

Lectures

Volume 26, numéro 103, été 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(1981). Compte rendu de [Lectures]. *Vie des arts*, 26(103), 66-69.

lectures



UN ARTISTE ÉTONNANT

Guy ROBERT, *Dallaire ou l'œil panique*. Montréal, Éditions France-Amérique, 1980. 264 p.; reprod. en noir et en coul.

Jean-Philippe Dallaire, peintre canadien qui mourut prématurément à Vence, en 1965, à l'âge de quarante-neuf ans, aura peu connu la notoriété de son vivant. Guy Robert, directeur des Éditions France-Amérique et historien d'art, a pris l'initiative de publier ce premier ouvrage sur Dallaire dont l'œuvre étonnante d'originalité et de virtuosité suscite depuis sa disparition l'intérêt des critiques d'art, des amateurs et même du grand public.

Guy Robert est un amoureux du livre d'art, et la présentation de ce dernier album ne le cède en rien aux deux précédents qui ont été publiés chez le même éditeur. La présentation de cet ouvrage de grand format est soignée, la mise en page et la qualité des trois cents illustrations et de près d'une cinquantaine de tableaux en noir et en couleur ajoutent à l'attrait que peut exercer une semblable publication.

Le texte comprend une introduction intitulée *Œil panique* et inspirée d'entretiens de l'auteur avec l'artiste sur la poésie, la philosophie et les relations de Dallaire avec les esthéticiens de l'époque, tels Arthaud, Lautréamont, Borges, Arrabal et nombre d'autres. Des chroniques constituent la partie biographique de l'ouvrage. Ces chroniques racontent les diverses étapes de la vie et de la carrière de l'artiste au Canada et en France.

Les chapitres intitulés *Ouvrages* et *Mythologie* sont une revue des divers aspects de l'œuvre picturale de l'artiste: objets, bestiaire, portraits, technique et côté mythologique de l'œuvre.

La partie intitulée *Documents* traite du dessin et de la couleur chez Dallaire. Quelques propos de l'artiste y sont rappelés. On y trouve aussi une liste des œuvres reproduites. Une bibliographie qui n'est pas très étendue: quatre catalogues d'exposition, une cinquantaine d'articles de journaux, de revues et de coupures constituent, avec la liste des livres cités et consultés, les sources de l'auteur.

Guy Robert a utilisé ces documents avec discernement et compétence, et l'ouvrage pourra servir de base à une future étude plus approfondie de l'œuvre de Dallaire sur les plans esthétique et psychologique, car on n'a pas fini d'épuiser le mystère que recèlent les visions fantastiques de cet artiste étonnant qui ne se rattache à aucune école. «De méthode, je n'en ai pas», dit-il. «Comme dans le surréalisme, c'est le subconscient qui s'exprime et se concrétise à travers la forme et la couleur dans mes tableaux.» Ces propos résument l'essentiel de la conception picturale de Dallaire.

Lucile OUIMET

EXPLORATION INTÉRIEURE

Julien Bigras, *Le Choc des œuvres d'art*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980, 127 pages.

Qu'on ne se méprenne pas! Il ne s'agit pas dans le livre de Julien Bigras du choc des œuvres d'art mais plutôt d'un itinéraire psychanalytique, celui du couple Freud-Bigras, réunis pour une excursion œdipienne du côté de la sexualité infantile et ma-

ternelle. Les balises: le *Moïse*, la *Joconde*, un enfant du *Repas de noce* et un conte de Freud, *La Gradiva*.

Le texte de Julien Bigras provient de deux conférences intitulées *L'Écoute psychanalytique des œuvres d'art* et données à l'Université de Montréal en 1972. Itinéraire bien court, étroit et superficiel, que celui qui «amène» l'auteur à «dévoiler qu'en matière d'art comme en amour, mieux vaut être humble et femelle, si l'on veut pénétrer, un tant soit peu, les secrets et les énigmes que seuls les enfants, et peut-être les femmes, en tout cas les mères, sont susceptibles d'appréhender».

