

Catherine LANNEAU

Professeur, Université de Liège
c.lanneau@uliege.be

Artistes « modernes » ou France éternelle ? L'exposition *Matisse et Picasso* (Bruxelles, 1946) vue de Belgique francophone¹

Durant la Seconde Guerre mondiale, les autorités allemandes d'occupation se sont montrées soucieuses d'imposer en Belgique leurs productions culturelles et de développer ainsi chez les Belges la conscience d'une prétendue identité germanique². La Libération entraîne une irrésistible envie de renouer le contact avec la France mais comment combler un fossé de quatre ans lorsqu'on a perdu l'habitude d'être en prise directe avec les goûts, les événements et les modes de Paris ? Pour de nombreux observateurs belges parmi les plus francophiles, la culture apparaît comme l'un des atouts essentiels dont dispose la France pour reprendre sa place sur la scène mondiale. L'action du Quai d'Orsay et de ses ambassades prouve d'ailleurs que Paris en est pleinement consciente³.

Néanmoins, certains choix doivent être posés. La France doit-elle miser sur sa tradition artistique séculaire ou défendre et promouvoir les artistes contemporains ? Faut-il plutôt donner au public ce qu'il attend ou bousculer ses certitudes ? L'exposition *Matisse et Picasso* présentée au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1946 est un bon révélateur des tensions et des polémiques provoquées par certains courants de l'art moderne⁴. Le débat est d'autant plus vif que cette exposition est la première à être montée en application de l'accord culturel franco-belge de février 1946. Elle est donc très symbolique et officielle puisqu'elle est financée par le gouvernement français, grâce à des fonds spéciaux prélevés sur le budget de l'État. Placée sous le patronage du ministère belge de l'Instruction publique, elle est organisée conjointement par l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) et la Société auxiliaire du Palais des Beaux-Arts⁵. La France semble ainsi vouloir délivrer le message

suivant : voici ce que nous considérons comme l'archétype de notre identité picturale.

Or, Matisse et surtout Picasso, déjà mis à l'honneur à Paris au Salon d'automne 1944, sont loin de faire l'unanimité au sein du public et des critiques d'art belges, d'autant qu'une comparaison s'opère entre la France et les Pays-Bas. En effet, en application de l'accord culturel belgo-néerlandais, La Haye a proposé, en mars et avril 1946, une vaste rétrospective intitulée *La peinture hollandaise de Jérôme Bosch à Rembrandt*⁶, qui a recueilli des louanges unanimes. La réponse de Paris, très attendue, déconcerte les observateurs. La stupeur et la déception prédominent, y compris et peut-être surtout chez les plus francophiles. Certains, bien que séduits, soulignent néanmoins que le choix de Paris n'était peut-être pas le plus judicieux en termes de prestige et de représentativité.

D'abord présentée au Musée Albert et Victoria de Londres, l'exposition a divisé l'opinion britannique⁷. Quand elle arrive à Bruxelles le 4 mai 1946, *Les Beaux-Arts*, hebdomadaire publié sous l'égide du Palais qui l'accueille, la présente avec chaleur mais en insistant sur les polémiques qu'elle a suscitées outre-Manche⁸. Il lui consacrera encore un article en page trois, lors de sa clôture, à la fin du mois de mai⁹. Ce traitement contraste avec les diverses « unes » très élogieuses réservées aux Maîtres hollandais. Les co-organisateurs eux-mêmes semblent donc prendre certaines distances, ce qui expliquerait, notamment, qu'ils n'aient pas prévu de campagne d'affichage hors de Bruxelles et qu'ils n'aient pas favorisé les visites scolaires ou guidées¹⁰.

