

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

Ce texte de Roger Somville est paru dans son livre intitulé *Pour le réalisme. Un peintre s'interroge*, Bruxelles, Cercle d'Education Populaire asbl, 1969, p. 233-342.

## C'est déjà le passé, et cependant...

En 1940, nous étions en herbe.

Nous n'avions, pour la plupart, que des notions très confuses du drame mondial qui se jouait. Nous n'avions qu'une connaissance très générale des luttes politiques et sociales de nos aînés. Malgré une éducation politique que m'inculqua un oncle au moment de la guerre civile espagnole, je demeure étonné, en étudiant plus attentivement aujourd'hui les conquêtes, les défaites et les batailles menées par le prolétariat, les paysans et les intellectuels des années qui s'étendent de la grande guerre mondiale à 1940, je demeure étonné de l'ignorance dans laquelle j'étais plongé en compagnie de ceux qui, comme moi, étaient requis par la transformation politique du monde. La complexité des problèmes nous échappait. N'en subsistaient souvent que des schémas. De la défaite de la République espagnole était née notre haine du fascisme. A cela se mêlaient nos lectures, et je me rappelle combien « La condition humaine » d'André Malraux nous avait imprégnés de lyrisme et de romantisme révolutionnaires, mais aussi de l'amertume des défaites répétées de la révolution. Evidemment nous ne faisons guère de distinction entre le Malraux épousant la cause de la révolution et le Malraux aventurier.

Octobre 1917 était notre phare. C'était notre soleil, notre suprême raison d'espérer en la victoire mondiale du socialisme. Et tous ceux qui évoquaient cette période à travers d'autres actions révolutionnaires étaient nos maîtres à penser.

Mais en 1942, qui croyait à l'écrasement du fascisme ? A l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles nous n'étions que quelques-uns à défendre les principes du socialisme, comme nous n'étions que quelques-uns à avoir une foi inébranlable en la victoire du peuple soviétique. Je me rappelle les sourires moqueurs et sceptiques lors de nos plaidoyers en faveur de notre idéal.

Nous lisions Marx, Engels, Lénine, Malraux, Roger Martin du Gard, Romain Rolland, Barbusse, Gorki. Nous discussions de Van Gogh, de Cézanne, de Picasso, de Permeke, dont les œuvres nous apparaissaient comme des signes avant-coureurs. Nous n'avions pas vu les grands chefs-d'œuvre du cinéma et du théâtre. Les œuvres de Brecht, d'Erwin Piscator, d'Eisenstein, de Poudovkine, nous apparurent, dès la Libération, comme les prémices les plus remarquables de la véritable avant-garde d'une nouvelle unité. Elles contribuaient à jeter les fondements d'un nouveau réalisme, transposition de la mutation qui s'opérait. Nous les considérions comme équivalentes des premières œuvres décisives des civilisations unitaires passées. Nous connaissions mal l'étonnante aventure picturale des Mexicains Diego Rivera, Clemente Orozco et David Alfaro Siqueiros. Et c'est seulement dans les années 1943-44 que nous primes connaissance de la pensée prophétique d'Elie Faure. Par ailleurs, il y avait Paul Valéry, Jean Giono, Céline, Montherlant, Mauriac, Romain Rolland, Maurois, etc. Nous connaissions leurs œuvres ; leur contemporanéité nous intéressait. Petits-bourgeois, nous nous sentions plus ou moins concernés par elles, mais nous refusions leur idéologie. Notre instinct prévalait sur notre

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

conscience exacte des valeurs. Nous savions que là n'étaient pas les hommes qui aidaient le socialisme à avancer, le prolétariat à conquérir le pouvoir, la révolution à se réaliser.

Le climat social et politique occidental, la lutte des masses pour le pouvoir étaient contrariés depuis longtemps par un paternalisme grandissant, et la possibilité qu'avait le capital d'acheter, de transformer, d'endormir la conscience politique des masses, amenait insensiblement les artistes à créer un art hybride qui, tout en épousant de manière plus ou moins précise les thèses de la gauche, s'agglutinait dans le marécage esthétique-commercial que préparaient des minorités agissantes et fortunées.

