

Riopelle

Un dialogue par intérim

Karl-Gilbert Murray

Volume 48, Number 190, Spring 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52800ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

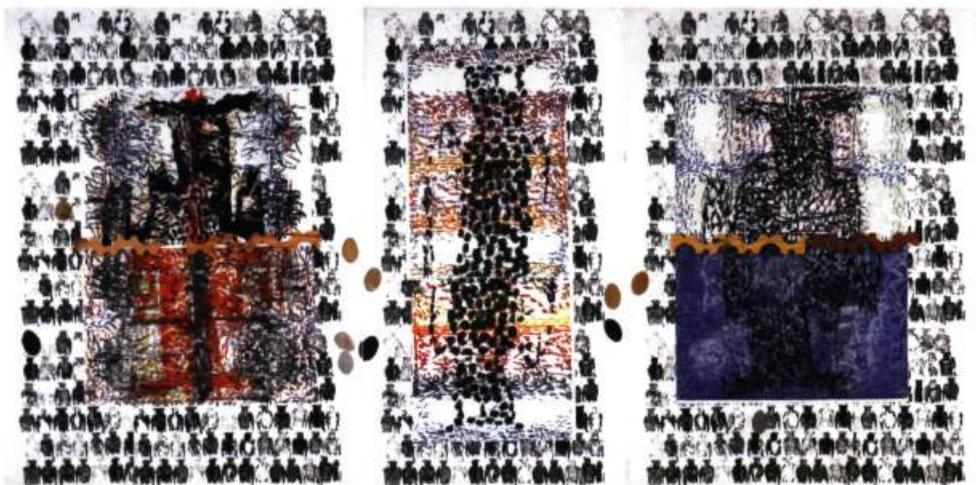
Cite this article

Murray, K.-G. (2003). Riopelle : un dialogue par intérim. *Vie des arts*, 48(190), 42–45.

Riopelle : un dialogue par intérim

Karl-Gilbert Murray

DES PETITS ASSEMBLAGES PRÉFABRIQUÉS AUX MONUMENTALES IMBRICATIONS DE COUCHES SUPERPOSÉES DE LITHO-COLLAGES, L'EXPOSITION **MUTATIONS DE RIOPELLE**, PRÉSENTÉE EN TOURNÉE AU QUÉBEC DU 2 FÉVRIER AU 30 MARS, NE LAISSERA PERSONNE INDIFFÉRENT. ACCOUTUMÉ AUX GRANDES TOILES DE L'ARTISTE, LE PUBLIC SERA STUPÉFAIT D'Y DÉCOUVRIR UNE FACETTE MÉCONNUE DU TRAVAIL DE L'ARTISTE DANS LA PRÉSENTATION D'ŒUVRES SUR PAPIER. LES CO-COMMISSAIRES : YSEULT RIOPELLE ET MONIQUE BRUNET-WEINMANN SE SONT PARTICULIÈREMENT INTÉRESSÉES AUX TECHNIQUES DE COLLAGES LITHOGRAPHIQUES MAROUFLÉS SUR TOILE – PRODUCTION INCONTESTABLEMENT MARQUANTE DE L'ŒUVRE DE RIOPELLE QUI CONSTITUE UN COMPLÉMENT À SES RECHERCHES PICTURALES.



Sans titre, 1989
Technique mixte sur papier marouflé sur toile sur essais de lithographies, dont *Vétheuil*, 1970 et *Les Hiboux*, sérigraphiée sur toile en 1989, et éléments de bois
190 x 393 cm, triptyque, 1989.112
Collection particulière

Le travail d'assemblages lithographiques de Riopelle n'est pas en rupture avec son œuvre pictural, en ce qu'il ne nie pas l'existence du temps dans la réalisation de ses litho-collages, mais plutôt, qu'il s'inscrit dans une tradition : le collage. Cette méthode souligne des rapprochements avec l'esthétique dadaïste dans l'agencement de motifs hétérogènes et de matériaux détournés qui retrouvent une seconde vie dans leur juxtaposition les uns aux autres.

