

Pierre B. Landry

Jean Paul Riopelle en mouvement (1923-2002)

Québec et Milan, Musée national
des beaux-arts du Québec
et 5 Continents Éditions, 2024
717 pp., illustrations
(certaines en couleur)
99,94 \$ (relié)
ISBN 9782551271436

/Alexis Janssen/

Un récent ouvrage en histoire de l'art moderne du Québec, *Jean Paul Riopelle en mouvement (1923-2002)*, écrit par le muséologue et historien de l'art Pierre B. Landry, est une référence incontournable pour le milieu. Imposant volume de plus de 700 pages, le livre offre une historiographie complète et inégalée de Jean Paul Riopelle (1923-2002), fondée sur des recherches approfondies. Landry propose une chronique biographique – c'est le terme qu'il utilise pour décrire son volume – qui sera sans doute bientôt la seule ressource nécessaire à l'étude préliminaire de Riopelle. En effet, le point fort de ce livre est son étendue, le fait qu'il regroupe de l'information tirée de la presque totalité de la littérature riopellienne publiée jusqu'à présent.

Cependant, l'ouvrage commandé par la Fondation Jean Paul Riopelle, qui a pris cinq ans à naître, ne présente aucune nouvelle lecture de l'œuvre de l'artiste québécois. L'absence de perspectives queers, féministes ou postcoloniales dans ce nouveau livre nous laisse sur notre faim et semble complètement déconnectée des enjeux qui ont marqué les développements théoriques de la discipline de l'histoire de l'art depuis le dernier quart du vingtième siècle. Malgré le travail exceptionnel qu'a fait Landry pour construire « un portrait fiable de

l'homme [pour] mieux comprendre [l'œuvre de Riopelle] » (p. 11), cette monographie peine à offrir un regard à la hauteur d'un livre marquant le centenaire de l'artiste. Un tel événement devrait inviter à de nouvelles perspectives et à un engagement contemporain avec un artiste et son œuvre. Or, *Jean Paul Riopelle en mouvement* se présente comme une historiographie complète et documentée, mais qui ne convainc pas de sa nécessité, étant donné la quantité d'encre qu'a déjà fait couler l'artiste.

La chronique biographique, explique Landry, s'éloigne d'une biographie par son manque de thèse. L'auteur ne défend donc pas explicitement un point ou n'essaye pas de répondre à une série de questions. Il expose simplement « un récit cohérent fondé sur les évidences documentaires » (p. 12), sans « témoignages intimes » qui, selon lui, « n'avancent en rien notre compréhension de [l'œuvre] » (p. 16). Le lectorat fait face à une présentation des faits sans analyse critique, une formule qui n'est pas compatible avec le besoin criant de perspectives critiques sur l'art de Riopelle que nous constatons dans la littérature actuelle. En effet, les publications récentes se penchent davantage sur la biographie de l'artiste et l'analyse formelle de ses œuvres.¹ Cette chronique biographique paraît donc ignorer une importante lacune dans l'historiographie récente de Riopelle pour proposer une représentation de sa vie déjà bien documentée. Si, comme l'explique Landry, on se devait de remettre les pendules à l'heure et constituer une version définitive de la vie de Riopelle, une telle aventure aurait pu se faire tout en offrant des perspectives critiques sur l'œuvre de l'artiste.

Le livre est divisé en six chapitres empruntant le titre d'une œuvre de Riopelle emblématique de l'époque à laquelle elle est associée : *Entre les quatre murs du vent, j'écoute—Nadaka* (1946) ; *Éclats* (1953) ; *Pavane* (1954) ; *Point de rencontre—Quintette* (1963) ; *Soleil de minuit (Quatuor en blanc)* (1977) ; et *La Loi c'est l'oye* (1972-1983). Chaque chapitre comprend plusieurs sous-sections qui abordent un aspect de la vie ou de l'œuvre de Riopelle : l'atelier de la ruelle où il s'installe aux côtés de Marcel Barbeau (1925-2016) et Jean-Paul Mousseau (1927-1991) ; son exposition à la Galerie Creuze avec Fernand Leduc (1916-2014) en 1950 ; son intérêt pour les voitures et l'histoire de la VP ; ses expositions à la Fondation

