

"UNE BELLE FIN DE JOURNÉE"

Sous le thème "Une belle fin de journée", le peintre Edmund Alleyn présente au Musée d'art contemporain du 10 octobre au 10 novembre ses oeuvres des dix-huit derniers mois.

Il s'agit d'une suite composée de six couchers de soleil peints à l'acrylique sur toile devant lesquels sont posés (à une distance de 3 à 4 pieds) 32 personnages grandeur nature peints à l'huile sur des panneaux de plexiglas transparents. L'artiste fasciné par le coucher de soleil, image universelle dans le temps, l'a accompagné de présences de tous les jours: des personnages dans des attitudes familières et quotidiennes.

Alleyn a donc voulu rendre ses personnages dans la "banalité", c'est-à-dire dans leurs costumes de ville et de détente et avec leurs démarches et leurs poses les plus oisives. Fréquentant la Ronde de Terre des Hommes en 1972 et 1973, le peintre a lui-même photographié ses futurs modèles, des hommes de la ville venus chercher un peu de la féerie des jeux du soir et de la fin de semaine.

L'acte de création suit de très près cette première étape, qui était purement mécanique. Alleyn sélectionna les cinquante personnages qu'il voulait retenir pour sa série à partir de trois cents photographies. Puis, il créa des ensembles, compléta les détails que la photographie avait mal rendus. L'artiste avait prévu à l'origine faire 7 paysages pour les sept

jours de la semaine et 49 personnages, un multiple de 7. Il a réduit ce projet à cause d'un manque de temps. Mais la conception n'a pas changé pour autant. Alleyn a très bien senti la disponibilité de ses sujets. Il les a projetés dans un espace et un lieu qui n'étaient pas le leur à l'origine, créant ainsi un décalage dans le temps.

Dans cet ensemble de genres distincts: le paysage et le portrait, le spectateur doit faire le lien entre les deux parties car chacun des paysages présente une conception spéciale de l'espace et se trouve complété par un groupe représentant une catégorie sociale précise (couple âgé, famille, adolescents, sportifs, chauffeur de taxi, professeur...). Il s'établira donc une complicité entre les personnages peints et le spectateur situé face à ce même paysage; ce dernier aura l'impression de faire partie de la foule à certains moments donnés.

Cette complicité, elle est partout présente. Dans "Québec-Miami" par exemple, Alleyn allie des costumes et des personnages propres au type de paysage. Un couple âgé vêtu de blanc, portant des accessoires de même couleur et des verres solaires, se détache sur un coucher de soleil rose et noir où les palmiers évoquent la chaleur de la Floride si prisée des Québécois. L'adjonction d'une bande sonore musicale complète ce scénario pictural.

Dans un autre groupe "Massawipi", où le coucher de soleil est réduit aux couleurs orange et bleue, le bleu étant le feuillage à travers duquel le coucher de soleil perce, Alleyn a associé une famille aux costumes tricolores (blanc, rouge et bleu, parfois rayés). Ces costumes très à la mode correspondent bien au paysage schématisé et réduit dans ses couleurs. Dans les morcellements du ciel à travers les branches d'arbre, Alleyn voit des signes. Un de ses premiers couchers de soleil qui s'intitulait "Au-dessus du lac" en 1964, groupait aussi une série de signes dans le ciel, réminiscence d'une période d'abstraction dans l'oeuvre du peintre qui dura de 1954 à 1963.

"Mondrian au coucher de soleil" exploite avec une économie de moyens remarquables la "Composition avec rouge, jaune et bleu" de Mondrian (1930) en introduisant un coucher de soleil dans un grand carré rouge par la superposition d'un cercle blanc et de reflets de la même couleur. La récupération de cette oeuvre abstraite réfère encore une fois à la période d'abstraction (lyrique) de l'oeuvre d'Alleyn. Mais encore plus, elle suggère le fameux texte "Réalité naturelle et réalité abstraite" où Mondrian explique les coordonnées de son oeuvre abstraite, c'est-à-dire les axes horizontaux et verticaux inspirés par le paysage. Alleyn a prévu un groupe

