

L'intelligence des formes

Bernard Lévy

Volume 46, Number 187, Summer 2002

Jean-Paul Riopelle

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52881ac>

[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

Lévy, B. (2002). L'intelligence des formes. *Vie des Arts*, 46(187), 50–53.

L'intelligence des formes

Bernard Lévy



Hibou accompagné, 1970
Bronze, bois et métal (fonte 1991)
139 cm (D.) x 20 cm (P.)

«L'exposition simplement intitulée *Riopelle* est une exposition largement tributaire de l'événement que représente le décès de l'artiste», explique Stéphane Aquin qui en est le commissaire. Le conservateur de l'art contemporain du Musée des beaux-arts de Montréal précise qu'il ne s'agit pas d'une rétrospective, pas plus que d'une véritable exposition thématique ou encore d'une manifestation qui essaierait de situer certaines périodes de Riopelle au sein des divers courants artistiques qui partagent parfois des points de tension avec son œuvre. Les visiteurs trouveront certainement de tels recoupements dans l'exposition ne serait-ce qu'en abordant les tableaux et les sculptures exposés en fonction de leur iconologie ou de leur chronologie.

UNE EXPOSITION EN QUATRE TEMPS

Cependant, l'intérêt de l'exposition *Riopelle* tient principalement au fait qu'elle repose sur l'ensemble des pièces de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal enrichie d'acquisitions récentes réalisées grâce une aide spéciale accordée par le gouvernement du Québec et sur des œuvres dont la plupart n'ont jamais été montrées au grand public. Une large partie d'entre elles appartiennent à la collection Power Corporation. En outre, à ce noyau, s'ajoutent des toiles majeures prêtées par le Musée du Québec et quelques œuvres provenant de collections privées. Le tout s'élève à quelque quatre-vingts aquarelles, huiles, dessins et sculptures. À partir de ce corpus, l'exposition se subdivise en quatre sections:

- œuvres sur papier (essentiellement des aquarelles) qui coïncident avec les débuts de la carrière de Riopelle entre 1946 et 1950;
- tableaux témoignant de l'évolution de la série les *Mosaïques* (une dizaine de toiles dont la majorité n'ont jamais été exposées) produites entre 1950 et 1955;
- œuvres de la *maturité picturale*, soit au moment où l'artiste travaille la pâte avec l'excès que l'on connaît et, parallèlement, produit des estampes, donc entre 1960 et 1970;
- sculptures, peintures et lithographies de la période *Nordicité* où l'on trouve les *Hiboux*, les *Oies*, une suite de toiles de

CATALOGUE

Riopelle

124 pages

Connaissance des arts / Musée des beaux-arts de Montréal

35 \$

Le catalogue qui accompagne l'exposition *Riopelle* regroupe des essais de Stéphane Aquin, conservateur de l'art contemporain au Musée des beaux-arts de Montréal, (*La migration critique de Riopelle*), de Jeffrey Spalding, directeur de l'Appleton Museum of Art de Floride (*L'Immaculée méconception*), de Serge Guilbaut, directeur du Département d'histoire de l'art de l'Université de Colombie-Britannique à Vancouver (*De la terre au ciel avec Riopelle*) et de François-Marc Gagnon, directeur de l'Institut de recherche en art canadien Gail et Stephen Jarislowsky de l'Université Concordia (*Riopelle, derrière le miroir*). À l'exception de François-Marc Gagnon, les auteurs sont peu connus en tant que spécialistes de l'œuvre de Riopelle. Leurs points de vue viennent donc élargir voire rafraîchir la perception sans doute rabâchée que l'on a de l'artiste et de son œuvre. De cet ensemble, on retiendra la remarque de Stéphane Aquin qui note fort judicieusement que la carrière de Riopelle a tout d'abord été marquée par une reconnaissance internationale et qu'elle s'est achevée par une gloire plutôt locale. Il pose ainsi implicitement le problème du rayonnement de l'artiste hors des frontières québécoises. Bien supérieurs aux essais, les commentaires qui accompagnent certaines reproductions éclairent judicieusement les œuvres. Le catalogue comprend la reproduction de toutes les œuvres de l'exposition, une suite de repères chronologiques, ainsi qu'une bibliographie.

la suite des *Icebergs* (1977) couvrant la période de la fin des années 60 au début des années 90.

