

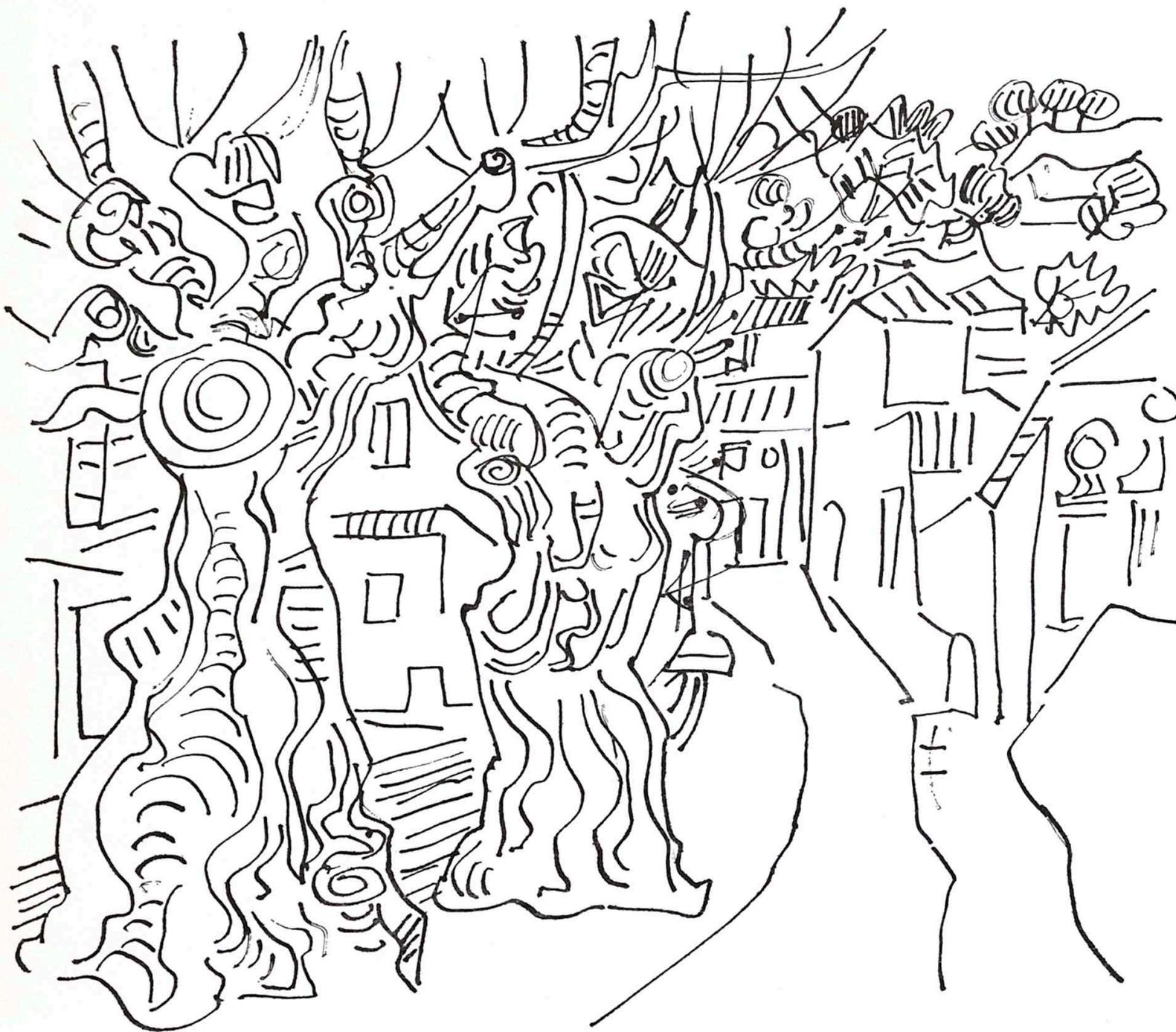
MENTOR



LA CONQUÊTE DU BONHEUR

« L'amitié fait le tour du monde et nous convie tous à nous réveiller pour la vie heureuse. »

ÉPICURE



LA
CONQUÊTE
DU
BONHEUR



LA CO

MENTOR

CONQUÊTE DU BONHEUR

Poème de JEAN MARCENAC

Texte de JEAN ROLLIN

ÉDITIONS CERCLE D'ART PARIS

Altamira II

A Mentor

J'entre ici pour m'enorgueillir

*Du regard j'accomplis le rite de moi-même
Un mur cérémoniel illustre mon image
Dévoilant le miroir de l'homme en majesté
J'avance dans l'espace humain
J'avance vers le lieu de l'être
Aux signes que je fais l'avenir répondra*

*Je vous requiers ceux qui viendrez
Vous les lucides
Ouvrez les yeux et célébrez
Nous avons inventé le feu et la justice
Un limon de bonté fertilisait nos rêves
Notre sommeil a fécondé votre raison*

*Pénétrez après nous dans la caverne inaugurale
Nul dieu ne vous attend au détour du rocher
Ce sont parois tout simplement pour la mémoire
et la promesse
Il n'est pas de mystère ici On parle haut*

Mais

*Donateur de ce tableau inachevé
Ton visage pourtant n'appartient qu'à demain
Qui tu seras peut seul nous dire qui tu es*

*Le peintre en s'en allant t'a légué l'arc-en-terre
Le secret vivant des couleurs*

Inconnu c'est ton tour La nuit n'est pas finie

*Pour que s'apaise enfin la poitrine des peuples
Couvre de jour le mur immense.*

JEAN MARCENAC

6 novembre 1968



« Il n'y a pas de grand art sans légende et sans anthropomorphisme. L'homme ne se reconnaît que dans ses actions et ses rêves... »

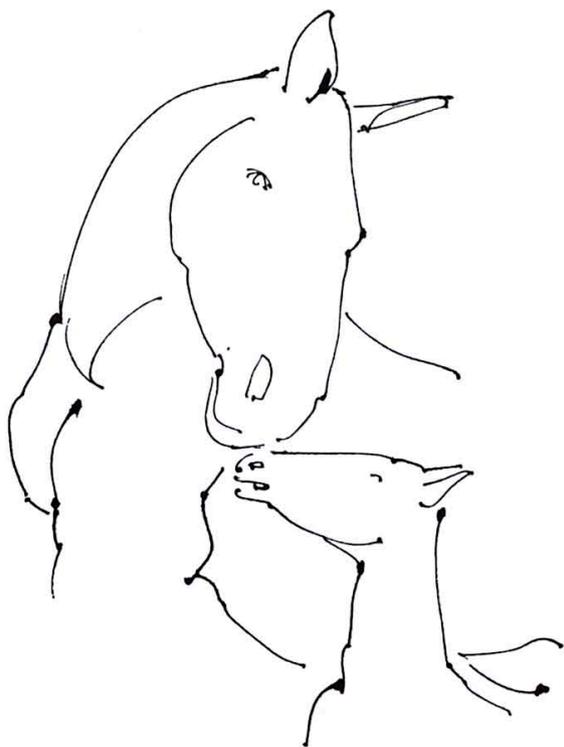
« Pour qu'il y ait une grande forme d'art, il est indispensable qu'il existe une certaine unanimité et un certain accord entre le goût du public et celui des artistes. »

PIERRE FRANCASTEL

Peu d'artistes contemporains ont eu la chance, comme Mentor à La Courneuve, de recevoir la commande d'une grande œuvre publique.

La salle des conférences de la Maison du Peuple et de la Jeunesse, décorée par Mentor, mesure vingt mètres de long sur six de large et cinq mètres cinquante de haut. L'artiste a peint entièrement les murs, le plafond et le rideau de scène, soit plus de quatre cents mètres carrés. La maçonnerie étant alors seule achevée, il avait toute latitude quant au choix de la technique. Il aurait pu pratiquer la fresque, comme les Anciens; mais la palette de la fresque est limitée, moins riche d'intensité que la peinture à l'huile. Par contre, ce qu'un peintre actuel doit retenir des peintres de la Renaissance, c'est la science qu'ils déployaient dans l'art d'harmoniser les grandes lignes de leur esquisse et le monument qui leur était confié. Trois mois durant, tandis que des spécialistes préparaient les murs et les marouflaient, Mentor exécuta dans son atelier une maquette au 1/10^e des dimensions prévues de la composition, puis une série de cartons à mi-grandeur pour le relevé au carreau du projet.

