

## UNE MALADIE SENILE DU REALISME

L'existence dans la société,  
d'un problème dont la solution n'est  
imaginable que par une oeuvre poétique

MAIAKOWSKI

### ~~Introduction~~

L'évasion est un engagement. L'homme reçoit quotidiennement les dernières nouvelles de la fraîche horreur, il a besoin pour vivre, survivre, de se perdre ne fût-ce que quelques instants dans une réalité de refuge. L'artiste, s'il n'est pas nécrophage, ne peut rester à l'effût des horreurs de ce monde. Exprimer "poétiquement" des crématoirs, dépeindre un chernier ? Alors, ce sera avec un oeil qui pleure sur le sujet et l'autre qui rit-perce que peindre est exaltant. Si le peintre est assez naïf pour croire qu'il pénétrera la conscience des hommes en imitant les atrocités d'Auschwitz, qu'il sache que les atrocités d'Auschwitz se passent de la peinture pour rester brûlantes dans la mémoire. Si le peintre a misé sur une efficacité, qu'il songe aux photographies ~~prises en 1945 par des témoins qui~~ <sup>elles</sup> ~~n'avaient pas leurs yeux~~ : <sup>elles</sup> atteignent le coeur d'une culpabilité terrifiante comme aucune transposition picturale.

Aujourd'hui, les techniques de la photographie et du cinéma offrent des garanties de crédibilité que ~~les peintures~~ celles de la peinture ne réunissent plus. Le peintre est obligé de suppléer au manque de vélocité propre à son <sup>art</sup> ~~médium~~. Il pense devenir témoin à charge, produire des pièces à conviction; il ferme les yeux, tend l'oreille: "mon cher, je viens d'assister à un massacre d'innocents, peignez-nous ~~cela~~ le et mettez-y un peu du vôtre".

Avons-nous un tableau en tête lorsque nous pensons à Hiroshima ? Fut-il une autre image (ce n'était ni une ombre chinoise, ni un premier Daguerra, mais bel et bien moins que le dernier homme de Pompeï) que la silhouette d'une des quatre vingt mille victimes inscrite par l'explosion même sur un mur de béton ? Quelle prétention !

Résultat : un échec. Et il y en a d'autres lorsque le même peintre, son tableau d'accusation terminé, entreprend de décrire avec les mêmes méthodes éculées le prolétariat au travail, ses luttes, et ses victoires. Il se croit engagé, il l'est, mais dans la douceur de vivre, un folklore de la misère. Tente-t-il d'introduire un souffle d'espérance ? Quelques aveugles, une critique spécialisée, désideront : " Dans le regard des personnages brille une lueur de revendication, tandis que les traits de leur visage sont marqués par la conscience qu'ils ont de leur devenir historique".

Les stalinienens objecteront - c'est certain - que cette situation est transitoire, le sort du sujet étant intimement lié à celui de la révolution.

Mais cette situation transitoire risque de s'éterniser. Il importera dans ce cas de ne rien sacrifier avec désinvolture, ni le sort de la peinture. Un arrêt risque d'avoir une autre conséquence aussi déplorable : le conditionnement à cette situation. On peut redouter, en effet, qu'à l'encontre des prévisions théoriques de Jdanov l'artiste ne soit amené au goût d'exploiter une misère sur laquelle il se penche et de s'en servir habilement pour gagner un public. N'auroit-il pas à son insu le souci de conserver son triste sujet d'inspiration ?

C'est ce genre d'équivoque qui détermine la décision d'un jury cinématographique. "Aubervilliers", d'après un scénario de Prévert, se vit attribuer en 1949, à Knocke, le prix du meilleur film poétique. "Mon Dieu! quel charme que la misère d'Aubervilliers!" Prévert - politique - croysit d'crire l'insalubrité des habitations ouvrières, mais Prévert-poète s'attarde sur les lézardes des murs, comme s'il visitait une exposition d'esquelles d'Ubec ou de Micheux. Un travail politique, c'est d'enregistrer la réalité des faits monstrueux qu'il faut connaître, sans nous distraire avec de jolies images et de la musique attendrissante. ~~Non~~ Documenter ~~est~~ suffit.

