

Jean Mc Ewen Le roi couleur

Jacques-Bernard Roumanes

Volume 42, Number 173, Winter 1998–1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53167ac>

[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

Roumanes, J.-B. (1998). Jean Mc Ewen : le roi couleur. *Vie des Arts*, 42(173), 40–43.

JEAN Mc EWEN

Le roi COULEUR

Jacques-Bernard Roumanes

« Et vous, Jean, vous avez quelque chose à me montrer ? »

Borduas à Mc Ewen
(Entretiens)

« Je peins toujours le même tableau. »

Mc Ewen
(Cul-de-lampe)

ÉCRIRE L'ÉCRITURE, PEINDRE LA PEINTURE, ET RIEN D'AUTRE JUSQU'À LA FIN DE VIVRE ; TELLES SONT LES PRÉOCCUPATIONS DE JEAN Mc EWEN ET CE, DEPUIS SES DÉBUTS EN PEINTURE. À L'INSTAR DE GAUGUIN LE REBELLE, IL SAIT QUE LA PEINTURE EST UNE « MISE EN ŒUVRE DE LA VÉRITÉ DE SON ÊTRE ».



Tout commence comme dans un roman de Somerset Maugham. Même climat chargé, même éblouissement final. Jean Mc Ewen a dix-huit ans. Il entre au cinéma York, rue Ste Catherine. On joue: «The Moon and Sixpence», d'après Somerset Maugham, justement. L'histoire, par avance, met en scène celle de Mc Ewen. Car Jean, immédiatement fasciné, semble deviner ou décider – c'est pareil – que ce sera son histoire. C'est l'histoire d'un homme, d'un employé de banque mais ça n'a pas d'importance, qui décide un beau jour de faire de la peinture et rien d'autre. L'histoire se résume simplement à cela. À ce «... et rien d'autre». Cette détermination, d'un seul coup, qui vous arrache une vie à l'insignifiance d'exister pour la projeter à jamais dans ce rêve de couleur qu'on appelle: peindre.

Pour le personnage du film, la vie devient vite de plus en plus difficile. Le manque d'argent s'installe partout et jusque dans l'atelier. Mais curieusement, il y a toujours quelqu'un qui le visite, quelque chose qui le relance. Certains pensent que peut-être il est

fou. Parfois il le pense lui-même. À la fin il s'en va dans les îles, longtemps, longtemps, et quand il meurt, on trouve dans sa case une quantité invraisemblable de tableaux. Tout cela évoque Gauguin aux Marquises, bien sûr. Car non seulement les murs sont peints mais aussi les portes, le plafond, le devant des tiroirs, tout ce qui peut l'être est habillé de peinture. Mais le scénario poursuit un autre but, en arriver à infliger au spectateur cette idée paradoxale qu'au fond, on a besoin de devenir aveugle pour voir... «Ce n'est pas vrai!» s'écrie Jean Mc Ewen, aujourd'hui encore touché par la brûlure de cet incompréhensible désert.

Au sortir du film l'adolescent se précipite chez Crowley, juste à côté du York, où l'on vend des couleurs pour artistes, comme s'il voulait tout de suite se mettre au travail pour prouver à quel point ça n'est pas vrai!... Sa vie entière n'y suffira pas.

– Donnez-moi des couleurs, s'il vous plaît.
– Lesquelles?

– Je ne sais pas.

Alors la vendeuse ouvre un tiroir en disant:

– Choisissez.

C'étaient des huiles. Il y sera fidèle toute sa vie, ou presque... Il n'y a pas d'explication plus simple pour commencer à peindre.

VOUS AVEZ DIT « BARBARES » ?

Quarante ans après cet épisode, lorsque j'entre dans l'atelier de Jean, devenu Mc Ewen, un peintre réputé pour les musées, les galeries, les collectionneurs et aussi pour le grand public canadien, c'est lui, c'est l'adolescent du York qui m'accueille. Celui aux yeux approfondis d'une gentillesse qui a toujours décontenancé ceux qui ont eu le bonheur de l'approcher. Je suis venu m'entretenir avec lui de sa prochaine exposition, qui doit avoir lieu simultanément à Montréal et à Québec à la Galerie Blais et à la Galerie Lacerte. Simon Blais accompagnant son exposition d'un catalogue, le plus important paru depuis la rétrospective organisée pour l'artiste au Musée des beaux-arts en 1987 et sollicitant de nouveau le concours de Constance Naubert-Riser, qui avait été

l'instigatrice et l'organisatrice de cette rétrospective¹. Le titre de cette nouvelle exposition: *Poèmes barbares*.