C'est dans ce climat que créait l'artiste le plus mondialement haï ou aimé : Pablo Picasso. Il est évident que notre génération s'est déterminée à partir de lui. Je ne dis pas que nous étions tous directement influencés par lui. Bien au contraire, certains luttèrent alors contre sa destruction démoniaque des structures plastiques. Mais « Guernica » était pour nous son chef-d'œuvre, un symbole, un signe de ralliement. Il nous semblait, et l'évolution générale devait confirmer cette thèse, que notre génération avait pour mission de préluder à de nouvelles structures plastiques. Les moyens de Picasso nous passionnaient, mais nous intéressaient aussi l'aventure mexicaine, et plus tard quelques Français comme Bernard Lorjou, Edouard Pignon, Léger, Lurçat et l'Italien Renato Guttuso. Eux-mêmes étaient directement influencés par leurs aînés, Pignon par Cézanne, Permeke et Picasso ; Lorjou par Picasso et James Ensor ; Guttuso par Picasso et les Mexicains. Ces derniers qui tentaient de retrouver la voie de leur art national regardaient Bruegel, Picasso et le Quattrocento.

Nous avions une franche aversion pour le naturalisme, fut-il socialiste. La « bonne peinture » de Bonnard ou Dunoyer de Segonzac nous paraissait dominée par une conception intimiste, bourgeoise et trop passéiste. Ce qui était un peu simpliste.

La guerre s'installait. L'occupation. Notre jeunesse y laissait des illusions. Certains sécrétaient une forte amertume, mais notre idéal nous préservait du cynisme et du défaitisme. Les écrits de Louis Aragon et de Paul Eluard qui nous arrivaient, nous apportaient un nouveau soleil, des aubes probables et des « lendemains qui chantent ».

Fin 1942, je quittais l'Académie de Bruxelles. J'y avais passé deux années passionnantes et stériles à la fois. Un professeur absolument obtus étant parvenu à m'écoeurer du dessin, je m'étais réfugié dans la littérature. J'écrivais des morceaux de romans assez confus que j'abandonnais aussitôt...

Un concours avait été organisé à l'Académie des Beaux-Arts, qui consistait à créer un ensemble architectural où peintres et sculpteurs étaient invités à collaborer et à créer un ensemble, une intégration des arts plastiques. J'y avais été très honnêtement classé par le professeur d'art monumental, le peintre Anto-Cardé. Quelque temps après, j'envoyais un de ces projets à une exposition réalisée par les étudiants de l'Académie. Il y fut refusé. J'avais 19 ans, cela prit les dimensions d'une catastrophe définitive.

Ma mère avec qui je vivais seul (mon père était mort lorsque j'avais deux ans), émue par mon effondrement et mon inquiétude, me donna le conseil qui détermina et mon orientation et mes options futures : « Pourquoi n'irais-tu pas voir Charles Counhaye ? » Peu enthousiasmé par l'académie, je m'étais inscrit à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et des Arts Décoratifs, au cours d' « Architecture intérieure ». Vu notre très modeste situation, ma mère m'avait demandé de choisir un « métier sérieux »... Je ferais la peinture en plus... Mon professeur, l'architecte Lucien François, personnage éminemment sympathique et d'une rare largeur d'esprit sut comprendre mon problème et me laissa mener parallèlement et la peinture et le cours qu'il me dispensait.

C'est là que je rencontrai Charles Counhaye, homme merveilleux, supérieurement cultivé, professeur admirable. Il était un des artistes les plus profonds, les plus personnels de sa génération. Esprit caustique, mordant, débordant d'humour, il était détesté par les mouches du coche car il n'épousait ni la mode ni les esthétismes à l'ordre du jour. Il allait vent debout et son art vrai, aigu, écrit au scalpel, était peu prisé des vieux pompiers et des nouveaux formalistes. Il est encore aujourd'hui, à plus de

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

quatre-vingts ans, l'une des grandes personnalités de notre peinture. Mais depuis toujours, dans la meilleure tradition de l'obscurantisme artistique, les officiels ont élevé autour de lui le mur du silence.

