

René Pierre Allain
Aux limites de l'abstraction

Jean-Jacques Bernier

Volume 42, Number 170, Spring 1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53229ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bernier, J.-J. (1998). René Pierre Allain : aux limites de l'abstraction. *Vie des Arts*, 42(170), 64-66.

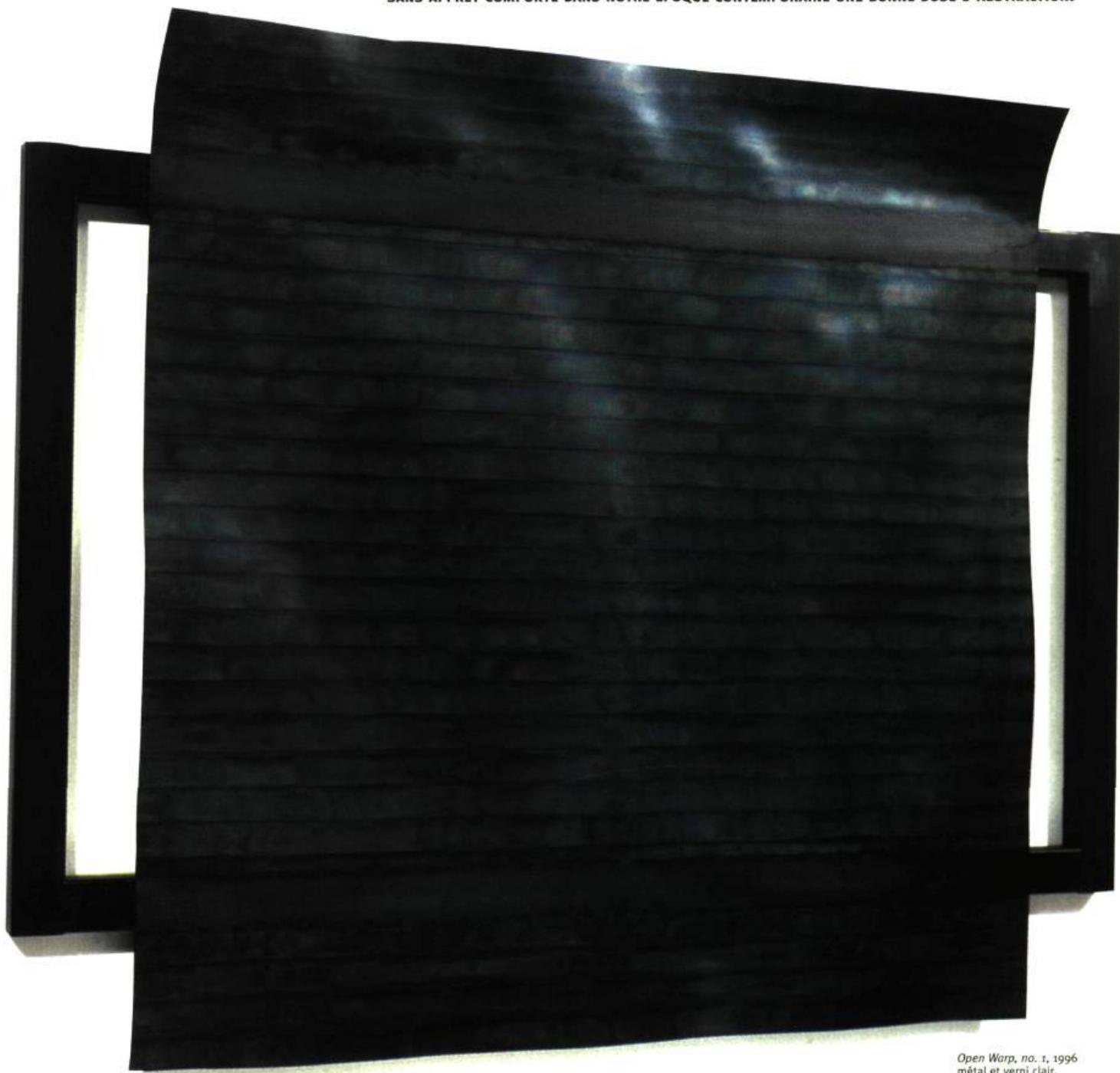
RENÉ PIERRE ALLAIN

Aux limites de
l'abstraction

Jean-Jacques Bernier

LES ŒUVRES D'ALLAIN SERAIENT DES ŒUVRES RÉALISTES, L'IRONIE ÉTANT QUE LE RÉALISME

SANS APPRÊT COMPORTE DANS NOTRE ÉPOQUE CONTEMPORAINE UNE BONNE DOSE D'ABSTRACTION.



Open Warp, no. 1, 1996
métal et verni clair
60" x 74" x 6"

8th Patch, 1989
plâtre, acier et jute
29" x 28" x 5,5"

Les œuvres de René Pierre Allain possèdent une présence physique imposante : construites d'acier, de bois et de plâtre, leurs matériaux ont toutes les caractéristiques de la sculpture, mais elles affectent l'allure de