

## Jean McEwen & le point de rupture

Jean Cathelin

---

Number 22, Spring 1961

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55197ac>

[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

Cathelin, J. (1961). Jean McEwen & le point de rupture. *Vie des arts*, (22), 26–31.



# & JEAN McEWEN

## le point de rupture

par Jean CATHELIN

CELLULE OCRE. 1960.  
80" x 70" (203,80 x 178,35 cm.)

CELLULE VIOLETTE. 1960  
60" x 60" (152,85 x 152,85 cm.)



**L**ES critiques d'art parisiens, on le sait, ne connaissent la peinture canadienne que lorsqu'elle vient à eux — et encore — puisque Riopelle est le premier devant qui nos galeries aient ouvert tout grand leurs portes et que l'ami W. Sandberg, directeur du Stedelijk d'Amsterdam, consacra dans son musée une exposition à Borduas avant que nos officiels de France y songent.

Cependant la peinture canadienne, comme l'homme qui marche selon Pascal, est une cause libre et va de l'avant. J'avais pu m'en rendre compte déjà lors de mon trop bref premier séjour de 1958.

Cette fois-ci, tant dans les galeries que chez les particuliers, j'ai pu voir des toiles qui m'ont vivement intéressé. Disons que, maintenant, je me sens prêt à affirmer à Paris qu'il existe une dizaine de très bons peintres au Canada.

Mais le vrai coup de foudre, la grande surprise en matière de peinture d'avant-garde a été pour moi la découverte chez un médecin de mes amis de trois oeuvres de Jean McEwen. C'est ce qui m'a conduit à vouloir connaître et l'auteur et son oeuvre dans son ensemble.

Ayant vu une cinquantaine de toiles, tant chez l'artiste que chez trois ou quatre collectionneurs, j'estime qu'il s'agit là d'un des grands espoirs du Canada dans le domaine de la non-figuration lyrique et j'ai immédiatement décidé d'établir le contact entre McEwen et l'une des meilleures galeries parisiennes en matière d'informel.

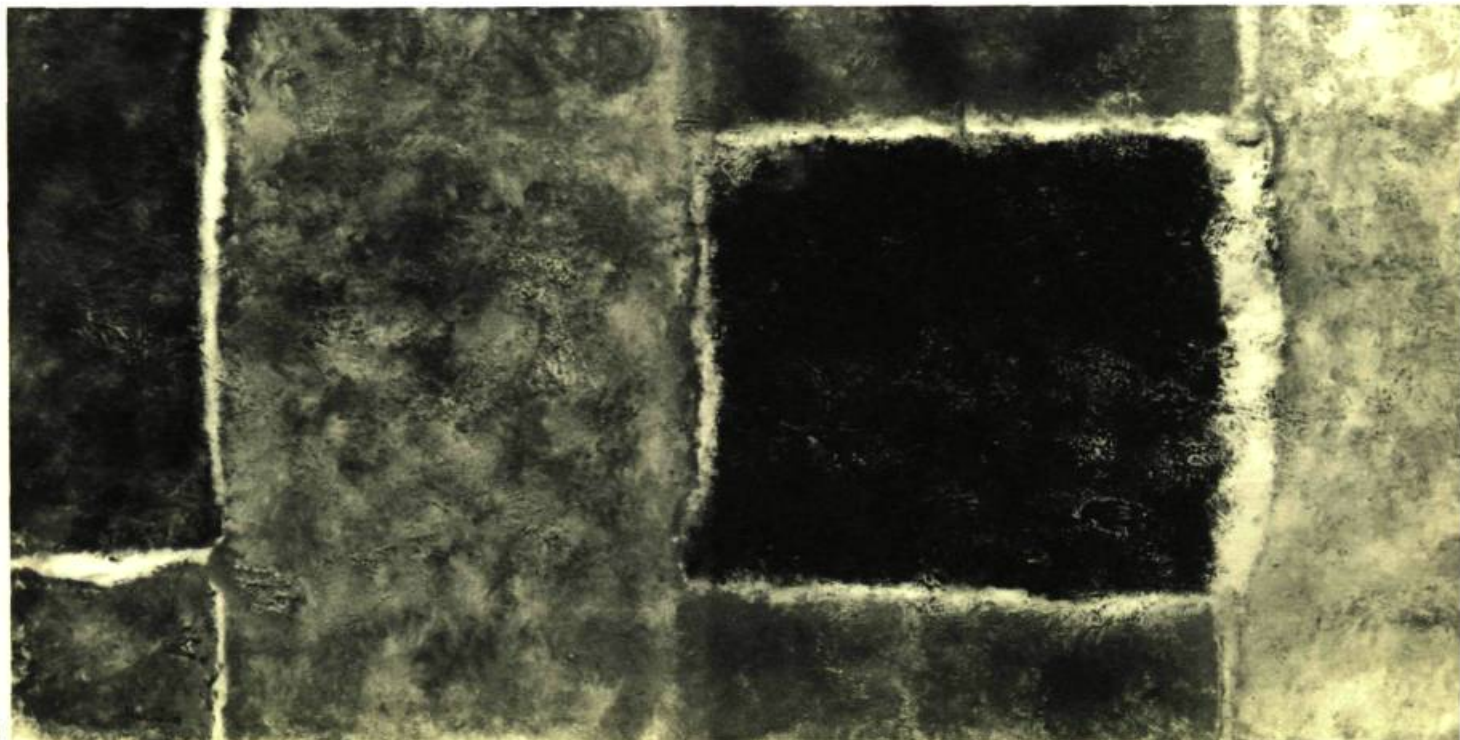
Ses toiles du moment constituent un remarquable aboutissement, mais l'oeuvre est déjà assez importante en quantité et en qualité pour qu'on s'applique à en suivre le chemin de raison au cours des années.