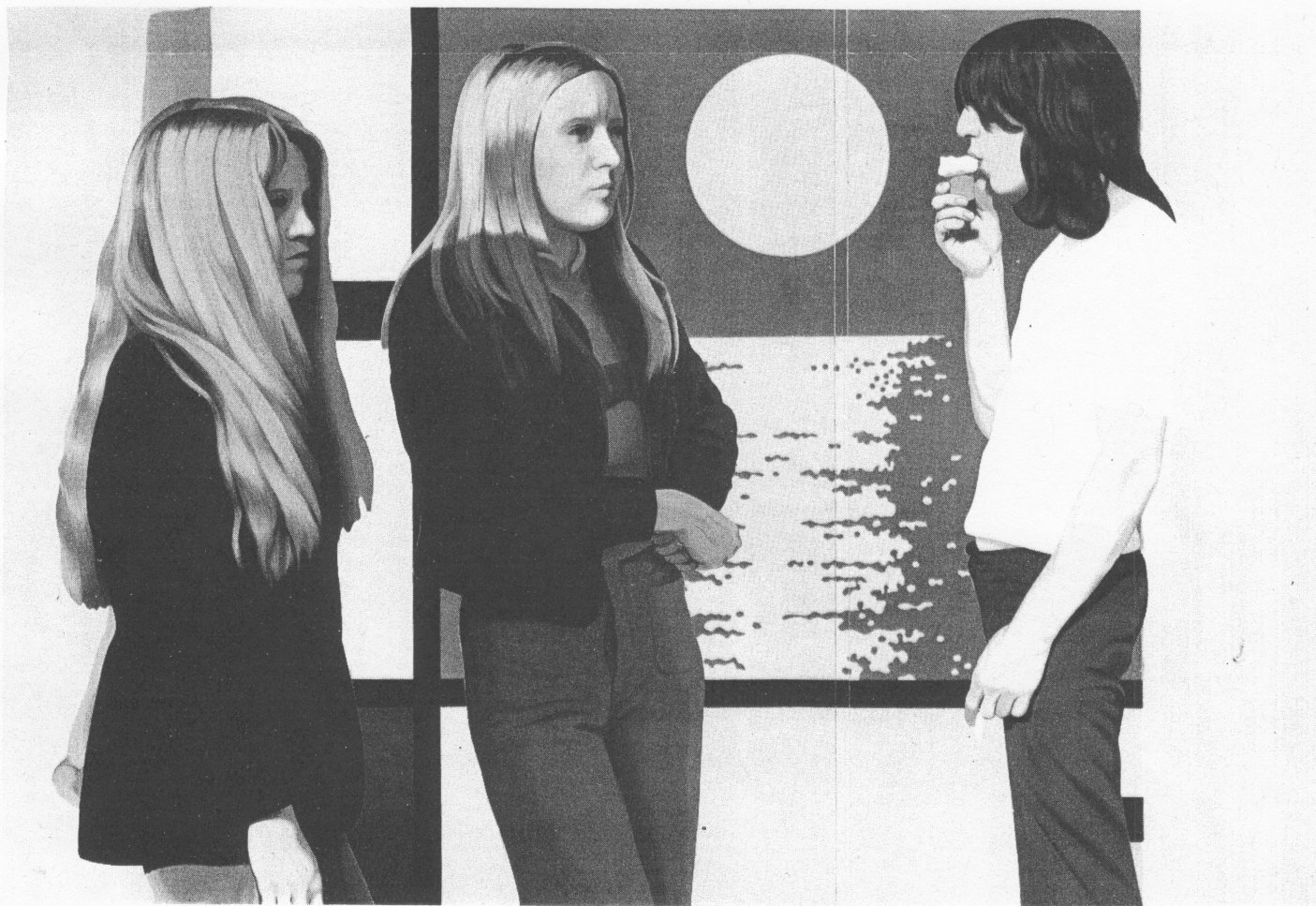
d'adolescents pour ce paysage "avant-garde".

Jusqu'à maintenant les plans étaient superposés et verticaux. "Crépuscule sur la mer" introduit une nouvelle dimension. Le coucher de soleil, d'abord composé d'un cercle sur un rectangle posé sur le mur, est prolongé dans ses reflets sur l'eau par un panneau trapézoïdal qui descend en pente jusqu'aux pieds d'un sportif. Ce plan confère à l'ensemble un dynamisme inattendu en envahissant l'espace habituellement vide entre le paysage et les personnages, et favorisant du même coup une lecture globale.

Alleyn a réussi à créer dans la "belle fin de journée" une allégorie du temps qui passe. Le coucher de soleil marque une unité de mesure, il revient à chaque fin de journée, soulignant la fin d'un cycle. Il n'a aucun lien avec l'époque où il se produit; même s'il subit les transformations chromatiques liées aux saisons et au climat. Les personnages eux sont situés par rapport au temps et à l'événement; ils sont soumis aux modes vestimentaires de leur époque. Pour le peintre la photographie ancienne contient une certaine dose de nostalgie, à cause des détails qui ont marqué l'époque où elle fut prise. Et c'est ce qui semble fasciner Alleyn dans cette série, l'universel confronté au goût du temps qui lui est vulnérable.

