

ART D'AUJOURD'HUI

Instituto de arte contemporânea

REVUE D'ART CONTEMPORAIN • SÉRIE 4 • N° 2 • MARS 1953 • 300 FR\$

LES ORIGINES DE L'ART
MODERNE EN GRANDE-BRETAGNE
par ronald alley

1

PSYCHOLOGIE DE L'ART ANGLAIS
JUSQU'À LA JEUNE PEINTURE
par herbert read

3

HUIT SCULPTEURS
BRITANNIQUES
par michael middleton

6

BEN NICHOLSON
par hertha wescher

10

PEINTRES BRITANNIQUES
D'AUJOURD'HUI
par r. v. gindertael

12

NOTES D'UN CRITIQUE D'ART
"CONTINENTAL" SUR LA PEINTURE
ET LA SCULPTURE EN G.-B.
par léon degand

16

DEYROLLE, MORTENSEN
POLIAKOFF ET VASARELY
"PASSENT LA LIGNE"
par r. v. gindertae

19

LE CONCOURS INTERNATIONAL
DE SCULPTURE DE LONDRES

24

SIGNES RELEVÉS
SUR DES TAUREAUX
par h. j. maxwell

25

L'ART SUÉDOIS
par andré verdet

26

LE GROUPE BELGE
"ART ABSTRAIT"
par léon degand

27

LES EXPOSITIONS
A PARIS
ET DANS LE MONDE
par julien alvard,
r. v. gindertael
et léon degand

28

INFORMATIONS

32

La couverture a été composée
d'après une gouache originale
de Poliakoff.

Le hors-texte est de Ben Nicholson.
Gouache exécutée par les
Ateliers Renson à Paris,
d'après une peinture de 1945.

La composition et la mise en
pages de ce numéro sont de
Paul Étienne-Sarisson.

Ronald Alley : Les origines de l'art

On peut dire que le mouvement moderne en art a débuté en Angleterre avec l'exposition : « Manet et les néo-impressionnistes » organisée par Roger Fry à la Galerie Grafton, à Londres, en 1910. Puis vinrent la seconde exposition de peintres néo-impressionnistes, organisée également par Roger Fry, et, deux années plus tard, une exposition de peintres futuristes italiens. Les Anglais, à peu d'exceptions près, n'étaient alors pas du tout au courant des tendances artistiques qui s'étaient manifestées en France ultérieurement à l'Impressionnisme. En 1910, ils eurent soudain l'occasion de voir de nombreux tableaux par Cézanne, Gauguin, Van Gogh, ainsi que quelques tableaux par des peintres contemporains tels que Vlaminck et Rouault. A la seconde Exposition de Peintres néo-impressionnistes, en 1912, ils virent des collections de peintures caractéristiques par Matisse et par Picasso, notamment, pour la première fois, des exemples de l'art cubiste analytique alors pleinement évolué. Ces expositions furent, bien entendu, très remarquées, mais non pas partout favorablement. Michael Sadleir, dans l'Introduction à sa traduction de l'ouvrage : *The Art of Spiritual Harmony* (L'art de l'harmonie spirituelle), par Kandinsky (1914), a écrit ceci : « En l'espace de deux courtes années, le public qui jusqu'alors savait à peine ce qu'était l'Impressionnisme, fit tout à coup connaissance avec une foule d'artistes modernes, de Manet aux peintres cubistes les plus avancés ».

Ces expositions influencèrent immédiatement presque tous les artistes créateurs de la nouvelle génération. Si Sickert s'entêta à ne rien savoir et, jusqu'à sa mort, considéra Cézanne comme un raté, Matisse et Picasso comme deux charlatans dont les toiles avaient été poussées par les marchands de tableaux, par contre, ses deux disciples les plus talentueux : Gilman et Spencer Gore, abandonnèrent la terne palette de leur maître, commencèrent à peindre dans les couleurs pures et à simplifier leurs formes. En 1912, les peintres qui, en Angleterre, se réclamaient de l'art moderne, étaient à vrai dire, assez nombreux, pour constituer un groupe distinct à la Seconde Exposition de la Peinture néo-impressionniste. Citons : Duncan Grant, Vanessa Bell, Roger Fry, Henry Lamb, Spencer Gore, Eric Gill, Stanley Spencer, Wyndham Lewis et Frederick Etchells. Duncan Grant et Vanessa Bell faisaient partie du petit groupe animé par Roger Fry ; celui-ci, dans ses articles de critique d'art, les soutenait, ainsi que Clive Bell. Tout comme Fry lui-même, ils faisaient de la peinture expérimentale, mais ils avaient déjà un penchant pour les « Fauves » et pour Cézanne, — Cézanne, dont les formes classiques et la couleur « plastique » devinrent bientôt leur idéal.

