

Jean Paul Riopelle. *Pangnirtung* (triptyque).  
1977, huile sur toile, 200 x 560 cm. Musée national des Beaux-Arts du Québec, Québec.

# JEAN-PAUL RIOPELLE ENTRE DEUX CONTINENTS OU L'APPEL DU GRAND NORD CANADIEN

---

***Riopelle : à la rencontre des territoires  
nordiques et des cultures autochtones***

Musée des Beaux-Arts de Montréal

Du 21 novembre 2020 au 21 mars 2021

Commissariat : Andréanne Roy, Yseult Riopelle et Jacques Des Rochers

---



Pour s'envoler vers des contrées extrêmes, au moins par l'image, le musée des Beaux-Arts de Montréal propose un hommage magistral à l'un des plus grands artistes canadiens du XX<sup>e</sup> siècle, Jean-Paul Riopelle (1923-2002) : quelque 110 œuvres nées de sa découverte des territoires nordiques et des cultures autochtones, depuis les îles du fleuve Saint-Laurent jusqu'à l'Arctique, mises en relation pour la première fois avec les œuvres autochtones historiques ou contemporaines qui les ont inspirées. Mais la passion de Riopelle pour les Inuits ou les Premières Nations de la côte Pacifique est née à Paris auprès d'André Breton et des surréalistes épris des arts non occidentaux. Installé en France de 1947 à 1990, avant son retour définitif au Canada, Riopelle va vivre entre les deux pays et sera le seul peintre québécois du XX<sup>e</sup> siècle à avoir participé pleinement à la grande période parisienne de l'après-guerre, en ayant créé, selon Breton, « des œuvres où les Indiens peuvent se sentir chez eux ».

**PAR PASCALE LISMONDE**





Jean Paul Riopelle. *Point de rencontre – Quintette* (polyptyque).  
1963, huile sur toile, 428 x 564 cm (5 panneaux).  
Centre national des Arts plastiques, Paris.

L'amour du dessin le prend dans l'enfance. Un premier professeur académique l'exerce au portrait, au paysage, mais il entre à l'École du meuble de Montréal. Ses parents le veulent architecte. Jean-Paul Riopelle veut être artiste. Ce sera donc sans filet. N'a-t-il pas reçu le totem scout de *Taureau-la-liberté*? La voie est toute tracée. Adolescent, une conférence de Grey Owl l'a fasciné : ce trappeur anglais, aussi connu sous le nom d'Archibald S. Belaney, qui se fait passer pour un autochtone, s'est converti à la défense de l'environnement. Le jeune Riopelle aime la nature, passionnément. Elle sera pour lui « l'unique référence », le fil directeur de son œuvre à venir : « La liberté n'existe que là, mais la nature est aussi la plus forte contrainte. » À Montréal, il affirme sa liberté au sein du groupe d'artistes automatistes du peintre Paul-Émile Borduas. Influencé par le surréalisme, Borduas souhaite renouveler le langage artistique, exerçant ses élèves à la peinture automatique, car pour lui « l'écriture plastique doit être non préconçue, une forme

en appelle une autre jusqu'au sentiment de l'unité ». Pour cela, il prône « les moyens strictement physiques de représentation, plissage, grattage, frottements, dépôts, fumage... » – des procédés bien connus des expressionnistes abstraits aux États-Unis. Ce mouvement aboutit au manifeste *Refus global*, signé en 1948 par quinze artistes. Radical, contestataire, anticlérical : en le signant, Jean-Paul Riopelle affirme sa rupture avec les valeurs sociales traditionnelles et l'obscurantisme de la société québécoise. Il faut s'ouvrir à une pensée universelle, libérer les forces créatrices. Et lui, surtout, veut « rattraper l'Europe sur le plan artistique ».

## Paris, surréalistes et arts non occidentaux

Dès 1946, Riopelle, qui a déjà fait un séjour à Paris, revient cette fois avec son épouse, résolu à « vivre là où la lumière est la plus belle, en Île-de-France ». Il fait bientôt la connaissance du

