

LA MYTHOLOGIE DE L'OISEAU-PEINTRE

4

Les œuvres flamboyantes de la *Suite indienne* tranchent, à première vue, radicalement avec les masses ovales et sombres du corpus précédent d'Edmund Alleyn, plongé dans un monde gris-beige.

Indéniablement, il y a eu révolution.

Bouleversement.

On trouvera dans la chronologie de l'artiste une explication fort simple à cette explosion stylistique : la rencontre à Paris en 1962 de Anne Cherix, artiste d'origine suisse, dont il tombe éperdument amoureux, et qu'il épousera deux ans plus tard.



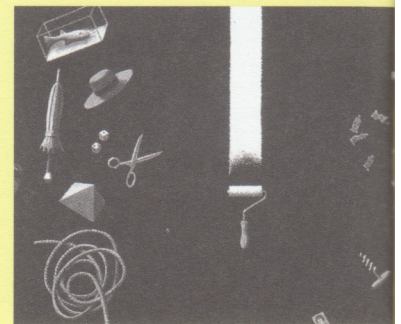
Comme l'oiseau-peintre, le jeune Canadien trace alors entre 1962 et 1964, sur le canevas, le plus attrayant des décors, dans l'espoir d'attirer la belle à faire son nid auprès de lui. Après neuf ans d'exil en France, le Parnassien d'adoption veut retrouver son territoire. Il rappelle à sa conscience – et à sa main – le sol où il est né, berceau de son imaginaire. La culture amérindienne traverse alors l'océan et vient à sa rescousse. Totems, masques, figures primitives : une géométrie s'anime, un langage émerge, mélange oblique puisant son inspiration poétique à même les fresques des Indiens d'Amérique.

Préface du catalogue
Hommage aux Indiens
d'Amérique
Éd. Simon Blais, 2009

Gorgées d'amour et de sensualité, les toiles traduisent, dans leur coloris audacieux de vert, orange et rose, une félicité proche de la joie, îlot rare dans la vie du peintre. Le geste épouse ici la musique : le jazz de Count Basie et le swing d'Ellington. On y perçoit même l'écho lointain des danses indiennes, rythmées par les tambours que le jazz fait résonner.

Les œuvres retrouvées dans la cave de l'atelier y étaient roulées depuis quarante ans. Découverte magique, elles ouvrent une nouvelle porte d'interprétation de l'œuvre d'Alleyn. Réunie pour la première fois de façon exhaustive, la *Suite indienne 1962-1964* révèle une palette exubérante, presque mouvante : gestations fantasmagoriques, empreintes d'une féconde jouissance. Les toiles, l'une après l'autre, portent la trace de la passion naissante, baignée de tous les possibles, pulsant déjà mai 68... Tableaux d'avant l'engagement social, d'avant la peur d'une emprise technologique sur l'Homme, ils célèbrent la vie. Ils nous invitent au banquet des retrouvailles, un événement heureux dans la vie d'un peintre tout à coup réconcilié avec la couleur.