– Pourquoi «barbares»?²

– Parce qu'une dame, qui semblait hésiter devant l'une de mes toiles, s'est finalement retenue de l'acheter en prétextant que ma manière lui paraissait décidément «barbare». J'ai trouvé le mot admirable, poétiquement parlant, et j'ai décidé de le récupérer, s'amuse Mc Ewen.

– Par dérision, alors?

– Peut-être... En tout cas, je ne crois pas que cette critique s'applique à mes œuvres.

Mc Ewen a raison. Le raffinement impressionniste³ de sa petite touche, la broderie délicate de ses opalescences ou le mystérieux tremblement de ses vernis, peuvent difficilement être taxés de barbares. Et d'ailleurs, qu'est-ce qu'il signifie ce mot en grec sinon le refus de l'étranger, l'autre, celui qu'on rejette obstinément parce qu'on ne comprend pas son langage? Effectivement, ce mot ne contient aucune critique, c'est un pur décret. Et qui fait retomber le dérisoire sur le nez de ceux dont l'ignorance l'emploie à la légère.

LES HERBES LENTES

Je m'attarde sur les dernières œuvres du peintre. Une m'attire. Pas encore sèche. *Les herbes lentes*. L'œil me brûle. Les herbes se métamorphosent. On dirait des flammes, une stridence de jaune citron crevée de violets sombres, une violence grandissante partout ralentie de douceurs inattendues. La fine dentelle des coups de brosse, on dirait la pudeur d'un brise-bise tamisant mon regard brûlé d'une lumière froide; un soleil d'automne à l'automne de la vie où, à travers les derniers rayons d'amour, on sent la mort qui perce. Il y a dans cette pièce comme dans toute œuvre de Mc Ewen, cette même immense tendresse à de la violence mêlée. Et aussi quelque chose de trouble, qui scintille dans l'épaisseur du tableau comme une joie perdue sans cesse réaffirmée, une sorte d'étonnement de vivre où se renouvelle en permanence l'oxygène de peindre. En effet, comment respirer loin de l'atelier? Au bout de deux semaines d'éloignement, Jean Mc Ewen a l'impression de vivre en apnée. Il se sent perdu. Or chez lui, ce mot qui fait si bien saigner la joie des couleurs, le mot «perdu», revient souvent dans son vocabulaire poétique. Car

Mc Ewen, connu comme peintre, se veut aussi poète. Bien sûr, tout grand artiste est ou bien poète ou bien n'est pas artiste, du moins est-ce ma conviction. Mais Jean Mc Ewen a tout de même publié quelques recueils, investi plusieurs catalogues et commis quelques livres d'artiste. Et puis surtout, il y a la procession (*tbéoria*) emblématique de ses titres! Dont l'analyse a vite fait de mettre en perspective qu'il constitue le plus étonnant poème d'initiation de l'artiste dans sa quête d'identité. Motif d'autant plus évident qu'il accompagne pas à pas l'œuvre peinte et l'éclaire, à la façon dont un miroir accompagne toute la vie d'un visage et l'éclaire.

CHASSÉ-CROISÉ

Tout commence vraiment au milieu des années 50 avec les *Jardins de givre*⁴. Au premier coup d'œil, l'esprit se rend compte qu'il s'agit de penser un cosmos, c'est-à-dire l'organisation de cette matière colorée. Mais tout aussitôt après, l'on devine que cela exige aussi d'être ressenti comme des jardins de lumière blanche, des paradis. L'Eden à portée de main. Un univers de bonheur blanc que rien ne pourra plus interrompre. Peindre... Jusqu'à faire advenir un espace où *voir de nouveau!* Alors apparaît un cadre autour du cadre, une marge intérieure⁵. Comme si cette peinture, en s'offrant à la conscience de n'être que ça, peinture, dans l'esprit de Mc Ewen, prenait ses distances en se séparant d'elle-même; ou mieux, ouvrait à une nouvelle dimension propre à tout reconsidérer à neuf. Dans une autre direction, donc. Ce sera en direction de la profondeur du tableau. Aussitôt que le tableau s'ouvre, il devient vite évident au peintre qu'il lui sera impossible de le refermer. Impossible de dissimuler le nouvel ordre surgi de cette brèche, cette division qui, au milieu du tableau fractionné, laisse entrevoir le vertige d'une profondeur sans arrière-fond. De là, il devient clair que chez Mc Ewen la verticale au centre de la toile ne correspond surtout pas à une ligne construite, mais à cette impossibilité de refermer une fracture introduite par la marge dans l'unité qui, jusque-là, structurait le tableau. Aux à-plats vibrants de la jeunesse des *Jardins*... succède ainsi le paradis perdu, celui d'une unité irrémédiablement brisée par le peintre, forcé de constater que ce qu'il avait obtenu de la marge, verticalement, appelle irrésistible-

