

Les *Drapeaux écorchés* de Jean McEwen

Constance Naubert-Riser

Volume 30, Number 121, December–Winter 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54068ac>

[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

Naubert-Riser, C. (1985). *Les Drapeaux écorchés* de Jean McEwen. *Vie des arts*, 30(121), 30–33.

Dans la partie contemporaine de sa programmation, le Musée des Beaux-Arts de Montréal organise régulièrement, entre autres manifestations, une exposition monographique d'un artiste canadien d'importance nationale. C'est ainsi qu'en 1987 aura lieu une rétrospective des œuvres de Jean McEwen. Constance Naubert-Riser, professeure au Département d'histoire de l'art de l'Université de Montréal et commissaire chargée de la préparation de cette exposition, nous présente ici les plus récents tableaux de McEwen.

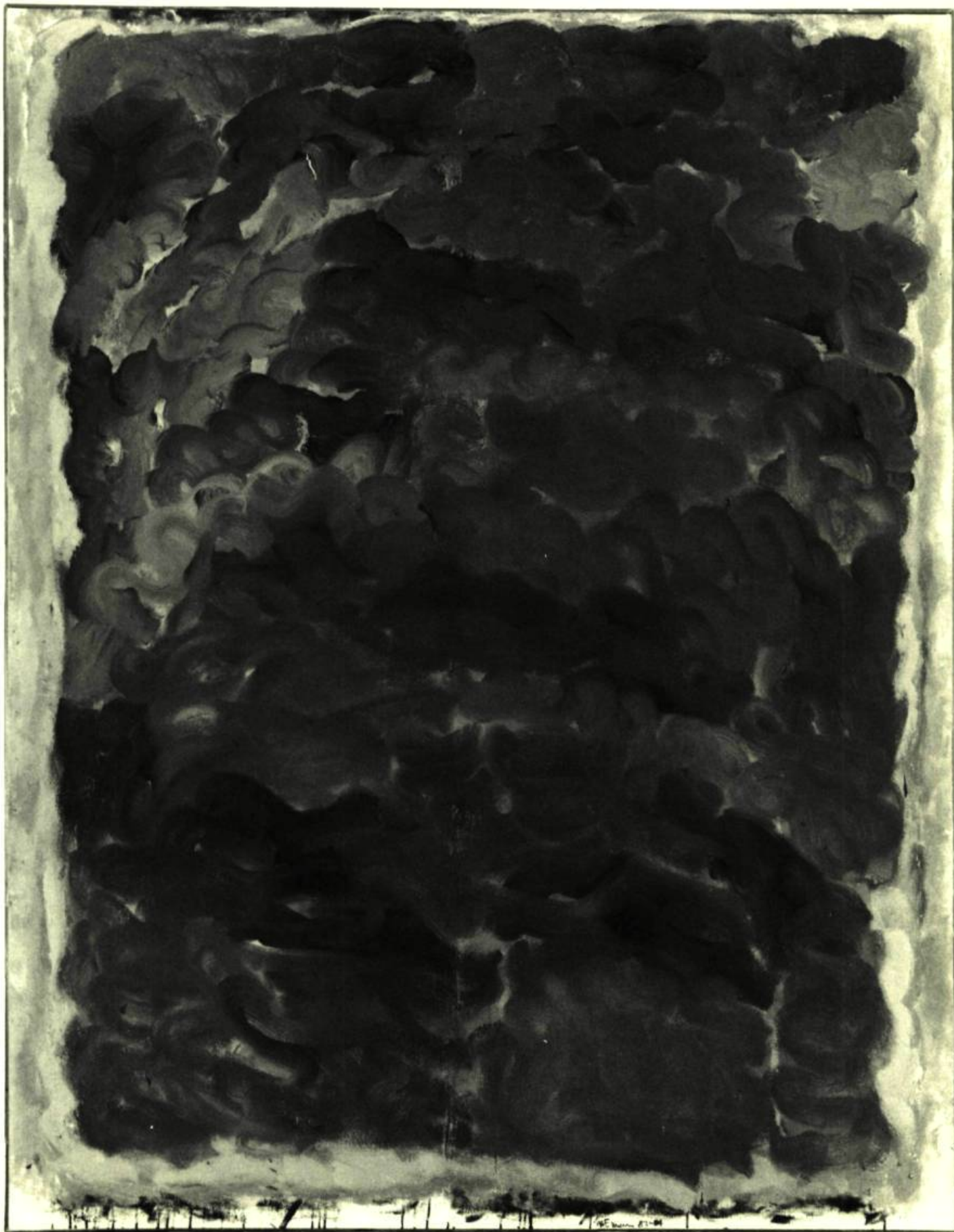
Les Drapeaux écorchés de Jean McEwen

Constance NAUBERT-RISER



La longue carrière de Jean McEwen et la place qu'il occupe au sein du milieu artistique canadien nous dispensent peut-être d'un préambule d'ordre biographique, mais elles ne sauraient justifier d'un discours emphatique qui ne se donnerait pas les moyens de prendre en charge cet œuvre, dont l'importance n'a toujours pas reçu ce que Fernande Saint-Martin nommait déjà, en 1973, «une évaluation adéquate»¹. Depuis l'exposition que lui consacrait le Mu-

1. Jean McEWEN
Le Drapeau inconnu, 5e thème N° 18, 1964.
Huile sur toile; 182 cm 8 x 117,8.
Toronto, Coll. M. et Mme Boris Zeraffa.
2. *Le Drapeau écorché N° 3*, 1985.
Huile sur toile; 198 cm x 152,5.



sée d'Art Contemporain, cette année-là, McEwen poursuit sans relâche son travail de peintre, produisant chaque année une nouvelle série. Elles constituent maintenant un ensemble imposant de toiles qu'il convient de réexaminer. Les œuvres récentes de McEwen² nous incitent particulièrement à rompre le silence des dix dernières années et à proposer quelques pistes qui permettront éventuellement de restructurer l'approche critique de sa démarche et d'en saisir à la fois l'enjeu et la pertinence³.

