

John McEwen, des temps suspendus... une quête de sens

John McEwen, *Je pense / I Think*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme, 6 mars – 17 avril 2011

Karl-Gilbert Murray

Numéro 99, printemps 2012

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/66184ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Murray, K.-G. (2012). Compte rendu de [John McEwen, des temps suspendus... une quête de sens / John McEwen, *Je pense / I Think*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme, 6 mars – 17 avril 2011]. *Espace Sculpture*, (99), 46–47.

John McEWEN, des temps suspendus... une quête de sens

Karl-Gilbert MURRAY

Tout à la fois énigmatique et contemporaine, l'œuvre du sculpteur John McEwen¹ explore un seul et même univers, celui de la *métaphorisation* de liens de filiation historique entre l'homme et l'animal qui, au-delà d'un simple bagage génétique, se partagent autant de *mythes* immémoriaux qu'un langage commun. Caractérisant des *temps suspendus* d'historicité, dont la pensée derridienne² en aura déterminé le siège originel : le regard animal, l'exposition : *Je pense/I Think* permettait à l'artiste de transformer des animaux en personnages à haute puissance symbolique et des objets terrestres et célestes en des participants du lointain imaginaire collectif.

C'est en cela que le processus de métaphorisation actualisait un sentiment d'appartenance éprouvant tout autant les liens de communication que d'interaction avec cette nature « exposée ». Cette nature qui, des origines à nos jours, reléguée aux confins de l'entendement, était ici repositionnée dans l'espace à partir d'objets témoignant de la démarche artistique : l'assaut du paradis perdu. L'artiste cherchait-il ainsi à recouvrer une plénitude dans la découverte de ses origines au travers du regard de l'autre : l'animal, et de rétablir l'unité première qui les a réunis ? Il en allait ainsi, semble-t-il, puisque McEwen esthétisait l'idée même que l'homme porte en lui et avec lui la trace de son passé, transcendée d'actualité. À cet effet, le sous-titre : *Je pense avec des objets/ I Think with Things* ne suggérerait-il pas que l'artiste cherchait à divulguer l'existence au-delà de la raison — la communication au-delà des frontières du langage ?

UN BESTIAIRE ET DES «POUSSIÈRES D'ÉTOILES»

Un éléphant mutilé, quatre loups : l'un aux aguets concentré sur sa proie imaginaire, deux fascinés par des lunes circulaires de scie métallique, et un dernier juché sur un promontoire, prisonnier de ses pensées. Aussi, un crâne et des bombonnes formées d'étoiles métalliques juxtaposées et, pourquoi pas, un dauphin transpercé de tiges métalliques. Des voûtes célestes à la faune terrestre, tant d'animalité, dirait Derrida³, pour si tant peu d'humanité, ce corpus portait autant de scènes de genre que d'allégories à l'existence humaine — des poussières d'étoiles perceptibles dans l'œil du pachyderme comme dans ceux du loup, du dauphin.

Ce bestiaire contrefait d'animaux figuratifs, inconcevables par tant de lourdeur et de rigidité, permettait d'administrer librement, au sens de signifier, l'incapacité d'*imaginer* autrement que par la pensée, ce regard *autre* et d'en façonner des *natures mortes* : *Still Life* (ce qui est encore vivant⁴), insufflant un peu de vitalité parmi cette *dé-nature* humaine. À cet effet, les appliques murales *Listen to St. Francis* (2005), *Eternity* (2005) et *The Mountain* (2010) créaient une tension entre la réalité matérielle des médiums, l'effet de contraste des coloris et les contenus figuratifs : assemblages incongrus, elles éveillaient de libres associations de pensée — *vanitas*. Elles délimitaient un cadre de références qui nous donnait à voir des systèmes de perception inaccessibles autrement que dans la réunion d'éléments iconiques orientant notre lecture et alimentant notre imaginaire. De même, elles constituaient des rappels anthropomorphiques dont

tout un chacun ne pouvait ignorer leur existence sans risque de disparaître lui-même.

De fait, l'exposition instaurait une trajectoire réflexive qui, proposant un sentiment familier, menait à l'éveil de filiations identitaires. Indéfectiblement, McEwen exploitait ce lien qui réunit l'homme et l'animal : leurs modes de communication qui sous-tendent la création de réseaux de significations traduisant un langage de nature. C'est d'ailleurs à ce titre de partenaire d'existence que l'animal, participant de notre quotidien, nous libère du fardeau de témoigner de l'histoire et, dans notre rapport d'intimité avec lui, nous permet d'élucider l'énigmatique sens de la vie : profitable à la *re-connaissance* de soi dans l'*autre*.