Un peu en marge, sont exposés deux canots et deux portes rehaussés par l'artiste.

Il est facile de s'égarer devant la profusion des œuvres d'un artiste comme Riopelle. La tentation est forte de les considérer comme insaisissables et de se fier uniquement aux commentaires anecdotiques et souvent contradictoires qu'elles ont suscités. L'un des auteurs du catalogue, Serge Guilbaut (directeur du département d'histoire de l'art de l'Université de Colombie-Britannique à Vancouver) ne manque pas de souligner que «l'avalanche de commentaires lâchée sur l'œuvre de Riopelle n'a curieusement jamais donné lieu à une véritable analyse de la signification et de la portée de son travail.» À ce jour,



ES ŒUVRES DE RIOPELLE EXPRIMENT

UNE PERMÉABILITÉ AU TEMPS,

À L'ATMOSPHÈRE, À LA LUMIÈRE AMBIANTE.

AINSI, À LA FAVEUR DE CES DIFFÉRENTES

VARIATIONS, ELLES SE DÉPLOIENT

D'UNE MANIÈRE ORGANIQUE AVEC

UNE GRANDE INVENTIVITÉ. TELLE EST

LA LIGNE DIRECTRICE DE L'EXPOSITION

RIOPELLE QUE PRÉSENTE LE MUSÉE

DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL.



Matinée au cap Tourmente, 1990
Technique mixte sur panneau de bois
124,5 x 246,5 cm

@Succession Jean-Paul Riopelle / ADAGP (Paris) / SODRAC (Montréal)

d'ailleurs, aucune thèse de doctorat n'a été consacrée à Riopelle.

EFFETS SUR LE REGARD

Le risque est grand aussi d'adopter l'attitude réductrice qui a trop souvent cours et de se limiter à rattacher les œuvres de Riopelle aux mouvements surréalistes d'après-guerre en France, à l'automatisme du Québec, à l'abstraction de l'École de Paris, à l'*Action Painting* de New York; il serait également un peu trop commode et rapide de se livrer au jeu simpliste des correspondances, exercice qui consiste à percevoir des liens de parenté sinon des influences entre des contemporains de l'artiste comme, du côté américain, Jackson Pollock, Joan Mitchell, Sam Francis ou, du côté français, Nicolas de Staël, Soulages... Dans les deux cas, ce genre d'attitude revient à escamoter le caractère propre de l'œuvre de Riopelle.

Évidemment, l'exposition *Riopelle* du MBAM ne prétend nullement aborder le travail d'un artiste aussi prolifique et aussi complexe dans sa globalité. L'objectif de

l'exposition qui lui est consacrée n'en est pas moins assez ambitieux. Il tient à un fil conducteur que justifie Stéphane Aquin : « D'une part, à travers toutes ses métamorphoses, c'est une œuvre qui se développe à partir des effets sur le regard; d'autre part, elle constitue le lieu d'une expérience très symbolique dont l'un des référents est la nature. C'est ce double point de vue qui a guidé notre approche et que matérialise notre présentation. » Certes la production de Riopelle exprime sa perméabilité au temps, à l'atmosphère, à la lumière ambiante. Ainsi, à la faveur de ces différentes variations, elle se déploie d'une manière organique avec une grande inventivité. L'artiste observe, par exemple, les fines et infinies variations de la lumière du jour notamment à ses extrêmes: l'aurore et le crépuscule. Il en tire parti: ses toiles, par la multiplicité des jeux de couleur, d'empâtement et de réseaux (pour ne se limiter qu'à ces seuls aspects) montrent sans cesse comment.