Le lecteur qui cherche à comprendre le phénomène de l'exploration intérieure à partir du visible ou à déchiffrer la nature des rapports intimes qui s'établissent entre l'œuvre d'art et lui-même restera sur sa faim à la lecture de cet ouvrage. Dans son avant-propos, Julien Bigras se demande s'il avait le choix de «faire autrement». En refermant le livre, je présume qu'il n'en a pas eu le pouvoir, et c'est regrettable. Le choc des œuvres d'art méritait un meilleur traitement.

Pierre-Ivan LAROCHE

UNE RICHE ÉTUDE

Reesa GREENBERG, *Les Dessins d'Alfred Pellán*, Ottawa, Galerie Nationale du Canada, 1980, 150 p.

Après le très beau catalogue des dessins inédits d'Ozias Leduc publié par Laurier Lacroix, de l'Université Concordia, voici que Reesa Greenberg, de la même université, nous offre *Les Dessins d'Alfred Pellán*, dans un livre publié par la Galerie Nationale du Canada.

«Étude très riche», déclare Mme Hsio Yen Shih, dans l'avant-propos. J'ajouterais: ampleur de la recherche, rigueur de l'observation, finesse de l'analyse, clarté et concision dans la présentation et le style. Bref, autant de qualités toutes conjuguées pour nous donner, trente-cinq ans après les *Cinquante dessins d'Alfred Pellán*, l'ouvrage solide, documenté, qui éclaire notre appréciation de l'extraordinaire talent de dessinateur d'Alfred Pellán.

A la suite de son introduction sur le concept de l'art et le dessin chez Pellán, Reesa Greenberg retrace les étapes de la création: 1921-1926, les œuvres d'apprentissage de l'adolescence; 1926-1940, la première période parisienne: dessins aux styles variés, le plus souvent de femmes seules, méditatives, à l'encre noire ou au fusain; 1940-1944, la période montréalaise d'expérimentation où le fusain devient prédominant; 1944-1952, la deuxième période parisienne où dessin et peinture se rapprochent, où l'artiste, abandonnant le fusain comme moyen et la tête de femme comme sujet, pénètre plus avant dans l'univers imaginaire et abstrait; après 1952, les œuvres de Sainte-Rose-de-Laval: dessins de personnages, de paysages, d'oiseaux, de fleurs, dans lesquels explose le génie surréaliste de Pellán.

De tous les arts, celui du dessin est sans doute le plus subtil, le plus souple. Ouvert aux influences qu'il absorbe avec sa grande vitalité et son humour, sensible aux *correspondances* de la poésie et du dessin,

Les dessins d'Alfred Pellán

REESA GREENBERG



Pellan illustre magnifiquement les caractères de souplesse et de sensibilité de l'art du dessin. Dans son livre où la qualité de l'illustration rejoint celle du texte, Reesa Greenberg le manifeste avec éclat.

Pierre-Ivan LAROCHE

CRÉPUSCULE OU RENAISSANCE

Skira Annuel. Art actuel, 1970-1980. Genève, Éd. Skira S.A., 1980. 106 p; Ill. en noir et blanc et en coul.

Une modernité qui n'en finit plus, crépuscule ou renaissance? Un projet ambitieux: la cerner à même l'ensemble culturel et artistique d'aujourd'hui. Une rétrospective des années 70, établie par des critiques et des artistes, parmi les plus représentatifs des pays où se sont produits la création de nouveaux champs de pratique et de nouvelles hypothèses. Tel est le caractère spécial d'*Art Actuel 80*, une réflexion qui ne s'étend plus à une seule année d'activité, mais qui prend un «certain recul à l'égard de l'immédiateté de l'information» et s'étend à la décennie 1970-1980.

Cet exercice était nécessaire pour dégager le sens des expériences nombreuses et variées de la dernière décennie. Dans l'introduction, Jean-Luc Duval souligne l'importance de la comparaison entre hier et aujourd'hui qui permet d'enregistrer des modifications importantes. «L'espace a une autre fonction, le sujet, l'histoire, la culture font retour».

