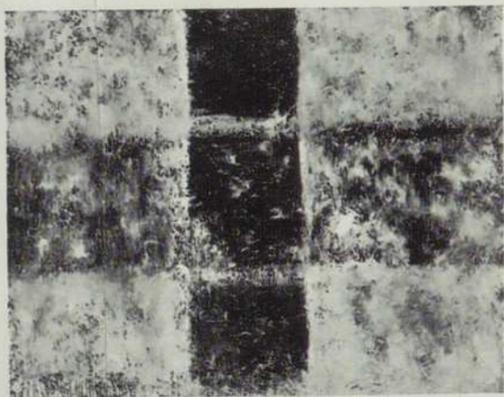


## Mc. EWEN

En dépit de son nom écossais, Jean Mc Ewen est un Canadien français de vieille souche, né à Montréal en 1923. Après le succès de son exposition, en 1962, à la Martha Jackson Gallery de New York, et après la dernière Biennale de Sao Paulo où il était le principal invité du Canada, il a voulu reprendre contact avec l'Europe, où il n'est pas venu depuis 1953. Il prépare actuellement l'exposition qu'il fera à Paris, au printemps 1964. Pharmacien de son état, Jean Mc Ewen, au lendemain de la guerre, abandonna tout pour se lancer à corps perdu dans la peinture qui l'attirait depuis toujours. Ce sont d'abord quelques années de paysages expressionnistes où se combinent l'influence des Fauves et celle du groupe des «Sept» de Toronto. Ensuite, des natures mortes un peu froides, très bien organisées, marquées par le cubisme importé au Canada par Alfred Pellin. Bientôt, il est attiré par l'« abstraction lyrique » et son goût natif pour l'expression des grands drames telluriques de la région de Québec, avec ses forêts, ses fleuves, ses montagnes, ses déserts de neige, se mêle alors étrangement aux souvenirs de l'étudiant penché sur la poésie du tissu humain ou animal révélés par le microscope du biologiste. Un séjour en France en 1953 lui fait découvrir en Bretagne le jeu de lumières des fonds marins ; cette même année, il expose à Paris rue du Dragon, dans un groupe, avec



*Echelle pour un hareng saur.*

Riopelle et Sam Francis. Résolu dès lors à trouver son chemin propre entre l'Ecole de New York et celle du « Pacifique », attaché à maintenir une ordonnance profonde au milieu du désordre apparent de la toile « informelle », Mc Ewen se débarrasse des jeux glauques et des éclaboussures au cours d'un séjour en Provence et en Espagne. Il va jusqu'à l'excès contraire, s'oriente vers la monochromie : ce sont en 1953 et 1954 d'immenses toiles blanches, coupées de griffures noires. Puis viennent de ténues monochromies rouges. Enfin le solitaire d'Outremont retrouve la couleur, des glaciés veinulés de jaune, de vert se font jour. « La peinture, dit-il, ce n'est pas un jeu gratuit, c'est une méditation où se rencontrent la joie et la tristesse. » Dans ces savants empâtements, dans ces toiles laquées, il y a comme le calme d'une sagesse sereine qui entend résister au remuement du monde nord-américain. Photo Gabor.



## VITULLO

Qu'un sculpteur de l'originalité et de l'intégrité de Vitullo ait pu œuvrer trente ans à Paris sans que son œuvre rencontrât d'autre audience que celle de quelques amateurs, c'est une injustice, et aussi un mystère. En dehors de sa participation au Salon des Indépendants, une exposition personnelle chez Jeanne Bucher, en 1945, et sa rétrospective au Musée d'Art Moderne sept ans plus tard (peu avant sa mort) furent ses seuls contacts avec le public. Sésostri Vitullo est né en 1899 à Buenos Aires. Après un bref passage aux Beaux-Arts de cette ville, sous l'influence de reproductions de Rodin et du monument au Général Alvéar, de Bourdelle, qu'il admire, il décide de se consacrer à la sculpture. A Paris, dès 1925 il étudie l'œuvre des maîtres et travaille seul, obsédé par le souvenir de son pays, de son immensité majestueuse, de sa violence élémentaire. Mais, observait-il paradoxalement, « Je n'ai compris pleinement cette violence, je n'ai pu la traduire, que lorsque j'ai été enveloppé par la douceur de la

France. Au cours de sa vie si difficile, jamais il ne bénéficia d'un achat officiel ou de la moindre commande du gouvernement français ni du gouvernement argentin. Faute de pouvoir acheter du matériau pour travailler, il en fut réduit un jour à sculpter le plateau de sa table de cuisine, dont il dégagait d'ailleurs un remarquable bas-relief. Influencé, au départ, par Rodin et Bourdelle, Vitullo ne tarde pas à évoluer du baroque vers l'expressionnisme. Autour de 1933, il taille des têtes monumentales aux reliefs accusés dans des bois que, parfois, il dore. Puis vient la guerre et la période des grands marbres encore figuratifs mais déjà transposés. Depuis longtemps le sculpteur a abandonné le modelage. Il s'exprime désormais uniquement par la taille directe, affrontant les matériaux les plus durs. Vitullo dessinait fort peu. Il ne procéda jamais par maquettes, moulages et agrandissements. Du premier coup, il donnait à ses œuvres leur échelle définitive. Au surplus, elles sont toutes des pièces uniques. Vitullo procède par simplification formelle toujours plus poussée. Il vise à l'essentiel par des volumes denses, irréfutables. Peu ou pas de trous, mais des masses compactes, d'une opacité têtue. Par contre, surtout dans ses dernières sculptures, il utilise fréquemment le pouvoir expressif des arêtes, très fines, coupantes presque, qui cernent la forme et canalisent la lumière, la domptent. Outre quelques grands totems de bois verticaux (1945-1952) Vitullo a recours à des pierres très dures (granits de Bretagne, de Suède, pierres du Gard, etc.) dont il extrait des formes symboliques et aussi l'extraordinaire « Monument au Général José de San Martin, Libérateur de l'Amérique du Sud », qui est comme la somme, et hélas, presque le testament sculptural de l'artiste.

Photos Yvonne Chevalier.



*« Poulain sauvage »  
en palissandre  
de Madagascar.*