



L'art progressiste en Belgique au temps de la « paix impossible ».

De l'Appel de Stockholm à la fin de la guerre de Corée

Par **Camille Baillargeon**

« **PAIX IMPOSSIBLE, GUERRE IMPROBABLE** »¹... La formule utilisée par Raymond Aron – devenue célèbre depuis – synthétisait la dynamique de guerre froide dans laquelle le monde entraît alors. Deux superpuissances, les États-Unis et l'Union soviétique, dont les conceptions idéologiques et les volontés hégémoniques s'opposaient, avaient en leur possession un arsenal militaire et atomique capable d'anéantir l'adversaire ce qui, paradoxalement, éloignait la possibilité d'un conflit direct. Cet équilibre des forces, qui semblait rendre une guerre improbable, ne faisait que renforcer le climat de tension idéologique rendant par là tout espoir de paix chimérique. L'affrontement se matérialisait sur le terrain des mots et des images, de la diplomatie et des alliances, des sanctions économiques aussi. Il s'exportait également et alimentait, à l'étranger, de nouveaux conflits armés. La guerre de Corée (1950-1953), mais aussi, avant elle, la guerre d'Indochine (1946-1954), témoignaient qu'on n'en avait pas fini avec l'usage de la force.

Les efforts de paix déployés par les grandes puissances après la Seconde Guerre mondiale tentaient de bâtir un monde pacifié, mais ne fondaient pas encore un monde pacifique. Le monde, hier en guerre, ressentait toujours l'extrême fragilité de cette paix retrouvée et n'avait pas effacé le souvenir de ces temps traumatiques. L'aperçu de la puissance destructrice de l'arme nucléaire utilisée sur Hiroshima puis Nagasaki, même si elle avait mis un terme définitif à la Deuxième Guerre mondiale, était lourd de menaces pour l'avenir et laissait craindre des lendemains apocalyptiques. Dans un contexte enveloppé d'une dialectique complexe où chaque mot signifiait une prise de position ou l'alliance à un camp, il n'était pas aisé de défendre la paix. Et pourtant, même si les positions américaine et soviétique semblaient en tous points irréconciliables, il était des hommes et des femmes de toutes nationalités à se mobiliser et à l'appeler de ses vœux.

Parmi les actions pacifistes menées en Belgique pendant cette période centrée sur les trois années qui séparent l'Appel de Stockholm² en 1950 de la fin de la guerre de Corée, nous avons choisi d'explorer celle de jeunes artistes qui se sentirent particulièrement concernés par la lutte pour la paix. Inexorablement, nos recherches nous menaient vers cette génération d'artistes dits « progressistes » qui partageaient les ambitions du mouvement des Partisans de la paix et qui côtoyaient le Parti communiste de Belgique³. Notre regard se portera vers les œuvres de deux collectifs artistiques qui sont évocatrices de cet engagement profond pour la défense de la paix : celles de Forces murales, composé de Edmond Dubrunfaut (1920-2007), Roger Somville (né en 1923) et Louis Deltour (1927-1998), et celles de Métiers du mur réunissant Paul Van Thienen (1927-2013), André Jacquemotte (1925-1993), Jean Goldmann (né en 1922) et Yves Cognioul. Nous verrons comment ces créations, bien que nourrissant la propagande politique d'un parti, n'en restaient pas moins l'expression humaniste d'une jeunesse en quête d'un monde meilleur. À notre époque, alors que les guerres se succèdent sans qu'on en saisisse toujours les tenants et les aboutissants, alors que croît le sentiment d'impuissance des citoyens, il n'est pas inutile de regarder en arrière pour savoir comment, dans un monde tout aussi complexe, des jeunes se positionnaient, s'exprimaient, agissaient, devenaient acteurs de leur destinée.

Des œuvres pour la paix

Après s'être attachés à décrire le travail et la vie quotidienne des hommes dans des tapisseries et des fresques, les artistes de Forces murales se consacrent, à partir de 1950, à des sujets plus politiques. Cette nouvelle orientation concorde avec leur rapprochement avec le Parti communiste de Belgique⁴ qui est encore baigné de l'aura procurée par l'implication de ses membres dans la Résistance. Les artistes de Métiers du mur évoluent dans leur sillage.



Forces murales, *Non à la guerre*, 1950, peinture au procédé sur coton, 240 x 660 cm. © IHOES (Seraing).

En 1950, Forces murales compose deux œuvres aux dimensions imposantes qui scandent, de concert, le mot « Paix ». Celles-ci sont vraisemblablement exposées lors d'une réunion nationale des Partisans de la Paix à Bruxelles en vue de concourir au « Prix mondial de la Paix » qui doit être attribué lors du Congrès mondial à venir. La première toile est intitulée *Non à la guerre* et se décline, tel un triptyque, autour d'une scène centrale représentant un charnier et de deux scènes latérales mettant en valeur l'action de femmes contre la guerre. La toile parle d'un passé récent, celui de la Deuxième Guerre mondiale, dont ces jeunes adultes ont été les témoins bien involontaires. À gauche, des femmes se sont assises sur une voie ferrée. « Non nos fils et nos maris ne partiront pas », scandent-elles déterminées alors qu'au-dessus d'elles, l'inscription 1943-1944 situe la temporalité de cette résistance. Au centre, surplombée d'une croix gammée, la mort s'affiche sans ménagement. Mais sur cet amoncellement de cadavres, résonne une phrase lapidaire : « Plus jamais cela », que ces artistes ont déjà plus d'une fois formulée. Après la *Libération*, résonnent de nouveaux appels : « Paix en Corée » et au « Vietnam », au-dessus d'une femme symbole : « Raymonde ». Il s'agit, selon toute vraisemblance, de cette jeune française, Raymonde Dien⁵, qui a crié au monde « Non à la guerre », comme le font à leur tour les artistes de Forces murales. À gauche, le passé, à droite, le présent et cet appel à la paix qui n'a de cesse d'être répété. La seconde toile porte le titre *Congrès de Varsovie* ou *En avant vers Sheffield* et fait référence aux événements entourant la tenue du Deuxième Congrès mondial des Partisans de la paix. Ce dernier, d'abord prévu à Londres, est reporté à Sheffield, avant d'être finalement organisé à Varsovie du fait des entraves mises en place par le gouvernement anglais. Elle figure la rencontre mouvementée de militants pacifistes avec les forces de l'ordre. Les seules armes dont ils disposent sont leurs revendications portées à bout de bras et leurs appels à la paix que semble relayer inlassablement l'écho. Néanmoins, ils ne battent pas en retraite quand les soldats et les gendarmes pointent vers eux leurs baïonnettes et se préparent à porter les premiers coups. Ils s'en vont réclamer la réduction des armements, l'interdiction de la propagande de guerre et le règlement pacifique des conflits armés en cours, et ils savent que leur cause est juste.

