

MAGAZINE

PARCOURS

NUMÉRO ONZE
AUTOMNE 1993

arts visuels
5.95 \$

Jean-Paul Riopelle

Parcours d'un géant

**Portraits, analyses, histoire
Arts et affaires**

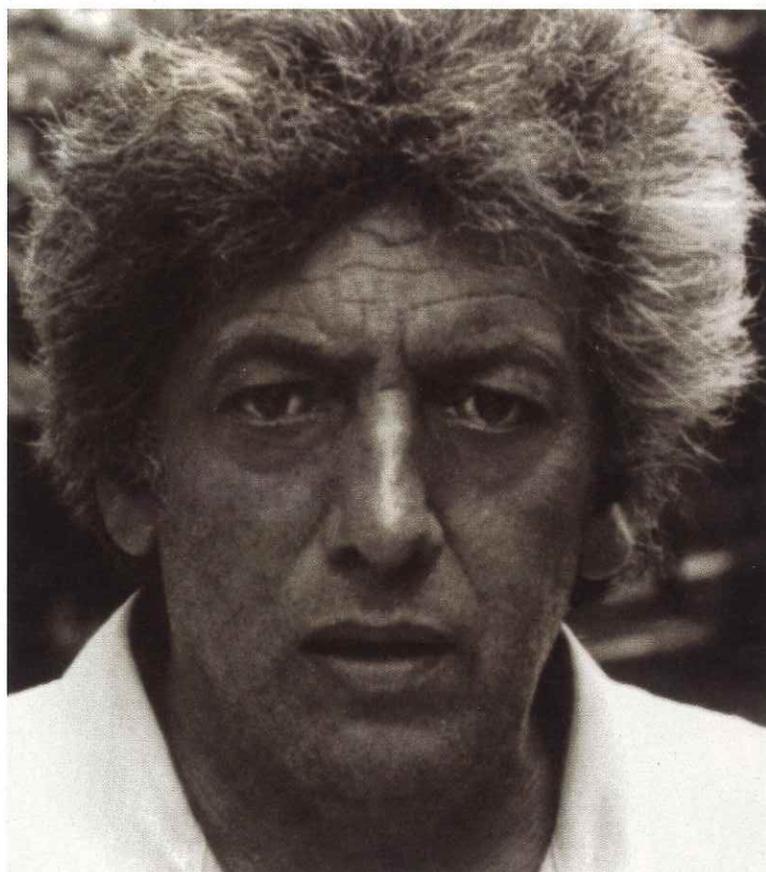
**Notre photographe invitée
Johanne Mercier**

Service canadien des postes
Envoi de publication canadienne
Contrat de vente no. 0216194

ISSN 1193-7688



9 771193 768008



Riopelle : Terre et feu

Dès le 22 octobre

Ouvert du mardi au
dimanche : 11 h à 18 h

mercredi : 11 h à 21 h

(gratuit 18 h à 21 h)

Métro Place-des-arts

Renseignements :

(514) 847-6212

Tarifs réduits pour

étudiants, aînés,

groupes, familles.

L'exposition se poursuit

jusqu'au 2 janvier 1994

*riopelle : Terre
et feu*



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

Entre Kronos et Dionysos

Les manières de vivre de Riopelle, ses fureurs de créer constituent une course effrénée contre la montre, pour tuer le Temps. Cette obsession fondamentale sous-tend et éclaire son comportement, les thèmes de son œuvre, le sujet et les digressions de ses propos, même le choix de certains matériaux. En-deçà et au-delà du foisonnement des apparences

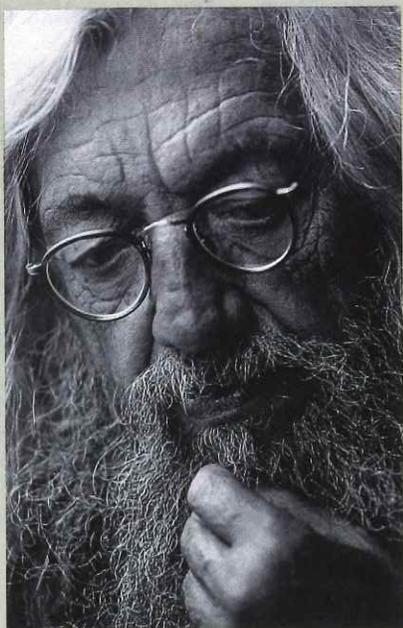
contradictoires, et dans la logique de l'irrationnel, l'angoisse de la mort est vécue dans ses manifestations physiques et métaphoriques avec la cohérence implacable d'un mythe personnel. À ce niveau d'être supérieur où la création réactive une mythologie, Riopelle en vieillissant s'est éloigné de la Fête dionysiaque pour aborder au rivage de Saturne. Dans un texte

antérieur⁽¹⁾, j'ai insisté sur le versant dionysiaque de sa peinture. Une décennie plus tard, c'est la face saturnienne du *Roi de Thulé*, intériorisée et secrète, qui m'intéresse ici. On se souvient qu'une suite d'œuvres sur papier de 1973 porte ce titre, similaires par leur technique mixte aux œuvres récentes. Thulé est le royaume mythique de l'extrémité nordique du monde exploré, l'espace du froid où le Temps se fige. Il est le lieu de la pétrification saturnienne entre le blanc et le noir, entre l'absence et la totalité de la gamme chromatique – songeons aussi à la série des *Icebergs* de 1977. ➤

