



Albert d'Haenens **Un passé pour 10 millions de Belges**
Bibliocassette 5 **Arts, sciences et techniques**

L'art social

Le Monument au Travail, de Constantin Meunier
(1831-1905), érigé à Bruxelles, près du pont de Laeken,
en 1930.

Albert d'Haenens **Een verleden voor 10 miljoen Belgen**
Bibliocassette 5 **Kunst, wetenschap en techniek**

Sociale kunst

Het Monument van de Arbeid, door Constantin Meunier
(1831-1905), opgericht te Brussel, nabij de Lakenbrug,
in 1930.

L'art social

Le Monument au Travail, de Constantin Meunier
(1831-1905), érigé à Bruxelles, près du pont de Laeken,
en 1930.

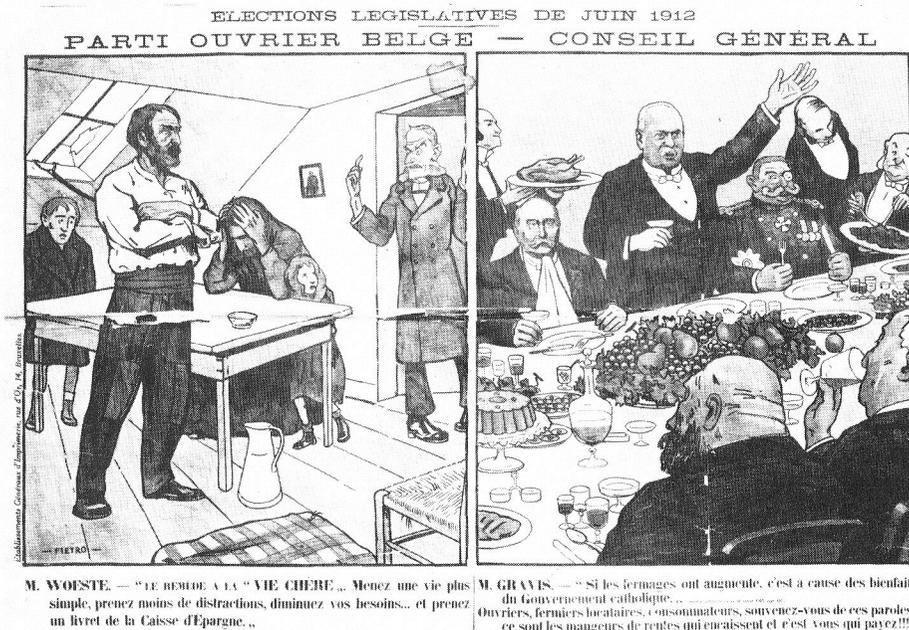
© C.R.C.H. Louvain-la-Neuve.

Sociale kunst

287

Het Monument van de Arbeid, door Constantin Meunier
(1831-1905), opgericht te Brussel, nabij de Lakenbrug,
in 1930.

© C.R.C.H. Louvain-la-Neuve.



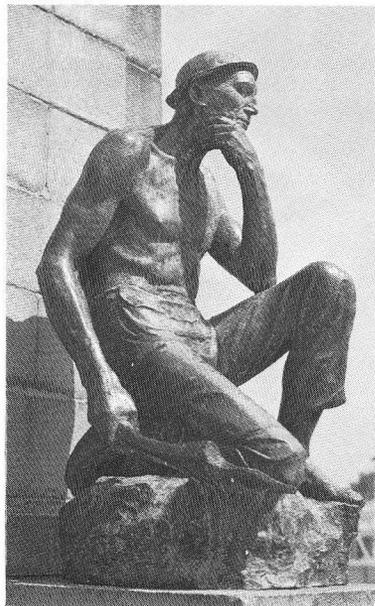
Cette illustration vous est offerte
par les firmes dont les produits
portent le timbre
Artis-Historia.
Reproduction et vente interdites.

S.V. **Artis-Historia**, S.C.
Rue Général Gratry, 19
1040 Bruxelles

offset lichtert

Deze illustratie wordt u aangeboden
door de firma's wier produkten het
Artis-Historia zegel
dragen.
Nadruk en verkoop verboden.

S.V. **Artis-Historia**, S.C.
Generaal Gratrystraat, 19
1040 Brussel



Le Monument au Travail de Constantin Meunier.

Durant les vingt dernières années de sa carrière, Meunier caressa le projet d'édifier un Monument au Travail où prendraient place ses meilleures figures d'ouvriers, son groupe de la maternité et quatre hauts-reliefs en pierre symbolisant, l'industrie, la mine, le port et la moisson.

En 1930, vingt ans après la mort du sculpteur, le Monument au Travail a été érigé à Bruxelles, près du pont de Laeken. Le « geste auguste » du semeur domine sa masse cubique.

L'artiste et la société

Il n'y eut pas, à proprement parler, un mouvement d'art social en Belgique au 19^e siècle. Mais certains artistes, lors de l'apogée industrielle, tâchèrent de faire sortir les travailleurs de leurs ténèbres.

Constantin Meunier, Eugène Laermans, Pierre Paulus, d'autres encore, n'étaient pas imbus d'idéologie. Leurs œuvres firent pourtant écho aux luttes démocratiques de leur temps.

Ce fut plutôt le sentiment de fraternité de l'artiste pour la classe ouvrière qui caractérisa l'art social du 19^e siècle, chez nous.