L'année suivante, Forces murales gagne, dans la section peinture, le premier prix du concours artistique national organisé en prélude au III^e Festival mondial de la Jeunesse de Berlin avec l'œuvre baptisée *Vive le Festival de la Jeunesse et des Étudiants cet été à Berlin* ou *En Avant pour Berlin*. La toile primée appelle les jeunes à venir témoigner de leur opposition au réarmement allemand et exprime leur désir de paix et de bonheur. Elle prend la forme d'une ronde exprimant l'esprit de joie et d'amitié devant animer cette rencontre internationale. Forces murales et Métiers du mur reçoivent encore les 5^e et 4^e prix de la section arts plastiques et arts appliqués pour des linogravures contre la guerre⁶.

Tous les supports sont bons pour relayer ces revendications pacifistes et de nombreuses autres œuvres faisant la promotion de la paix sont produites à l'occasion de ce concours auquel participent non seulement des artistes, mais aussi de jeunes travailleurs dont l'expression artistique n'est pas la vocation. Ainsi, parmi les créations récompensées, trouve-t-on les photographies d'un électricien et d'un ouvrier chauffagiste représentant respectivement le combat de la jeunesse pour la paix et l'opposition de la jeunesse à la prolongation du service militaire. Cette dernière mesure, annoncée

par le gouvernement Pholien en septembre 1950 et officialisée par une loi début 1951, porte la durée du service à deux ans. Elle mobilise immédiatement la jeunesse qui exprime alors de diverses manières son profond désaccord. La problématique surgit simultanément dans la production artistique. Lors de cette mobilisation de la jeunesse, Métiers du mur – peut-être en collaboration avec Forces murales – réalise une toile en soutien à un jeune marin ayant protesté contre la prolongation du service militaire, Eddy Poncelet, que la justice militaire condamne pour incitation à la désobéissance⁷. Métiers du mur donne un élan graphique et une esthétique à une lutte que d'autres continueront à mener dans les casernes et les usines, dans la presse et dans la rue, sur les planches également⁸. Dans les années suivantes, les artistes de Forces murales traduiront à leur tour cette opposition à l'augmentation des mois de conscription. Pendant plusieurs années encore, artistes, soldats et travailleurs partageront ainsi le même combat, matérialisant une alliance saluée comme inédite dans l'histoire des luttes sociales en Belgique.



Forces murales, [*La lutte des dockers à Anvers en 1920*], peinture au procédé sur coton, [1951], [dimensions inconnues]. © IHOES (Seraing).

Nous sommes toujours en 1951 lorsque Forces murales et Métiers du mur collaborent à la réalisation de la décoration monumentale du Palais du Heysel commandée par le Parti communiste de Belgique pour son XXX^e anniversaire. Côté des nombreuses scènes peintes rendant hommage aux travailleurs belges et magnifiant l'action des communistes⁹, plusieurs toiles monumentales célèbrent, une fois encore, la lutte pour la paix. L'action de la première se déroule en 1920. Elle fait référence à l'opposition des débardeurs du port d'Anvers à l'acheminement d'armes devant servir les forces hostiles au régime bolchevique. L'Internationale des ouvriers du transport avait lancé un appel demandant aux ouvriers du transport, aux gens de la mer et aux cheminots de tous les pays de refuser d'expédier du matériel de guerre et de défendre la paix¹⁰. Celui-ci avait été entendu par les dockers d'Anvers qui, après avoir inopinément découvert des munitions dans le chargement d'un navire, s'étaient immédiatement mis en grève. Leur action allait porter à l'attention publique les manœuvres du Premier ministre catholique belge (Léon Delacroix) qui avait tacitement permis à la France d'expédier à la Pologne, via la Belgique, une aide militaire pour contrer les forces soviétiques¹¹. La toile exposée est, vraisemblablement, celle de Métiers du mur¹², bien que Forces murales réalise également une œuvre sur ce thème laissant planer, à ce sujet, une certaine confusion. Sur la coque d'un navire, on a inscrit « *Geen wapens tegen de Sowjets* » (Pas d'armes pour les Soviétiques), tandis que, à quai, des militants interpellent les travailleurs et distribuent des tracts sur lesquels on lit : « *Oproep aan de havenarbeiders, Geen wapens tegen de sowjets, Onmiddellijke staking !* » (Appel aux dockers. Pas d'armes contre les Soviétiques. Grève immédiate !). Comme Métiers du mur, Forces murales traite de la lutte des dockers pour protéger le jeune pouvoir soviétique et de leur détermination à refuser le transit de matériel militaire. Un meeting improvisé sur un quai, des armes que l'on décharge à même le sol et cette phrase qu'un militant achève d'inscrire, en flamand, sur les conteneurs barrant la perspective : « *Pas d'armes contre les soviets* », suffisent à résumer ce qui se trame. Réalisée vers 1951¹³, cette œuvre figure notamment au XXXV^e anniversaire de la Révolution d'Octobre l'année suivante. Hommages rendus à l'existence d'une internationale socialiste, ces œuvres soulignent une solidarité ouvrière prompte à défendre la paix et à ne pas servir les intérêts hostiles au prolétariat à un moment où la Belgique offrait indirectement son soutien aux armées blanches contre l'armée rouge.

Au Heysel, une deuxième toile de Métiers du mur met en valeur la lutte des dockers pour la paix et le socialisme. Cette fois, l'action s'ancre dans l'actualité récente et illustre l'opposition des débardeurs au débarquement d'armes américaines au port d'Anvers. Au début de l'année 1950, les dockers belges, dans la suite des actions menées par leurs homo-

logues français et italiens, se mobilisent contre le convoyage de matériel militaire américain vers l'Indochine ou la Corée. Le Comité d'action des dockers d'Anvers s'organise autour du mot d'ordre : « Empêcher la guerre par la grève » et veut démontrer l'existence d'une solidarité des peuples pour la paix¹⁴. L'action, toujours plantée sur un quai de déchargement, montre le rassemblement progressif et la concertation des dockers devant des caisses en bois estampillées « USA » et un bateau battant pavillon américain. Face à eux, les forces de l'ordre, prêtes à en découdre, font dos à une palissade marquée du slogan « *Geen USA wapens* » (Pas d'armes américaines). À travers ces deux toiles, un dialogue se crée où le passé donne une assise aux mobilisations du présent. Trente ans séparent ces luttes et l'on retrouve chez les dockers cette même ferme volonté de ne pas prendre part aux politiques de guerre. Au début des années 1950, ce travailleur, qui avait longtemps eu mauvaise réputation, est transformé par les communistes en acteur héroïque du mouvement ouvrier et les artistes participent à cette édification¹⁵. On admire sa conscience politique aiguisée et la capacité de résistance de ce travailleur dont le métier occupe une place stratégique dans l'économie, qu'elle soit de paix ou de guerre.

Cette dernière toile sur *Le refus de débarquement d'armes américaines au port d'Anvers en 1950* est reproduite dans le calendrier du *Drapeau rouge* de 1952, aux côtés d'autres œuvres ayant figurées au Heysel. On y trouve parallèlement la reproduction des toiles monumentales de la série intitulée *Marche au socialisme* à laquelle collaborent les deux collectifs Forces murales et Métiers du mur. L'une d'entre elles décrit une manifestation communiste sur le thème de la lutte pour la paix. Cette fois encore, c'est une page d'actualité qui s'offre aux yeux du public. Des manifestants de toutes générations défilent dans la rue, équipés de drapeaux rouges et d'affiches pacifistes produites par le PCB et le Parti communiste français entre 1949 et 1951. Marouflées sur la toile peinte, ces affiches contemporaines appellent à l'opposition au réarmement de l'Allemagne, à la politique de guerre du Pacte atlantique, à l'arme atomique et à l'impérialisme américain.