« Symboliques, les œuvres de Riopelle, dans la mesure où elles présentent des animaux fétiches – le hibou, par exemple –

relèvent du domaine de l'identification », estime Stéphane Aquin. Rien n'empêche de penser que l'artiste, tiraillé entre la France et l'Amérique, revendique son identité de manière métaphorique. Sans doute, ses sympathies pour le surréalisme ne sont-elles pas étrangères non plus au plaisir qu'il éprouve à jouer avec les mots et à transformer le langage de façon à faire surgir des significations nouvelles. Mots-valises et calembours témoignent chez Riopelle d'une intelligence qui s'exprime de façon oblique. Faut-il déceler là une stratégie pour décourager les critiques ou, à tout le moins, pour les dérouter? En quête de nouveaux courants et de modes clinquantes, ils ne voient pas que Riopelle se situe dans le droit fil d'une grande tradition picturale qui consiste à appréhender l'art comme une aventure dans l'inconnu. Cette perspective, pour ne citer que des modernes, place Riopelle dans la filiation des Mirò, Picasso et Giacometti.



Autriche, 1954
Huile sur toile
200 x 300 cm

LA NATURE : UN HORIZON

En dépit de ses boutades, Riopelle ne formule aucune ironie dans ses tableaux; il n'y a pas de second degré; l'artiste se situe toujours dans un rapport premier à l'égard de ce qu'il exprime. C'est un tel rapport que traduit sa manière d'explorer différents médiums. Il tire parti de son environnement et, plus précisément, des circonstances qui sont associées à sa vie d'artiste; tel est son matériau. Par exemple, Paris, vers 1950, libère les forces de l'informel; Riopelle les prolonge dans ses aquarelles puis dans ses huiles en mettant à profit, bien sûr, son expérience de peintre formé au Québec dans le tumulte du *Refus global* et de l'automatisme. Bien des années plus tard, de retour au Québec, c'est au sein d'un milieu *autre* où règne autour de lui une nature non de forêts mais de feuilles, non d'originaux ou d'ours mais de hiboux, d'oies et de canards sauvages que l'artiste puise son inspiration. D'où les

réticulations et les bestiaires des œuvres des dernières années. Que l'on ne se y trompe pas: les questions qui le préoccupent concernent, aussi bien en 1947 qu'en 1980, les rapports fond/forme. Ainsi l'opposition abstraction-figuration s'érige-t-elle en faux problème. « Il manque peu de choses (quelques points blancs, peut-être), signale Stéphane Aquin, pour qu'une toile comme *Les masques* (1964) ne passe du rang d'œuvre abstraite à celui d'œuvre figurative. »

Ainsi la nature, pour Riopelle, est à considérer comme un horizon d'abord entendu sous le mode de l'expérience. « En ce sens, je dirais que sa peinture se définit perpétuellement par rapport aux formes profondes de la nature. Elle ne trahit jamais son essence première de peinture et se propose comme une analyse des effets du regard: *Hocbelaga* (1947) évoque peut-être une éruption volcanique, *Vent traversier* (1952) rappelle un paysage vu d'avion, *Autriche* (1954) suggère un glacier. » Soit. Plus globalement, les effets de brume font songer à Turner; les reflets aquatiques font penser à Monet. Et justement

n'était-ce pas une exposition des *Nymphéas* qui avait tant impressionné le jeune Riopelle lors d'un de ses premiers séjours à Paris? La peinture de Monet: telle pourrait bien être la meilleure référence pour aborder Riopelle. Étonnant, n'est-ce pas? □

EXPOSITION
Riopelle

COMMISSAIRE: STÉPHANE AQUIN
CONSERVATEUR DE L'ART CONTEMPORAIN
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
DU 20 JUIN AU 20 SEPTEMBRE 2002