marchand Pierre Loeb en sa galerie Pierre rue des Beaux-Arts. Dès 1925, Pierre Loeb exposait les surréalistes, Miró, Max Ernst, Masson, De Chirico, Paul Klee, Man Ray et bien d'autres. « C'est en voyant un tableau de Miró dans sa vitrine que je suis entré », raconte Riopelle. « Pierre Loeb m'a proposé de m'introduire auprès d'André Breton ! » Rencontre décisive pour le jeune Québécois qui fait également la connaissance d'autres surréalistes, Robert Lebel et Isabelle Waldberg. Tous sont collectionneurs d'art non occidental, dont des œuvres autochtones d'Amérique du Nord découvertes à New York durant l'exil américain pendant la Seconde Guerre mondiale. Là-bas, Claude Lévi-Strauss, Claude Duthuit et les autres exilés fréquentaient assidûment l'American Museum of Natural History et Breton se rendit au Québec, jusqu'en Gaspésie. À Paris, la modernité artistique impose de puiser une vitalité nouvelle dans les puissants courants primitivistes et voit les surréalistes s'intéresser aux masques, totems, tambours et hochets de l'Arctique et du Pacifique, car le symbolisme chamanique confère une forme visuelle à l'expression du rêve et du subconscient. En retour, les croyances animistes confirment leurs recherches sur l'hermétisme, le merveilleux et l'humour noir. Ils en viennent à les considérer comme des œuvres d'art à part entière et non comme des objets ethnographiques.

Riopelle est aussitôt embarqué : dès 1947, il signe le manifeste surréaliste *Rupture inaugurale* puis il participe à la sixième exposition internationale du mouvement organisée par Breton et Duchamp à la galerie Maeght. En 1949, à 26 ans, il décroche une première exposition personnelle chez Nina Dausset, avec un catalogue de Benjamin Péret, Elisa Breton et André Breton. Ce dernier voit dans les œuvres de Riopelle « l'art d'un trappeur supérieur [l'étiquette lui est longtemps restée à Paris] où les Indiens seraient chez eux s'ils pouvaient regarder », insistant sur son identité canadienne et son côté « sauvage ». Dans la même galerie, en 1951, Georges Mathieu, chef de file de l'abstraction lyrique en France, l'invite à l'exposition internationale *Véhémences confrontées* avec Pollock et De Kooning notamment, lui conférant une certaine notoriété aux États-Unis. Car Riopelle a abandonné autour de 1949 le pinceau pour travailler la peinture à la spatule, utilisant la couleur pure au sortir du tube pour la morceler en petits carreaux juxtaposés et serrés, telles les tessères d'une mosaïque, « sans perspectives ni limites, la couleur seule architecture la toile ». Il préfère laisser une grande part au hasard dans la composition picturale : « La densité de cette texture semble restituer le foisonnement infini du monde, tout en préservant l'unité de la toile. Tout l'espace du tableau est pris dans un



Beau Dick. *Weather Spirit*.  
Non daté, bois, cuir, brindilles, peinture, 106 x 91,4 x 60,9 cm.  
Collection David Allison et Chris Nicholson, Vancouver.

mouvement tournoyant », dont *Blue Night* (1953) au Guggenheim ou *Chevreuse* (1954) au Centre Pompidou sont les grands témoins. Riopelle compose ces tableaux « mosaïques » pendant une dizaine d'années, dont l'appellation lui vient sans doute de son nouvel ami Georges Duthuit, gendre de Matisse, historien d'art et spécialiste d'art byzantin et lui aussi collectionneur d'art autochtone, qu'il souhaite mieux faire connaître en France. Duthuit lui consacre plusieurs textes critiques, notamment *Riopelle – a painter of awakening* (que traduit Samuel Beckett pour *Canadian Art*), et l'intègre à son *Premier bilan de l'art actuel 1937-1953* avec *Les animateurs du silence – Sam Francis, Tal Coat et Bram van Velde*<sup>2</sup>.

## Avec la galerie Pierre, la notoriété

Une reconnaissance critique gratifiante, mais la situation matérielle de sa famille d'artiste avec deux enfants est fort précaire. Alors, en