L'atelier de Charles Counhaye était, et est toujours d'ailleurs, situé au dernier étage du magasin « Les Galeries Nationales ». Il y était décorateur-étalagiste, métier qu'il pratiquait pour étoffer son mince traitement de professeur et le rapport incertain, à cette époque, de sa peinture.

Ma première conversation avec Counhaye fut très brève et décisive :

C - Ce que tu fais est intéressant. Il faut venir travailler ici...

S - C'est très gentil de vous occuper de moi...

C - Les élèves paient trois cents francs par mois et viennent à l'atelier tous les jours. Ils peuvent y rester de 8 heures du matin à 6 heures du soir...

S - (interloqué - rougissant) : Monsieur Counhaye, je n'ai pas un franc... Ce sera très difficile... Pour peindre chez vous, je serai obligé de vendre mon unique avoir, une bicyclette...

C - Bon. Ce n'est rien. Tu viendras et tu ne débourseras pas un sou. N'en dis rien aux autres, tous des fils à papa. Tu apprendras ce que tu désires apprendre... à partir d'aujourd'hui tu es ici chez toi...

Je rentrais, exalté, fou de joie, et cependant je n'imaginai pas encore le rôle fondamental que cette rencontre allait jouer dans ma vie.

L'année 1943 fut l'année heureuse : je rencontrai Simone qui devint ma femme et l'une des raisons principales de ma passion sans cesse renouvelée pour la peinture.

Il était temps que finissent mes études, car ma mère, malgré une vie de privations, d'austérité et une organisation ménagère très stricte, subvenait difficilement à nos besoins. Je travaillai quelque temps à « L'Innovation ». J'en garde un souvenir particulièrement terne et amer. Puis, je devins professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Watermael-Boitsfort, ce qui me permit de survivre financièrement.

C'est en 1943, que je rencontrai Edmond Dubrunfaut, également élève de Charles Counhaye, et mon aîné de quelques années. Il avait abordé les problèmes de l'art mural et s'intéressait vivement à la tapisserie. Nous avions des préoccupations parallèles et des inquiétudes communes. De cette époque datent nos premières conversations avec Jean Lurçat dont les moyens techniques nous avaient profondément influencés. C'est aussi à cette époque-là que Dubrunfaut, à l'occasion d'une visite à la mansarde-atelier que j'occupais avenue Adolphe Buyle, me présenta un autre tournaisien, Louis Deltour. L'aventure de la « Rénovation de la tapisserie » commençait.

Je n'entrerai pas ici dans les détails de cette bataille. Disons rapidement que : nous obtenons, en 1947, une commande de trois cents mètres carrés de tapisserie pour les ambassades belges à l'étranger. Cependant cette commande ne tombait pas du ciel. Elle était le résultat de nombreuses et difficiles tractations entre le Conseil Economique Wallon et le Ministère des Affaires Etrangères : nous donnions du travail à des handicapés professionnels, nous les réadaptions à un nouveau métier et nous recevions en « échange » de cet effort sur le plan social, les 300 mètres carrés de tapisserie murale qui allaient permettre la Rénovation de la tapisserie en Belgique. Un « Centre de Rénovation » et une « Coopérative de production » furent organisés à Tournai. Nous nous trouvions confrontés à de fort lourdes responsabilités. Je donnais des cours de dessin et d'histoire de l'art à des ouvriers et des ouvrières âgés de 30 à 60 ans qui n'avaient jamais dessiné, ni bien souvent dépassé le stade des études primaires. Ces lissiers firent un effort merveilleux. Nous nous entendions admirablement. Malheureusement, Tournai, à l'exception de quelques personnalités, ne nous fut guère accueillante. La concurrence entre la nouvelle manufacture de tapisserie et les anciennes, l'art audacieux, les sujets « engagés », de solides rivalités politiques, des gens que l'art ne passionnait pas, des luttes d'influence, ne facilitèrent pas le cours de cette expérience.