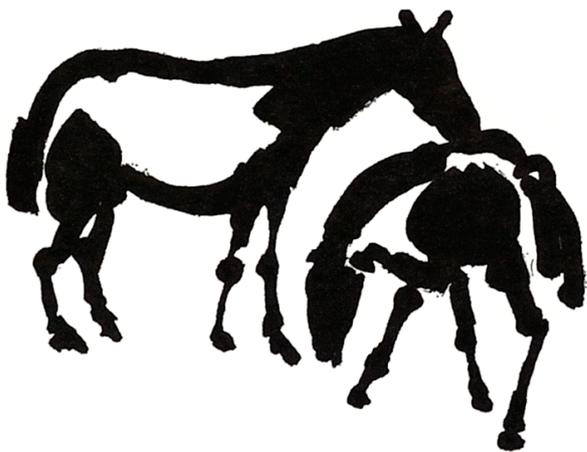
Dans son traité sur les primitifs italiens, Cenino Ceni, Florentin, parle du « moment de jouissance incomparable » qu'est, pour le peintre, le contact de sa touche avec le mur. Tandis que

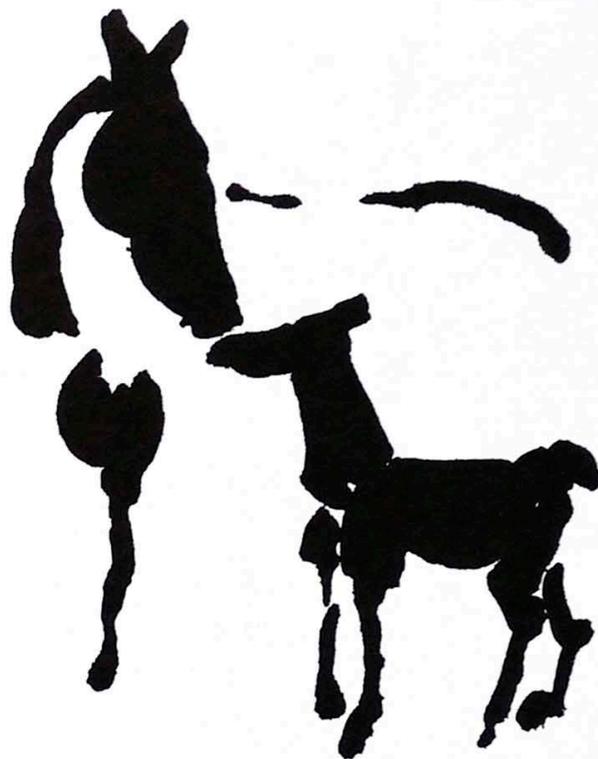


le blanc de céruse de la toile disparaissait sous ses couleurs flamboyantes, combien de fois Mentor a-t-il éprouvé ce plaisir ! Pourtant, *La Conquête du bonheur* fut engendrée dans la peine et le doute. Qui n'a pas vu Mentor sur son échafaudage, en sueur et les traits tirés évoquer sa « responsabilité », ses « angoisses », est bien excusable de l'ignorer, car ici tout reflète l'aisance et l'enthousiasme.

Dans les palais et les églises où elle se déployait naguère, la peinture traduisait la philosophie et les aspirations du milieu dont ses promoteurs princiers ou religieux étaient issus. Bien qu'il n'y ait guère de ressemblances entre les conditions de la vie artistique au Moyen Age et sous la Renaissance et le statut des peintres dans la France d'aujourd'hui, on peut se demander si une œuvre créée sur l'initiative des édiles d'une ville de banlieue, prenant la relève des mécènes d'autrefois, est capable elle aussi d'atteindre à un haut niveau d'universalité.

On ne refait pas la Chapelle Sixtine ni Venise. Mais si *Le Jugement dernier* de Michel Ange, si les Tintoret et les Véronèse du Palais des Doges ne sauraient être expliqués indépendamment du milieu qui les vit naître, ne doit-on pas, toutes proportions gardées, chercher à La Courneuve même les raisons d'une commande grandiose et hors série ?





LES « ÉTRENNES DE LA COURNEUVE »

La Courneuve, ville fortement industrialisée de la banlieue nord de Paris, est voisine de Pantin, Aubervilliers et Saint-Denis. Cultivée en 1900 sur la presque totalité de ses 760 hectares, elle n'a renoncé, que depuis peu, à une vocation agricole ancienne, rendue de plus en plus caduque par l'absorption de ses terres maraîchères au profit des usines et des zones d'habitation, notamment d'un grand ensemble de 4 000 logements.

Une analyse démographique montrait, qu'en 1958, tous les départements, sans exception, étaient représentés dans la population de La Courneuve. Cette population, qui comprend également des travailleurs d'origine étrangère ainsi que de nombreux rapatriés d'Algérie, est en majorité ouvrière.

La Courneuve est parsemée d'entreprises importantes comme Rateau, Babcook, Satam ainsi que de constructions neuves et d'H.L.M. qui, plus que les rues bordées de pavillons datant des années 30, contribuent à définir son visage typique de cité résidentielle et laborieuse. Ces lieux ont bien changé depuis qu'en 1774 l'auteur anonyme des *Étrennes de La Courneuve* notait : « On y va de Paris, en suivant la route du Bourget, jusqu'à la quatrième pierre où l'on trouve, sur la gauche un chemin de



terre d'environ un demi-mille, et ensuite une avenue de jeunes ormes qui aboutit au château. La vue de ce canton est délicieuse et s'étend fort loin, surtout du côté du couchant... ». Comment ne pas songer, lisant cela, aux romantiques paysages de la plaine Saint-Denis qu'à la même époque peignait Georges Michel ?

Bien peu des nouveaux habitants de La Courneuve ont entendu sonner les noms chantants de ses cours d'eau de jadis : le Ru de la Fontaine Saint-Lucien, le Croult, la Molette et le Ru de la Vieille Mer dont la source jaillit à Dugny, au Bois des Brouillards. Disparus le Moulin Fayvon, les hameaux de Tourterelle et de Méreville. A Crèvecœur et dans la rue des Francs-Tireurs subsistent des fermes et des granges vouées à de prochaines démolitions.

Du passé rural et bucolique de cette commune, c'est paradoxalement le souvenir d'une catastrophe que retient l'histoire. Le 15 mars 1918, à 13 h. 45, la ville fut ravagée par l'incendie accidentel d'un dépôt militaire. L'explosion des 15 millions de grenades qu'il contenait fut entendue jusqu'à Versailles et sema la panique à Paris où l'on crut à un tir de la grosse Bertha.



L'ART DANS LA VIE

Dirigée depuis 1953 par une municipalité dynamique et efficace, La Courneuve se penche moins sur son passé qu'elle ne se préoccupe de l'avenir. La décoration de la Maison du Peuple et de la Jeunesse s'inscrit dans un programme appliqué tambour battant. D'autres commandes et achats financés par la municipalité ont permis de doter la ville d'œuvres d'envergure, sculptures en ronde bosse et bas-reliefs monumentaux, mosaïques, tapisseries. Chaque fois qu'elle l'a pu, la municipalité a complété de ses deniers les crédits trop modestes affectés à ces travaux au titre du 1 %.

La décoration de Mentor est la plus impressionnante, par son ampleur, des œuvres qui constituent le patrimoine artistique de La Courneuve. Interrogé sur les raisons qui lui ont fait décider cette commande, le Maire, Jean Houdremont, souligne que sa ville n'est pas la seule à vouloir pratiquer une politique hardie dans le domaine culturel : « Il s'agit, dit-il, d'un courant général, même si certaines municipalités, dans la région parisienne en particulier, sont en avance sur les autres. Les élus municipaux n'ont pas seulement la responsabilité d'administrer leurs concitoyens ; ils ont le devoir de leur faciliter l'accès aux choses de l'esprit.





« A La Courneuve, jusqu'en 1950, il n'y avait aucune activité culturelle. Peut-on dire que le besoin ne s'en faisait pas sentir ? Pour ne citer qu'un exemple, le Conservatoire de musique, deux ans après sa fondation, est fréquenté par cinq cents enfants. L'étude de la musique correspondait donc bien ici à un besoin réel.

« Mais il ne suffit pas d'admettre les besoins culturels des masses, de susciter et d'encourager les initiatives locales pour répondre à des exigences qui croissent sans cesse. Les municipalités les mieux intentionnées sont insuffisantes, faute de moyens, à combler le vide culturel qui existe dans notre pays. La culture ne se généralisera pas sans une politique conséquente à l'échelon national.

« En ce qui concerne le travail de Mentor, il convient d'abord de l'envisager compte tenu de sa destination, en notant qu'à toute réalisation architecturale, nous nous efforçons systématiquement d'associer des éléments de décoration pure, ou des éléments qui ne sont pas une décoration en soi, mais une œuvre d'art. Ce travail est partie intégrante de l'édifice pour lequel il fut conçu. On ne saurait dissocier le fait qu'on ait demandé à Mentor de peindre la conquête du bonheur sur les murs, de la décision de construire cette maison prévue pour les jeunes et les

travailleurs. Sa destination a déterminé la nature de la décoration et orienté le choix de l'artiste.

« Nous voulions une œuvre monumentale et accessible, parlant à tout le monde, quel que soit le degré de raffinement de chacun, et qui ne relève pas pour autant d'un art inférieur. Nous nous sommes adressés à Mentor parce que nous l'estimions capable de concevoir sa création dans une telle perspective et qu'il existe entre nous une façon commune d'apprécier les problèmes humains.

« Cette convergence idéologique a beaucoup facilité nos discussions avec l'artiste sur le contenu de son œuvre. Une fois d'accord, nous l'avons bien entendu laissé libre de son langage pictural.

« C'est maintenant aux visiteurs d'apprécier si nous avons gagné ou perdu. Pour moi, si j'en juge d'après les réactions des usagers de la Maison du Peuple aussi bien que des critiques d'art et des peintres, je crois que nous avons tenu avec succès la gageure de réhabiliter la notion de commande sociale en vue d'un échange fructueux de pensées et de sentiments entre l'artiste et la collectivité. »





LA VIE DANS L'ART

Donner de l'aspiration obstinée au bonheur une interprétation capable d'en exprimer la beauté et le sens, voilà à quelle tâche exaltante Mentor, au mois d'octobre 1965, se trouva confronté. Il avait les moyens d'y faire face. Peintre de figures, de paysages, d'animaux et de natures mortes, peintre complet, Mentor s'est affirmé dans de nombreuses compositions monumentales, notamment *Fandango* et *Concert à la maya* qui furent présentées en 1961 au Musée Galliéra, puis plus récemment *Bombardement au Vietnam* acquis par le Musée de Saint-Denis. La difficulté à première vue était de savoir ce qu'est le bonheur. Un « état heureux », comme le suggère le petit Larousse qui précise, à titre d'exemple que le bonheur parfait n'existe pas ? Mais la peinture n'a pas pour objet de codifier en définitions les états d'âme...

Dès le départ, Mentor a été guidé par l'idée que la formulation du bonheur, s'adressant à une foule, ne pouvait être la même que dans un tableau destiné à un amateur. Il lui fallait se garder de toute tentation intimiste, viser à la simplicité et à l'ampleur.

