

The Vorticists: Manifesto for a Modern World (2011) *Les vorticistes : manifeste pour un monde moderne (2011)*

Antoine Capet

Biography

Antoine Capet teaches British Studies at the University of Rouen (France). His research concentrates on Britain in the Second World War, with increasing interest in the pictorial representations of war and of the liberation of the camps. He is in charge of the 'Britain since 1914' section of the Royal Historical Society Bibliography. An English version of this review appeared in *Historians of British Art* (USA).

Keywords

Vorticism, Ezra Pound, Wyndham Lewis, *Blast*, Henri Gaudier-Brzeska, Jessica Dismorr, Frederick Etchells, Cuthbert Hamilton, William Roberts, Edward Wadsworth, Helen Saunders, Jacob Epstein, Mark Antliff, Philip Rylands, Vivien Greene, John Quinn,

Citation *Arts of War and Peace* 1.1. (March 2013) **The Fallen & the Unfallen** <http://www.awpreview.univ-paris-diderot.fr>

Londres, Tate Britain, du 14 juin au 4 septembre 2011 (après The Nasher Museum of Art at Duke University, Durham, North Carolina, du 30 septembre 2010 au 2 janvier 2011 [sous le nom 'The Vorticists: Rebel Artists in London and New York, 1914-1918'] et la Collection Peggy Guggenheim, Venise, du 29 janvier au 15 mai 2011¹).

Catalogue : Mark Antliff and Vivien Greene (eds), *The Vorticists: Manifesto for a Modern World*. London, Tate Publishing, 2011. Broché, 192 pages. ISBN 978 1 85437 885 9. £24,99
Site : <http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/thevorticists/default.shtm>

Bien qu'il s'agisse là sans conteste d'une exposition d'un grand intérêt, nous allons cependant commencer par un commentaire négatif. En effet, même outre-Manche, cette appellation de « vorticistes » mérite d'être explicitée, car en dehors de l'étroit cercle des spécialistes du mouvement, peu de gens savent d'où elle vient, sinon qu'elle est attribuée au poète Ezra Pound (1885-1972. Henri Gaudier-Brzeska. *Hieratic Head of Ezra Pound 1914*. National Gallery of Art, Washington. Marbre), et surtout ce que Pound avait en tête en la forgeant. Or, qu'il s'agisse du communiqué de presse, du petit livret remis aux visiteurs, ou de la notice introductive de la première salle de l'exposition, on nous rappelle seulement ces informations fragmentaires (« Le terme Vorticisme fut forgé initialement par le poète américain Ezra Pound au début de

1914 », nous dit par exemple le livret), sans jamais nous dire de quoi il retournait dans son esprit. C'est seulement lorsqu'on est plongé dans l'exposition, dans une de ses salles centrales, qu'on découvre dans une vitrine un texte de Pound paru dans *Blast* où il écrit : « Le vortex est le point d'énergie maximum. [...] Le vorticiste se repose uniquement là-dessus ; sur le pigment primaire de son art, rien d'autre »². Certes, une partie de cette citation figure également dans le Catalogue – mais nous n'avons vu aucun visiteur qui l'ait à la main.

En d'autres termes, une grande partie de l'intérêt de la visite est perdue dans les premières salles, puisqu'on n'a pas à l'esprit cette idée centrale de concentration d'une énergie que l'art des vorticistes veut cerner, domestiquer, libérer en la faisant exploser – on pense bien sûr en ce XX^e siècle naissant à l'énergie nucléaire (Sir Ernest Rutherford découvre le noyau atomique en 1911, comme le rappelle une Chronologie murale dans le hall d'accueil). L'indispensable Catalogue, dans son Introduction due à Philip Rylands, précise en quoi justement cette ambition définit le mouvement vorticiste par rapport à ses contemporains de Grande-Bretagne :

Le degré d'ancrage conceptuel dans l'esprit d'une ère nouvelle, comparable mais radicalement différent de la campagne des Futuristes, différencie le vorticisme à la fois de l'esthétisme élitiste de Bloomsbury et du réalisme petit-bourgeois des peintres de Camden Town³.

Les commissaires, Mark Antliff du Nasher Museum of Art et Vivien Greene, du Solomon R. Guggenheim Museum de New York, ont eu l'excellente idée d'accrocher dans le hall d'accueil qui précède l'entrée de l'exposition proprement dite un tableau « anachronique » puisque réalisé en 1961-1962 – mais par un membre originel du mouvement vorticiste, William Roberts (1895-1980) : *Les vorticistes au « Restaurant de la tour Eiffel »*⁴, printemps 1915, excellent « trombinoscope » où l'on voit certains membres célèbres (Wyndham Lewis, Ezra Pound, William Roberts, Edward Wadsworth) ou méconnus (Jessica Dismorr, Frederick Etchells, Cuthbert Hamilton, Helen Saunders) du mouvement, qui comme toujours a vu graviter autour de lui des artistes qui, tout en n'en faisant pas officiellement partie, en ont très largement partagé les conceptions.