Au bout de trois années de luttes, au cours desquelles nous fûmes considérés comme des éléments indésirables par certains Cabinets ministériels et par leurs Administrations, notre « Coopérative de

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

production » se trouva confrontée à d'énormes problèmes financiers et fut mise en faillite. Personne ne leva le petit doigt pour sauver ce qui avait été si péniblement construit. La Province du Hainaut laissa couler à pic la « Coopérative de production », sans se préoccuper du sort des lissiers refoulés au chômage<sup>1</sup>. Quant à la ville de Tournai, elle ne trouva jamais le moindre centime pour acquérir le moindre mètre carré de tapisserie. « Le livre Blanc de la tapisserie moderne en Belgique » reste à écrire.

Les temps n'étaient pas encore venus pour imposer un tel art. Une victoire était néanmoins acquise. Nous avons réalisé les 300 premiers mètres carrés de tapisserie résolument contemporaine. Ils allaient permettre à la tapisserie moderne de s'imposer chez nous. Nous sortîmes de cette aventure trempés par la bataille de la vie, mais dans un très mauvais état pécuniaire ! Les lissiers avaient reçu leur salaire, mais les trois peintres-cartonniers « bénéficiaient » des déficits accumulés par la « Coopérative de production ». Nous étions des enfants. Nous nous étions mal défendus. On nous le fit bien voir ! Pour nous s'amorçaient de dures années.

En 1947 Louis Deltour, Dubrunfaut et moi, avons créé le groupe « Forces Murales ». Nos buts principaux étaient d'exalter la vie et le travail des hommes, de mettre l'art au contact d'un public large, et, au moyen de la revalorisation des techniques à portée collective, de tenter une intégration des arts plastiques par la collaboration avec les architectes<sup>2</sup>.

Des fresques, des tissus peints, des toiles marouflées pour des écoles ou des bâtiments publics furent réalisés<sup>3</sup>. En général, ces travaux n'étaient pas rémunérés et nous n'étions indemnisés qu'à concurrence des matériaux utilisés. En 1952, « Forces Murales » exécuta de vastes peintures monumentales : « Hommage aux Travailleurs Belges » qui furent utilisées dans des manifestations de masse.

Nos contacts se développèrent avec des syndicalistes, des ouvriers mineurs et métallurgistes, plus rarement avec des paysans. Nous discutons des thèmes à traiter, des perspectives de notre travail et de la portée sociale qu'il pourrait avoir. S'effectuait souvent entre eux et nous un échange de vues qu'une émotion commune dynamisait. S'amplifiait alors notre besoin de répondre, par des oeuvres lyriques et monumentales, à leurs souvenirs ou aux réalités révolutionnaires immédiates qui les préoccupaient. Nous nous sentions tous concernés. Nous avons eu, après plusieurs expériences, le sentiment de n'être plus « l'artiste qui va au peuple », avec tout le cortège de supériorité et de fausse bonhomie que comporte souvent cette descente concertée de l'initié vers le « non-initié », mais d'être, de devenir, parmi tous, des hommes qui essayaient d'exprimer un sentiment général.

En fait, avec des moyens extrêmement limités, nous tentions de rendre à l'art sa fonction sociale. Nous avons compris, au contact de ce nouveau public, combien une société fondée sur l'exploitation diminuait et dégradait le potentiel de sensibilité et de générosité des hommes, leur aptitude à s'émouvoir aussi totalement que quiconque aux transpositions artistiques et, combien une société démocratique, débarrassée des aliénations les plus intolérables, donnerait à l'art son plus large déploiement social.

Nos options politiques ne facilitaient guère notre vie matérielle. De nombreux organismes, officiels et autres, nous rejetaient, et l'occasion de nous manifester se raréfiait. Nous avons choisi la porte étroite. Mais elle ouvrait sur des perspectives vitales.