Autrement, ce sont les espaces entre les sculptures, rendant intelligible la présence de l'*autre*, qui encourageaient une forme de communication : l'*anima-langage* s'élevant en une prise de conscience que l'homme est toujours radicalement l'*autre* dans la mesure où il n'a jamais de cesse de négocier la

distance qui le sépare de l'animal. Par exemple, *Wolf and Deck* (2009), œuvre confrontant la tridimensionnalité de l'objet/sculpture, ne renvoyait-elle pas à un sentiment de ne jamais pouvoir s'approprier d'un seul coup d'œil l'animal : vraisemblable de profil, mais filiforme de face ?

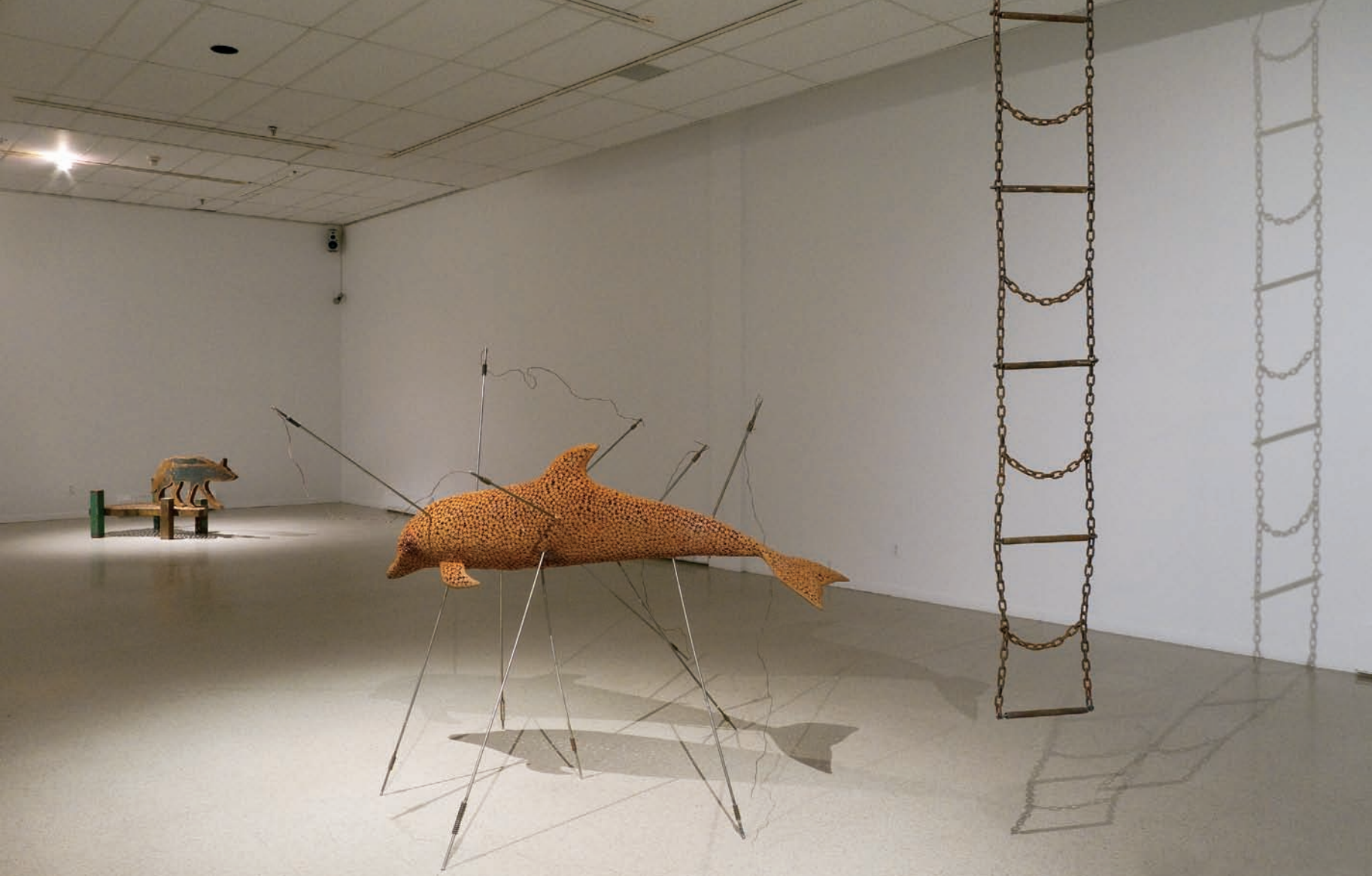
En jouant sur l'interaction des formes, *I Think* (2010) questionnait plutôt la disposition spatiale comme mode de présentation visuelle du siège de la pensée : la boîte crânienne. Renouvelant notre perception qui, constamment, modifie notre rapport au monde, elle érigeait un cadre de conscientisation à l'histoire et à la mémoire passées — comme si d'un seul coup nos mythes basculaient vers nous. Quant à *Probe and Ladder* (2011), elle authentifiait cette volonté d'organiser le déploiement de la forme dans l'espace. Le corps/dauphin, *empalé* de tiges métalliques et composé d'étoiles rouillées, imposait une impression de rayonnement multidirectionnel sur un fond d'alternance entre les motifs ajourés d'ombre et de lumière.

