

Jean-Paul Riopelle

Les années dionysiaques

Jean-Paul Riopelle, catalogueraiisonné, tome 2, 1954-1959,
Acatos/Hibou éditeurs, 2004, 495 p.

Jean-Pierre Duquette

Volume 49, Number 196, Fall 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52674ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

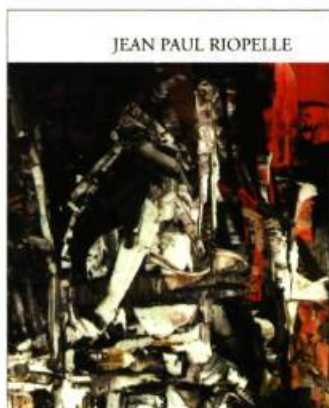
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duquette, J.-P. (2004). Review of [Jean-Paul Riopelle : les années dionysiaques / *Jean-Paul Riopelle, catalogueraiisonné, tome 2, 1954-1959*, Acatos/Hibou éditeurs, 2004, 495 p.] *Vie des arts*, 49(196), 38–40.

JEAN PAUL RIOPELLE, CATALOGUE RAISONNÉ, TOME 2,
1954-1959, ACATOS/HIBOU ÉDITEURS, 2004,
495 p. 315 \$
www.riopelle.org



JEAN PAUL RIOPELLE

LES ANNÉES DIONYSIAQUES

Jean-Pierre Duquette

QUATRE ANS APRÈS LA PARUTION
DU TOME PREMIER DU CATALOGUE
RAISONNÉ DE RIOPELLE,
VOICI LE SECOND VOLUME, TRÈS ATTENDU
PAR LES ADMIRATEURS DE L'ARTISTE
ET LES COLLECTIONNEURS.

Le second volume du catalogue raisonné des œuvres de Jean Paul Riopelle traite de la production des années 1954 à 1959. Les suivants découperont de même la suite de l'œuvre en périodes de six ou sept ans. Cette répartition apparaît logique, ordonnant avec clarté le foisonnement créateur de Riopelle. L'auteur du catalogue regrette à juste titre — tout comme l'amateur et le collectionneur, du reste — de n'avoir pas eu accès à certaines œuvres ou à des documents jalousement gardés par leur propriétaire. Tout comme il se trouve dans le monde des lettres des héritiers abusifs, il existe des collectionneurs d'art recroquevillés sur leurs *possessions* comme si, de les détenir, ils s'accordaient d'emblée le droit de les soustraire à l'œil du public. De même que les correspondances « complètes » des grands écrivains du passé ne le sont que rarement, il faut se résigner à ce que la somme de la production d'un artiste ne soit pas toujours exhaustive. Passons sur les problèmes de titre, de datation ou de signature que relève Yseult Riopelle. C'est le lot habituel de ce genre de travail, si patient et minutieux qu'il soit. Les fiches signalétiques de ce catalogue sont aussi riches et précises que ce qu'une chercheuse irréprochable peut

établir. La technique et le support sont bien sûr portés sur les fiches ; seules les collections publiques sont notées, et la provenance de chaque œuvre est indiquée dans les cas où elle a été obtenue de Riopelle lui-même. Ces entrées comportent également la mention des expositions dans lesquelles les œuvres ont été accrochées, quand elles ont pu être identifiées, de même que des références critiques, le cas échéant. Le CD-Rom joint au catalogue est un outil extrêmement utile pour la recherche. Une mise à jour est établie en permanence sur le site www.riopelle.org. Yseult Riopelle aborde brièvement dans son avant-propos le problème crucial des faux et des contrefaçons qui circulent encore, des attributions mensongères et des faux certificats d'authenticité. Cet avant-propos au catalogue est à la fois concis et très éclairant.

