GROUPE REALITE-COBRA (1949-1952)

1949 **Fondation du groupe Réalité-Cobra (1949-52) par Bury Pol, Collignon Georges, Franck Paul, Léonard Maurice, Plomteux Léopold, Silvin (Bronkart).**
* PREMIER GROUPE CONSTITUÉ EN BELGIQUE POUR LA DÉFENSE ET LA DIFFUSION DE L'ART ABSTRAIT.

- Léopold Plomteux. Interview par Jean-Pierre Rouge in *Agenda, juin 1982*.
Le groupe Réalité s'est constitué avant Cobra. L'idée de nous grouper est venue de moi (fin 1948). J'en ai parlé à Collignon qui a approuvé. Je suis alors allé trouver Mr Graindorge. A ce moment-là je ne connaissais ni Franck, ni Silvin, ni Léonard.

- Léopold Plomteux. Interview par J.P. Rouge op. cit.
Comme Bury se sentait isolé à La Louvière, il est venu se joindre à nous. Il avait connu Collignon par La Jeune Peinture belge.

- Paul Franck. Interview par Jean-Pierre Rouge in *Agenda*, op. cit.
En ce qui me concerne, je suis rentré de Mons à Liège en 1949. J'étais alors très proche de Léonard qui était un ami de Silvin qui connaissait lui-même Collignon. Je sortais du surréalisme pour entrer dans l'abstrait. J'ai rencontré les autres à la Brasserie du Charlemagne (place Saint-Lambert) et nous avons convenu de faire un groupe abstrait.

- Paul Franck. *Lettre à Marc Renwart*, 03/02/1982.
Nous nous formions alors pour constituer un groupe nous réunissant dans un café à Liège. Mes confrères portaient un grand intérêt sur l'art abstrait français, ce qui se faisait à ce moment-là avec les Magnelli, Poliakoff etc. En somme ce que Fernand Graindorge montrait avec bravoure en la salle de l'Apiaw.

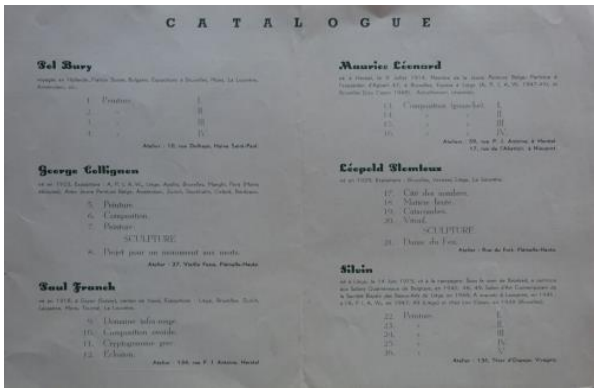
- Paul Franck in *Lettre du 2 mars 1982* repris dans le catalogue Réalité-Cobra. Flémalle, La Châtaigneraie, 1982.
Pourquoi « Réalité » et pourquoi « Cobra » ? Le groupe « Réalité » était déjà composé. Mais alors nous étions invités à nous rendre chez un peintre qui habitait Flémalle en ce temps-là. Nous avons rencontré les promoteurs de Cobra qui avait, sans doute suggéré, avant notre arrivée, cette formule « Réalité-Cobra ». Si mes souvenirs sont justes étaient présents : Dotremont, Alechinsky, Bronkart, Collignon, Plomteux, Martinoir et moi-même.
Le catalogue fut réalisé chez le peintre Collignon par nous tous pour l'impression des gravures.

1950

PREMIÈRE EXPOSITION DU GROUPE

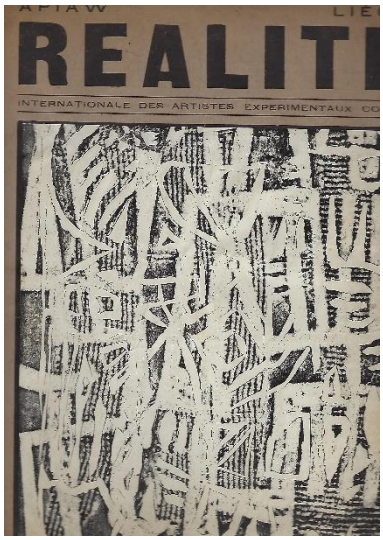
(27/05-08/06/1950) Liège, Apiaw. **RÉALITÉ - Internationale des artistes expérimentaux COBRA**. **Bury Pol, Collignon Georges, Franck Paul, Léonard Maurice, Plomteux Léopold, Silvin (Bronkart).**

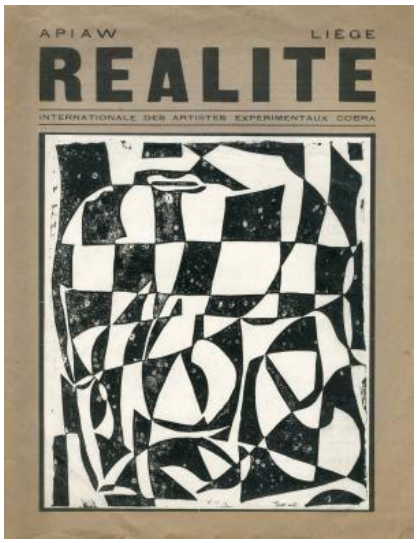




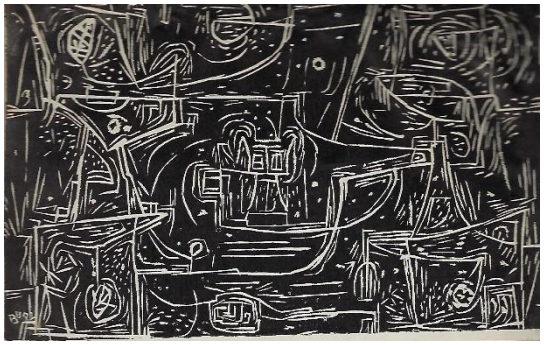


* Catalogue.
Ce catalogue présente un intérêt particulier. Chaque artiste y propose un linotype caractéristique de son travail de l'époque. Ces linotypes sont collés dans le catalogue : un en couverture, les 5 autres à l'intérieur du catalogue ; ce catalogue a donc six couvertures différentes.
Les textes sont de Désiré Delvaux, de Léon Degand et une présentation de Cobra par Christian Dotremont.

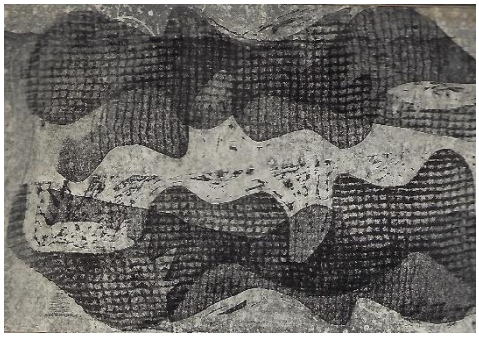




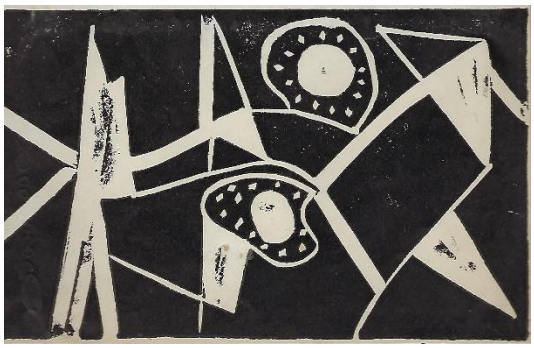




?



?



?



?



?



Plomteux Léopold

- Désiré Delvaux. Point de vue exclusif.

Une chose est d'appliquer son esprit à ne faire qu'effleurer – pour n'en refuser aucun - tous les domaines à l'investigation : une autre, de ne le buter, cet esprit, qu'à résoudre entièrement un de ces casse-têtes. Nous savons bien comment l'on nomme ces deux applications-là et nous savons bien surtout laquelle des deux est la mieux reçue. Car qui, n'est-ce-pas, balancerait un seul instant entre le renom que vaut une belle amplitude de l'esprit et le dédain qui s'attache à une intelligence tout bonnement étroite.

Le malheur veut que la compréhension lorsqu'elle est sans cesse sollicitée et sans cesse étendue finisse par ne plus s'étirer que de façon bien superficielle alors qu'au contraire butée, rétrécie, elle semble, cette compréhension, devoir adopter une forme aiguë, capable mener d'autant plus efficacement au creux d'une vérité toujours plus fouillée et mieux aiguillée.

Le public, pour qui cet apparent paradoxe reste lettre morte a donc tort de penser qu'il pourrait comprendre les recherches des artistes expérimentaux en vertu d'idées « extrêmement » larges.

Il devrait, ce public qui, somme toute, fait pour son compte ce que la critique fait pour compte d'éditeur, se rappeler l'esprit baudelairien selon quoi : « … la critique, pour être juste, c'est-à-dire pour avoir sa raison d'être, doit être partiale, passionnée, politique c'est-à-dire fait à un point de vue exclusif, mais au point de vue qui ouvre le plus d'horizons ».

Il devrait bien comprendre ce public que pour avoir ce « plus d'horizons » sur les Beaux-Arts en particulier, ce n'est pas du balcon général de Sirius qu'il doit prendre des vues plongeantes et

condescendantes mais que c'est au cœur même des problèmes formels qu'il trouvera cette sorte de carrefour miraculeux, cette manière d'Etoile d'où l'esprit voit clairement tout ce qui, d'ailleurs, lui apparaissait confus, gratuit, spécieux.
Et ce cœur profond des problèmes formels, je ne vois qu'un moyen d'y atteindre, le moyen aigu des idées étroites, des idées que l'étroitesse et la fixité rigoureuses de leur objet – les Beaux-Arts – affûtent sans fin.
Ah ! que n'a-t-on disposé pour désigner ces idées-là d'un terme qui fut aussi joli que « éclectisme » et qui signifiât, lui, quelque chose d'utile : la cause serait depuis longtemps entendue.
Et c'est bien une preuve que beaucoup ont de l'art une conception purement littéraire puisqu'étant si aveugles aux évidences formelles ils restent par contre si sensibles au pouvoir de quelques mots joliment frelatés.
Frelaté, oui, cet éclectisme, facile, gracieux puisque c'est simplement par la somme difficile de toutes les idées étroites que quelques-uns – ô happy few – peuvent avoir sur l'ensemble de tous les arts l'une ou l'autre idée générale valable.