Monique Brunet-Weinmann

Le Roi de Thulé

RIOPELLE

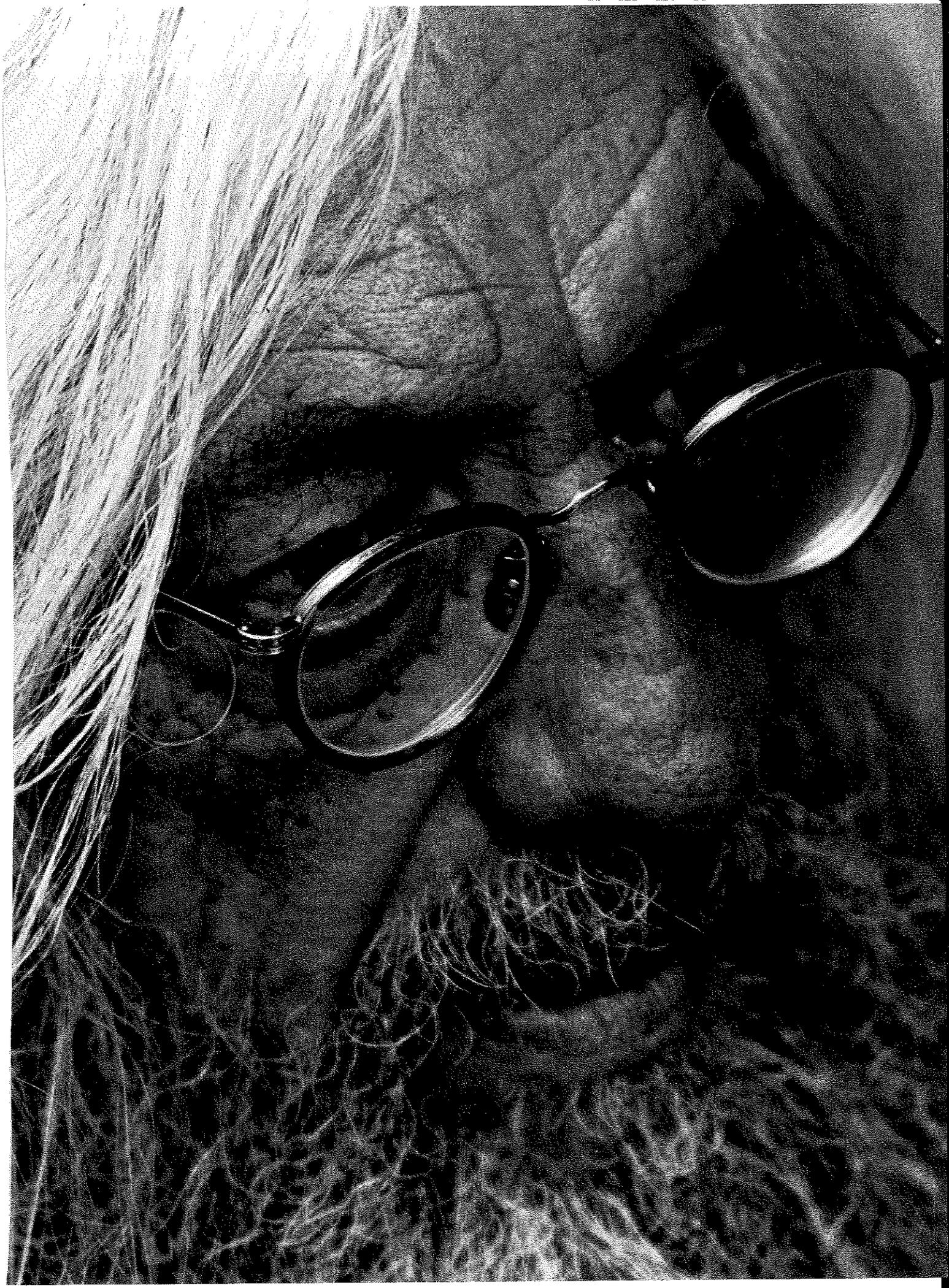


© Riopelle 1993 / MTAI
Photo Johanne Mercier (Parcours).

«HORLOGE ! DIEU SINISTRE...» «LE TEMPS, VIEILLE FARCE SINISTRE...»

Tuer le temps, c'est en fait cesser de percevoir le temps qui passe, la vacuité d'une durée qui rend conscient de son écoulement au goutte à goutte des secondes. À plusieurs reprises, le Temps est présent dans l'œuvre de Riopelle, par l'image des instruments dont on s'est doté pour le mesurer, pour le domestiquer et ainsi dominer son emprise. Le sablier, qui figurait tel un avertissement dans les Dances macabres du Moyen Âge, donne son titre à une série de lithographies dont chacune illustre un moment de la journée solaire. *Hibou accompagné* (1970), gardien totémique du temps cyclique, est captif du temps mécanique de l'horloge découpé par ses douze rayons. En 1984, Riopelle a également réalisé un cadran solaire en plaques d'émail avec un coq en fer forgé. On exorcise sa peur en représentant l'objet qui la cause.

Cependant, le plus sûr moyen de tuer le temps (au sens familier de l'expression) est encore de travailler. «On ne peut oublier le temps qu'en s'en servant. Tout ne se fait que peu à peu», se répète Baudelaire dans ses *Journaux intimes*. Le saturnien ne s'arrête jamais sur la satisfaction de la tâche accomplie, de l'œuvre achevée, songeant déjà à la prochaine pour reculer encore la hantise de l'échec. Pour lui, rien n'est acquis : «le moi est un projet, une chose à construire»⁽²⁾ par chacune des choses qu'il fait, peu à peu. Le faire est garant de l'être. «J'ai toujours fait 2000 dessins par an [...]. L'essentiel, c'est de faire, répète aussi Riopelle, c'est d'avoir fait 2000 hiboux qui m'intéressent [...]. Je n'ai pas pensé à ce qu'ils signifient lorsque je les ai faits. Je les ai faits.»⁽³⁾ Aussi sa production est-elle immense, explorant médias et techniques. Chaque «rétrospective» ne découvre jamais qu'une des pointes





L'Hommage à Rosa Luxemburg, 1992, 1 de 3, techniques mixtes, 1 m 62 x 14 m 33. © Riopelle 1993 / Michel Tétéreault Art International. Photos Daniel Roussel.



L'Hommage à Rosa Luxemburg, 1992, 2 de 3, techniques mixtes, 1 m 62 x 14 m 33. © Riopelle 1993 / MTAI.



L'Hommage à Rosa Luxemburg, 1992, 3 de 3, techniques mixtes, 1 m 62 x 14 m 33. © Riopelle 1993 / MTAI.

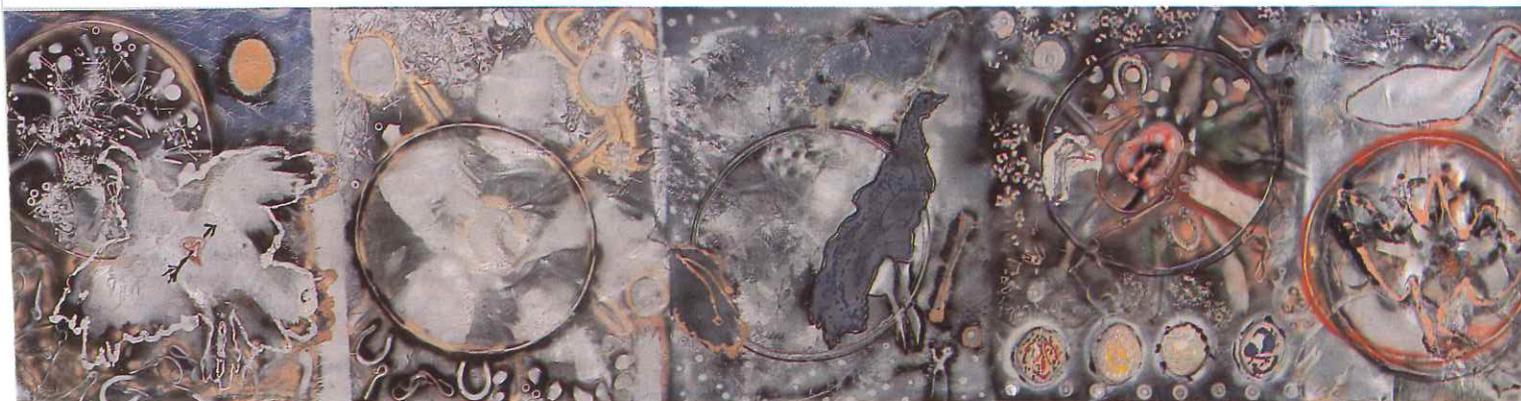
de l'iceberg. « La surprise provient de sa capacité de continuellement découvrir de nouvelles directions, l'assurance de ce que chaque nouveau pas renouvelle chaque pas qui l'a précédé », remarque justement David Burnett (p. 158).

