

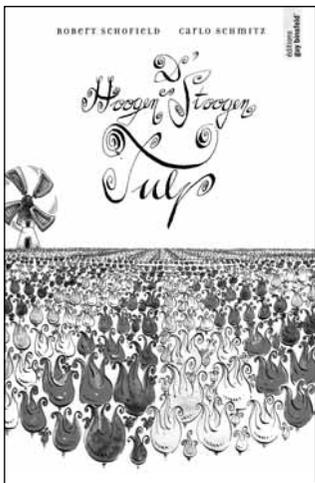
KULTUR-TIPPS

**Fragment 3793**

(lc) - La maison d'édition Hydre, encore toute jeune et fraîche sur le marché luxembourgeois, est en train de prendre ses marques. Celles et ceux qui sont passé-e-s cette année aux « Walfer Bicherdeeg » s'en sont probablement déjà aperçu-e-s. Pour les autres, deux gentils petits bouquins prouveront le dynamisme de l'Hydre, qui ne perd pas sa - ou une de ses - tête(s) pour autant. Dans les deux volumes sortis récemment, baptisés « Fragment 3793 », éclectisme et concision prévalent.

Eclectisme pour le choix des auteurs et

des langues : les deux bouquins, l'un en français, l'autre en allemand rassemblent pêle-mêle des écrivains confirmés comme Gilles Ortlieb, Tullio Forgariini, Guy et Nico Helminger ou encore Raoul Biltgen aux côtés d'auteurs plutôt jeunes et inconnus (Jeff Schincker, Nathalie Ronvaux, Rafael David Kohn entre autres). Et la concision tient à la contrainte posée aux auteurs. Car leurs textes ne devaient en aucun cas dépasser les 3793 signes (espaces compris), ce qui représente à peu près la taille d'un article « News » dans le woxx. Si la qualité des textes varie entre excellente et « c'est probablement de l'art vu que je ne pige rien », la contrainte de la taille posée aux auteurs empêche que le lecteur s'ennuie. En même temps, l'exercice de style qu'est « Fragment 3793 » permet un survol intéressant des auteurs qui gravitent autour de la scène luxembourgeoise et démontre qu'en aucun cas elle n'est léthargique - au contraire, la diversité des textes fait apparaître une scène bien vivante. En rassemblant toutes ces plumes, « Hydre » a prouvé qu'au-delà des éternelles querelles d'éditeurs, une belle brochée d'auteurs intéressants est encore à découvrir.

**D'Hoogen-Stoogen Tulp**

(lc) - Krëschttag ass d'Zäit vun de Kadoen. An am léiwste verschenkt ee Saachen, déi schéi sinn, awer och en Notzen hunn. A wann Dir dëst Joer am Fall sidd, datt Der musst engem Kand oder Jugendlechen e flotten an nätzleche Kado maachen, ass „D'Hoogen-Stoogen Tulp“, herausginn vun den Editions Binsfeld, d'ideal Saach. Illustriert vum Carlo Schmitz, deem seng Zeechnungen zumindest de forum-LieserInnen e feste Begrëff wäerte sinn, an erzielt vum Robert Schofield, ass „D'Hoogen-Stoogen Tulp“

e modernt Mäerchen mat engem duerchaus instruktiven Hannergrond: Den Tulpenhandel an Holland, an déi éischt Wirtschaftskrisis vun der Welt, d'sougenannt Tulpekrisis, déi an der éischter Halschent vum 17. Joerhonnert stattfonnt huet. Am Buch léiere mer den Tulpebauer Jan Hoogen-Stoogen a säi Meedche Sarah kennen. De Papp, e batteraarmen, awer duerchaus ambitionéierten Tulpenzüchter, probéiert mat alle Mëttelen, eng schwaarz Tulp ze züchten, déi ee ganz déier kinnt verkafen. Wat him dann och duerch en Zoufall geléngt. Kuerz drop interesséieren sech all déi déck Banker aus Amsterdam fir dem Hoogen-Stoogen seng Tulpen, a si iwwerbidden sech géijesäitig, fir sech déi schwaarz ënnert den Nolz ze rappen ... Wat de Charme vum „D'Hoogen-Stoogen Tulp“ ausmëcht, sinn nët nëmmen dem Carlo Schmitz seng Illustrationen, déi a sengem eegenen, onverwieselbare Stil dohier kommen an duerch d'Koloratioun nach u Schéinheet gewonnen. Wichteg ass och dem Robert Schofield seng - vun der Valérie Schreiner aus dem Engleschen iwwersate - Geschicht, e Mäerchen, awer och eng wichteg Lektouren iwwert de Funktionnement vun der Wirtschaft an doriwwer, wéi zevill Gier souguer den zolittste Marché zerstiëert. An deem Sënn ass „D'Hoogen-Stoogen Tulp“ s'ëcher och eng Seechen vum 21. Jorhonnert.

KULTUR

POLITIQUE CULTURELLE

L'éclipse totale du collabo

Luc Caregari

L'exposition de Théo Kerg au Musée national d'histoire et d'art (MNHA), au Cercle Cité et dans l'église du Cents a échauffé les esprits à cause du passé de l'artiste sous l'occupation. La discussion démontre surtout qu'en matière de traitement du passé, le Luxembourg reste profondément immature.

