

Edmund Alleyn
L'art du désarroi

Pierre Migneault

Numéro 187, novembre–décembre 2002

Le désarroi

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17104ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Migneault, P. (2002). Edmund Alleyn : l'art du désarroi. *Spirale*, (187), 26–27.



EDMUND ALLEYN : L'ART DU DÉSARROI

POURQUOI ai-je suggéré qu'Edmund Alleyn m'accompagne dans ce dossier sur le désarroi? Parce qu'à travers sa démarche artistique au long cours, il sait évoquer, « montrer », dirait Wittgenstein, tous les recoins des questionnements fondamentaux, jusqu'à la Mort inclusivement, sans céder à la panique paralysante ou au désespoir : « *Ce qui m'intéresse de peindre est ce qui nous aide à tenir le désespoir à distance.* » Fréquenter l'œuvre d'Alleyn, à petites doses, c'est stimuler son système immunitaire psychologique, le maintenir à un juste niveau de stabilisation-déstabilisation, dans l'entre-deux fascinant et redoutable de l'œuvre de vie, l'inexorabilité du temps pointant à l'horizon. Comme en témoigne le titre d'un tableau, *Looking for the Right Image, The Right Colour, The Right Feeling*, 1999, l'état d'incertitude et de quête incessante l'habite, l'anime, le stimule, le porte. Ainsi, à mon avis, Alleyn illustre-t-il bien les fonctions mobilisantes et positives de l'intranquillité : il ravit, émeut et fait réfléchir, les questions l'intéressant davantage que les illusives réponses. Comment chacun tente-t-il d'arroyer son désarroi, son dépit, son questionnement, de manière que la turbulence des flots de la vie ne vienne pas trop déranger ou affecter son *chargement* plus ou moins bien arrimé, son Moi plus ou moins « étanche », selon l'expression de Jacques Ferron? Telle est ma grille préférée de lecture et de compréhension.

Le rapprochement Alleyn-Ferron, omniprésent dans ce texte, n'est pas fortuit : deux hypersensibles, surdoués, deux fils de notables engagés dans des tâches gigantesques, ayant fréquenté les mêmes jésuites et marinant, à une décennie près, dans le même contexte, celui d'une époque propice aux gonflements des rêves et des ambitions sans limites, ainsi qu'au « dégonflement » du Moi. Une gouache d'Alleyn, intitulée *Posthume* (1997), illustre du reste pertinemment le premier volume des « Cahiers Jacques-Ferron », *Papiers intimes*. À son insu, Alleyn, l'artiste, est pour moi, depuis le milieu des années soixante, un fidèle compagnon du beau désarroi et de l'intranquillité à la Pessoa. Avec Ferron, Alain et quelques autres, il occupe une place privilégiée dans mon réseau d'interlocuteurs invisibles que je rassemble dans mon Arche de Noé, mon drakkar intime. On ne s'étonnera pas que je veuille partager avec les amis de *Spirale* ce que j'appellerai les *leçons alleyniennes* tirées de ma longue fréquentation de son œuvre.

Une belle fin de journée

Je suis resté délicieusement figé devant les divers personnages en plexiglas de cette exposition-installation présentée au Musée du Québec et au Musée d'art contemporain en 1974. On ne sait trop s'il s'agit de photographies, de personnages projetés sur écran, de fac-similés sur plexiglas. Qui regarde qui? Un zoo humain. On est tenté de toucher les œuvres, comme l'incrédule Thomas. Spectateur, je deviens l'un des personnages, incité, invité, plus ou moins à mon corps défendant, à habiter le lieu, la scène évoquée par le tableau, à participer au jeu narratif non explicite.

canne, comme Œdipe; des couples éparpillés, sur fond évanescant, vivent leur paternité, leur maternité, leur solitude partagée. Dans cette *Belle fin de journée*, le personnage le plus âgé est le plus souriant, comme s'il regardait ironiquement le visiteur-voyeur, comme s'il se moquait de la situation même de l'exposition, de l'art illusionniste, de la vie, quoi. Au cours d'une rencontre récente, Alleyn me rappelait, en souriant, que je n'avais pas noté la ressemblance de ce personnage avec Borduas. Intéressant! Borduas ou pas, cet homme est mon personnage préféré. Avec celui d'un petit garçon, tenant la main de sa mère



Styx de Edmund Alleyn, 2001

Daniel Roussel

Difficulté à se mirer et à se reconnaître dans tous ces personnages déconnectés, inquiets ou souriant ironiquement : enfants craintifs s'agrippant à leur mère et cherchant en même temps à s'élancer vers l'exploration du monde; groupe d'adolescents, chacun déjà enfermé dans son cocon, dont ce garçon au regard obscurci par son épaisse chevelure, se léchant nerveusement les babines et jouant distraitement avec une cigarette ou quelque objet du genre... *Ecce homo quebecensis*, version alleynienne!