Le texte magistral de Jean Clair établit entre autres «que le musée d'art moderne, en livrant l'art au temps, l'aura livré à la mort» et maintient que «l'institutionnalisation forcée de la création artistique — les musées et tout ce qui désormais accompagne leur règne; les biennales, les documents, les foires de l'art, la presse artistique, les colloques — avaient fini par réduire l'art lui-même à n'être plus qu'un canton parmi tant d'autres de la vaste *fallacy des médias*». Plaidoyer pour un retour à un art véritable qui transmet plaisir ou connaissance et non pas seulement information. Plaidoyer contre la puérilisation de l'art et de l'attitude de plusieurs artistes contemporains. Plaidoyer aussi contre la commercialisation outrancière de l'œuvre d'art. Plaidoyer également vibrant pour un retour à l'art de peindre.

Pour Marcelin Pleynet, la modernité règne encore sur l'art d'aujourd'hui, et ce dernier demeure imprégné par la vitalité des expériences majeures de l'art du vingtième siècle. «Mais en est-il conscient tant il est facile de se perdre dans les méandres anecdotiques et groupusculaires qui le composent?» Plutôt brassage culturel de taille au moment de «l'actuel et spectaculaire effondrement des dialogues marxistes qui impliquent un inévitable retour sur une culture». Vers un «nouvel ancien» dans le désormais «vieux nouveau».

Ce qui distingue les années 70 des années 80, selon Jean-Christophe Amman, ce sont des tendances à l'image figurative, à l'intériorisation et, avant tout, l'absence de tendances dominantes.

Même constat de coexistence d'une variété des styles chez Valentine Tatransky, États-Unis, ainsi que de l'augmentation considérable du nombre de femmes artistes. L'art de même se définit de nouveau

par son rapport à la culture. Il faudrait aussi souligner l'importance des textes de Waldimar Januszczak, de Grande-Bretagne, de Wolfgang Becker et de Klaus Honnef, d'Allemagne, de Carine Benincasa, d'Italie, de Daniel Giralt-Miracle, d'Espagne, et de Pierre Restany, de Paris.

Le panorama des années 70 est divisé en six chapitres bien articulés. Ces chapitres sont abondamment illustrés et accompagnés par des textes d'artistes. Ils permettent de renouveler notre compréhension du phénomène art et de mieux saisir la portée des nombreuses expériences qui se sont déroulées dans un temps encore récent. *Art actuel 80*, une très grande réussite.

Andrée PARADIS

PRÉCIEUX INSTANTS

Michel Champagne et Daniel Morency Dutil, **Le Silencieux Jean-Paul Lemieux chez lui**, Côte-Saint-Luc, Éditions Élysée, 1980, 174 pages.

«Les peintres ont un bien grand pouvoir», disait François-Marc Gagnon à propos de Jean-Paul Lemieux. «Il leur arrive de trouver une image si vraie, si juste de notre environnement, qu'elle s'impose immédiatement à notre esprit et y reste imprimée pour toujours.» A partir d'une idée de Michel Champagne, conservateur au Musée du Québec, le photographe-poète Daniel Morency Dutil explore amoureusement le domaine de Jean-Paul Lemieux à l'Île-aux-Coudres. Là où, dit Morency Dutil avec tant de justesse, «le temps endormi rêve les instants précieux d'une vie ralentie».

Images du maître et de son environnement. Images de majestueuse solitude et de profond silence. Paysages immenses de terre et d'eau, d'épaves de goélettes, de moulins à vent et de croix du chemin. Puis, l'exploration curieuse à l'entrée du domaine, du jardin à la porte de la maison, et, de là, à l'atelier, foyer intime de la création.