1952, lors d'une nouvelle exposition de Riopelle, Georges Duthuit fait venir Pierre Loeb. Riopelle raconte : « Lui qui était resté distant vis-à-vis de mon travail m'a dit : "À partir de maintenant, j'achète la moitié de tes nouvelles œuvres." Ce qui a sauvé ma situation ! » À 30 ans, ce soutien lance Riopelle, qui enchaîne les expositions personnelles : en 1954 et 1955 à la galerie Pierre Matisse à New York, en 1955 à la galerie Rive Droite à Paris, puis en 1956 à la galerie Gimpel Fils à Londres, qui l'initie à l'art inuit dont ces marchands possèdent une importante collection. Et il poursuit ses investigations autour des peuples autochtones du Canada – sur les Gitksans de Colombie-Britannique, il lit le surréaliste Kurt Seligmann et l'anthropologue Henri Barbeau et commence une série de gouaches, puis sur les masques esquimaux. Vaste univers ! Georges Duthuit lui prête un grand masque à transformation kwakwaka'wakw de la côte nord-ouest – ouvert, c'est un corbeau, fermé, un personnage à bec d'oiseau – alors qu'au musée Guimet, l'exposition *Le Masque* présente quelques trésors collectés par ses amis surréalistes. En 1960, il voyage aux États-Unis où il se lie avec l'artiste Franz Kline. Joan Mitchell, jeune peintre de Chicago rencontrée durant l'été 1955, est devenue sa compagne, entamant une grande histoire mouvementée sur un quart de siècle. Pour autant, il part vivre plus d'un an à East Houston, Long Island, où les titres de ses œuvres se réfèrent à l'occupation autochtone du territoire (*Great Sachem, Two Shinnebok Whalers*), et y renoue avec la pratique de la sculpture – d'abord en glaise ou à la cire, et dès son retour en France, avec le bronze, selon un

procédé de fonte unique. Il introduit des représentations totémiques d'animaux, tel le hibou, dont un exemplaire empaillé règne sur son atelier. Rappel de Grey Owl et de son adolescence ? Cet esprit supérieur de la forêt surgit de façon récurrente dans son œuvre sculpté et peint, à l'image d'*Hibou A* (1969-70). Alors que le musée de Québec propose en 1967 la première rétrospective des *Peintures et sculptures de Riopelle*, celui-ci a délaissé les mosaïques pour déployer une gestuelle large et vigoureuse sur de vastes toiles – « La spatule construit de grandes taches blanches que des éclats de couleurs assiégent ou envahissent<sup>3</sup>. » On évoque un paysage abstrait. Mais Riopelle regimbe devant ce qualificatif : « Ma démarche est inverse, je ne tire pas de la nature, je vais vers la nature. »