Peindre, sculpter, *faire* son « métier » d'artiste impose une concentration qui absorbe la totalité de l'être dans l'espace de l'œuvre en cours, sans détachement, sans recul critique, annulant toute autre préoccupation et surtout la conscience du temps. La durée devient un instant qui s'éternise dans l'infinitude. On a souvent rapporté les paroles de Riopelle sur l'extase dionysiaque qui l'habite quand il peint. La pêche et la chasse lui procurent un état d'oubli similaire dans l'extrême tension des facultés en éveil. Tension mais pas transe toutefois : l'intensité est moindre, et le temps n'y perd pas tous ses droits. « Pêche ou chasse, à

midi, on mange, même si je n'ai pas faim et que je ne mange rien. Quand je suis plongé dans un tableau, c'est différent. Je suis seul. Il n'y a plus d'heure. Je sortirai quand je sortirai. »⁽⁴⁾

Le Soleil noir de la mélancolie

Aux crises orgiaques d'effervescence succèdent les latences de jachère où Bacchus tente de noyer Saturne dans l'alcool, alors même que cet éternel assoiffé est mis en danger par l'humide et le liquide. Rappelons que Bacchus est l'appellation latine de Dionysos, de même Saturne pour le grec Kronos. Dieu du temps et de sa mesure, Kronos est aussi le dieu de l'Histoire et de la coupure⁽⁵⁾. Le temps linéaire et progressiste de la chronologie historique est aussi le temps de



l'horloge, découpé en unités qui mesurent l'approche inexorable de la mort, coupure du fil de la vie.

*«Trois mille six cents fois par heure
la seconde chuchote : souviens-toi.»*

(BAUDELAIRE, «L'HORLOGE», DANS LES FLEURS DU MAL)

Or la mélancolie consiste précisément à se souvenir toujours, à ne pouvoir «faire son deuil» des êtres qui nous précèdent dans «l'éternité». Le mélancolique est habité par leurs présences, plus nombreuses et lourdes à porter avec les années. Les propos de Riopelle sont ainsi peuplés de tous ces disparus célèbres, ou plus souvent méconnus, inconnus, ces passants considérables dans sa vie dont la perte est inconsolable : Wols, De Staël, Gorky, Charchoune, Artaud, Cravan, Vitullo... La litanie s'est allongée du nom

de Samuel Beckett, dont il me disait : « Avec Beckett, quand on se rencontre, on ne se quitte plus. On passe des nuits ensemble, et on se reverra peut-être dans six mois, dans deux ans ?... On en a bu ensemble, des Irish whisky !... » Refus de la rupture, du départ, convivialité fraternelle aux bistrotis parisiens dont on n'a pas, ici, l'équivalent. Et alors, le lieu public fait intrusion dans le privé.

La mort de l'artiste américaine Joan Mitchell, qui a été la compagne de Riopelle pendant une vingtaine d'années, a télescopé passé et présent, ébranlé les strates enfouies telles des laves en fusion soudaine. La « paroxysmale éruption » de la peinture (Georges Duthuit, 1953) a refait surface, laissant déborder, s'étaler dans un espace qui se voudrait sans limite l'immensité du drame humain. La suite de trois murales en papier marouflé de 5 x 47 pi. chacune, intitulée >

**Jean-Paul Riopelle,
L'Hommage à Rosa
Luxemburg, du 1er
octobre au 7 novembre,
à la galerie
Michel Tétrault
Art International,
55, rue Prince,
Montréal.**

Des mouches qui font mouche

À l'exposition *Riopelle* d'Art Expo Montréal 1985 organisée par Jacques Dumouchel, on avait pu admirer les miniatures prêtées par l'artiste où des éléments réels (plumes, hameçons, mouches à pêche) sont piqués sur une plaque de bois ovale, comme une palette de peintre tachée de rouge et d'or. Riopelle réalise aujourd'hui une suite d'estampes tirées à 15 exemplaires, où une mouche à pêche semble flotter dans un réseau aérien de calligraphies précieuses qui rappellent son attachement à Zao Wou-Ki.

Bien réelles, les mouches ne sont pas vraies, car agrandies à l'échelle de la composition. Ce sont des amours de mouches avec perle, fil de soie, plume d'autruche, corps de velours, bijoux que l'on doit à Paul Marier, l'artisan privilégié de Riopelle. Elles portent noms, ceux des répertoires codés des marchands, comme «Jack Rabbit» ou «la duchesse», d'autres en hommage à Huguette ou Bonie. Les calligraphies sont les traces des mouvements du poignet du «Père Marier» que Riopelle a fait «moucher» à sec, pour rien en somme, sur d'immenses feuilles d'acétate. Le maître imprimeur Bonie Baxter en a tiré quatre passages à l'eau-forte, avec un relief très présent dans les ors qui donne un effet pictural. Puis Riopelle a retravaillé l'ensemble, ajouté des passages pour lier les motifs entre eux. La suite est placée dans un coffret réalisé par Maurice Perron, son ancien confrère de l'École du Meuble, et complice de l'édition du *Refus Global* par Mytra-Mythe en 1948.

Ces œuvres délicates, belles, sont ainsi emblématiques de la pensée de Riopelle, transculturelle, et qui situe l'art en symbiose avec l'artisanat.

MONIQUE BRUNET-WEINMANN

L'Hommage à Rosa Luxemburg (le titre, donné après coup, a souvent peu à voir avec l'œuvre), n'a d'égal dans sa démesure que les *Nymphéas* de Monet.

On saura plus tard si elle inaugure un testament pictural, l'outrepassement de soi extrême. Elle s'inscrit dans la lignée des grands testaments de Matisse et de Giacometti. Dès 1991, Riopelle cherchait un papier report à lithographie pour réaliser le sien.

La vie, par la mort de l'Autre, l'a gratifié de l'émotion et de l'intensité nécessaires. D'ailleurs, la production antérieure de Montmagny disait déjà la tragédie de la mort des oiseaux dans le vol inverse de leur chute, avec une cruauté parfois insoutenable.⁽⁶⁾

Elle s'inscrit dans la lignée des grands testaments de Matisse et de Giacometti. Dès 1991, Riopelle cherchait un papier report à lithographie pour réaliser le sien.