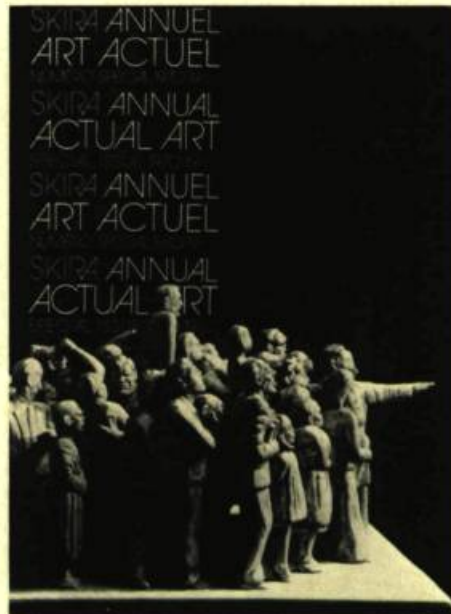
Oui. Jean-Paul Lemieux chez lui. En compagnie de Madeleine et de la chienne Sandra. Lemieux, dans son territoire? Non, dans son espace, dont Morency Dutil tire un film muet, plein de quiétude, en 173 photographies. Au rythme de la contemplation et de l'itinéraire singulier, se succèdent les images, plan d'ensemble ou gros plan, disposées avec soin sur la page blanche et glacée. L'Environnement, l'Île, le Domaine, l'Intérieur, l'Atelier. Omniprésence du paysage, noir sur blanc, que contemple le maître au milieu de ses objets: meubles anciens, livres, sculptures, fleurs séchées. Et, surtout, l'infinie douceur du regard de Madeleine, étonnée de l'indiscrétion de la caméra.

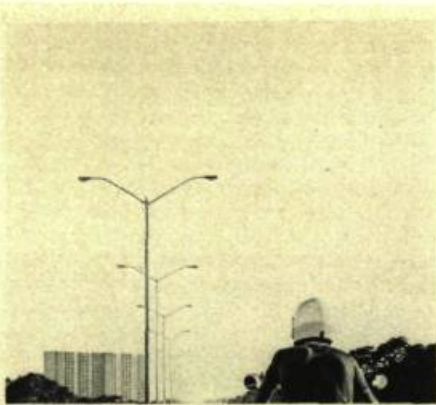
A l'endroit de la couverture, Jean-Paul Lemieux et Madeleine poursuivent leur promenade tranquille. Le rêve cesse, le charme s'estompe, la conscience émerge, enrichie de beauté, de connaissance du peintre et des images qui l'habitent quotidiennement.

Les peintres ont un bien grand pouvoir... Les photographes aussi, quand ils se marient à la poésie et à la peinture.

Mystérieuse correspondance.

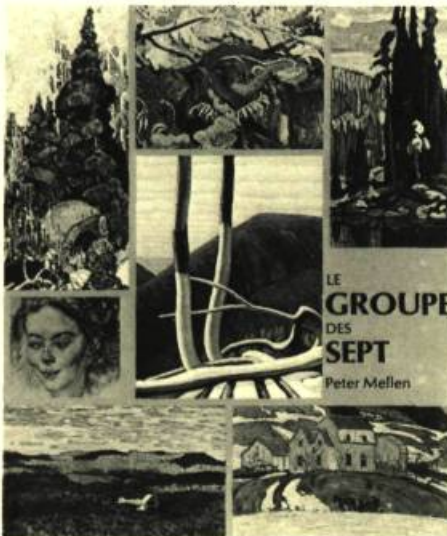
Pierre-Ivan LAROCHE





A Painter's City/by John Ward

Blue Sky Press, Toronto
94 New Street East, Toronto, ON M5E 1B5
ISBN 0-88629-000-0
© John Ward 1980



LE GROUPE DES SEPT Peter Mellen



Xavier Rubert de Ventós

Heresies of Modern Art

UN ESPRIT UNIVERSEL

Mélanges d'études anciennes. Ouvrage collectif offert à Maurice Lebel. Québec, Les Éditions du Sphinx, 1980. 429 pages.