Alleyn nous montre également l'effet inexorable du vieillissement sur les corps : tête baissée, une vieille dame marche sur trois pattes, avec sa

à l'allure déterminée, et se faulant derrière elle, alors qu'un père aux épaules lourdes pousse un landau où nichent deux fillettes observant, décontractées, l'horizon. Le regard interrogateur et inquiet du garçonnet, qui semble dépassé, suggère, à mon avis, toute la démarche de l'œuvre alleynienne et en constitue l'image résiduelle la plus forte. Revenant aujourd'hui à ce regard, j'y reconnais celui, incisiv, d'Edmund à la mi-quarantaine, photographié par Gabor Szilasi, ou plutôt pris par surprise, par effraction, dans son atelier, en 1978 : cheveux et teint à l'amérindienne; dialoguant intensément avec lui-même et son œuvre, « *entre McLuhan et Bataille* » — comme le

souligne judicieusement Florence de Mèredieu — au milieu du « soleil, du temps et de la mort », partagé entre la fascination et la crainte de la consommation et de la technologie (*Agressions, Conditionnement, Introspecte*).

Par cette *Belle fin de journée*, les femmes portent cravate, culotte longue et veillent sur la marmaille. C'est là le décor du grand rêve américain, style Miami, mais *made in Quebec*, comme on peut le lire à l'arrière des panneaux de plexiglas. Référence donc à l'identité québécoise, en pleine effervescence nationaliste, sur fond des turlutes de Raoul Duguay : silhouette amérindienne, visages latinos, bilinguisme de circonstance... L'album produit par le Musée d'art contemporain lors de cette exposition est un joyau d'archives, malgré sa sobriété. Une *belle fin de journée* est, à mon avis, l'exposition-installation la plus représentative de la période extravertie d'Edmund, celle de sa rencontre et de sa confrontation avec le « tout » et de sa tentative de se situer dans ce « tout », avant sa retombée sur soi et sur le « rien », pour citer de

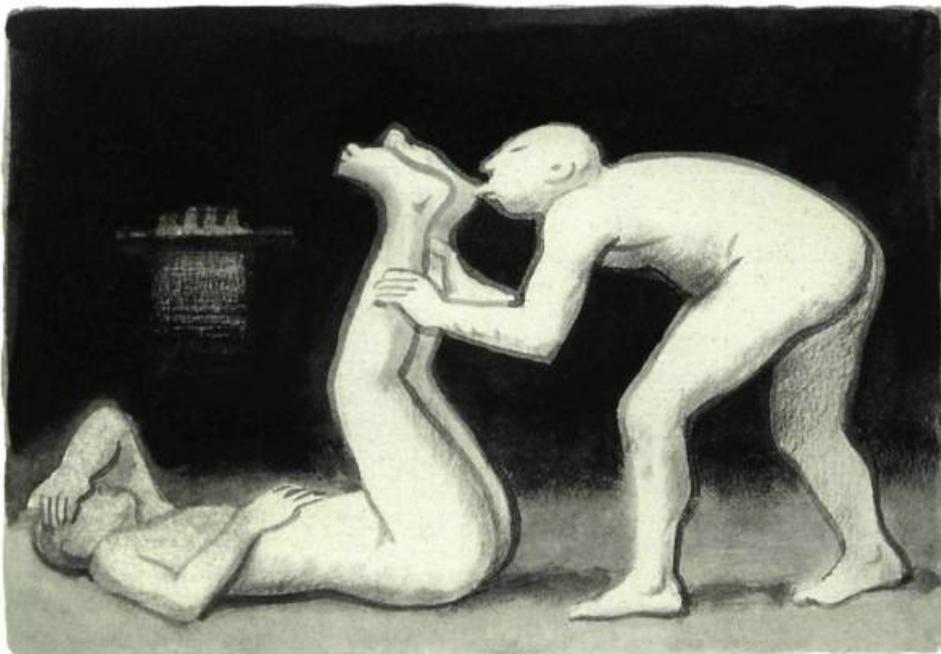
Quant à Léo Rosshandler, codirecteur, il relève l'« *ambiance psycho-narrative* » d'*Indigo*, qualifiant Alleyn d'« *intuitif raisonnant* ». Anthropologue de l'émotion, de la mémoire, il procède à une mise en ordre, à un réaménagement de ses souvenirs. Ce qui est l'occasion de deuils touchant aussi bien le hors-soi que le soi, surtout peut-être celui de l'obsédante poursuite de la certitude et du sens : « *Ce que je veux, c'est une peinture douce-amère, douce-violente : une ivresse figée.* » Les titres se conjuguent aux images, s'appellent les uns les autres, comme les sons d'un blues de jazz. On peut vivre et mourir en paix après avoir connu ou atteint un tel moment de grâce : *Edge of silence, Towards Amnesia, Images en voie d'extinction, Twilight Zone, From the Dark Within, Relativité...*