C'est en 1948 que Jean McEwen, qui peignait depuis l'enfance, est brusquement tout entier saisi par le besoin de créer son propre univers coloré. Jusque là influencé par les diverses tendances de la peinture européenne, il s'est exercé à traduire la nature en des paysages à l'expressionnisme débridé, tandis que le côté ordonné de son caractère, s'opposant à la part d'ombre, le conduisait à de sages natures mortes un peu froides. La révélation est provoquée par la vue de quelques toiles de Borduas

En 1951, il fait sa première exposition particulière chez Agnès Lefort à Montréal. La nature est encore là qui sous tend l'oeuvre, présente dans la sinuosité arborescente du dessin, dans la transposition évidente des couleurs du paysage, mais la tendance à l'affacement du prétexte se manifeste déjà. La disparition du sujet est totale dès 1952 lorsque McEwen expose à Paris chez Nina Dausset, en plein St-Germain-des-Prés, dans un groupe où il est en compagnie de Riopelle, de Sam Francis, de Serpan, de Waldberg et d'un grand « ancêtre » Dada, Picabia.

Dès cet instant, la rupture avec l'art traditionnel est si totale que l'artiste éprouve aussi le besoin de rompre avec sa vie ancienne, avec la sécurité petite bourgeoise que lui valait sa profession de pharmacien : il prend le risque de l'abandonner un temps pour séjourner en Europe. Il s'agit là d'un geste tout à la fois socialement héroïque et métaphysiquement significatif. Au même moment, nombre de jeunes peintres français de ma connaissance accomplissent ce nécessaire geste que d'autres, faute d'en éprouver la raison profonde disaient être « à la Gauguin ».

**CELLULE NOIRE. 1958**  
40" x 77 $\frac{3}{4}$ " (101,90 x 198 cm.)



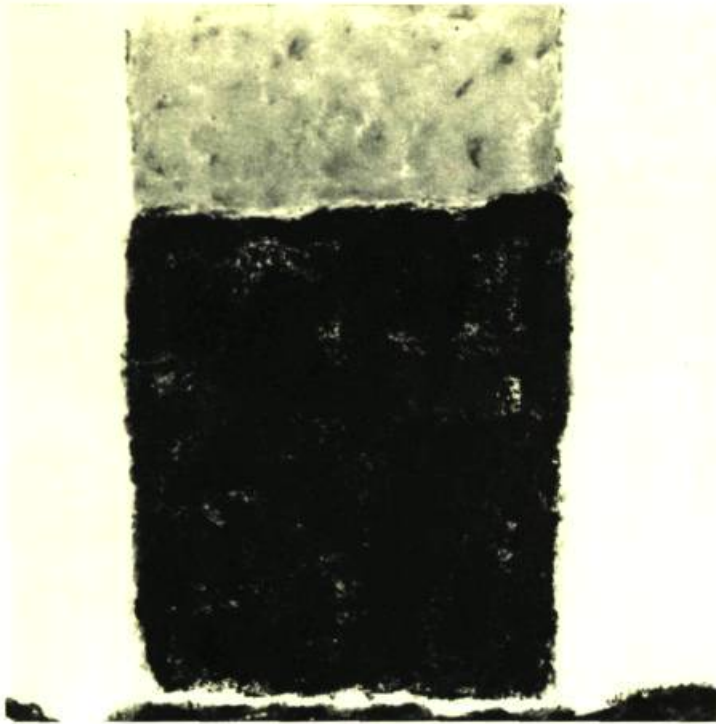
NUIT, MARGES VERTES. 1957  
74" x 60" (188 x 152,85 cm.)



Pris à Paris entre les influences contradictoires de Riopelle et des américains de l'École du Pacifique, McEwen s'en va en Bretagne et les fonds marins restituent à son oeil cette ordonnance dont il a profondément besoin au milieu de l'apparent désordre de la toile informelle. Ensuite, les soleils d'Espagne et de Provence vont chasser de sa palette les verts, les jeux glauques, les éclaboussures : la lumière éclatante, comme **a contrario**, fait cesser la libération orgiaque au profit de la vraie liberté conquise et dominée, c'est-à-dire au profit de la rigueur qu'on se donne à soi-même.