Porte-parole inlassable de l'humanisme, Maurice Lebel récolte aujourd'hui ce qu'il a semé depuis une bonne quarantaine d'années au Canada, notamment à l'Université Laval, et ailleurs dans le monde, au cours de nombreuses rencontres.

Mieux qu'aucun autre, il méritait qu'on lui présentât un tel hommage sous la forme pérenne de mélanges. Plus de cinq cents amis ont participé à ce cadeau où l'art occupe la première place, celle que délimitent trente articles savants, rédigés par des universitaires de haut calibre.

Les esthètes trouveront ce livre passionnant. Aux légendes et découvertes archéologiques de villes grecques, à Chypre, répondent les images *ressuscitées* des cratères en calice attique à figures rouges ou certains propos lumineux sur l'égyptologie et le judéo-hellénisme.

Les collectionneurs d'idées et d'objets ne résisteront pas, eux non plus, aux remarques d'un Étienne Tiffou sur le vase de Duenos dont les fonctions s'avèrent si propices à l'entente conjugale.

Découvrir le monde de l'art, du théâtre, de la poésie, si apprécié par Maurice Lebel, telle est l'intention profonde de ce volume: véritable hommage de l'esprit universel à celui qui, durant toute sa vie, a consacré son enthousiasme aux métamorphoses de l'esprit grec. Ici, Isis-Nymphe de Laodicée, remarquable figure antique (surtout, vue de trois quarts) favorise le dialogue du penseur avec les créations de l'antiquité grecque.

C'est parce que rien ne meurt — on songe à l'argumentation gidienne — que l'art grec, le témoignage émouvant de sa peinture, du moins ce qu'il en reste, fascine tant les esprits d'aujourd'hui.

Les lecteurs de ces Mélanges suivront à leur tour le voyageur élu, Maurice Lebel, qui, entouré de ses amis, pèlerins de toujours, reviendra parcourir avec eux les hauts lieux de notre civilisation. Cet hommage sans prix, qui emprunte la forme généreuse du discours, honore pleinement un homme qui a toujours été attentif au moindre souffle humain.

1. Signalons la parution d'un livre fort intéressant de Pierre Gravel sur Sophocle aux Presses de l'Université de Montréal, 1980, 196 pages.

Axel MAUGEY

L'ART ET LA VILLE

John WARD, *A Painter's City*. Toronto, Blue Sky Press, 1980. 94 pages, 20 reproductions en couleur et une sérigraphie.

Le paysage urbain a toujours figuré en bonne place dans l'art canadien. Au moyen des peintures et des esquisses de l'artiste, nous suivons l'essor de nos villes et la forme que prennent les changements, les états d'esprit et les aspirations de la société. Le choix du sujet, la variété de sentiment et de sensibilité du peintre urbain viennent s'ajouter aux observations d'ordre littéraire qu'expriment écrivains et poètes et augmentent notre compréhension du monde dans lequel nous vivons.

Il y a à peine dix ans que nous avons accès aux observations faites par les artis-

tes eux-mêmes dans des journaux intimes, des lettres ou des conversations enregistrées. Catalogues d'exposition, livres d'art et albums de gravures annotés pallient le manque d'intérêt habituel chez l'artiste lorsqu'il s'agit d'écrire une autobiographie ou de présenter une explication intime de sa façon d'aborder la vie et l'art.

Le jeune artiste ontarien John Ward pense différemment. Avec l'aide d'amis et de mécènes, il a publié *A Painter's City*, un volume de 12 pouces sur 16, tiré à 450 exemplaires reliés à la main et contenant chacun une sérigraphie originale. Les vingt peintures hors-texte, qui s'inspirent de la ville de Toronto, sont reproduites de manière impeccable sur un papier à la cuve non rogné. Ces œuvres sont le fruit de six années de travail. Tout au long de l'ouvrage, le texte de l'artiste fait preuve de clarté didactique et répond à toute question qu'un regardeur pourrait poser en tournant les pages.