La vie, par la mort de l'Autre, l'a gratifié de l'émotion et de l'intensité nécessaires. D'ailleurs, la production antérieure de Montmagny disait déjà la tragédie de la mort des oiseaux dans le vol inverse de leur chute, avec une cruauté parfois insoutenable.⁽⁶⁾

Écoulement et pétrification : le cinquième élément

Il y a une logique interne, psycho-thématique, dans le choix des matériaux et l'attachement à la sculpture. Les paroles de Riopelle tracent une piste qui, fatalement, ramène à l'œuvre : « dès l'enfance, et aujourd'hui encore quand j'en ai l'occasion, j'ai sculpté la neige. » (p. 114) « Les icebergs sont extraordinaires à voir, comme des champignons blancs qui fondent, qui se transforment, qui se placent autre-

ment jusqu'à ce qu'ils trouvent un nouvel équilibre. [...] C'est pas de la sculpture, ça ? » (p.198)

La neige, la glace ne sont pas un cinquième élément (comme l'avancé Gilbert Durand pour taquiner Bachelard), mais une synthèse des quatre éléments fondamentaux : eau, air, terre, feu. Surtout, ils sont un état instable de l'eau qui s'écoule comme le temps, une métamorphose figée en continuité avec elle. Ces changements d'état et de forme sans rupture, sans coupure, fascinent Riopelle, et expliquent aussi son admiration pour le métier de fondeur, « un métier complet », un des « plus beaux métiers du monde » (p. 197). Demiurge, le fondeur pourrait recycler la même matière éternellement. Il participe du temps cyclique des saisons et des couchers de soleil, du temps qui se régénère.

De même, il était dans la logique (analogique) de l'imaginaire que Riopelle, pour réchauffer le soleil noir de Thulé, s'adonne aux arts du feu, de la cuisson – céramique et porcelaine – depuis 1980. Et ensuite, il s'intéresse à la lave, « support extraordinaire » de ses sculptures récentes et de ses émaux. Comme la neige, elle résulte d'une synthèse élémentaire. En la travaillant, il renoue avec la formidable déflagration du volcan, il façonne le produit pétrifié de son feu intérieur. « Le feu dont il s'agit, au plus profond du Tartare, est à la fois un feu de la chair et un feu de l'âme. [...] Le périple de Saturne à travers les mouvances de ce feu où il cuit, où il se délivre de tout ce qui en lui n'appartient pas au monde incorruptible du minéral, fait de lui une pierre. C'est une pierre à feu, mais une pierre noircie par le feu »⁽⁷⁾. Autrement dit, une lave. La formidable réussite vient de ce que Riopelle, dans cette pierre, convoque les reflets, les profondeurs et le bestiaire aquatiques, les flottaisons, les mouvances liquides, l'écoulement. ■

Elle est retrouvée. / Quoi ? – L'éternité. / C'est la mer allée / Avec le soleil. (RIMBAUD)

Hibou accompagné, 1970-1991, bronze, 140 cm. diamètre. (Collection particulière, France). © Riopelle 1993 / MTAI.

Notes

⁽¹⁾ « Riopelle, l'élan d'Amérique », *Coloquio Arts*, Lisbonne, mars 1983.

⁽²⁾ SONTAG, Susan. *Sous le signe de Saturne*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p. 29.

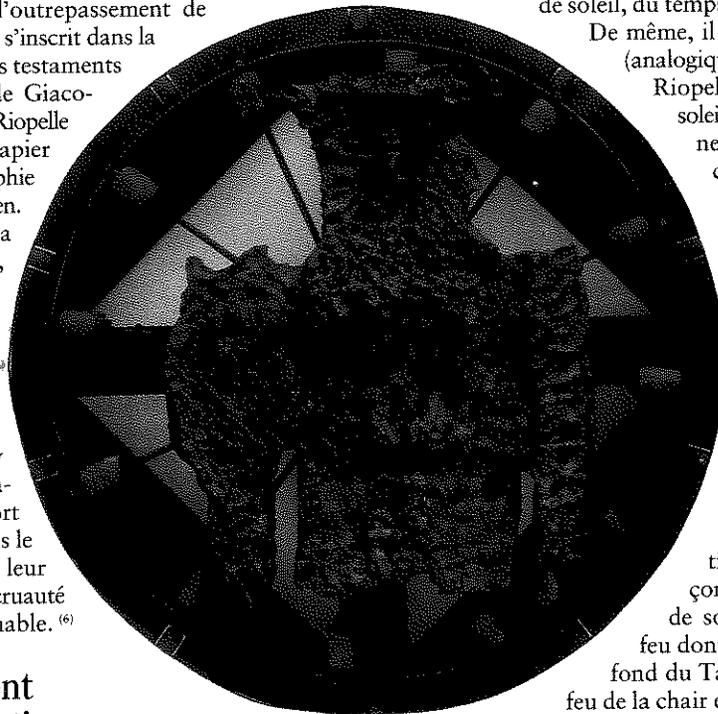
⁽³⁾ Catalogue Riopelle, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal, 1991, p. 197. Plus loin, les citations suivies d'un chiffre renvoient à la page correspondante du catalogue.

⁽⁴⁾ Les citations sans référence sont extraites des entretiens de l'auteur avec Riopelle.

⁽⁵⁾ Voir aussi Jacques Attali, *Histoire du temps*, Paris, Éditions Fayard 1982.

⁽⁶⁾ Brunet-Weinmann, Monique, « Les Fins des commencements » dans *Vie des Arts*, n° 45, p. 30-37.

⁽⁷⁾ METTRA, Claude. *Saturne ou l'herbe des âmes*, Paris, Éditions Seghers, 1981, p. 113 et 120.



RIOPELLE

Laves en fusion

René Viau

Jean-Paul Riopelle,
du 22 octobre au
2 janvier 1994, au
Musée d'art contem-
porain de Montréal,
185, rue Sainte-
Catherine ouest,
Montréal

Pour Riopelle, le travail de la terre est un vieux compagnon de route. Les différentes disciplines employées par l'artiste procèdent d'une même démarche. Ses sculptures ont nourri sa peinture et vice-versa. « J'ai modelé des terres dès 1947, explique-t-il, mais très peu se sont conservées car j'employais une terre très fragile et cassante. Mais avant cela, dès l'enfance, et encore aujourd'hui dans certaines occasions, j'ai sculpté la neige. On en arrive, à partir du traditionnel "bonhomme de neige" des enfants, à des improvisations fantastiques auxquelles mes sculptures de bronze doivent beaucoup. Au début, la sculpture, c'était pour moi rompre avec les habitudes de la peinture. Aujourd'hui, il n'y a plus de différences essentielles entre les deux moyens d'expression. »

Datant des années 1984-1985, ses laves émaillées n'ont pas été beaucoup exposées. Dans les ateliers de la Fondation Maeght à Saint-Paul de Vence,

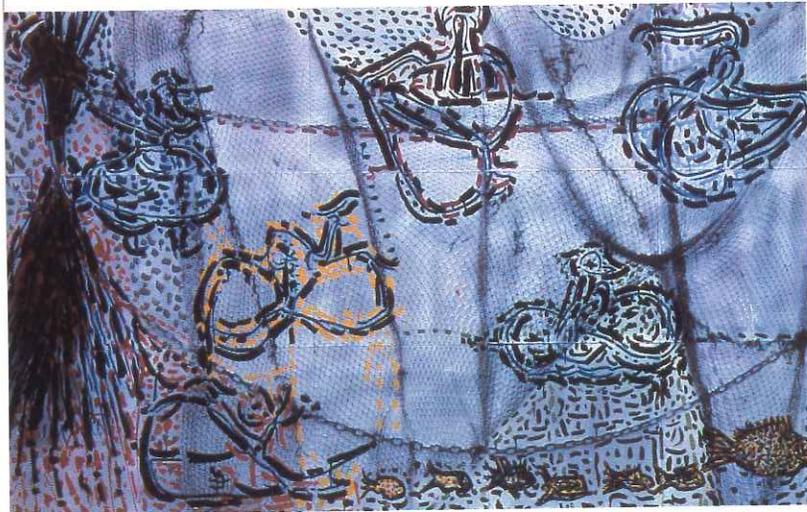
Riopelle se lance dans cette aventure guidé par Hans Spinner, spécialiste de cette discipline. Révélées par l'exposition de janvier 1992 à la galerie Pierre-Jean Meurisse de Toulouse (en collaboration avec le galeriste Michel Tétréault de Montréal), leur présentation actuelle au Musée d'art contemporain est une première au Québec. Ici, mais en deux dimensions seulement, Riopelle compose non sans légèreté avec une matière pourtant pesante.