Le camp des défenseurs

Comme à Londres, c'est Picasso qui provoque la plupart des commentaires. Entre la Belgique et lui s'écrit une histoire d'amour-haine dont témoigne bien la presse. Certains journaux prennent la défense de l'exposition, comme la libérale *Dernière Heure*. Nestor Eemans¹¹ appelle chacun à venir évaluer « sans préjugés » la qualité des œuvres exposées. Chaque fois qu'une « rénovation » est venue, explique-t-il, les « conservateurs » ont réagi « en négation pure et simple »¹². Pour Antoine Colens¹³, le critique de la démocrate-chrétienne *Revue Nouvelle*, « en politique comme en art, il faut qu'il y ait des hommes qui travaillent à arracher aux principes anciens toutes leurs possibilités de développement, tandis que d'autres s'engagent dans les chemins de douleur, de déception et de péril où s'enfante la jeunesse ». Il serait donc stupide et suicidaire de condamner les seconds¹⁴. Dans l'hebdomadaire progressiste *Alerte*, Jean Raine¹⁵ choisit de vouer les premiers aux gémonies : rendant hommage à Picasso avec lequel « on passe du stade des démolisseurs à celui des constructeurs », il s'en prend aux critiques « réfugiés dans le passé, les conventions, la bêtise, le snobisme et la mauvaise foi »¹⁶.

Plus à droite, Charles Bernard¹⁷, dans *La Nation Belge*, prêche l'éclectisme : il a apprécié hier les peintres hollandais, qu'il qualifie néanmoins de « petits maîtres » ; il apprécie aujourd'hui *Matisse et Picasso*, même si leur public est moins nombreux. L'atmosphère est différente et l'espace « moins étouffant », ce qui permet de retrouver « le sentiment de notre personnalité » : « Ces gens [les visiteurs] savent qu'ils sont entrés dans un autre monde, même s'ils en rejettent les lois, et dans la pleine conscience de leur libre arbitre. C'est déjà beaucoup, le début, disions-nous, de l'évolution d'une opinion jusqu'ici résolument hostile à toute tentative de soustraire l'art au préjugé de l'imitation, tenu pour tellement important qu'aujourd'hui encore, il sert à qualifier les arts de dessin. Ce n'est pas encore la sympathie, mais ce n'est plus l'intolérance »¹⁸. Pour Bernard, on serait donc sur la bonne voie, celle d'une peinture qui s'autonomise et s'émancipe. Dans le même élan, Paul Fierens¹⁹, dans le catholique *Quotidien*, se montre plus qu'enthousiaste. L'important, observe-t-il, n'est pas de « comprendre » mais d'« encaisser », quitte à comprendre par la suite²⁰. Dans le très droitier *Septembre*, Gilles-Antoine Gauthier stigmatise surtout les plus jeunes : « que la génération de 1890 ou même de 1900 arrête sa compréhension artistique à 1880, passe encore ! (c'est une constatation générale que l'âge d'or se

place vingt ans avant nos vingt ans). Mais que les jeunes de 1920 repoussent tout effort d'intelligence et traite (sic) de folle la jeune peinture "marchante", voilà qui est invraisemblable »²¹. À la lecture de ces divers organes de droite, il semble donc bien que, contrairement à ce qu'écrivait *La Dernière Heure*, conservatismes social et artistique ne coïncident pas nécessairement.

Sur *Matisse et Picasso* en effet, ces feuilles rejoignent le communiste *Drapeau Rouge*, dans lequel Bob Claessens²² s'exclame que « Picasso est le plus grand, le plus complet, le plus divers des peintres de ce temps et celui qui le signifiera le mieux dans l'avenir »²³. Cette envolée lyrique n'est pas exempte d'arrière-pensées : depuis 1944, l'artiste est membre du Parti communiste français, même si ses rapports avec lui deviendront vite contrariés²⁴. Les trois organes de droite rejoignent aussi *Le Gaulois*, hebdomadaire militant wallon, qui, sous la plume de Paul Caso²⁵, écrit : « Pablo Picasso continue à servir la cause de l'art et de la France »²⁶.