C'est ce qu'avait compris le docteur Miklos Nyizli en écrivant sous forme de rapport les atrocités d'Auschwitz (1). Miklos Nyizli n'a pas voulu faire une oeuvre littéraire, mais il atteint son but. Il nous apprend ce qu'était Auschwitz, il nous renseigne au même titre que Madame Marie Bonaparte, démonte et dénonce la projection de la culpabilité collective sur le bouc émissaire (2). Cela n'a rien à voir avec l'art, mais c'est très bien ainsi.

-:-

Quand un peintre fonctionnaire tel que l'est devenu André Fougeron en quelques années de discipline reçoit de ses employeurs le conseil de s'engager, ce n'est pas grave; de mauvais peintre qu'il était, sa naturalisation militante ne l'aure rendu qu'un peu plus ennuyeux. Ces plus complexes: Picasso. Pour

le parti communiste, il fait fonction d'élitisme. Picasso est un des seuls peintres auquel le P.C. semble faire confiance. En réalité, les communistes se servent de son nom pour nous faire croire à leur impartialité: <sup>ce qui</sup> ~~est~~ distrait des insultes adressées aux autres peintres pour qui la politique ne résout jamais les problèmes de l'homme à la toile, <sup>et</sup> de la toile aux hommes.

Et quand Picasso a porté liée avec un sujet partisan, que fait-il ? Prenons "Guerre en Corée" (3). Elle illustre parfaitement l'ambivalence dans laquelle il peut se trouver lui aussi: le désir de s'amuser à construire le tableau, celui de nous ~~mettre~~ <sup>par ses soldats</sup> re de la peinture pour nous montrer des femmes fusillées. Il y a manifestement geste tout aussi ~~passionné~~ <sup>passionné</sup> lorsqu'il peint des soldats fusillent et lorsqu'il ~~peint~~ <sup>peint</sup> des femmes que "plastiquement" il aime nues et offertes aux fusils. Participation implicite à la cruauté, ~~compréhension~~ <sup>compréhension</sup>. L'air de dire: "jusqu'où vais-je y aller de sa cruauté? que vais-je faire de mes soldats?" C'est l'enfant qui joue à la petite guerre et décide: "On dirait que tu serais mort". Le processus sur le plan de la psychologie individuelle est hautement justifiable en tant qu'exutoire de l'agressivité; encore faudrait-il qu'il soit servi au public sans hypocrisie. Jusqu'à quel point est-il permis de destiner à des fins collectives et édifiantes des œuvres dont on fasse ainsi l'interprétation?

Quand Braughel peignait un tableau, il ne semble pas qu'il ait agi avec cette fausse pitié, il donnait un spectacle dont l'humour noir ou simplement l'ironie en signifiait le dépassement. Il profitait de l'humanité bonne ou mauvaise, il ne se dissimulait pas, ne se faisait pas passer pour meilleur qu'il n'était; il ne

se plaçait pas parmi les bons (nous) contre les mauvais (eux, ils). Un tableau ne servait pas uniquement d'éloge à de bons sentiments (4). Projetée au-delà de la mythologie chrétienne, la part de réalité que l'on trouve dans l'oeuvre de Breughel, loin de nous laisser stagner dans le monde où nous vivons, nous transporte dans un domaine imaginaire taillé librement à la mesure du désir et de l'effroi. Ce phénomène d'intégration de la réalité aux forces imaginantes, cet investissement, nous le retrouvons d'ailleurs dans toutes les manifestations subversives de l'art.

L'inspiration infernale puise sa vitalité dans les conjonctures de notre condition humaine; elles sont les forces naturelles qui nous déchirent et que nous exploitons à des fins plus déchirantes encore. Ainsi que se bâtit quotidiennement un univers concentrationnaire qui, dans l'imaginaire, devient avec ses tancillages et son feu l'instrument idéal de la punition.

Sans cette clé de l'enfer, les peintures d'illustration religieuse nous montrent l'homme chrétien incapable de se faire une idée développée de son paradis; ses visions ne sont produites que par une imagination sous-alimentée; il ne puise plus aucune force imaginante dans les réalités de la vie quotidienne; il n'ose plus y penser, il se déssexualise, il s'écarte de son rôle de guerrier, disparaît derrière l'ange dépersonnalisé, l'ange au sourire extatique et combien vague...