- Léon Degand. Texte écrit spécialement pour le catalogue *Réalité-Cobra*.
« Un fait devient évident, que la plupart de nos contemporains intéressés aux arts plastiques ignorent cependant, ou dont ils refusent de se rendre compte : notre siècle aura vu naître, non pas une école de peinture — il en a suscité bien davantage — mais une nouvelle conception de la peinture, où se distinguent déjà diverses écoles. J'ai désigné la peinture abstraite. Quand on ose affirmer que la peinture abstraite, parce qu'elle n'invoque ni dans ses fins ni dans ses moyens, aucune représentation des apparences visibles du monde visible, répond véritablement à une nouvelle conception de la peinture, on s'entend souvent rappeler que, depuis des millénaires, ces mêmes particularités caractérisent toute une partie de la peinture décorative. Mais voilà, précisément, qui révèle en quoi réside la nouveauté de la peinture abstraite, telle que nous la concevons aujourd'hui, Elle utilise, en effet, pour atteindre à l'ART D'EXPRESSION, des moyens que l'on croyait exclusivement réservés à l'ART DECORATIF.
Ces moyens, elle les a développés, variés, nuancés au point d'en constituer un langage aussi expressif et aussi peu imitatif que celui de la musique. Et comme celui de la musique, ce langage ne nous parle que si nous nous en sommes assimilé des éléments par une éducation appropriée.
Il ne suffit pas, comme Léonard de Vinci, dans les moisissures des murs, de voir des animaux ou des paysages dans un tableau abstrait pour être en droit de le tenir pour figuratif. Il ne suffit pas, d'ailleurs, dans un tableau figuratif ou dans le projet mental d'un tableau figuratif de faire disparaître ou de brouiller la représentation du monde extérieur pour qu'apparaisse un tableau réellement abstrait.
Il s'ensuit que l'Abstraction, nouvelle conception de la peinture, requiert de notre part, public ou peintres, une nouvelle orientation d'esprit, entièrement à l'opposé des habitudes que nous avons acquises par nos contacts permanents avec l'art figuratif.
C'est à la prise de conscience de cette conception nouvelle de la peinture et de cette nouvelle orientation d'esprit que nous convie le groupe Réalité. »

- Léon Degand. Déclaration au 2e congrès international de la critique d'art, reprise au catalogue.
« Il n'y a pas plus de divorces aujourd'hui entre l'art et le public qu'il n'y eut d'épousailles autrefois, au temps où l'art, prétend-on, était plus aisément déchiffrable, et je rencontre ainsi l'affirmation disant : le public ne peut pas comprendre l'art moderne parce que l'art moderne est incompréhensible. Or, pour qui n'entend rien à la peinture, il y a autant de mystère indéchiffrable dans la composition d'un Vermeer de Delft que dans celle d'un Juan Gris ou d'un Kandinsky. Combien de fois faudra-t-il encore répéter que l'identification d'une cruche, d'un mur ou d'un corps humain dans un tableau figuratif, n'équivaut en rien à la compréhension de sa signification plastique ? En vérité, l'art moderne n'est incompréhensible que pour ceux qui ne comprennent pas l'art ancien et l'incompréhension de l'art moderne pourrait bien constituer une preuve d'incompréhension générale des arts plastiques. »

- Christian Dotremont. Catalogue *Réalité-Cobra*.
(...)
Cobra refuse les positions toutes faites et fait sa position en marchant. (...)
Cobra est l'association souple des artistes expérimentaux. (...)
Cobra s'étend de Malmö à Florence, de Copenhague à Paris, de Bruxelles à la Havane, de Hanovre à Liège, d'Amsterdam à Londres. (...)
Cobra ronge les murs, avale les frontières, défait les grilles ; l'art expérimental est celui qui se montre. (...)
Cobra s'étend de la peinture au cinéma, de la poésie à la musique, de l'observation à la création. (...)
Cobra s'étend de l'art abstrait libre au surréalisme libre, de ce qui n'est pas muselière à ce qui n'est pas

ouate. (...)
Cobra refuse d'endimancher le peuple pour lui faire plaisir ; les beaux costumes de la bourgeoisie appartiennent à la bourgeoisie. (...)
Cobra ne dit jamais : Voilà, mais dit Voici.

Outre le catalogue, l'exposition était accompagnée d'une conférence de L. Degand intitulée **«** Triomphe de l'art abstrait **»** (1 juin) et d'un concert de musique contemporaine avec P. Froidebise et M. Mercenier (8 juin).
Léon Degand parle du triomphe de l'art abstrait :
(…) L'orateur s'attarda ensuite plus longuement à mettre en lumière la distinction fondamentale qu'il importe de faire entre la peinture figurative et la peinture non-figurative. Cette dernière, en effet, n'invoque, ni dans ses fins, ni dans ses moyens, la représentation du monde extérieur. Elle est essentiellement différente de la peinture figurative sous trois rapports :
1) Elle échappe aux lois de la pesanteur et ne possède pas de base horizontale car l'attention peut s'accrocher à n'importe quel point du tableau.
2) La couleur n'y est point jugée par comparaison avec celle du monde extérieur. De telle sorte que des rapports de couleurs qui sont insupportables en peinture figurative, peuvent prendre une grande intensité d'expression en peinture abstraite.
3) Celle-ci est ou devrait être considérée comme un monde à deux dimensions, la notion d'espace étant exclue, mais nos habitudes mentales de figuration sont si puissantes que nous faisons quand même intervenir l'espace par une sorte d'imagination optique. **(...) »** (T.P. in La Meuse, 3-4/6/50)

- Léon. Koenig in ?
(...) Ces peintures expérimentales ressemblent bougrement à la bonne peinture de toujours. Elle est honnête, harmonieuse, construite ou sensible. (...)
Ce qui vaudrait peut-être qu'on s'attache davantage à cette manifestation, en dehors d'appréciations individuelles, c'est qu'elle traduit merveilleusement les différentes natures des artistes rassemblés. Bury est passionné, Franck inquiet, Collignon placide et constructeur, Silvin raffiné et complexe, Léonard cruel et têtu, Plomteux timide.
L'art abstrait pourrait donc révéler le tempérament de chacun. C'est qu'il est, comme tout autre, humain ; autant et plus que tout autre, puisque l'artiste n'a plus avec lui à s'abriter derrière l'anecdote. C'est décidément d'un puissant intérêt.

- Victor Moremans in ?
(...) ces peintures, gouaches et sculptures existent ; elles sont réelles comme l'est une maison construite, un couteau ou une paire de sabots fabriqués. L'irréalité n'est, en effet, que dans l'objet si nous osons dire, dans l'objet qu'on nous montre et qui, en principe, ne rappelle en rien les apparences coutumières du monde visible. En fait, nous sommes ici non point dans ce qu'on appelle, d'ailleurs assez improprement, la peinture abstraite - l'abstraction impliquant un raisonnement scientifique ou philosophique susceptible de satisfaire l'intelligence - mais dans de la peinture pure qui, directement, par le seul jeu des lignes et des couleurs, s'adresse aux sens et n'a d'autre valeur que plastique. (...)
En vérité, la peinture dite abstraite n'est ni plus ni moins qu'un nouveau mode d'expression susceptible à la fois de permettre au peintre de livrer son message et de procurer à celui qui regarde ces œuvres sans chercher à y découvrir un secret qui ne s'y trouve pas ou un enseignement qu'elles ne cherchent pas à donner, des joies visuelles d'une exceptionnelle nouveauté. (...)

- Joseph Schetter in *La Meuse*, 03/06-04/6/50.
(...) La peinture de ces artistes ressortit de l'art extrémiste. Ce n'est pas une qualification méprisante que de le distinguer ainsi de l'art modéré c'est-à-dire classique, respectueux d'une tradition séculaire.
Nous ne sommes pas, à priori, contempleur de l'art nouveau. Nous nous efforçons de le comprendre et de le justifier quand c'est possible. Nous voici donc placés devant un cas de conscience. La peinture de ces artistes, tous sympathiques, est-elle valable ? Si oui, que faut-il découvrir en elle ? (...)
C'est une délectation purement sensuelle (...)
La tentative plaira, certainement, aux visiteurs conquis par le jeu gratuit de cet art mais elle laissera sur sa faim une partie du public qui demande plus à l'artiste : un enrichissement intellectuel. (...) »

- Brian Martinoir. « Le crayon et l'objet, Paris », novembre 1949 in *Cobra, n° 10* pp. 19-21 ;
repris sans la réédition de la revue aux éditions Jean-Michel Place 1980.
[Brian Martinoir = Camille Ninane, personnage très érudit, très charismatique autant que quelque peu mythomane selon Léopold Plomteux].

A la mémoire de Paul Klee

Chose étrange que l'homme en quête d'images. Nous vivons parmi les choses, dans un univers que rien à priori de croire à notre mesure. Quelle est donc cette certitude instinctive d'un *pouvoir*, qui nous entraîne à faire de cet univers, et comme sans y penser un monde nôtre, à l'ordonner selon nos puissances ?
Nous agissons avant de réfléchir sur notre force : l'enfant balbutie devant ses découvertes, il les nomme et déjà il les possède. Les yeux parcourent un rectangle vert et savent le verger et l'oiseau, la chair ocre des poires, le lait et l'étable. Ma main se tend vers un lys et le voilà corolle et parfum, emblème d'un royaume, figure d'une robe et d'un visage pur. Quelque maître à penser me dit que la matière est le lien de ma défaite : englouti dans ses limites, prisonnier de sa passivité hostile et que l'en-soi m'est étranger un geste que je ne me découvre. Pourtant je ne puis faire un geste que je ne me découvre, en deçà de toute idée sur l'espace, une unité plus profonde avec lu. Quand je rencontre un objet familier, je ressens que nous sommes vraiment *de la même famille*.
C'est qu'avant d'être éloquent, ouvrier ou politique, l'homme est essentiellement être signifiant. Mais ceci comporte un sens double.
Me voici devant les choses, je les désigne de quelques noms : il m'est loisible de croire que je n'obéis qu'à un souci de commodité. A la réflexion, j'aperçois qu'il y va de bien plus qu'une simple exigence de communication.
Dans un même mot, une infinité potentielle d'individus se confondent en se distinguant de tous les autres ; chaque dénomination entraîne avec elle un double jugement d'identité et de différence. Les mots s'appellent et forment chaîne. Le terme suppose la proposition et celle-ci n'est jamais un pur constat, il se glisse toujours en elle une nuance impérative ou subjonctive (le futur des langues classiques, entre autres exemples, en garde la trace). Toujours elle inclut une injonction et même au-delà d'elle-même : elle est finalisée vers l'action.
Coïncidant avec l'entrée en jeu de la conscience, l'apparition du discours implique position de l'intelligibilité. Intelliger est construire, conformément à son origine sémantique, lier entre eux des éléments. Nous ne sommes plus dans le même univers, celui de l'identité statique des choses et le passage a lieu de la chose au terme, non du terme à la phrase. Nous croyons être partis d'un objet (au sens usuel, non philosophique de ce mot), alors que nous allions du concept de cet objet à d'autres concepts, suivant la ligne de leur dynamisme interne.
L'intelligibilité nous apparaît alors comme la création d'un ordre cosmique conforme au statut logique de la conscience. Si elle prend distance d'avec les choses, c'est pour les recréer à la mesure de ses fins opératoires.
Mais l'homme n'est pas seulement conscience, possibilité infinie ; en soi, il est d'abord un existant parmi les autres. Il fonde le monde comme puissance de signification et de science, transforme en outil les choses en les retournant contre leur propre opacité, transcende l'existant pour le juger et l'utiliser à ses fins : comme un cordon ombilical entrave son essor et le maintient à la terre. Par le seul fait qu'il existe, il est chose parmi les choses, part d'un univers dont la totalité le soutient et l'enserre. Bien plus, son existence se confond avec la réalité de telles limites (mais ceci est un autre problème).
Dès lors, il n'est pas surprenant que du sein même de sa royauté solitaire, il se prenne à regretter la fraternité primitive d'un univers indéterminé ; la lumière dont il a frappé le monde lui devient clarté blessante ; libre, il se sent vulnérable et nu. Toujours brûlé (Ah ! si brûlante) en lui, la nostalgie de l'originel.
La voie réflexive qui nous promettait de dépasser notre condition et de vaincre le monde pourrait bien conduire à un triomphe factice et précaire. Dresser contre un cosmos dont nous sommes une part un système de concept qui tend à le transformer, à la limite à le détruire, n'est-ce pas courir le risque de saper du même coup le substrat concret de l'existence-elle-même ? La dialectique qui donnait essor à l'espoir en assurant notre puissance sur les choses a pour revers une menace contre cette adhésion de l'existant au sol primordial et à cette continuité temporelle qu'on pourrait appeler sa ligne de fidélité.
La connaissance ne peut être que dialectique pour ne pas se renier elle-même ; mais l'homme qui est corps et matière ne peut faire qu'il ne ressente son éloignement de l'univers des choses comme un dépaysement ou une trahison.
Au premier abord, l'art nous apparait sons l'aspect d'un jeu. Que nous plaidions pour lui quelque utilité, puissance de glorification et d'étonnement, harmonieuse expression du sentiment ou catharsis passionnelle, nous manquons toujours le véritable problème : le fondement d'une activité qui se détourne délibérément des fins utilitaires. Car enfin, que poursuit cet homme à tracer sur la toile des ronds et des barres, à doser savamment la sonorité de cordes tendues, ou qui invite au mensonge en racontant des faits imaginaires et détourne par des rythmes bien composés les hommes de leurs tâches sérieuses, du soin de leurs travaux et de la conduite de l'Etat ?