Maeght et en Belgique ; son amitié avec Paul Rebeyrolle (1926-2005) ; ou même les débuts du catalogue raisonné compilé par sa fille, Yseult Riopelle, entre autres. Ces récits sont, à quelques exceptions près, toujours accompagnés d'une ou de plusieurs citations tirées d'archives, de publications ou d'entretiens qui corroborent les écrits de Landry, ce qui témoigne des sources primaires qui ont brillamment nourri son livre. L'auteur offre donc un accès inégalé aux archives de Riopelle et rassemble, sous une même reliure, ses contributions et des extraits de la littérature qui lui est consacrée. Cette approche sert non seulement à soutenir la présentation que fait Landry, mais permet au lectorat de dialoguer avec la documentation existante et parfois inaccessible, pour pouvoir tirer ses propres conclusions ou imaginer de nouvelles perspectives ultérieurement. Ceci constitue le noyau de la contribution de ce livre : un récit détaillé et bien écrit avec preuves archivistiques à l'appui.

Jean Paul Riopelle en mouvement nous permet de découvrir certains éléments et événements de la vie de l'artiste, qui sont rarement abordés avec autant de détails, ce qui nous porte à croire que Landry a eu accès aux archives de Riopelle et à d'autres sources inédites. Nous pensons ici au parcours militaire de Riopelle ; l'importance du lieu sur le développement et l'exposition de l'œuvre de l'artiste ; la rupture entre Riopelle et Leduc ; ou l'histoire de l'acquisition, de l'installation et de la désinstallation de *La Joute* au Stade olympique. L'auteur compose une version riche et détaillée de ces récits, et parmi ses textes, il présente des photographies inédites de Riopelle et de son entourage pour illustrer les péripéties rapportées. Ces photos proviennent d'archives personnelles et institutionnelles, et mettent en évidence un côté plus intime de l'artiste.

À la fin de chaque chapitre, le lectorat découvre de magnifiques reproductions des œuvres de Riopelle. Bien que ces œuvres soient mentionnées dans le texte, ce n'est qu'en parcourant ces pages de fin de chapitre que nous constatons que les œuvres commentées sont reproduites. Le livre aurait bénéficié de références aux pages des reproductions pour les lier aux textes. De plus, bien que les reproductions soient titrées, elles ne sont pas accompagnées de détails, tels que leurs dimensions et moyens d'expression, ce qui limite notre appréciation

de la variété de formats et de matériaux employés par Riopelle.

Dans la préface du livre, l'historien de l'art John Porter souligne son désir de voir paraître un ouvrage « placé sous le double sceau de la rigueur et de l'accessibilité » (p. 8). En effet, Landry a écrit un livre extrêmement fouillé et somme toute accessible, qui se lit facilement pour quiconque a une connaissance de base en art occidental, puisque dépourvu du jargon académique qui tourmente depuis longtemps les écrits en histoire de l'art. Malgré ses contributions importantes, le livre de Landry ne comble pas le manque d'analyses critiques de l'œuvre de Riopelle fondées sur des approches queers, féministes, postcoloniales, ou autres. Il est notable qu'une publication contemporaine néglige de tels dialogues alors que le corpus de Riopelle mériterait bien d'être pleinement réévalué à l'aune desdites approches, ce qui apporterait des perspectives complémentaires et malheureusement inédites parmi les écrits existants. Par exemple, le parcours militaire de Riopelle et son expérience à l'École du meuble auraient pu être analysés dans une perspective queer ; ces relations amoureuses maintes fois mythologisées devraient être analysées sous un angle féministe ; et son appropriation d'œuvres autochtones bénéficierait d'une relecture postcoloniale.

Si Landry exprime son désir d'éviter les informations intimes sur l'artiste, il revient souvent sur les relations amoureuses de Riopelle sans toujours en exposer l'importance pour l'analyse de l'œuvre de l'artiste. En effet, les histoires intimes se rapportant à l'infidélité de Riopelle dans les années 1950 et les conflits récurrents entre Riopelle et Joan Mitchell (1925-1992), pour ne nommer que ceux-ci, peuplent le livre. Si ces histoires ajoutent certainement à notre compréhension de l'artiste, il paraît étrange que l'auteur y revienne continuellement, lui qui voulait éviter d'aborder des faits d'une telle intimité.