Cette combinaison d'éléments disparates permet le rassemblement d'images préfabriquées qui se contaminent mutuellement. La contamination entre les images est tributaire des agencements sur la surface et de l'imperceptibilité des raccords entre les éléments. Conçus telle une mosaïque architecturale, les litho-collages encouragent l'imagination à perdurer dans un espace où le temps s'arrête momentanément : le temps de déchiffrer l'image. Riopelle abolit les frontières entre ce qui appartient au passé – les grandes fresques abstraites – pour que triomphe le temps présent qui anime la structure de l'image. Agençant l'espace à sa guise avec une économie qui lui est propre,

Riopelle réorganise tous les éléments – indices des représentations passées –, auxquels il ajoute de nouveaux codes d'arrangements picturaux. Cette méthode d'exécution lui sert de remède aux difficultés de composer avec l'actualité contre tout changement d'ordre esthétique : la technique du collage lui permet de se renouveler et de dépasser le mythe romantique de la facture, cette prétendue imprégnation personnelle de l'œuvre par le travail direct sur la matière.

MUTATION OU MUTILATION ?

Au hasard de la construction plastique des 14 œuvres présentées dans l'exposition *Mutations de Riopelle*, l'artiste défie les conventions de la conversation : en effet, il instaure une dialectique entre le regardant et l'image ; celle-ci sert de médiateur à l'expérimentation des assemblages. Parsemés au gré de la construction, les motifs – référents iconographiques : oies, hiboux – ponctuent l'espace de représentation, sans pour autant donner à l'interprétation un sens précis. L'emploi du terme : *mutation* pour décrire l'ensemble des litho-collages de l'artiste semble diriger la lecture qui, pour autant, ne permet aucune prégnance sémantique dans la résolution de l'image – dans ce qu'elle donne à voir –, nonobstant le titrage des images.



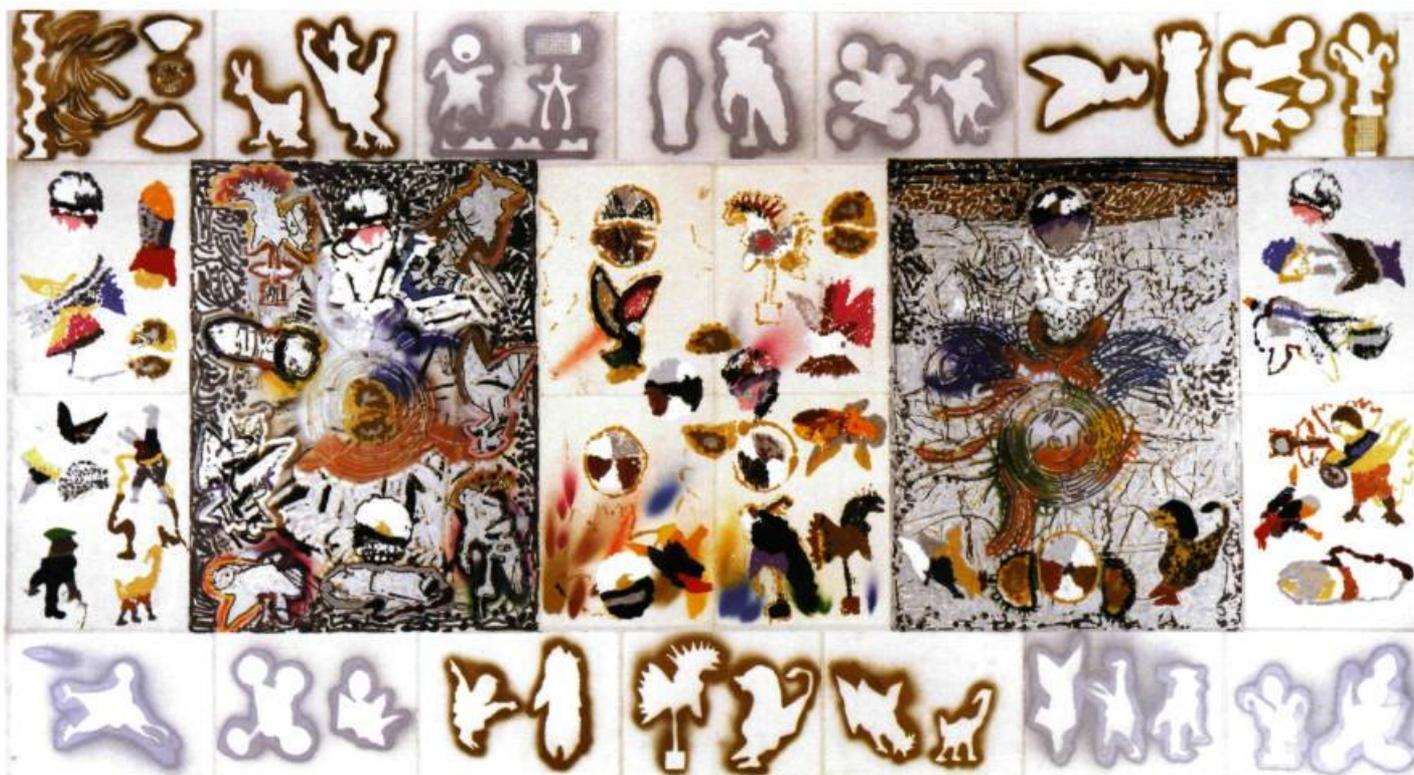
Au pays des ouaouarons, 1982-1983
Technique mixte sur papier marouffé sur toile, sur essais
de lithographies de l'album *Cap Tourmente*, 1983, bouchons
de tubes de peinture
317 x 323 cm, Triptyque, 1983.052
Galerie Daniel Lelong, Paris

