

**C E N T R E  
INTERNATIONAL  
D ' A R T  
CONTEMPORAIN  
DE MONTRÉAL**

# **JEAN PAUL RIOPELLE**

## **LANDING, 1958**

Claude Gosselin, C.M., 25 août 2020

Reprise d'un texte publié à l'occasion de l'exposition *Jean Paul Riopelle : Peinture 1946-1977*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal du 15 juillet au 22 août 1982. L'exposition était une production du ministère des Affaires extérieures du Canada et le Musée du Québec (aujourd'hui Musée national des beaux-arts du Québec). Claude Gosselin était alors conservateur et responsable des expositions au Musée d'art contemporain de Montréal.

---

**Cliquer ici pour voir l'œuvre *Landing* de Riopelle**

**Jean Paul Riopelle, *Landing*, 1958**  
Huile sur toile  
200 x 375 cm (78 ¾ x 147 ½ in)

Un tableau prétexte pour parler de l'œuvre de Jean Paul Riopelle. Un tableau dont le titre nous situe au-dessus du paysage et en vitesse de décélération.

Pour Riopelle, le rapport entre le peintre et l'objet a cessé d'exister en 1946 à l'époque où s'est formé le groupe des Automatistes montréalais alimenté des idées européennes sur le surréalisme et des idées américaines contre l'esthétique traditionnelle enseignée dans les écoles d'art. Riopelle, à l'été 1945, en essayant de capter les éclats de lumière sur une nappe d'eau dans la campagne de Saint-Fabien, note que sa peinture devient de plus en plus non-figurative. En voulant faire vrai, il constate que le sujet ne se trouve plus dans l'image mais plutôt qu'il est image, qu'il est peinture. La nature ne s'identifie plus au sujet de la représentation, mais devient un sujet d'expérimentation, de vision, de sensation, d'action. « Pour moi, l'unique référence, c'est la nature. La liberté n'existe que là, et en même temps la

plus forte contrainte<sup>1</sup>. » Comment témoigner de cette présence tout en refusant les canons académiques ? Riopelle y parviendra par une assimilation des forces inconscientes de l'artiste et des valeurs nouvelles de la peinture. Forces inconscientes qui consistent à laisser émerger les forces vives de chacun, à donner à l'imaginaire la place qu'il réclame. Pour Riopelle, l'automatisme ne signifie pas abandonner la conscience du faire pour se livrer à des gestes irrationnels ; au contraire, « l'écriture automatique, c'est un climat intellectuel. Le véritable automatisme se situerait en-dehors de l'individu. Où il y a geste, celui-ci est toujours guidé par l'individu. Il n'y a pas d'automatisme. Être libre, c'est une autre façon d'être coïncé, plus personnelle, plus intense. L'essentiel, c'est l'intensité<sup>2</sup>. »

L'automatisme est donc un expressionnisme par la place importante qu'y joue l'artiste. C'est-à-dire sortir de soi, aller au-delà de la perception pour témoigner intensément de la vie autour de soi. C'est le plein qui compte. Aussi Riopelle couvre-t-il la surface entière de sa toile, suggérant même de déborder le tableau. L'image créée au contraire de celle de Pollock pour la même période, ne se concentre pas à l'intérieur des limites de la toile mais tend plutôt à nier celles-ci en créant cet espace sans fin et sans profondeur. Dans *Landing*, la peinture de Riopelle suggère une présence dense tout en niant l'effet perspectiviste des paysages tel qu'il a été développé depuis la Renaissance. À partir de 1949, sa manière personnelle d'utiliser la couleur directement issue du tube et de l'étendre au moyen de couteaux ou de spatules accentue l'effet de la peinture et rappelle sa présence comme matière première du tableau. D'une part un travail sur la peinture comme médium d'expression, et d'autre part sur la nature comme sujet de représentation. Deux pôles qui seront constants dans l'œuvre de Riopelle.

*Landing*, œuvre de 1958, se situe à la fin d'un cycle dans l'œuvre de Riopelle. Ce tableau se rattache, à sa manière, aux grandes compositions « mosaïques », de *Pavane* et *Autriche* de 1954. Il fait partie du cycle des premières grandes surfaces peintes que Riopelle a pu exécuter à la suite de sa récente reconnaissance internationale par la critique. À partir de cette époque, le format rectangulaire du tableau, format propre au paysage et que Riopelle connaît bien depuis qu'il a peint ses premières vues de Saint-Fabien de 1940 à 1944, prendra une importance plus grande dans l'œuvre de l'artiste. Dans cette série d'œuvres à la matière généreuse, où les couleurs sont appliquées tout en mettant en valeur leurs oppositions, où les verts côtoient les rouges, les jaunes les noirs et les bruns s'ajoutent aux oranges ; Riopelle accumule les couches de peinture qu'il étend d'un coup rapide de sa spatule créant des surfaces lisses qu'un relevé de pâte termine.