L’enfant joue, et le jeune animal aussi, ils se préparent à l'action future, leur course et leurs bonds anticipent la capture de la proie et la lutte pour la vie. L’activité ludique dans l’art procède en sens exactement inverse. Le poète est homme aussi, conscience et réflexivité, mais incapable de séparer sa matière du sens qu'il y dévoile, en lui prend le dessus l'amant de l’eccéité originelle dont la présence lui est donnée en-deçà de toute position du monde. Il ne se dresse pas contre l’existant afin de le comprendre ou de le plier à sa loi, il se fait existant, nait avec lui, en lui, il épouse ses limites, ses ténébreuses lignes de force et son opacité elle-même. Il fait acte de foi, en l'obscurité de l'Etant : toute création artistique commence par un acte de soumission et d'espérance.
L’artiste est par vocation réaliste comme le paysan devant sa glèbe, il croit en l’existence des formes mais ne les connait qu'incarnées. Peut-il seulement distinguer la prescience qui conduit sa main de la vie secrète qu'il sent palpiter dans sa matière. Celle-ci lui est toujours donnée, il lui reste à en dégager l'ordre. Et là, encore, il n’est pas libre. Il opère sur un médium pourvu d’exigences à lui propres et chaque pas qu'il fait dans la terre promise à sa conquête, chaque touche de pinceau modifiant le naissant équilibre de son œuvre restreint la règle dont croît la rigueur. Pionnier d'un continent inconnu qui lui est non exil, mais promesse, il découvre dans le donné matériel la multiplicité formelle de l’existant terrestre.
Nous voici devant un aspect tout différent des puissances significatrices de l’homme. Créer un sens, c’était, pour la conscience, anticiper les possibles en vue de l’action. L’activité esthétique procède au contraire d'un acte de réminiscence. Elle se retourne vers la fécondité indifférenciée de la nuit originelle, fait retour à l’univers primitif des mythes et dévoiler un de ses visages, en dehors de toute conceptualisation. L’art nous apparaît par là comme un processus d’aliénation ; c’est qu’il est acte d’amour et rien n’est plus éloigné de la liberté vers laquelle est finalisée la conscience que l’amour pour l’existant réel : se donner à l’autre en tant qu’autre. Il nous en coûte toujours d’en rester à la pure contemplation, nous tendons à posséder l’être en le posant comme monde : il faudrait voir dans l’acte poétique, ainsi que dans la défloration et l’enfantement pour l’existant une fonction sacrificielle.
L'artiste à proprement parler ne crée pas ; il révèle. Créer ne serait qu'illusion chez un être qui ne possède jamais son fondement absolu. Plus grave est le dévoilement de l’existant sans sa plénitude concrète. Ces formes qu’un labeur obéissant, attentif, fit surgir du matériau informe, elles précédèrent la main qui les fait apparaître, elles vivaient, elles étaient là, leur patiente ferveur attendait la parturition splendide. Encore fallait-il entendre leur appel, reconnaître de l’aride exil d’une conscience toute à l’ivresse de son jeu, que nous étions enfants de la même patrie, les fils jumeaux de Gaia et d’Eros.
Ainsi naît l’Art :la mystérieuse parenté avec la pierre qui lui donne asile et le bison voué à son trait, se révèle au dessinateur d’Altamira ; le sculpteur de Xoana et l’architecte de l’Héraion découvrent, sous leur ciseau explorant le bois ou le marbre, l’Hellade dans la terre Egéenne.
Je n’aime guère ce terme d’abstraction attribuée à l’art de notre temps. Une peinture authentiquement abstraite se réduirait à un schème formel, une sorte de logique plastique, certainement de la fort mauvaise peinture. La création artistique se situe aux antipodes de l’abstraction. .'artiste est tout le contraire du logicien, du législateur de l'abstrait. Il est l'homme d’une matière, naïvement présent à la matière qu’il transfigure (ce qui ne préjuge ni de sa méditation et de ses recherches préalables, ni d’un rapport quelconque de son œuvre avec un sujet « réel » qui n’est généralement qu’une notion intellectuelle, très précisément abstraite, imposée comme moule à la perception extérieure commune).
Voyez ces traits épars, ces lignes obéissant à leurs seules lois, ces plages de couleurs dont les contours se répondent : au centre de cette toile bariolée naît un frémissement qui étend ses vagues à tout le tableau et au-delà de celui-ci, dans un univers dont nous pressentions les perspectives, sur lesquelles nous l’interrogeons. Nous engageons avec lui le dialogue : à la fois spectateurs d 'une présence et toujours tentés de passer de la contemplation à la conscience thématisante, nous sommes à la suite de l’artiste, le champ de de conflit de la connaissance esthétique. Mais l'œuvre vit, qui répond à notre interrogatoire et nous dévoile, pour un instant précaire, toujours à reconquérir, l'existant dans son eccéité pure,
Art troublant qui réalise le paradoxe d'une entière objectivité née de l’extrême subjectivisme.
Historiquement, l’art contemporain est' sorti de l’impressionnisme par transformations successives ; il porte encore, quoi qu'il en ait, la marque de son origine. J’écrivais : l'artiste dégage un ordre, la matière lui est donnée. Encore faut-il ajouter qu'il s’efforce aujourd’hui de s’approprier par l’intérieur la valeur de signe du donné matériel en le théorisant : reprise de « conscience » dans la ligne d'une pensée toute pétrie d'idéalisme. Là est la grande différence entre l’Art non-figuratif d'aujourd'hui et les formes antiques ou médiévales dont on prétend le rapprocher : pour l’artiste de ces époques, le donné formel, simple ligne ou arabesque la plus foisonnante, a de lui-même une valeur significatrice ; l’artiste reconnait dans la forme une part du cosmos marqué an sceau du sacré. Le donné lui est vraiment une Grâce. Le peintre de nos jours à imposer aux éléments plastiques, par voie théorétique, une intention de signification qui ne leur est pas immanente, et, je pense, réussit d’autant mieux comme créateur que l’homme avide de conscience

échoue.
Peut-être l'Art à sujet purement plastique s'épanouira d'abord dans le domaine des Arts Appliqués ; peut-être devra-t-il, pour conquérir la densité émotive et sensuelle que nous lui réclamons, épouser la vie au contact de la douce et quotidienne utilité.
Le poète - quel que soit le moyen qu'il emploie pour faire - a devant lui l'inexhaustible continent de l'existant irrévélé, réfractaire aux approches de notre science, à notre langage servile indicible. Qu'il s'y égare et fasse ample moisson, puisse-t-il trouver la route qui nous mène après lui à bon port, ramener à notre jour, un écho de la nuit qui fut notre premier sein. Que l'orgueil de l'explorateur ex-nihilo de la côte où il aborda. Nouveau Colomb, son mérite fut de découvrir les courants le plus sûrs et les vents favorables.

- ? Le groupe Réalité in *La Wallonie*, 01/06/1950.
C'est une exposition que doit voir celui qui s'intéresse à la peinture, celui qui est aussi simplement curieux. Elle montre ce que font les jeunes qui, chez nous, se veulent de l'avant-garde.
« réalité » c'est Pol Bury, Georges Collignon, Paul Franck, Maurice Léonard, Léopold Plomteux et Silvin. Ce sont des genres différents par la manière, sans doute aussi par la pensée. Mais là, chacun pourrait s'établir juge.
En général, leur peinture est subjective. Elle est donc par définition difficile à comprendre.
Plusieurs s'attachent à rendre ce qu'ils voient de manière non objective. D'autres ne font pas de la peinture figurative.
Ainsi, par exemple, Pol Bury dont les toiles, sans être intelligibles, sont attrayantes.
Plomteux semble lui être plus enclin à rendre quelque peu de la matérialité des objets qu'il peint … ou sculpte. Ainsi, sa « Danse du feu ».
Les toiles de Paul Franck ne manquent pas d'impressionner par l'originalité de la recherche et par l'exploitation fougueuse de la couleur. Une surprise parfois de la « Cryptogramme grec » qui porte bien son nom.
Les gouaches de Maurice Léonard sont douces et fines. Elles sont l'œuvre d'un parfait céramiste de M. Léonard est en effet. La preuve se trouve, admirable, dans une vitrine centrale.
Silvin, lui, affecte les formes géométriques. Il s'y baigne, semble-t-il dans toutes les nuances avec un égal plaisir.
Les peintures de Georges Collignon renferment des promesses. Mais sa sculpture est assez étonnante.