Âgé de 32 ans et autodidacte, John Ward est un illustrateur et un peintre qui possède une technique accomplie. Il maîtrise de manière remarquable la technique pointilliste à l'acrylique si admirée en ce moment, un procédé lent qui se prête à une expression raffinée et contrôlée des thèmes lyriques. Pas un détail de l'œuvre de John Ward ne laisse percevoir le moindre tâtonnement, la moindre incertitude. Il serait difficile de ne pas associer ce style au monde d'Alex Colville et de Ken Danby.

A l'exemple de plusieurs de ses contemporains, l'artiste est attiré par l'allégorie de l'homme, cet être solitaire pris au piège à l'intérieur d'étendues de terre panoramiques et de fragments d'artefacts urbains. La préoccupation artistique de cette démarche se situe à l'opposé de celle qu'empruntaient, dans les années trente, les peintres si sensibles de l'école de la Poubelle, angoissés par la situation des citadins coincés dans des taudis. Les personnages solitaires de John Ward, vus habituellement de dos, portent des anoraks, des bikinis ou des tenues de jogging et sont les victimes de la ville la plus propre en Amérique du Nord: Toronto. Dans sa préface, l'artiste écrit que «même si la ville de Toronto sert de cadre à son œuvre, il ne s'agit pas d'un ouvrage qui traite spécifiquement de cette ville, mais d'une tentative pour saisir les réalités quotidiennes qui existent dans tout milieu urbain. Une fois transformées par l'œil du peintre, ces réalités deviennent des déclarations visuelles».

Ce faisant, John Ward a oublié quelque part le son du battement de cœur dynamique de la ville et l'odeur qu'elle dégage, deux éléments enivrants pour tout artiste ou pour tout poète qui cherche à explorer les réalités quotidiennes du milieu qu'il a choisi.

Helen DUFFY

(Trad. de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

UN CHEMINEMENT FLAMBOYANT

Peter MELLEN, *Le Groupe des Sept*. Adaptation française de Jacques de Roussan. Laprairie, Éditions Marcel Broquet, 1980. 231 p.; 225 illus. dont 122 en couleur.

Dans l'ensemble, l'édition d'art au Québec se porte bien. Chaque année, de nouvelles parutions viennent enrichir un domaine assez peu exploré avant 1970.

Ouvrir le livre de Peter Mellen, traduit avec élégance par Jacques de Roussan, permet de plonger dans l'aventure picturale de ce Canada issu de la plus pure imagination qu'un Alexis de Tocqueville n'eût point dédaigné.

La table des matières extrêmement équilibrée indique les principales étapes de ce cheminement flamboyant du groupe torontois, séduit par le nord canadien: cette contrée à découvrir.

Émus par l'art scandinave, tous ces peintres talentueux transformèrent peu à peu l'art pictural de leur province. Avec passion, ils assimilèrent des éléments venant des impressionnistes, des post-impressionnistes et de l'Art Nouveau.

Une obsession fort légitime guidait le groupe dont Harris et Macdonald furent les chefs naturels: montrer le vrai visage du Canada, de ce «nord ontarien», si proche d'ailleurs de celui des autres provinces. Pour eux, l'identité se lovait dans ces paysages vierges, indomptés, magnifiques.

Les reproductions sont superbes. Quelques tableaux méritent d'être cités: *Vera* de F. H. Varley; *Au nord du lac Supérieur* de Lawren Harris; *Sommet de colline écarlate* de Frank Carmichael; *Première neige, Algoma*, de A. Y. Jackson.

Ce livre, écrit avec amour, merveilleusement illustré, permet de suivre pas à pas ces quelques novateurs qui ont tant fait pour que leur pays soit apprécié. Rassurez-vous, il l'est.

Axel MAUGEY

UNE CRITIQUE DE L'ART CONTEMPORAIN

Xavier Rupert de Ventos, *Heresies of Modern Art*, New-York, Columbia University Press, 1980, 262 pages; Index.