peintures et sont présentées comme telles sur les murs de la galerie. Autre facteur d'ambiguïté, elles affichent une géométrie qui les apparente au formalisme du courant moderniste tout en exhibant une surface portant les marques expressionnistes des traitements auxquels elles ont été soumises. Enfin, résolument abstraites, elles portent pour la plupart des titres qui transforment la perception que nous en avons et nous les rendent figuratives.

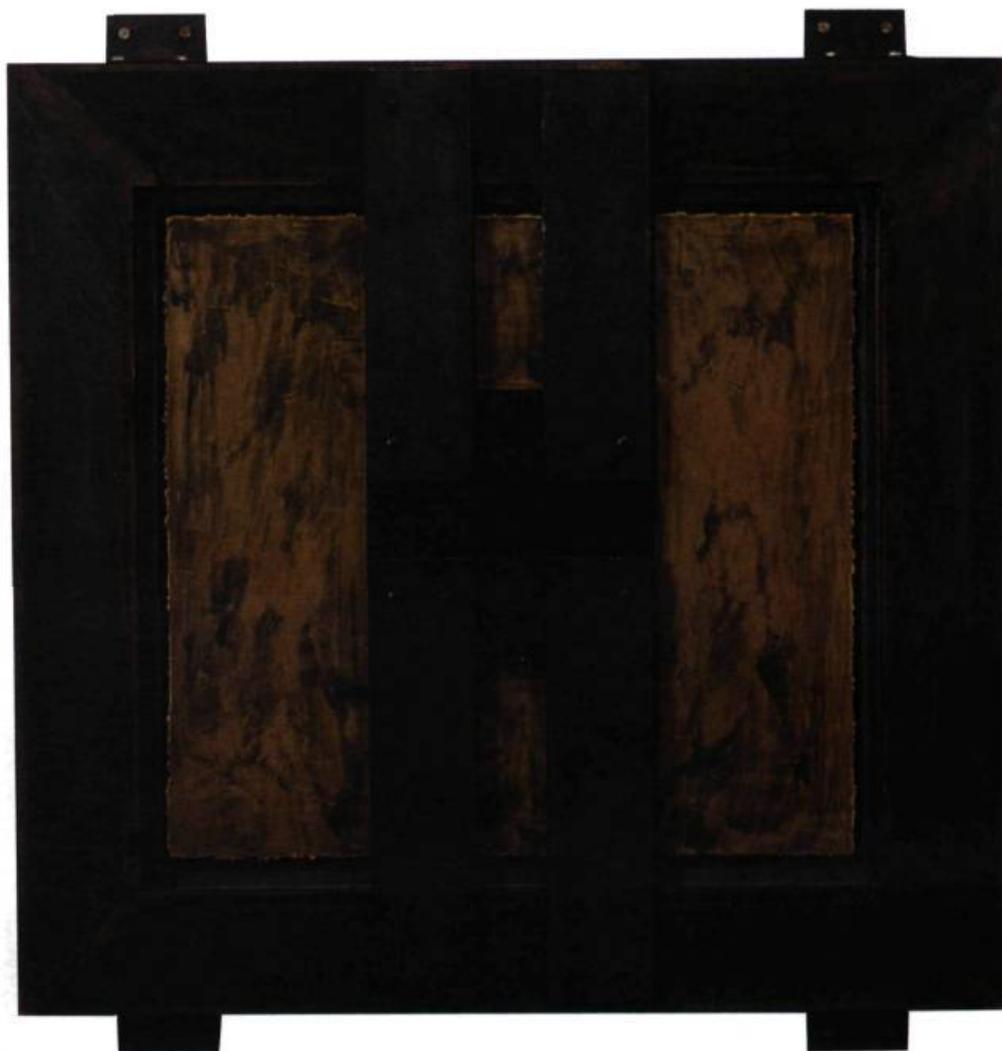
L'artiste, qui semble prendre un plaisir certain à accumuler les contradictions, bâtit en fait de cette manière une dialectique entre des concepts, sinon antagonistes, du moins mutuellement exclusifs. Cette dialectique, évidemment piégée, fait s'épuiser les adversaires pour laisser l'œuvre seule maîtresse du terrain. Dans le processus, elle aura cependant gagné par la subtilité ce qu'elle exigeait auparavant par sa masse : notre attention soutenue.