ment à être reproduit; horizontalement cette fois⁶. Naît une suite de tableaux sur lesquels, de la seule combinaison des verticales et des horizontales proliféreront des cellules, des colonnes, des fenêtres ou des croix, autant de motifs qui vont se succéder sur la toile, dans un hallucinant chassé-croisé de couleurs aux tonalités éclatantes.



Ce qui suit, ce qui se poursuit, c'est donc vraiment une quête d'identité. À la manière d'un cheminement initiatique. Comme dans une chanson de geste du Moyen Âge où Jean Mc Ewen, avec son nom celtique, serait le graal de sa propre quête de soi. Tout y est: le tableau-blason du chevalier, le monogramme du roi, les meurtrières, la cellule, la fenêtre, la croix, et même le tableau-drapeau, symbole de l'espace à conquérir. Et encore, l'amour et non seulement, la folie conduisant l'amour, les miroirs sans image et donc sans visage, les îles, les continents fleuris. Puis de nouveau les jardins, l'aube enfin! Qui se lève sur la maturité où il n'est plus question que de peindre, passée la traversée du désert de soi... Voici l'histoire.

QUÊTE DU TABLEAU

Derrière les meurtrières⁷ du regard piégé s'abrite un roi à tuer – le roi couleur – afin de lui ravir sa palette, son blason et s'en couronner: soi. Peintre... Et, au-delà de soi, réaliser ce rêve de lumière, cette folie: peindre les couleurs du pays tout entier, le drapeau, l'emblème suprême, l'image encore inconnue du cogito collectif de la nation. Alors Jean Mc Ewen sort de sa réserve, rompt la marge, brise sa cellule, ouvre la prison de cette forme en ceignant la croix... comme les chevaliers du passé. Encore tout



Poème barbare n°18
Huile sur toile, 1998
190 x 127 cm

ébloui de ses premières amours jaunes⁸, il avance en peinture, une vibration rose⁹ à la main. La lance de son pinceau saigne sur sa palette. Parfois, il peint avec ses doigts¹⁰ qu'il lance sur sa toile comme des araignées armées de fils à plomb¹¹ traversant de rouge le sang des couleurs. Il peint, il devient le « chevalier violet »¹², le défenseur des couleurs, puisque le violet est l'ultime couleur avant la nuit des sens et donc du sens. Son blason: deux marges mauves sur un fond d'azur dévoré par la nuit avec quatre meurtrières en coin appelant la croix. Il s'affronte au roi pour s'emparer de son monogramme¹³: un jardin de givre divisé par le noir – la mort des couleurs et des jardins – avec deux meurtrières en place des marges. La figure

du roi, c'est toujours celle du face à face avec soi-même. Il s'affronte au soi pour s'emparer du tableau. « Je peins toujours le même tableau » devient sa devise. Et finalement, le tableau se donne à lui. Alors les meurtrières se transforment en fenêtres¹⁴ à travers l'ouverture desquelles prennent forme des voyages, des envols vers les cyclades¹⁵, des appels vers les continents fleuris¹⁶, tous les champs colorés du futur¹⁷. C'est une première victoire. Éclatante! C'est à ce moment qu'il entreprend de peindre le drapeau...¹⁸ Le champ de bataille du tableau lui-même.