Heresies of Modern Art de Xavier Rupert de Ventos est, je pense, un livre important. Les mots en italiques sont là pour souligner la difficulté qu'il soulève. Si j'écris «je pense», c'est que ce livre est excessivement difficile à lire et à comprendre. M. de Ventos est un critique qui possède une très grande compréhension des beaux-arts et il en a le sens; il lui est possible de rapporter à ce domaine son goût pour les nombreux champs qui sont reliés aux arts visuels: le théâtre, la musique, la danse, l'architecture, le cinéma et, surtout, la philosophie. Il possède l'ampleur d'un Marshall McLuhan, bien qu'à mon avis ses idées et son style se rapprochent davantage de ceux du philosophe américain Morse Peckham¹. Quoi qu'il en soit, De Ventos est en très bonne compagnie. Cependant, pour que le lecteur arrive à comprendre De Ventos et même McLuhan ou Peckham, il lui faut d'aussi vastes connaissances que les leurs, ce qui n'est pas peu dire. L'art moderne — ou, pour mieux dire, l'art contemporain — est, pour qui que ce soit, difficile à comprendre. Il nous vient de toutes parts en même temps, et nous, les critiques d'art et le public en général, n'avons pas l'avantage que l'histoire ait déjà fait le partage, comme dans le cas de l'histoire de l'art traditionnel. Bien sûr, ce qui est ou n'est pas de l'histoire de l'art change sans arrêt, mais c'est là un autre problème.

Dans le septième et dernier chapitre de son livre, intitulé *The Wild Schism*, De Ventos déclare que le rôle ou la mission de l'art traditionnel était «... d'idéaliser ou de

classer par catégories l'immédiat: rendre intangible ce qui est tangible»; il ajoute: «La mission de l'art à l'heure actuelle (dans une société capitaliste qui n'est plus strictement bourgeoise, tout comme dans les sociétés qui ne sont pas encore bourgeoises) semble être exactement l'inverse: rendre tangible ce qui est intangible. Ne pas idéaliser une réalité trop grossière, mais somatiser les idéaux trop irréels.» (p. 139). Les mots en italiques sont de De Ventos — et il les utilise beaucoup trop souvent tout au long du livre pour faire ressortir ses nombreux arguments. Je déteste l'utilisation de l'italique dans les livres car le texte devrait être écrit de telle façon que les points importants soient évidents; un tel usage de l'italique affaiblit son efficacité là où il est nécessaire. Cela est sans doute discutable, et la faute en revient peut-être au traducteur et non à l'auteur. Après tout, l'espagnol est une langue théâtrale, et ce livre est théâtral.

De Ventos connaît mieux le théâtre que les autres domaines de l'art et il se sert très bien de ce qu'il en sait, tant sur le plan historique que contemporain, pour relier le théâtre au reste de l'art moderne.

L'auteur reprend le problème que d'autres critiques d'art, aussi bien que moi-même, avons avec une beaucoup trop grande partie de l'art contemporain, et qui est que très souvent la critique est plus intéressante et en réalité plus importante que le soi-disant art sur lequel elle prétend faire des commentaires. Aujourd'hui, une grande partie de l'art ne semble exister que pour le bénéfice des critiques; une heureuse situation pour les critiques, mais pas pour les artistes. Cependant, tout n'est pas perdu, et De Ventos ne dénigre aucunement les possibilités qui apparaissent dans l'art d'aujourd'hui.