Un couple fait le guet sur le quai. Le thème, à résonances multiples, du bateau parfois habité, parfois vide, comme le bateau-cercueil de *L'Invitation au voyage*, 1989, pose crûment mais paisiblement la question — la hantise — fondamentale de l'œuvre. La barque de Charon ne sera pas nécessaire : Alleyn se conduira lui-même au-

démarche d'Alleyn que Gaston St-Pierre, conservateur de l'exposition, résumait en ces mots : « *Une interrogation d'ordre existentiel ou philosophique sur le sens de la destinée humaine [...] Cette soudaine impression de solitude exprime le désarroi d'être confronté momentanément à notre propre existence.* »

Mise en orbite : Éphémérides

Looking for the Right image, The Right colour, The Right Feeling, Private thoughts, Anatomie du souvenir, Tout est bien qui finit mal, ces titres évocateurs de l'exposition *Éphémérides*, présentée à la Galerie Circa en 2001, rendent compte du travail actuel d'Alleyn : sorte de mise en orbite des objets et thèmes familiers de manière à en faire de nouveaux arrangements. S'agit-il d'une autre tentative de trouver la juste « attitude » devant la vie, devant une œuvre dont le « *parcours [...] touche à sa fin, sinon au but* », comme l'artiste le confie à Mona Hakim? Une belle ironie, sinon joyeuse, du moins apaisante se dégage ici, comme en témoigne la persistance d'une ligne d'horizon. Moins de « *moi dépité* », aurait dit Ferron. Parcourant cette exposition-repositionnement, j'ai l'impression qu'Alleyn y rejoint, et nous avec lui, la condition camusienne de l'homme « *humainement heureux* » dans sa lucidité résignée et apaisante. Des traits, des ratures, de larges bandes stylisées à la manière particulière d'Alleyn sondent l'espace pictural, l'espace tout court, l'espace de l'avenir. Dans ces tableaux pas de registre émotif détonnant ou discordant. Étonnant quand même, ce couple du *Paradise lounge revisited*, en position d'arrêt réflexif. Le remue-ménage archétypal des *Éphémérides* me ravit, me rassure et annonce qu'il y a encore des œuvres à venir. Car j'y vois Alleyn retourner au lieu de son grand œuvre. Poursuivant ce que Kandinsky appelle sa « *nécessité intérieure* », alors que d'autres artistes doués ratent leurs derniers tours de piste. Hakim insiste sur la dimension « *poétique* » de la démarche d'Alleyn, alors que Marine Van Hoof, dans un échange épistolaire à propos des *Éphémérides*, réussit à faire parler de façon émouvante et éloquente celui qu'elle trouve « *un peu ours* ». C'est à cet « *ours* », ce « *pessimiste serein* », comme il aime, en souriant, se décrire, que je laisserai les derniers mots. Ne connaît-il pas Alleyn mieux que nous tous? Décrivant la « *pratique de l'art comme une maladie incurable* », il présente son œuvre comme « *un espace fait de fragments [...] des fragments de vie dont le sens et le rapport nous échappent* », que « *la peinture et la peinture seule [...] "organise"* ». L'œuvre comme lieu ouvert des « *questionnements* » qui « *réussissent sans peine à tenir les réponses à distance* », renvoyant au « *monde de la poésie* » plutôt qu'à celui des certitudes. Au désarroi, en définitive : « *La pratique artistique apparaît, en somme, comme la façon la plus intéressante d'utiliser ce petit saut d'un vide à l'autre qu'on appelle la vie.* »



À perpétuité de Edmund Alleyn, 2001

Daniel Roussel

nouveau Ferron. À la même époque, Claude Péloquin, avec *Le repas est servi* (1970), vociférait son « *Vous êtes pas écaillés de mourir, bande de caves!* ». Et Hubert Aquin hurlait sa difficulté d'être en même temps que le « *pays incertain* ».

Indigo ou la traversée de soi

Avec *Indigo*, présenté par la Galerie d'art Lavalin à la Maison de la culture Côte-des-Neiges en 1990, c'est une sorte d'entrée en recueillement, en phase et en zone *apnéiques* : repli stratégique ou plongeon au fond de soi. Céline Mayrand, codirectrice de l'événement, parlera d'« *émigration chez-soi* ».

delà de l'horizon, emportant ses objets et ses souvenirs fétiches. Avec *Indigo*, il répertorie l'essentiel. À chacun sa barque! Qu'en est-il de la nôtre? Telle est la question lancée.

Horizons d'attente

En 1996, une rétrospective de quarante années de production (1955-95) est présentée par le Musée de Joliette sous le titre *Horizons d'attente*. Débouchant sur la série *Slow dance, l'Infini, l'Amnésie...*, elle vient parachever ou plutôt consolider l'effet alleyn. Nous a été par là donné l'occasion de saisir dans sa continuité et son fondement la