



Lot 14 Jean Paul Riopelle

1923 – 2002 Canadien

Self

huile sur toile

signé et au verso signé, titré, daté 1959, inscrit « 3906 » et « 1773 » et étampé indistinctement
51 x 38 po, 129.5 x 96.5 cm

ESTIMATION: 600 000 \$ - 800 000 \$

ESSAI DE FRANÇOIS-MARC GAGNON

Nous reconnaissons tous le visage de Jean Paul Riopelle. Il a été photographié de nombreuses fois : enfant, jeune homme sûr de lui, artiste d'âge mûr et vieil homme ébouriffé qui pointe le doigt, un verre de vin devant lui. Cependant, il existe très peu d'autoportraits de Riopelle. En fait, nous n'en connaissons que trois: une

œuvre de 1945 sur papier souvent reproduite; une autre, également sur papier, de 1989; et celle-ci, la seule sur toile, découverte dans une collection privée et datée de 1959. Des trois, celle-ci est la plus inquiétante, la plus extraordinaire et la plus fascinante.

Dans le désordre apparent du tableau, un visage se révèle après quelques instants de contemplation, encore mieux discerné les yeux mi-clos. De l'ovale du visage sur fond blanc, deux yeux – trop rapprochés – regardent dans notre direction. Un nez, un menton et, à gauche, une partie du contour de la tête se dessinent. Mais en même temps, tout cela semble avoir été tailladé par de longs traits de blanc, de rouge et de brun, comme si le peintre cherchait à dissimuler ce qu'il révélait, à nier ce qu'il exprimait, peut-être à refouler ce dont il prenait conscience avec une sorte de rage. Ce n'est que dans la série *Les rois de Thulé* de 1973 que l'on retrouvera dans l'œuvre de Riopelle la même intensité face au visage humain, ou le même effacement des traits du visage.

Les autoportraits d'un peintre sont toujours importants, surtout lorsqu'ils sont aussi rares que dans le cas de Riopelle. Dans son œuvre, on sent un besoin constant de réaffirmer le « moi », de réveiller la conscience dans l'acte même de peindre, peut-être parce qu'il se sentait lui-même menacé. Monique Brunet-Weinmann a révélé que le 8 novembre 1930, alors que Riopelle avait sept ans, son jeune frère Pierre est décédé.¹ Nous ne pouvons pas comprendre la signification d'une expérience aussi traumatisante à un si jeune âge. Il suffit de dire que Riopelle a été confronté très tôt à la mort, cette grande faucheuse du moi.

Portons maintenant notre attention sur un aspect de son apprentissage de la peinture lorsque, encore adolescent, il prend des cours auprès d'Henri Bisson. « Nous voulions copier la nature », dit Riopelle à propos de cette période. En fin de compte, leurs tableaux se ressemblaient tellement qu'il était impossible de savoir qui avait fait quoi, comme si le processus d'immersion dans le motif avait effacé de chacun d'eux sa subjectivité individuelle. Plus tard, après son inscription à l'École du meuble, Riopelle travaille avec Marcel Barbeau et Jean-Paul Mousseau dans l'atelier du premier. Il y expérimente pour la première fois l'automatisme et l'abstraction. De plus, il leur propose d'intervenir dans les tableaux des uns et des autres, comme si, là encore, on pouvait ignorer la personnalité – voir l'inconscient – de chacun. Inutile de dire qu'il n'existe pas beaucoup d'exemples de telles collaborations!

Il est donc troublant de constater cette soudaine affirmation de soi à la fin des années cinquante, formidable décennie de production et de reconnaissance de son importance sur la scène artistique, tant à Paris qu'à New York. Non seulement Riopelle n'a pas peint une image triomphale de lui-même, mais il a plutôt fait le contraire, produisant dans *Self* une image tourmentée et désespérée. On sent la lutte entre l'affirmation et la négation, la construction et la déconstruction. Bref, nous avons là un grand autoportrait du XXe siècle et le portrait le plus intime que Riopelle ait jamais réalisé.

Nous remercions feu François-Marc Gagnon, de l'Institut d'études en art canadien Gail et Stephen A. Jarislowsky de l'Université Concordia, d'avoir contribué le texte ci-dessus en 2008, traduit de l'anglais.

1. Monique Brunet-Weinmann et al., *Jean-Paul Riopelle : des visions d'Amérique* (Montréal : Les Éditions de l'Homme, 1997), 12.