- Paul Franck in *Lettre à Marc Renwart* du 2 mars 1982.
A mon sens, c'est par préméditation que Cobra est venu se greffer sur notre groupe. Autant, en somme, une réalité abstractive comme l'indique Dotremont dans son manifeste, l'amalgame était de mise avec Cobra basé surtout sur le folklo, le brut, le populaire. L'amalgame de deux dénominations me paraissait contradictoire sans imaginer l'expulsion qui suivrait notre exposition. Pourquoi avoir accepté Cobra dans notre groupe ? En nous faisant miroiter des possibilités hors de notre région, nous avons accepté. Evidemment, vu l'expulsion de quatre d'entre nous : Plomteux, Léonard, Bronkart et moi-même, il était clair que les deux artistes restants prenaient le chemin le plus commode avec des mandataires qui devaient créer un groupe international avec l'aide financière d'une autorité liégeoise.

- Paul Franck. « En partant de " REALITE". Réflexion sur le groupe Réalité-Cobra de 1950 ». Texte envoyé à M. Renwart, 1982 (archives M. Renwart).
Défenseur acharné de l'art abstrait des années 1950. Léon Degand confirma notre exposition "Réalité-Cobra" par une conférence sur le thème " Triomphe de l'art abstrait". Il était normal que le groupe fut animé vers cet art avec quelques survivances surréalistes des années 1947-1948.
Par contre, l'écrivain Dotremont et son ami Alechinsky promoteurs du mouvement " Cobra" après avoir contactés écrivains et peintres comme les "Jorn-Appel-CORNEILLE, ce vieux danois " Heerup" véritable " Cobra" en tout ce qui avait de vrai, de viril, de folklo dans son art, complétement oublié et combien d'autres, les responsables se sont présentés dans notre ville, Le manifeste-slogan de Dotremont, me semble bien flou, par rapport à nos engagements antérieurs ."L'abstrait libre au surréalisme libre, de ce qui n'est pas muselière à ce qui n'est pas ouaté".
Alors, je pose la question: Que venait faire le groupe " Cobra" pour se greffer dans un groupe abstrait assez musclé sans une seule participation picturale d'un responsable sauf l'écrivain Dotremont ?
Est-ce le fait du hasard ? Ou le fait d'avoir sous la main à ce moment précis deux éminentes personnalités

liégeoises qui auraient contribués à soutenir l'International " Cobra" à nos dépends ?
Une deuxième constatation. Avec un mépris total pour les collègues, qui a provoqué l'expulsion de quatre d'entre nous pour l'exposition Internationale ?
Sur quel critère prétentieux, ce génie creux s'est cru permis de décider l'état de maladie picturale dont nous étions atteints ? Alors, qu'un an après, tout s'écroulait .... Soi-disant...
Y avait-il trop de peintres à Liège ? Quel intérêt ? Qu'avions-nous à dire là-dedans ?
Faisant partie du groupe " Réalité-Cobra" pourquoi ne pas le demander aujourd'hui ? L'historien pourrait-il nous l'expliquer ?
Or, en réalité " Cobra", n'est-il pas un fourretout, épiphénomène, forme littéraire de l'esprit, sorte d'écriture automatique à la Tobey - Pollock, véritables peintres d'écritures gestuelles, pour le premier, orientale, les plus enviés des U.S.A. Chez nous, l'histoire réelle était tout autre, que ce soit les résultats du surréalisme révolutionnaire des années I948 (Jaguer Paris) où l'abstrait battant son plein à cette époque. Les Magnelli-Poliakoff etc.
A-t-on voulu tout mélanger ? Dans quel but ? A-t-on voulu monter " Cobra" en épingle avec aujourd'hui un sous Pollock européen ?????
Enfin sous les signes Degand – Dotremont - Martinoir - D. Delvaux, le manifeste n'était qu'un puzzle, un amalgame vide de sens pour une démarche réelle … Beaucoup de boucan pour quelques-uns.
Des lunes sont passées depuis. Il me semble que nous avons gardés nos entités malgré certaines influences. Il est sûr que nous avons conservés un langage de cette époque qui situait nos travaux de 1950 vers différents horizons.
Nous nous réunissons sans doute pour faire le point et ainsi voir l'évolution des choses après 32 ans d'activité.
Prouver peut-être que l'on s'est servi de notre groups pour des ambitions toute personnelles.
* Voir : Archives Paul Franck. " Le vide et l'art Expérimental" Musée de la Vie Wallonne Archives 57 B P, Franck M 50,781.

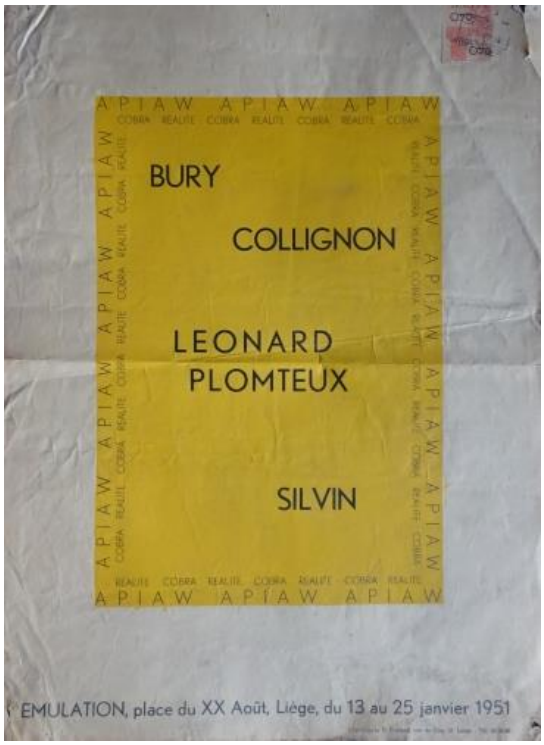
Suite à ces interrogations sur le sens de cette absorption de Réalité dans Cobra, Franck crée les groupes « Réalité 2 » qui n'exposa jamais, puis « Origine » qui exposera deux fois à l'Apiaw ainsi qu'à Lausanne et à Genève.

1951

DEUXIEME EXPOSITION DU GROUPE

(13/01-25/01/1951) Liège, Apiaw. **REALITE-COBRA**..
* Les mêmes, moins Paul Franck qui, dans la relation avec Cobra, avait déjà l'impression d'une sorte de manipulation du groupe et d'un détournement de son sens.

Le groupe n'est déjà plus au complet. Paul Franck avait senti, dans la relation avec Cobra, une sorte de manipulation du groupe et d'un détournement de son sens.
La distorsion créée par la proposition de regrouper les esthétiques de Cobra, de Réalité et autres dans une Internationale des artistes expérimentaux lui paraissait rédhibitoire. Cela le mena à faire scission et à créer les groupes « Réalites 2 » qui n'exposera jamais, puis, « Origine » qui exposera deux fois à l'Apiaw du 2 au 14 juin 1951 et du 31 mai au 12 juin 1952.









- Léon Koenig in ?

On attendait avec curiosité la seconde manifestation de ce groupe de jeunes, courageusement voués à la peinture abstraite. Elle est concluante et apte à leur valoir la confiance de nombreux amateurs dépourvus de préjugés et susceptibles d'apprécier surtout la recherche et les audaces lorsqu'elles se conjuguent avec la sincérité et la qualité. C'est presque toujours le cas ici.
Bury, Collignon, Léonard et Silvin affirment et confirment.
Si l'on peut ne pas être d'accord avec leur esthétique, on ne peut pas leur nier les qualités de métier indispensables, leurs incontestables dons, le sérieux de leur démarche, pas plus que la probité et l'intérêt de leurs œuvres.
Une autre constatation doit être faite à l'acquit de leurs tendances : elles dépassent le stade de l'expérience et sont susceptibles, autant que toute autre forme d'art, d'exprimer la nature profonde de chacun. Nous les voyons ici, plus délibérément personnels et révélant mieux encore leur nature propre.
Qui, ayant des yeux pour voir, ne pourrait reconnaître en Bury un peintre spécialement lyrique et dynamique, l'esprit rationnel et classique, en quelque sorte, de Georges Collignon, l'émouvante volonté d'expression de Léonard ou l'intelligente, raffinée et très sensible vertu graphique et colorée qui anime chaque œuvre de Silvin ?
Seul, Léopold Plomteux n'a pas suivi la voie – à vrai dire farcie de difficultés – qu'ont suivie ses compagnons de cimaise. Il lui reste beaucoup à apprendre et il faut croire qu'un travail sévère lui permettra de se hausser à leur niveau. Accordons une mention à certains de ses plâtres gravés et à son essai de sculpture.

- Victor Moremans. "Le groupe "Réalité" à l'Emulation" in ?
Avec MM. Bury, Collignon. Léonard. Plomteux et Silvin, nous pénétrons à nouveau dans le domaine de la peinture pure. Groupés sous le signe de la « Réalité », ces artistes tournent délibérément le dos à ce qui est « réel » au sens coutumier du terme pour se livrer à des recherches exclusivement plastiques. Non seulement le sujet en peinture ne les intéresse plus mais l'objet lui-même n'a plus pour eux au sens pictural du terme la moindre signification.
A l'époque pas tellement lointaine où les peintres d'avant-garde se distinguaient en ordre principal des autres peintres par des déformations, leur peinture provoquait dans le public des réactions si vives qu'elles frôlaient l'indignation et la colère. Aujourd'hui qu'ils se sont réfugiés dans « l'abstrait » et que leurs toiles auxquelles on ne peut plus réclamer une « anecdote » n'ont plus rien d'agressif, on se borne à les regarder avec indifférence, curiosité ou... intérêt.
Ceux qui les regardent avec intérêt, devant l'obstination de ces artistes en leur désintéressement deviennent cependant de plus en plus nombreux. On a fini, en effet, par s'habituer à contempler des œuvres qu'on ne tâche plus de « comprendre» pour jouir uniquement des jeux de couleurs et de lignes qui en constituent la substance.
Contrairement à ce qu'on pourrait s'imaginer, ces œuvres qui sont tributaires des recherches techniques des différents artistes qui travaillent dans ce sens et de leur tempérament respectif n'ont rien de monotone. Nous n'en voulons pour preuve que l'ensemble -présenté en ce moment à l'Emulation sous le signe de l'APIAW par le groupe « Réalité»
Encore qu'il soit malaisé de traduire par des mots l'intraduisible sans sombrer dans le bavardage littéraire ou pseudo-philosophique,[nous voudrions cependant dire brièvement l'impression produite sur nous par les œuvres exposées.
Comparativement à nous avaient montrées précédemment les compositions qu'exposent aujourd'hui M. Pol Bury qui, délaissant ses « feux d'artifice » tente de se renouveler, sentent davantage l'effort. Ses groupes sont plus chaotiques et l'on ne retrouve plus dans ses œuvres actuelles l'allégresse d'autrefois. Nous exceptons toutefois la composition n° 2 où le vert, le jaune et le bleu soutenus pas une matière riche et généreuse forment un ensemble d'un bel éclat.
De Georges Collignon, nous avons beaucoup aimé les deux gouaches que, faute d'autres mots, nous appellerons ses vitraux. La lumière tantôt assourdie, tantôt chatoyante y joue agréablement et l'on ne peut rester insensible à, leur attrait. Sa peinture relève davantage de la technique et est par le fait moins accessible au profane. Ses études en rouge et en bleu dont les tons sont rehaussés ou, si l'on veut, soulignés par une sorte de construction en traits jaunâtres qui en font valoir les subtiles nuances, démontrent cependant chez l'artiste un sens évident de la couleur et de ses multiples possibilités.
On ne manquera pas de remarquer aussi les jeux de triangles et de traits de M. Maurice Leonard qui y fait preuve de beaucoup d'élégance. Encore que les tons violents ne le désarçonnent nullement et qu'il en tire des effets très expressifs nous l'avons cependant préféré dans ses œuvres plus discrètes dont la rare distinction est évidente.
C'est à de la tapisserie que les toiles de M. Leopold Plomteux qui y pratique une sorte de pointillisme

