



**Lot 7**      **Jean Paul Riopelle**

1923 – 2002    Canadien

**Sans titre**

huile sur toile

signé et daté 1957 et au verso titré Composition sur les étiquettes d'exposition

38 x 51 po, 96.5 x 129.5 cm

**ESTIMATION: 400 000 \$ - 600 000 \$**

La présente année marque le centenaire de la naissance de Jean Paul Riopelle, à Montréal, le 7 octobre 1923, une occasion privilégiée de célébrer la grande œuvre de l'artiste canadien ayant connu une notoriété exceptionnelle tant sur le plan national qu'international. Aussi, au cours des dernières décennies, dans la foulée de la publication de son monumental catalogue raisonné, réalisé par sa fille Yseult Riopelle, plusieurs expositions, publications et événements à propos et autour de Riopelle ont donné cours à de nouvelles lectures possibles de sa pratique, à la faveur d'une meilleure compréhension de l'ensemble de sa démarche expérimentale et diversifiée.

Membre du groupe avant-gardiste montréalais, les Automatistes, réuni autour de Paul-Émile Borduas, Jean Paul Riopelle figure parmi les signataires de leur manifeste, *Refus global*, lancé en 1948. Lors d'un premier séjour en France en 1947, Riopelle rencontre André Breton, puis il rejoint le mouvement surréaliste avant de développer au tournant des années 1950 une peinture gestuelle all-over basée, à la fois, sur la spontanéité du

geste et la pleine maîtrise de la matière colorée. Associé à l'art informel, dit aussi «art autre», une définition ouverte de la réunion des différentes approches de la peinture non-figurative, telle qu'entendue par son théoricien, Michel Tapié, Riopelle se retrouve rapidement à l'avant-scène de l'aventure abstraite de l'École de Paris, grâce, particulièrement, à sa magistrale production des « mosaïques » de la première moitié des années 1950, à laquelle on l'a toujours étroitement identifié. À preuve, dès 1953, Riopelle participe à *Younger European. Painters : A Selection*, exposition organisée, puis mise en circulation aux États-Unis, par le Solomon R. Guggenheim Museum de New York. La critique souligne avec emphase la qualité de son travail, tout comme ceux de Pierre Soulages et de Georges Mathieu, et le musée procède à l'acquisition d'une de ses toiles, *Blue Night*, 1952.

En 1955, Riopelle rencontre Joan Mitchell, peintre américaine représentante de l'expressionnisme abstrait new-yorkais, avec laquelle il engagera rapidement une relation intense et tumultueuse, laquelle se poursuivra sur quelque vingt-cinq années. À cette période, Riopelle vient tout juste de compléter une série de «tableaux blancs», toujours exécutés selon son procédé bien identifiable de touches de matière appliquées à la spatule successivement, d'un même élan expressif, semblant, dans ces cas, rejeter la couleur au profit de vastes plans clairs, comme autant d'espaces lumineux insondables. Certes, une qualité de recherche qui n'a pu que susciter l'intérêt de Mitchell, puisqu'elle la rejoint d'emblée quant à l'efficacité du blanc qui, le plus souvent, en interaction avec d'autres couleurs, tend à contrecarrer toutes perceptions illusionnistes de profondeur de champ.

C'est aussi pratiquement au même moment que Riopelle abandonne momentanément le travail à l'huile sur toile, au profit de l'huile sur papier, voir surtout, de la gouache, un médium plus flexible, traité aussi bien en opacité qu'en transparence (par exemple *Masque eskimau*, 1955, collection Albright-Knox Art Gallery, Buffalo) selon la qualité de la texture recherchée. Il en résulte une sorte de calligraphie débridée de taches de couleurs contrastées habilement contrainte, toutefois, dans le plan de l'œuvre, sous l'action unificatrice des passages blancs. Bien sûr, tout ce nouveau travail que, derechef, Riopelle reconnaît lui-même, dans sa correspondance avec Mitchell, être en parfaite équation avec la production de cette dernière, va aussi conserver des résonances que le peintre va assimiler, puis réinterpréter à sa manière dans son travail, avec la vitalité et la fougue qu'on lui reconnaît. À ce chapitre, ce *Sans titre*, 1957, en constitue un exemple fort éloquent.