Hélas! Le territoire à peindre se révèle immense, l'espace à conquérir beaucoup trop vaste pour un seul. Et malgré un travail de touches et de couches inlassablement repris pendant des années sur tous les points de la surface, le doute finit par s'imposer. La bataille des couleurs est perdue! Le drapeau lui-même sera pris. Le tableau immobilisé... Durant cinq longues années, l'artiste vivra la traversée du désert des à-platitudes¹⁹. L'obligation de rendre allégeance à un courant qui retient Jean Mc Ewen prisonnier dans le plus grand exil, le pire égarement, le deuil de soi. Il n'y a qu'une mort de l'art, celle-là. Celle capable de vous enfermer un peintre dans le désaveu du plaisir de peindre. L'oubli de soi... Jusqu'au jour où c'est assez! La haine,²⁰ la folie²¹, le refus du corps²², des fleurs et du feu²³, c'est trop! Un beau jour, Mc Ewen s'évade. Le peintre passe à travers le miroir d'illusion de l'interdit de peindre autrement, un peu à la manière d'Orphée dans l'eau des films de Cocteau. Mc Ewen met le feu au feu des signes, mais garde le feu, comme Orphée. Immédiatement réapparaît le milieu éclairant²⁴ d'un jardin de couleurs. La laque retrouvée d'un pays plus vaste que jamais²⁵, avec ses îles²⁶ larges comme des continents et ses mots nouveaux nourris de l'eau des poèmes, dont la musique débouche sur de nouveaux jardins²⁷ fleuris de pigments neufs. Des tableaux où le givre de la matière a été remplacé par la lumière de l'aube, cette vibration simple qui remet l'œil en mouvement... L'histoire s'achève – c'est-à-dire commence – au seuil d'une adolescence retrouvée, par les fiançailles²⁸ du peintre et du tableau. Au temple du bonheur²⁹. Le triomphe de l'amour non décomposable,³⁰ offert dans la simplicité d'un symbole accessible à tous, le baiser³¹. Avec un dernier

JEAN MCEWEN, LAURÉAT DU PRIX PAUL-ÉMILE BORDUAS 1998

L'année 1998 est une année faste pour Jean McEwen qui reçoit le prix Borduas, la plus haute distinction accordée par le gouvernement du Québec dans le domaine des arts visuels. Au cours de la même année, au moins trois galeries d'art ont présenté des expositions de ses œuvres récentes: galerie Simon Blais à Montréal et Galerie Madeleine Lacerte à Québec (huiles sur toile et aquarelles regroupées sous le titre de *Poèmes barbares*) et Galerie Jean-Pierre Borduas (œuvres sur papier)

Né à Montréal en 1923, Jean McEwen a fait des études de pharmacie à l'Université de Montréal. Il exercera pendant vingt ans le métier de pharmacien et celui de peintre. Il se dégage des influences (automatisme, action-painting) qui marquent ses débuts pour produire une œuvre personnelle qui constitue un dialogue sans cesse renouvelé avec l'espace pictural, la couleur et la lumière.

Trois rétrospectives le consacrent comme l'un des grands artistes du Canada: Musée d'art contemporain de Montréal (1977), Musée des beaux-arts de Montréal (1987-1988) et Musée des beaux-arts de l'Ontario (1988). Jean McEwen a exposé ses œuvres dans les grandes villes du Canada, ainsi qu'aux États-Unis et en Europe notamment à New York et à Paris.

clin d'œil ironique à « la môme vert-degris »³², la môme néant, comme pour bien montrer que la joie de peindre touche à toute joie, même aux filles de joie. Plus d'exclusion ni de chapelle. Le drapeau ayant été préalablement mis en pièces³³, les oui-oui, non-non, renvoyés à la légende³⁴. Désormais, on ne s'occupera plus des querelles partisans, on ne s'intéressera plus à la vraie peinture ni à l'authentique poésie. Mc Ewen fera ses tableaux, écrira ses poèmes. Et plus rien ne sera assez fort pour l'empêcher de peindre jusqu'à la fin du monde. Car il lui faut rattraper le temps perdu. Le désert. Cinq années du malheur d'avoir cédé aux autres le seul miroir clair du regard sur soi quand on est peintre. Le tableau.

L'IN-DIFFÉRENCE

Il existe un discours sur l'art qui intéresse les artistes et qui touche le public parce qu'il cherche à le mettre en contact avec la quête de chaque artiste, mais dont la critique contemporaine n'est plus porteuse, à de rares exceptions près. Depuis longtemps déjà. Depuis que la critique ne s'intéresse

EXPOSITIONS

JEAN MC EWEN, POÈMES BARBARES

GALERIE SIMON BLAIS

4251, RUE CLARK

MONTRÉAL

GALERIE MADELEINE LACERTE

1, CÔTE DE DINAN

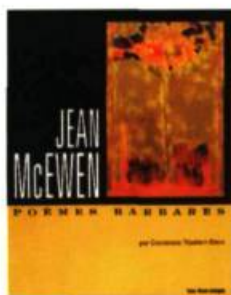
QUÉBEC

JEAN MC EWEN: EAUX FORTES

GALERIE BORDUAS

207, RUE LAURIER OUEST

MONTRÉAL



Catalogue
Jean McEwen
Poèmes barbares
par Constance Naubert-Riser
Éditions Les 400 coups, 1998
152 pages
Couverture :
Poème barbare No 13, 1998,
huile sur toile,
152,4 cm x 101,7 cm