Une question d'image

Matisse et Picasso servent-ils la France, sa propagande et son image ? Cette interrogation est au cœur de nombreux commentaires, qu'ils soient mitigés à l'égard de l'exposition ou farouchement opposés. Dans *Le Soir*, Richard Dupierreux²⁷ appelle les musées nationaux français à faire suivre *Matisse et Picasso* par une autre exposition qui, sur le modèle de la rétrospective néerlandaise, montrerait « un ensemble d'œuvres indiscutées, où le génie pictural de la France s'exprimerait également »²⁸. Tout est question de contexte et de moment : « Avec Pablo Picasso, nous nous trouvons en une zone où l'homme moyen ne peut que perdre pied. Je ne suis pas certain qu'on ait ainsi, auprès du grand public tout au moins, poursuivi le dessein de l'accord culturel franco-belge alors qu'on avait si bien servi ceux (sic) de l'accord culturel hollando-belge. [...] Qu'on n'aille pas croire à quelque ostracisme. L'exposition des deux maîtres français était utile, mais elle aurait peut-être pu se faire sans que notre gouvernement y ajoute l'estampille officielle de l'accord culturel franco-belge puisqu'elle servait deux peintres, pris isolément, plutôt que l'art français tout entier »²⁹. Et Dupierreux de regretter que Bruxelles n'ait pu admirer une exposition *De Watteau à Cézanne*³⁰, vœu qui sera cependant partiellement réalisé l'année suivante avec *De David à Cézanne*³¹. En 1946, au lendemain d'une longue épreuve, on aurait surtout

envie de retrouver la France familière, dont le souvenir s'est quelque peu estompé dans les fracas du conflit.

D'autres critiques jugent l'exposition *Matisse et Picasso* non seulement inopportune mais aussi nuisible. Ainsi, la démocrate-chrétienne *Cité Nouvelle* estime-t-elle que, « malgré les interprétations les plus ingénieuses, l'œil sain se refuse à discerner autre chose qu'un monstrueux mélange de géométrie et d'arbitraire ». Certes, Picasso n'est ni un « vulgaire charlatan », ni un peintre âpre au gain, « trop habile et dépourvu de sincérité » mais « un homme tourmenté, peut-être même désespéré, lassé par un art traditionnel et qui le rejette pour chercher des valeurs neuves ». Cependant, le couperet tombe : il ne les a pas trouvées et tel un cadavre qui se dépouillerait de sa chair pour devenir squelette, il finit par tomber en poussière. « L'échec, le néant, la destruction, voilà à quoi aboutit la quête de Picasso »³², conclut *La Cité Nouvelle*, qui semble implicitement voir en lui une menace pour les valeurs chrétiennes.

Picasso est-il français ?

Serait-ce ce néant que la France voudrait imposer comme l'essence même de son génie ? Nombre de critiques en sont offusqués, à commencer par Stéphane Rey³³, toujours dans *La Cité Nouvelle*. Pour celui-ci, Picasso n'est qu'un « vieux farceur impénitent », un piège à « gogos » et à « snobs », une « des plus joyeuses mystifications de ce siècle ». Il lui oppose Matisse, « un véritable artiste, admirablement équilibré, français, concis, cartésien jusqu'à la moelle ». « Au contraire de ce vieux taureau de Picasso, qui ne se fait plus peur qu'à lui-même, [Matisse] assure la continuité de l'école française »³⁴, explique-t-il, défendant en quelque sorte une scission de l'exposition sur des critères d'esthétique voire d'éthique nationales. Rey soulève ainsi l'un des grands non-dits du débat en cours : comment Picasso pourrait-il représenter la France, lui qui n'est pas de souche française ? Les considérations à base ethnique abondent également dans *L'Express*, libéral de gauche et francophile affirmé. Dès l'étape londonienne, le quotidien liégeois s'émeut des choix posés par Paris : « Les Pays-Bas envoient chez nous des ambassadeurs qui, par leur art frémissant et vrai, sensible et mesuré, intelligent et humain, plaident avec une rare éloquence les mérites et les caractères de leur patrie et contribuent à la faire comprendre et à la faire aimer. C'est là une diplomatie clairvoyante. La France se fait représenter

[...] par des tableaux de Picasso. Choix malheureux. Grave erreur de ceux qui président aux destinées artistiques de ce grand pays ami. Car Picasso ne représente pas la France, non seulement parce que cet Espagnol n'est pas français, mais parce qu'il ne représente pas la tradition française. Il n'en a ni l'intelligence lucide, ni l'harmonieuse douceur, ni l'humanisme séduisant, ni la clarté incontestable »³⁵. La bévue de Paris serait donc funeste, surtout à un moment de son histoire où, affaiblie par la guerre, « elle n'a plus à jouer qu'une seule carte : celle de l'intelligence »³⁶.