Car au départ c'est bien la carrure et le poids *visible* de ces peintures qui frappe et intrigue. L'œil, évaluant automatiquement la lourdeur associée aux matériaux, a plutôt



NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À MONTRÉAL EN 1951, RENÉ PIERRE ALLAIN VIT ET TRAVAILLE À BROOKLYN DEPUIS 1984. TITULAIRE D'UN DIPLÔME DE MAÎTRISE DU HUNTER COLLEGE DE NEW YORK, IL ENSEIGNE AU SCHOOL OF VISUAL ARTS (NY) ET A EXPOSÉ SES ŒUVRES PRINCIPALEMENT À NEW YORK ET CHICAGO DEPUIS 1986.



tendance à classer ces objets comme bas-reliefs, ou, à les amalgamer à l'environnement architectural. L'observateur est conforté dans cette impression par le fait qu'aucune trace réelle de l'acte de peindre n'est discernable. L'acier, qui forme le cadre, est laissé à l'état naturel, bleui à la torche acétylène, brûlé à l'acide et, à la rigueur, recouvert de vernis. Les surfaces de plâtre coloré apparaissent dans certaines œuvres sous forme de couches et sablées, de sorte que ce sont les variations du matériau qui déterminent les formes visibles, et non le déploiement d'un champ de couleur.

INTRUSION DU RÉALISME

L'ensemble, géométrique, fait penser autant à l'art brut d'un Tappin qu'aux formes surdéterminées d'un Frank Stella. Le geste, pourtant, est présent, et comme l'a fait remarquer James D. Campbell¹, ces peintures sont semblables à des histoires qui attendent leur auteur; pleines de détails et d'accidents que l'on peut scruter à loisir pour leur donner sens ou pour retracer la

succession des événements qui ont conduit au résultat actuel.

On passe donc en un seul mouvement des simples formes géométriques à une prolifération presque anarchique, et ce passage est ici permis par la nature, la spécificité du matériau; le même arrangement réalisé grâce à des pigments serait difficilement viable², alors que notre connaissance des réactions de l'acier, au passage du temps notamment, nous a préparés au spectacle qui nous est montré.

C'est là une première intrusion du réalisme dans une œuvre qui se donne à voir comme abstraite, et un premier aperçu de la distance critique qu'Allain garde vis-à-vis les référents qu'il s'est choisis. L'ironie, celle ici d'avoir recours à la spécificité du matériau – la spécificité du médium étant le credo fondateur du modernisme – pour pervertir ce qui s'annonçait comme un hommage, constitue l'un des traits principaux du postmodernisme, et Sol LeWitt ne s'y est pas trompé, qui a déclaré que les œuvres de

Warp 2, no. 2, 1996
acier, bleuissage, verni clair
56" x 59" x 2"

des interprétations plus littérales, et les références déjà mentionnées acquérir de nouvelles résonances.