Un art mobilisateur

Ces toiles monumentales, qui traduisent différents efforts menés pour vivre un jour en paix, sont construites de manière à ce que le spectateur s'identifie au sujet représenté. Le format y participe : les scènes sont composées à taille humaine, si bien que le spectateur et les personnages représentés au premier plan sont pratiquement à la même échelle. Les thèmes qu'elles exaltent ne sont pas étrangers au public. L'expérience et les images de la guerre ou des mobilisations récentes pour la paix ont été maintes fois relayées par la presse et, en particulier par la presse diffusée auprès des communistes. Les référents ressortent de l'actualité immédiate et de faits souvent nationaux, ce qui tend à instaurer un sentiment de proximité avec le sujet et permet de mobiliser le spectateur. Les personnages dépeints ne sont jamais des victimes. Ils ne sont pas à proprement parler des héros, mais leur action est héroïque. C'est elle qui est glorifiée et chacun peut s'y sentir lié. Dans la toile consacrée à Poncelet, surnommé par la presse communiste « l'héroïque marin d'Ostende », Métiers du mur figure le jeune marin de dos. Son combat et le soutien que d'autres jeunes lui témoignent sont mis en avant bien plus que sa propre personne. La lutte n'est généralement pas individualisée, elle apparaît comme l'expression de volontés communes.



Forces murales [et Métiers du mur ?], *Marche au socialisme*, 1951, [ca 230 X 630 cm]. © IHOES (Seraing).

La réutilisation d'affiches contemporaines au sein de la peinture crée une mise en perspective qui trouble le rapport au réel. Les luttes passées (même s'il s'agit d'un passé récent) ne semblent plus figées dans leur représentation, elles débordent dans l'actualité du combat politique. De même, en jouant avec ces artefacts, les artistes se présentent non pas comme de simple traducteurs du réel, mais comme des témoins de ces moments clés de la lutte pour la paix, des passeurs de mémoire. La tridimensionnalité induite par ces affiches incrustées au sein de l'œuvre peinte questionne les notions de réalisme et de réalité chères à ces artistes. Le choix de la narration fait par Forces murales et Métiers du mur s'affirme en opposition avec la peinture non-figurative qui s'impose depuis l'après-guerre dans le monde de l'art. Cette dernière est pour eux, comme pour Jean Marcenac qui la qualifie si bien, l'expression « d'une société qui, n'ayant envie de rien voir, n'ayant plus rien à dire, craignant la vérité, fuyant la réalité, prenait ses plaisirs à un joli silence et accrochait sur son mur le non-dire en couleurs¹⁶ ». Les artistes de ces deux collectifs choisissent donc d'exploiter une peinture figurative dont le vocabulaire plastique est aisément lisible et qui s'adresse au plus grand nombre plutôt qu'à quelques initiés. Leur peinture, quoi qu'ils en disent, s'accorde à la définition du réalisme socialiste, donnée en 1934 par Andreï Jdanov (1896-1948) lors du Premier Congrès des Écrivains soviétiques, car elle développe un contenu socialiste, mis au service des luttes de la classe ouvrière, et possède, dans sa forme, un ancrage national. Cependant, ils rejettent, et rejetteront toujours, l'académisme de la peinture soviétique, de même que toute directive politique à propos de leurs choix plastiques.

Leur art ne relève pas non plus d'un réalisme naturaliste. Il ne décrit pas l'homme servile et misérable, ni l'homme prisonnier de sa condition. C'est l'homme de volonté, l'homme conscient de son rôle dans le rouage politique, l'homme en relation avec le monde, solidaire de ses confrères, qui est mis en avant. Les personnages décrits par Forces murales et Métiers du mur sont toujours dignes et affichent un calme assuré. C'est leur capacité de résistance qui est citée en exemple et le récit s'arrête généralement en amont de l'affrontement. L'utilisation de couleurs claires et franches donne force et vitalité aux sujets traités. En même temps, le choix de la détrempe procure une certaine douceur que l'on retrouve dans la peinture *a fresco*¹⁷.

S'il faut reconnaître des influences, il faut les chercher du côté de la peinture belge et de l'art engagé, français notamment. La plus flagrante est celle à Picasso, autre « peintre de la paix », dans la composition de *Non à la guerre* qui est un peu leur *Guernica*, comme le soulignait Jacqueline Guisset¹⁸. Les artistes de Forces murales le citent à nouveau dans *En avant vers Sheffield*, grâce à la réutilisation d'affiches du Congrès mondial des Partisans de la paix dont Picasso a réalisé l'emblème. Extraite de l'affiche originale, cette colombe figure à nouveau dans la *Marche au socialisme* portée par de jeunes pionniers.



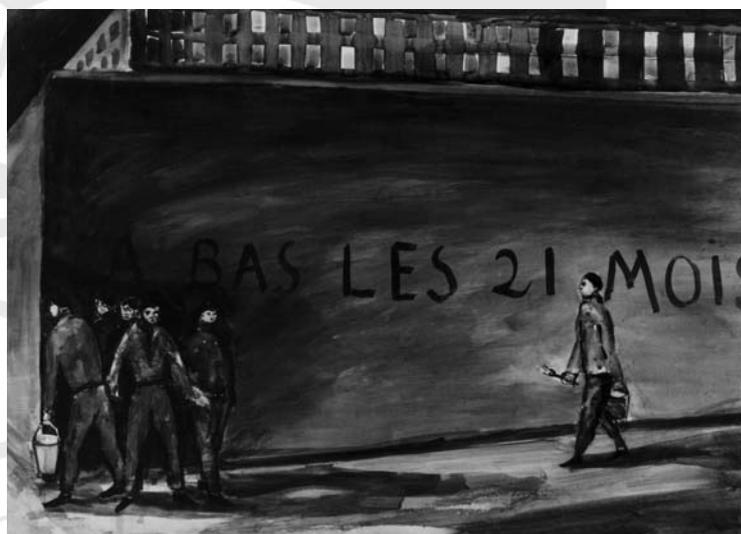
Forces murales [et Métiers du mur ?], [Pétition pour la paix], 1951 [dimensions inconnues]. © IHOES (Seraing).