Dans *Alerte*, qui souffle le chaud et le froid, le très remuant René Lyr³⁷ développe le même argumentaire, insistant sur l'inadéquation entre Picasso et la tradition française³⁸. Toutefois, le vocabulaire et le ton employés sont bien plus virulents. Évoquant une exposition « franchement dérisoire et pitoyable », fondée sur de « lamentables insanités », il se demande qui pourrait espérer y voir « le message d'une France renaissante, d'une France libérée, ayant retrouvé ses traditions d'humanisme, d'invention créatrice et d'éternelle grandeur ! »³⁹. Lyr ne juge pas l'exposition selon des critères artistiques mais comme vitrine d'un pays et de son identité. Que Picasso ne soit pas français est, pour lui, un facteur aggravant : « il serait temps, vraiment, que la France rejette ces "valeurs" étrangères, corruptrices de son génie, de sa vertu, de sa santé morale »⁴⁰. Sept ans après la fameuse « vente de Lucerne » d'art supposé « dégénéré »⁴¹, un an à peine après la découverte des camps d'extermination nazis, cette digression raciale, cet appel à l'épuration, sinon ethnique, du moins culturelle, révèlent un climat particulièrement troublé. La France éternelle et idéale de René Lyr serait une France pure et saine parce que préservée d'influences extérieures forcément douteuses.

Dès lors, l'exposition consacrée à Matisse et à Picasso s'apparente à une occasion manquée. Dans *Le Peuple*, le socialiste Louis Piérard⁴² s'en dit, lui aussi, convaincu. Les visiteurs bruxellois venus à l'exposition lui paraissent « silencieux, estomaqués, presque toujours attristés » et il les comprend : la peinture de Picasso ne demande-t-elle pas « un effort intellectuel », un « état de grâce », alors que l'art « doit d'abord parler à nos sens et à notre vue » ? Pour Piérard, le contexte de l'accord culturel franco-belge exigeait que l'on présente toutes les facettes de l'œuvre de Picasso : « Il fallait faire œuvre éducative pour le grand public que l'on invite et non travailler seulement pour la satisfaction d'une poignée de snobs insupportables qui prennent un

air entendu et se gargarisent avec quelques formules creuses débitées sur un ton péremptoire. Ni l'art moderne, ni la France qui a des positions à défendre dans le monde, n'ont rien à gagner à pareille exposition »⁴³. Le jugement est sans appel. Toutefois, comme Rey, Piérard juge que Matisse rachète Picasso, « grand artiste trahi par les organisateurs de cette déplorable exposition »⁴⁴.

L'avis du public et des officiels

La polémique touche, évidemment, le grand public. R.B., sans doute René Brohet⁴⁵, dans la libérale *Nouvelle Gazette* (Charleroi), expose ainsi les réactions des visiteurs. Il a notamment croisé un Français qui s'est dit « honteux » de voir son pays représenté de la sorte et un autre qui, au contraire, a souligné que Picasso, bien qu'Espagnol, faisait « grand honneur à la France » et qu'il préférerait ses œuvres à celles des Maîtres hollandais⁴⁶. Lui-même peu convaincu par une exposition « grand-guignol »⁴⁷ qui « distille la tristesse »⁴⁸, Brohet n'en met pas moins en évidence les réactions contrastées de l'homme de la rue. Celles-ci se reflètent également dans le courrier des lecteurs de l'hebdomadaire bruxellois *Pourquoi Pas ?*. C'est d'abord un anti-Picasso qui s'exprime. Il dit revenir « écoeuré » de l'exposition : « je ne suis ni un artiste, ni un homme d'art, j'appartiens à cette bonne foule belge qui n'est pas heureusement dépourvue de bon sens [...]. J'ai voulu me rendre compte, et c'est ainsi que j'ai pu voir le maximum d'horreur sur un minimum d'espace »⁴⁹. À cette violente condamnation répond la protestation d'un « pro-Picasso » : « La cause de l'art moderne serait vite entendue si l'on prenait comme juges de Picasso, Stravinski ou Apollinaire un aveugle, un sourd et un illettré »⁵⁰. La semaine suivante, c'est un membre du Cercle littéraire de l'Université libre de Bruxelles qui s'exprime. Manifestement communiste, il appelle le peintre à se convertir réellement : « miroir d'une époque et de son élite décadente, il devrait désormais s'engager dans le sillage des classes montantes, seules régénératrices »⁵¹. Le débat nourri prend aussi des accents politiques, tant il est vrai que Picasso n'a jamais voulu épouser le réalisme socialiste, seule forme d'art promue par les partis communistes belge et français⁵².

