

ETC



## Tigre de papier

Jean-Paul Riopelle, *Tigre de papier*, Galerie Simon Biais, Montréal. Du 1<sup>er</sup> octobre au 22 novembre 1997

Hedwidge Asselin

Le morbide

Number 42, June–July–August 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/468ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Asselin, H. (1998). Review of [Tigre de papier / Jean-Paul Riopelle, *Tigre de papier*, Galerie Simon Biais, Montréal. Du 1<sup>er</sup> octobre au 22 novembre 1997]. *ETC*, (42), 53–54.

## MONTREAL TIGRE DE PAPIER

Jean-Paul Riopelle, *Tigre de papier*, Galerie Simon Blais, Montréal. Du 1<sup>er</sup> octobre au 22 novembre 1997



Jean-Paul Riopelle, *Carbeau aux mélèzes*, 1967. Assemblage; 130 x 195 cm.

Les œuvres sur papier de Riopelle révèlent un monde intérieur tout en douceur, empreint d'une fragilité désespérée, différent de celui de la peinture, explosif, à la limite de la brutalité. En premier lieu, nous voyons des encres où les noirs, par petites taches et filins, forment de fantaisistes amas sur des plages incendiées. Les encres et aquarelles sur papier de cette époque permettent à Riopelle d'exprimer sa grande sensibilité avec une infinie délicatesse.

Puis l'utilisation de la gouache qui apparaît vers le milieu de la décennie, conduit le peintre à une approche plus formelle que celle qu'il a démontrée jusqu'alors. Il construit par larges traits sur des fonds unis, cherchant à épurer ses compositions. Il renoue avec la couleur mais avec une construction et un geste différents. Riopelle maximise les ressources propres de ce médium, soit son opacité et sa matière plus légère que l'huile, ce qui le conduit à une gestuelle plus rapide. Puis suit une production d'huiles sur papier dans le même esprit que les gouaches.

Dans la série *Superbagnières* où l'artiste mêle la gouache, l'encre, le pastel et aussi l'acrylique, le geste est rapide comme toujours, mais il devient plus calligraphique et l'on voit poindre déjà un retour à la figuration. Figuration à laquelle selon Riopelle, il a toujours été fidèle. Ce qu'il peint, c'est la distance plus ou moins grande

entre lui et l'objet. Vers 1966, dès le début de son association avec la galerie Maeght, il découvre l'estampe, ce qui stimule son esprit créateur. Ainsi, il va s'attacher à ce que le graveur sensé rejette : aux « chutes » — tirages défectueux. Et c'est là que survient l'imprévisible. Riopelle brasse, plie, déchire, découpe ces feuilles puis les assemble. D'abord c'est le chaos, puis cela s'ordonne, se met à respirer, rayonne, accueille.

La série *Les Rois de Thulé*, inspirée par un voyage qu'il a fait dans le Grand Nord québécois, laisse apparaître le thème du masque dans son œuvre. Inspiré des masques des chasseurs de phoque inuit, celui-ci est réalisé avec un tampon prélevé sur une bûche de bois trouvée par hasard. De larges traits noirs vaporisés à la pipette encadrent les formes, parfois remplacés par des traits nerveux au fusain. Les œuvres, épurées, sont sobres.

Puis réapparaît le bestiaire de Riopelle. Les oies deviennent un thème récurrent. La facture des œuvres change. Le geste est moins rapide, ce qui donne une empreinte différente à ses œuvres. Le trait est plus direct, moins nuancé. L'artiste a donc recours à des lithographies qu'il travaille en rehaut.

Pour mieux saisir la réalité de Riopelle, il faut se rappeler que son acte de peindre répond aux conditions suivantes : primauté accordée à la vitesse d'exécution,



Jean-Paul Riopelle, *Rois de Thulé*, 1973. Techniques mixtes sur papier; 68 x 44 cm.

absence de préméditation des formes et des gestes, nécessité d'un état second de concentration. De plus, tout change chez Riopelle, comme pour nous rappeler que formes, couleurs, harmonies ne sont qu'apparences, bonnes à faire surgir la présence de l'œuvre mais aussitôt dévorées par elle. Chaque spectateur, s'il apprécie l'œuvre de Riopelle telle qu'elle se déroule à travers les années, est obligé de se soumettre à cette déroutante expérience : les causes les plus certaines s'abolissent, sans que ne disparaissent ce qu'on croyait être leurs effets; les voies en apparence royales deviennent souvent des impasses. L'essentiel ne se révèle qu'au-delà de la ruine de nos habitudes. À cette ruineuse dépense, Riopelle se contraint et nous contraint. Et si nous parvenons à surmonter notre répugnance à quitter des évidences commodes, nous découvrons une évidence plus vive : celle de l'œuvre saisie à sa source.

Qu'il le veuille ou non, le peintre n'oublie pas la pureté, une fois entrevue. Elle l'enchaîne à une terrible

fidélité. Il ne lui est pas permis, en effet, d'aspirer à autre chose qu'à cet absolu, ni d'y revenir par une voie connue. Il faut fendre la croûte de l'expérience acquise pour que tout brille à nouveau de son éclat premier. Le corps de l'œuvre ne devient visible qu'à travers ses blessures saignantes. Dans ses gouaches, aquarelles ou huiles sur papier, Riopelle façonne et fourbit les armes qui l'aideront à le mettre à vif. On y trouve une liberté d'invention qui n'est possible que par une rémission temporaire de la plénitude, due sans doute à la fluidité du médium ou à la minceur du support. Souvent, les formes y naissent qui seront mises en service dans la peinture : ici, la forge; là, le champ de bataille.

HEDWIDGE ASSELIN