Un important catalogue accompagne l'exposition *Poèmes barbares* de Jean McEwen. Il comporte une soixantaine de reproductions en couleur des œuvres récentes de l'artiste. Dans sa préface, le galeriste Simon Blais rappelle que Jean McEwen s'est d'abord fait connaître en tant que poète, justifiant un peu ainsi le titre de l'exposition. Dans sa courte présentation, la commissaire de l'exposition Constance Naubert-Riser, historienne de l'art, souligne la somptuosité de la couleur qui caractérise la période actuelle de l'artiste. Elle a ensuite l'ingénieuse idée de commenter directement vingt-quatre œuvres de Jean McEwen tirées des séries des dix dernières années. Quelques-uns des poèmes barbares écrits par McEwen font face aux reproductions de ses huiles récentes donnant au catalogue le caractère d'une livre d'artiste. Le document s'achève avec la transcription intégrale du texte de Constance Naubert-Riser qui accompagnait la rétrospective *Jean McEwen, la profondeur de la couleur* au Musée des beaux-arts de Montréal en 1987 ; une chronologie de la carrière de l'artiste et une bibliographie limitée à six titres.

plus qu'à elle-même. N'a d'autre préoccupation que de subordonner l'art au système de la mode; poussant les choses jusqu'à cette ultime dérision de prétendre substituer à l'art le discours sur l'art... Un exemple, Clément Greenberg déclarant périmée la conception métaphysique de l'histoire de l'art qui le précède. Il décrète une vision historique dont le progressisme, emprunté à Auguste Comte, ferait régresser chaque période au rang d'adolescence de la suivante. La génération qui suit, les Rosalind Krauss, Léo Steinberg et Donald Kuspit déclarent, à leur tour périmée cette conception de l'art à la Greenberg. Ils décrètent en réaction – à cette critique, *et non en regard de l'art qui se fait* – une mince affirmation de la « différence », en tentant de référer à Hegel à travers Derrida. Quelle imprudence! C'est oublier que les *Leçons sur l'Esthétique* découlent structurellement de la *Phénoménologie de l'esprit*, qui porte en elle le germe empoisonné de la mort de l'art, car Hegel comme Platon jadis et pour les mêmes

raisons, voit bien que si l'art « met en œuvre la vérité de l'être », c'en est fait de l'origine transcendante de l'Esprit et donc de sa supériorité. On connaît la suite... Et c'est bien pour satisfaire aux credos critique et scientifique de cette logique mortifère que, par avance, Barthes annulera les prétentions de l'analyse structurale : « Un jour viendra inévitablement où l'analyse structurale passera au rang de langage-objet et sera saisie dans un système supérieur qui à son tour l'expliquera... Il y a là une nécessité que le structuralisme essaye précisément de comprendre, c'est-à-dire de parler : « le sémiologue est celui qui exprime sa mort future dans les termes mêmes où il a nommé et compris le monde »³⁵. Inutile de poursuivre, ce n'est qu'un jeu. Toujours le même. Un jeu de massacre! Un jeu de pouvoir et rien d'autre. Le dernier qui parle a toujours raison... Ce désir de substitution oedipien *n'est donc pas du tout une pensée esthétique. Moins encore une critique*. Ce n'est qu'un cri de rage. Poussé par chaque génération. Celui de l'esprit emprisonné dans l'adolescence de penser. Impuissant, il cherche à détruire ou aliéner – c'est-à-dire à faire régresser à l'adolescence – ce qu'il devine hors de sa portée: le partage de soi et le partage du monde hors de soi; en un mot: la maturité. Plutôt mourir! Plutôt tuer! C'est pareil. Mais le temps passe et la maturité esthétique vient. Inévitablement. Alors on n'est plus tout à fait surpris que le même Barthes ait écrit, un peu plus tard: « Tout à coup, il m'est devenu indifférent d'être moderne ». Tout à coup, le jeu de massacre du criticisme lui est devenu indifférent. Comme il m'a toujours paru insignifiant parce qu'épistémologiquement nul. Et il s'est remis à écrire sur l'art, sur l'essentiel de l'art. Comme Mc Ewen est devenu indifférent aux écoles quand il s'est remis à peindre. Tout à coup, il lui est devenu insignifiant d'être à la mode. Parce que c'est toujours ce qui arrive – cette indifférence – lorsqu'au terme de sa quête d'identité, la conscience esthétique accède enfin à sa maturité qui est justement de: *mettre en œuvre la vérité de son être*. Là. Dans ce monde. Comment? Pourquoi?... C'étaient déjà les questions de Gauguin aux Marquises... Alors, à bout d'usage et d'usure des questions et des réponses, il n'apparaît plus que ça à faire: écrire l'écriture; peindre la peinture. Et rien d'autre jusqu'à la fin de vivre. □