Ce que nous venons de dire sur l'approche privilégiée par ces artistes se retrouve dans des peintures qu'il nous est encore difficile de bien situer. Il en est ainsi de cette toile qu'on peut vraisemblablement attribuer à Forces murales et qui représente la récolte de signatures pour la paix à la sortie des ateliers, aux portes des habitations et dans la rue. Bien qu'elle ne soit pas titrée, il se peut que cette œuvre fasse référence à la campagne de pétitionnement conduite dans le cadre de l'Appel de Stockholm. Celle-ci était menée aux quatre coins de la Belgique, par des hommes et des femmes de toutes allégeances, dont « les Partisans de la Paix [qui] frapp[ai]ent à toutes les portes, parcour[ai]ent les villages, dress[ai]ent des tables à la sortie des usines, des universités, sur les marchés, et [qui] partout [...] re[cevai]ent le même accueil chaleureux »¹⁹. Il y a encore cette gouache de Louis Deltour où de fiers travailleurs, se dressant sur des fusils brisés, renversent, de leur simple volonté, les figures grotesques d'un capitalisme fauteur de guerre. Dans une composition un peu caricaturale, des hommes font bloc pour protéger une femme et sa progéniture, ainsi que l'insouciance d'un enfant qui s'amuse à agiter un fanion pour la paix. Sur son chapeau en papier, un slogan : « pour une paix durable / pour une démocratie populaire »²⁰.

Des toiles, mais aussi des dessins...

Les artistes de Forces murales et de Métiers du mur ne composent pas que des œuvres picturales. Entre 1950 et 1953, ils produisent plusieurs créations graphiques de format plus modeste, mais ayant la possibilité d'être diffusées plus largement. À côté des estampes que nous avons déjà mentionnées, les artistes de Forces murales (au sein du groupe ou de façon indépendante) réalisent des lithographies contre la Communauté européenne de défense (CED), illustrent le poème politique d'Ita Gassel intitulé *Corée pour tous* et signent des projets d'affiches contre la guerre bactériologique²¹. Avant cela, Roger Somville crée une série de dessins en *Hommage à Berthold Brecht* et à *Serge Eisenstein* qui répète son horreur de la guerre. Louis Deltour et Edmond Dubrunfaut réalisent encore quelques œuvres graphiques sur la question de la prolongation du service militaire. La lutte contre cette mesure ne s'est pas essoufflée. Elle a au contraire repris de la verve en 1952, au moment où la classe de 1951 constate qu'elle n'est pas libérée après 18 mois de service, comme on le lui avait promis, et qu'elle sera certainement contrainte aux 24 mois que requiert la loi. Les miliciens sont furieux et désertent les casernes pour manifester leur mécontentement. De lourdes sanctions tombent contre les jeunes soldats réfractaires de Namur et de Casteau : plusieurs années de prison sont requises à leur égard.

Louis Deltour, alors très actif au sein de la Jeunesse populaire de Belgique (jeunesse communiste), consacre par la suite une série de dessins et de gravures à ces miliciens, partageant ainsi l'indignation que suscite cette affaire dans le pays²². Dans une de ses gravures sur bois, Deltour décrit la résistance des soldats de Casteau allant de caserne en caserne, en camion militaire, mobiliser leurs congénères contre les deux ans de service²³. Dans une autre, il présente les jeunes soldats de Namur désertant leur caserne, enthousiastes à entrer dans la lutte, face à une police militaire désemparée. Deltour réalise également un lavis qui montre une manifestation aux portes d'une caserne où de jeunes soldats, demandant la libération des soldats emprisonnés, reçoivent l'appui d'ouvriers qui portent la même revendication. Dans un autre, de robustes manifestants défilent poings levés, drapeaux flottants et bannière tendue en revendiquant haut et fort leur refus des 18 ou des 24 mois. Il réalise également le portrait d'une mère et de son enfant qui font leur au revoir déchirant au père soldat emprisonné. Deux gravures sur bois de Deltour sont vendues en soutien aux familles des soldats emprisonnés : *La lutte des ouvriers pour la libération de nos soldats injustement emprisonnés* et *Van Coppenolle en liberté, nos soldats en prison !* Cette dernière met en parallèle le « deux poids deux mesures » existant entre le traitement réservé à ces jeunes soldats qu'on emprisonne et la libération de ce gendarme condamné à mort en 1948 pour des faits de collaboration. Face aux protestations nombreuses de la jeunesse, largement soutenue par l'opinion publique, le gouvernement doit faire machine arrière et réduire, en 1952, la durée du service à 21 mois. C'est une victoire qui récompense la combativité de la jeunesse et son esprit d'unité, mais pour les jeunes communistes c'est encore trop peu. La lutte continue pour les 12 mois. Dans un lavis à l'encre de chine, Edmond Dubrunfaut montre encore un groupe de militants occupés à peindre clandestinement, sur la façade d'un bâtiment, la revendication de l'heure : « À bas les 21 mois »²⁴.



Edmond Dubrunfaut, *Manifestation contre les 21 mois*, [1951-1952], lavis à l'encre de Chine et aquarelle, [dimensions inconnues]. Coll. privée.

En 1953, parmi les gravures soumises par Deltour au concours d'arts plastiques organisé dans le cadre du IV^e Festival mondial de la jeunesse et des étudiants pour la paix et l'amitié qui doit avoir lieu à Bucarest, figurent plusieurs travaux qu'il a réalisés précédemment dont : *Van Coppenolle, La lutte des ouvriers pour la libération de nos soldats emprisonnés injustement* et *La manifestation des soldats contre le service militaire de 24 mois*. Elles permettent à Deltour d'obtenir le troisième prix du concours et médiatisent à l'étranger le combat de la jeunesse belge²⁵.

Pourquoi s'engager ?

Pendant la période qui nous préoccupe, mais aussi après, tous les moyens sont mis en œuvre pour défendre la paix et contrecarrer le discours dominant : manifestations, marches, diffusion de journaux, de tracts, d'affiches, de pétitions adressées aux parlementaires, organisation de meetings, etc. L'art est aussi mis à contribution comme en témoigne cette énumération d'œuvres engagées réalisées par Forces murales et Métiers du mur. Qu'est-ce qui motive cet engagement ? Nous l'avons déjà dit, ces jeunes adultes qui aspirent à un monde de paix et de bonheur ont passé leurs années d'insouciance ou d'adolescence dans un monde déchiré par la Deuxième Guerre mondiale. La cruauté, mais aussi l'injustice, qui s'y sont exprimées les hantent encore. Dans *Non à la guerre*, Forces murales se souvient de ces temps obscurs : charnier, corps d'hommes et de femmes entremêlés, enfant se nourrissant au cadavre de sa mère... Dubrunfaut a dessiné certains de ces motifs pendant la guerre, sept ans plus tôt, dans ses *Cinquante témoignages*²⁶. Il y faisait entendre le triste vocabulaire de la guerre : massacres, arrestations, viols, bombardements... Sur ces souvenirs macabres, Forces murales estampille le véritable cri du cœur de cette génération : « Plus jamais ça ». Ensuite, la crainte de voir les anciens ennemis – peut-être revanchards – réarmés motive la lutte engagée entre 1950 et 1952 contre le réarmement de l'Allemagne et la création de la Communauté européenne de défense²⁷. Mais il y a encore, derrière cela, l'opposition à l'influence exercée par les États-Unis sur la politique de défense européenne et sur les efforts déployés par les membres du Pacte Atlantique pour se garantir de l'influence communiste. La transcription plastique du blocage des dockers d'Anvers pour empêcher le débarquement d'armes américaines en 1950 valorise tout autant l'opposition à la guerre qu'à l'impérialisme américain. Comment comprendre, après cette guerre traumatique qu'on puisse encore mener, sur d'autres fronts, d'autres offensives ? Le refus de la prolongation du service militaire ressort de cette même opposition à une forme de sujétion américaine. Les deux ans de service sont une réponse à l'insistance des États-Unis à voir ses alliés politiques posséder une force militaire propre à assurer leur capacité de résistance face aux forces communistes. Or, cette mesure idéologique a une incidence directe sur les jeunes qui se voient privés plus longtemps de leurs proches et de leur famille, de leur travail et des ressources financières qu'il leur fournit. Les jeunes se sentent otages d'une politique étrangère, forcés de répondre à des intérêts qui ne sont pas les leurs et craignent, demain, d'être entraînés dans des guerres qui ne les concernent pas. Ils ne s'opposent pas à servir leur pays, à le défendre en cas d'agression, à l'exemple des soldats et résistants qui viennent de libérer le pays du joug de l'occupation, mais ils refusent absolument de devenir agresseurs, de prendre part à ces guerres menées sur d'autres terres pour d'autres raisons que la seule indépendance de leur peuple. L'opposition à l'arme atomique est aussi indirectement abordée via les affiches apparaissant dans *En avant vers Sheffield* et dans la *Marche au socialisme*, mais aussi dans la toile qui pourrait faire référence à l'Appel de Stockholm. Les artistes se lient ainsi aux signataires de cette pétition visant l'interdiction de tout armement nucléaire, de même qu'ils affirment leur opposition aux guerres bactériologiques au moment où est dénoncée l'utilisation, par les Américains, d'armes biologiques contre l'armée et les populations nord-coréennes.