Or, ce n'est pas de polémique ou de division dont la propagande française a besoin mais bien d'unanimité et de rayonnement sans partage. Cet argument qu'assènent nombre de critiques francophiles émerge également de certaines dépêches officielles

françaises, qui mettent en cause les choix posés par l'AFAA. L'ambassadeur de France à Bruxelles, Raymond Brugère, rapporte ainsi, sans acrimonie particulière, que l'exposition *Matisse et Picasso* rencontre un succès réel mais parasité par des réactions contradictoires d'admiration ou d'irritation. Il souligne également que, d'une manière générale, la presse de gauche s'est montrée plus réservée que celle de droite⁵³, ce qui est partiellement vrai. Par ailleurs, la manifestation fait l'objet d'un « Bulletin de renseignement : section études sociales et culturelles » émanant du Service de Documentation Extérieure et de Contre-Espionnage (SDECE). Ici, le ton est plus sévère. Il est question d'« impression fâcheuse » laissée par l'exposition qui a suscité de « vives critiques » et des « moqueries peu flatteuses pour l'art français ». La presse belge est présentée – à tort – comme unanime dans ses attaques, ce qui constitue une « très mauvaise propagande pour la France », après une « admirable exposition » des peintres hollandais. Suivent des extraits d'articles insistant sur la non-représentativité de Picasso au sein de l'art français⁵⁴. Sans doute faut-il détecter, derrière ces considérations, des appréciations à la fois esthétiques et politiques. Le milieu du renseignement étant resté très gaulliste⁵⁵, il n'est pas indifférent de le voir reprendre à son compte les critiques portées contre la politique officielle d'un gouvernement provisoire dont le général de Gaulle a claqué la porte en janvier 1946.

Conclusion

Quoi qu'il en soit, c'est bien un sentiment sinon d'échec, du moins d'inaboutissement qui prédomine à la clôture de l'exposition. Ayant voulu privilégier son visage le plus neuf et, pensait-elle sans doute, le plus novateur, Paris s'est apparemment trompée de cible. Pourtant, dans leur étude sur l'AFAA, Bernard Piniou et Ramon Tio Bellido ont montré que la préférence accordée aux « modernes » – Matisse, Picasso, les surréalistes et les abstraits – après 1945 était une volonté calculée de l'Association et, plus précisément, de son directeur, Philippe Erlanger. Il s'agissait d'imposer et de valoriser une nouvelle tradition française, capable de faire jeu égal avec New York, rivale grandissante de Paris sur le terrain pictural. Jusqu'à la fin des années cinquante en effet, un non-dit régnera : la France sait mais ne dit pas encore que ce sont désormais les États-Unis qui régulent le goût, les tendances de l'avant-garde et le marché de l'art en général⁵⁶. Cependant, en 1946, la Belgique, encore traumatisée par l'histoire récente,

n'était sans doute ni prête, ni préparée à une expérience de ce type. Dans le combat rarement fraternel entre tradition et modernité artistiques, l'heure restait aux valeurs sûres parce que les temps ne l'étaient pas.

