TENDANCES RÉCENTES DANS L'ART ANGLAIS

Par H. READ

Pendant les cinquante dernières années ou plus, une orientation de l'art anglais vers Paris - vers la Méditerranée pourrions nous dire - a été prédo-

9

minante. Il semble qu'un changement d'orientation est en train de se produire, mais avant d'en indiquer la nature, il est nécessaire de faire ~~encore~~ quelques généralités.

En Europe septentrionale, particulièrement en Scandinavie et en Allemagne, et aussi jusqu'à un certain point en Belgique, le mouvement d'art moderne a été associé avec le terme *expressionnisme*. L'expressionnisme n'est pas, comme l'impressionnisme ou le post-impressionnisme, un style spécifiquement moderne. C'est plutôt un style qui tend à réapparaître dans le Nord chaque fois que la poussée des influences extérieures tend à diminuer ; et, à moins qu'un artiste septentrional ne soit très exotique, on discerne en général dans son œuvre, un caractère expressionniste.

Mais la renaissance de l'Expressionnisme à laquelle nous associerons les noms de Edward Munch et de Vincent Van Gogh, n'atteignit pas l'Angleterre en dépit de la position isolée et septentrionale de nos îles. Nos artistes les plus nordiques, les Ecossais, ont été, en fait, les suiveurs les plus dociles de l'impressionnisme français.

It would be too crude to characterize recent developments of art in England by this word "expressionist", but I believe there is a sense in which the work of Henry Moore and Graham Sutherland, and more particularly the work of still younger painters like Robert Coloquhoun, Robert MacBryde, John Craxton, John Minton and others, represents a return to the indigenous style of Northern Europe. Whether the considerable development of abstract art which we associate with a painter like Ben Nicholson or a sculptor like

Barbara Hepworth can be related to the same tendency is perhaps more debateable, but we must remember that a "will to abstraction" was also a characteristic of Northern (Celtic) art.

We are not required to justify modern experiments by historical analogies, and it is quite certain that the artists themselves are not guided by any conscious intention of this kind. The movement is spontaneous. The artists themselves

cherchent leur voie vers quelque chose de plus profond et de plus original que le dilettantisme et l'électisme de l'époque d'avant guerre. Une longue période de recherches a abouti à un point dans le développement historique où un nouvel élan est nécessaire, tant au point de vue esthétique que social. Nous ne devons pas sous-estimer les obstacles qui se dressent devant un tel élan — il faut encore se libérer de l'énorme poids mort de préjugés académiques et d'indifférence sociale. L'académisme adopte des formes nouvelles en tentant de stabiliser certaines phases du mouvement moderne. L'unité sociale et culturelle de l'Europe est plus qu'un idéal — il est la condition de notre survivance. Mais l'unité n'est pas la contre-partie spirituelle de l'uniformité, et chaque pays contribuera le mieux à l'unité que nous désirons tous, en exploitant ses idiosyncrasies personnelles et en restant fidèle aux traditions qui ont formé son caractère et son destin.

Il semble inconcevable que l'art anglais puisse être influencé d'une manière prononcée par l'art hindou, ou ~~l'art français~~ par l'art

africain. En disant ceci, nous sommes pleinement conscients de contre-courants comme ~~l'influence de la sculpture nègre sur Picasso (bien que Picasso lui-même refuse d'attacher une importance quelconque à cette influence), ou~~ l'influence de la sculpture mexicaine sur Henry Moore. De telles influences sont comme les injections d'une drogue : elles agissent comme un stimulant temporaire et rendent la santé au corps. Je ne nie pas leur nécessité, ni ne déprécie leur utilité. Mais ce sont des secousses qui devraient se résorber dans l'organisme et ne pas persister comme une habitude ou une mode. L'histoire de l'art montre qu'un art régional tend toujours à revenir à une norme régionale — à un mode de sensibilité et un style d'expression, déterminés sans doute par des facteurs ethniques et géographiques. Il n'est pas nécessaire d'établir une philosophie, encore moins une religion, sur des prémisses matérielles aussi simples. L'art ne peut être confiné dans des frontières — il ne vit que soumis continuellement aux invasions étrangères, aux migrations et aux transplantations. Mais si la vitalité de l'art naît d'un entrecroisement de styles, sa force vient de la stabilité de racines enfoncées profondément dans le sol natal. Le style caractéristique de l'Europe septentrionale alterne entre l'abstraction et l'expressionnisme. Nous pouvons, pour un temps, assimiler avec succès le style de l'Europe méridionale, et nous avons eu des artistes idéalistes et naturalistes de grand talent. Mais notre talent naturel repose autre part, dans ces styles qui surgissent d'émotions introspectives et réalistes. Pour l'instant, notre espoir de contribuer à la renaissance de l'art en Europe, repose dans la retraite — en nous enveloppant dans le manteau de nos brumes nordiques et en cultivant « la vie des formes » de notre tradition gothique.

Dans notre art, les plus grandes réussites sont romantiques par nature : le génie de nos plus grands peintres et architectes, non moins que celui de nos poètes, est toujours romantique. Notre destin est romantique, et c'est vers ce destin que nous retournons à présent. *

(Traduction de E. Bille-De Mot).

* Il faut admettre que cette conclusion, lorsqu'elle est exprimée en français, a un air de paradoxe ou d'ambiguité. La culture française traverse les frontières entre le Nord et le Sud, d'où son importance dans l'histoire de la culture européenne comme balancier. De ce point de vue, parler d'un « destin romantique » peut sembler un peu sentimental ou même absurde : mais je parle en homme du Nord pour qui le romantisme est une réalité. H. R.