Forces murales, *En avant vers Sheffield ou Congrès de Varsovie*, 1950, fusain et détrempe sur coton, 240 x 380 cm.
© IHOES (Seraing).

L'ensemble de ces revendications collent très étroitement au discours du Parti communiste de Belgique. Les valeurs défendues par ces artistes sont, à ce point de l'histoire, en convergence avec celles du Parti, mais jamais leur vision du monde n'est dictée par celui-ci. Même lorsqu'ils répondent à une commande politique, comme dans le cas de la décoration du XXX^e anniversaire du PCB, ils s'assurent une liberté de création. Ils se veulent d'abord les messagers de la jeunesse et de la classe ouvrière. Ce sont leurs revendications qu'ils veulent diffuser le plus largement possible et auxquelles ils donnent un certain esthétisme. Néanmoins, leur œuvre participe aussi, il faut bien le reconnaître, d'une propagande qui les dépasse très largement. Dans ce monde polarisé par la tension américano-soviétique, tout argumentaire de ce type profite à un camp. La paix est considérée comme un argument de campagne, voire une arme idéologique, qui sert le bloc soviétique. Cela peut sans doute expliquer pourquoi certains défenseurs historiques de la paix, comme les socialistes, sont plus frileux à en faire la promotion et pourquoi une certaine défiance entoure ce type de création plastique.

Des œuvres suspectes ?

Il faut en effet rappeler le contexte de production de ces œuvres dont le contenu paraît aujourd'hui relativement inoffensif. Cette période de guerre froide est déterminée par un fort climat de suspicion politique et les thèmes abordés n'ont pour cette raison rien d'anodin. La censure opère à tous les niveaux et des artistes sont mêmes traduits en justice pour s'être exprimés sur le sujet. C'est le cas en France notamment, où l'on peut citer l'interdiction de diffusion d'une affiche réalisée pour le PCF par André Fougeron et le procès fait à l'auteur pour une image, dont le seul objet est de dénoncer la menace que laisse planer l'arme nucléaire sur la société. La censure opérée au Salon d'Automne de 1951 – exposition annuelle d'œuvres d'art organisée à Paris – est plus parlante encore. Sept tableaux sont décrochés par la police avant la visite du président Auriol. Après quelques péripéties d'accrochage et de décrochage, cinq d'entre eux sont définitivement exclus de l'exposition. Parmi les œuvres censurées, trois font référence à la lutte des dockers contre l'embarquement de matériel militaire à destination de l'Indochine²⁸ et une toile rend hommage au jeune marin, Henri Martin, qui s'était opposé à l'intervention française dans ce pays. On reproche à ces œuvres, qui ont probablement influencé la production des artistes belges, de « porter atteinte au sentiment national »²⁹. Comme en temps de guerre, les actions promouvant la paix sont assimilées à des entreprises de « démoralisation de l'armée et de la nation », « nuisant à la défense nationale » et donc répréhensibles. L'année suivante, c'est le gouvernement mexicain qui ordonne, à la veille de l'ouverture de l'exposition *Vingt siècles d'art mexicain* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, le retrait d'un tableau de Diego Rivera, intitulé *Cauchemar de guerre et rêve de paix*³⁰. En Belgique, les artistes semblent bénéficier d'une liberté d'expression plus grande. Néanmoins, on sait qu'en 1951 une œuvre de soutien au marin Poncelet installée sur la façade du café *Ons Lokaal* à Gand est retirée par la police. De même, Forces murales parle de censure politique quand une de ses toiles consacrées à la *Résistance* pendant la Seconde Guerre mondiale est refusée lors de l'exposition *Art et travail. L'art monumental dans les établissements publics et industriels*, organisée par le ministère de l'Instruction publique en 1952 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, puis écartée de l'exposition d'hommage au XXV^e anniversaire de La Cambre³¹. Les créations des artistes communistes étaient surveillées.

Des artistes porte-voix

De quoi nous parlent encore ces œuvres ? Elles nous disent le sentiment de ces artistes d'appartenir à une communauté partageant les mêmes valeurs pacifistes. Forces murales ou Métiers du mur se solidarisent avec d'autres acteurs de la lutte pour la paix et promeuvent leur action. Il en est ainsi du mouvement des partisans de la paix qui, bien qu'imprégné d'éléments communistes, réunit des hommes et des femmes de tous horizons : chrétiens, syndicalistes, scientifiques, intellectuels, hommes du peuple, hommes politiques, etc. Les artistes de Forces murales se sont d'ailleurs ralliés au mouvement. L'Union belge pour la défense de la paix (UBDP), qui représente la section belge du Conseil mondial de la paix, ouvre à ces artistes progressistes les portes de son siège social situé sur la Grand Place à Bruxelles pour qu'ils y réalisent leurs travaux. On sait que Deltour, entre autres, fréquente ce lieu mis à disposition de l'UBDP par un autre acteur célèbre de la paix, mais chrétien celui-là : le baron Antoine Allard, fondateur de Stop War.