Le dispositif narratif s'installe dans le déchiffrement des couches superposées de matières et de ponctuations signalétiques au sein de la structure imagée. Ainsi, le terme *mutation* ne serait-il pas injustement employé? Agent de perversion, il sous-tend l'idée d'une mise en abîme de l'image pour

supprimer toute trace de reconnaissance figurative en tant que représentation qui suggère des motifs plutôt qu'elle ne les occulte. Après tout, l'aspect formel énonce un vocabulaire plastique qui est synonyme de découpage, d'assemblage des composantes de l'image à sa base. «*Riopelle, on le sait, travaille par crises, par transports, dans une sorte de fureur et d'élan hypnotique qui interdisent l'arrêt, la reprise et le repentir*»¹. De ce fait, le terme: *mutilation* ne serait-il pas plus utile pour désigner

le processus par lequel Riopelle construit ses images?

Au fur et à mesure de l'expérimentation, le temps construit s'immisce dans le processus de composition de l'image, duquel, l'autographie de l'artiste permet de retracer les moments d'hésitation, de découvertes inusitées et de résolution spatiale, qui eux, gèrent le processus de création en son entier. Les images se forment dans la superposition des fragments lithographiés – préalablement sectionnées et assemblées



Sans titre, 1989
Technique mixte sur papier maroufflé sur bois, avec deux lithographies rehaussées de la série *Suites*, 1972
262 x 476 cm, polyptyque, 1989.110
Collection particulière

dans un désordre étudié. Parfois, les traces des scissures s'effacent totalement pour laisser place au trompe-l'œil et à la transparence des jeux d'apparences parfois rehaussés d'un coup de pinceau, parfois ranimés par un jet de peinture en aérosol. Ce jeu constant entre l'opacité et la transparence de l'exécution rythme la surface de manière à ne privilégier aucune des parties de l'image. Riopelle marque le « territoire » spatial de motifs apparentés, telle une famille reconstituée, qui lui permet d'exercer son sens de l'équilibre pour mieux le détourner, le pervertir dans l'effacement de toute trace autobiographique.