Un lien était dorénavant établi entre l'art et la question sociale. Il reposa sur la découverte d'un nouveau quotidien : celui suscité par la brusque flambée d'un nouveau cycle de civilisation, dite industrielle. Car, la révolution industrielle provoquait de nouvelles formes de travail, en rupture avec le geste artisanal, de nouvelles attitudes individuelles et collectives, de nouveaux et, souvent douloureux, modes de vie impliqués par le capitalisme charbonnier.

En 1951, on exposa au Salon de Bruxelles un tableau du peintre français, Gustave Courbet, *Les casseurs de pierres*. Selon l'écrivain et critique, Camille Lemonnier, c'était un modèle dangereux : « Les casseurs entrent dans l'art à la manière des émeutiers; les pierres qu'ils cassaient sur le chemin se transformaient en pavés qui brisaient les vitres. On crut voir se ruer toute une plèbe vile et calleuse, revendiquant révolutionnairement son droit à l'art, après avoir revendiqué sur les barricades son droit à la vie ».

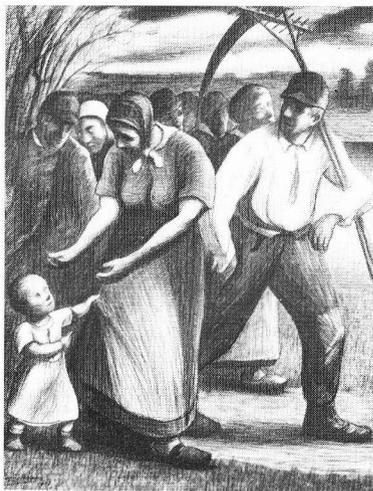
Un peintre belge contemporain, Charles de Groux, peignait, comme

Courbet, des paysans maigres, pâles, aux joues évidées, le front têtu. Pauvre lui-même, il ne montrait que les souffrances des pauvres.

Lemonnier lui reprocha de se laisser aller « à son penchant miséricordieux pour l'existence sans joie de l'ouvrier » et d'instaurer « le peuple dans l'art, se conformant d'instinct plutôt que de raison, à l'évolution des idées démocratiques et sociales défendues par Proudhon ».

Certes, la « socialité » des peintres dits « réalistes » éclaira une pratique productrice d'un certain espace social. Mais elle ne rendait pas compte de la mutation réelle qui déboucha sur l'art social proprement dit, qui visait essentiellement à l'expérience du prolétariat et cherchait à en démontrer le sens ainsi que les vérités.

B. Emerson



Retour des Champs, par Eugène Laermans (1864-1940). 1903.

Dessin aquarellé sur papier. Musée d'Ixelles.

Les figures des premières œuvres de Laermans étaient gesticulantes et tourmentées, aux vêtements creusés de plis profonds et contrariés.

Au cours de la période qui va de la fin du siècle à 1909, — l'apogée de l'artiste —, se dégage une joie silencieuse. Celui qui n'avait que des sarcasmes pour les travailleurs de la terre, paraît à présent vouloir les glorifier dans leur être réel, les transposer, sans les embellir, sur un plan supérieur.

L'épopée ouvrière

La peinture historique et religieuse occupa **Constantin Meunier** tout entier durant trente ans. Sa visite aux cristalleries du Val-St-Lambert et aux usines Cockerill, en 1879, lui fut une révélation. Il commença alors à peindre des scènes de travail. Camille Lemonnier, en 1885, l'emmena au Borinage. Meunier fut, selon Louis Piérard, « illuminé sur un chemin de Damas rempli de scories ». Dans ce sombre paysage de fumée et de feu, il s'emplit, pour les hommes et les femmes qui y travaillaient, d'une pitié et d'une admiration qui désormais résonneraient à travers son art. Il se mit à la sculpture. Jules Destree écrit : « Statues puissantes, silhouettes grêles et dessinées de fillettes... Meunier est entré un des premiers dans une des voies de l'art où les courageux, les émus et les plus forts peuvent marcher ».

Eugène Laermans était, par contre, peintre des quasi-paysans de la banlieue de Bruxelles. Issu d'une famille bourgeoise, il devint sourd à l'âge de onze ans. Il avait également des difficultés d'élocution.

Laermans peignait des gens qu'il avait longuement observés pendant ses promenades solitaires et dont il avait noté, avec une cruelle acuité, l'allure balourde. Il peignait des paysages assez schématiques, peuplés de personnages déformés, comme courbés sous le poids du destin et nourissant, parfois, des idées de révolte.

Il avait surtout une « façon personnelle de représenter la vie sociale, non plus comme une simple somme d'individus, mais comme une synthèse supérieure, plus réelle que chacun de ses éléments ».

L'enfance de **Pierre Paulus**, né à Châtelet, fut dominée par le spectacle de la grande industrie. Jeune, il comprit l'aventure plastique qu'il pouvait exprimer avec les paysages de grisaille, leurs trouées d'incendies et les innombrables terribles qui semblaient écraser les corons dont il fit des tableaux émouvants. Le social s'intégrait intimement à sa vision d'artiste. Paulus sut rendre la misère et la grandeur de ces décors rudes et parfois inhumains.

B. Emerson

A lire :

Art et Société en Belgique 1848-1914,

Catalogue de l'exposition au Palais des Beaux-Arts de Charleroi, 1980.

A voir :

des exemples d'art social (Il s'en trouve dans presque tous les musées belges);

L'art social au Musée des Beaux-Arts de Tournai, vidéo réalisée par A. d'Haenens et le Centre Audio-visuel de Louvain-la-Neuve, et produite par le CACEF (1984).

Albert d'Haenens

Un passé pour 10 millions de Belges



Bibliocassette 5
Art, science et technique

artis
HISTORIA