Le meilleur exemple est celui de Jacob Epstein, Britannique d'adoption, dont une impressionnante œuvre de 1913-1915 (désormais perdue, mais reconstituée en 1973), *Marteau perforateur*, fait immédiatement face au visiteur qui passe la porte de l'exposition. En voyant uniquement des photographies, on pourrait croire que la partie métallique inférieure est un canon de grosse mitrailleuse terminé en évasement. Il n'en est rien quand on voit l'ensemble de près : c'est une longue tige d'acier pleine dont l'extrémité forme quatre épaisses lames destinées à briser la surface de la paroi de charbon. Bien sûr, l'effet de trompe l'œil, la confusion avec une arme de guerre, sont plus que voulus par Epstein – de même que l'analogie phallique, qui n'a pas dû manquer, comme c'était son intention, de choquer le bourgeois de l'époque. Plus loin dans l'exposition, rien ne reste de l'agressivité malsaine de cet étrange mineur de fond : il a perdu la belle machine qui décuplait sa puissance virile et machiste – et pis encore, préfiguration des mutilations des tranchées, il a perdu ses deux jambes et un bras. Il ne reste qu'un « Torse » : c'est le nom de la nouvelle œuvre. Sa progéniture est toujours visible dans ses entrailles ouvertes, mais on se demande quel avenir lui sera réservé.

Dans la salle suivante, le regard va de même directement à l'essentiel : le buste d'Ezra Pound par un Français arrivé dans le mouvement par des chemins détournés, Henri Gaudier-Brzeska (1891-1915). Ce célèbre buste a une particularité qui ne peut être appréciée que *de visu*, dans ses trois dimensions. Comme dans les omniprésentes

images d'Épinal que le sculpteur n'a pas dû manquer de voir dans son enfance au cours de la dernière décennie du XIX^e siècle – mais avec un malicieux clin d'œil provocateur à la pudibonderie des bien-pensants de son temps⁵, qui n'ont pas manqué de la qualifier de pornographique, nous dit le cartel – l'œuvre est « réversible » en ce que vue par l'arrière elle représente un parfait phallus. Ezra Pound lui avait apparemment commandé un traitement « viril » de son buste : il a donc été plus que servi.

Gaudier-Brzeska est présent plus loin dans l'exposition à deux titres principaux. On nous montre sa *Danseuse en pierre rouge* (vers 1913), dont l'inspiration « primitive » saute aux yeux, et dans la vitrine consacrée à *Blast N°2*, on voit à la fois les pages patriotardes que l'ancien réfractaire au service militaire y a écrites sous le titre 'Vortex Great Britain – Written from the trenches' et un encadré de la rédaction intitulé en français « Mort pour la patrie » avec une courte nécrologie en anglais : « tué lors d'un assaut à Neuville St Vaast, le 5 juin 1915 »⁶.

La conversion de Gaudier-Brzeska à la cause militariste n'est pas commentée dans l'exposition, pas plus que ne l'est la future orientation fascisante de Wyndham Lewis (1882-1957), qui est représenté ici par davantage d'œuvres qu'aucun autre vorticiste ou sympathisant. Le culte mécaniste de l'énergie n'est pas loin de celui de la force. On perçoit tout de suite une des causes possibles de l'effondrement du mouvement dès 1915, Epstein se détournant vite et sans ambiguïté de ce culte – nous l'avons vu – tandis que Wyndham Lewis s'y voue chaque jour un peu plus jusqu'à la fin des années 1930, allant jusqu'à écrire un ouvrage admiratif envers Hitler (ce qu'on ne nous dit hélas pas dans les cartouches de la Tate – tous les visiteurs ne le savent pas forcément).

Deux toiles majeures de Wyndham Lewis nous sont présentées : *Atelier* (vers 1914-1915) et *La foule* (même période) qui, nous dit le Catalogue, fut vraisemblablement exposée initialement sous le titre *Composition démocratique* – ce qui on en conviendra n'est pas indifférent au vu de l'évolution à venir de son auteur. Le drapeau tricolore français serait là pour exprimer la manipulation des masses par la République, tandis que le drapeau rouge préfigure remarquablement leur révolte deux ans plus tard en Russie. Dans la dernière salle, consacrée à l'exposition vorticiste du Penguin Club de New York inaugurée en janvier 1917 à l'instigation du mécène John Quinn (la deuxième et dernière exposition commune du mouvement), nous avons un très bel éventail d'œuvres de Wyndham Lewis sur papier. Nous n'en citerons qu'une, *Composition* (1913), qui bien qu'antérieure à la fondation officielle du mouvement (qu'on date généralement de la première exposition, en juin-juillet 1915 à la Doré Gallery⁷ de Londres), n'en présente pas moins toutes les caractéristiques qu'on y retrouvera.