DU PICTOGRAMME À L'ÉCRITURE PERSONNELLE

Mutilation! Mutation! Fractionner des lithographies : geste qui connote la pulsion de vie, la régénérescence de la matière /

image qui renaît pour laisser place à la transparence d'une écriture personnelle. L'emplacement de chacun des motifs dépend de son prédécesseur : le motif garant d'accueillir son voisin permettra au système de communication de fonctionner sans bruit. Cette manière de formuler les signes picturaux marque l'engouement de faire naître du désordre l'harmonie parfaite qui est sous-jacente au projet d'imager la nature. Riopelle image plutôt qu'il n'illustre la nature : il la remanie constamment pour lui donner un nouveau caractère, une nouvelle profondeur - un emplacement distinct pour chacun des motifs découpés assure progressivement les déplacements du regard sur la surface de représentation.

De surcroît, l'émergence de l'image dépend du pouvoir qu'exercent les formes sur l'œil, lesquelles créent des associations d'idées. La superposition des litho-collages marque l'épaisseur de la matière qui déborde dans l'espace du regardant - ce qui l'incite à se rapprocher pour mieux

dialoguer. Le dialogue par intérim : médiation passagère pour mieux séduire le regardant dépasse l'entendement formel pour devenir sujet principal dans l'objectivation des modalités de représentation à travers une gymnastique optique et intellectuelle. La communication s'installe... Dès lors, à la conscience se manifeste une image claire de la représentation puisque les abjections rébarbatives du départ forgent une impression de reconnaissance dans l'entrelacs d'images reconstituées : elles se métamorphosent.

Les mutations engagent la communication entre le regardant et l'image - le processus de déchiffrement de l'image s'amorce. Les signes plastiques unifiés rassemblent une image qui finit par former une composition qui préfigure un monde imaginé - altéré par le geste de l'artiste. De petites mythologies individuelles se dessinent à la surface. Un retour aux origines, au degré zéro de l'écriture : le pictogramme marque la richesse du signe /

image qui se distancie du vocabulaire. Le signe pictographique permet, momentanément, d'effacer tout discours qui risquerait de nuire à l'interprétation. Cette emprise du signe sur le langage accompagne la lecture de l'image qui, en deçà des appréhensions psychologiques, détient le pouvoir d'effacer toute référence à la nature pour laisser aux formes anthropomorphiques le soin d'accentuer l'absence de préhension – un moment critique: l'aphasie. Ainsi, le manque de vocabulaire s'érige comme moyen d'entrer en contact avec l'image.

MUTATIONS

SPATIO-TEMPORELLES ET DUALISME CULTURE / NATURE

Les mutations se manifestent dans la dissection des ressemblances et des dissemblances entre les motifs et les mutilations; elles servent d'ancrages à la compréhension de l'histoire imagée. L'analyse des mutilations permet de mettre au jour deux thèmes récurrents propres à Riopelle: l'espace-temps et le dualisme nature/culture. Par exemple, dans l'œuvre *Au pays des ouaouarons* (1982-83), certaines références à la temporalité du geste créateur s'effectuent dans la mixité du temps construit et du temps vécu. Ces deux temps se juxtaposent dans l'assemblage de motifs récupérés surlignés par de longs jets de peinture en aérosol de couleurs or et argent. L'emploi de ces pigments lumineux souligne les marques d'assemblage qui captent l'attention sur des moments de ruptures et qui les éclairent. Illuminées, ces failles scient l'image en deux temps: le fond placardé de lithographies sert d'écran de projection au temps naturel – la flore, le monde animalier –, tandis que l'écriture en aérosol marque le passage du temps culturellement construit.

Différemment, *Sans titre* (1989) défie l'espace-temps puisqu'il y a copénétration du temps vécu et du temps construit. Cette manière de concevoir la perspective linéaire de l'histoire accentue l'accumulation d'images qui se chevauchent dans un même espace. Riopelle reconstitue l'origine du monde de manière synchronique: au centre

gauche, une explosion de motifs interpelle des références à la création de l'humanité, tandis qu'au centre droit, une implosion de motifs émane de la surface: un retour à l'origine du monde – le Big bang. Encerclées de motifs pictographiques, ces deux visions de la création sont contenues dans un même univers où les formes anthropomorphiques en suspension cernent, tel un tatouage indélébile, notre conception du temps vécu.