Ces artistes transcrivent les revendications de la jeunesse communiste d'ici, mais aussi d'ailleurs. Celles de la Jeunesse populaire de Belgique d'abord, que certains membres de Forces murales et de Métiers du mur ont rejointe, celles portées par des jeunes d'autres nations ensuite, dont ceux des républiques populaires qu'ils rencontrent dans les *Festival de la jeunesse et des étudiants*. On se souvient aussi de l'hommage rendu à la jeune héroïne française Raymonde Dien dans *Non à la guerre*. Militante communiste de leur génération (née en 1929), elle s'est, en gare de Saint-Pierre-des-Corps (Indre et Loire), couchée sur les rails pour empêcher le passage d'un convoi ferroviaire transportant du matériel militaire à destination de l'Indochine. Arrêtée, elle est condamnée à une peine de prison ferme car toute action visant à entraver, par quelque biais que ce soit, le travail de la Défense est alors punissable de réclusion³². Les artistes de Forces

murales ne la connaissent pas personnellement, mais médiatisent immédiatement son récit rapporté dans la presse communiste³³. Le portrait qu'ils en font salue son courage, immortalise son action, l'exemplifie en quelque sorte et montre que des jeunes de toutes nations s'unissent pour refuser la guerre. Ils ne citent pas son nom de famille cependant car Raymonde est un peu de toutes les familles et qu'elle est aussi, en 1950, une figure célèbre du martyrologe communiste. Comme plus tard, avec la représentation du marin Poncelet par Métiers du mur ou avec *En avant pour Berlin* par Forces murales, ces artistes construisent l'image d'une jeunesse solidaire, qui se tient et se soutient.

Ces artistes se sentent aussi concernés par des combats qui leur sont plus lointains. Lorsqu'ils abordent la lutte des dockers, par exemple, ils abordent un monde qu'ils méconnaissent en partie. Ils ne se contentent pas alors d'imaginer leur lutte, mais vont sur place les rencontrer, recueillir leur témoignage, comprendre leur position et leur action³⁴. C'est une façon pour eux de se documenter, mais aussi de s'ouvrir à l'autre. Ils abattent ainsi les frontières existant entre des mondes *a priori* étrangers comme ceux de l'art et du travail. Et ils donnent de la crédibilité aux images de mobilisation qu'ils relaient.



Métiers du mur, *Refus de débarquement d'armes américaines au port d'Anvers en 1950, 1951*, peinture au procédé sur coton, [dimensions inconnues]. © IHOES (Seraing).

Ils tiennent également compte de la vision de leur public, essentiellement composé de militants tout comme eux. Exposées, ces toiles sont des appels au dialogue. Lors du XXX^e anniversaire du PCB au Heysel, on distribue un questionnaire aux visiteurs pour connaître leur opinion sur les diverses œuvres qui décorent le lieu. Le public ne se contente pas de voir les toiles, mais il a l'occasion de réfléchir à ce qu'il voit et de donner son avis. Les artistes, ainsi soumis à la critique et nourris par elle, prennent conscience de la façon dont leur discours plastique est compris par des personnes, pour la plupart, extérieures au monde de l'art. Le choix de peindre sur des toiles libres, donc non encadrées, permet d'étendre la possibilité d'échange avec le public. Car ces artistes ambitionnent de les voir circuler aux quatre coins du pays, dans diverses rencontres, réunions politiques ou artistiques, rêvent surtout qu'elles accompagnent ou initient le débat. Ils veulent un art militant, mais aussi engageant, participatif et agissant. Malgré cette volonté, la sphère d'influence de ces artistes se limite encore à certains réseaux, essentiellement communistes et pacifistes. Mais l'art ne cesse jamais d'être opérant. On le redonne à voir et il retrouve immédiatement son pouvoir d'interroger le spectateur.

La production culturelle sur laquelle nous nous sommes penchés figure non seulement l'histoire d'une époque, mais décrit une démarche de la part de jeunes artistes (on pourrait se contenter de dire de jeunes tout court) qui nous interrogent sur les formes que peut prendre l'engagement face à une actualité et à des valeurs contestées. Les artistes auxquels nous nous sommes intéressés défendaient une culture de paix à travers les outils qui étaient à leur portée : leurs mains créatives, leurs crayons, leurs gouges et leurs pinces, mais aussi leur présence dans les grands rassemblements pour la paix, leur volonté d'ouvrir un dialogue entre les classes sociales et entre les peuples. Dans leur travail d'artistes même, dans cette volonté de travailler en groupe et de mettre momentanément de côté l'expression individuelle pour privilégier l'échange d'idées, le partage des connaissances et des savoirs, la création collective, ils témoignaient d'une volonté d'ouverture à l'autre et de compréhension mutuelle. L'acuité qui était la leur face au monde qui les entourait, leur démarche à visée démocratique et leur action pour défendre des valeurs pacifistes valent d'être rappelées. Car qu'a-t-il de différent notre temps qui n'a pas mis fin aux guerres impérialistes ni aux oppositions de régimes politiques, qui n'a pas effacé la menace nucléaire et chimique ni n'a fait disparaître la crainte d'une Troisième Guerre mondiale ? Peu de chose lorsqu'on le regarde sous cet angle, bien qu'au-delà des similitudes existent certainement de grandes différences dans la manière d'envisager le monde à soixante ans d'intervalle. Hier, en Europe, des jeunes voyaient la guerre arriver aux pas de leurs portes. Aujourd'hui, la menace s'est en quelque sorte dématérialisée. La guerre s'opère sur d'autres continents et se visionne sur écran plat. Mais est-on moins concerné ? Y a-t-il encore des artistes pour transmettre un idéal de paix et surtout un public pour relayer leurs espoirs ?

NOTES

¹ Titre du premier chapitre de l'ouvrage de Raymond Aron, *Le grand schisme*, Paris, Gallimard, 1948, 346 p.

² L'Appel de Stockholm est une pétition lancée par le Conseil mondial de la Paix, alors présidé par Frédéric Juliot-Curie (1900-1958), pour l'interdiction de l'armement nucléaire. Elle circule partout dans le monde et rassemble plusieurs millions de signatures.

³ Les recherches que nous avons menées sur le sujet ne nous ont pas permis d'identifier une production artistique équivalente issue d'autres tendances idéologiques (socialistes, chrétiens...). Il est cependant possible que des recherches plus poussées nous renseignent un jour sur une production artistique qui ne serait pas issue de la sphère communiste. Il semble tout de même apparaître que le contexte de guerre froide, qui fractionnait le monde en deux camps idéologiques, forçait les hiérarchies des autres tendances à une certaine prudence dans leurs prises de position. Ceci pourrait en partie expliquer l'intérêt moindre consacré à élaborer une propagande artistique autour du thème de la paix. L'attention portée à la conservation de ce type de production devrait aussi être questionnée pour mieux comprendre la présence ou l'absence de positionnement artistique sur ce thème.

⁴ En 1950, L. Deltour devient membre du PCB section La Cambre. Il fréquente aussi la Jeunesse populaire de Belgique (jeunesse communiste). En 1951, R. Somville adhère à son tour au Parti et s'implique dans les travaux de sa Commission culturelle. E. Dubrunfaut, quant à lui, bien qu'il côtoie les communistes dont il partage les convictions, ne semble pas avoir jamais officiellement adhéré au PCB. Voir : Jacqueline Guisset et Camille Baillargeon (dirs), *Forces murales, un art manifeste*, Wavre, Mardaga, 2009, p. 96, 135 et 196.