Bien sûr, c'est la couverture conçue pour *Blast N°2* (sorti en juin 1915) qui reste vraisemblablement le dessin le mieux connu de Wyndham Lewis. On remarque à cet égard, et c'est très curieux, que les dessins des vorticistes qui retiennent le plus l'attention dans l'exposition sont ceux qui ne sont rehaussés d'aucune couleur – ni gouache ni aquarelle. C'est particulièrement vrai du magnifique ensemble de petites xylographies (1913-1916) d'Edward Wadsworth (1889-1949) présenté dans la salle consacrée au Penguin Club, dont on retiendra principalement *Typhon, Newcastle, Village du Yorkshire* et *Vue d'une ville*. Mais ce l'est aussi d'artistes qui nous ont laissé froid dans leurs œuvres en couleur, mais qui semblent s'épanouir quand ils se cantonnent au noir et blanc : Frederick Etchells (1886-1973) se surpasse dans *Le comique (anglais)* de 1914-1915, Helen Saunders (1885-1963) dans *L'île de Laputa* (inspirée des *Voyages de Gulliver*).

Il est évident que l'exposition est dominée par trois des figures majeures du monde des arts de ces années-là en Grande-Bretagne : Wyndham Lewis, qui reste dans les esprits comme le chef de file officieux du mouvement, Gaudier-Brzeska, trop tôt disparu – à l'âge de 23 ans – pour que ce qui nous est montré nous permette d'extrapoler sur ce qu'il nous aurait réservé, et Epstein, marginal du mouvement, dont la série triple de 1913 *Figure féminine / Figure féminine en flénite*⁸ / *Relief en flénite* et la *Naissance* de 1913-1914, sont réunies ici pour notre plus grand bonheur.

En sus des œuvres véritablement vorticistes présentées au Penguin Club de New York en 1917, la dernière (vaste) salle nous propose de redécouvrir ou de découvrir (ce qui doit être le cas pour la majorité du public) les « vortographes » de l'Américain Alvin Langdon Coburn (1882-1966), pionnier de l'expérimentation « abstraite » à partir de la photographie. Sa technique de diffraction de l'image par le truchement de son « vortoscope », aboutissant à un « flou artistique » au sens propre, séduira ou non le visiteur de 2011 : il est clair cependant d'après les cartels qui accompagnent ses œuvres qu'elle ne suscita guère d'enthousiasme auprès de ses contemporains hormis son ami Ezra Pound, dont il tira le portrait à plusieurs reprises en 1917.

Les bibliophiles et amateurs d'*ephemera* trouveront également, outre de nombreux exemplaires de *Blast* ouverts aux pages jugées les plus représentatives par les commissaires, une très intéressante variété de brochures, ouvrages, articles de presse, invitations, annonces d'exposition et autres affiches liées au mouvement.

Nous avons là une exposition à taille humaine (une grosse centaine d'objets) comme nous les aimons, et l'esprit y reste sans cesse disponible.

¹ Comme souvent dans ces expositions transcontinentales, les œuvres ne traversent pas toujours facilement l'Atlantique. Le Catalogue précise cependant quelles œuvres étaient ou sont visibles dans quel endroit.

² 'The vortex is the point of maximum energy. [...] The vorticist relies on this alone; on the primary pigment of his art, nothing else'. *Blast* N°1 (20 juin 1914), p. 153.

³ Catalogue p.23.

⁴ Il ne s'agit pas du restaurant situé sur la tour, mais d'un restaurant de Londres, aujourd'hui disparu, qui avait pris ce nom.

⁵ On pense immédiatement à Duchamp et à ses amis.

⁶ *Blast* N°2, p.33, p.34.

⁷ Il semble extraordinaire (et c'est pourtant le cas) qu'à ce jour ni la fort copieuse bibliographie de la Royal Historical Society, ni le catalogue de la British Library, ni celui (l'équivalent de notre SUDOC) des bibliothèques universitaires britanniques ne fasse mention du moindre article – ne parlons pas de livres – sur cette galerie pourtant d'une importance considérable dans la vie artistique londonienne de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e.

⁸ Nom dérivé de *flint* (le silex) inventé par Epstein pour désigner la dureté de la pierre (serpentine) utilisée.