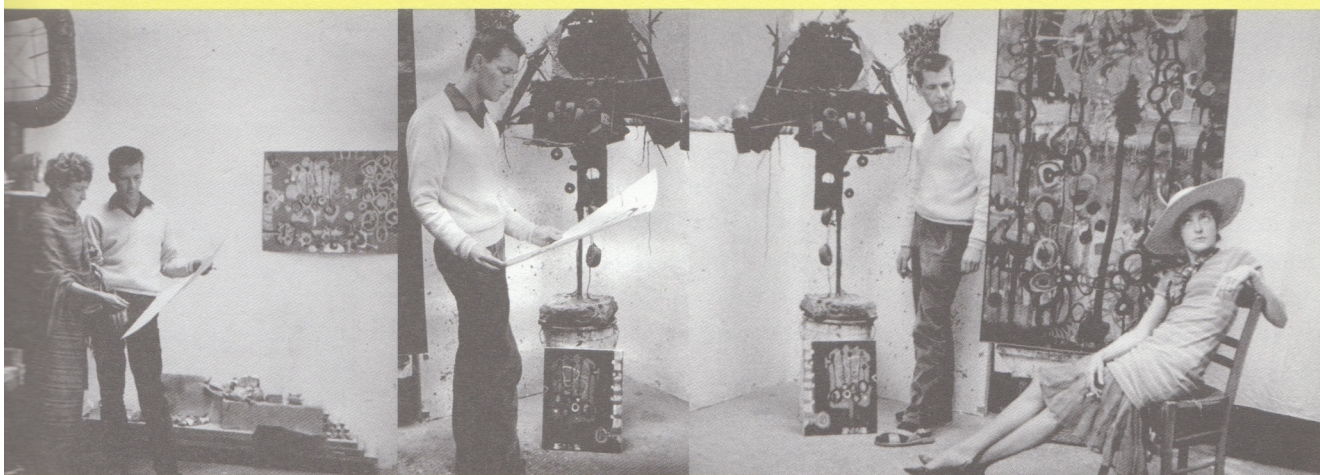
Mais le plus étonnant, avec cette peinture indienne, c'est la façon dont elle anticipe et préfigure la dernière période, celle des **Éphémérides**. Objets en suspension, disposés autour d'une verticale immuablement ancrée comme un fossile dans l'imagerie d'Edmund Alleyn. Les toiles télescopent quarante ans de vie, pour retrouver cette spatialisation instinctive qui tend invariablement à diviser la toile, à séparer l'être et le non-être, l'être et le néant, la couleur et l'absence de couleur, le plein et le vide. Partagé entre deux langues, Alleyn opère très jeune une dissection biologique pour marquer sa vie en deux dimensions, dans une tension permanente entre le fond et la forme. Cette géographie fondamentale sans cesse revisitée, auscultée, ciselée, aura-t-elle jamais fini d'offrir ses possibilités au regard du peintre ? L'apparition de nouveaux coloris ne fait qu'accroître son envie de redéfinir le paysage de sa vie.



Looking elsewhere
v. 2002, lavis, 33 x 45 cm

Dans une suite de tableaux de plus en plus figuratifs, apparaissent les personnages d'une tribu inventée. L'artiste, titrant les œuvres, glisse au passage des didascalies amusées : *Jeune Iroquoise recevant sa première flèche d'amour*, *Un brave en baudruche*, *Vieil Indien au couchant*, *Jacques Cartier arrivant à Québec voit des Indiens pour la première fois de sa vie*, *Miss Canada*. Le récit, nourri par l'histoire du pays qu'il a quitté, est ici festif, loin de la nostalgie : avec *La tribu en vacances*, nous sommes conviés au banquet. Écrasant l'espace et le temps, Alleyn se sert de la mythologie amérindienne pour dire son attachement à la terre qui l'a vu grandir, à cette nature qui formait son premier regard, ses premiers sujets. Il est

5



conscient qu'il emprunte, qu'il n'est pas Amérindien, mais il sera Indien d'Amérique, le temps de son séjour en France. Car il est de passage, comme toujours. Il cherche. Et les particules identitaires, les motifs repris de cette culture ancienne, forment un tout qui l'emballe visuellement et symboliquement. Libéré des contraintes esthétiques des tableaux abstraits, ce nouveau paysage le définit comme migrant et comme artiste.

Après la fulgurante et jubilatoire odys-
sée des années 1960, on assiste, quarante ans plus tard, à l'Iliade nocturne scrutant les
ténèbres. On pénètre enfin le noir profond, ce trou béant où flottent les connaissances
acquises, où dansent les réalisations humaines, où pyramide de Kheops et visage de
Proust s'accostent le temps d'un soupir. L'homme a certes évolué. Ses symboles ne
sont plus des amibes et autres organismes précambriens. Ils ont pris forme et fonction
et appartiennent au monde civilisé. Mais au seuil de la mort, qu'ont-ils de plus, ces sym-
boles ? Une conscience ? Elle aussi, emportée par la grande faucheuse, disparaîtra. Un
sens ? Pour qui ? Avec des pièces comme *Où ? Comment ? Pourquoi ?* et *Anatomie d'un
soupir*, le sens des choses se retire, échappe à l'entendement de l'homme qui part.

Heureusement, la couleur n'a pas com-
plètement disparu. Les balafres turquoise et rose viennent bousculer l'angoisse grandis-
sante pour rappeler l'apothéose de l'amour fondateur.

Jennifer Alleyn

*Jennifer Alleyn est la fille d'Edmund Alleyn. Auteure et cinéaste, elle a réalisé plusieurs films sur l'art, dont
L'atelier de mon père, sur les traces d'Edmund Alleyn, lauréat du prix de la meilleure œuvre canadienne
au Festival International du film sur l'art (FIFA).*