⁵ C'est l'hypothèse que nous formulons, sans cependant qu'aucune de nos lectures ne nous en aient donné confirmation. Tant le récit figuré que les traits que Forces murales confère à ce personnage féminin que l'année de réalisation de l'œuvre nous portent à penser qu'il s'agit bien d'une référence à Raymonde Dien.

⁶ « Roger Somville de "Forces murales", nous dit... », *Jeune Belgique*, 12 au 18 juillet 1951, p. 2. Les artistes de Métiers du mur sont récompensés pour une création intitulée *La lutte contre la guerre*, Forces murales pour *Les Horreurs de la guerre*. L'Amsab possède une estampe de Forces murales de 1951 qui porte ce titre (inv. PR 001335).

⁷ Pour en savoir plus, voir : Camille Baillargeon, « Art et Paix. 1951, l'affaire du marin Poncelet : un témoignage pictural qui nous entraîne vers le présent... », [en ligne] : http://www.ihoes.be/PDF/Analyse_79-Affaire_Marin_Poncelet.pdf.

⁸ Ainsi, lors de la soirée de retour du IV^e Festival de la Jeunesse et des Étudiants de Bucarest en 1953 organisée par le comité belge du Festival, les ballets populaires présentent un ballet contre « Les 24 mois » (Archives du Carcob (Bruxelles), Fonds Camille Lejeune, 4^{ème} festival mondial de la jeunesse (Bucarest, 1953) [...], dossier CAR LG/125). Voir aussi : Robert Dacht, « Le rôle de la jeunesse dans la lutte contre les 24 mois », *Communisme, revue bimestrielle du Parti communiste de Belgique*, nov. 1952, p. 30.

⁹ Pour en savoir plus, voir : Camille Baillargeon, « Hommage aux travailleurs belge. Forces murales au 30^e anniversaire du Parti communiste », dans Jacqueline Guisset et Camille Baillargeon (dirs.), *op. cit.*, p. 95-114.

¹⁰ « En 1920, l'Internationale des ouvriers du transport appelait les dockers, les marins, les cheminots à s'opposer au transport du matériel de guerre », *Le Drapeau rouge*, 1^{er} mars 1950, p. 6.

¹¹ Pour en savoir plus sur cette affaire voir : Romain Yakemtchouk, *La Belgique et la France: amitiés et rivalités*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 69.

¹² Voir : « "Forces murales" et "Métiers du mur" préparent une décoration grandiose » et M.L. « Vers le XXX^e anniversaire du Parti communiste. Une visite au groupe "Métiers du mur" », coupures de presse, [1951], Archives R. Somville. Ces deux articles donnent quelques indices suggérant que c'est la toile de Métier du mur, plutôt que celle de Forces murales qui est exposée au Heysel, mais laissent planer un doute.

¹³ L'IHOES possède plusieurs croquis de dockers réalisés en 1951 par L. Deltour et E. Dubrunfaut qui ont vraisemblablement servi à la réalisation de cette toile. Ceux-ci sont aussi cités dans l'ouvrage de Guy Denis, *Edmond Dubrunfaut, le lithographe*, Louftémont, La Louve, 2002, p. 77.

¹⁴ Si l'opinion publique est généralement favorable à cette mobilisation, qui reçoit aussi l'appui des Partisans de la paix à travers ses regroupements (Union belge des partisans de la paix, Rassemblement des femmes pour la paix), les organisations syndicales, y compris socialistes, ne la soutiennent pas, au contraire de leur base. Le contexte de guerre froide donne rapidement une coloration politique à ce genre d'entreprise ce qui oblige certains à faire preuve de retenue.

¹⁵ Tanguy Perron, « Légende noire et icônes rouges (ou l'image des dockers au coeur de la guerre froide) », dans *Dockers de la Méditerranée à la Mer du Nord*, Edisud, 1999, [en ligne] : <http://www.peripherie.asso.fr/patrimoine-representations-de-la-classe-ouvriere/legende-noire-et-icone-rouges-ou-l-image-des>

¹⁶ Jean Marcenac, « Quatre ans d'une bataille », *Les Lettres françaises*, 7 novembre 1951, p. 15, cité dans : Lucie Fougeron, « Un exemple de mise en images : le « réalisme socialiste » dans les arts plastiques en France (1947-1954) », *Sociétés & Représentations*, 1/2003 (n° 15), p. 195-214, [en ligne] : <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2003-1-page-195.htm>.

¹⁷ Cette technique, qui permet la réalisation de fresques, consiste à diluer les couleurs à l'eau avant de les mélanger à l'enduit frais qu'on posera à même le mur.

¹⁸ Jacqueline Guisset, « Forces murales et la guerre », dans Jacqueline Guisset et Camille Baillargeon (dirs), *op. cit.*, p. 88.

¹⁹ *Les Partisans de la paix : revue mondiale*, juillet 1950, n°12, p. 57. Cette œuvre pourrait également faire allusion au référendum mené, au début de l'année 1951 et selon les mêmes procédés, par l'UBDP sur la question du réarmement allemand.

²⁰ Cette peinture est conservée à l'Amsab à Gand.

²¹ Voir : Paul Caso, *Dubrunfaut au rythme de la vie, dessins 1938-1980*, Bruxelles, André de Rache, 1980, p. 132 et Guy Denis, *op. cit.*, pl. XXV et p. 82.

²² En août 1952, près de 30 000 soldats et travailleurs manifestaient à Liège indignés par l'arrestation des soldats de Namur (av) (DR). Cette solidarité entre ouvriers et soldats est un « événement quasi unique dans l'histoire du mouvement ouvrier en Belgique (communisme, n°3, nov. 1952), p. 8). Et ils étaient nombreux à se mobiliser : jeunes soldats des casernes de Wallonie, de Flandres et d'Allemagne, jeunes travailleurs des industries du bassin liégeois (Ougrée Marihay, FN, ACEC, Val Saint Lambert, Cockerill, Phenix Work, Englebert...), de Charleroi et d'ailleurs, jeunes socialistes, jocistes et jeunes syndicalistes, recevant le soutien, parfois bien timoré, de leur hiérarchie, et bien entendu les jeunes communistes de la Jeunesse populaire de Belgique

²³ Louis Deltour, *Protestation des soldats de Casteau contre le service militaire de deux ans*, 1952

²⁴ Ce dessin n'est pas daté si bien qu'il n'est pas impossible qu'il ait été réalisé précédemment. On peut par ailleurs signaler l'existence d'une lithographie de Forces murales où, sur le mur d'un bâtiment industriel planté dans un sombre paysage minier, on a inscrit en lettres blanches le slogan que répète en chœur la jeunesse : « Vive la paix. Ni 18 ni 24 mois ». Une fois encore nous ignorons l'année de sa création qui doit vraisemblablement se situer vers 1952. Pour en savoir plus sur la lutte contre la prolongation du service militaire, on peut consulter le mémoire de Collin Giraud, *Les 24 mois de service militaire en Belgique*, Mémoire de Master en Histoire, Université de Liège, 2012, 139 f.

²⁵ « Le concours d'arts plastiques », dans *Festival : journal du Comité international du Festival*, n° 20, 5 août 1953, p. 2.