Depuis que le monde se détache en bonne logique de la foi religieuse, foi qui maintenait hier le pauvre peuple dans l'acceptation de conditions infernales (avec l'assurance que moyennant quelques détours prévus dans le règlement du jeu, on

puisse atteindre des lieux célestes après la mort), depuis que le matérialisme dialectique tente, en sens inverse, de nous persuader de l'existence future mais terrestre d'un paradis, les stoliniens veulent aujourd'hui nous faire croire que le travail tuesnt prévu pour l'accomplissement de ce monde meilleur nécessite une esthétique qui exalte le sourire aux lèvres, le sourire paradisiaque du prolétariat tué de travail! (5).

Le peintre stalinien est coincé, qui veut être admis à participer à l'élaboration d'une société nouvelle. Deux programmes à remplir: le miroir fidèle des turpitudes et des crimes fascistes une des formes de la puissance infernale, et un lyrisme des corvées quotidiennes qui nous mèneront à ~~un~~ l'âge d'or (6). Rien n'evencera, ni la conscience si ceux qui veulent réduire la peinture à un instrument didactique ou de simple propagande suppriment tout ce qu'elle ~~est~~ <sup>dit tout</sup>. Or, elle est déjà un fait, une entité sociale, et ils le châtrent. De mystique en mystique, d'illusion complète en fausse réalité, l'homme à la recherche du confort sinon d'un bonheur se laisse passivement transformer en appareil digestif muni de bres fabriquent du pain. Il n'a plus le temps de penser, on ne lui laisse plus le temps de penser, on pense pour lui. Il est indispensable de conserver un terrain ~~sur~~ qui nous permette d'évoluer, qui nous facilite tous les registres de recherches. Il nous faut une brousse dans quoi nous tailler des milliers de sentiers, une réserve qui nous permette de retrouver l'expression, réinventer le trésor populaire que nous avons enfoui. Ou tout au moins de quoi nous permettre des milliers de tentatives. "Elles (ses recherches) sont plus indispensables que jamais - écrit Christian Dotremont, et il est bien

*elle est déjà*

PHAS Archives Emmanuel et Simone Jagu  
SE

naturel qu'elles paraissent généralement inutiles, comme l'opération paraît inutile au mélode qui prétend que sa mélodie c'est la santé... Mais tout se passe - ~~comme~~ <sup>écrit</sup> - il <sup>plus loin</sup> - comme si le peintre, comme si l'homme était définitivement et absolument pourri; comme s'il fallait capituler devant le formalisme, et composer avec lui, et signer avec lui un pacte germano-soviétique; comme si à s'exprimer librement à la manière de l'ebbre, il risquait de dire de bien gros mots, de peindre de bien vilaines choses" (?).

En voulant donner à la peinture une seule mission - efficace ? - celle d'aider le peuple à prendre conscience de la beauté du travail et de la mort de ses héros, on le réduit au rôle de stimulus patriotique (un peu comme ces quelques trompettes que l'on dispose devient un régiment, histoire de lui jeter une note gaie avant qu'il ne meure pour une paix durable et pacifique); ou bien un peu comme ces fanfares qui suivent les convois ~~funéraires~~ <sup>funéraires</sup>, pour encourager du rythme et de la voix la tristesse ~~inférieure~~), les staliniciens imposent un blocage. Si la fin picturale, consiste à atteindre immédiatement la masse populaire, il est naturel que dans l'état actuel de sa formation, il faille exiger ~~une~~ une lecture qui offre des facilités de lecture, et ce n'est pas le plus beau de l'affaire... Le blocage est la résultante d'une sclérose qui ne date pas d'hier. La preuve toute une peinture officielle depuis David et en général toute une peinture au garde-à-vous que la bourgeoisie dans ses salons a donné en spectacle à ses domestiques. Nous dire que David et ses suivants ont ~~pu~~ su réunir toute la poésie et le naturel populaires? Ils ont décoré d'une majuscule le mot art, inculquent un véritable complexe d'infé-

riorité au peuple qui, sans cela, possédait justement la poésie et le naturel que nous lui connaissons depuis les cavernes. Nous dire que la technique habile avec laquelle David "croquait sur le vif" les derniers instants de Marie-Antoinette (technique habile d'un chasseur d'images sentimentales) représente la puissance lyrique d'un peuple? On sait comment l'histoire se termine: David, que les stoliniens donnent pour progressiste, continue de se lancer dans la carrière, en glorifiant l'empire napoléonien, cet empire à pelure romaine.