nous ont fait surtout penser. Un peu trop ? Nous ne disons pas non encore que ces œuvres soient chantantes et très délicates. Mais ce que M. Leopold Plomteux nous apporte, cette fois, de vraiment neuf, ce sont ses plâtres gravés. Il s'agit de plaques gouachées de tons vifs qui ne vont pas sans rappeler par leurs coloris les fresques égyptiennes et que rehaussent des traits en creux ou s'accroche la lumière. Il y a là, un curieux mariage de la peinture et de la gravure d'un effet extrêmement heureux.
Quant à. M. Silvin qui groupe sous le titre d'«Histoires Naturelles» une série de planches qui tiennent à la fois de l'impression, de la gouache et de la peinture et qui a surtout poussé ses recherches dans le sens de la- technique, il ne passera pas non plus inaperçu. Ses pages subtiles dont certaines en gris et blanc sont ravissantes de finesse et d'ingéniosité accusent chez l'artiste autant de sûreté de gout que de délicate sensibilité.
Comme on le voit par ces quelques notes hâtives, l'exposition du groups « Réalité » mérite à maints égards de retenir l'attention autant que vaut d'être soutenu l'effort permanent des artistes qui y participent.

- H . « Collignon, Léonard, Silvin, Bury et Plomteux à l'Apiaw (Emulation) » in ?
Un coup d'œil sur le nom des peintres ayant les honneurs de cette salle doit vous apprendre qu'il n'y a là que lignes géométriques, compositions savantes et compliquées dont certaines sont absolument frappantes.
Les compositions et les gouaches de M. Georges Collignon, par exemple, les « Histoires naturelles » de M. Silvin, sont très capables de charmer vos yeux. Beaucoup de rythme dans les couleurs, très sobres par ailleurs, une composition réussissant ce miracle d'apparaître tout de simplicité : harmonie et sobriété sont les principales qualités de ces ouvrages.
Pol Bury, lui aussi, offre des compositions que l'on regarde avec plaisir, tant elles sont décoratives.
Celles de Maurice Léonard frappent davantage. Les lignes sont nettes, assez simples. Sa gamme de couleurs est non moins nettement délimitée. Beaucoup de noir et de vert. On les regarde avec un certain malaise parce qu'un esprit tourné vers le tragique semble s'y étaler mais on ne peut s'empêcher de leur trouver bien des qualités.
Les compositions de Léopold Plomteux sont plus élaborées. Tout y est heurts, violentes et parfois malheureuses oppositions de couleurs. Ses plâtres gravés et sa sculpture, où il a freiné, semble-t-il, une sorte de délire, sont beaucoup plus attachantes.
Cette exposition d'œuvres de ces artistes expérimentaux est ouverte jusqu'au 25 janvier.

- N. A. « Le groupe Réalité » in ?
C'est une exposition que doit voir celui qui s'intéresse à Ia peinture, celui aussi qui est simplement curieux. Elle montre ce, que font les jeunes qui chez nous, se veulent de l'avant-garde.
«Réalité», c'est Pol Bury, Georges Collignon, Paul Franck, Maurice Leonard, Léopold Plomteux et Silvin. Ce sont des genres différents par la manière, sans doute, mais aussi par la pensée. Mais là, chacun pourrait s'établir juge.
En général leur peinture est subjective. Elle est, donc par définition difficile à comprendre.
Plusieurs s'attachent à rendre ce qu'ils voient de manière non objective. D'autres ne font pas de la peinture figurative.
Ainsi, par exemple, Pol Bury, dont les toiles, sans être intelligibles, sont attrayantes.
Plomteux semble, lui, être plus enclin à rendre quelque peu de la matérialité des objets qu'il peint … ou sculpte. Ainsi sa « Danse du feu ».
Les toiles de Paul Franck ne manqueront pas d'impressionner par l'originalité de la recherche et par l'exploitation fougueuse de la couleur. Une surprise parfois de la « Cryptogramme grec » qui porte bien son nom.
Les gouaches de Maurice Léonard sont douces et fines. Elles sont l'œuvre d'un parfait céramiste que M. Léonard est en effet. La preuve se trouve, admirable, dans une vitrine centrale.
Silvin, lui, affecte les formes géométriques. Il s'y baigne, semble-t-il, dans toutes les nuances avec un égal plaisir.
Les peintures de Georges Collignon renferment des promesses. Mais sa sculpture est assez étonnante.

-X. « L'Apiaw présente le groupe Réalité » in ?
Ce groupe composé de cinq jeunes peintres partageant les mêmes conceptions esthétiques, pour nous introduire dans le monde de l'abstraction.
Paradoxe des mots ! … C'est sous le signe de la fantaisie que les artistes du groupe « Cobra » doués par ailleurs de qualité, proposent leurs travaux au public liégeois.
Avec les « Histoires naturelles » de Silvin, les compositions-peintures de Léonard, de Bury, de Collignon

et de Plomteux, on flotte dans de singulières « réalités » et l'on n'est pas mécontent de retrouver à l'extérieur l'air pur, l'air franc de la Cité, avec sa vie réelle, et toutes les raisons qu'elle nous donne de l'aimer et de la chanter.

Du 6 octobre au 6 novembre 1951 aura lieu à Liège, Palais des Beaux-Arts, **la deuxième et dernière exposition d'art expérimental COBRA.**

Deux membres du groupe Réalité-Cobra sur les 6, Bury et Collignon, seront représentés à cette exposition. Cette situation accroit, sans aucun doute, les tensions au sein du groupe.

1952

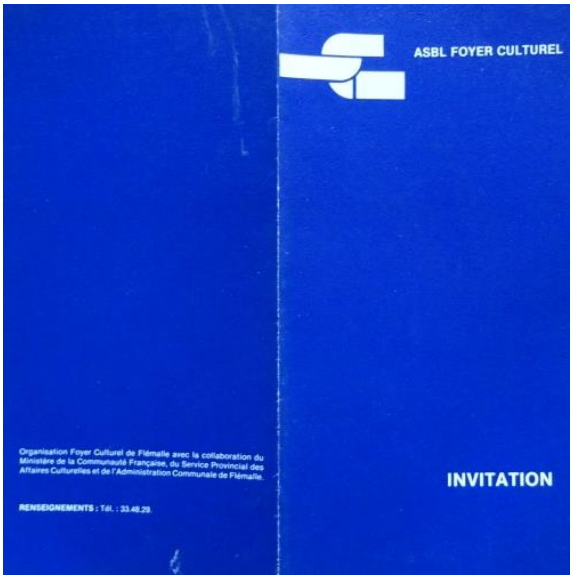
TROISIEME ET DERNIERE EXPOSITION

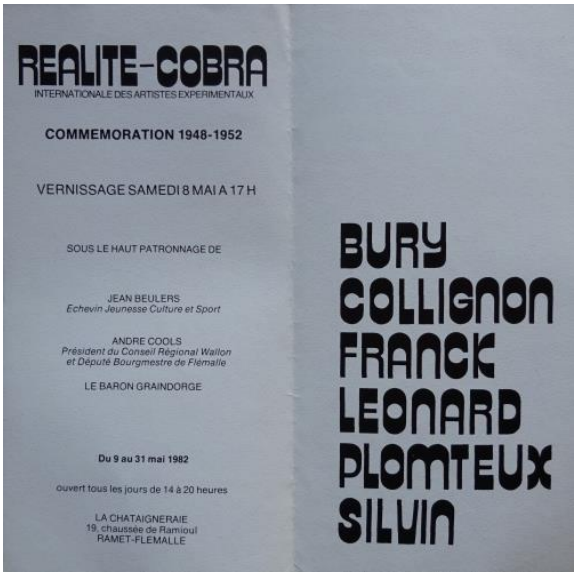
(28/06-10/07/1952) Liège, Apiaw. **REALITE-COBRA**.
* Bury Pol, Collignon Georges, Léonard Maurice, Plomteux Léopold, Silvin.

Miné par d'irrémédiables dissensions internes, le groupe ne pouvait plus exister.
Néanmoins, par l'intermédiaire de certains de ses membres – Bury, Collignon, Plomteux - la mission de défense et de diffusion de l'art abstrait allait perdurer et s'amplifier avec le **groupe « Art Abstrait »** qui était en train de se fonder à Bruxelles.

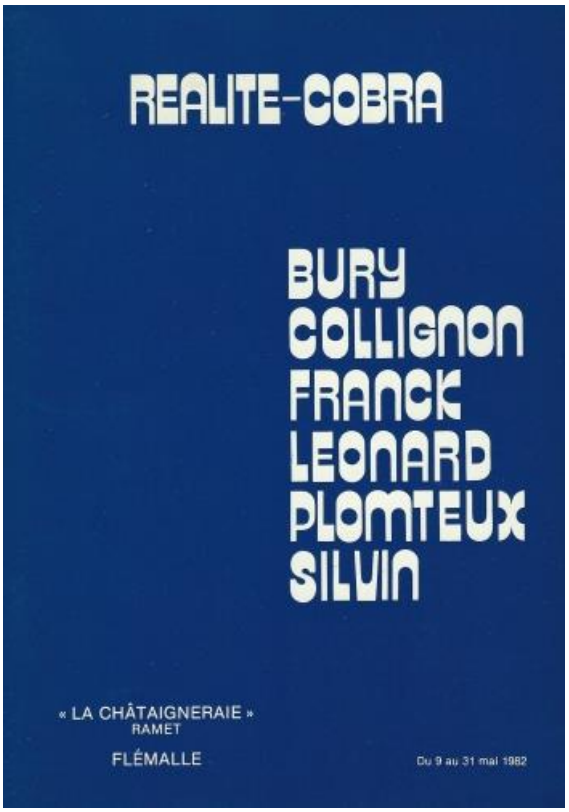
1982

(09/05-31/05/1982) Flémalle, La Châtaigneraie. **RÉALITÉ-COBRA**. Internationale des artistes expérimentaux. **Commémoration 1948-1952. Bury Pol, Collignon, Georges, Franck Paul, Léonard Maurice, Plomteux Léopold, Silvin (Bronkart Silvin dit)**
* Commissaire : Marc Renwart.