Art de la terre et du

feu, ces plaques habitées de dessins d'oiseaux et de poissons évoqueraient plutôt l'eau ou l'air. Ailleurs, des formes d'une grande liberté, plus abstraites, les animent et les font vibrer. Extraites des dépôts volcaniques naturels en Auvergne, les plaques de lave sont d'abord débitées en tranches de grand format, un peu comme le marbre dans une carrière.

L'artiste travaille et peint sur cette matière plane et lourde comme il le ferait sur un tableau. Les motifs seront ensuite émaillés au four sous l'effet d'une dernière cuisson de la plaque. Alors assistant de Hans Spinner, Michel Muraour, artiste céramiste, était présent quand Riopelle a ainsi « imprimé » ses plaques. « La lave émaillée, explique-t-il, est un processus quasi immédiat. » Ce qui convenait tout à fait aux intentions de Riopelle. Fasciné par la céramique, l'artiste se plaignait toutefois des lenteurs imposées par les contraintes de la nécessaire médiation artisanale de ce médium. « Riopelle aimait travailler très tôt le matin quand l'atelier était désert. Il voulait tout faire lui-même », se souvient Muraour. Par cette méthode quasi spontanée, l'artiste est entraîné par le geste et les sollicitations de l'instant. Riopelle y travaille sans filet. Il plonge au cœur de cette matière avec le brio d'un improvisateur exceptionnel, comme pour ses huiles impétueuses mais aussi ses gouaches et ses aquarelles. Ici, le grain de la terre est effleuré par sa calligraphie et ses coups de pinceau. Le résultat se rapproche des encres et aquarelles : des gouaches fluides.

En séchant, les zébrures et les motifs de ces matières liquides ne semblent jamais s'accrocher au papier mais plutôt flotter, comme le font pour les laves des figures, formes, couleurs et empreintes d'objets pourtant enchâssés au cœur de ces vibrants écrans de terre brillante. ▣

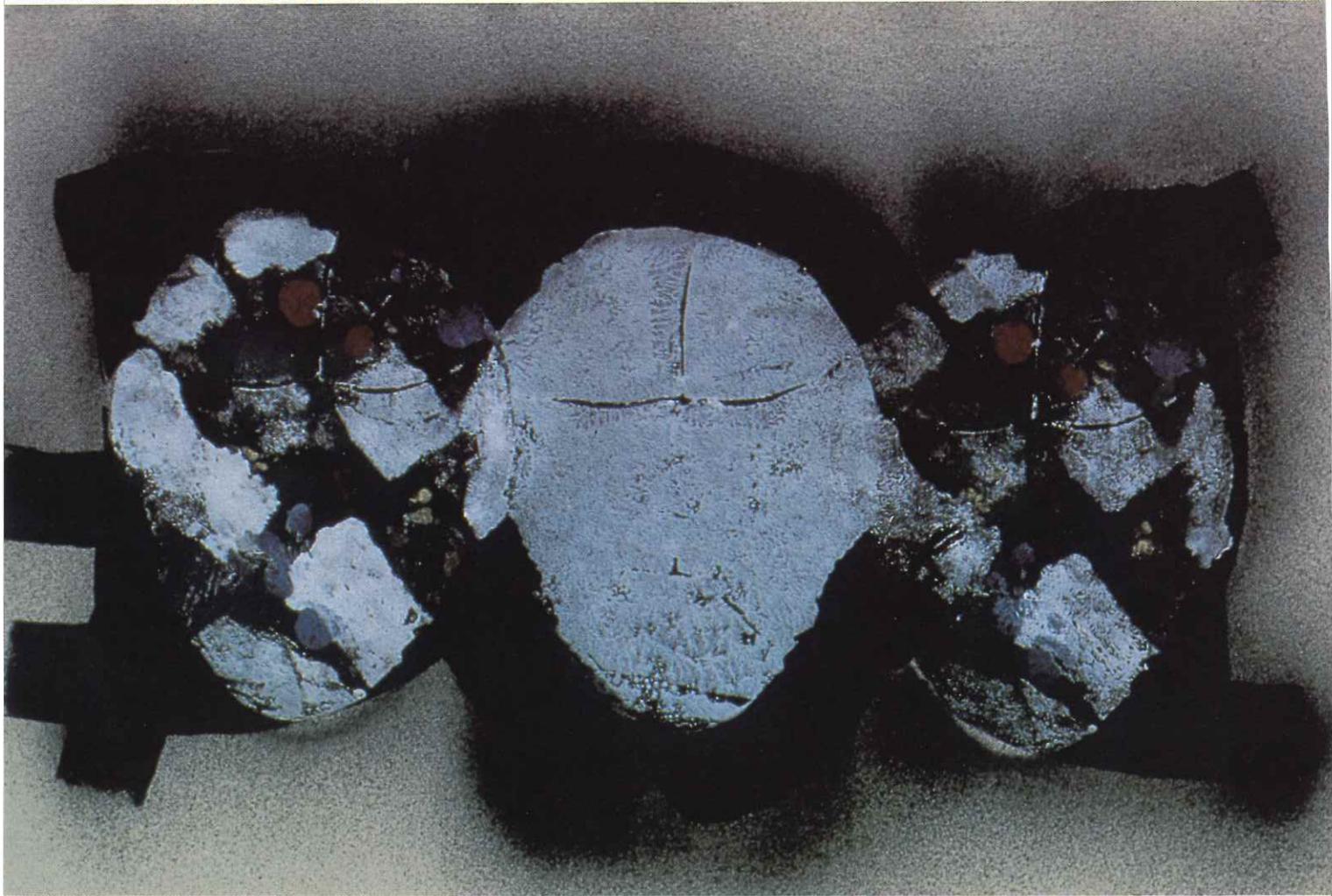
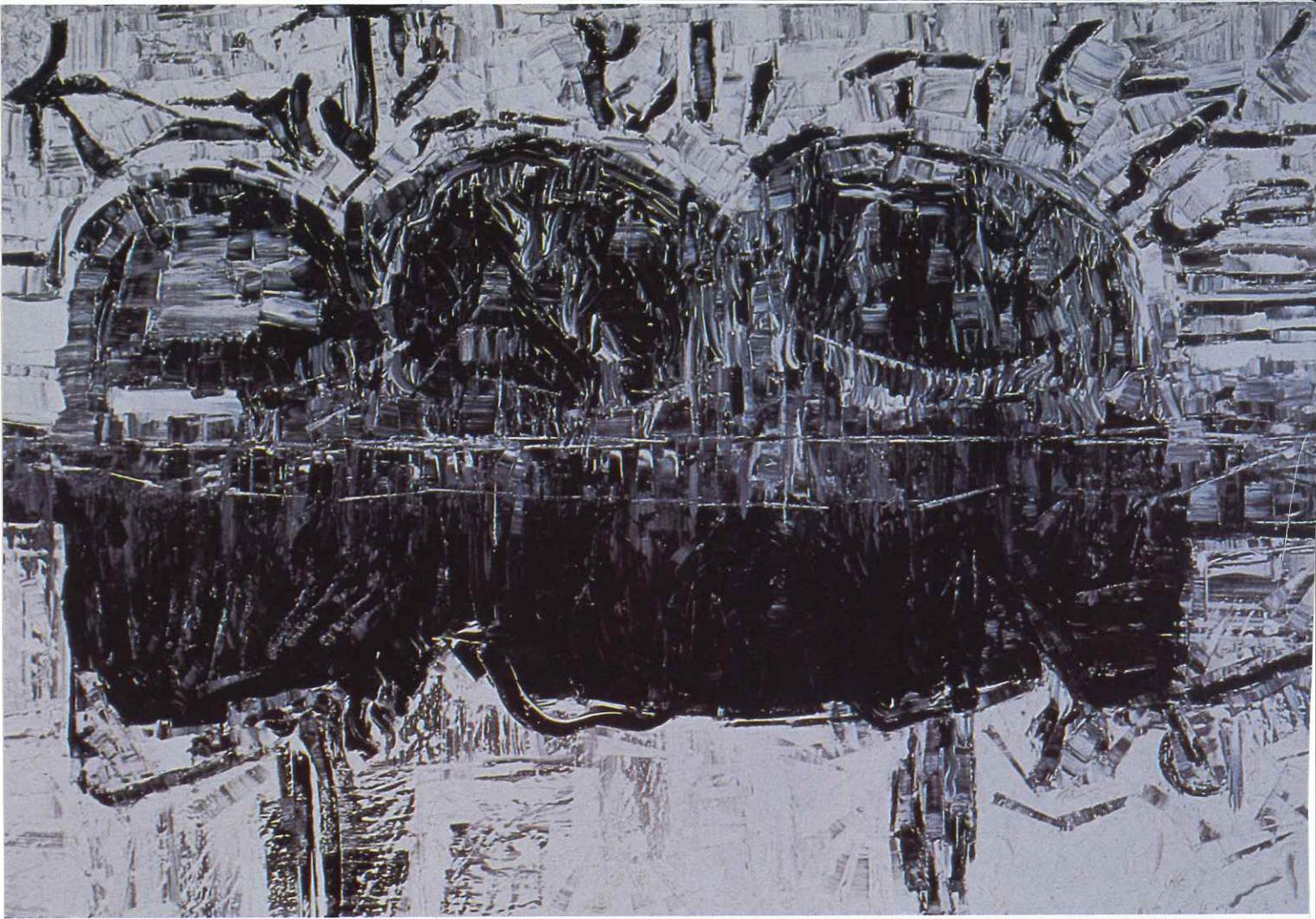