LE CHOC DES NATURES

Un court texte de Marie-Claude Corbeil, en début d'album, fait la lumière sur la technique picturale de Riopelle et sur la question de la restauration des tableaux à l'huile. Soulignant d'abord les trois éléments essentiels de la *facture* (volume de la pâte, couleur, variations de la brillance), elle rappelle que,

début 2002, l'Institut canadien de conservation avait lancé un projet de recherche sur la technique du peintre, en examinant un certain nombre de ses tableaux et en mettant au jour, d'une manière scientifique, les principaux problèmes de conservation engendrés par la technique particulière du peintre. L'auteure déplore le fait que de trop nombreux tableaux aient été vernis par les soins intempestifs de certains galeristes, uniformisant alors la brillance des surfaces quand la technique de Riopelle créait précisément sur ses toiles des plages de brillance et de matité. Elle souligne à quel point le *dé-vernissage* de ces œuvres s'avérerait tout aussi catastrophique. Elle aborde ensuite un second danger, provoqué par l'usage conjugué de peinture brillante riche en huile, et de peinture mate et « sèche ». La première, en couches épaisses, peut prendre des années à sécher, tandis que les fragiles crêtes de ces empâtements sont souvent très cassantes. Enfin, élément auquel on n'accorde guère d'importance a priori : le verso des toiles. Il doit être lui aussi pris en compte dans le processus d'une restauration (inscription, parfois, de la signature, datation, éventuellement titre(s) de l'œuvre). L'intégralité absolue d'un tableau doit être respectée par marchands et collectionneurs, et si, par malheur, une restauration est nécessaire, ce travail doit être confié à des spécialistes possédant un maximum d'expérience et une connaissance approfondie des techniques de l'artiste.

Un texte en italien, de Luciano Caprile, intitulé « Riopelle ou l'intime parcours de la nature » (traduction française sur le CD-Rom), se trouve également dans cette première partie du catalogue. Reprenant la vieille image d'un Riopelle homme des grands espaces et des vastes forêts *canadiennes*, qui lui collait à la peau depuis ses premières années parisiennes, l'auteur tâche de retrouver dans des tableaux des années cinquante l'expression du sentiment intime d'appartenance à une nature : « Il ne représente pas le monde, il le recrée chaque fois, ayant dans les yeux et le cœur le vert immense des forêts qui, du Québec, se perdent vers l'extrême nord (...) » (p. 88). Et un peu plus loin : « (...)

le tout est englobé, broyé et distillé dans la forêt, en une mer immense de couleurs, de sons et de nostalgie » (p. 92). Tout au long de cet article, Luciano Caprile se livre à une *lecture* personnelle d'une cinquantaine d'huiles et d'œuvres sur papier, notant un certain nombre de caractéristiques dans l'usage de la couleur et de la matière picturale, comme dans la gestuelle créatrice de Riopelle. Un constat de l'auteur résume la dynamique propre à l'artiste : « Une œuvre de Riopelle n'est jamais conclue ni décisive : elle promet continuellement une suite et un bouleversement tellurique constant par fractures et ajustements, par conjonctions de tasseaux et réfractations de lumière » (p. 88).

UN BOULEVERSEMENT TELLURIQUE CONSTANT PAR FRACTURES ET AJUSTEMENTS

Sans qu'une analyse approfondie de leur relation ait vraiment été faite jusqu'à présent, on sait l'importance des rapports entre Riopelle et la peintre américaine Joan Mitchell (de 1955 à 1979). David Moos se propose d'éclairer les influences mutuelles qu'il relève dans l'évolution de leur œuvre respectif, dans un texte intitulé « Pavane : Notes on the Relationship between Jean Paul Riopelle and Joan Mitchell ». Rapports de rapprochements et de distanciations, souvent tempétueux, entre deux tempéraments aussi passionnés l'un que l'autre. Cette brève note compare divers tableaux peints sensiblement aux mêmes époques (pratique des polyptyques, utilisation de la couleur, tonalités majeures, technique, travail de séries sur un thème donné...). David Moos signale que l'un et l'autre avaient les mêmes peintres de prédilection (Van Gogh, Cézanne, Monet). Il rappelle qu'à la fin des années cinquante, Riopelle était reconnu à Paris tandis que Joan Mitchell connaissait une plus grande notoriété à New

York. Le rapprochement le plus significatif entre les deux artistes s'avère finalement le dialogue avec la nature comme moteur principal de leur création, et ce, paradoxalement, peu avant leur rupture en 1979. Tous deux ont soigneusement évité, par la suite, de faire allusion à l'autre.

