Document généré le 25 avr. 2024 16:22

**Vie des Arts**

Vie des arts

# Jamais deux fois le même tableau

René Viau

Volume 46, numéro 187, été 2002

Jean-Paul Riopelle

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52880ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Viau, R. (2002). Jamais deux fois le même tableau. *Vie des Arts*, *46*(187), 48–49.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2002

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

# Jamais deux fois le même tableau

René Viau

**TOUS MÉDIAS CONFONDUS, L'ŒUVRE DE RIOPELLE SE DÉFIE DE LA RÉPÉTITION. ELLE TÉMOIGNE D'UNE POLYVALENCE TECHNIQUE FONCIÈRE AU SERVICE DE LA LIBERTÉ D'EXPÉRIMENTER. « UN TABLEAU, DISAIT RIOPELLE, C'EST TOUJOURS LE PREMIER QUE JE PEINS ». PUIS IL AJOUTE : « OUI, MAIS AVEC L'EXPÉRIENCE DES AUTRES. »**

« L'expérience des autres », c'est celle où Riopelle a exploré des chemins nouveaux, des techniques inusitées et surtout variées. L'apport de multiples techniques va sans cesse questionner son travail, jalonner sa carrière, enrichir sa production. Chaque médium nourrit l'autre, inspire et prolonge la réflexion de l'artiste. D'une discipline à l'autre, on trouve aussi dans son œuvre des prémonitions. Ainsi, des idées et des motifs esquissés, expérimentés puis délaissés, reviennent des années plus tard. Sous une autre forme.

Dès le départ, par exemple, l'idée de racler au couteau la pâte de couleur jaillissant du tube bouleverse la tradition même de la peinture à l'huile. Personne auparavant n'avait procédé ainsi. Pour en arriver là, l'artiste s'est d'abord frotté à un point limite à partir duquel il a dû renoncer à aller plus loin. Adoptant des démarches résolument contraires à celles qui ont cours et en suivant leurs logiques internes, il bouleverse du tout au tout l'ordre de la composition picturale. En témoignent les encres et aquarelles de 1946-1948. Dans ces œuvres la porosité du papier recueille les suggestions de l'inconscient traduites et enregistrées par le pinceau. Les aquarelles à l'encre de Chine jouent alors un rôle moteur. Avec leurs rets de lignes cursives et griffées s'élargissant en flaques, elles inspirent alors des huiles également exécutées au pinceau, elles aussi empreintes de poésie et d'émerveillement.

## MATIÈRE, MATIÈRE

1949. Coup de théâtre : Riopelle renonce aux pinceaux et par là même à la fluidité, à l'harmonie dont ils avaient été les instruments. L'écriture soudain est submergée. Les digues sautent. Le geste est dorénavant transmis directement par la spatule. L'artiste a aussi recours à des baguettes de bois. D'un coup sec, il fait gicler les couleurs par semonces. Elles se dispersent en filaments. La toile est zébrée. Les rayures vont appuyer les touches écrasées de l'huile par la spatule. Ailleurs, la main furibonde plaque la couleur par saccades. Des gerbes tournoient. Vertigineuses, elles éclatent aux couleurs de l'été indien. Les pigments sont fondus les uns aux autres. Chamarrant la matière, la spatule ramène les couleurs en lamelles, les estompe, les amalgame. Les touches se juxtaposent. Une circulation panoramique s'empare de la composition d'ensemble. Elle s'anime et donne vie à des aires de tonalités, de textures et de structurations. Un tissé complexe à la fois homogène et hétérogène émerge de l'énergie de l'exécutant qui sans cesse improvise avec science. Riopelle réagit ainsi par sa fougue contre le côté gracieux d'un univers auparavant dominé par ses encres- aquarelles pour tailler dans le vif à même une matière concrète qui construit sa toile.

« Quand j'hésite, je ne peins pas. Quand je peins, je n'hésite pas. » À partir de là, le risque n'est-il pas, de faire toujours le même tableau, dicté par la seule force de l'officiant? Dans ses écrits de l'époque, Riopelle s'oppose à la facilité que constitue à ses yeux la méthode automatiste. En définitive, l'automatisme aura avant tout été pour lui une façon de se désintoxiquer des méthodes de voir conventionnelles afin d'exprimer librement sa propre vision de la nature. Une fois cette liberté conquise, « l'automatisme qui s'était voulu ouverture totale s'est révélé comme une restriction du hasard », écrit-il, en 1951, dans l'affiche catalogue de *Véhémences confrontées* réunissant avec ses œuvres celles notamment de Hartung, Mathieu, Pollock, de Kooning. « Seul peut être fécond, un hasard total – non plus fonction exclusive des moyens – mais au contraire permettant un contrôle réel ».