Le fait que McEwen ait commencé à exposer durant les années 50 le situe d'emblée dans ce que l'on nomme rétrospectivement l'époque de l'affirmation et de la valorisation du *painterly*, ainsi que de la prise de conscience que le sens ne préexiste pas à l'institution/construction d'un ordre pictural. Mais, comme nous l'avons souligné dans un article précédent⁴, même si son œuvre s'est effectivement élaboré au sein de la peinture moderniste, la myopie intellectuelle qui caractérise une grande part du discours critique qui accompagna la *montée* de cette peinture ne peut servir à l'heure actuelle d'unique référence théorique pour l'«évaluation adéquate» de la peinture de McEwen. Cette critique repose, en effet, sur une conception évolutive de l'histoire, dont le principal danger est de faire reposer la qualité d'une œuvre d'une manière trop exclusive sur sa pertinence historique⁵. Par conséquent, afin de comprendre la spécificité des œuvres actuelles, nous les déplacerons à l'extérieur de l'histoire événementielle (i.e., la peinture au Canada de...à..., la succession des avant-gardes, etc.) pour privilégier une confrontation des toiles entre elles. Chacune de ces toiles est inscrite dans une série dont il importe de ne pas la dessertir. Et chacune de ces séries doit à son tour être juxtaposée aux autres sur un axe synchronique.

A l'intérieur de ce périmètre, comment comprendre la présentation récente d'un ensemble de huit tableaux, doté d'un titre percutant: *Les Drapeaux écorchés / The Slaughtered Flags*, qui se présente comme un défi à ce qu'on pourrait appeler le style McEwen? En fait, dans cette nouvelle série, McEwen ne réagit pas à quelque chose qui se passerait hors de sa peinture. Il s'agit plutôt, pour lui, de mener à terme certains grands axes d'une recherche entreprise depuis des années. Or, comme nous avons tenté de le montrer dans l'article précité, le travail de McEwen s'effectue de manière circulaire. Contrairement à la visée moderniste, sa peinture ne se déplace pas sur un axe linéaire d'épuration et de réduction progressives. C'est bien de cette circularité du travail que témoignent *Les Drapeaux*

écorchés, qui ne peuvent s'expliquer pleinement qu'en les juxtaposant à une autre série, celle des *Drapeaux inconnus*⁶. Cette juxtaposition permet en outre de conclure que le présent travail constitue pour l'artiste une étape d'intense réflexion sur la fonction de la structure dans son rapport à la couleur.