LE TOURNANT RÉUSSI

Cela dit, tout comme dans le Tome premier, l'étude majeure du second volume est celle de Monique Brunet-Weinmann : « Les années dionysiaques ». Il s'agit d'une vaste synthèse dans laquelle la production des années couvertes par ce Tome. Il est située en regard de la vie de Riopelle et de l'époque elle-même. L'auteure réunit un maximum de renseignements qui nous aident à comprendre certains aspects de l'imaginaire de l'artiste, tout en rectifiant quelques erreurs touchant des détails biographiques. Pourquoi les années « dionysiaques » ? Ce mot connote tout un contexte d'excès, de création protéiforme, de prolifération vigoureuse, caractéristiques de l'art de Riopelle. L'homme lui-même (les photos des années cinquante en témoignent) dégagait une impression de puissance et de vitalité, d'énergie physique incontestable, tout en possédant une fragilité réelle dont on a moins tenu compte jusqu'à présent. Il y avait en lui une tension tragique entre l'exubérance, le déversement d'un trop-plein de fougue, et le sens profond de la finitude des êtres, de la mort inéluctable. Et cette tension constante éclaire certainement l'œuvre et ses « orgies de couleur », les très grands formats, les polyptyques avec leur force d'organisation des surfaces, en somme la « structuration du chaos ». Dans ses analyses pénétrantes, Monique Brunet-Weinmann refuse de considérer séparément les divers médiums pratiqués par Riopelle. Ce qui l'intéresse, dans le traitement chronologique de sa production, c'est de retracer le fonctionnement de l'œuvre d'un médium à l'autre, d'explorer l'évolution formelle et thématique en étudiant les zones d'influence d'un médium sur l'autre, huile, gouache, aquarelle. Vers le milieu des années cinquante, elle note un glissement de l'art de Riopelle vers ce qu'elle nomme



Sans titre, 1954
Aquarelle et encre sur papier
50 x 65 cm

Impressionnisme abstrait, dont l'apparition coïncide avec la découverte, alors, de grandes esquisses sur toile des *Nymphéas*, abandonnées dans l'atelier de Giverny depuis la mort de Monet. N'avons-nous pas déjà, daté de 1954, le grand triptyque intitulé précisément *Hommage aux Nymphéas — Pavane*, qui se trouve au Musée des beaux-arts du Canada? Monique Brunet-Weinmann souligne, à propos de tableaux de la deuxième moitié des années cinquante, que « Comme Monet, Riopelle adapte à son objet sa touche de matière écrasée, ses parcelles de peinture, qui n'ont plus la régularité fixe des mosaïques » (p. 66). À cela s'ajoutent luminosité inédite, transparence, aération. Vers la fin de cette décennie, une nouvelle caractéristique fait donc son apparition dans les tableaux: la régularité de touche des célèbres mosaïques fait place à une gestualité plus libre, à une « exubérance baroque, dionysiaque » (p. 78), « tournant réussi » dans l'art de Riopelle. Au gré des expositions successives, au fil de l'évocation de la vie personnelle du peintre, la critique rend compte, d'une manière magistrale, de l'évolution de l'œuvre, comme de l'intérieur, à travers ces années d'intense production. □