ESSAI DE MICHEL MARTIN

Membre du groupe montréalais les *Automatistes* et cosignataire de leur manifeste *Refus Global* en 1948, Jean Paul Riopelle s'installe peu à près en France, plus précisément à Paris, pour y poursuivre une carrière de premier plan, notamment au sein des artistes européens associés à l'abstraction lyrique, une terminologie englobant les nouvelles pratiques abstraites émanant de l'École de Paris des années 1950. C'est aussi dans ce contexte d'une certaine émulation sur le plan culturel, qu'une communauté d'artistes américains se retrouve à Paris pour y effectuer des séjours d'étude, de perfectionnement, ou simplement pour le plaisir d'un contact plus étroit avec l'existentialisme français. Ainsi, après le californien Sam Francis, avec lequel il va entretenir un profond lien d'amitié, Riopelle fréquente particulièrement les peintres, sculpteurs et gens de lettres provenant, pour la majorité, de la côte est des États-Unis. D'ailleurs, Riopelle va faire la connaissance de Joan Mitchell, jeune peintre américaine associée à l'expressionnisme abstrait new-yorkais, à l'occasion d'une de leurs réunions festives à l'été 1955. Rapidement, les deux artistes sont engagés dans une liaison pour le moins houleuse jusqu'à la rupture, en 1979.

Si les premières années de la relation du couple se déroulent sous le signe de l'intensité sur le plan des rapports personnels, il en va tout autant du point de vue professionnel, chacun portant un regard admiratif à la découverte du travail de l'autre, avec pour conséquence, que des traces d'influence apparaissent de manière plus ou moins manifeste dans la démarche de chacun. Riopelle ne s'en cache pas, abordant cet état de fait dans sa correspondance avec Mitchell qui passe toujours une bonne partie de l'année à New York. «Je suis à l'atelier où je viens de tenter de travailler la gouache, je ne sais pas si ça (a) marché mais je suis plus content puisqu'après tout ces grandes gouaches de 3 feet x 3 ressemblent à des tableaux de toi mon amour.», écrit-il. Bien sûr, tout ce travail à la gouache ou à l'huile sur papier que Riopelle reconnaît être en parfaite équation avec la production de Mitchell à cette époque, conserve aussi des résonances dans sa peinture, misant sur l'efficacité dualiste du champ blanc, à la fois fond et plan, de manière à déjouer toute possible perception d'une profondeur spatiale.

Bien que peint en 1959, pratiquement, dans la foulée des dernières expériences de Riopelle, *Self* paraît tout de même comme un tableau énigmatique, tel un aparté, dans le parcours du peintre. En effet, près de quinze ans après un premier autoportrait réalisé à l'encre sur papier collé sur carton, dont le modelé recelait des influences cubistes, cette nouvelle œuvre autoréférentielle, si l'on s'en tient à son titre non équivoque, prend en quelque sorte l'apparence d'un temps de réflexion singulier pour bien réaffirmer sa manière incisive, expressive, de peindre à la spatule, enrichie d'une attention accrue quant au rapport de la forme à l'espace. À l'instar de Mitchell, Riopelle exploite l'impact de l'environnement blanchâtre lumineux dans le processus de mise en valeur de la large masse colorée, très compacte, qu'il signe d'un imposant "croisillon" clair désaxé en bas, vers la droite, autour duquel semble s'organiser la dynamique d'une composition possiblement évocatrice d'un portrait.

À cette période, parallèlement à son travail en peinture, Riopelle renoue avec la production sculpturale qu'il a déjà brièvement pratiquée durant ses années automatistes. Dans cette conjoncture favorable, *Self* aborde subtilement la question de la frontière souple justifiant, chez Riopelle, le passage libre de l'abstraction à la figuration, et vice versa. À cet égard, l'artiste a toujours réfuté la dialectique abstrait/figuratif, la question du référent relevant davantage pour lui d'une problématique de vision, voire d'interprétation. Sur la base de cette ouverture ainsi pleinement assumée, Riopelle va par la suite constamment jouer sur les deux plans avec la même virtuosité, quelque soit le mode de création privilégié, que ce soit peinture, sculpture, gravure, etc. Et ce, jusqu'à ses dernières productions particulièrement identifiées à l'omni-présence de la figure de l'oiseau.

Nous remercions Michel Martin d'avoir rédigé le texte ci-dessus. Martin était conservateur de l'art contemporain au Musée national des beaux-arts du Québec (1978 - 2008) et a été commissaire de l'exposition *Mitchell / Riopelle : un couple dans la démesure*, organisée par le Musée national des beaux-arts du Québec en 2017.

1. Jean Paul Riopelle à Joan Mitchell, 10 janvier 1956, archives Mitchell à la Joan Mitchell Foundation, New York.