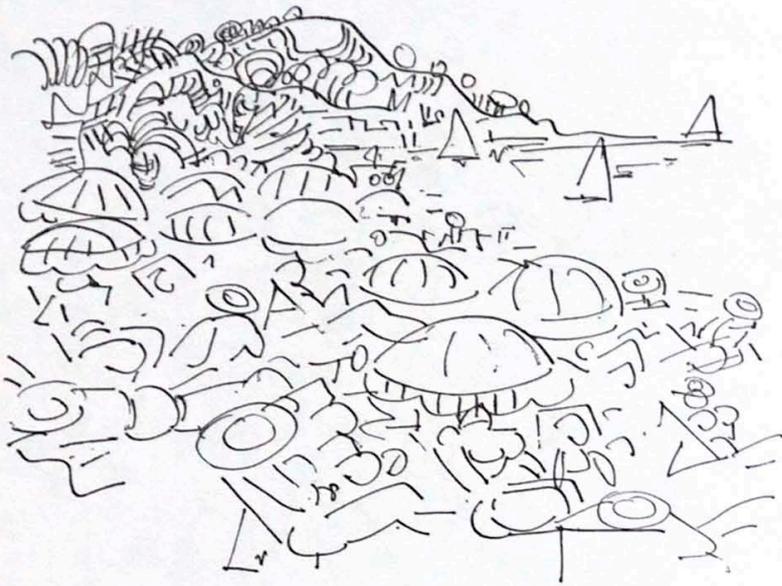
Plus qu'à des images ou une représentation quelconque, c'est à une harmonie de couleurs s'éclairant à mesure de leur



progression dans un mouvement ascendant, qu'il a d'abord songé. Cette intuition devait trouver un stimulant dans la musique. Mentor assure que le rythme de *La Conquête du bonheur* lui fut révélé en écoutant *La Création du monde* de Haydn. Sensible à la puissance prophétique de cet oratorio, il en a retenu les pages initiales du Chaos, et brossé une évocation des origines qui nous entraîne, elle aussi, à la recherche du temps perdu.

Ce panneau, tout en longueur, marque le départ de la composition. Émergeant d'un profond sommeil, des corps agglutinés d'hommes et de femmes nus, saisis en raccourcis qui font saillir leurs formes opulentes, se développent en une chaîne d'arabesques charnelles, à travers le clair-obscur de la « vie antérieure ». Les mouvements et les gestes s'organisent avec effort, de la droite vers la gauche, dans le sens de la trajectoire de l'œuvre.

Puis la difficile germination de notre espèce s'accompagne des prémices de conscience qui permettent à la compacte masse humaine de s'ébranler et d'aller de l'avant. C'est le thème du vaste panneau central. Sortis des ténèbres animales, les hommes se rassemblent, s'entraident, et, devenus solidaires renversent les obstacles. Ils captent le feu, domestiquent les bêtes, domptent les forces de la nature, connaissent l'amour et s'acheminent en cortège triomphal vers une contrée où règnent l'abondance et la joie.



Face à ce déroulement de l'épopée et en contrepoint avec elle, d'immenses natures mortes de gibier, de fleurs et de fruits, allusions aux nourritures terrestres, encadrent les hautes portes-fenêtres qui s'ouvrent sur le parc. Le rideau de scène représente un bal, étape d'allégresse, instant de plénitude sur la route menant au bonheur. La *Conquête* se poursuit, d'un bout à l'autre du plafond, par la Ronde de l'espace, rose des vents glorieuse qui annonce l'humanité pacifiée de demain, maîtresse du ciel et des astres. Un nouveau cycle de civilisation commence.

L'œuvre peut être ainsi décrite et même contée en une suite de détails savoureux, mais elle a d'abord subjugué le spectateur par l'impression d'unité grandiose qui s'en dégage. Unité de l'ensemble, d'une clarté absolue et dont tous les éléments se soutiennent, se répondent. Harmonie dans la couleur sobre et vive à la fois, accentuée seulement pour souligner ce que le peintre veut dire, modelant avec vigueur ses figures colossales. La saisie en quelque sorte immédiate de *La Conquête du bonheur* s'accomplit indépendamment de sa progression narrative. Cette « unité dans l'aspect », souhaitée par Baudelaire, conduit l'œil infailliblement à travers la géométrie vivante de la composition. Elle ne l'empêche pas de s'attarder aux effets d'une touche vibrante. Des accords mélodieux mais graves du Chaos, au cantabile des danseurs de



sardane et de la porteuse de bouquet du rideau, mille accents merveilleux nous offrent, par delà les êtres, les objets et les choses, grâce aux seuls sortilèges de la peinture, un champ de relations inépuisables pour l'esprit.

N'est-ce pas dans cette perspective d'un art auquel sa surabondance permet de se dépasser sans cesse et de s'ouvrir à tous les possibles que Cézanne parlait d'« unir des épaules de femmes à des épaules de collines? »

SYNTHÈSE DES ARTS OU SYNTHÈSE SOCIALE?

Comment conquérir le bonheur? Mentor n'avait pas à répondre à cette question qui relève de la morale, de la sociologie et de la politique. Mais il était de sa compétence d'en donner une transcription poétique et un témoignage plastique.

Ce thème apparaissait à l'artiste, riche d'innombrables possibilités et en même temps terriblement dangereux quant au parti qu'il allait prendre. Il lui fallait faire preuve d'imagination, une qualité qui est, à notre époque de mondanités et de dérision, bien moins la « reine des facultés » que la folle du logis. Il lui fallait avoir des idées.



Or, en peinture, une concrétisation trop poussée de l'idée conduit à la littérature, l'anecdote. Ce qu'il souhaite exprimer, le peintre ne peut le suggérer qu'à l'aide de couleurs et de lignes. Puvis de Chavannes assurait que « pour toutes les idées claires, il existe une pensée plastique qui les traduit (...). Une œuvre naît d'une sorte de confuse émotion dans laquelle elle est contenue comme l'animal dans l'œuf. La pensée qui git dans cette émotion, je la roule, je la roule jusqu'à ce qu'elle soit élucidée à mes yeux et qu'elle apparaisse avec toute la netteté possible. Alors je cherche un spectacle qui la traduise avec exactitude... ».

Le « spectacle » cherché par Mentor devait l'inciter à mettre en scène ce qu'il a toujours aimé le mieux peindre : l'homme. D'autre part, le support qui lui était offert exigeait la grandeur monumentale, qui n'est pas affaire de dimensions mais d'esprit, l'esprit de notre époque, bien entendu : rien ne serait plus vain, sur des parois de béton, que de se référer à des modèles d'un autre âge. Mais au XX^e siècle, comme en tous temps, la peinture murale demeure partie intégrante de l'édifice et par conséquent soumise plastiquement à ses lois. Elle durera autant que lui et de nombreuses générations seront amenées à la contempler.

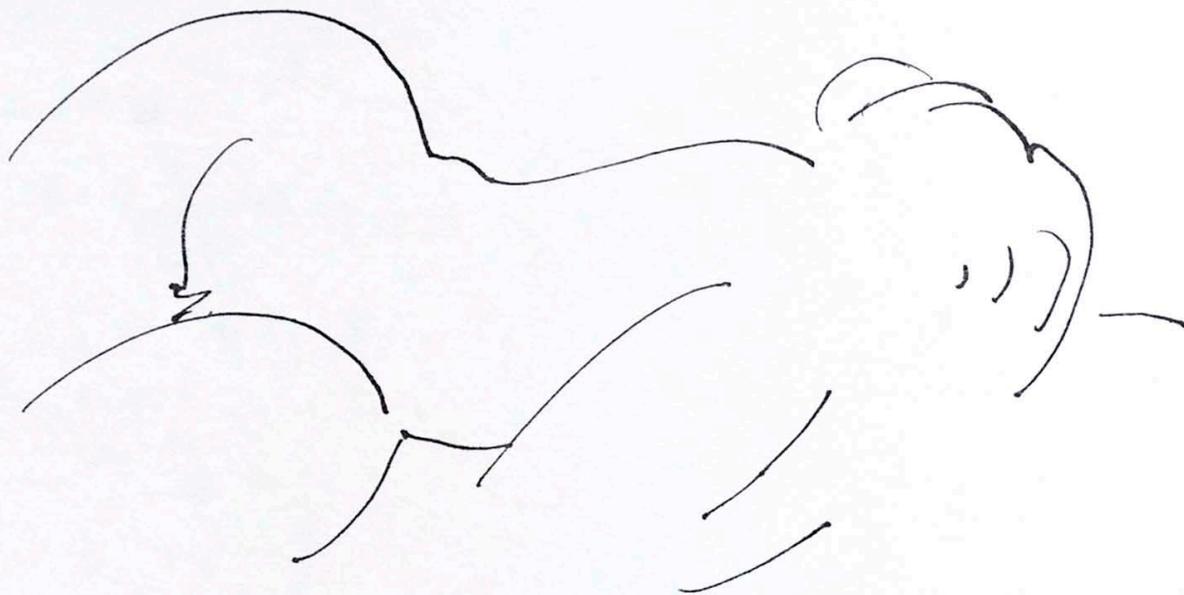
On objectera, pour le déplorer, que l'architecture de la Maison du Peuple appelait aussi bien une décoration d'une conception



et d'un style différents. Peut-être, mais c'est aussi poser le problème de la synthèse des arts, dont l'absence sert trop souvent d'alibi pour empêcher ou limiter les initiatives dans le domaine de la décoration.