En 1913, Roger Fry fonda les Ateliers Omega auxquels des artistes travaillant dans les styles d'avant-garde allaient fournir des œuvres d'art appliqué (un projet rappelant ceux de William Morris). Il y attira dès l'abord la plupart des jeunes artistes de talent prometteur. Toutefois, Wyndham Lewis, à la suite d'une querelle due à des raisons en partie personnelles, en partie esthétiques, se détacha du groupe et fut suivi par Edward Wadsworth et par Etchells, un peu plus tard aussi par William Roberts. Ils formèrent ensemble le *Rebel Art Centre*. Les quelques dessins par Lewis, datant de 1910, qui ont été conservés, montrent qu'il connaissait déjà le cubisme. Vers 1913, Lewis et ses amis faisaient des dessins abstraits du genre de celui qui est reproduit ici, et des compositions de figures angulaires, hautement stylisées, sur fond abstrait. L'influence du cubisme et, dans les formes mécaniques et dans le mouvement dynamique, du futurisme, est ici évidente.

C. R. W. Nevinson fut, en Angleterre, le seul disciple vigoureux des peintres futuristes. En 1914, il signa avec Marinetti le Manifeste futuriste : *Vital English Art*. Après avoir exécuté diverses œuvres d'une grande intensité, ses expériences personnelles pendant la guerre l'incitèrent, en 1915, à abandonner les doctrines politiques du futurisme ; peu après, il revint à la manière naturaliste.

Le *Rebel Art Centre* donna naissance, en 1914, au mouvement dénommé « Vorticisme », que dirigea Wyndham Lewis, mouvement anti-sentimental, anti-romantique, qui voulait exprimer l'esprit de son époque et que passionnait, en particulier, l'esthétique de la machine. Le vorticisme, bien que devant beaucoup au cubisme et au futurisme, garda toujours envers eux une attitude indépendante, et même nettement critiquée. Il eut son propre journal : « Blast », dont deux numéros parurent (en 1914 et en 1915), et il compta parmi ses sympathisants dans le monde littéraire : Ezra Pound, T. S. Eliot et Ford Madox Ford. Les principaux peintres du groupe furent, outre Lewis, Wadsworth, Etchells et Roberts. Le sculpteur Jacob Epstein, né aux Etats-Unis, qui avait étudié les Beaux-Arts à Paris et qui connaissait Brancusi, bien qu'il ne fit jamais partie du groupe, suivit alors d'assez près son activité et, dans une certaine mesure, la soutint. Le sculpteur reconnu du vorticisme fut un brillant jeune Français : Henri Gaudier-Brzeska, dont la manière ressemblait assez à celle d'Archipenko et de Duchamp-Villon.

La première Guerre Mondiale mit fin au vorticisme, comme a tant d'autres choses, en dispersant ses membres. Gaudier-Brzeska, combattant dans l'armée française, fut tué en 1915. Etchells abandonna la peinture pour l'architecture (il est surtout connu aujourd'hui comme le traducteur anglais de l'ouvrage : *Vers une Architecture nouvelle*, par Le Corbusier). Un effort fut tenté pour faire revivre le vorticisme sous le nom de « Groupe X » mais, après une exposition en 1920, ce groupe se dispersa. Les membres du groupe vorticiste n'ont jamais renié leur affiliation ni leurs convictions passées ; néanmoins, ils ont été enclins à renoncer à leur parti pris pour la peinture abstraite. Lewis a depuis concentré son effort sur la peinture de portraits et de compositions souvent satiriques, de figures pareilles à des automates. Roberts a peint des tableaux dans lesquels des « cockneys » subissent, de la main du peintre humoriste, une déformation tubulaire plutôt cocasse. Wadsworth a peint des vues de ports, et puis il a subi l'influence de Léger et de Chirico.

Vers 1920, il se produisit un ralentissement général dans la recherche jusqu'alors ardente de formes nouvelles d'expression picturale. Ce fut comme si, en Angleterre comme partout ailleurs en Europe, un arrêt s'avérait nécessaire pour absorber et consolider les découvertes sensationnelles des dix dernières années. Ce ralentissement peut être, toutefois, en partie attribué à Roger Fry, qui avait pris entre temps la direction du « London Group », une société qui avait été fondée en 1913 afin d'exposer des œuvres d'avant-garde —, et qui, par ses conférences et par ses écrits, exerça une influence sans cesse croissante sur le goût du public. L'influence du cercle aristocratique supérieurement cultivé du quartier de Bloomsbury, dont il faisait partie, se révéla dans une atténuation générale de la surexcitation artistique, dans un modernisme académique. Fry s'était d'abord fait connaître comme un historien des maîtres anciens. C'est peut-être pourquoi il eut tendance à surestimer certains peintres contemporains dont les tableaux offraient de toute évidence de l'analogie avec les chefs-d'œuvre du passé, et par contre à ne pas saisir toute la signification de l'œuvre de Picasso, de Kandinsky et, disons