À l'encontre des artistes de l'école new-yorkaise de l'expressionnisme abstrait (Pollock, de Kooning, Kline) qui peignaient souvent sur la toile fixée librement à un mur ou étendue sur le sol, Riopelle peint sur une toile bien

tendue sur le châssis. En outre, si le contenu métaphorique ou organique se trouve absent chez ces peintres, Riopelle, pour sa part, maintient des allusions constantes à la nature, ne serait-ce que par les titres de chaque tableau. Aussi, n'est-on pas surpris de lire que le poète américain Frank O'Hara voit, dans les tableaux de Riopelle, des espaces topologiques auxquels *Landing* répond bien : « Where the painting most closely relates to landscape, it is a landscape abstracted by a quick, close look at its essentials, as if seen from a jet plane or a speeding sports car<sup>3</sup>. »

Si *Landing* se situe à la fin d'un cycle, il n'en annonce pas moins les tableaux qui vont suivre. L'introduction de masses dans la composition du tableau deviendra l'élément déterminant des œuvres des années suivantes alors que la référence à la nature se fera plus précise. Riopelle, qui a repris la sculpture en 1958, voit donc ses tableaux par la présence physique des éléments dont il témoigne. Il ne s'agit pas pour autant d'un retour à une composition perspectiviste. Les nouvelles œuvres de Riopelle refusent toujours cet affrontement avant-arrière du tableau qui maintient, malgré toute allusion naturaliste, sa « bidimensionalité ».

L'œuvre de Riopelle reste une peinture qui affirme sa matérialité. Elle cherche à aller au-delà de la représentation, à déborder au niveau de la substance de la matière, à comprendre l'instant particulier qui donne à la vie son importance, sa place dans l'existence. La peinture de Riopelle nous prend comme une pulsion de vie.

Pour plus d'information sur l'œuvre, voir :

**Yseult RIOPELLE**, *Jean Paul Riopelle : Catalogue raisonné, tome 2 (1954-1959)*, Montréal, Hibou Éditeurs, 2004, p. 301.

- 
1. Pierre SCHNEIDER, « Au Louvre avec Riopelle », *Preuves*, Paris, mai 1965, p. 14-33.
  2. Pierre SCHNEIDER, *Jean Paul Riopelle, peinture 1946-1977*, catalogue d'exposition, Centre Georges-Pompidou, MNAM, Paris, 1981, p. 15.
  3. Frank O'HARA, « Riopelle: International Speedscapes », *Art News*, New York, avril 1963, p. 64.



*Riopelle, atelier Durantin, 1952, par John Craven.*

## NOTES BIOGRAPHIQUES

Jean Paul Riopelle est né à Montréal en 1923 [et décède à Saint-Antoine-de-l'Isle-aux-Grues en 2002]. Dès l'âge de 10 ans il prend des leçons particulières de dessin. En 1939, il entre à l'École polytechnique de Montréal, puis suit des cours d'architecture par correspondance. Il s'intéresse à la photographie et au cinéma. De 1943 à 1945, il prend quelques cours à l'École des beaux-arts de Montréal puis à l'École du Meuble. Il est de la première exposition du groupe des Automatistes en 1946. La même année, il part pour la France, revient par New York puis repart pour la France en 1947. Il se lie d'amitié avec Georges Duthuit, des artistes et des écrivains proches du surréalisme. En août 1948, il signe le manifeste *Refus global* pour lequel il a réalisé la couverture. L'année suivante, il tient sa première exposition individuelle à la Galerie Nina-Dausset à Paris, et participe à l'exposition « Véhémences confrontées » aux côtés de Pollock, Rothko, Mathieu, Francis, Tobey, Brien, Hartung, etc. En 1953, il expose chez Pierre Loeb à Paris ; voyage en Espagne. À partir de 1954, Riopelle expose régulièrement à la Pierre Matisse Gallery de New York. En 1954, il est au Pavillon du Canada à la Biennale de Venise, puis à celle de Sao Paulo l'année suivante. Il voyage aux États-Unis. En 1958, il se met à la sculpture. Puis, à partir de 1960, il utilise des techniques et des matériaux de plus en plus variés : sculpture, pastel, lithographie, collage, nielle, etc. En 1962, il représente le Canada à la Biennale de Venise avec 31 peintures et 16 sculptures. Il expose régulièrement à la Galerie Maeght de Paris depuis 1966. En 1967, le Musée du Québec lui consacre une grande rétrospective suivie d'une exposition personnelle au Musée d'Art moderne de Paris en 1972. À compter de 1974 Riopelle a partagé son temps entre son atelier de Sainte-Marguerite dans les Laurentides et celui de Saint-Cyr-en-Arthies en France. Il réalise la série des *Icebergs* en 1977-1978 et une pièce imposante en céramique, entre 1979 et 1981, à la Fondation Maeght à Saint-Paul-de-Vence en France. En 1981, il reçoit le prix Borduas du Gouvernement du Québec pour son apport aux arts visuels.

Ce texte a été publié en 1982 pour le Musée d'art contemporain de Montréal. Une mise à jour de la biographie de Riopelle se trouve sur le site web de l'artiste.