Ce prétexte est d'autant plus dilatoire que la synthèse des arts réclame une stabilité idéologique illusoire dans le monde actuel. On peut envier aux édifices religieux du XII^e et du XIII^e siècle, la largeur et la simplicité traduisant l'idéal de beauté physique et morale qui correspondait aux certitudes profondes d'une foi partagée à tous les niveaux de la société. Mais au regard de l'importance prise par les vitraux, la contribution du peintre y était bien faible.

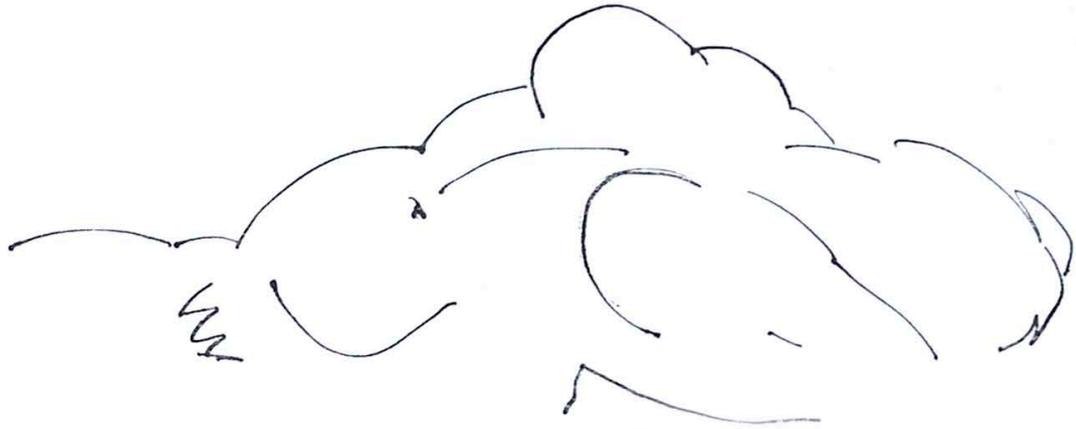
Ensembles d'un accord parfait, les cathédrales n'auront pas d'équivalent sous la Renaissance. L'architecture italienne manque d'unité tandis que sur les murs la peinture se dégage de toute contrainte. Cette période de passion, de violence, de remise en question des idées reçues et de découvertes capitales pour l'avenir de l'humanité, qui voit le triomphe des grandes individualités créatrices, présente plus de parentés avec notre époque que les rares moments d'harmonie où le génie de l'Égypte et de l'Inde, de la Grèce et de la France médiévale se cristallise en pur diamant.



Alors que les villes anciennes éclatent, que les architectes d'avant-garde envisagent de construire des cités sous terre, sur la mer et élaborent des projets dont l'audace rend la réalisation hypothétique, alors surtout que la collaboration de l'artiste et de l'architecte n'est pas entrée dans nos mœurs, la synthèse des arts peut-elle se manifester autrement que par une subordination des plasticiens aux exigences fonctionnelles (quand ce n'est pas au souci d'économie) du maître d'œuvre ? Que devient la peinture dans ces conditions ?

Il ne faut pas se le dissimuler : notre monde déchiré, instable est dominé par la recherche de la rentabilité au profit de gens dépourvus d'idéal ! Plutôt que de s'en lamenter... et de laisser faire, ne vaut-il pas mieux encourager, dans le rapport de l'œuvre peinte et du mur, l'effort de l'artiste pour parvenir à ce que Élie Faure appelait la synthèse sociale ? Les grands peintres, comme le Michel-Ange de la Sixtine, sont, disait-il, « les symphonies individuelles qui recueillent, au cours des temps critiques, la symphonie populaire dispersée momentanément à tous les vents de l'esprit ».





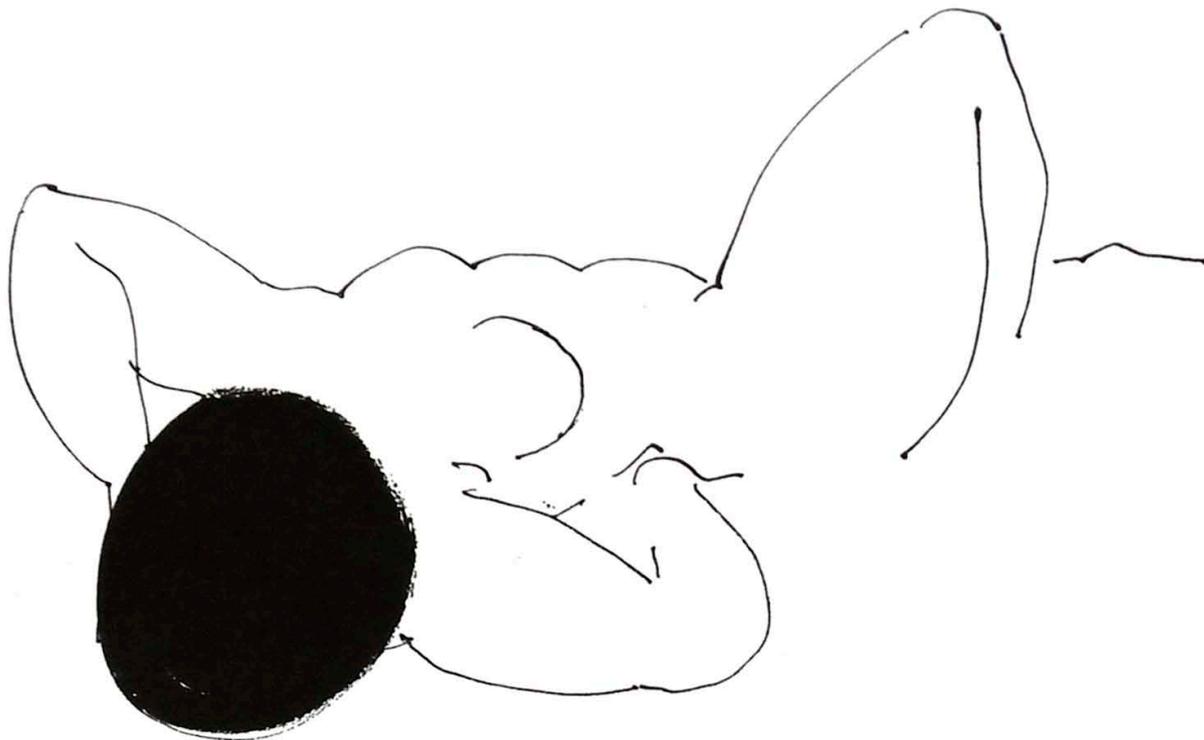
LA GRANDE PEINTURE FIGURATIVE

Le bonheur, la conquête du bonheur... Quelles ressources la peinture moderne pouvait-elle offrir afin de traiter sur 400 m² un thème si peu conforme aux usages de l'art présent ? Il n'était pas plus question, pour Mentor, de peindre « à la manière » des peintres du passé que d'adopter une formulation non figurative contraire à son tempérament. Il lui fallait trouver ses propres critères d'expression.

Tâche bien difficile, si l'on songe que les voies dans lesquelles l'art s'est engagé depuis vingt ans, non seulement ont éloigné les artistes des modes de représentation dont l'homme est le prétexte, mais de l'avis de nombreux esthéticiens et architectes, ne permettent plus aux peintres figuratifs d'atteindre à l'unité d'esprit et de métier de la peinture murale. André Malraux donna un tour officiel à cette opinion en affirmant que la grande peinture avait cessé d'être figurative.

La Guerre et la Paix de Picasso, les géniales propositions de Fernand Léger ne démentent-elles pas l'assertion du ministre ? A l'exemple de Raphaël, des Vénitiens du XVI^e siècle et d'Eugène Delacroix, ces maîtres ont appliqué à la décoration l'acquis qu'ils possédaient dans leur art et administré la preuve que les connais-





sances et les découvertes propres au tableau de chevalet n'étaient pas contradictoires avec la peinture monumentale. Malheureusement, aucun pouvoir capable d'assurer les liaisons entre les différentes disciplines artistiques n'avait pris la relève des mécènes de la Renaissance ni des commanditaires des peintures de Delacroix au Palais Bourbon, au Sénat et à la Galerie d'Apollon. Les élites de l'École de Paris n'ont guère été sollicitées.

Mais le champ des investigations de l'art moderne ne se limite pas aux travaux d'une école, d'une nation ou d'un continent. L'exemple de la peinture murale mexicaine, toujours vivante depuis près d'un demi-siècle, suffirait pour attester que la grande peinture figurative n'est pas morte et qu'à une politique hardie de commandes, publiques ou privées (la récente *Marche de l'humanité* de 4 600 m², exécutée par Siqueiros pour le Palais des Congrès de Mexico est une commande privée) peut correspondre un art de grande expression sociale.

Confronté à des surfaces effarantes, Siqueiros utilise des procédés appropriés, tels que la peinture au pistolet. Plus adaptée aux traditions et au raffinement de l'Occident, la peinture à l'huile est une pratique courante dans l'art mural. Mais pour pouvoir, comme à La Courneuve, se mouvoir avec aisance sur de vastes espaces nus, pour donner largement de la voix, il lui faut servir



des thèmes à la mesure de ses ressources. Faute de quoi elle risque de sombrer dans la virtuosité et l'ostentation.

Le mépris des thèmes, dans la peinture murale, entraîne la confusion des genres. Trop souvent on voit transcrire à l'échelle de l'édifice ce qu'un tableau ou une gouache suffiraient à épuiser. S'agissant d'œuvres non représentatives mais pensées réellement en fonction du mur, le libre jeu des couleurs et des formes peut aboutir, chez des « abstraits géométriques » de talent comme Vasarely ou Dewasne, à des œuvres harmonieuses. La primauté exclusive ainsi accordée aux considérations plastiques ne saurait faire oublier que de tous temps les hommes ont cherché, par les moyens de l'art, à porter témoignage sur leur destinée.

