



**Lot 9**      **Jean Paul Riopelle**

AUTO CAS OC QMG RCA SCA

1923 – 2002 Canadien

**Sans titre**

huile sur toile, circa 1954

au verso inscrit avec une flèche [indiquant le haut] et « MJ » / « KB »

38 x 51 1/4 po, 96,5 x 130,2 cm

**ESTIMATION: 1 200 000 \$ - 1 600 000 \$**

C'est au début des années 1950 que Jean Paul Riopelle devient célèbre en Europe. Artiste à succès lorsqu'il quitte Montréal pour s'installer à Paris à la fin des années 1940, ce n'est que quelques années plus tard qu'il perfectionne le style « mosaïque » que l'on retrouve dans cette œuvre sans titre (v. 1954) et qui le rendra célèbre à l'étranger. Selon Pierre Schneider, témoin de l'époque, à Paris, Riopelle était « [i]nconnu en 1947, n'exposant que dans de petites galeries de la rive gauche, il n'acquiert quelque notoriété que vers 1953, alors qu'il expose chez Pierre Loeb<sup>1</sup> ». Son ascension est fulgurante : Riopelle présente sa première exposition personnelle aux États-Unis, *Riopelle: First American Exhibition*, à la galerie Pierre Matisse de New York en 1954. Il représente le Canada à la Biennale de São Paulo en 1951 et 1955, et à la Biennale de Venise en 1954 et 1962.

L'attrait de son style évolutif se comprend aisément : il présente encore aujourd'hui un traitement vibrant et prismatique de la surface picturale sans abandonner un sens satisfaisant de l'ordre. D'une part, *Sans titre* comble notre attirance pour la matérialité texturée du travail manuel. Yseult Riopelle, fille de l'artiste et auteure du monumental catalogue raisonné de son œuvre, rapporte que son père « parlait de ses toiles comme de “sculptures à l'huile”<sup>2</sup> ». En même temps, les mosaïques évoquent un sentiment d'expansion et d'engagement cosmique. Contenue dans son cadre, la taille réelle de la surface peinte est relativement peu importante, mais nous sommes aspirés dans son orbite expansive, voire infinie, et n'avons pas besoin d'être submergés par sa taille réelle. S'il y a une confusion sur ce que nous voyons, elle est de courte durée pour nous. Le « chaos » du tableau est celui d'un humaniste.

Dans cette œuvre, les gestes de Riopelle sur la surface sont complexes, mais plus calibrés qu'il n'y paraît à première vue. Nous prenons plaisir à découvrir des formes, des motifs et des répétitions dans le champ dynamique. Notre regard ne peut pas se reposer – il ne peut pas devenir complaisant –, mais nous remarquons la coalescence des marques à prédominance noire et bleu foncé, et nous pouvons nous attarder sur une formation en forme de croix sur un angle, juste au-dessus et à droite du centre de la peinture. À cette époque où Riopelle se livre à des explorations avec le noir (par exemple, *Black Bess*, 1954, dans la collection du musée Ludwig à Cologne), la dominance de cette couleur dans *Sans titre* s'impose comme un thème spectral qui contraste avec la surface lisse et émotionnellement neutre du cadre. Mais là encore, Riopelle fait des choix de couleurs à la fois audacieux et subtil. Nous ne saurions qualifier l'œuvre de noire ou même de sombre, car Riopelle déploie les teintes foncées en mettant l'accent, par contraste, sur les nombreuses zones de pigments très colorés combinés à du blanc qui s'imbriquent dans le centre inférieur de la surface. L'étendue de la palette de Riopelle et la diversité de ses méthodes pour appliquer la peinture sur la toile nous invitent à voir beaucoup de choses à la fois, elles nous le permettent et elles nous y obligent même. La technique de Riopelle est cruciale pour obtenir cet effet, qu'il s'agisse des crêtes topographiques et sculpturales modelées à la spatule ou des coulées de couleurs diluées, souvent grises dans ce tableau.