Non, "l'avenir ridicule" que nous proposent les stoliniens, en opposition avec "les derniers soubresauts du monde capitaliste" n'a, tout compte fait, plus rien d'attachant; son "tremplin culturel" est fait des planches vermoulues que lui a fourni le bourgeoisie. Ils n'ont pas su retrouver les réelles inspirations populaires du peuple; ils se contentent de poursuivre la fabrication d'une culture-ersatz, comme si la matière première de la culture était inexistante, comme s'il ne s'agissait de rien d'autre que <sup>de la</sup> ~~de la~~ *production* synthétique du caoutchouc. Là où le bourgeoisie s'agissait par bêtise, les stoliniens s'agissent par tactique. Là où le bourgeoisie, distraite, repue, oublie le Merveilleux, les stoliniens empêchent les peuples de s'en souvenir. Là où le bourgeoisie confond le primaire avec le primitif, l'homme-singe avec Altamire, les stoliniens tentent d'essayer la spontanéité, de déporter l'instinct créateur, d'annuler toute liberté. Ils savent, eux, qu'en annulant les moyens de la peinture bourgeoise, en profitant de sa vitesse acquise, en le "secrètent" Réalisme-Socialiste", ils ne choqueront personne et arriveront à leur fin: grouper un public paradoxalement anti-bourgeois.

que seront des lendemains (qui chentent?) mais où est  
le chensons!) <sup>1)</sup> Astis sur de telles confusions, sur de tels conflits  
que les stoliniens, dans un intérêt forcené, n'ont garde de  
liquider. <sup>2)</sup> Mais un tel déploiement de force n'a pas encore, d'un  
côté comme de l'autre, complètement étouffé l'art populaire. Il  
existe encore, partout dans le monde, des hommes qui sortent un  
couteau de leur poche, et dans un morceau de bois, se taillent  
un morceau de plaisir. Aussi absurde que cela puisse paraître,  
ce sont ces mêmes hommes qui seulescent facilement de la tête  
devent l'art académique de leurs patrons ou de leurs délégués  
qui réussissent - après leurs heures - à graver le signe d'un  
sourire, ou d'une grimace. ~~ou~~ <sup>ou</sup> d'un cri.

Pierre ALECHINSKY - juillet-août  
1951

- PHAS Archives Édouard et Simone SE
- 1) Docteur Miklos Nyizli, "Les Temps Modernes", Nos 65 et 66, 1951.
  - 2) Marie Bonaparte, "Les Mythes de guerre", p. 131 - Editions  
Imagi Publishing  
Londres
  - 3) Selon de Mei, Paris 1951
  - 4) On trouve chez Picasso une parfaite liberté dans l'admirable  
série d'œuvres fortes qui précède Guernica, en 1937, "Songes  
et mensonges de France". Picasso fût à ce moment-là possédé  
par ce monde de la terreur; il ne pouvait, pour s'en débarrasser,  
que nous le rechercher à la face. C'était là le Double  
du Théâtre de la cruauté dont parle Antonin Artaud. Là, il  
eglissait à la manière de Breughel, de Goya, de Jerry (cf.  
Guernica, éd. Curt Valentin, New-York 1947.
  - 5) cf. le poème de Jacques Prévert "l'effort humain" - "Paroles"  
les éditions du Point du Jour, Paris 1947
  - 6) Jean Terive, secrétaire du P.C. de Belgique disait en 1950: à

une conférence des intellectuels et artistes communistes, pour conclure: "Voilà, camarades, le cercle est tracé, travaillez maintenant".

- 7) Christian Detremont, "Le Grand Rendez-vous naturel", "Cobres" n° 4, Bruxelles, novembre 1949