UN THÈME PERMANENT : L'HOMME

De la *Ronde de nuit* à *Guernica*, l'histoire de la peinture est jalonnée d'œuvres clefs qui définissent une certaine attitude de l'homme face à sa condition. Une richesse artistique inépuisable assure la transmission de leur message. Quelle erreur ce serait pourtant, même quand le sens immanent d'une peinture se dissimule sous les dehors du symbole ou de la fable, de mutiler sa



signification en la réduisant à de pures motivations formelles ! Par suite d'un manque général de culture, et aussi à force de monter en épingle la fameuse formule de Maurice Denis (« un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue, ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées »), seuls des érudits sont encore capables d'interpréter les œuvres du passé. A tel point qu'il a fallu inventer une science nouvelle, l'iconologie, qui s'assigne pour tâche de reconstituer, à travers l'analyse des thèmes, l'histoire de l'imagination créatrice.

Ce retour à la pensée imageante n'est pas inutile pour comprendre le monde matériel qu'elle exprime. Il serait vain, certes, d'aller encore chercher des modèles chez Poussin ou chez Michel Ange. Mais ne peut-on y voir que la représentation de l'homme demeure, à travers les siècles, l'un des moyens les plus efficaces du langage des arts plastiques ?

Le parti, adopté par Mentor, de faire de l'homme l'acteur principal de sa décoration, correspondait autant à ses goûts profonds qu'aux exigences d'un thème reflétant depuis toujours ce qu'il y a de plus conscient au monde, donc de plus vivant.

La morphologie de notre espèce ne s'est pas modifiée depuis des millénaires. Ses instincts, ses sentiments profonds restent les



mêmes. Ce qui change, c'est la façon d'aborder les problèmes, et cela seul détermine en définitive le choix des volumes et des formes. Même si l'on ne trouve pas de différences d'aspect essentielles entre le torse d'une déesse grecque et celui de l'Été de Maillol, il y a un monde dans leurs dissemblances.

Les options esthétiques sont toujours l'expression d'une idéologie et d'un niveau de civilisation : « L'art nous offre un choix philosophique, autrement dit une certaine façon de comprendre la vie », nous déclarait Mentor en 1960, dans un entretien pour *La Nouvelle Critique*. La conception du bonheur varie au gré des religions et des doctrines. Pour l'homme du XX^e siècle, même s'il puise espoir et réconfort dans une vision de la vie future, l'organisation de son séjour terrestre tend vers la satisfaction de ses besoins par l'utilisation équitable et rationnelle des richesses ». Comment évoquer cela en peinture ?

« J'ai toujours été frappé, déclare Mentor, de ce que chaque fois qu'on parlait du Paradis ou du mystère de la création, on s'appuyait sur des objets concrets, c'est-à-dire, qu'un paradis religieux n'était ni plus ni moins qu'une vallée de la Loire idéalisée (...). Nous ne pouvons pas faire autrement que de parler d'une rivière qui coule, d'un arbre qui est plein de fruits, d'une prairie semée de fleurs. Donc, pour expliquer l'infor-



mulable, on doit s'appuyer sur notre connaissance des choses concrètes ».

Pour célébrer le bonheur, qui reste la plus légitime ambition ici-bas, il fallait évidemment, selon Mentor, que l'homme apparût comme l'alpha et l'oméga de son œuvre, dégagé des circonstances et en même temps intégré à l'histoire, présent, proche du spectateur et pourtant éternel.

On imagine ce que les peintres de la Belle Époque eussent fait d'un tel sujet. Au départ, des bipèdes hirsutes rappelant le *Cain* qui valut à Cormon la médaille d'or du Salon. Des motifs à la gloire du travail libérateur et des vertus républicaines, comme Gervex en donna l'exemple dans les *Débardeurs du canal Saint-Martin*, *Le Mariage civil* et *L'École primaire*. Au pis-aller la tristesse lugubre d'un Jean-Paul Laurens, ordonnateur de pompes funèbres. Au mieux, la facilité d'Henri Martin dans sa galerie des *Illustres* au Capitole de Toulouse. En guise d'apothéose, quelque version dérivée des *Oréades* dont les nus grivois dictèrent à Raoul Ponchon ces vers :

*Lorsque vous voyez Bouguereau,
Fuyez, ô nymphes des fontaines,
Nobles Vénus, Dianes bautaines,
Les caresses de son blaireau...*



Quelle meilleure chose que la figure pour exalter le mouvement, le travail et l'amour ? Les figures ne manquent pas chez ces peintres, mais leur inspiration était pauvre et leur métier académique. Leur talent utilitaire, la banalité de leurs propos n'ont pas peu contribué à discréditer la notion de commande publique. Quel mépris dans le titre de « peintre municipal » décerné à Alfred Roll par Carrière !

Dans les tableaux des « pompiers » de la Belle Époque, l'héroïque soldat, incarnation des vertus cocardières, fait pendant au petit pâtissier et au gentil trottin. A cette imagerie d'un contenu et d'une facture si pauvres, notre siècle n'est pas peu fier d'opposer les chefs-d'œuvre de ses glorieux ancêtres : Monet, Van Gogh, Cézanne.

Mais les recherches auxquelles les découvertes de ces maîtres ont donné lieu se développaient dans un contexte économique et social qui ne cessait d'élargir, entre l'artiste et le grand public, un fossé devenu bientôt infranchissable. Une confusion extraordinaire s'ensuivit, une situation dont seule la spéculation a profité.

Cela changera, cela change déjà. Les conditions politiques qui permettront d'offrir aux artistes les moyens d'une création libérée des sujétions idéologiques et économiques du marché ne sont





pas encore réalisées. Mais, ainsi que le notait Siqueiros, lors d'une visite à La Courneuve, l'apparition d'une œuvre comme *La Conquête du bonheur* va peut être marquer le renouveau de la peinture murale en France. C'est en effet la démonstration qu'une exécution et des valeurs picturales franchement modernes ne sont pas inconciliables, bien au contraire, avec un contenu humain.

DES FIGURES FRATERNELLES

Cherchant dans son sujet tout ce qui pouvait l'exprimer au maximum de sa force et de sa poésie, Mentor a choisi le personnage humain, l'homme, comme intercesseur de son message. Il ne l'a pas individualisé, car il ne s'agit pas d'obtenir le bonheur pour un seul mais pour tous. Pourtant, aucun visage, du moins dans les premiers plans, ne se confond avec les autres. C'est une somme de situations en train de s'accomplir que le spectateur découvre, un ensemble articulé par grandes masses dans lesquelles chaque figure concourt à l'harmonie de toutes.

Il n'y a pas là davantage de portraits que dans les cérémonies sacrées de Giotto ou de la Chapelle Sixtine : un thème aux résonances collectives s'y accomplit de même dans l'expression



synthétique. Les personnages, une fois dépassé le stade de la liaison anatomique compacte et sourde du Chaos, ont gagné leur individualité par la définition plastique des traits moraux qui les rendent solidaires. C'est le cas pour l'homme au mouton, les porteuses d'offrandes, les cavaliers, les danseurs de sardane... Les vêtements et les ornements, les animaux et les objets, tout ce qui fait le dynamisme et l'éclat du décor fondé sur une gamme de couleurs ardentes et persuasives, contribue à signifier le départ d'un nouveau cycle de civilisation.

Mentor décrit la trajectoire d'une évolution partie du général et de l'élémentaire pour aboutir au singulier et au complexe. De Van Gogh à Picasso, le visage de l'homme est passé de la frénésie à l'éclatement provoqué par la crise du monde bourgeois. Dans les portraits qu'ils brosaient de leurs contemporains et d'eux-mêmes, les peintres de notre monde tourmenté ont exprimé des inquiétudes, une révolte dont *L'Entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor a donné la mesure. Mais le mot d'ordre « vive la Sociale » qu'on lit dans ce tableau demeure la revendication d'un défilé de masques! Ainsi que l'observe l'esthéticien René Berger dans un savant traité, *Connaissance de la peinture*, la faillite du portrait à notre époque va de pair avec la mise en question des croyances établies. L'artiste manifeste son scepticisme en désa-



cralisant le visage humain qu'il ne se croit plus tenu de faire ressemblant. L'homme n'est plus à ses yeux ce reflet de Dieu que l'on représentait autrefois de manière objective.

L'art abstrait a consacré la ruine du portrait. Est-elle définitive? René Berger répond : « Nul ne sait. Mais c'est peut-être que la réalité humaine cherche dès aujourd'hui un support dont nous saurons demain ce qu'il sera ».

Or, l'art comme la science, prévoit, c'est l'une des raisons de son pouvoir. De même que les artistes chrétiens, ignorant tout du visage et du physique de Jésus, ont donné du Sauveur une image morale devenue au long des siècles, indissociable du message transmis par les Évangiles, de même Mentor invente une humanité dont les certitudes et l'élan la portent vers l'avenir. La sérénité, le rayonnement de son peuple de héros et de déesses-mères traduisent une conception philosophique et un idéal plastique unitaires. Au choix négateur de ceux qui détruisent la forme pour exorciser leurs aliénations, Mentor oppose une manière de peindre qui est un art de penser et de vivre. Il ne se borne pas à faire montre de ses dons, ceux-ci se montrent à nous et nous les comprenons.

Un tel art ne procède pas moins de lignes et de couleurs que des idées généreuses qui l'animent, la plus évidente étant la foi





de l'artiste en l'émancipation humaine. On peut négliger l'opinion qu'auront sur ce point ceux qui considèrent la peinture seulement comme un divertissement. Les arguments fondés sur les apports de la science et de la technique sont plus pernicious. Prenant prétexte de la richesse des moyens d'information que nous offrent la presse, le livre, le cinématographe, voire le microscope électronique, certains théoriciens voient dans la figuration un mode d'expression anachronique. A les en croire, un article de journal, une bande d'actualités nous en apprendraient davantage qu'un tableau d'histoire sur la vie des hommes et des sociétés.