Peintre réaliste ou hyperréaliste, Al-

EDMUND ALLEYN



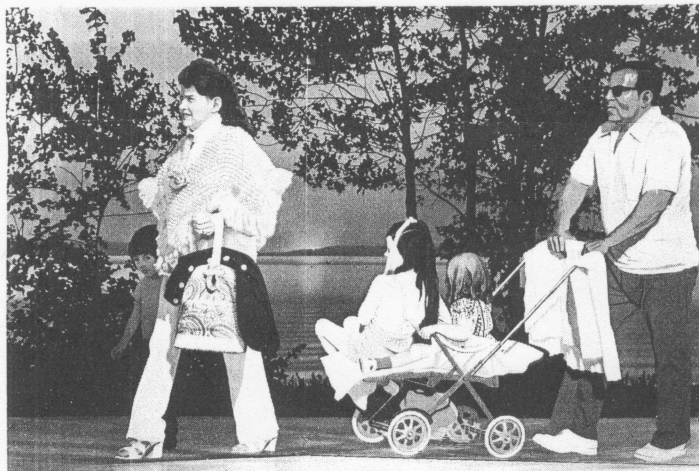
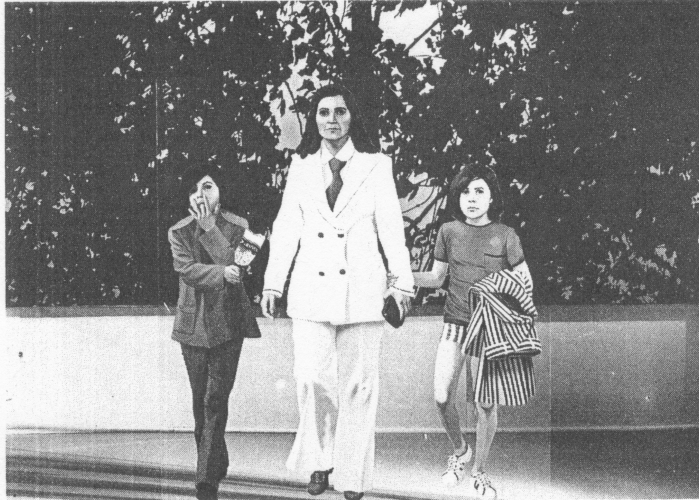
leyn l'est à plusieurs égards; par sa façon de rendre les personnages à partir de photographies et d'utiliser l'image ou même l'oeuvre d'art qui existent déjà. Mais l'environnement jouit d'un traitement particulier. Les personnages sont extraits de leur milieu ambiant et projetés devant des couchers de soleil qui atteignent les dimensions du fantastique par leur schématisation et leur transposition de couleurs.

L'introduction d'un ou de plusieurs panneaux transparents devant le tableau situe le spectateur dans un espace mystérieux, jouant sur les qualités du visible et de l'invisible. Au verso du panneau

de plexiglas, on ne perçoit que la silhouette noire du personnage laissée par une couche d'apprêt sur le recto, alors que de front il apparaît modelé et présent comme dans la réalité. Le personnage est donc à la fois présent et absent.

Alleyn a conçu lui-même le catalogue de son exposition. Le document est abondamment illustré; au texte habituel de présentation a été substitué un manuscrit de Raoul Duguay et une série de photographies d'oeuvres antérieures retrace la chronologie de l'oeuvre d'Alleyn.

François Cournoyer



AUTOUR D'UNE EXPOSITION

Tout cela s'est fait au hasard d'une disponibilité devenue un peu encombrante. Pendant une escalade entre le passé révolu et l'avenir à venir. Entre deux temps, deux continents.

Et un peu à cause d'une vieille obsession avec l'IMAGE; un souci de maintenir un espace ouvert à n'importe quelle éventualité.

Et parce que ce n'est pas tous les jours qu'on émigre chez soi.

Ce projet est né de circonstances qui limitaient quelque peu le choix de la forme d'expression à utiliser.

Cela aurait pu se faire au moyen d'un film. Avec d'autres implications et des résultats différents.

Mais c'est à la peinture qu'est revenu la tâche de décoder les instantanés d'un visible intermittant.

Travailler pour moi, c'est essayer d'assumer la responsabilité de ma liberté.

C'est défier l'absurde qui au fond est peut-être complice.

Et ce conte de science-fiction, lu il y a plusieurs années. Au sujet d'une étrange femme où étaient cultivées les fenêtres mémoires. Dressés face à la mer ou à la forêt, ces grands panneaux opaques absorbaient chaque jour le spectacle changeant de la nature. Ceci pendant des mois, des saisons entières.

Au terme de cette maturation les panneaux étaient mis en vente et l'heureux acquéreur d'un deux, logé dans une rue laide et encombrée de la ville, installait

sa véritable vitre panoramique qui pendant des mois inondait le salon de belles images d'aurores et de crépuscules magnifiques, restituant ainsi au fil des jours le spectacle absorbé pendant sa longue période de "culture" sur la ferme.

Le jour se lèvera demain fera de nous des aïeux.

Le plexiglass: Une cage sans barreaux qui retient prisonnier un instant de l'apparence d'un être anonyme.