Poème barbare
Huile sur toile, 1998
176 x 176 cm

- 1 Le catalogue (malheureusement épuisé) de cette rétrospective s'intitule: *Jean Mc Ewen, la profondeur de la couleur*, éd. Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1987.
- 2 René Chicoin, critique au *Devoir*, avait déjà utilisé ce terme dans un article « Formes et couleurs » paru en 1956. Par ailleurs, Mc Ewen n'ignore pas que Gauguin a peint quelques toiles qu'il a intitulées « Contes barbares ».
- 3 Signalé par Fernande St Martin: « Jean Mc Ewen et l'impressionnisme abstrait », in *Vie des Arts*, no 72, 1972.
- 4 La série des *Jardins de givre* s'étend sur deux années: 1955-56.
- 5 *aune, marges pêches* (1957); *Orange, marges rouges* (1958) ou *Orientale, marges rouges* (1958) en offrent de bons exemples.
- 6 *Cellule violette* (1958); *Cellule noire* (1959); *Cellule ocre* (1960), etc.
- 7 *Meurtrière traversant le bleu* (1961); *Meurtrière traversant le jaune* (1962), etc.
- 8 *Les amours jaunes* (1960).
- 9 *Rouge rafraîchi par une rose* (1960).
- 10 Geste non seulement emblématique mais aussi technique, dans la mesure où il permettra au peintre d'élargir sa maîtrise de la touche qui, précisément, qualifiera son « impressionnisme » abstrait.
- 11 *Fil à plomb traversant le rouge* (1961); *Verticale nocturne* (1961); *Grand fil à plomb # 2* (1961).
- 12 *Blason du chevalier violet* (1962).
- 13 *Monogramme du roi blanc* (1962).
- 14 *Fenêtre dans le rouge* (1962); il arrive que plusieurs toiles portent le même nom; *Fenêtre sur deux textures* (1962).
- 15 *Cyclades* (1963).
- 16 *Les continents fleuris* (1974).
- 17 *Les champs colorés* (1981).
- 18 *Le drapeau inconnu* – premier thème (1964).
- 19 Globalement de 1965 à 1970. Période durant laquelle Mc Ewen sacrifie au règne de l'à-plat et au triomphe de l'acrylique et, par là rejoint le courant des « peintres américains » identifiés tels par la critique new-yorkaise.
- 20 « Je hais le mouvement qui déplace les lignes » (1965); ce titre est emprunté à Baudelaire.
- 21 *La folie conduisant l'amour* (1966); emprunt à La Fontaine.
- 22 *Corps à corps à fleur de violet* (1968).
- 23 *Le feu des signes* (1968).
- 24 *Le milieu éclairant* – (Miroir sans image) (1971).
- 25 *Lac d'un pays vaste* (1972).
- 26 *Les cages d'îles* (1974).
- 27 *Les jardins d'aube* (1976).
- 28 *Les fiançailles* (1976).
- 29 *Temple heureux* (1977).
- 30 *L'amour non décomposable* (1994).
- 31 *Le baiser* (1997).
- 32 *La même vert-de-gris, la même à l'eau de rose* (1997); inspiré du poème: *La même néant*.
- 33 *Le drapeau écorché* (1985). Cette série a fait l'objet d'un article de Constance Naubert-Riser publié dans *Vie des Arts*, no 121, 1985. Les bases de son analyse, qui cherche à « différencier » Mc Ewen au sein du courant des « peintres américains », seront reprises et développées en 1987 dans le catalogue du Musée des beaux-arts de Montréal (op.cit. note 1).
- 34 *La légende du oui et du non* (1990).
- 35 Roland Barthes (1967), *Système de la mode*, p. 293, éd. Seuil, Paris.