L'importance des titres donnés aux séries est à souligner, car ils ont très souvent comme fonction de dénoter, de pointer cette mise en rapport. C'est le cas des termes comme médiane, colonne, marge, fil à plomb, etc., ou encore *Meurtrière traversant le jaune*, qu'on retrouve dans sa production des années 60. Ces mots insistent sur l'affirmation de la verticalité d'un support par ailleurs recouvert d'une épaisse couche de couleur/pigment, dont la matérialité est mise en évidence par des effets de texture qui varient presque à l'infini dans leur manière de capter et de différencier la lumière. Cette mise en rapport structure-texture trouve, dans la série des *Drapeaux inconnus*, de 1964, son accomplissement le plus rigoureux. Par l'inscription d'une figure cruciforme, soit dans un carré, soit dans un rectangle vertical, McEwen intègre, en la répétant à l'intérieur même de l'image, la structure en croisillon des montants de bois du châssis sur lequel la toile est tendue. Cela constitue une affirmation littérale du support et de la surface, sans abandon du travail de la pâte dont les effets de matière sont obtenus ici au moyen d'une truelle qui *pétrit* une couche de pigment posée sur une couche de vernis. Des rouges intenses constituent la couleur dominante de cette série; ils sont associés à des mauves, à des bleus ou à des orangés. Cette série comportait vingt-trois tableaux. Une fois la série terminée, McEwen les regroupa en *Cinq thèmes*, selon la structure interne de l'agencement des plans.

Nous ne citerons qu'un seul tableau à titre d'exemple, 5^e *Thème*, N° 18, (fig. 1) car il représente la solution la plus intéressante à cette problématique. La figure cruciforme est simplement suggérée par les quatre rectangles qui sont dans l'axe des croisillons du châssis. Au centre, émerge un carré irrégulier qui, non seulement redouble le format de la toile, mais permet aux rectangles d'être inscrits dans des *marges*. Toute la problématique de la peinture de McEwen est investie dans la structure de ce tableau. Il est donc indispensable de le confronter avec ses récentes toiles.

L'audace et le caractère radical de la plus récente proposition de McEwen se répercute dans le titre donné à la série *Les Drapeaux écorchés*, titre qui renvoie à la tension existant entre les deux séries juxtaposées. On a souvent dit que la peinture de McEwen se situait exclusivement du côté de la jouissance des yeux. Cela reste à examiner. Mais, dans le cas présent, il est clair qu'elle joue à la fois de la séduction et de la violence. Une violence à peine dissimulée par la richesse et le somptuosité des couleurs. Retour/déplacement des gammes de tons rouges, mauves, orangés des *Drapeaux inconnus*. Mais retour aussi de la *différence* dont elle comporte, au delà des jeux de renvois, de permutations, d'effacements et de reprises, la plus surprenante manifestation.

Dans *Le Drapeau écorché* N° 57 (fig. 3), où la couleur est à son paroxysme, on assiste à l'éclatement de ce qui constituait l'*élément structurant* du champ coloré (que cela se nomme cellule, médiane ou figure cruciforme)⁷. Ce tableau de format carré, qui reprend celui de plusieurs *Drapeaux inconnus*, renferme en lui l'indice qui permet d'entrevoir le lieu théorique à partir duquel nous pouvons avoir accès à l'enjeu de cette peinture. Cette fois, l'affirmation de la différence se reprend pour s'investir dans les traces d'une brosse, qui ne doivent pas être comprises comme *représentation* du geste de l'artiste (McEwen n'est pas un expressionniste), mais bel et bien comme composantes physiques, matérielles, de l'œuvre. Nous sommes d'ailleurs loin d'une peinture purement gestuelle, car chaque tableau est longuement travaillé et chaque instant de ce travail est méticuleusement contrôlé par l'artiste qui assume la responsabilité du moindre détail matériel. C'est ce travail qu'il convient d'examiner, car c'est de lui que l'œuvre tire son bon sens.