De retour au Canada, McEwen travaille énormément d'autant que non content de peindre, il doit reprendre son second métier pour faire vivre les siens. Avec la distance, son acquis parisien se décante et il en vient à cette pureté totale de la monochromie : c'est la période des agencements de surfaces carrées blanches que de légères griffures noires situent dans l'espace. Après son exposition de 1954 chez Agnès Lefort, nouveau tournant chez cet éternel insatisfait. La pâte et la palette se modifient : apparaissent cette fois des monochromies rouges d'une ténuité telle que la toile semble transparente sous la couleur. C'est alors une exposition à L'Actuelle, puis la participation à un accrochage de groupe avec Riopelle, Bellefleur et Leduc en 1956 à la Parma Gallery de New York.

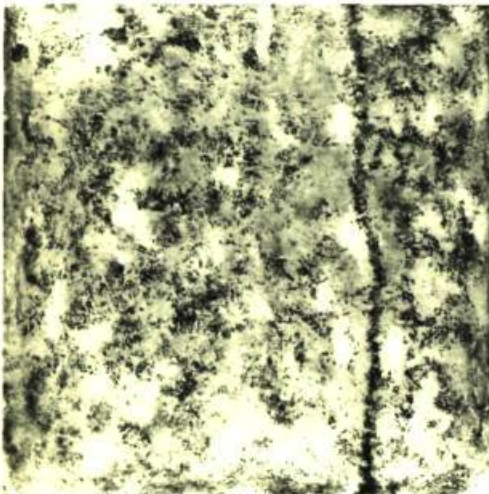
Sans le savoir, sans connaître leurs oeuvres, McEwen se trouve face aux problèmes de structure et d'expression poétique qu'un Rothko, qu'un Sima, qu'un Tapiès ou un Feito résolvent alors chacun à leur manière.



LA GRANDE VERTICALE. 1960  
74" x 60" (188 x 152,85 cm.)  
Collection de Mme C. Marcoux-Caillé

CELLULE NOIRE. 1958  
60" x 60" (152,85 x 152,85 cm.)  
Musée des Beaux-Arts de Montréal

VERTICALE  
TRAVERSANT  
LE JAUNE.  
1960. 39" x 39"  
(100 x 100 cm.)  
Collection de  
Marcelle et Gérard Beaulieu



En 1958 et 1959, chez Denyse Delrue, puis en 1960 dans l'exposition qu'il présente au Musée des Beaux-Arts de Montréal, en compagnie de Suzanne Meloche, le solitaire d'Outremont donne à voir qu'il poursuit sa trajectoire, en dépit du peu de bruit qui se fait autour de lui à Montréal, et peut-être même grâce à ce silence, dû à son peu d'assiduité aux lieux où l'on se doit montrer et à l'aspect surprenant que prend sa démarche aux yeux de ceux que la nouveauté imperturbable déconcerte. Parfois le découragement le saisit et sa peinture si claire, où la poésie est d'un optimisme vital, se fait tragique. Heureusement, un grand collectionneur de Washington l'encourage et une toile de lui entre dans les collections du Musée, alors même qu'on venait, avec Letendre et Gagnon, de le refuser au 77ème Salon du Printemps !

Mais pour moi, le moment le plus important de l'oeuvre de McEwen, c'est maintenant qu'il se passe. A la fiesta des rouges de 1956, aux friches poreuses divisées en trois plans par quelque coulée de chair et d'eau, aux structures et jolieses japonisantes de 1958 a succédé brusquement cet été une série d'empâtements savants et discrets, de glacis jaunes veinulés du cher rouge et d'un vert réapparu. Et voici qu'en dernière heure, ces lourdes masses d'une sombre puissance semblent déjà s'alléger de transparences où la matière infime, poudreuse, impalpable de 1954 est retrouvée, reconquise et dépassée au delà d'un long parcours, grâce à une expérience des plus enrichissantes et à un impavide goût de l'aventure vécue dans sa totalité.

McEwen, c'est évident, se trouve en pleine possession de ses moyens et il sait ce qu'il veut dire. Sa passion est telle que le jeu gratuit serait de sa part impossible. Où donc va-t-il aller et nous entraîner avec lui ? Je crois que sa **trans-figuration** du monde extérieur et de son monde intérieur le conduiront de plus en plus vers une étonnante synthèse d'élan lyriques et de réflexions métaphysiques sur l'ambiguïté fondamentale de l'homme nord-américain actuel, car à l'entendre parler c'est un homme coincé entre la joie d'être là et le besoin de l'ouverture à l'Ailleurs. Or, toutes fausses issues explorées, l'univers nord-américain est l'un des plus clos pour l'esprit. Le déblocage de nos crédits spirituels, c'est la fonction essentielle de tels peintres. Ils sont situés au point de rupture de ce bloc, de cette stase mécaniste et facile au delà de laquelle il y a cet Avenir vers lequel le Canada a le moyen de foncer l'un des premiers, s'il sait lucidement déjouer les pièges des Ubus de la « culture ».