Dès 1947, nous étions membres de la « Jeune Peinture Belge ». Mouvement axé davantage sur l'air qui venait de Paris que sur la volonté de poursuivre nos traditions nationales et de trouver au réalisme contemporain l'aliment essentiel : les phénomènes de la vie quotidienne et les formidables mutations qui affleuraient à l'horizon de l'histoire. La mauvaise interprétation du réalisme socialiste et la montée de la non-figuration, arme aux mains de l'idéologie bourgeoise, nous força à durcir et à préciser nos positions. Nous avons fondé le mouvement « Art et Réalité »<sup>4</sup> dont l'objet principal était de renouer avec la vie réelle, et « L'Atelier de Céramique de Dour »<sup>5</sup> dont le but était de populariser l'art de la céramique, tout en lui conférant ses qualités plastiques et humaines. Toutes ces tentatives se heurtaient aux citadelles artistico-financières et à la politique du « Palais des Beaux-Arts de

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

Bruxelles » qui abandonnait l'art belge à son triste sort, lui préférant certaines écoles étrangères que d'habiles opérations avaient élevées au rang « d'art de classe internationale ». La grande fabrication non-figurative s'amplifiait. Existait nettement la tentative d'étouffer tout ce qui se permettait d'emprunter un chemin différent. Le réalisme vivait ses années les plus noires. Mais la résistance s'organisait partout. En Italie Renato Guttuso, en France Bernard Lorjou contre-attaquaient furieusement et maintenaient debout leurs grandes traditions nationales contre la politique culturelle et artistique des « apprentis-sorciers ».

L'histoire poursuivait son cours. Au sein de contradictions et d'erreurs, le monde se transformait. La Chine balayait son système féodal et se débarrassait des sangsues occidentales qui profitaient de l'état moribond d'une société pour exploiter un peuple désarmé. Le capitalisme international perdait chaque année un bastion ; la moitié du monde échappait à son contrôle. L'Occident et les Etats-Unis d'Amérique demeuraient ses forteresses. Et l'art en était le reflet dans la mesure où, dominé par la puissante organisation financière du système, il exprimait son idéologie ou la repoussait malgré les contraintes que subissait et subit aujourd'hui encore chacun de nous. Plus qu'à aucune autre époque, la peinture est une marchandise. Davantage que nos aînés, nous avons connu la mainmise du capital sur l'art, et subi la politique à oeillères du vaste réseau des Expositions Internationales, des Biennales et des Musées dont aujourd'hui encore la crédulité humaine ignore ou cautionne les méfaits.

Et les masses dans tout cela ? La majorité des hommes n'étant pas concernée par ces courants artistiques s'en préoccupe fort peu. Elle présente peu d'intérêt pour le marchand : elle ne peut pas acheter ! Mais par l'information, arme redoutable au service du cynisme intéressé, de la démagogie, du paternalisme, on a systématiquement trompé le public : on a inséré de fausses valeurs culturelles dans un milieu où la culture véritable est maintenue dans un état de sous-développement. Rien n'est plus facile, en art, que la tricherie et seuls les masques changent. Les « pompiers » contemporains s'en sont affublés. Et, de plus en plus rapidement, nous voyons naître des écoles dépassées l'année suivante. C'est dans l'ordre des choses puisque ces écoles, soumises à la versatilité de la mode, ne produisent plus d'œuvres. Elles disparaissent et leurs produits passent.

Ce qui m'a conduit à parler de ces années de combats et de travail, de certitudes et d'angoisses, de détours, de victoires et de défaites ; c'est que précisément la jeunesse de 1968 s'interroge et conteste à son tour. La meilleure façon de l'aider est de tenter de faire, non pas seulement notre autocritique, ce qui réclame dans le domaine artistique une rare lucidité, mais le compte et le décompte de nos activités. De nous interroger, sans nous perdre dans l'analyse esthétique de ce que nous avons réalisé, de ce que nous aurions pu accomplir, de la force qui nous a manqué ou de la situation objective qui n'était pas propice à telle ou telle action.

L'idéologie socialiste s'est considérablement développée depuis la fin de la guerre. Il existe aujourd'hui « les autres communismes » : celui de Mao Tsé-toung – l'extraordinaire bouleversement que constitue la révolution chinoise – et celui de Fidel Castro et de Che Guevara.

Face au monde socialiste, il y a l'Empire américain et parallèlement à ces deux forces, le Tiers Monde qui, d'une part, tente de se développer industriellement et, d'autre part, voit le fossé se creuser entre pays riches et pays pauvres. L'Occident quant à lui, risque d'être l'un des plus solides bastions du capitalisme technocratique.