Ci-dessus :
Lave émaillée 1984,
plaque de lave émaillée,
150 x 250 cm (Coll. Michel
Tétréault Art International),
© Riopelle 1993/ MTAI

Page de droite :
Lave émaillée 1984,
(détail) plaque de lave
émaillée, 200 x 350 cm
(coll. Michel Tétréault Art
International), © Riopelle
1993/ MTAI

photos Jacqueline Hyde





RIOPELLE Parcours 1963-1993

René Viau

Regard intimiste, l'exposition *Riopelle Parcours 1963-1993*, qui se tient (du 3 juillet au 30 septembre) au Musée d'Évreux, dans l'ancien évêché de cette ville normande, se veut une coupe horizontale dans l'œuvre. Sont disséqués en 17 peintures triées sur le volet et une dizaine de bronzes certains thèmes actifs « propulsant » la démarche entière de l'artiste.

Placé en exergue de cette exposition, le *Déjeuner sur l'herbe* (1964) apparaît comme un point de jonction emblématique entre la tradition et l'univers de Riopelle de même qu'une sorte de clef de voûte pour son développement.

Le tableau marque la période où cette peinture du « trop-plein » se fera davantage construite. Le blanc prend alors de plus en plus d'importance tandis que se concentrent ailleurs sur les tableaux traces et interventions. Riopelle enserme par des bordures *all-over* des aires qui semblent contenues. Tableaux dans le tableau ? Étranges lacs aux eaux glacées ? Ou, par un curieux déplacement, icônes frontales, presque figures ou bestiaire annonçant le fameux virage figuratif du début des années quatre-vingt ?

En 1977, la grandiose série des *Icebergs* transpose en peinture le noir et le blanc, moyens traditionnels du dessin, au moment même où, entre 1976 et 1978, encres, fusains et médias mixtes sur papier connaissent un intense renouveau.

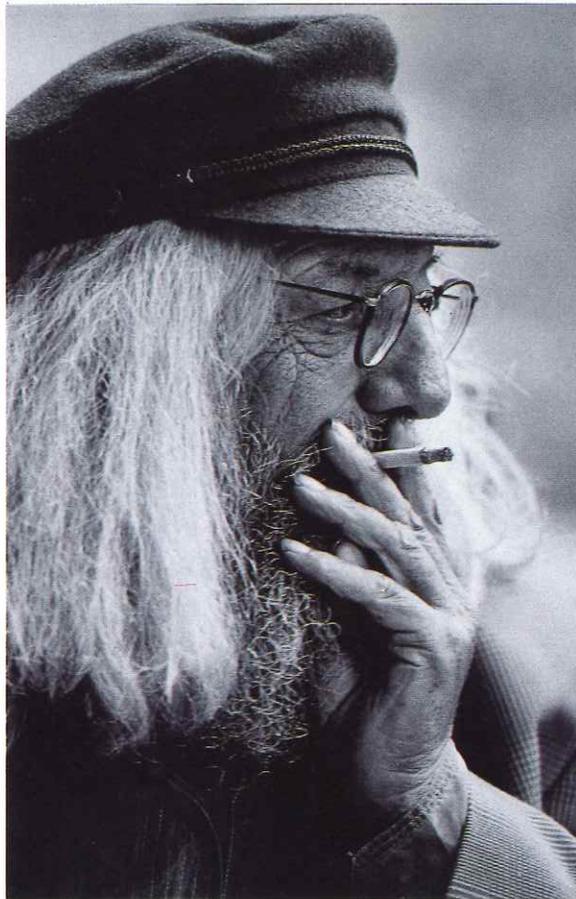
Créant un lien-synthèse entre les compositions des huiles des années soixante, s'alliant aux débordements linéaires des *ficelles* autour de 1970 – où est introduite une dimension plus symbolique – et à la simplification chromatique des *Icebergs*, les dessins au fusain et les bronzes sont ici les charnières de la démonstration d'Évreux. Cernée de la sorte grâce à un nombre restreint d'œuvres, la progression se fait certes par à-coups mais selon une logique quasi darwiniste. Cette évolution est soutenue par l'obsession