²⁶ Jacqueline Guisset, « Forces murales et la guerre », *op. cit.*. Voir aussi : Jacqueline Guisset, *Edmond Dubrunfaut 50 Témoignages / 50 Geteuigenissen*, Bruxelles, Musée royal de l'Armée et d'Histoire militaire, 2009, 197 p.

²⁷ On trouve mention de trois panneaux de Forces murales destinés aux Assises régionales de la paix et utilisés dans plusieurs réunions des Partisans de la paix. Ceux-ci étaient regroupés sous l'intitulé général : *La lutte contre la CED* et rassemblaient : *Plus jamais de guerre, Non à une armée allemande revancharde* et *Il y a un printemps nouveau pour les hommes*. Ces œuvres auraient été réalisées vers 1951-1952, mais il nous est encore difficile de dire s'il s'agit d'œuvres qui nous sont inconnues ou si ces titres renvoient à d'autres toiles identifiées par ailleurs. Forces murales réalise ainsi en 1952 deux toiles sur le massacre d'Oradour-sur-Glane en France pendant la Seconde Guerre mondiale, dont l'une porte le titre *Plus jamais ça* et l'autre présente justement une armée allemande revancharde. Peut-être y a-t-il donc un rapprochement à faire avec les intitulés précédents ?

²⁸ *Les Dockers* de Georges Baquier, *Le 14 février à Nice* de Gérard Singer et *La Riposte* de Boris Taslitzky. Voir : Tanguy Perron, *op. cit.*

²⁹ Jeannine Verdès-Leroux, « L'art de parti », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 28, juin 1979, pp. 33-55.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/arss_0335-5322_1979_num_28_1_2639?Prescripts_Search_tabs1=standard&.

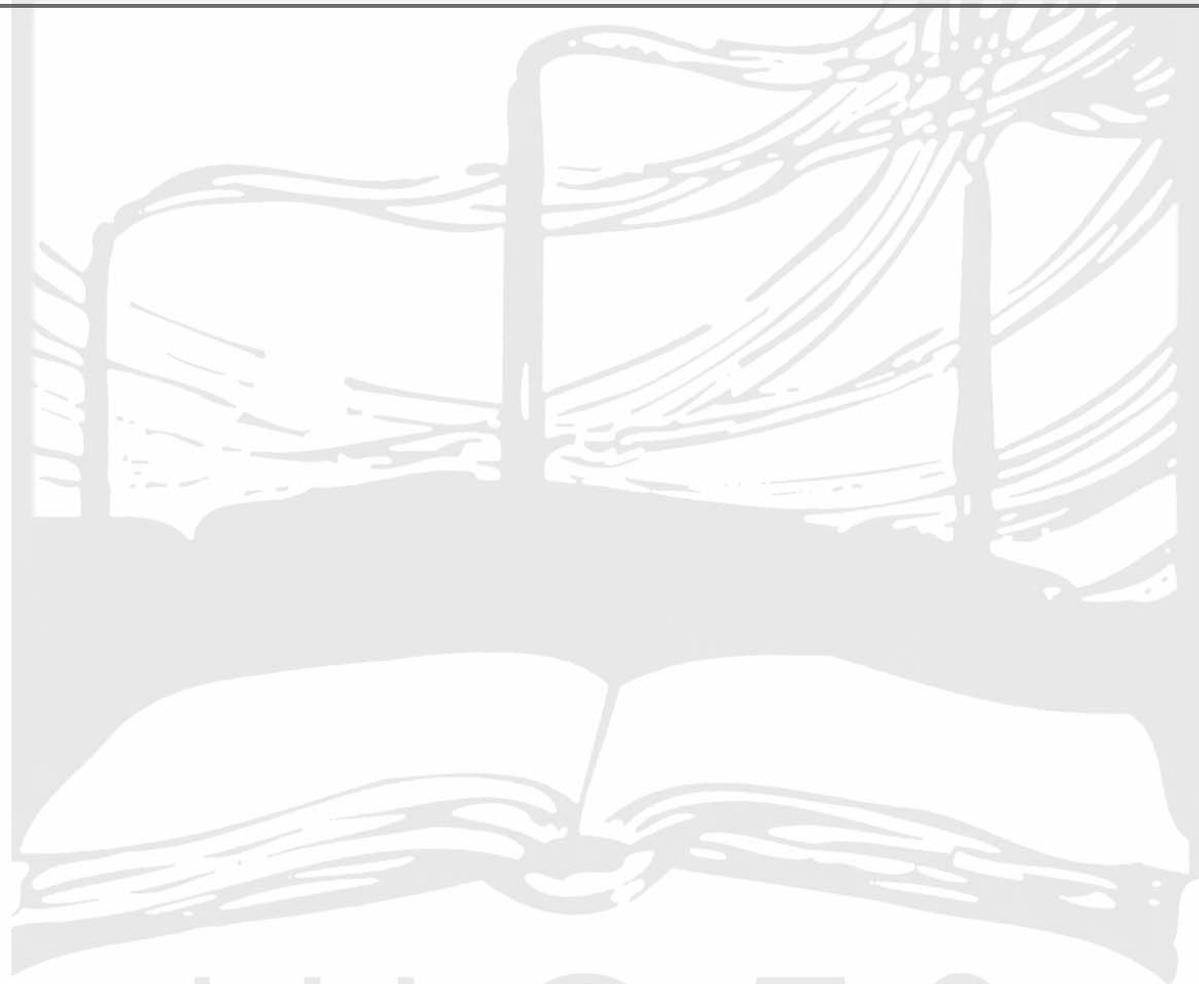
³⁰ Gilbert Bloch, « Cette œuvre magistrale ne sera pas demain à Paris à l'Exposition d'Art mexicain », *L'Humanité*, 19 mai 1952, p. 2, cité dans Christian Beuvain, « L'Humanité dans la guerre froide : la bataille pour la paix à travers les dessins de presse », *Cahiers d'histoire : revue d'histoire critique*, n°92, 2003, p. 63 [en ligne] : <http://chrhc.revues.org/1415>.

³¹ Camille Baillargeon, « Hommage aux travailleurs belge [...] », *op. cit.*, p. 108.

³² Francis Joucelain, « Le Parti communiste français et la première guerre d'Indochine », *Cahiers rouges*, n° 8, Paris, François Maspero, 1973, p. 33 [en ligne] : <http://www.association-radar.org/IMG/pdf/10-013-00008-33.pdf>.

³³ Raymonde Dien devient une icône du monde communiste et le récit de son action est acclamé bien au-delà des frontières, notamment à l'Est. La peinture, mais aussi la sculpture (une statue lui est dédiée dans le parc de la Victoire à Saint-Petersbourg) confèrent une pérennité à son action. Voir : http://fr.wikipedia.org/wiki/Raymonde_Dien.

³⁴ M.L., « Vers le XXX^e anniversaire du Parti communiste. Une visite au groupe "Métiers du mur" », coupure de presse, Archives R. Somville.



IHOES

Institut d'histoire ouvrière,
économique et sociale