Nous reprochions à nos pères un manque de clairvoyance, leur démission devant le système capitaliste et bourgeois responsable de deux guerres mondiales qu'ils avaient subies sans réactions suffisantes. La Libération nous apportait la certitude de réaliser un monde où règnerait une justice élémentaire. Vingt ans après, aujourd'hui, nous constatons la renaissance du fascisme en Europe et aux Etats-Unis d'Amérique.

Le monde nouveau, lui – comme l'écrit Ernst Fischer – « n'émerge pas dans une perfection glorieuse : il est blessé et défiguré par le passé ». Mais nous, Occidentaux, qui avons rassemblé le plus d'éléments et de moyens pour étudier ces changements, sommes ceux chez qui cette transformation du

# EXPOSITION 08/05 - 28/06

## Forces murales, un art manifeste

Animations d'éducation permanente

monde s'effectue le plus lentement. Cela s'explique sociologiquement et politiquement. C'est pour cette raison que nous, créateurs et intellectuels, avons de telles difficultés à nous définir à partir de ce qui naît.

« Pour qui peins-tu ? » et « A partir de quoi t'exprimes-tu ? » demeurent les questions que nous devons nous poser. Si l'on veut préserver l'honnêteté qu'un créateur doit aux autres et à lui-même,

il faut éviter les réponses démagogiques dont le réalisme socialiste eut tant à souffrir. Tenter de s'exprimer à partir de positions idéologiques ne signifie pas nécessairement être compris dans l'immédiat. Il existe dans ce domaine de vastes contradictions. Je crois, néanmoins, que le « comble » pour le créateur de demain sera de réaliser une oeuvre en se définissant à partir des visées historiques des masses en mouvement.

Il est devenu absolument impossible, aujourd'hui, d'être moderne et d'avant-garde (pour employer un terme galvaudé), si l'on n'aboutit pas à exprimer, à travers le quotidien, l'éthique nouvelle qui lève. Mais appartiendra-t-il à notre génération de franchir cette très fluctuante ligne qui sépare, comme l'histoire l'a toujours indiqué, l'art d'une société qui s'en va, de l'art d'une société qui naît ?

Si la gauche n'arrive pas à réduire ses désunions traditionnelles, si elle s'obstine à s'engloutir dans un verbalisme révolutionnariste, la jeunesse méconnaîtra la seule force capable de barrer efficacement le chemin aux grandes inquiétudes d'aujourd'hui et de demain. Dès lors elle se repliera sur elle-même, cherchera des dérivatifs, et les trouve déjà dans la réaction, si sympathique soit-elle, des provos ou des hippies.

Sommes-nous nés trop tôt pour vivre les moments d'un nouveau radical ? Comment s'accomplira cette transmutation, ce changement qui deviendra irréversible, lorsque des générations successives seront parvenues à intégrer le passé vivant aux accents du nouveau ? Accompliront peut-être ce passage difficile et douloureux ceux qui sauront écouter la rumeur qui vient du fond des peuples et capter les raisons sociales et morales de celle-ci, à travers la voix, non de leurs prophètes, mais de leurs porte-parole les plus pénétrants.

Roger Somville

<sup>1</sup> Aujourd'hui encore, un livre « Hainaut d'hier et d'aujourd'hui », Edition Labor, réalisé à l'initiative du Centre culturel de la Province de Hainaut, réussit à ignorer l'existence même de cet effort.

<sup>2</sup> Quelque temps après, un autre groupe se créait, basé sur les mêmes principes : « Métiers du mur » composé de Yves Cognioul, Jean Goldmann, André Jacquemotte et Paul Van Thienen.

<sup>3</sup> La droite trouva la subversion dans les fresques du Palais de Justice (« Prolétaires de tous les pays unissez-vous ») et une certaine gauche le « bourgeoisisme ». Cette commande, nous l'avions arrachée et seuls nous étions payés, les couleurs et les pinceaux.

<sup>4</sup> Avec Van Thienen, Dubrunfaut, Delnest, Coumans, Creuz, Tournay et Slabbinck.

<sup>5</sup> Avec Simone Tits, Louis Vandespiegele, Marie Henriette Bataille, Thérèse Bataille, Monique Corna, Claire Lambert, Paul Timper.