de Riopelle qui fait de la création non pas un jeu formel mais une projection de l'osmose nécessaire de l'homme et de son environnement. Riopelle pousse cette obsession jusqu'au mythe culturel. Suspendue entre nature et culture, entre impulsion de l'instant et mémoire des formes, sa production plastique puise à plusieurs niveaux de citation. C'est-à-dire tout autant à la grande tradition paysagiste qu'à des références non

occidentales : primitivisme, art des Amérindiens et des chasseurs nomades, art naïf, art brut et, depuis le début des années quatre-vingt, graffiti baroque. L'exposition met également de l'avant cette non-hiérarchisation des moyens d'expression qui, de la sculpture aux œuvres sur papier, caractérise la démarche de Riopelle.

Par rapport à la grande rétrospective du Musée des beaux-arts de Montréal de la fin 1991, cette présentation – dont il est révélateur que le point final soit un étrange autoportrait onirique – s'éprouve d'une toile à l'autre, d'un dessin à un bronze, à la façon d'un concert de chambre, presque sur la pointe des pieds, au sein du « magma profusionnel » qu'est le corpus entier. Un corpus balisé ici de quelques phrasés visuels

identifiables qui le transforment sans cesse, de ruptures en passages. ▣



© Riopelle 1993 / MTAI
Photo Johanne Mercier (Parcours).

Page de gauche
(photo du haut) :
Cap au nord, 1977, huile
sur toile, 200 x 301 cm.
(Collection particulière).
© Riopelle 1993 / MTAI

(photo du bas) :
La Trinité de Thulé, 1973,
technique mixte sur papier,
45 x 68 cm.
(Collection particulière).
© Riopelle 1993 / MTAI

878-ARTS

55 PRINCE

Michel Tétreault Art International

RIOPELLE

Figure de proue du marché de l'art contemporain canadien

Ninon Gauthier

Une ascension rapide appuyée par la critique et les confrères

Il serait inutile de reprendre ici le récit quasi mythique de la carrière de Riopelle. Ses premières armes au sein du groupe des automatistes, ses liens avec le cénacle surréaliste dont témoignait encore l'exposition Breton au Centre Georges Pompidou à l'été 1991, ses amitiés avec les expressionnistes abstraits américains et avec les maîtres modernes – Matisse, Miro, Giacometti –, son introduction dès le milieu des années cinquante dans des galeries influentes sur la scène internationale, sa présence régulière en salles de vente dès le début des années soixante sont déjà bien connus.

Ce qui frappe d'abord dans ce parcours, c'est la caution enthousiaste que Riopelle reçoit, dès le départ, de ses confrères qui reconnaissent son immense talent : du groupe des automatistes d'abord, puis des artistes les plus avant-gardistes qui, en même temps que lui, tentent de faire leur marque dans la Mecque des arts qu'est alors Paris. Ce sont encore des artistes qui attireront sur lui l'attention de la critique. Grâce à l'appui de Duthuit, écrivain d'art éminent à l'époque et gendre d'Henri Matisse, le maître deviendra son protecteur, le désignant comme l'artiste le plus prometteur de la génération montante. Collectionneur, Matisse acquiert alors des œuvres de Riopelle. C'est grâce au grand peintre que Riopelle entrera dès le milieu des années cinquante à la galerie de son fils, Pierre, principal représentant des maîtres modernes de l'École de Paris à New York. Au commencement d'une carrière, l'opinion des artistes est primordiale, surtout lorsqu'ils sont aussi éminents que les amis de Riopelle.

À gauche :
Passage, 1956,
huile sur toile, 90 x 89,5 cm.
Adjugée à 150 000 \$ à
l'Hôtel des Encans de
Montréal, en mai 1992.
© Riopelle 1993 / MTAI.

Une carrière nationale fondée sur une carrière internationale

Arrivé à Paris au début de la vingtaine, Riopelle est déjà une vedette montante de l'expressionnisme abstrait lorsque ses œuvres commencent à apparaître sur le marché canadien, à la galerie Dominion de Montréal (1957), à la galerie Robert (1961), puis à la galerie Moos, de Toronto (1965), qui lui témoignera un appui indéfectible jusqu'au creux de la crise du début des années quatre-vingt-dix. Pendant près de quinze ans, ce sont surtout des galeristes anglophones d'origine européenne qui feront la promotion de ses œuvres au Canada. À l'exception de rares collectionneurs éclairés comme les Beaulieu, qui commencent à s'intéresser à ses œuvres au tournant des années cinquante, les collectionneurs québécois négligeront longtemps ce déserteur à l'égard duquel ils entretiendront des sentiments d'admiration mêlés de dépit, guettant le moindre faux pas. « À la fin des années soixante, me confiait le collectionneur Champlain Charest lors d'une entrevue, Riopelle >

878-ARTS

55 PRINCE

Michel Tétreault Art International



Composition, 1953, huile sur toile, 116 x 89 cm. Œuvre provenant de la collection Lang, adjugée 375 000 \$ en octobre 1990. © Riopelle 1993 / MTAI.

était encore peu présent dans les collections québécoises.»

À Paris, dès 1953, Pierre Loeb, le marchand intellectuel, lui avait déjà taillé une place de choix aux côtés des maîtres modernes qu'il défendait. Ce sont aussi les grands modernes que Riopelle côtoiera chez Pierre Matisse. Ils lui apporteront une précieuse caution morale auprès de la riche et influente clientèle du marchand, les collectionneurs américains, industriels et financiers, vedettes du cinéma, particulièrement celles de la Côte Ouest, les musées du Nouveau Monde qui prendront bientôt le leadership du goût artistique. Grâce à l'appui inconditionnel de Pierre Matisse qui convainc ses clients d'ajouter une œuvre

le Larousse des grands peintres au commencement des années soixante – cela, affirme le collectionneur-spéculateur et courtier en art Gil Guilbault, avant même qu'y figurent plusieurs chefs de file de l'école de New York – assure son entrée hâtive dans les grandes salles de vente européennes et américaines. En effet, cette inclusion, qui requiert l'adhésion d'une majorité de conservateurs des plus grands musées au monde, équivaut à un classement historique et elle est hautement considérée sur le marché de l'art international.

Si le marché local tarde à lui accorder une place de premier plan, les institutions canadiennes réagissent rapidement à ses succès européens. Dès 1954, Riopelle représente le Canada à la Biennale de Venise, l'année suivante, on le retrouve sous nos couleurs à Sao Paulo. Certes, c'est en Europe qu'il reçoit sa première consécration officielle dans le cadre d'une exposition rétrospective à Cologne, mais les musées canadiens suivent de près dans leurs premiers hommages : le Musée des beaux-arts de Montréal (1960), le Musée des Beaux-arts du Canada à Ottawa (1962) et le Musée du Québec (1967), cela bien avant les expositions de la Fondation Maeght (1970) et du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (1972). Cette dernière exposition est d'ailleurs organisée conjointement avec le Centre culturel canadien de Paris. Nos institutions publient aussi les premiers catalogues de musée sur son œuvre.