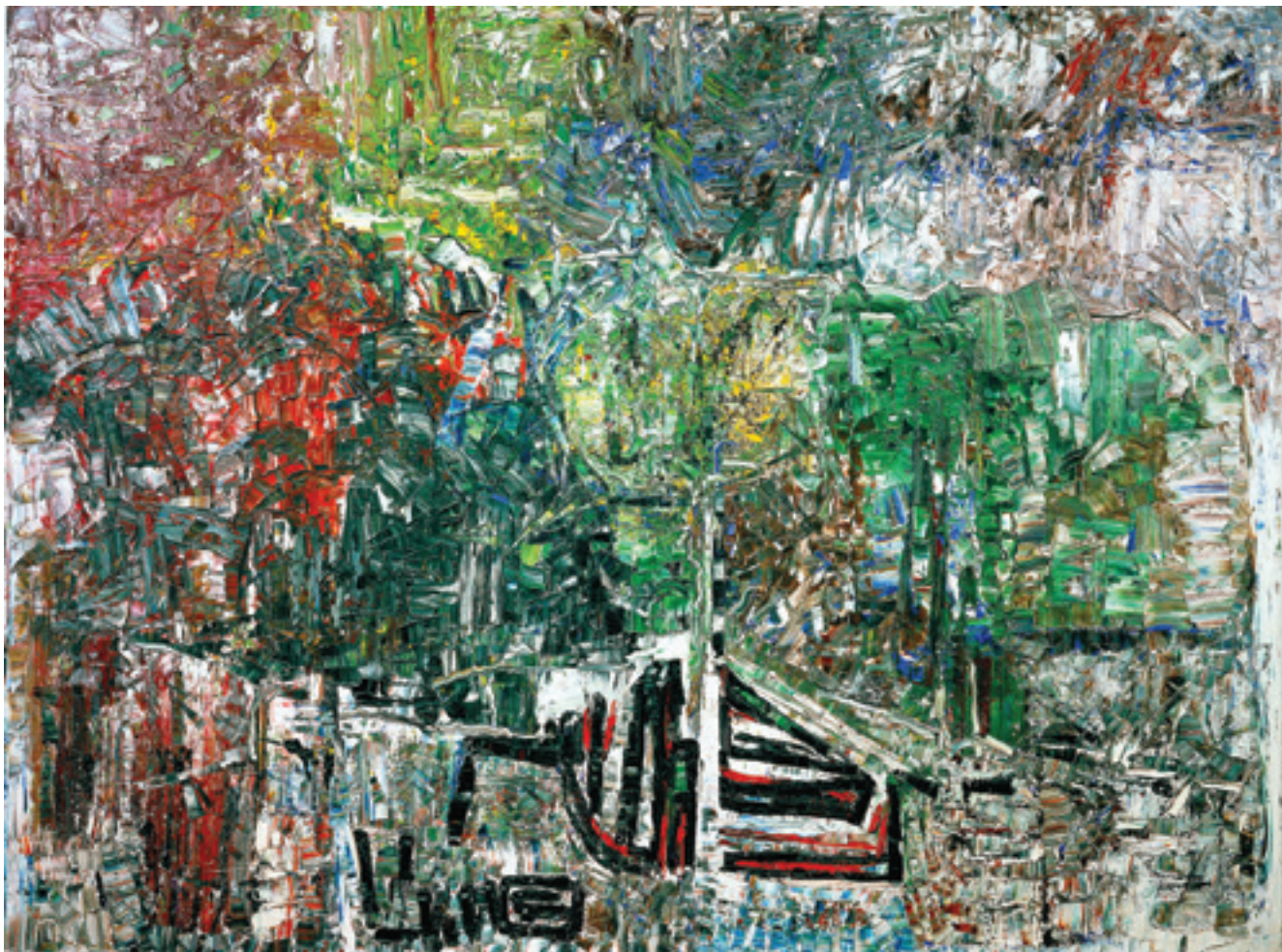
## Au Canada avec l'ami Champlain

« Il n'est pas un peintre abstrait car il reproduisait la nature, en la minifiant ou la magnifiant », dit également le docteur Champlain-Charest, cet ami capital qui surgit dans la vie de Riopelle en 1968. De passage à Paris, ce radiologue québécois lui rend visite en son atelier de Vanves. Rencontre mémorable racontée à Adrénne Roy : le soir même, dans une rue près du Rosebud à Montparnasse, il gagne au bras de fer avec Riopelle son tableau *Cape tournante* repéré dans l'atelier. Et pour compenser, il en achète un autre à la galerie Maeght qui expose l'artiste depuis 1966. Champlain Charest, futur grand collectionneur de l'artiste, fut surtout un ami rare,



Jean Paul Riopelle.  
 Sans titre, planche 1 de l'album  
*Lied à Émile Nelligan*.  
 1977-79, lithographie,  
 éd. 59/75, 56,1 x 76,3 cm.  
 Musée des Beaux-Arts de Montréal.





Jean Paul Riopelle. *L'Étang – Hommage à Grey Owl*.  
1970, huile sur toile, 299,5 x 400 cm. Musée des Beaux-Arts de Montréal.

essentiel. Car le docteur possède un hydravion, indispensable pour explorer l'immense Canada en ses confins les plus extrêmes.

Alors qu'il vit toujours en France, Riopelle revient une ou deux fois l'an pour aller chasser et pêcher avec cet ami nomade qui partage pleinement ses passions. En 1974, Riopelle se construit un atelier près de la maison de Champlain à l'Estérel, dans les Laurentides, et tous les deux deviennent membres du Club de chasse privé (et très prisé) de l'île aux Oies, l'une des 21 îles du vaste archipel de l'île aux Grues dans le fleuve Saint-Laurent : « Un lieu unique, le plus grand marais intertidal d'Amérique du Nord, halte migratoire obligatoire de la sauvagine et de la grande oie des neiges, au printemps et à l'automne. Une île animée d'une force sauvage, à la fois au milieu du monde et de nulle part... Quelque chose à cet endroit dépasse la réalité et donne une autre vie, plus grande que nature, sans limites. » Leurs voyages se font

bientôt expéditions pour rallier le Grand Nord canadien jusqu'à la forêt boréale et le cercle arctique, de même qu'avec le galeriste anglais Theo Waddington, en quête de sculptures esquimaux, parcourant 2 359 km jusqu'à Pangnirtung sur l'île de Baffin, au Nunavut, en pays inuit.