C'est confondre bien légèrement le contenu de la figuration avec ses apparences et faire fi de caractère spécifique de l'art. Baudelaire, à propos de la photographie dénonçait ce travers : « Je suis convaincu que les progrès mal appliqués de la photographie ont beaucoup contribué comme d'ailleurs tous les progrès purement matériels, à l'appauvrissement du génie artistique français (...). S'il lui est permis d'empiéter sur le domaine de l'impalpable et de l'imaginaire, sur tout ce qui ne vaut que parce que l'homme y ajoute de son âme, alors malheur à nous ! »



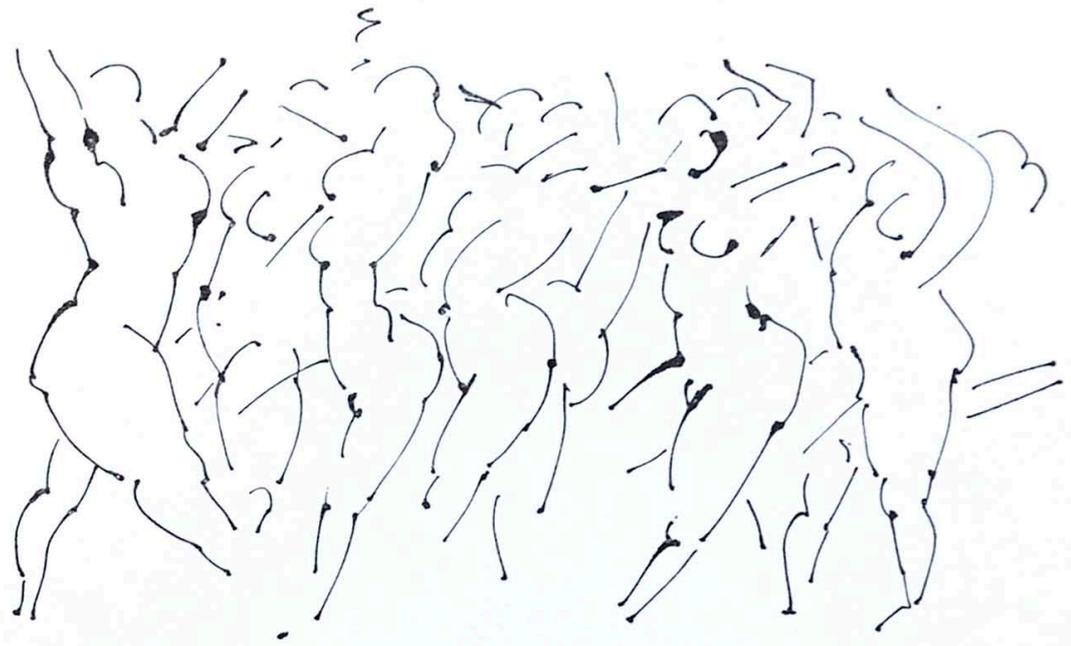


L'ART ET L'HISTOIRE

Le refus de voir dans l'art, aussi bien une simple notation de la réalité qu'une construction abstraite détachée de la vie est une attitude de principe pour Mentor. Il pense, comme Lukacs, que le reflet artistique, en exprimant la liaison de l'imagination et de la réalité est « anthropomorphisant ». Il croit, lui aussi, que le réalisme n'est pas « un style particulier, mais la base artistique de toute création valable ». Il transposerait volontiers, du plan de la littérature à celui de l'art, les idées de l'illustre esthéticien en faveur d'un « grand réalisme », car « l'art d'un style suggestif » ne suffit pas. « Sans vouloir sous-estimer l'importance de cet art, il faut insister sur le fait que la véritable grandeur d'un écrivain s'enracine dans la profondeur et la richesse de ses relations avec la vie effective ».

Cette critique de l'art pour l'art vaut également pour les peintres. La « vie effective », on en voit les effets chez Mentor. Orientée vers une réconciliation de l'art et de la vie sociale. *La Conquête du bonheur* s'inscrit en faux contre l'isolement hautain du créateur muré dans sa tour d'ivoire. Elle récuse l'ésotérisme et le repliement sur soi.

Si l'impressionnisme, en replaçant l'homme face au réel,



contribuait à détruire les illusions que les Académiciens fondaient sur un ordre social mensonger, l'évolution qui s'ensuivit, discréditait une pratique de l'art qui n'avait pas seulement pour programme d'analyser des sensations, mais, comme chez les Renaissants, Poussin, Rubens et Delacroix, d'associer l'homme, la nature et l'histoire. L'absorption du tableau d'histoire et de la composition religieuse par le paysage dans l'œuvre de Monet et de ses amis, a consacré la ruine lente des principes d'autorité minés par la philosophie et les révolutions. Mais l'autorité subsistait et l'évasion vers le paysage trahissait aussi la difficulté de l'affronter.

Les victoires picturales remportées par les impressionnistes ne peuvent faire oublier que sur le plan idéologique ils ont été battus. Défaite à laquelle les diverses catégories d'expressionnistes cherchèrent en vain une revanche dans l'affirmation désespérée de l'individu, tandis que dans l'abstraction d'autres trouvaient moins une issue qu'un refuge.

Seul un retour à l'homme rendu à l'histoire de la vie sociale pouvait permettre aux peintres de proposer une conception positive du monde. Ce fut l'un des mérites de Cézanne que d'offrir, avec ses baigneuses et ses vues provençales, des constructions d'un équilibre absolu rejoignant l'harmonie des civilisations antiques.





La réévaluation des grands mythes par Picasso en peinture, par Laurens en sculpture, est l'une des voies qui peuvent conduire l'art à retrouver son universalité. A l'instar de ces maîtres, Mentor a doté *La Conquête du bonheur* des qualités que la destination publique de cette œuvre exigeait. A l'esthétique anémiée des groupes et sous-groupes qu'inspirent les préoccupations d'une catégorie restreinte de consommateurs, *La Conquête du bonheur* oppose des idées ouvertes, généreuses, exprimées dans un style à la mesure de l'épopée, dont Hegel écrivait qu'elle représente « l'histoire du monde dans sa belle et fraîche vitalité, dans la fraîcheur de son développement ». Aussi ne saurait-elle trouver de terrain favorable dans « un État régularisé et organisé » du type de celui dont la Prusse lui offrait le modèle.

Pour Hegel, l'histoire semble s'arrêter, le présent se figer. Que faire alors de l'épopée qui traduit l'accord du créateur avec le monde jeune qui l'entoure? Engels notait que le capitalisme n'inspire pas les poètes. Cela ne signifie-t-il pas qu'en opposition avec un système politique et social qui l'étouffe, la poésie recouvrerait son rôle d'interprète des sentiments unanimes? La poésie au sens le plus large, donc aussi la peinture, et plus précisément la peinture murale dont les ressources se prêtent au développement sublime du discours.

La nécessité de se faire entendre de tous est déterminante pour le peintre épique. L'obligeant à parler clair, donc à se dépasser sans cesse, elle ne saurait être obtenue au prix d'un abaissement de l'art. Vulgarisation, en effet, n'est pas synonyme de vulgarité ni non plus abandon d'un style original. Giotto n'est pas moins grand lorsqu'il provoque l'émotion des foules.

Son don de sympathie soulignait l'extraordinaire aptitude du maître d'Assise à traduire les sentiments collectifs de son époque. Qu'un tel souci ne réponde plus aux préoccupations des plasticiens, explique pour une part l'insignifiance humaine de leur production et l'indifférence populaire à leur égard. La fréquentation accrue des musées ne doit pas faire illusion. Prolonger l'ouverture des musées et des expositions aux heures où les travailleurs peuvent les visiter, ne suffit pas à rendre l'art sensible au plus grand nombre. D'immenses transformations idéologiques et sociales seront nécessaires pour que les artistes et les classes laborieuses en viennent à partager leurs mutuelles richesses.

« Chaque civilisation, dit Mentor, a besoin d'un langage pour s'exprimer. A ses débuts elle a ses primitifs. Nous sommes actuellement des primitifs. Nous savons qu'une civilisation, que nous appellerons capitaliste si vous voulez, est déjà saturée et qu'une nouvelle civilisation que nous appellerons socialiste va





naître. La mission de l'artiste est précisément de trouver le langage qui va correspondre à cette nouvelle civilisation ».

Dans *La Conquête du bonheur*, Mentor donne un exemple de cette recherche. Il tend, par les moyens de l'art, à justifier une philosophie moderne des lumières. Aux mythes classiques et chrétiens, il substitue la vision d'un avenir d'intelligence et de paix. C'est le thème traité par Bruegel dans *La Tour de Babel* : l'ascension en spirale qui élève l'humanité et la rend meilleure. Mais, alors que la colossale construction biblique montre notre espèce si pesamment enracinée à la terre que la Tour, en vain toujours plus haute, peut aussi bien être interprétée comme le symbole des ambitions les plus folles et confirmer l'*Éloge* du vieil Érasme, Mentor projette dans le ciel des êtres conduits par la raison et l'enthousiasme, les champions d'un monde réconcilié lancés à la poursuite de l'infini.

Dans sa relation avec les hommes et l'univers, Mentor se proclame solidaire d'une communauté dont il partage les espérances. Espérances qu'il a reçu la chance d'exprimer dans des conditions exceptionnelles, sans doute, mais qui justifient le bien fondé de son option.