*** Catalogue (21 x 14 ; 32 pp. ; 1 ph. De l'artiste, 1 ill. n. et bl. D'une œuvre, très bref C. V., citations de l'artiste) : Introduction de Corinne Godefroid et Note historique de Marc Renwart.



- Corinne Godefroid, historienne. Introduction.
La guerre avait pris fin. Les armées vaincues avaient remporté avec elles le sourire béat du blond travailleur, illusoire camouflage de l'horreur quotidienne de la guerre. Pendant quatre ans, un académisme vissé dans un terroir avait régné en maître. Ligne classique et santé mentale obligatoire. Défense de penser.
La guerre avait pris fin.
La Jeune peinture française, puis la Jeune peinture Belge avaient soufflé un premier air de liberté. Les frontières s'ouvraient. L'art s'en échappait comme d'une cage.
Des Hollandais, des Danois, des Belges se rencontraient à Paris. Ils y fondaient un groupe qu'ils appelèrent Cobra, du nom de leur capitale respective. L'année suivante, 1949, ce Cobra grandissait et devenait l'Internationale des artistes expérimentaux.
Sur les bords de la Meuse, on ne restait pas inactif. Fernand C. Graindorge y avait montré l'avant-garde de l'Ecole de Paris et les pionniers de l'art abstrait. Des contacts s'étaient noués entre les peintres liégeois de l'APIAW. et la Jeune peinture belge ou Tendances contemporaines, ce groupe de La Louvière qui avait

organisé dix ans auparavant la première exposition surréaliste hors de France.
Au sein de l'APIAW., Collignon, Franck, Leonard, Plomteux et Silvin avaient évolué vers la non-figuration. Avec Pol Bury, de La Louvière, ils fondaient le premier groupe abstrait en Belgique : Réalité. A la demande d'Alechinsky, Réalité s'affiliait peu après à Cobra-Internationale des artistes expérimentaux.
Réalité-Cobra conservait, au sein de Cobra, sa personnalité et son autonomie. Cobra et Réalité suivaient des chemins parallèles dans la voie de l'expérimentation plastique. « Cobra avait réalisé cette conjonction d'éléments vikings, païens, expressionnistes, bruts, enfantins, tachistes (avant la lettre), surréalistes et anti-surréalistes, abstraits et anti-abstraits ». Réalité-Cobra était beaucoup plus homogène, préoccupé de plastique pure et exclusivement non-figuratif. Il était proche du Salon des Réalités Nouvelles, auquel il devait son nom.
Réalité-Cobra était isolé en Belgique, sans contact avec nos premiers peintres abstraits, émigrés depuis longtemps à Paris, sans contact avec Jo Delahaut qui l'avait précédé de peu dans l'abstraction.
Malgré les sarcasmes du public, l'ironie des confrères et l'indifférence d'une partie de la presse, sa réputation s'affirmait. Léon Degand, l'un des plus grands critiques de |après-guerre, le soutenait activement. Ses membres se distinguaient au Prix de la Jeune peinture belge. Boursiers du gouvernement français, ils représentaient notre peinture à Paris. Et lorsque Delahaut réunit des artistes de tout le pays pour former le groupe Art abstrait, des membres de Réalité-Cobra figurèrent parmi les fondateurs.
Le temps a passé.
On a écrit bien des choses sur Cobra. Tracts et revues ont été réédités. Appel, Jorn, Alechinsky sont dans les musées en Europe, en Amérique. Bury a une propriété en France. Et Liège, qui n'a pas de mémoire, l'a oublié. Liège qui avait été, grâce à Ernest Van Zuylen, le théâtre de sa seconde et dernière manifestation internationale.
Mais l'administration communale de Flémalle s'est souvenue de l'aventure de Cobra. Elle a tenu a l'accueillir ici, à la Châtaigneraie comme au retour d'une longue absence. Réalité-Cobra, secrétariat à Flémalle, est venu en voisin, avec Collignon et Plomteux, enfants de la commune.
Qu'elle soit remerciée de nous permettre de vivre, ou de revivre, une des pages les plus passionnantes de l'art wallon de ce siècle.

- Jacques Parisse. « Réalité-Cobra » in *La Wallonie*, 28/05/1982.
La guerre était finie mais pas ses conséquences. L'Apiaw, à Liège, avait été fondée en juillet 45 et-sa première exposition avait été consacrée à l'Ecole de Paris (Marchand, Pignon, Tal Coat...). Delahaut, originaire de Liège, était déjà le premier de sa génération entre en abstraction. Ici, ils étaient six, ils avaient entre 25 et 35 ans et avaient connu la guerre et ses « absences culturelles » pour ne parler que de celles-là. A temps nouveaux, expressions nouvelles : ils avaient, non sans y avoir réfléchi, dérive vers la non-figuration.
George Collignon, Paul Franck, Léopold Plomteux, Maurice Leonard, Silvin auxquels s'était joint Pol Bury de La Louvière, fondèrent « Réalité » (pour eux, l'abstraction étant la seule réelle donc concrète : credo intransigeant) qui allait s'affilier peu après à Cobra - internationale des artistes expérimentaux (entreprise de libération dynamique de la peinture). Entre 1948 et 1952 - un peu plus tard que Cobra mais aussi un peu plus longtemps que lui), sur les bords de la Meuse endormie, dans un climat nouveau qui se formait peu à peu avec et autour de l'Apiaw qui ne deviendra vraiment le « temple » liégeois de l'abstraction qu'en 1956 après la rupture avec le groupe Scauflaire, quelques jeunes peintres, à Liège et à La Louvière, illustraient sous les sarcasmes ou l'indifférence, les débuts de la « seconde vague abstraite » On sait ce qu'il en advint jusqu'à la fin des années 60 avec, pour ces six artistes-là, des (in)fortunes et des succès divers.
Le Foyer culturel accueille cette exposition (doublement) historique dans le beau domaine de la Châtaigneraie de Ramet. Maurice Leonard, longtemps actif au sein de l'Apiaw, a, depuis longtemps, arrêté sa carrière. Une seule mais fort belle gouache le représente quasi symboliquement dans le hall d'accueil. Les participations de Georges Collignon et de Leopold Plomteux sont par l'importance des œuvres exposées, leur qualité intrinsèque, des expositions personnelles dans l'exposition d'ensemble. De la douceur à l'agressivité, du statique des formes triangulaires contenues dans une architecture de lignes verticales au mouvement qui tournoie sur la surface de la toile, Léopold Plomteux - maître d'œuvre très passionné et très dévoué de cette exposition - se révèle constructeur solide. Dans une semaine, ce salon ayant fermé ses portes - le temps m'a manqué pour en rendre compte plus tôt - s'ouvrira à Saint-Georges une exposition des œuvres récentes de Collignon (de 1967 à aujourd'hui). Il a moins changé qu'il y paraît. Certes, ici, rien de figuratif mais de très beaux morceaux de peinture, véritables mosaïques de formes libres, comme des vitraux colorés à la Bonnard (rose, jaune, vert), toutes en matières grasses et

superposées : déjà un lyrique construit, déjà - sans images - une luxuriance baroque.
Moins cohérente, la participation de Paul Franck, ses emblèmes, ses formes lourdes, ses motifs décoratifs, ses couleurs qui violent l'œil. C'est peut-être dans le noir et blanc de la gravure qu'est le meilleur Franck aujourd'hui.
Bury avant d'être Bury. Il va du jansénisme à la Raoul Ubac peintre à une série où des taches de lumières éclatent dans la nuit. Il avait 25 ans et se cherchait. C'est dans la sculpture qu'il allait, moins de dix ans plus tard, se trouver. Et de quelle façon ! Silvin connaissait-il Bram Van Velde et Mark Tobey, Picasso certainement, dans ses huiles, ses gouaches, ses linotypes. Il allait peu à peu abandonner des espaces encore structures pour des somptueuses matières avant d'aborder au relief en plomb ouvré. Signalons que ces années fortes et fastes sont excellemment présentées par Corinne Godefroid et Marc Renwart dans un catalogue simple, peu coûteux mais très bien informé.

- Jean Jour in *La Libre Belgique*, 18/05/82.
Véritable promenade dans l'art abstrait que cette exposition qui réunit six grands noms belges, les premiers à avoir osé l'abstrait en Belgique alors que sévissait l'académisme le plus pompier.
Promenade dans l'abstrait car chaque peintre est ici différent et typé. Des gouaches aux teintes gaies d'un Bury qui jongle avec ses couleurs comme avec les morceaux d'un puzzle, aux véritables fugues sur toile d'un Plomteux, d'un Franck quelque peu fantastique et chez qui on sent encore le figuratif, à un Silvin musical, léger mais construit, on aboutit à un Collignon fougueux ou à un Léonard morcelé.
Réalité-Cobra, c'est en fait l'histoire même de la peinture abstraite telle qu'on la pratiquait en ses tout débuts au Pays de Liège. Les peintres précités ayant évolués vers l'abstrait se trouvèrent subitement confrontés avec un monde qui ne les comprenait pas encore. Ainsi se créa le groupe Réalité qui devait par la suite rejoindre Cobra International, réunissant des artistes expérimentaux. Les deux groupes cependant suivaient une voie différente et Réalité conservait son autonomie.
Trente ans plus tard, c'est un peu comme le retour des enfants prodiges, une sorte de résurrection au pays d'où tout partit et qui, en sa majeure partie, a toutefois bien oublié. »

- Michel Hubin. « Six peintres exposées à la « Châtaigneraie » : le tournant de 1950 » in *Le Soir*, 13/05/82.
Jusqu'au 31 mai, « La Châtaigneraie » à Ramet (Flémalle) offre ses cimaises à six peintres dont l'œuvre marque un tournant dans l'art contemporain, celui de « Cobra » et de « Réalité-Cobra ».
C'est le Foyer culturel de Flémalle qui organise les expositions à « La Châtaigneraie », une belle propriété en bordure de l'ancienne route Liège - Huy, sur la rive droite de la Meuse. Le lieu est paisible, retiré, d'accès peu propice aux impatients, très beau. Aux cimaises, une poignée de toiles signées Collignon, Plomteux, Franck, Silvín, Bury et une gouache de Léonard. Toutes ces œuvres datent de 1950 ou de 1952, quelques-unes de 1948 ou 1949.
L'ensemble offre d'abord une leçon de rigueur : voilà six peintres exigeants envers eux-mêmes ; il est, ensuite, très homogène en surface. Et pourtant, si 1'on ne peut prévoir devant les toiles de 1950 que Pol Bury renoncera à la peinture pour la sculpture - et avec quel génie ! - il y a un bouillonnement, une inventivité ici perceptible, qui le distingue et fait pressentir une œuvre davantage accomplie. Les huiles et linotypes de Silvin ne sont, hélas, pas datés car on y lit parfois des accents, on y découvre une violence évoquant rien moins que Karel Appel. Georges Collignon est revenu, depuis lors, à la figuration mais peut être son goût pour le baroque, les végétations luxuriantes est-il déjà en germe ici dans ces toiles abstraites entièrement couvertes par les signes. Léopold Plomteux, enfin, est demeuré tel qu'en lui-même, abstrait résolurent, lumineux et solide.
Plus qu'une rétrospective d'un moment de l'évolution de l'art, cette exposition aide à saisir le changement car cette abstraction-là à portait en elle la continuation de la peinture par d'autres voies également.