Notes

- ¹ Cet article est issu d'un chapitre inédit de notre thèse, remanié et actualisé. LANNEAU Catherine, *Où va la France ? L'image de la France et de sa puissance en Belgique francophone (1944-1951)*, thèse de doctorat en Philosophie et Lettres (Histoire), Université de Liège, 2006, vol. 4, p. 1182-1194.
- ² DEVILLEZ Virginie, *Le retour à l'ordre. Art et politique en Belgique 1918-1945*, Bruxelles, 2003, p. 219-260.
- ³ LANNEAU Catherine, *L'inconnue française. La France et les Belges francophones 1944-1945*, Bruxelles, 2008.
- ⁴ GOLDING John, *Introduction*, dans *Matisse Picasso*, catalogue d'exposition, Paris, 2002, p. 17-28.
- ⁵ Question de M. Renard au ministre H. Vos, dans *Bulletin des questions et réponses*, Chambre, 11/3/1947, p. 467.
- ⁶ *50 ans. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles*, Bruxelles, [1978], en date du 2 mars 1946.
- ⁷ MONOD-FONTAINE Isabelle, *Exposer Matisse et Picasso : note historique. Exposition « Picasso Matisse », Victoria and Albert Museum, Londres, 1946*, dans *Matisse Picasso*, op. cit., p. 364-365.
- ⁸ *Beaux-Arts*, 10/5/1946, p. 1.
- ⁹ *Idem*, 31/5/1946, p. 3.
- ¹⁰ *Courrier Wallon*, 31/5/1946, p. 2.
- ¹¹ Nestor Eemans (1899-1996) passa l'essentiel de sa carrière de journaliste à *La Dernière Heure*. Il fut, entre autres, critique d'art, critique à la Monnaie et chroniqueur au Parlement. Il anima durant plusieurs décennies les organisations professionnelles de la presse libérale.
- ¹² *Dernière Heure*, 5/5/1946, p. 1 et 3.
- ¹³ Docteur en droit, Antoine Colens fut avocat à la Cour d'appel de Bruxelles et président du Comité d'appel dans les affaires de dommages de guerre.
- ¹⁴ *Revue Nouvelle*, 1/7/1946, p. 56-60.
- ¹⁵ Peintre, cinéaste et écrivain, Jean Raine (1927-1986), de son vrai nom Geenen, fréquenta les milieux surréalistes dès la Seconde Guerre. Lié au mouvement CoBra, il fut longtemps attaché à la Cinémathèque française tout en se partageant entre Paris et Bruxelles. Adhérant au Pop Art dans les années 60, il s'installa ensuite en région lyonnaise et commença à exposer en France où son talent pictural fut reconnu.
- ¹⁶ *Alerte*, 30/5/1946, p. 5.
- ¹⁷ Francophone d'Anvers, Charles Bernard (1875-1961) commença une carrière au Barreau puis devint journaliste, collaborant à de nombreux journaux et revues. Nommé, en 1920, professeur de littérature française à l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers, il intégra la rédaction de *La Nation Belge* (1919-1936 ; 1944-1956) comme responsable de la rubrique culturelle. Auteur de nombreux ouvrages en tant que critique d'art, il fut élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises en 1934 et en fut le secrétaire perpétuel de 1946 à 1951. Il prit, en 1956, la présidence de la commission de la peinture moderne des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.
- ¹⁸ *Nation Belge*, 13/5/1946, p. 2.
- ¹⁹ Paul Fierens (1895-1957) débuta comme critique d'art en France, collaborant notamment au *Journal des Débats*. Revenu en Belgique, il fut, tout en restant critique d'art, professeur d'esthétique et d'histoire de l'art moderne à l'Université de Liège et, dès 1947, conservateur en chef des Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, un poste naguère occupé par son père, Hippolyte Fierens. Poète moderniste et essayiste, co-auteur du *Dictionnaire des peintres* (Larcier, 1950), il fut membre correspondant de l'Institut de France et de l'Académie des Beaux-Arts de Lisbonne.
- ²⁰ *Quotidien*, 11-12/5/1946, p. 4.
- ²¹ *Septembre*, 26/5/1946, p. 4.
- ²² Élevé à Anvers dans un milieu aisé, docteur en droit, s'affirmant flamand mais maîtrisant le français comme les langues germaniques, Bob Claessens (1901-1971) adhéra au Parti communiste belge en 1934 et se mit au service du Secours Rouge international. Parallèlement, il écrivit et traduisit. Déporté durant la Seconde Guerre, il fut ensuite attaché de cabinet du ministre PCB Jean Terfve et rédacteur en chef de la revue de doctrine *Rénovation*. Passionné d'art, il rédigea nombre de critiques pour la presse, notamment pour *Le Drapeau Rouge*, puis, dans les années soixante, pour la radio et la télévision.
- ²³ *Drapeau Rouge*, cité dans *Artes. Picasso* (2^e a., n° double 3-4), Anvers, 1947-1948, p. 49.
- ²⁴ Philippe Dagen montre bien que l'adhésion de Picasso au « parti des fusillés » ne reposait pas sur une démarche idéologique mais sur un souci d'honorer la Résistance. De son côté, le PCF avait bien compris l'intérêt d'annexer un artiste devenu mythique. DAGEN Philippe, *Picasso*, Paris, 2008, p. 355-360.
- ²⁵ De son vrai nom Paul Casimir, Paul Caso (1924-2000) devint chroniqueur artistique au *Soir* dès 1948. Il y signa les « Rendez-vous de Lancelot ». Professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles de 1955 à 1977, proche du mouvement wallon, il fut l'auteur d'une trentaine de livres sur les arts décoratifs et le dessin mais aussi de monographies sur des peintres et d'*Un siècle de peinture wallonne* (Rossel, 1984).
- ²⁶ *Gaulois*, 7/12/1946, p. 5.
- ²⁷ Docteur en droit, journaliste, critique et homme de lettres, Richard Dupierreux (1891-1957) fut longtemps le plus proche collaborateur du député et ministre socialiste Jules Destrée. De 1925 à 1929, il dirigea la section des Relations artistiques à l'Institut de Coopération