Comment alors ne pas accorder une pensée aux grands peintres maudits, enfants perdus de l'art dans une société qui les

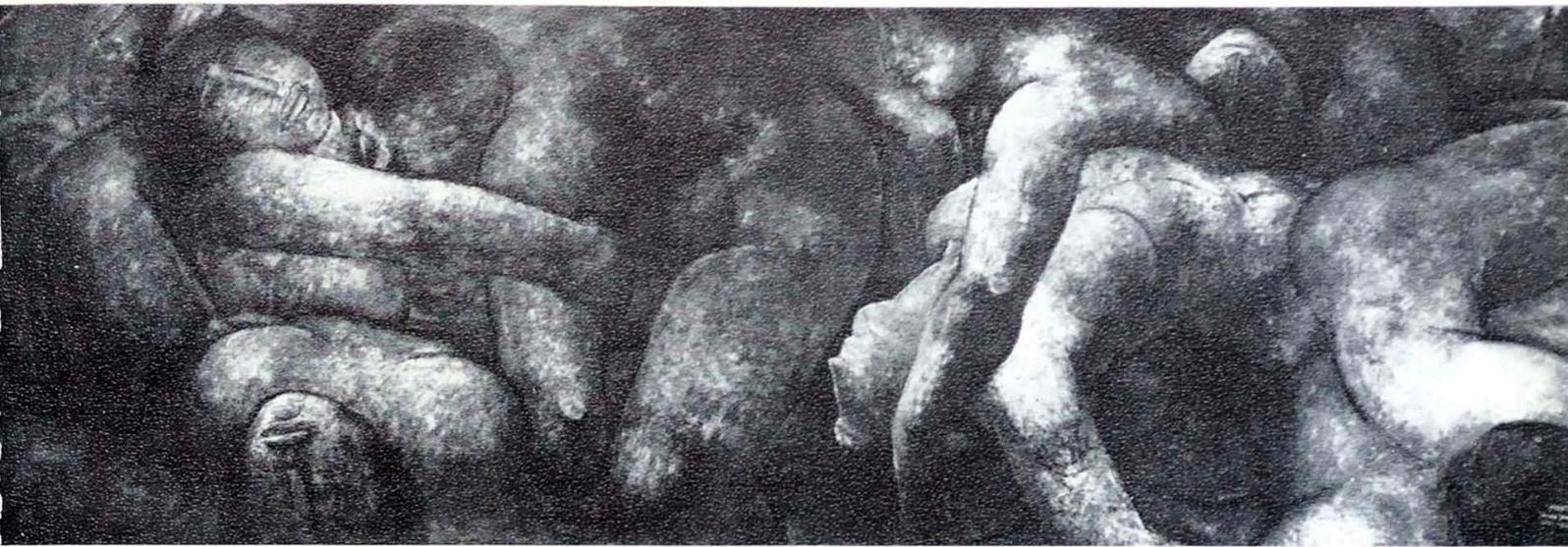
réprouvait, partis sans autre viatique et soutien que leur foi, à la découverte de ce que Rimbaud appelait la « clef du festin ancien »?

En un temps qui « tantôt libère et tantôt asservit », Van Gogh, la cervelle en feu, voulait chanter « avec le rouge et le vert les terribles passions humaines ». Mais si pur soit le génie, la magie des couleurs ne suffit pas pour surmonter la solitude et intégrer l'art à l'histoire. « Toujours la vue des étoiles me fait rêver... nous prenons la mort pour aller dans une étoile », écrivait le pauvre Vincent.

Désormais, la route du bonheur et des étoiles passe par l'affirmation de la vie. Mentor l'annonce dans une œuvre hors série, faite pour donner confiance aux hommes et réhabiliter la mission sociale de l'artiste.

JEAN ROLLIN.







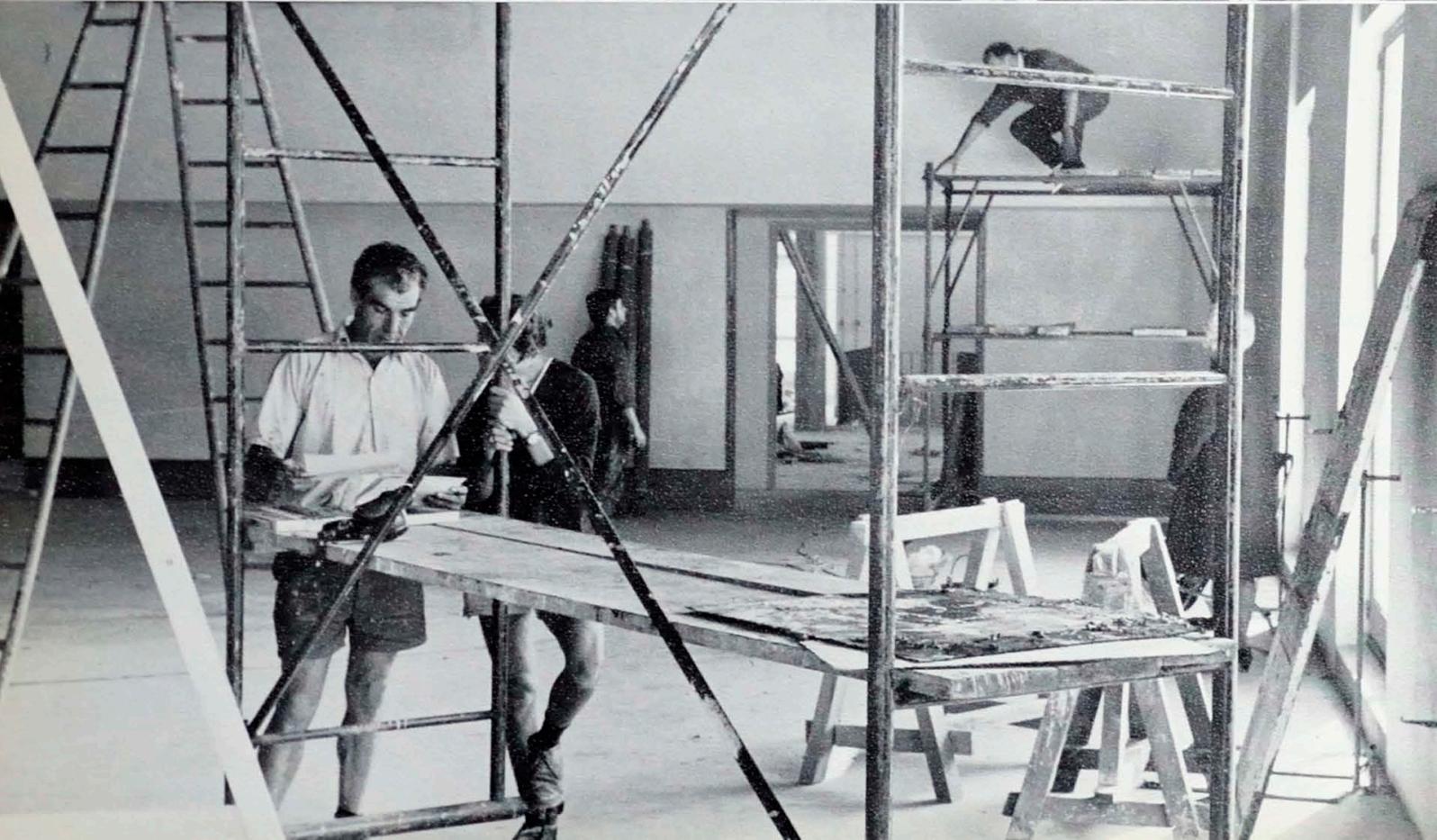




















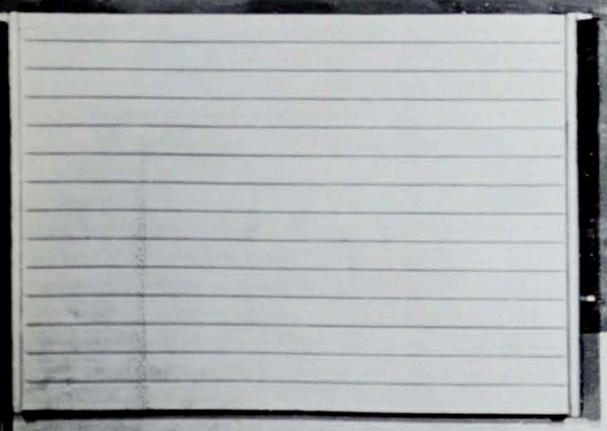
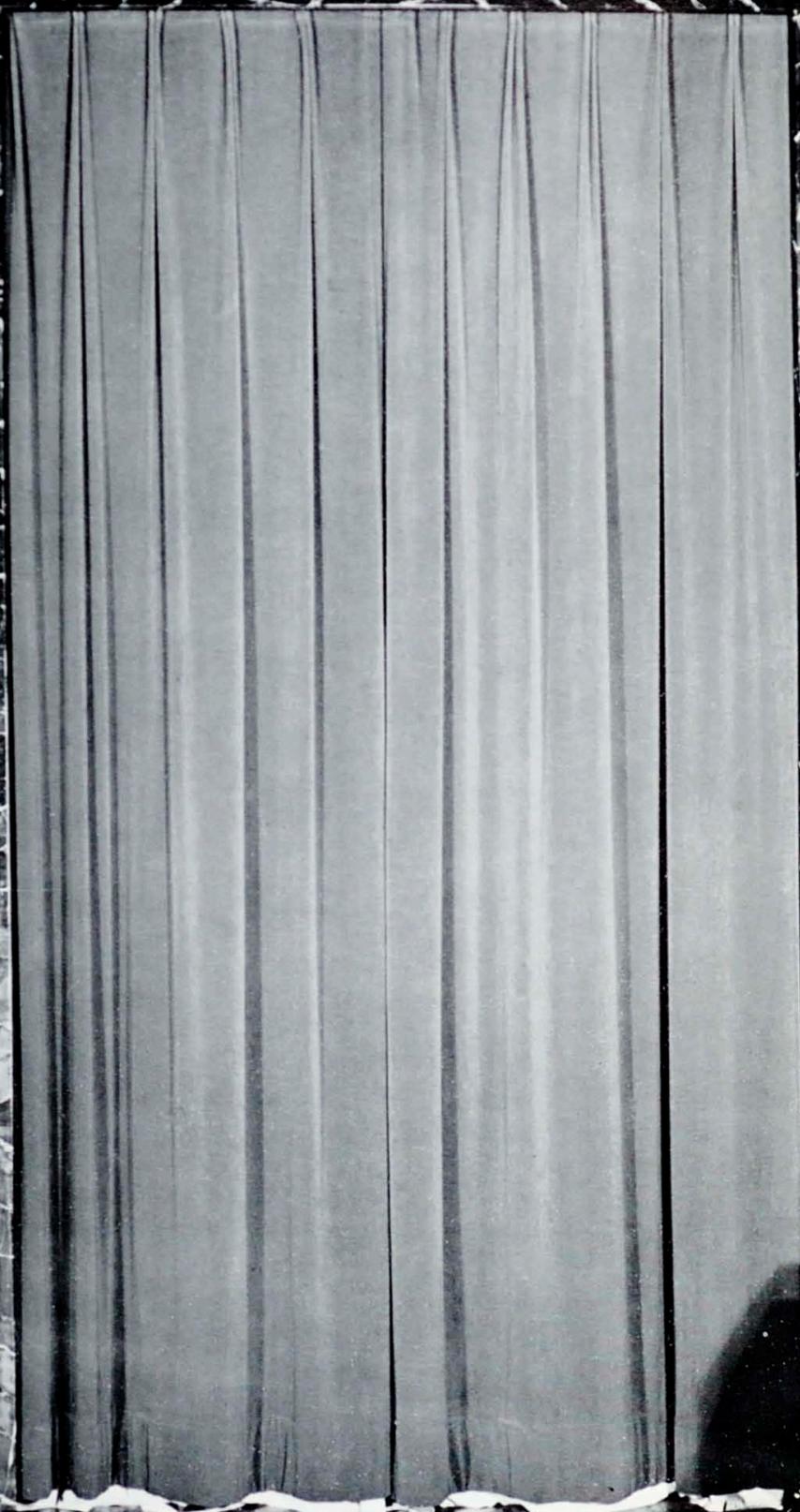