Le hasard voulut que, à la suite à cette exposition, eut lieu à Paris une grande exposition historique sur Cobra qui ne fit que mentionné succinctement l'existence du groupe Réalité-Cobra. Non seulement de manière discrète, mais encore, selon certains membres du groupe (Plomteux, Franck) de manière erronée sinon avec des intentions de falsification historique, ce qui les amena à réagir

Pour exemple, nous ne noterons que la lettre de protestation de Léopold Plomteux reprise ci-dessous ; Paul Franck insistant, pour sa part, essentiellement sur le rôle discutable … opportuniste d'Alechinsky qu'il avait pressenti dès les premiers contacts pris entre Cobra et Réalité (cf. supra) : se servir des relations de Réalité (à savoir MM. Van Zuylen et Graindorge) pour trouver des financements nécessaires à la réalisation de la seconde exposition Cobra (cf. supra).

- Léopold Plomteux. *Lettre à Mme Danièle Gillemon.* A propos de Réalité-Cobra suite à la parution du catalogue de l'exposition Cobra. Paris, Musée national de la ville (09/12/82-20/02/83) (archives Marc Renwart).

A propos de Cobra.

Ayant vécu la période d'après-guerre concernant les arts plastiques, je m'aperçois qu'il s'est créé un crédo répété à toutes occasions à savoir que Cobra avait un ras le bol du géométrisme abstrait.

Moi je vous dirais que le géométrisme abstrait n'était pas plus à l'honneur que ne l'était le mouvement Cobra à cette époque et il n'avait nulle raison de se dresser contre lui, j'ai l'impression que ceux qui se réclament du mouvement Cobra aujourd'hui se créent une légende au service de quelques-uns.

Il est assez curieux aussi que l'on ne retrouve comme Cobristes que les peintres expressionnistes de ce mouvement. L'expressionnisme n'était pas nouveau, ils l'ont seulement un peu plus libéré.

Ce qui était nouveau en ce temps-là c'étaient toutes les grandes recherches d'ordre plastique des peintres abstraits, qu'ils soient géométriques, construits ou pas. Alechinsky était un peintre abstrait et bien d'autres du mouvement Cobra, je pense à Louis Van Lint, Anne Bonnet, George Collignon, Pol Bury etc.

La vérité est que Cobra ne se préoccupait guère de tendances mais regroupait tout ce qui était de" l'international des artistes expérimentaux" ; il le manifestait, au point qu'il fait appel au groupe Réalité afin de les rejoindre. Ce qui fit que ce groupe qui était le premier groupe abstrait de Belgique, voulant garder son originalité devint "Réalité Cobra".

On expose en ce moment Pol Bury qui était du groupe Réalité Cobra, pourquoi pas les autres tout aussi valables et ayant le même destin historique.

Mon avis est que ces quelques artistes de Cobra que l'on expose en ce moment au musée d'art moderne de Paris entouré d'une légende historique, n'a qu'un but commercial ; ce n'est pas le mouvement Cobra que j'ai connu, les artistes y étaient beaucoup plus nombreux et reflétaient plus d'une tendance expérimentale.

Que conclure de cela ? ce sera aux historiens honnêtes avec l'histoire de le faire, je ne pense pas que la combine de certains responsables de cette exposition sera prise au sérieux dans l'avenir.

Ceci dit ne croyez pas que je ne suis pas de tout cœur avec Asger Jorn, Corneille, Appel, etc., sur le plan recherche esthétique mais ce que je trouve insupportable c'est que certains fondateurs de ce mouvement négligent l'objectivité à leur profit et ne sélectionnent pour leur commémoration que ce qui leur convient, afin de donner raison à ce qu'ils proclament maintenant.

Il est faux que Cobra avait des adversaires historiques, il cherchait des contacts partout avec leur slogan "international des artistes expérimentaux". Ils sont venus non seulement trouver les membres du groupe Réalité pour leur demander de les rejoindre mais aussi ils ont été, grâce à notre intervention, mis en contact avec les responsables de l'APIAW et de la Société royal des Beaux-Arts et c'est avec l'argent de ces organismes qu'ils ont pu faire leur salon de 1951 au Palais des Beaux-Arts de Liège.

Si vous compulsez le catalogue de cette exposition, malgré l'exclusion par copinage de quelques membres du groupe Réalité-Cobra, vous vous rendrez compte qu'il y a bon nombre de peintres abstrait dans ce catalogue (non représenté à Paris) dont Alechinsky en personne ; il a sans doute oublié cela, il est vrai qu'il n'est pas à une contradiction près et qu'il sait combiner les choses.

Il est assez ennuyeux d'écrire cette lettre mais quand on rencontre autant de turpitude que l'on veut faire passer pour de l'histoire il faut bien prendre la contradiction par honnêteté intellectuelle.

Le catalogue de Cobra est faux et plein d'entourloupettes, Bury expose à ce salon Cobra qui est soit disant contre Léon Degand et l'art géométrique construit, mais Bury a fait paraitre à cette époque des sérigraphies géométrisantes et la construction est très réelle dans toutes ses œuvres.

Et lorsqu'ils écrivent qu'il y avait des relations confuses entre Réalité-Cobra et Cobra, alors pourquoi sont-ils venus nous trouver nous qui fréquentions L Degand, comment s'y retrouver dans leurs contradictions.

La vérité est qu'ils ont sélectionnés de tout le mouvement Cobra ce qui leur semblait bon pour jouer aux révolutionnaires et s'encenser mutuellement dans leur appétit de gloire. Ils voulaient la conquête de Paris, ils l'ont, ainsi que l'argent.

De toute façon la plus grande part de l'histoire en ce demi-siècle reviendra à l'art abstrait, seul apport plastique véritable qu'il soit géométrisant ou pas qu'elle importance quant à Cobra revu et corrigé, il n'en sera qu'un satellite très arriviste dont l'expressionnisme infantile nourri d'art abstrait témoigne bien d'une certaine impuissance de création plastique, puisque rien n'est nouveau dans les structures, ni dans l'emploi de la couleur, des rythmes et des formes, que l'art abstrait avaient libérés. Il leur reste une certaine expression plus libre que l'école expressionniste, rien de plus. Peut-être sont-ils à ce propos des traditionalistes sans s'en rendre compte. Je ne pense pas que l'on puisse dire cela des abstraits de cette époque, qui cherchaient tout simplement un nouveau langage plastique dont Cobra a bénéficié.

Concernant Mondrian et leur soi-disant lutte contre son géométrisme, personne ne le connaissait quant en

1948, Cobra s'est constitué. La première exposition de Mondrian' (Mort en 1944) qui s'est faite à Paris a eu lieu en 1949 et ne remporta aucun succès. Il y avait en France dans ces années-là un peintre à peine connu qui faisait du géométrisme Herbin. Magnelli et Vasarely cherchaient des formes quant aux autres Hartung, Poliakoff, Scheider, Sonia Delaunay, Verra Da Silva et bien d'autres travaillaient un art abstrait libre et personnel. En Belgique il n'y avait que Delahaut à faire de l'art construit géométrisant depuis 194. Je pourrais continuer maïs à quoi bon. Je sais que le catalogue de l'exposition Cobra et pas mal de documents sont entre les mains d'historiens, à eux de remettre tout en place dans ce grand foutoir de catalogue où se rencontrent l'absurde et l'aberrant. Vous trouverez dans le dictionnaire de l'art abstrait de Michel Seuphor, un tableau abstrait daté de 1955 d'Alechinsky aurait-il si tôt rejeté.
Il est comique que ces gens, se dressent maintenant contre Réalité-Cobra qui fut des leurs et contre le groupe Art Abstrait alors que certains d'entre eux auraient pu en être membre. Mais ceux-là ils les ont cachés, plus question de l'internationale des artistes expérimentaux, Cobra s'est fabriqué une nouvelle histoire.
Quant au texte de Dotremont paru en 1950 dans le manifeste Réalité-Cobra celui-ci n'ignorait pas le texte de Léon Degand paru en même temps que le sien et dont Cobra prétend maintenant être hostile aux idées qu'il défendait. Cela ne les empêcha pas l'époque de signaler dans leur "Petit Cobra information" la conférence de Léon Degand à l'occasion de l'exposition Réalité-Cobra. Léon Degand nous défendait et pourtant nous n'étions pas des abstraits froids contre lesquels Cobra se dressait. Comment s'y retrouver dans leur inquisition farfelue, quand pendant des années ils ont brouillé les cartes.
Il y a du pain sur la planche pour les historiens à venir, heureusement il a le catalogue de leur salon liégeois ou vous y trouverez d'autres noms et d'autres expressions picturales que ce que l'on expose en ce moment à Paris.
Dans ce catalogue vous y trouverez l'esthétique Cobra, avec ses favoritismes ; ils négligeaient déjà à cette époque certains de leurs membres, par désir de vedettariat. Et pour leur propagande ils employèrent des gens comme Baumeister, Giacometti etc. pour attirer le public. Pour moi et bien d'autres membres du début de Cobra l'exposition est une grande foutaise d'arrivistes.

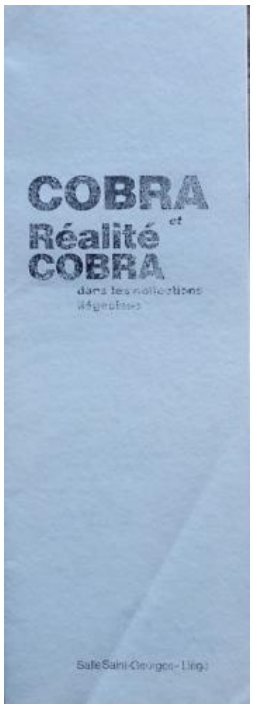
1983

(/ -25/11/1983) Liège, Maison de la laïcité. **Groupe Cobra**
(info archives Paul Franck.) [À CLARIFIER, À VÉRIFIER, À CONFIRMER]

- X. « Petite rétrospective Cobra » in *Gazette de Liège*, 25/11/1983)
Petite rétrospective du groupe Cobra jadis monté par Bury, Plomteux, Franck, Collignon, Silvin, Léonard dont les œuvres ici se joutent, se complètent, forment un ensemble du plus heureux effet.
Tentative de l'abstrait, non seulement pour ces artistes qui apportaient alors un sang neuf de la peinture, mais aussi pour le public qui décèle dans leurs œuvres une manière nouvelle de concevoir l'art, d'apporter la poésie de la couleur et des formes. Des abstraits devant lesquels on peut rêver, imaginer, se laisser emporter, voilà qui n'est pas toujours courant. C'est chose faite.