- intellectuelle de la Société des Nations, à Paris. L'année suivante, il entra au *Soir* où, si l'on décompte la période de guerre, il dirigea pendant vingt ans les services artistiques, littéraires et théâtraux, signant parfois Casimir. Défenseur de l'art wallon, auteur de poèmes et de romans, professeur de littérature à l'École nationale supérieure d'Architecture et des Arts décoratifs, il fut aussi membre de l'Académie Royale de Belgique.
- ²⁸ *Soir*, 6/2/1946, p. 2.
- ²⁹ *Idem*, 9/5/1946, p. 2.
- ³⁰ *Ibidem*.
- ³¹ À noter qu'au cours de l'été 1946, Liège, sous l'impulsion de Jules Bosmant, présentera déjà une rétrospective qui mariera le très classique David au très sulfureux Picasso. Voir *Salon de la Libération. Hommage à la Résistance liégeoise. La peinture française de David à Picasso. Art wallon contemporain*, catalogue de l'exposition organisée au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Liège du 1^{er} juin au 15 juillet 1946, Liège, 1946.
- ³² *Cité Nouvelle*, 7/5/1946, p. 3.
- ³³ De son vrai nom Gérald Bertot, Stéphane Rey / Thomas Owen (1910-2002) fit des études de droit puis devint journaliste et, notamment, critique d'art. Encouragé par Stanislas-André Steeman, il se lança dans le roman policier puis dérivait vers la littérature fantastique. Après la Seconde Guerre, il continua à publier de nombreux ouvrages, entre érotisme et onirisme, tout en restant critique d'art, notamment à *La Cité Nouvelle* et au *Phare*. En 1975, il fut élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises.
- ³⁴ *Cité Nouvelle*, 11/5/1946, p. 5.
- ³⁵ *Express*, 20/3/1946, p. 3.
- ³⁶ *Ibidem*.
- ³⁷ De son vrai nom Vanderhaeghe, le poète et musicologue René Lyr (1887-1957) fut très tôt proche du socialisme et de l'anarchisme. Membre de la première Société des Amis de l'Art wallon, il fut journaliste et critique d'art, conseillant les propriétaires de la Galerie Giroux et dirigeant les services d'information et de propagande belges pour diverses expositions universelles des années trente. En 1921, il fut nommé secrétaire général des Amitiés Françaises. Durant la Seconde Guerre, il fonda un groupe de résistants – la Sapinière – et participa à la création de « Wallonie indépendante ». Il fut ensuite conservateur du Musée instrumental et président de l'Alliance Française de Belgique jusqu'en 1948, collaborant en outre à l'Institut National de Radiodiffusion ou au *Mercur* de France.
- ³⁸ On pourrait s'interroger sur l'expression et se demander ce qui caractérise cette tradition et ce qui l'isole, la différencie des autres pour les Belges francophones de l'immédiat après-guerre. L'historienne de l'art Claire Janson, alors conservateur-adjoint aux Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, évoque à ce propos « cet "équilibre des éléments sensibles et intellectuels" et cette "harmonie des formes et des couleurs", qu'on s'accorde à souligner comme les caractères dominants de la peinture française » (JANSON Claire, *La peinture française dans les Musées de Belgique*, Bruxelles, 1947, p. 8).