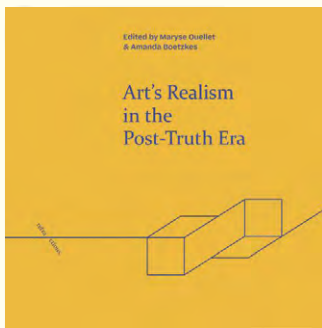
Comme Porter l'écrit à propos du livre dans sa préface : « Il y reste forcément quelques zones d'ombre et certaines questions demeurent sans réponse, mais il s'agit sans conteste d'une avancée déterminante pour quiconque souhaite découvrir un personnage hors du commun ou pousser plus avant ses recherches » (p. 8). *Jean Paul Riopelle en mouvement* est une source importante pour l'étude de l'artiste, car elle regroupe la grande majorité des écrits

consacrés à Riopelle. En espérant que les recherches mentionnées par Porter proposeront de nouvelles perspectives critiques sur l'œuvre de l'un des artistes les plus connus du modernisme québécois.

Alexis Janssen est doctorant en histoire de l'art à l'Université de Toronto.

— alexis.janssen@mail.utoronto.ca

- 1 Par exemple : Sylvie Lacerte, dir., *Riopelle, à la croisée des temps*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 2023 ; François-Marc Gagnon, *Jean Paul Riopelle : sa vie et son œuvre*, Toronto, Institut de l'art canadien, 2019, <https://www.aci-iac.ca/fr/livres-dart/jean-paul-riopelle/>.



Maryse Ouellet and Amanda Boetzkes, eds.
Art's Realism in the Post-Truth Era
 Edinburgh: Edinburgh University Press, 2024
 352 pp., 26 colour and 4 b&w illus.,
 \$125.00US (hardcover)
 ISBN 9781399524117

/ James Michael Levinsohn and
 Rupert Nuttle /

“[A]rt has rejuvenated its historical and aesthetic engagement with realism,” declare Maryse Ouellet and Amanda Boetzkes, the editors of *Art's Realism in the Post-Truth Era*. Comprising eleven essays by a range of scholars, the volume draws on an eclectic set of objects and case studies, from particle physics and video art to makeup tutorials and climate phenomena. Spanning disciplines across “the arts,” from music and film theory to literary studies and aesthetic philosophy, the collection is unified by its attention to how aesthetic practices respond to, and intervene in, the epistemological crises of our time. In their introduction, Ouellet and Boetzkes establish that “we” (the first-person plural is the book's dominant voice) are witnessing “the tremor of an epochal shift”

connected to anthropogenic climate change, late-capitalist indenture, and the ubiquity of social media (12). Chief among these indicators, Ouellet and Boetzkes contend, is the advent of “post-truth,” a concept that has gained currency alongside the rise of right-wing populism in recent decades. Whether understood as a genuine tear in the fabric of the real, or as a symptom of media saturation “in the throes of a highly distressing global condition,” one effect of the post-truth era has been the destabilization of what it means to share and inhabit a verifiable reality (11).

Enter “art's realism.” Ouellet and Boetzkes propose that a “new realist attitude” has emerged in the critical humanities and a new artistic realism has arisen in turn, characterized as a distinct, agential purchase upon the real by aesthetics (8). According to the authors, art's realism “assembles a new relationship between images, testimony and truth precisely through a surfeit of mediatic forms” (11). That is, by working within an unmoored and oversaturated media landscape, art creates a “riposte” to the post-truth condition (1). *Art's Realism in the Post-Truth Era* is neither comprehensive nor programmatic in structure, but its thematic adjacencies point to a central thesis—that art's realism resides in the multiple vectors through which the real world continually eludes human apprehension. It holds together not through a unified theory of art and life, as in the modernist avant-garde, but by a seemingly opposite force: an epistemic *spreading out*, generated by a particular type of aesthetic and political disjuncture—one that intervenes directly in the construction of the real. After post-truth, with reality's corroded infrastructures laid bare, Ouellet and Boetzkes posit that “art engages the disappearance of reality at the very point of its mediatization” and might yet “save us from the total occlusion of the real event” (11–12), an engagement whose multifarious potentials the volume's essays showcase. Nonetheless, the collection's emphasis on the novelty of the strategies offered for post-truth's artistic remediation obscures their continuity with longer histories of realism's reinvention in response to epistemological crisis.

Death—especially mass death—appears throughout the book as a privileged site for apprehending reality. Itay Sapir's chapter gives a template for reading Caravaggio's paintings in terms of their