmenté, d'une découpe non encore cicatrisée, que l'homme mosaïque continuera de se livrer à nous.

Gilles Lapointe