- ³⁹ *Alerte*, 16/5/1946, p. 4.
- ⁴⁰ *Ibidem*.
- ⁴¹ DUCHESNE Jean-Patrick (dir.), *L'art dégénéré selon Hitler : la vente de Lucerne, 1939*, catalogue d'exposition, Liège, 2014.
- ⁴² Issu d'une famille modeste du Borinage, Louis Piérard (1886-1951) entama une carrière de journaliste et d'écrivain, collaborant notamment au *Soir*. En 1919, il fut élu député socialiste de Mons et le resta jusqu'à sa mort. Auteur de poésies, d'ouvrages historiques et politiques, il fut aussi critique d'art au *Peuple*. Membre actif de nombreuses associations d'amitié franco-belges, correspondant belge du *Monde* après la Seconde Guerre, Piérard s'investit aussi au PEN-Club, dont il présida la section francophone fondée par lui dans les années vingt. Il fut élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises en 1948.
- ⁴³ *Peuple*, 16/5/1946, p. 2.
- ⁴⁴ *Ibidem*.
- ⁴⁵ Collaborateur puis directeur de *Jeune Wallonie*, René Brohet, né en 1920, assura ensuite la page « Jeunesse » dans *Wallonie Libre*. Militant actif dans la préparation des Congrès Nationaux Wallons et dans la lutte anti-léopoldiste, il fut membre du mouvement réunio-niste Jeune France en 1947-1948 avant de devenir rédacteur puis secrétaire général de rédaction à *La Nouvelle Gazette*.
- ⁴⁶ *Nouvelle Gazette*, 27/6/1946, p. 3.
- ⁴⁷ *Idem*, 3/7/1946, p. 2.
- ⁴⁸ *Idem*, 27/6/1946, p. 3.
- ⁴⁹ *Pourquoi Pas ?*, 10/5/1946, p. 1225.
- ⁵⁰ *Idem*, 17/5/1946, p. 1298.
- ⁵¹ *Idem*, 24/5/1946, p. 1372-1373.
- ⁵² Voir notamment le numéro spécial *Repenser le réalisme socialiste* de la revue *Sociétés & Représentations*, 2003/1, n° 15 et surtout l'article de Virginie DEVILLEZ, *La faucille ou le pinceau ? Le dilemme des artistes belges face au Réalisme socialiste*, p. 345-361.
- ⁵³ Archives du Ministère français des Affaires étrangères (La Courneuve) – Direction Politique, Z – Europe, Belgique 1944-1949, dossier 50, de Brugère à Bidault, 24/5/1946.
- ⁵⁴ Archives du Ministère français des Affaires étrangères (La Courneuve) – Direction générale des Relations culturelles, scientifiques et techniques, dossier 26 – 0.213 / 3, GPRF – SDECE 21.4/3403/S.D. Objet : Belgique (n°496), 8/7/1946.
- ⁵⁵ KROP Pascal, *Les secrets de l'espionnage français de 1870 à nos jours*, Paris, 1993, p. 457-459.
- ⁵⁶ PINIAU Bernard et TIO BELLIDO Ramon, *L'action artistique de la France dans le monde : l'histoire de l'Association Française d'Action Artistique (AFAA) de 1922 à nos jours*, Paris, 1998, p. 92-94. Sur le glissement de

Paris vers New York, voir la partie V de DAIX Pierre, *Pour une histoire culturelle de l'art moderne. Le XX^e siècle*, Paris, 2000 et GUILBAUT Serge, *Comment la Ville lumière s'est fait voler l'idée d'art moderne*, dans GUMFLOWICZ Philippe et KLEIN Jean-Claude, dir., *Paris 1944-1954. Artistes, intellectuels, publics : la culture comme enjeu*, Paris, 1995, p. 45-60.