L'amalgame du sujet militaire et du matériau qu'est l'acier se fait naturellement; la vétusté provoquée de ce dernier et les références au formalisme évoquent les périodes des années 40 et 50, qui ont vu le triomphe de l'acier des ponts et des porte-avions, l'avènement des Etats-Unis comme première puissance mondiale militaire et industrielle et la suprématie du formalisme défini par Greenberg.

Cette triple combinaison prête aux œuvres d'Allain une grande force d'évidence, comme un théorème bien démontré: la peinture et l'art sont fonction des forces qui les sous-tendent, et les mouvements apparemment les plus détachés de toute référence sociale y baignent pourtant constamment.

La mise au point qui en résulte, parce qu'elle garde une distance critique et parce qu'elle a d'abord engagé le spectateur à remodeler activement sa perception, donc à devenir créatif et non

passif, débouche sur une actualisation du débat et incite à vouloir discerner quelles forces sont à l'œuvre aujourd'hui derrière ce que les grandes tendances de l'art nous proposent. La leçon aurait pu être sèche et académique; la fascination qu'exercent les œuvres d'Allain et leur pure beauté plastique la rendent au contraire particulièrement plaisante, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes dans lesquels se complait l'artiste. □

¹ James D. Campbell, René Pierre Allain - The Steel Paintings, 1996, U. of Waterloo Art Gallery.

² Les œuvres de Mark Rothko ou de Jean McEwen, malgré leur combinaison de géométrique et de diffus, ne pourraient être invoquées ici pour invalider cette affirmation; le dispositif y tendait plutôt à pointer vers le géométrique à partir du diffus, qui s'organisait aisément autour du premier plutôt que de le contrarier.

René Pierre Allain figuraient parmi les plus marquantes de son époque.

Mais le travail d'Allain, résolument personnel, ne s'arrête pas là et il est permis de se demander si lui accoler cette étiquette n'empêcherait pas de voir plus loin. Bien qu'il ait recours à l'ironie, on pourrait démontrer que cette ironie est circonstancielle et qu'elle ne détermine pas l'œuvre; elle souligne simplement son actualité. Car l'œuvre traite, indépendamment de ses références, de problèmes de perception auxquels elle apporte des solutions originales.

L'IRONIE DE L'ABSTRACTION

René Pierre Allain a choisi comme sujet général de ses peintures le domaine militaire; les bandes, chevrons et autres formes qui constituent le point de départ de ses pièces sont en fait des insignes, des rubans des plans de fortifications que les armées ont investi de significations aussi diverses que précises, et ces sources sont clairement indiquées dans les titres des peintures: *22nd Group Steel Badge, no 2, Donjon*. En

retenant cette branche particulière de l'héraldique pour son travail, Allain a choisi de peindre des objets réels, et l'abstraction qui court dans ses tableaux est le résultat d'une symbolique que l'artiste emprunte et qu'on serait peu porté à qualifier d'intellectuelle.

Les œuvres d'Allain seraient donc en fait des œuvres réalistes, l'ironie (encore) étant que le réalisme sans apprêt comporte dans notre époque contemporaine une bonne dose d'abstraction. On peut y voir le procédé inverse d'un Ellsworth Kelly et de nombre d'autres qui utilisaient des formes provenant de la nature pour en illustrer le potentiel abstrait. Il s'agit là aussi d'une position très actuelle: l'environnement créé par l'homme est devenu le point de référence, détrônant la nature qui passe au second plan.

Mais par-delà ces considérations, il faut souligner qu'en amenant le spectateur à modifier sa perception de la sorte, Allain ouvre le jeu à l'enchaînement des métaphores: si abstraction signifie réalité, tous les aspects des œuvres peuvent se prêter à

ŒUVRES DE RENÉ PIERRE ALLAIN
GALERIE DE BELLEFUEILLE
1367, AVENUE GREENE, MONTRÉAL
DU 28 MARS AU 9 AVRIL 1998