



Lot 30 **Jean Paul Riopelle**

AUTO CAS OC QMG RCA SCA

1923 – 2002 Canadien

Pawdawe

huile sur toile

signé et daté 1960 et au verso titré Composition et daté sur l'étiquette de la galerie

39 3/4 x 50 po, 101 x 127 cm

ESTIMATION: 200 000 \$ - 300 000 \$

Peint en 1960 par Jean Paul Riopelle à un moment charnière de son illustre carrière, *Pawdawe* est un excellent exemple de l'évolution de son style à sa maturité. Il témoigne de l'influence de sa relation avec la grande artiste américaine Joan Mitchell ainsi que de son attirance de plus en plus forte pour les paysages et les références culturelles de l'Amérique du Nord.

Riopelle quitte Montréal pour s'installer à Paris au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et acquiert rapidement une renommée internationale. En 1953, ses œuvres sont présentées à l'exposition *Younger European Painters* au Guggenheim de New York et l'année suivante, il a sa première exposition personnelle à la galerie Pierre Matisse de New York et représente le Canada à la Biennale de Venise avec son mentor

d'alors, Paul-Émile Borduas. Riopelle se fait connaître par ce que l'on a appelé les « mosaïques » : des toiles monumentales recouvertes d'un épais empâtement de couleurs vives appliqué à la spatule en touches rapides et nettes, en se fiant entièrement à l'instinct. Le style gestuel de Riopelle et ses rythmes de fugue incitent plusieurs éminents critiques d'art américains à comparer son travail à celui des expressionnistes abstraits, en particulier Jackson Pollock.

En 1955, Riopelle rencontre la grande peintre américaine Joan Mitchell, qui deviendra sa compagne pendant près de 25 ans. Leur relation tumultueuse constitue un terrain fertile pour la pollinisation croisée, car les deux artistes s'attaquent, chacun à sa manière, aux questions fondamentales de l'abstraction. Riopelle avait déjà commencé à explorer de nouveaux territoires en 1954-1955, interrogeant le champ blanc à la fois comme arrière-plan et comme plan pour perturber la perception habituelle de la profondeur spatiale. À la fin des années 1950, Riopelle se livre à des expériences à la gouache pour jouer avec l'opacité et la fluidité en appliquant des touches successives de couleurs contrastées par traits calligraphiques spontanés, unifiées par des taches de blanc. Dans une lettre qu'il adresse à Mitchell à cette époque, le peintre reconnaît lui-même que ces œuvres s'apparentent au style caractéristique de sa compagne : « Je suis à l'atelier où je viens de tenter de travailler la gouache, je ne sais pas si ç'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 amour¹. » En 1960, Riopelle crée une nouvelle architecture de composition. Toujours dans le répertoire des gestes permis par la spatule et le couteau à palette, ses fragmentations hachurées familières se développent en rectangles ou s'étendent en éventail dans des zones de pigments saturés. Les champs de couleurs se bousculent, et de ces juxtapositions émergent des formes².

Pawdawe résume parfaitement ces tendances qui émergent dans la pratique de Riopelle. Les traînées de pigments produites par les coups rapides du couteau à palette ont remplacé le rythme en staccato des tesselles de mosaïque. Des champs de blanc, rehaussés d'or, émergent au premier plan tandis que des zones de rouge grenat et de noir profond entraînent l'œil dans les profondeurs du tableau, perturbant le plan de l'image et créant un mouvement ondulatoire rompu par des stries aux couleurs d'un paysage : bleu marin et vert forêt. L'application plus libre de la peinture rappelle ses gouaches et le rapproche des gestes amples de balayage et des traits de Mitchell, bien que les empâtements denses du peintre contrastent avec l'ouverture et la légèreté de Mitchell. Tant l'expressivité que la palette laissent transparaître la violence sous-jacente évoquée par le titre du tableau.

Pawdawe fait référence à une chasse à la baleine traditionnelle pratiquée en mer par les Shinnecock, des Autochtones de langue algonquienne établis à l'extrémité est de Long Island, dans l'État de New York. En 1960, Riopelle passe plus d'un an à East Hampton, Long Island, où il exécute de nombreuses œuvres dont les titres font référence aux peuples autochtones de la région. Riopelle intitulait souvent ses œuvres une fois qu'elles étaient terminées, interprétant ainsi le résultat de ses gestes spontanés. En plus de suggérer une lecture possible des tableaux, les titres aidaient Riopelle à se souvenir du contexte dans lequel ils avaient été peints. Quand on a demandé à Riopelle si les titres de ses tableaux avaient de l'importance, il a répliqué que « si on n'en donne pas, on perd la trace, une partie de la trace en tout cas³ ».

1. Cité dans Michel Martin, « Mitchell / Riopelle : la peinture témoigne » dans Catherine Morency (dir.), *Mitchell / Riopelle. Un couple dans la démesure*, catalogue d'exposition, Québec, Musée national des beaux-arts du Québec; Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 2017, p. 27.

2. Guy Robert, *Riopelle ou la poésie du geste*, Montréal, Éditions de l'Homme, 1970, p. 76.

3. Cité dans Andréanne Roy, Jacques Des Rochers et Yseult Riopelle (dir.), *Riopelle : À la rencontre des territoires nordiques et des cultures autochtones*, catalogue d'exposition, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal; Milan, 5 Continents Édition, 2020, p. 152.