Illusion d'une présence qui est en même temps non-présence.

Une méditation sur le réel et l'onirisme. Les deux à tout moment interchangeables. Sur les rapports de l'un et de l'autre. Sur les apparences de l'un et de l'autre.

Méditation sur la mémoire du visible, sur les temps qui se superposent. Va et vient entre un espace mental et un espace physique.

La photo assassine l'instant. Le tue puis l'embaume. Crée une fissure dans le déroulement du temps.

La seule photo vraie serait la photo d'une photo... Et encore.

Une transition en suspens. L'été - Le soleil se couche et ta chimie secrète est en émoi. Peindre cela.

Le soleil ne serait-il pas qu'un yo-yo cosmique?

Peindre la neige de toutes les couleurs de ces crèmes-glacées si bonnes à manger par une belle fin de journée (d'été).

Notes d'Edmund Alleyn

NOTICES BIOGRAPHIQUES

Né à Québec le 9 juin 1931.

- Diplôme de l'École des Beaux Arts, Québec, 1955.
- Diplôme de professeur de dessin de l'École des Beaux Arts, Québec, 1955.
- Grand Prix des Concours Artistiques de la Province, 1955.
- Boursier de la Société Royale, 1956.
- Médaille de bronze à la Biennale de Sao Paulo, 1959.
- Fait partie de la sélection canadienne au Concours Guggenheim en 1958 et 1960.
- Représente le Canada à la Biennale de Venise en 1960.
- Bourse de travail libre, Conseil des Arts du Canada, 1969-70.
- En 1970, l'ORTF (France) réalise un film couleurs sur E.A. et sa sculpture audio-visuelle "L'INTROSCAPHE".
- 1971: Retour au Québec après près de quinze ans à Paris.
- Oeuvres dans de nombreuses collections publiques et particulières en Europe et en Amérique.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

- 1955- Concours Artistiques de la Province - Musée de la Province de Québec.
- 1956- Smithsonian Institute Travelling Exhibition - Canada - U.S.A.
- 1957-63-65- Biennale Canadienne.
- 1958 et 1960- Concours Guggenheim - New York.
- 1959- "Réalités Nouvelles" - Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1959- Art contemporain au Canada - Musée Rath - Genève - Walraf Richartz Museum - Cologne.
- 1959- Biennale de Sao Paulo - Brésil.
- 1960- Biennale de Venise.
- 1960- Arte Canadiense - Museo Nacional d'Arte Moderno - Mexico.
- 1962- Six peintres canadiens - Galerie Ardititi, Paris. Galerie Levi - Milan.
- 1962- Peintres canadiens - Musée d'Art de Varsovie, Pologne.
- 1963-66- "Donner à voir", Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1963- Troisième Biennale de Paris - Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1964- Royal Canadian Academy of Arts - Galerie Nationale du Canada.

- 1964- "Mythologie quotidienne" - Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1965- "Pinturo Redonda" - Sala del Prado del Altea de Madrid.
- 1965- Latino-Américains - Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1966- "Opinião" - Museu de Arte Moderna de Rio de Janeiro.
- 1966- Cinquante peintres de l'École de Paris - Gmünd, Darmstadt - Allemagne.
- 1966- "La Figuración Narrativa" - Bâle, Zurich, Lausanne.
- 1966- Galerie Edouard Smith, Paris (avec le sculpteur Ulysse Coimtois).
- 1966- Zoom I - Galerie Blumenthal Mommoton.
- 1967- Expo 67, Montréal, Pavillons Français et Québécois.
- 1967- Le Monde en Question, Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1967- Science Fiction - Kunsthalle de Berne - Musée des Arts Décoratifs, Paris.
- 1967- Biennale internazionale della Giovane Pittura - Bologna, Italia.
- 1967- Salon de Mai - Musée d'Art Moderne - Havana, Cuba.
- 1968- Salon de Mai - Musée d'Art Moderne, Paris.
- 1968- Peintres du Québec - Musée d'Art Contemporain, Montréal - Musée du Québec.
- 1969- "Distances", Musée d'Art Moderne, Paris.

PRINCIPALES EXPOSITIONS PARTICULIÈRES

- 1952- L'Atelier - Québec.
- 1955 et 1960- Galerie Agnès Lefort - Montréal.
- 1957- Galerie du Haut-Pavé, Paris.
- 1958- Théâtre Fauteuil - Bâle, Suisse.
- 1960- Galerie Denyse Delrue - Montréal.
- 1960 et 1961- Roberts Gallery - Toronto.
- 1962- Galerie Dresdnere - Montréal.
- 1964 et 1967- Galerie Soixante, Montréal.
- 1967- Galerie Blumenthal, Paris.
- 1968- Galerie Delta - Amsterdam.
- 1970- "L'INTROSCAPHE", Musée d'Art Moderne, Paris.