

Edmund Alleyn Un secret esprit de fronde

André Seleanu

Volume 52, numéro 212, automne 2008

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52433ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Seleanu, A. (2008). Edmund Alleyn : un secret esprit de fronde. *Vie des arts*, 52(212), 78–79.

EDMUND ALLEYN

UN SECRET ESPRIT DE FRONDE

L'ATELIER DE MON PÈRE

*SUR LES TRACES
D'EDMUND ALLEYN...*

Un film de Jennifer Alleyn
Scénario, réalisation, narration :
Jennifer Alleyn,
Montage : Annie Jean
Image : Jennifer Alleyn,
Jean-Claude Labrèque

Edmund Alleyn passait pour un homme distant, solitaire, quelque peu mystérieux, même aux yeux de ceux qui lui étaient proches. Animé par un grand idéalisme, il était intransigeant, surtout avec lui-même. Le documentaire biographique réalisé par sa fille Jennifer Alleyn, cinéaste et journaliste, réussit à saisir des éléments du caractère subtil et élusif de son père. D'emblée salué pour ses fines qualités narratives et esthétiques, *L'Atelier de mon père* a reçu le premier prix de l'édition 2008 du FIFA, le Festival du film sur l'art de Montréal.

L'œuvre d'Edmund Alleyn jouit d'une haute estime dans les milieux artistiques et universitaires, mais elle reste peu connue du grand public. Elle mérite mieux. Elle fait partie de collections importantes, notamment celles des grands établissements que sont le Musée des beaux-Arts de Montréal, le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,



Edmund Alleyn
L'île, 1999
Huile et acrylique sur toile
147 x 198 cm
Succession de l'artiste

le Musée des beaux-Arts du Canada à Ottawa... Le documentaire de Jennifer Alleyn pourrait contribuer au rayonnement de l'exemple d'une vie hors pair et à la réputation d'une œuvre apparentée au pop art mais finalement inclassable car marquée par une conception très particulière de la vocation d'artiste et par ce que l'on peut appeler un secret esprit de fronde.

Chroniqueur de son temps, c'est-à-dire des dernières décennies du XX^e siècle, Edmund Alleyn possédait aussi un fin et discret esprit romantique. Son art complexe de

synthèse est épris d'un certain idéal de perfection. «J'aimerais que mon travail puisse visiter toutes les époques de la peinture», écrivait l'artiste¹. Ce travail a l'ambition de ne jamais être citationniste. Alleyn, délicat observateur des légères ondulations des surfaces aquatiques, des lueurs ineffables d'un ciel nocturne, des couchers de soleil inquiétants et presque «radioactifs», se cloîtrait dans un espace personnel pendant de longues heures : il méditait et réalisait son œuvre dans son atelier du boulevard Saint-Laurent.

Alleyn faisait preuve d'une grande maîtrise dans les genres qu'il abordait : peinture, sculpture, photo et vidéo, installation multimédia, dont il fut l'un des pionniers au Québec... Il voulait investir ses motifs d'une force archétypale ; quelques remarquables visions restent imprimées dans notre mémoire : l'on peut citer la tête énigmatique d'hominidé aux énergiques traits simiens, le cactus comme un très distant clin d'œil (peut-être) aux vertus hallucinogènes, le canapé qui devient obsédant, des jeux de

vagues sur des lacs nordiques – des lacs du Québec – empreints du mystère de l'eau... Le tempérament artistique d'Alleyn était à la fois méthodique et plein de fougue.

UNE MÉTHODE À SAVEUR ETHNOGRAPHIQUE

Le documentaire de Jennifer Alleyn possède un aspect en quelque sorte initiatique. Nous partons à la découverte d'un magicien. Alleyn, l'homme intime était difficile à cerner, même pour Jennifer. Petite fille, elle se cachait dans une boîte en carton dans l'atelier du père et l'observait en train de peindre. Cinéaste, elle emprunte une méthode à saveur ethnographique pour reconstituer la présence du personnage qu'était son père.

Afin de retracer l'artiste, la cinéaste fait un repérage de vestiges : des œuvres de l'artiste. L'inventaire des œuvres trouvées après le décès de l'artiste fin 2004, dans l'atelier dont sa fille allait hériter, aide à « reconstruire » la mémoire du monde et de la présence d'Alleyn. Pour ce faire, la cinéaste s'adresse également à Nora Alleyn, sœur du peintre et traductrice littéraire ainsi qu'à Gabor Szilasz, ami de l'artiste et photographe d'art. Ils évoquent un homme à la fois distant et plein de charme.

Le documentaire est construit autour de vingt minutes de séquences mémorables d'entrevues avec Edmund Alleyn, prises en vidéo par sa fille en 2001. Elle est timide mais persiste ; Alleyn est lui aussi timide devant l'objectif : il soupèse chaque mot ; solennel, son témoignage semble livré devant la postérité.

« Je crains l'échec », dit-il dans une séquence émouvante, mais qu'est-ce que cela veut dire ? Moins l'échec devant l'austère monde anglophone de Québec dont il est issu ; cependant, cet être épris de perfection redoute l'échec devant la haute tâche artistique qu'il s'est imposée. Il avoue une frayeur devant la mort – Alleyn aimait

passionnément la vie. Cependant, la mort possède ses charmes énigmatiques pour cet homme curieux, captivé par l'œuvre de Freud. Le noir très présent comme fond d'espace plastique chez Alleyn, peut être considéré en relation avec une certaine idée de la mort. Le noir représente un temps cosmique empreint de silence : les subtils fonds noirs de la dernière période d'Alleyn peuvent à la rigueur représenter une méditation sur l'être et le non-être. En même temps, dans un mouvement contraire, l'Éros, pulsion de vie, marque l'œuvre d'Alleyn par le truchement de la fréquente évocation de nus empreints d'érotisme.