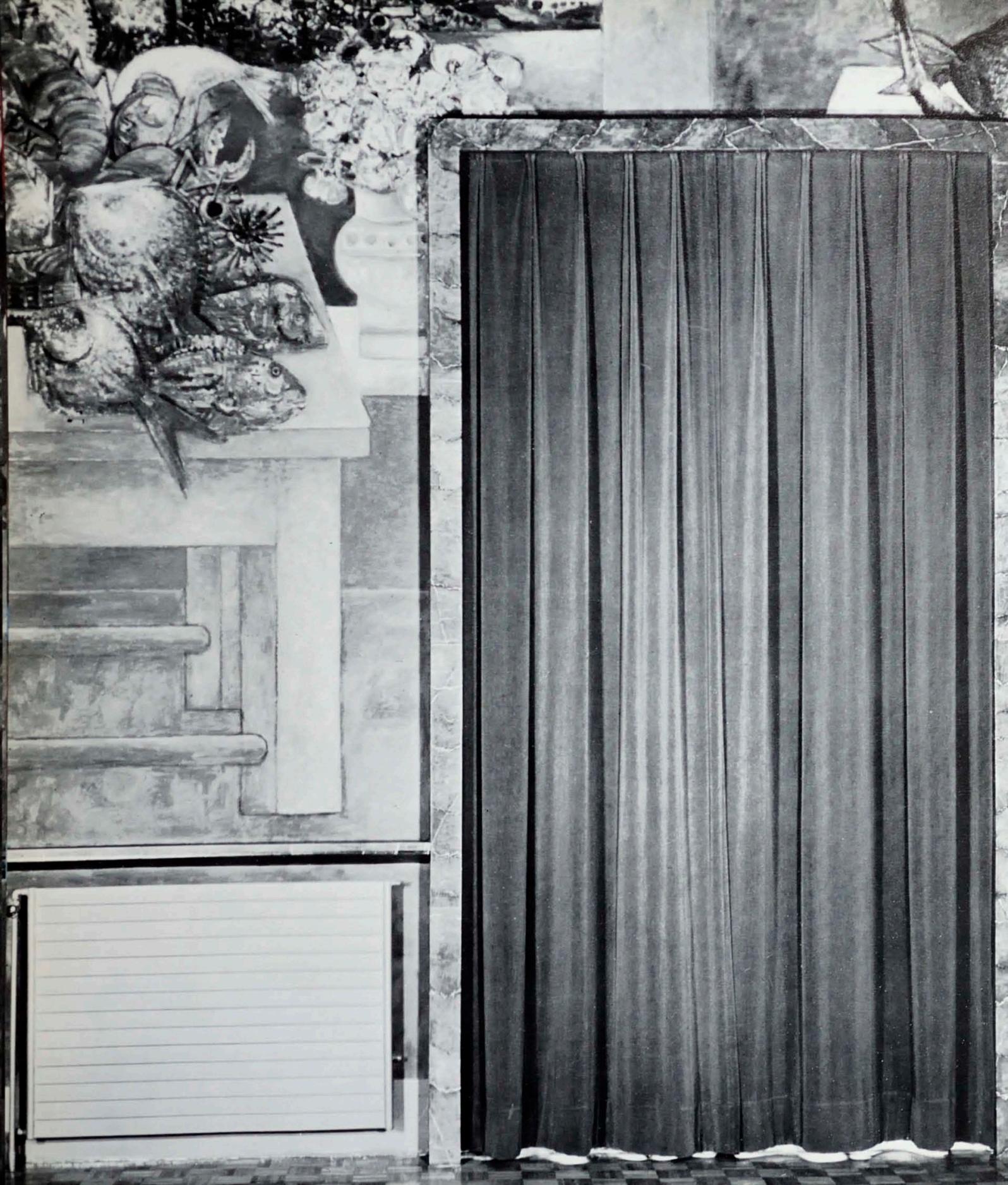
















Ce qu'il faut savoir

La Conquête du bonheur se lit de la droite vers la gauche en entrant dans la salle. Pour respecter les règles propres à tout livre, nous avons dû inverser ce sens, tout en respectant l'ordre défini par l'auteur.

Ainsi montrons-nous les arabesques charnelles du Chaos. Puis, les hommes se rassemblent et, devenus solidaires, renversent les obstacles, captent le feu, domptent les animaux, connaissent l'amour. La vie sociale s'épanouit dans les jeux, la musique et la danse, avec le final du rideau de scène que prolongent, vision d'abondance, les grandes natures mortes encadrant les issues et, au travers du plafond, l'évocation du nouveau cycle de civilisation annoncé par la Ronde de l'Espace.

Des photographies de la salle et des instantanés de l'artiste au travail accompagnent le déroulement de son œuvre.

Les dessins originaux de Mentor qui illustrent le texte ont été exécutés spécialement pour ce livre, en contrepoint de sa composition dont ils reflètent l'univers et l'esprit.

Naturellement le lecteur s'informerait davantage en allant voir *La Conquête du bonheur* sur place, à la Maison du Peuple *Guy Moquet* (Architecte René Py), 119, avenue Paul Vaillant-Couturier, La Courneuve. Téléphone : 833-26-71. Visite gratuite sur rendez-vous, tous les jours, sauf mardi.





Blasco Mentor est né à Barcelone en 1919. Il a fait ses études à l'École des Beaux-Arts de cette ville.

A Paris, en 1953, il obtient le Prix du Dessin et est déclaré hors-concours par le Jury du Prix de la Critique. En 1966, le Prix des Peintres Témoins de leur Temps lui est décerné pour l'ensemble de son œuvre. Ses expositions particulières à Paris en 1946, 1950, 1952, 1953, 1959, 1961 et 1965 ont consacré son talent et son originalité.

A Lyon (1949), au Musée de Mulhouse (1953), à Poitiers (1954), au Musée Galliéra (1961), Mentor a présenté des ensembles importants, tout en participant à maintes expositions de groupe, notamment en France, en Allemagne, en Italie, aux États-Unis, en Union Soviétique et au Japon.

Parmi ses œuvres majeures, *Hommage à Machado* fut exposé



en 1955 à la Maison de la Pensée Française, *Le Centaure* a été acheté par le Musée de Mulhouse, *Espagne 1936-1939* par le Musée de Saint-Ouen, et une vaste composition, *Bombardement au Vietnam*, a été acquise par le Musée de Saint-Denis. De grandes toiles de Mentor figurent dans des collections particulières aux États-Unis.

Mentor a réalisé plusieurs livres d'art, entre autres *Les Amours* d'Ovide, illustré de vingt lithographies originales. Il a exécuté des décorations scéniques et ses travaux pour les paquebots *Jean Mermoz*, *Louis Lumière*, *Brazza*, *Clément Ader*, *Foucauld* ont montré d'autres aspects de son art.

Inaugurée en février 1967, *La Conquête du bonheur* a reçu la même année une mention spéciale du Jury du Prix de la Critique.





CET ALBUM MIS EN PAGES PAR CHARLES
FELD ET EXÉCUTÉ SOUS SA DIRECTION A
ÉTÉ ACHÉVÉ D'IMPRIMER LE DEUXIÈME
TRIMESTRE MIL-NEUF-CENT-SOIXANTE-
NEUF SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE
MODERNE DU LION POUR LES REPRO-
DUCTIONS ET DE L'IMPRIMERIE UNION
A PARIS POUR LA TYPOGRAPHIE.
CLICHÉS SCHWITTER
RELIURE PEGHAIRE