De cette mise en objet de l'espace-temps, l'apparition du monde végétal et animal suggère un monde idyllique, sans dualisme entre la nature et la culture. Riopelle inscrit dans son travail la présence de l'homme en tant que créateur. *Sans titre* (1983), 10 essais de la sérigraphie *F* séparément disposés inspirent l'idée d'une mosaïque comme moyen d'exemplifier la stratification narrative par espaces de représentation distincts. L'omniprésence de référents iconographiques (oies, arbres, ciel, terre) encourage le déploiement de la nature dans ce qu'elle a de plus flamboyant: la vitalité. Les pigments dorés et argentés rythment la surface dans un entrelacs de touches énergiques qui illuminent toute l'installation murale. Disposées telles de petites fenêtres ouvertes sur le monde, les 10 sérigraphies ne se dissocient pas les unes des autres en raison de l'éclat éblouissant des surfaces «enluminées». Cet écran lumineux capte la beauté du monde dans un élan de séduction, voire de co-commutation: une vision spirituelle.

Par ailleurs, l'œuvre *Sans titre* (1989) symbolise les rites de passage: les mutations corporelles et esthétiques qui attestent le passage du temps sur la matière. Juxtaposées sur un fond d'hiboux – passepartout – les 3 lithographies reprennent ce même motif magnifié. Ces 3 images/jumelles dénotent l'action artistique qui donne à la représentation l'apparence d'une espèce qui se mue sous l'emprise de l'homme. Une espèce en voie d'extinction qui perdure dans la présentation de son plumage exempt de référence à la nature, au fondement même de la création. Nulle trace de l'environnement naturel n'est présente, à l'exception de formes ovoïdales

qui servent de trait d'union entre les hiboux dénaturés, élevés au rang d'espèce féconde et clandestine, et l'ajout de pièces de bois appliquées sur la surface.

GÉNÉALOGIE DES SAISONS

Ainsi, parcourir l'exposition réveille un sentiment de bien-être dans la présentation d'un univers qui interpelle le naturel en soi. L'autographie particulière de Riopelle défie spatio-temporellement les frontières identitaires car l'intérêt premier est d'assembler des images qui rappellent les origines de l'humanité. Par conséquent, le dialogue entre le regardant et l'image est imprégné de réminiscences qui retracent la «généalogie» des événements marquant son rapport intime et privilégié à la nature. Les saisons modifient notre vision du temps, mais elles finissent toujours par revenir – le temps de se remémorer ce qui a été. Il s'agit de retrouvailles... □

¹ Jacques Despin [extrait de «La traversée du tableau» in *L'espace autrement dit*, Paris, Éditions Gallilée, 1982, tirée de Riopelle, *Paintings From the fifties*, Pierre Matisse Gallery, 1989, n.p.

MUTATIONS DE RIOPELLE

COMMISSAIRES: YSEULT RIOPELLE

ET MONIQUE BRUNET-WEINMANN

CENTRE D'EXPOSITION DU VIEUX-PALAIS

DE SAINT-JÉRÔME

DU 2 FÉVRIER AU 30 MARS 2003

CENTRE NATIONAL D'EXPOSITION

DE JONQUIÈRE

DU 12 AVRIL AU 8 JUIN 2003

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE SHERBROOKE

DU 22 JUIN AU 31 AOÛT 2003

MAISON HAMEL-BRUNEAU, QUÉBEC

DU 14 SEPTEMBRE AU 9 NOVEMBRE 2003

MUSÉE DU BAS-SAINT-LAURENT

RIVIÈRE-DU-LOUP

DU 23 NOVEMBRE 2003 AU 18 JANVIER 2004