Œuvre de transformation, voire même jusqu'à un certain point, de transition, ce tableau de Riopelle, au format paysagiste, devient littéralement le lieu d'un foisonnement d'expériences plastiques riches et diversifiées tant du point de vue de son organisation générale, que de celui des subtils et harmonieux glissements de vagues de couleurs les unes vers les autres ou les unes dans les autres, de même que de la complexité des effets de textures recherchés et ce, comme toujours, par le biais d'une libre transgression du bon emploi de l'outil utilisé afin de soumettre l'ensemble à une expressivité à outrance. C'est du moins ce qui se dégage de l'énergie sous-jacente à l'entité blanchâtre occupant visuellement presque l'entièreté de la surface de la composition. Cette dernière se déploie suivant une oblique ascendante de gauche à droite comprise entre, d'une part, une bordure sombre, complexe par sa définition équivoque, et d'autre part, une autre, formellement imposante en raison de la verticalité affirmée d'une bande opaque d'un rouge franc, paraissant de plus marquer le plan de l'ensemble, appuyé en cela par des échos en haut à droite ainsi qu'au centre. De toute évidence, Riopelle pousse ici à l'extrême le pouvoir édificateur des empâtements clairs à travers une explosion d'aplat, d'entrelacs et d'incisions comme autant de vecteurs structurels dominant et ordonnant l'ordre dynamique de la composition.

Ce faisant, toujours dans la poursuite cohérente de sa démarche expérimentale, Riopelle semble s'intéresser à la qualité d'un possible objet plastique résultant de l'activité fébrile qui découle du processus de perception. Ainsi, en balayant attentivement du regard le tracé oblique sous-tendant le déploiement de la masse au centre, l'œil s'attarde à un trait curviligne énigmatique, d'un noir intense, comme une sorte de crochet émergeant du fond rouge vers l'avant, venant de la sorte scinder l'ensemble en deux éléments d'apparences et de portées distinctes. Certes, celui de droite retiendra davantage l'attention en raison du caractère homogène de sa formation imposante, comme s'il était construit de l'intérieur autour d'un noyau énergétique. S'en suivrait alors une force d'attraction provoquant l'amalgame de multiples éléments pour finalement constituer un objet plastique dont la définition dans l'espace est tributaire du mécanisme perceptuel à la source du rapport fond/forme. Cette recherche et ces considérations autour de ce qui régit les liens entre une entité objective et sa place au sein d'un espace donné, Riopelle va l'explorer encore de manière plus systématique en marge de sa production en sculpture au tournant des années 1960.

Conservé dans une collection privée depuis 1958, *Sans titre* (initialement *Composition*), 1957, a été exposé à l'occasion de deux expositions significatives, prenant en quelque sorte la forme de bilans quant au développement et au constat de l'état de l'art canadien à des périodes données. La première, *One Hundred Years of Canadian Paintings*, organisée par la Laing Gallery de Toronto, en 1959, marque le temps en raison de son caractère historique relatant l'évolution de la peinture au Canada durant une période correspondant approximativement aux premiers cent ans de la Confédération canadienne; Riopelle y ferme éloquemment la marche avec ce tableau reproduit au #45 du catalogue. La seconde, *Fifteen Canadian Artists*, 1963, pensée et montée au Canada par la réunion de grands experts de l'art canadien contemporain avec la collaboration du Musée d'art moderne (MoMA) de New York, cette exposition consiste alors en la première manifestation majeure de la peinture contemporaine du Canada aux États-Unis, alors qu'elle circule pendant deux années dans plusieurs villes américaines; le tableau figure au #3 de la liste des œuvres de Jean Paul Riopelle.

Nous remercions Michel Martin d'avoir rédigé le texte ci-dessus, traduit du français. 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.

La Fondation Jean Paul Riopelle, cofondée par Michael Audain, André Desmarais et Pierre Lassonde, organise de nombreux événements liés au centenaire de Riopelle. Tout au long de l'année 2023, de nombreuses expositions, événements artistiques, performances, premières et grands projets liés à Riopelle se dérouleront au Canada et à l'étranger. En 2023 débutera la construction de l'Espace Riopelle au Musée national des beaux-arts du Québec, un pavillon dédié à Riopelle qui fera partie du musée existant. Cinq des fondateurs de la Fondation, Michael et Yoshi Audain, André et France Desmarais, Pierre Lassonde et Yseult Riopelle (la fille de l'artiste) prévoient de faire don de 100 millions de dollars en œuvres d'art à l'Espace Riopelle, ainsi que de 20 millions de dollars pour la construction.