L'appui inconditionnel de Pierre Matisse l'introduit dans les grandes collections, puis la Fondation et la galerie Maeght imposent sa renommée internationale.

de Riopelle à leurs achats d'œuvres de Chagall, de Matisse, de Monet ou de Dubuffet, et à celui de Paul Fournier qui l'associa dans ses expositions à ceux qui deviendront les plus grands noms de l'expressionnisme abstrait américain, grâce enfin à la stratégie promotionnelle de Dubourg, son agent parisien au début des années soixante, Riopelle sera déjà solidement implanté dans les grandes collections d'Amérique, d'Europe et du Japon lorsqu'il entrera à la galerie Maeght de Paris à l'aube de cette dernière décennie.

Quant à son marché canadien, il demeurera marginal jusqu'à la fin des années soixante-dix, l'inaccessibilité relative de son œuvre détenue en exclusivité par ses marchands new-yorkais et parisiens la rendant moins attrayante, du point de vue financier, pour les marchands d'art canadiens.

Une carrière commerciale cautionnée par les institutions

Chez Riopelle, le succès commercial va de pair avec la reconnaissance des musées : on observe un parallélisme constant entre sa carrière commerciale et sa carrière institutionnelle. Déjà en 1953, un an avant sa première exposition à la galerie Matisse, il figure dans une exposition de « jeunes artistes européens » au musée Guggenheim. Souvent, une exposition en galerie commerciale est présentée de concert avec une exposition de musée ou la suit de près et chaque exposition de musée renouvelle l'intérêt pour son marché. Son introduction dans

Le marché de Riopelle et la conjoncture économique

Lorsque, devant la poussée inflationniste à l'avènement des années quatre-vingt, les collectionneurs québécois commencent à s'intéresser en plus grand nombre à l'œuvre de Riopelle, il fait déjà partie de

l'histoire de l'art contemporaine et domine, avec Rothko, Pollock, Newman, Francis, De Kooning, Appel, Tàpies, Soulages et autres le marché de l'art contemporain international. Les spéculateurs sont pressés et ils confondent le marché de l'art et la Bourse. Malgré l'avertissement de 1982, ils poursuivent leur surenchère effrénée, provoquant une augmentation trop rapide des prix pour les nouvelles vedettes en salles de vente, les contemporains des années cinquante et soixante, dont Riopelle. Lorsque, juste retour du balancier, survient une nouvelle récession, la cote de ces artistes est lourdement affectée par la crise, chutant de 30 à 60 %.

Pour Riopelle, dont le marché n'a été entraîné dans la spirale spéculative que vers 1987, ce fléchissement du marché et la baisse des prix qui s'ensuit n'est que d'environ 30 %, un retour à des prix plus réalistes, plus accessibles aux véritables amateurs, soit ses prix de 1986-1987, avec des variantes selon les périodes et la qualité des œuvres. C'est aussi ce que confirme l'examen des résultats de salles de vente, particulièrement en Europe. Selon les auteurs du guide Argus, le répertoire le plus complet des ventes aux enchères à travers le monde, Riopelle serait l'un des contemporains qui, en Europe, aurait le mieux résisté à la crise actuelle.

Pour Riopelle, s'ajoute à l'effondrement du marché de l'art le problème de la disparition à moins de dix ans d'intervalle des deux marchands qui avaient jusqu'alors soutenu sa carrière et contrôlé son marché. Vacuum difficile à combler ! La mort d'Aimé Maeght qui entraîne la scission de son empire entre les galeries Maeght et Lelong, l'âge et la santé chancelante de P. Matisse, qui disparaît à son tour en 1990, créent un climat d'incertitude. Longtemps évincées, les galeries concurrentes tardent à prendre le relais. Cette situation expliquerait que sa cote n'ait été emportée que tardivement par la poussée inflationniste, ce qui finalement a été bénéfique à Riopelle.

L'achat conjoint du fonds de collection de P. Matisse par la galerie Aquavella et par Sotheby au printemps 1991, le fait que la galerie new-yorkaise, surtout intéressée, semble-t-il, par les modernes européens et par les contemporains américains, ne cherche pas à poursuivre le travail de Matisse auprès de Riopelle, les risques de dispersion aux enchères d'un fonds aussi important, tout cela aura assombri pendant quelque temps l'avenir du marché de Riopelle. Malgré sa magistrale rétrospective au MBAM en 1991, ses expositions à la galerie Moos de Toronto et à la galerie Waddington-Gorce de Montréal, au creux de la crise économique, sont boudées. Cependant, même pendant les moments les plus sombres de la crise, on a enregistré au Québec quelques ventes à de bons prix, révèle Jean-Pierre Valentin, qui mentionne sa vente récente à 400 000 \$ d'un tableau du début des années cinquante de format moyen. La Galerie des Arts Contemporains affirme avoir également

réalisé plusieurs ventes importantes au début des années soixante-dix.

En France, où il expose des œuvres récentes à Toulouse (1992), puis à Nice (1993), les résultats sont plus encourageants : plusieurs ventes sont enregistrées entre 30 000 \$ et 200 000 \$ selon le médium et le format, rapporte M. Tétreault. Ces prix correspondent à ceux pratiqués lors de son exposition à la galerie Esperanza de Montréal en 1987. L'hiver dernier, lors de son exposition d'estampes à la galerie Brocard de Prévost dans les Basses Laurentides, exposition qui a attiré plus de deux mille visiteurs, plusieurs lithographies et eaux-fortes de différentes périodes et de format petit ou moyen ont été vendues à des prix variant entre 2 000 \$ et 5 000 \$, selon le format et la période. En salles de vente, les résultats récents se comparent à la moyenne de ceux de la décennie quatre-vingt et aux meilleurs prix de la période précédant l'euphorie de 1988-1989.



Sans titre, 1959, huile sur papier marouflé sur toile, 80 x 100 cm.
© Riopelle 1993 / MTA.

Perspectives d'avenir

La nouvelle association de l'artiste avec la galerie Michel Tétreault Art International, l'exposition en octobre à la galerie de la rue Prince et au musée d'art contemporain, les négociations en cours de la galerie montréalaise avec d'autres galeries nord-américaines pour sa représentation en Amérique du Nord, des projets concomitants de reprise par une grande galerie européenne du fonds Matisse, actuellement détenu par Aquavella, le retour de sa cote pour les œuvres actuelles à un niveau de prix plus accessible, le sursaut d'enthousiasme de l'artiste qui semble avoir stimulé sa production depuis un an, tous ces facteurs pourraient assurer une relance de son marché. Affaibli par l'intrusion de faux, son marché d'œuvres anciennes sera raffermi par la publication d'un catalogue raisonné, que termine actuellement Yseult Riopelle, fille de l'artiste. ▣

878-ARTS

55 PRINCE

Michel Tétreault Art International