L'HUMOUR, UN FIL CONDUCTEUR

À travers son oeuvre, Alleyn manie avec beaucoup de naturel des connotations psychanalytiques et philosophiques. Il sait éviter le piège de la gravité inutile. L'humour, voilà l'un des fils conducteurs de ses diverses périodes de création. Cet humour est discret, parfois acide et presque loufoque. Ainsi placée en équilibre, entre l'aspiration métaphysique et l'humour ou la légèreté de touche, l'œuvre ne manque jamais de tension ou d'intérêt.

L'Introscapbe, œuvre créée par Alleyn en 1970, à la fin d'un séjour de quinze ans en France, exprime à l'état pur l'humour d'Alleyn. Une espèce d'ovoïde en bois surdimensionné, qui connote vaguement un sous-marin, cet « engin » est aussi muni d'un cockpit, dans lequel on peut visionner des films... Ceux-ci sont un bruyant pastiche dans l'esprit de McLuhan, une mini caricature du « village global ». Ces bribes psychédélics d'actualités contiennent des scènes assez horribles de guerre, de manifestations dramatiques – et des pin-up... Bonne saisie de la fin des années 60. Ces scènes déclenchent un sourire bon enfant ou sardonique, selon le tempérament du spectateur. C'était

aussi le temps des *Monty Python* à la télé. L'humour d'Alleyn nous rappelle la légèreté espiègle du sourire évanescant du chat de Cheshire, dans *Alice au pays des merveilles*, de Lewis Carroll.

De retour à Montréal au cours des années 70, Alleyn, dans la série *Plexiglass*, investit le genre du pop art, avec un clin d'œil au photo réalisme ou hyperréalisme pictural. Avec le tempo du journaliste et le recul du philosophe, il questionne notre culture : dans des compositions équilibrées, il montre des personnages urbains légèrement angoissés, apparitions réalistes teintées parfois d'une note d'humour acide et compatissant.

Au diapason de son temps, Alleyn crée au cours des années 1990 et 2000 une peinture de tendance métaphysique, à la fois conceptuelle et sensuelle. Les *Épbémérides* portent le sceau d'un art de synthèse. Des objets fétiches – bateau à moteur, fauteuil, cactus, ciseaux, le buste d'hominidé qui revient avec insistance – sont éparpillés sur le champ pictural dans des jumelages hybrides. Freud y paraît omniprésent. L'on aperçoit le surréalisme, la poussée vers les profondeurs de l'inconscient. Les corps dépeints ne sont pas « objectifs » quoique sortis des visions du pop art : teintés par l'alchimie d'Alleyn, ils portent le sceau d'une atmosphère, d'un fin geste, d'une couleur spécifique. L'art d'Alleyn reste un vif exemple de synthèse entre une approche analytique et conceptuelle et une esthétique sensuelle et picturale.

TELS DES INTÉRIEURS DE CHARDIN...

Une approche quasi picturale marque l'esthétique du documentaire de Jennifer Alleyn. Évoquant l'harmonie des œuvres d'Edmund Alleyn, chaque cadre est pensé en fonction d'une conception harmonieuse de lignes et de couleurs. Dans des scènes filmées à Québec, ville natale du peintre, on aperçoit une lumière teintée par la présence

du fleuve. Les images d'atelier témoignent d'un cadrage, d'un sens de l'éclairage qui nous rappellent des intérieurs de Chardin. La bande sonore, ponctuée par le rythme passionné du big band jazz de Simon Ouellet, évoque l'atmosphère cosmopolite et érotique de Saint-Germain-des-Près où Edmund Alleyn avait passé l'essentiel de sa jeunesse. □

¹ Jocelyn Jean, Gilles Lapointe, Ginette Michaud, *Edmund Alleyn indigo sur tous les tons*, Les Éditions du passage, Montréal, 2005, 280 pages, p. 23, citation d'un essai de Ginette Michaud. Un excellent recueil de témoignages et d'essais sur Alleyn par beaucoup de ceux qui l'ont connu. Abondamment illustré. (Voir *Vie des arts* N° 202, printemps 2006, *Un dernier morceau de jazz pour Edmund Alleyn*, Marie Ginette Bouchard, p. 27)

PRINCIPAUX ARTICLES PUBLIÉS SUR EDMUND ALLEYN DANS VIE DES ARTS :

Van Hoof, Marine, *De la position calculée des corps célestes*, N° 183, été 2001, pp. 43-48.

Villeneuve, Paquerette, *Exposons dans l'île*, N° 142, mars 1991, pp. 54-56.

Lamy, Laurent, *Alleyn, résolument post-moderne*, N° 123, juin 1986, pp. 54-55.

Robert, Guy, *Prélude à la Suite québécoise d'Alleyn*, n° 75, été 1974, p. 12.

O'Leary, Marie-France, *Conditionnement d'Edmund Alleyn*, N° 48, automne 1967, p. 64.