Dans le même dernier chapitre, De Ventos écrit de manière particulièrement heureuse sur ce qu'il appelle *The Risk of Widespread Experimentalism*. Les artistes contemporains ont été à peu près obligés de choisir entre l'expérimentation ou la copie des formes d'art ou des styles antérieurs. D'une façon ou de l'autre, la plupart des artistes sont condamnés à l'échec ou, comme le dit l'auteur, «... le choix réside entre l'échec expérimental ou l'insignifiance conventionnelle» (encore une fois les italiques sont de l'auteur). Cependant, même dans le cas d'un échec, les artistes jouent un rôle important dans la société. Ils acceptent les risques que le citoyen ordinaire ne veut pas ou ne peut pas courir. En échouant, l'artiste renforce les critères moraux et la morale de la société dans laquelle il vit. Par exemple: «Ce qui était assez bon pour mon père, est assez bon pour moi, et il aurait dû savoir mieux et ne pas l'essayer, en premier lieu», ou encore, «Il mérite ce qui lui arrive pour avoir agi de cette manière. Après tout, nous avons notre échelle de valeurs à respecter ici.» La liste en est interminable, mais ces assertions sont pertinentes. L'artiste peut être le bouc émissaire de la société. Cependant, surveillez ces quelques très rares artistes qui réussissent dans leurs expériences, car ce sont eux qui changent l'orientation de l'art et, à long terme, notre façon à tous de vivre. Il n'existe aucun autre domaine, sauf dans les arts, où les risques soient aussi grands et les chances de succès, si minces, ce qui n'empêche pourtant pas des milliers de prétendus artistes de tenter leur chance.

Le message que transmet *Heresies of Modern Art* est clair. La vieille conception de l'art pour l'art est aussi morte et dépassée que les dinosaures; ce n'est qu'en s'unissant de nouveau au noyau de la société que l'art peut survivre. Comme l'écrit De Ventos, «L'art vit par les crises qu'il traverse», et nous, c'est-à-dire les arts, sommes sans contredit en état de crise. Il s'agit d'un bon livre, mais, je le répète, pas facile. Je le recommande au lecteur qui a assez de temps et d'énergie pour déchiffrer son message.

1. Je recommande fortement la lecture de *Man's Rage for Chaos* de Peckham (Philadelphie, Chilton Book, 1965), qui présente des vues semblables à celles de De Ventos mais, à mon avis, d'une façon beaucoup plus facile à comprendre.

Virgil G. HAMMOCK

(Trad. de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

PUBLICATIONS REÇUES

AICA, SECTION ARGENTINE, Victor Grippo. Buenos Aires, 1980. 40 pages; illus. en noir.

Guglielmo Achille CAVELLINI, *The Diaries of Guglielmo Achille Cavellini, 1975*. Brescia, Johannes Gutenberg Editor, 1980. 56 pages; illus. en noir.

Nicole GUILBAULT, Henri Julien et la tradition orale. Montréal, Éditions du Boréal Express, 1980. 200 pages; illus. en sépia.

CATALOGUES D'EXPOSITION

Pierre Ayot. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1980. 43 pages; illus. en noir et en coul.

La Bande dessinée témoin de son temps, Revue du Salon International de la Bande dessinée, N° 7. Angoulême, 1980. 56 pages; illus. en noir.

Miller Brittain — Works of the 50's. Toronto, Galerie Dresdnere, 1980. 24 pages; illus. en noir et en coul.

Emily Carr — Oil on Paper Sketches. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1981. 24 pages; illus.

Dessin et Surréalisme au Québec. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1979. 40 pages; illus. en noir.

Dix ans de propositions géométriques — Le Québec, 1955-1965. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1981. 40 pages; illus. en noir.

Frère Jérôme. Drummondville, Centre d'exposition Drummond, 1980. 16 pages; illus. en noir.

Galerie Jolliet. Québec, 1980. 32 pages; illus. en noir et en coul.

Michael Morris. Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1980. 24 pages; photos en noir et en coul.

Regard sur l'œuvre d'Albert Dumouchel (1916-1971). Montréal, Musée d'Art Contemporain, 1979. 39 pages; illus. en noir.

George Sawchuk. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1980. 48 pages; illus. en noir.

Support en papier. Montréal, Musée d'Art de Saint-Laurent, Société des Artistes en Arts Visuels du Québec, 1981. 38 pages; en noir.

Three Quebec Artists. Toronto, The Fine Line Art Gallery, 1980. 16 pages; illus. en noir.

Water-colour Painting in Saskatchewan, 1905-1980. Saskatoon, Mendel Art Gallery, 1980. 43 pages; illus. en noir.