

Lectures

Volume 39, Number 155, Summer 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53529ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(1994). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 39(155), 70–70.



WYNDHAM LEWIS IN CANADA, 1939-1945

The Art Gallery of Windsor, C. Mastin, R. Stacey & T. Dilworth, 1992, 200 p. \$25.

Contrairement à celui de son compatriote, Malcolm Lowry, qui écrit *Under the Volcano* convenablement naufragé dans la solitude saturnienne d'une région isolée de la Colombie Britannique, l'exil volontaire de Wyndham Lewis au Canada semble avoir été moins favorable. Fondateur, en 1913, du mouvement vorticiste anglais et rédacteur en chef du magazine *Blast*, auquel ont collaboré entre autres Ezra Pound et T.S. Eliot, Lewis était un artiste et un écrivain qui personnifiait l'esthétique naïvement complaisante de l'ère de la machine dans l'art européen du début du siècle. Lors de son séjour au Canada, « la nationette la plus étroite d'esprit sur terre », cet avant-gardiste vieillissant joua le rôle de repoussoir post-colonial en présentant aux Canadiens « la valeur publicitaire de leur nation inexistante » dans ses écrits du temps de guerre. Il admirait les efforts du Groupe des Sept pour établir un mouvement artistique national et écrivit au su-

jet des paysages de A.Y. Jackson : « Il y a quelque chose de l'Arabe en lui : les longs contours blancs des montagnes laurentiennes en plein cœur de l'hiver sont son insaisissable Leviathan. » Alors qu'il enseignait dans un collège œcuménique de Windsor, Lewis travaillait déjà sur *America and Cosmic Man* et avec ses prédictions au sujet d'un village global de l'avenir, il devint un peu le mentor du jeune Marshall McLuhan, qui allait faire de ce thème son cheval de bataille dans les années '60.

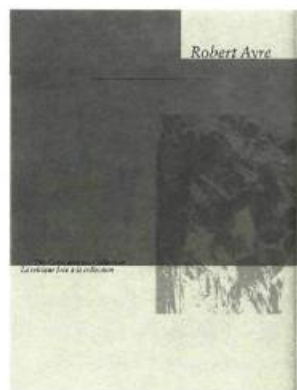
Le remarquable essai de Robert Stacey, *Magical Presences in a Magical Place*, prouve bien que les dessins de Lewis datant de sa période torontoise exploiraient de nouveaux territoires pour l'artiste. L'intensité métaphysique de la série *Beach Scenes* (1941-42), formée d'études réalisées à la craie, au crayon conté, à la plume et à l'encre et à l'aquarelle, émerge de l'excentrique intégration par Lewis des éléments figuratifs et abstraits dans ces compositions innovatrices. Son séjour au Canada semble lui avoir permis d'explorer le mythe de la création qu'il avait déjà effleuré en 1912, avec un naturalisme moins didactique, d'une abstraction presque classique. Généreusement illustré, *The Talented Intruder* ajoute énormément à notre compréhension de ces années de guerre au Canada et donne un point de vue sur la scène artistique canadienne de l'époque comme seul pouvait en apporter un étranger comme Lewis.

John K. Grande
(traduit de l'anglais
par Monique Crépaült)

ROBERT AYRE : LE CRITIQUE FACE À LA COLLECTION

Galerie d'art Concordia,
Montréal, 1992, 60 p., \$5.00

« Quand les jeunes pousses étaient si tendres sous notre rude climat, (et) il était nécessaire de les couvrir, de peur qu'il n'y ait pas de croissance du tout ». Défenseur de la scène artistique montréalaise dès 1935, Robert Ayre était un critique d'art qui croyait, à l'instar d'autres critiques de sa génération



tels que Rodolphe de Repentigny, Claude Jasmin, John Lyman et Reynald, qu'il pouvait encourager la sensibilisation du public à l'art et l'élever au niveau de l'artiste. Avec des articles importants dans *Canadian Art* et *Canadian Forum*, Ayre atteignit une renommée nationale, mais ce sont ses articles sur les activités locales de groupes tels que la Société d'art contemporain, Prisme d'yeux et les plasticiens dans *The Montréal Star*, *The Standard* et *The Gazette* qui sont les plus révélateurs. Les peintres figuratifs d'avant-guerre et non-objectifs d'après-guerre étaient traités avec la même généreuse équanimité, tant que leurs intérêts et leur talent créateur étaient sincèrement motivés. Ses comptereendus d'expositions de Fritz Brandtner, Emily Carr, Jean Dalaire, David Milne, Marcel Barbeau, Philip Surrey, Jacques de Tonnancour, Anne Savage, Takao Tanobe, Jack Shadbolt et Edmund Alley sont affablement accessibles et se lisent comme le « Who's Who » de l'histoire en devenir de l'art canadien. Pour ceux qu'intéresse le rôle fondamental qu'a joué Robert Ayre dans le développement et la croissance de la peinture et de la sculpture au Canada et à Montréal en particulier, *Robert Ayre: Le critique face à la collection* s'avèrera une ressource inestimable.

John K. Grande
(trad. Monique Crépaült)

L'ARTISTE, AUTO PORTRAIT

Revue *Possibles* Vol 18, N° 1
(Hiver 1994) 170p. 7\$ B.P. 114
succ. Côte des Neiges, Montréal
H3S 2S4

Artiste : un métier parmi d'autres? Le Comité de rédaction de la revue *Possibles* (livraison

d'hiver 1994) donne la parole à onze artistes (arts visuels, littérature) et à sept essayistes et analystes (critiques, enseignants). Leurs propos traitent essentiellement des conditions de la vie d'artiste et de la fonction de l'art dans la société contemporaine.

« Nous ne sommes qu'eau et os », signale l'écrivain Jean-François Caron. Il souligne par là que l'artiste ne se distingue en rien du reste de l'humanité. Vaine entreprise alors que ce numéro de *Possibles*? Non. Ne serait-ce que pour les deux moments qu'offrent Jean-François Caron et Luc Béland (peintre) en proposant chacun des témoignages sous la forme de créations littéraires. Le premier, avec *Partout, les pièges*, met en scène son grand-père : il marque ainsi la distance qui sépare ceux pour lesquels l'art est un luxe et les artistes, en l'occurrence, les écrivains des êtres éloignés et dénués du sens des réalités immédiates. Le second, sous le titre *Réflexion* renvoie au lecteur comme le ferait un miroir (teinté d'humour) les mille contraintes qui assaillent l'artiste-peintre au moment de se mettre au travail. Les deux auteurs attestent ainsi que l'art ne vaut que par les œuvres et que l'artiste n'existe que par ses œuvres; accessoirement par ceux qui les lisent ou les regardent et parfois les achètent.

Ce statut de producteurs d'œuvres, Stéphane Aquin (critique) le confirme en posant radicalement l'hypothèse de l'abolition de l'art en tant que phénomène social (réseau hermétique) ou en tant que manifestation du sentiment de l'authenticité des individus. Il conclut : « Le monde de l'art représente une industrie fragile mais encore trop importante, justement, en ressources humaines et financières pour que l'on puisse croire un seul instant qu'elle se sabborde. » Soupir de soulagement. Mais l'art n'en demeure pas moins en sursis. **B.L.**

possibles
VOLUME 18 • NUMÉRO 1 • HIVER 1994

L'ARTISTE

AUTO
portraits