3. *Le Drapeau écorché N° 5*, 1985.
Huile sur toile; 183 cm x 183.

4. *Le Drapeau écorché N° 7*, 1985.
Huile sur toile; 183 cm x 152,5.
(Photos Brian Merrett, Musée des
Beaux-Arts de Montréal)

Dans le N° 5, les traces de brosse de couleur orangé sombre fournissent des éléments discontinus qui entrent en tension avec les marges, seule rémanence des séries précédentes. Dans le N° 3, (fig. 2) ces traces discontinues se transforment en larges circonvolutions pourpres qui recouvrent avec insistance la trace d'une verticale inscrite dans l'épaisseur de la pâte. Dans le N° 7, (fig. 4) les empreintes de la brosse disparaissent partiellement au profit d'un nouvel effet de texture aménagé par l'agencement de pâte/pigment rouge, vermillon et cramoisi qui entre dans un rapport différentiel avec des marges roses sur lesquelles la pâte déborde. Et, dans le N° 2, cette même pâte/pigment est réarticulée par un réseau syncopé de traces courtes et saccadées qui débordent, au point de les recouvrir presque entièrement, sur les marges jaunes. Il suffit de mettre côte à côte ce dernier tableau avec le *Drapeau inconnu* analysé plus haut pour constater que la relation centre-périphérie est frappée d'instabilité. Ce n'est qu'en parcourant ainsi les toiles de la série que le titre prend tout son sens critique: les *drapeaux écorchés* constituent une reformulation de la problématique de la structure sous-jacente dont la série des *Drapeaux inconnus* représente le temps fort. Cette reformulation aboutit ainsi à gommer l'élément structurant axial, au profit d'une affirmation des marges, à leur tour menacées. Retour en force de la différence, qui constitue l'ultime unité de cette peinture, ainsi que l'enjeu le plus difficile de toute peinture. Ce que McEwen sait, et ce

que nous montre son travail depuis plus de trente ans, c'est qu'en dépit de la succession rapide des «nouvelles tendances» une œuvre telle que la sienne se déploie à l'intérieur d'elle-même. Ce qui constitue la différence d'un artiste à l'autre ne conditionne pas sa peinture actuelle. L'important étant que la peinture demeure, et qu'elle se pense à travers chaque tableau, toujours à recommencer.

C'est pourquoi, à l'inverse des avant-gardes l'une après l'autre frappées d'obsolescence, McEwen peut dire, à l'instar de Marc Devade: «Je persiste et je signe».

1. F. Saint-Martin, *Jean McEwen et l'impressionnisme abstrait*, dans *Vie des Arts*, XVIII, 72, 51-54.
2. Exposition à la Galerie Waddington & Gorce, de Montréal, du 13 novembre au 7 décembre 1985.
3. Ce texte constitue un fragment d'un travail en cours sur la peinture de McEwen.
4. C. Naubert-Riser, *Jean McEwen ou Le retour de la différence*, dans *Opuscula Aesthetica Nostra*, (essais sur l'esthétique et les arts au Canada), Edmonton, Academic Printing and Publishing, 1984, p. 100-109.
5. Le discours greenbergien a été critiqué dans ses fondements par Rosalind Kraus, Leo Steinberg et Donald Kuspit. Et la conception de l'histoire qui lui est implicite est périmée après de nombreux travaux, comme ceux de Paul Veyne. *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1971, pour ne citer qu'un exemple.
6. Cette série est peu connue du public en général. Elle a fait l'objet d'une seule exposition à la Galerie Walter Moos, de Toronto, en avril 1964. Ayant été vendue dans sa totalité, elle fut aussitôt répartie entre différentes collections privées. Un seul de ces tableaux fut exposé à Montréal, lors du 81e Salon de Printemps de la même année, où il remporta le premier prix de peinture.
7. Il est à noter que, dans ces séries, l'ordre des numéros ne correspond pas à l'ordre d'exécution des tableaux.
8. Voir, par exemple, les tableaux reproduits dans l'article de Jean Cathelin, *Jean McEwen et le point de rupture*, dans *Vie des Arts*, VI, 22, 26-31.
9. Marc Devade, dans *Peinture - Cahiers théoriques*, 16/17, 1983, p. 157-164.