1993

(09/04-31/05/1993) Liège, Salle Saint-Georges. **COBRA et Réalité-Cobra**.
* Commissaire : Françoise Safin-Crahay.
** Bury Pol, Collignon Georges, Franck Paul, Léonard Maurice, Plomteux Léopold, Silvin.
*** Catalogue (29,5 x 10 ; non ill., 12 p., listes des participants et des œuvres exposées). Avant-propos d'Hector Magotte et texte de présentation de Jacques Parisse.



- Hector Magotte, échevin de la Culture, des Musées et du Tourisme. [Avant-propos]
Le Musée d'Art moderne vient de réouvrir ses portes, après cinq ans de fermeture, en présentant une grande exposition COBRA provenant de la collection de M. Van Stijvenberg dans le superbe bâtiment complètement rénové qui accueillit en 1951 la dernière exposition du mouvement COBRA.
Il me tenait à cœur de montrer aujourd'hui combien il était audacieux à l'époque d'organiser un salon d'art expérimental. Cela, nous le devons à Ernest Van Zuylen, alors Président de la Société royale des Beaux-Arts.
Il me semblait important de montrer que dans |'immédiat après-guerre, l'avant-garde était vivante à Liège et y avait ses fervents défenseurs. C'est pourquoi j'ai tenu à organiser cette exposition «COBRA et Réalité COBRA dans les Collections liégeoises», qu'elles soient publiques (Musée d'Art wallon, Musée d'Art moderne et Cabinet des Estampes) ou privées, celles-ci étant dominées par trois mécènes et amateurs d'art, Ernest Van Zuylen, Fernand Graindorge et Marcel Florkin.
J'ai voulu aussi rappeler dans cette même exposition qu'il a existé à Liège un groupe Réalité COBRA, adepte de la non-figuration, qui s'était affilié à COBRA lnternationale. Liège avait donc une vie artistique intense, avec des artistes expérimentaux : il était nécessaire de le souligner.
Je tiens à remercier chaleureusement tous les prêteurs qui nous ont permis de réaliser cette exposition.

- Jacques Parisse, mars 1993. ln *memoriam Réalité COBRA*.
C'en était enfin fini des « grandes vacances » tragiques de la guerre. La culture et les créateurs qui la font retrouvaient, avec la fin de l'obscurantisme des consignes, des menaces, des déportations, la lumière et la liberté...
L'Apiaw, préparée dans la clandestinité par un groupe d'intellectuels liégeois, se donnait pignon sur la place du XX Août en juillet 1945. Il y avait de l'Émulation dans l'air … sinon de l'unanimité sur les moyens d'aborder aux temps nouveaux. On n'allait pas remplacer des directives par d'autres. Chaque artiste développerait librement sa personnalité : l'heure n'était plus ou pas encore aux coups d'état. Il y eut donc, pendant dix années (jusqu'à la scission de 1956), cohabitation entre les « figuratifs » (terme générique qui recouvre bien des styles, bien des manières) emmenés par leur leader Edgar Scauflaire et d'autres artistes qui, en ralliant Ia seconde grande vague de l'abstraction, consommaient, du même coup, la rupture avec eux-mêmes mais aussi avec d'autres dont un certain public, une certaine critique, qui ne cessaient de procurer des gages au conservatisme, à la tradition bien de chez nous. Tout bougeait.
COBRA a investi le Musée d'Art moderne et d'Art contemporain heureusement rénové, restructuré. Là, vous saurez tout sur COBRA.
Il eut été bien injuste qu'ici, dans cette ville, la célébrité internationale de l'acronyme triomphant (COpenhague, BRuxelles, Amsterdam), que le grand serpent à lunettes étouffe un groupe plus modeste et que l'audace visionnaire de ses fondateurs ne soit pas brièvement évoquée. Il n'y a pas de bons becs que de Copenhague, de Bruxelles ou d'Amsterdam … Si Dotremont, Jorn, Noiret, Appel, Constant, Corneille se réunirent au Café Notre-Dame (de Paris) le 8 novembre 1948, en cette même fin de novembre 1948, des artistes liégeois se retrouvaient au Café Charlemagne, place Saint-Lambert. Collignon et Plomteux puis Franck, Léonard, Silvin (Bronckart) rejoints par Paul Bury de La Louvière fondèrent Réalité. Ainsi venait d'être créé le premier groupe d'artistes abstraits

de l'après-guerre en Belgique.
Le choix du label Réalité n'était pas un effet du hasard : il se référait à Réalités nouvelles fondé à Paris en 1946. Ce n'était pas non plus un hasard si, en réponse à Réalité (abstrait), était créé, à peu près en même temps, ... Réalités poétiques qui coalisait les figuratifs Daxhelet, Henrard, Kratz, Caron, Mathieu, Nollet, Thissens et Wathieu... Preuve de l'ouverture d'esprit de l'Apiaw en ces années des débuts : elle exposa (séparément !) durant les « saisons » 49-50 et 51-52 ces deux groupes pour le moins antagonistes ! Exit Réalités poétiques !
Avant de revenir à (notre) Réalité qui concerne l'événement cobriste actuel, un petit détour par Paris.
Å la poussée abstraite (surtout géométrique), le réalisme-socialiste d'obédience communiste et son organe de propagande Les lettres françaises d'Aragon se devaient de réagir : la figuration serait « sociale » ou ne serait point. Fougeron était l'exemple à suivre. On créa donc un Prix (de figuration sociale) et le lauréat fut... Bernard Buffet. Les spécialistes ont étudié les raisons de la naissance de COBRA. Ne peut-on ajouter, en plus, une hypothèse plausible : COBRA pourrait être né (aussi) de la volonté de faire Ia nique à |'impérialisme de l'École de Paris, de se démarquer et de l'abstraction et des figurations, qu'elles soient « moscoutaires » ou trop « parisiennes ».
L'essentiel est que COBRA, au-delà ou à cause des querelles d'écoles, a voulu retrouver l'authenticité en renouant avec un certain « primitivisme » : « COBRA avait réalisé cette conjonction d'éléments vikings, païens, expressionnistes, bruts, enfantins, tachistes (avant la lettre), surréalistes et anti-surréalistes, abstraits et anti-abstraits » (Corinne Godfroid in Catalogue Réalité-Cobra. Flémalle, La Châtaigneraie, 1982)
Ce fut COBRA qui vint à Réalité et non le contraire. Alechinsky qui avait, sans tarder, rejoint COBRA, cherchait légitimement à internationaliser le nouveau groupe et à trouver des points de chutes, c'est-à-dire des espaces d'exposition comme on ne disait pas encore alors... Il ne pouvait ignorer que la jeune Apiaw, grâce à Fernand Graindorge, avait déjà à son actif, en trois années, un palmarès exceptionnel. Pour mémoire : Jeune peinture française, Raoul Dufy, André Masson (saison 45-46), Vuillard (46-47), Appel, Kandinsky, Matisse (47-48), Bauchant, Bury, Delvaux, Klee, Morandi, Rouault (48-49) ...
Réalité existait (au sein de l'Apiaw) et COBRA en était toujours aux (bonnes) intentions.
Qu'y avait-il de commun entre le groupe Réalité abstrait, pur et dur- « Il s'agissait de purifier la forme picturale de toute représentation inadéquate à une organisation plastique absolue et de donner vie à l'œuvre par le souffle de l'esprit » (Léopold Plomteux) (Présentation de la rétrospective Silvin Bronkart. Flémalle, La Châtaigneraie, 1981) et ce COBRA visant à un « primitivisme » nordique plutôt que de pactiser avec un cartésianisme à la française ?
Quoi alors ? Des amitiés, des affinités, des rencontres : on ne se ressemble pas mais - tousintérêts réciproques partagés - pourquoi ne pas s'allier en ces temps exaltés, pourquoi ne pas tenter de cohabiter au-delà des différences ?
Selon Paul Franck, se rencontrèrent donc Dotremont, Alechinsky (pour COBRA) et Collignon, Plomteux, Martinoir et lui-même. Franck ajoute que la brochure (de « déclarations de principes ») « fut réalisée chez le peintre Collignon par nous tous pour l'impression des gravures » (Paul Frank in cat. Réalité-Cobra, op cit.).
Rapidement des dissensions apparurent entre les membres de Réalité-COBRA, entre COBRA et son « antenne » liégeoise.
Amer, Paul Franck note : « Évidemment vu l'expulsion de quatre de nous : Plomteux, Léonard, (Silvin) Bronkart et moi-même, il était clair que les deux artistes restant (Bury, Collignon) prenaient le chemin le plus commode avec des mandataires qui devaient créer un groupe international (Internationale des artistes expérimentaux COBRA) avec l'aide financière d'une autorité liégeoise » (p. Franck, idem).
Que s'est-il passé ? Conflits de tendances ? D'esthétiques ? De personnalités assurément car Réalité COBRA ne manquait ni de bons artistes, ambitieux, polémistes redoutables, fichus caractères... Les associations d'artistes sont toujours momentanées. Comment pourrait-il en être autrement ? La création est d'abord individuelle ; les plasticiens - comme les autres créateurs -n'ont guère de propension au regard sympathiquement altruiste. Si l'œuvre est un combat, la carrière en est un autre.
Le 10^{e} et dernier - numéro de la Revue internationale de l'art expérimental COBRA, édité par la Société royale des Beaux-Arts de Liège (présidée par le grand mécène que fut Ernest Van Zuylen), à l'occasion de la deuxième exposition internationale d'art expérimental est le faire-part de décès de COBRA.

Participèrent à Liège à cette grande manifestation dont celle d'aujourd'hui rappelle le souvenir, pour la Belgique, les « non exclus » Alechinsky, Paul (sic) Bury, Georges Collignon, Jan Cox, Corneille Hannoset, Louis Van Lint. Du côté des sculpteurs : Reinhout D'Haese, Corneille Hannoset, Olivier Strebeiie. Étonnant ! Raoul ubac (domiclié Galerie Maeght !) représente... la France avec Alberto Giacometti et Étienne Martin. Ouverte au Palais des Beaux-Arts le 6 octobre, l'exposition se clôtura le 6 novembre 1951.
Si Réalité COBRA a vécu, COBRA, lui, ne sera jamais plus actif-en chacun de ses principaux membres – qu'après sa disparition officielle. En fait, COBRA, commence vraiment après CO BRA…
Ainsi, selon l'expression de Georges Collignon, « Réalité COBRA aura fait un bout de chemin avec COBRA »
Quatre années plus tard, en 1952, Bury, Burssens, Carrey, Collignon, Delahaut, Milo, Plomteux, Saverys et Hauror fonderont le Groupe Art Abstrait (1952-1956). Mais il s'agit d'un autre groupe, d'une autre histoire, d'une grande histoire de la défense et de l'illustration de l'art abstrait en ce pays...