Ce contrôle s'applique, autour de 1954, au réseau de sa peinture indivise. Peintre du « trop plein », comme le note, dès 1950, le critique Michel Waldberg, Riopelle va fuir la densité de sa matière en employant d'autres moyens que la peinture à l'huile. Dans ses gouaches, le blanc apparaît en guise de fond-surface. Grâce à lui, Riopelle y distend l'écran-matière des touches sur la toile. Il y introduit des ruptures et des plans. Son tissu si serré s'aère. Coïncidence? Autour de 1958, séduit par la sculpture, il met sur pied avec Roseline Granet une fonderie d'art à Meudon. La sculpture lui apporte un nouveau sens des contours et des limites, une façon d'introduire le vide. Riopelle en applique les leçons à sa peinture d'alors. À partir du milieu des

L'atelier de Jean-Paul Riopelle

années 60, cerclées d'arêtes et engoncées, ses formes picturales semblent de plus en plus contenues. Peu à peu, le principe du collage et de l'assemblage va se substituer à la pâte picturale.

### TRAMES ET FILETS

Riopelle n'a-t-il pas avoué sur le mode de la plaisanterie, quelques années plus tôt : « Quand je saurai mieux peindre, j'en mettrai moins épais » ? Foncièrement polyvalent, Riopelle refuse ainsi, une fois de plus, par le recours à différents moyens de se laisser piéger par tout traitement pictural stéréotypé. Alors, encres, aquarelles, gouaches, pastels, techniques mixtes, dessins et mine d'argent l'aident à poursuivre son exploration. Dans ses œuvres sur papier, l'apparition d'effigies en surimpression préfigure le virage vers la figuration de la fin des années 70. Une bonne partie de ses estampes va s'inspirer de ses collages et des médias mixtes du milieu des années 60. Avec leurs éléments trouvés (feuilles d'arbres, trames et filets), les estampes participent à un lent assouplissement de la masse picturale. En 1966, Riopelle, qui entre temps est devenu un des artistes de la galerie Maeght, fait ses premières armes en lithographie à l'aide du dessinateur-lithographe René Lemoigne. Tradition oblige, Riopelle se lance dans l'impression d'art si valorisée par la galerie : taille-douce et eau-forte avec Robert Dutrou comme maître-imprimeur à l'atelier Arte, rue Daguerre. Ses lithographies et ses compositions de 1967 incorporent des feuilles, des réseaux de jutes ou encore des représentations d'animaux. Alliant et assemblant à la colle les rejets de ses estampes, Riopelle réalise alors ses gigantesques *litho-collages*, chamarrés et baroques, révélations de son exposition au Musée du Québec en 1967.

Peintes à l'acrylique, évoquant les jeux Inuits, les *Ficelles* réintroduisent le dessin linéaire. Nouvelles calligraphies, elles encerclent, unifient et éperonnent couleurs et réseaux graphiques. Dans ce flux créateur en magma, le trait révèle en même temps un aspect symbolique auparavant inédit. Dernière grandiose série à l'huile, les *Icebergs* de 1977 font vibrer, sous le souffle d'un espace boréal « grandeur nature », les noirs et les blancs. L'artiste bascule dans un espace paysagiste, peu à peu repeuplé de créatures animalières.

### DE TERRE ET DE FEU

Tandis que Riopelle passe de la forme à l'image, de l'huile à l'acrylique, la sculpture connaît chez lui un intense renouveau. Rare commande publique, la *Joute Fontaine*, (1976) a été installée au Parc Olympique de Montréal. Carrousel de bronze monumental, l'ensemble tient autant d'un cercle de totems que d'une suite carnavalesque. Hiboux, ours et indiens paradent en une ronde onirique et méditative. Prolongeant son virage figuratif, tentant comme toujours d'échapper aux formes éprouvées qui pourraient transformer le succès en recettes, Riopelle, dans la lignée de sa sculpture, va faire de la céramique une nouvelle compagne de route. Jamais installé de façon permanente, *Le Mur*, immense pièce qui rassemble sur six mètres de largeur 80 reliefs de kaolin reliés par des cordes à un large portique de bois, apparaît comme un sommet de son travail avec la terre comme matériau. Entrepris en 1979, terminé en 1981, *Le Mur* a été réalisé avec le céramiste Hans Spinner. Les médaillons où la terre est striée et modelée donnent à voir des effigies à double face gravées et tracées tels des signes premiers.

À cette époque (vers 1985), Riopelle a l'idée de se servir des bombes dont s'arment les graffitistes urbains. Oies, hiboux, parmi bien d'autres figures, témoignent des grands cycles de la nature. Ils sont projetés en découpe, vaporisés de couleurs baroques et électriques, associés à des formes volées à d'autres objets telles les empreintes de chaînes.

Réalisées en collaboration avec Hans Spinner, les plaques de laves émaillées des années 1984-1985 attestent d'une aisance d'expression qui contredit leur nécessaire médiation artisanale. Art de la terre et du feu, ces laves émaillées, paradoxalement, gardent une apparence aquatique. Elles évoquent, curieusement, les encres et les aquarelles de l'artiste. Figures, formes, couleurs – pourtant enchâssées au cœur d'écrins de terre brillante – flottent avec aisance. Riopelle communique ici, en fonction d'un nouveau langage, des préoccupations plastiques qui sont absolument les siennes. La lave soyeuse et chatoyante n'indique certes pas de rupture. La gymnastique transdisciplinaire de l'artiste propose plutôt un déplacement. Y sont mis en exergue, en fonction des caractéristiques de cette matière précieuse, un même univers pétri d'alliage de signes et de la suggestion d'une ménagerie à la fois familière et primordiale qui salue le regardeur. □