→ John McEWEN, *Je pense/I Think*, vue partielle de l'exposition. Avant-plan : *Probe and Ladder*, 2011, acier et chaîne. Photo : Lucien LISABELLE.



John McEWEN, *Je pense/I Think*, vue partielle de l'exposition. Avant-plan : *I Think*, 2010, acier (détail). Arrière-plan : *Listen to St. Francis*, 2005, acier, bronze et verre. Photo : Lucien LISABELLE.

←← John McEWEN, *Je pense/I Think*, vue partielle de l'exposition. Avant-plan : *Wolf and Deck*, 2009, acier coupé au chalumeau et au laser. Photo : Lucien LISABELLE.



John McEWEN, *Je pense/I Think*, vue partielle de l'exposition. À gauche: *Elephant*, 2000-2010, bronze (tête de John McEwen par Marlene Hilton Moore, 1993). À droite: *The Mountain*, 2010, bronze et bronze émaillé. Photo: Lucien LISABELLE.

EN DÉFINITIVE... REGARDANT REGARDÉ

Cet ensemble sculptural conférait une expérience intime qui tissait des liens consensualistes. La sculpture animalière invitait à canaliser les impulsions et les affects instinctuels de l'homme dans la maîtrise de son propre langage du corps. Ce corps dûment pénétré du regard animal d'énonçait ses manques à communiquer ce qu'il éprouve. Aphasique mais réceptif, dès qu'il est mis en situation avec l'animal, l'homme

signalait sa conscience d'être regardant regardé—le contact établi, il signifiait!

Or, composées de « paroles muettes » qui balisent les liens de parenté entre ces deux êtres, les sculptures s'assujétissaient dès lors par la force de persuasion du regard qui, créant un espace de liberté, maintenait ce qui est immuablement permanent: la communication. L'art sculptural de McEwen participait donc d'un échange *indifféremment intéressé*, en ce que ce n'est qu'au

travers de la *co-naissance* que l'homme peut faire coïncider son présent avec son passé.

Avec puissance, à l'entrée de l'exposition, *Elephant* (2000-2010) — ronde bosse signant la présence absente de l'artiste—précipitait un face à face immédiat avec un auto-portrait de bronze dévisageant le regardant. Cintré entre deux parenthèses formelles—deux boucliers sur fond d'éléphant démembré—, il accueillait le spectateur dans l'ici-maintenant d'une rencontre avec le passé: mise en exposition d'un corps, métaphore à la condition d'existence tel un appel d'une représentation en-devenir de soi-même. ←

John McEwen, *Je pense/I Think*
Musée d'art contemporain des
Laurentides, Saint-Jérôme
6 mars – 17 avril 2011

Karl-Gilbert MURRAY détient une maîtrise en Études des arts de l'Université du Québec à Montréal. À titre de commissaire, il a réalisé plusieurs expositions, entre autres: *Georges Delrue: une vie*, MAC des Laurentides (2001); *Battre le «faire» au féminin*: Louise Prescott, Christine Palmiéri et Renée Chevalier, Galerie Verticale (2002); *Le Corps gay*, MAC des Laurentides (2002); *Passé/Présent: l'objet d'art sans frontière*, MAC des Laurentides, Centre d'exposition de Val-David, Praxis art actuel, Centre d'exposition de Mont-Laurier (2005); *Le Corps gay*, Hart House, Toronto (2004), Centre d'exposition de Rouyn-

Noranda (2005), Écomusée du fier monde, Montréal (2006); *Attila Richard Lukacs: De l'obscurité/Inside Darkness*, MAC des Laurentides (2008); *Evergon: Jeux de la passion/Passion Plays*, Galerie Verticale (2009).

NOTES

1. John McEwen, *Je pense/I Think*, Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme, du 6 mars au 17 avril 2011.
2. Jacques Derrida, « L'animal que donc je suis » in *L'animal autobiographique. Autour de Jacques Derrida*, Marie-Louise Mallet (éd.), Paris, Galilée, Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, coll. « La philosophie en effet », 1999, p. 251-301.
3. *Ibid.*
4. Ann Pollock, « Reflections on Trajectories... the curve that a body described in space... a path, progression, or line of development », in John McEwen et al., *Marconi in the Sculpture of John McEwen*, textes de John McEwen, Ann Pollock et Mary Reid, Winnipeg, The Winnipeg Art Gallery, 2007, p. 37.