Riopelle a beau avoir nié l'analogie à répétition, son œuvre des années 1950 est néanmoins comparée à celle de l'Américain Jackson Pollock et certains critiques new-yorkais considéraient que Pollock était un artiste plus original et plus inspirant<sup>3</sup>. Une observation attentive des écheveaux liquides de peinture grise dans le quadrant supérieur gauche de *Sans titre* nous pousse toutefois à conclure que Riopelle avait raison d'insister sur le caractère unique de sa technique. En effet, ces gouttes ne sont pas tant les fameux *drippings* de Pollock que les effets des gestes de Riopelle lui-même. Il existe cependant un lien plus étroit entre les deux artistes, un lien qui leur est favorable à tous les deux. On évoque souvent une anecdote cruciale dans l'histoire de l'expressionnisme abstrait. L'épouse de Pollock, Lee Krasner, se souvient de la réplique de son mari à Hans Hofmann qui lui conseillait, vers 1944, de peindre d'après nature. « Je suis la nature<sup>4</sup> », a rétorqué Pollock. L'historien de l'art français Georges Duthuit a affirmé la même chose à propos de l'approche de Riopelle en matière d'abstraction. Il lui a demandé quels étaient les jalons de sa carrière en lui proposant une liste : « Qu'aura été pour toi la reconnaissance décisive, celle qui t'a projeté irrémédiablement sur le devant de la scène ? Le regard que Breton a porté sur toi ? Ta première rétrospective ? Ce qu'a dit de toi Georges Duthuit en 1954, notamment cette phrase assez considérable : “Vous réclamez la Nature, elle descend, la voici.” Sous-entendu : Riopelle, c'est La Nature<sup>5</sup> ! » Duthuit, qui a passé beaucoup de temps à New York, avait peut-être entendu parler de l'orgueil de Pollock et s'en serait servi pour attiser la concurrence transatlantique pour la prééminence de la peinture abstraite. Quelles qu'aient été ses motivations, cette déclaration rend compte de la puissance cosmique de cette œuvre sans titre de Riopelle.

Nous remercions Mark A. Cheetham d'avoir rédigé l'essai ci-dessus. Cheetham est l'auteur de deux ouvrages sur l'art abstrait : *The Rhetoric of Purity: Essentialist Theory and the Advent of Abstract Painting* et *Abstract Art Against Autonomy: Infection, Resistance, and Cure since the '60s*. Cheetham est professeur d'histoire de l'art à l'Université de Toronto, commissaire d'exposition indépendant et auteur d'articles sur l'art.

1. Cité dans François-Marc Gagnon, *Jean Paul Riopelle : Sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2019, p. 15.
2. Yseult Riopelle, « Riopelle, alchimiste de la matière », Fondation Jean Paul Riopelle, para. 1, <https://fondationriopelle.com/artwork/>.
3. Sur les techniques de Riopelle, voir Marie-Claude Corbeil, Kate Helwig et Jennifer Poulin, *Jean Paul Riopelle: The Artist's Materials*, Los Angeles, Getty Conservation Institute, 2011, p. 28 s.
4. Lee Krasner, « Interview with Bruce Glaser » (1967), dans Pepe Karmel et Kirk Varnedoe (dir.), *Jackson Pollock: Interviews, Articles, and Reviews*, New York, Museum of Modern Art, 1999, p. 28 [traduction libre].
5. Cité dans Gilbert Érouart, *Entretiens avec Jean-Paul Riopelle*; suivis de *Fernand Seguin rencontre Jean-Paul Riopelle*, Montréal, éditions Liber, coll. « De vive voix », 1993, p. 64.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité photographique d'Yseult Riopelle et est incluse en tant qu'addendum au volume 2 du catalogue raisonné en ligne de l'œuvre de l'artiste à l'<http://www.riopelle.ca>.