## « Mes Esquimaux viennent de France »

Les années 1970 de Riopelle sont la décennie nordique par excellence où il s'inspire largement de la culture inuite et des territoires septentrionaux, de la toponymie des Premières Nations de l'est du Canada et de la côte nord-ouest du Pacifique. Ainsi, en 1971, ses acryliques sur les *Jeux de ficelle* sont un hommage au langage formel des Inuits avec leurs jeux reconstituant personnages et objets de



*Riopelle en Arctique* (détail).  
Juillet 1977, photographie noir et blanc de Claude Duthuit.  
Archives Yseult Riopelle.

la vie quotidienne. En 1973, dans la série des *Rois de Thulé*, il renoue avec la figure en faisant réapparaître ces masques esquimaux découverts à Paris dans des expositions du musée de l'Homme et du Grand Palais ou dans les portraits réalisés par Matisse autour des masques inuits collectés par son gendre Georges Duthuit pour leur ouvrage *Une fête en Cimmérie*. En 1977, sa série des *Icebergs* inspirée par les « espaces damnés de beauté » de l'Arctique est travaillée uniquement en noir et blanc : aboutissement de cette radicalisation picturale du Nord amorcée dès ses premiers voyages – « Le ciel devient noir et ne surplombe plus que les formes stylisées d'icebergs emboîtés sur la surface du tableau »<sup>1</sup>. Entre-temps, les jeux Olympiques de Montréal de 1976 lui donnent l'occasion de réaliser sa plus grande œuvre urbaine, *La Joute*, une sculpture fontaine composée d'une tour de vie centrale – rappelant un *inukshuk* inuit – entourée de trente bronzes, figures mythiques ou animales –

le hibou, le poisson, l'ours et le chien, le tout étant doté d'une animation cinématique<sup>4</sup>, tel un lac entouré d'un cercle de feu. Cette vision animiste de tous les éléments vivants de la Terre-Mère, amplifiée par les personnages animaliers aux aspects humains, évoque les grands rassemblements et festins *makusham* ou *potlach* en langue autochtone. Et ces campements rassembleurs sont la base de transmissions culturelles au-delà de l'oralité, que rappellent aussi les motifs de jeux de ficelle figurant sur la fontaine de *La Joute*. Dans les années 1980, il commence à faire apparaître les oies, bien longtemps après avoir commencé à les chasser, car il admire toujours leur beauté à l'automne. C'est qu'il a choisi un poste d'observation hautement privilégié : « Les oies seront des prétextes d'art au service de la peinture. » En 1990, quand Riopelle quitte la France pour rentrer au pays natal, il s'installe dans l'île aux Grues, dans le manoir de MacPherson Le Moine qui sera sa dernière





Jean Paul Riopelle. *Cap au nord*.  
1977, huile sur toile, 200 x 301 cm.  
Collection Huguette Vachon.

demeure. « C'est le paradis, rien de plus beau au monde » : c'est là qu'il créera son *Hommage à Rosa Luxembourg*, une ambitieuse suite de trente tableaux dédiés à la mémoire de Joan Mitchell, dont il apprend la mort en 1992.

Les interrogations contemporaines accordent une grande place à la question de « l'appropriation », jugée actuellement condamnable lorsqu'un artiste paraît s'emparer de données essentielles à une culture étrangère qui n'est pas la sienne. Toute exposition mettant en jeu ces formes de rapports doit en tenir compte. Mais ces questions ne se posaient pas quand

Riopelle et Champlain se rendaient chez les Inuits pour explorer le Grand Nord. Et surtout, cette démarche n'a jamais été celle de cet artiste qui sut déployer son art et sa recherche de la nature à un tel niveau d'exigence qu'il remporta les plus hautes récompenses. À sa mort, le 12 mars 2002, le gouvernement du Québec lui décerna l'honneur suprême de funérailles nationales. Marc Seguin, lui-même artiste aux territoires immenses, proche de Riopelle, en dit sans doute l'essentiel : « Jean-Paul tente depuis toujours d'approcher l'enchantement. Il vise le sacré et il en trouve là-bas. Il y a trouvé des échos à sa voix. À cette pensée sacrée. » ■

1. Daniel Chartier, *L'Imaginaire du Nord* (catalogue).

2. Entretien avec Jean-Paul Riopelle, par Pascale Lismonde, octobre 1989, pour l'émission *Profil perdu*, France Culture, consacrée à Pierre Loeb.

3. Cité par Pierre Cabanne, *Dictionnaire des arts*, éditions de l'Amateur, 2000.

4. François-Marc Gagnon, « Jean Paul Riopelle », étude publiée par l'Institut de l'Art canadien (en ligne).