UN INSTRUMENT IRREMPLAÇABLE

JEAN PAUL RIOPELLE, *CATALOGUE RAISONNÉ, TOME 2, 1954-1959*, ACATOS/HIBOU ÉDITEURS, 2004, 495 p. 315 \$
WWW.RIOPELLE.ORG

MONUMENTAL, L'OUVRAGE COMPTE QUELQUE TRENTE-CINQ PAGES DE PLUS QUE LE PREMIER, SOUS EMBÔTAGE, AVEC UNE JAQUETTE. LE PAPIER EST PLUS LOURD, LES REPRODUCTIONS COULEUR PARAÎSSENT PLUS BRILLANTES. LE CATALOGUE LUI-MÊME — PRÉCÉDÉ DE QUATRE ÉTUDES ALORS QUE LE TOME PRÉCÉDENT EN COMPORTAIT DEUX — OCCUPE LES DEUX TIERS DU VOLUME, FRUIT DU TRAVAIL PHÉNOMÉNAL D'YSEULT RIOPELLE, QUI ASSUME LA DIRECTION DU PROJET. EN FIN DE CATALOGUE EST INTÉGRÉ UN ADDENDUM AU PREMIER VOLUME QUI COUVRIT LES ANNÉES 1939 À 1953, ET OÙ FIGURENT LES ŒUVRES DE CETTE ÉPOQUE RETROUVÉES DEPUIS. ENFIN, CE NOUVEAU TOME EST ACCOMPAGNÉ D'UN CD-ROM, INSTRUMENT DE TRAVAIL PRÉCIEUX (LE CD-ROM DU TOME PREMIER, QUI N'ÉTAIT PAS TERMINÉ À LA PARUTION DU CATALOGUE, EST MAINTENANT DISPONIBLE). LE GRAPHISME ET LA MISE EN PAGE SONT PLUS AÉRÉS, RENDANT LA CONSULTATION ET LA LECTURE D'AUTANT PLUS AGRÉABLES. CE CATALOGUE RAISONNÉ EST UNE ENTREPRISE GIGANTESQUE À TOUTS ÉGARDS, EN PARFAIT ACCORD AVEC LA STATURE DE L'IMMENSE CRÉATEUR QU'A ÉTÉ RIOPELLE. L'AVENTURE A DÉBUTÉ IL Y A DIX-HUIT ANS (*VIE DES ARTS*, NO 171, ÉTÉ 1998, p. 46 - 48). C'EST ASSEZ DIRE LA FAROUCHE DÉTERMINATION AVEC LAQUELLE YSEULT RIOPELLE MÈNE L'ENTREPRISE QUI NE S'ACHÈVERA QU'AVEC LA PARUTION DU TOME IX, LE RÉPERTOIRE DES ESTAMPES. ON PEUT REGRETTER QUELQUES COQUILLES QUI DÉPARMENT UN OUVRAGE SCIENTIFIQUE DE CE NIVEAU ET DE CETTE ENVERGURE: « ARRIÈRES-PETITS-ENFANTS » (DÉDICACE); « ŒUVRES (...) QUE TU NOUS A LAISSÉ » (p. 13); « DENISE COLOMBE » (p. 35); « THE PIERPOINT MORGAN LIBRARY » (p. 37); « UN RENVOIE » (p. 147)... BROUTILLES SI L'ON VEUT, MAIS QU'UNE RÉVISION ATTENTIVE AURAIT PERMIS D'ÉVITER. EN OUTRE, LA TRADUCTION FRANÇAISE DU TEXTE DE LUCIANO CAPRILE, SUR LE CD-ROM, EST TOUT BONNEMENT INQUALIFIABLE « CERTAINS TITRES NOUS VIENNENT AU SECOURS »; « À PLUS AMPLE RAISON »; « MAIS POURTANT CENDANT »; « DE BONNE AUGURE »; « FIGURATIONS (...) TIMBRIQUEMENT PLUS DÉCIDÉS... ». DOMMAGE. CES PETITES LACUNES SIGNALÉES (CERTAINS PENSERONT QUE C'EST LÀ CHERCHER DES POUX DANS LA CRINIÈRE D'UN LION), RESTE L'OUVRAGE LUI-MÊME, OBJET FASTUEUX, INSTRUMENT IRREMPLAÇABLE POUR CONNAÎTRE VRAIMENT JEAN PAUL RIOPELLE ET SON ŒUVRE.