Le fait que la rétrospective sur Théo Kerg « De l'école de Paris au tactilisme » n'ait pas été annoncée d'avance dans le programme du MNHA a probablement mis le feu aux poudres. Car cela laissait présupposer qu'aussi derrière les coulisses cette exposition n'est pas passée comme le fil sur le beurre. Mais on ne sait pas ce qui a effrayé les exposants : le passé collaborationniste de Théo Kerg ou la discussion qui allait de toute façon s'ensuivre. Pour échapper à ces questions, ils ont alors préféré se concentrer sur l'oeuvre de Kerg après 1945 - ce qui est peut-être le fruit d'un compromis entre le ministère et les exposants, mais en tout cas pas un signe de courage. Dans cette polémique, c'est avant tout l'histoire, sous le point de vue scientifique, qui souffre.

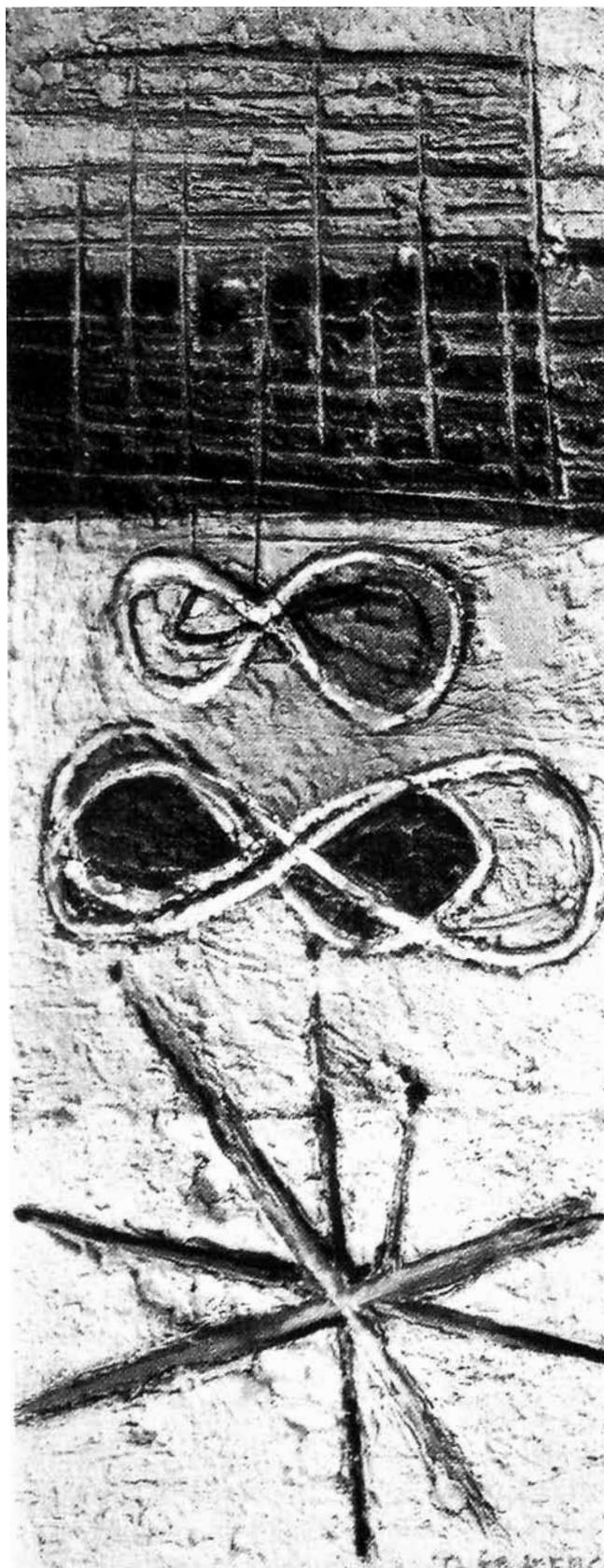
Alors que la presse, et avant tout le journal satirique « Den Neie Feierkrop », faisait de Kerg un collabo non repent et donnaient une image totalement négative, il faudrait tout de même jeter un oeil sur les nuances. Car Kerg était un artiste plus complexe que cela. Et dans ce sens, c'est très dommage que l'exposition éclipse son oeuvre d'avant 1945, et surtout les années 1930. Car, pendant cette décennie, Théo Kerg fut un des enfants terribles de la scène

artistique luxembourgeoise, et même le premier peintre du pays à faire dans l'abstraction, ce qui lui valut le déni de ses pairs et de la presse. Dans le livre (et thèse de doctorat) de l'artiste et historienne Catherine Lorent : « Die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik im Grossherzogtum Luxemburg 1934-1944 », la situation et l'évolution de Théo Kerg pendant les années 1930 sont décrites de façon plus précise. Ainsi, lorsqu'il expose ses oeuvres abstraites en 1934 au Cercle Artistique Luxembourgeois (CAL), Kerg est déchiré par la critique et le public, au sens littéral : « Les premières peintures abstraites qu'il expose au Luxembourg provoquent la raillerie et l'hostilité. On va même jusqu'à les lacérer », écrivent les Cahiers d'art-documents parisiens à l'époque. Et même au Salon du CAL de 1936, la critique luxembourgeoise ironise encore sur Kerg : « Er sucht sich in einer Sprache auszudrücken, die ja nicht schlecht klingt, und vielleicht früher oder später ein klangvolles Verständigungsmittel werden wird », écrit l'AZ-Luxemburger Illustrierte Wochenzeitschrift.

Le tactilisme a mal vieilli.

Cette hostilité ouverte, combinée au fait qu'il fut membre de 1934 à 1936 du groupe « Abstraction-Création » à Paris (ou siégeaient entre autres Kandinsky, Kupka et Mondrian) et avant un élève de Paul Klee, explique probablement aussi le peu de considération que Kerg avait pour ses compatriotes. Si on y ajoute le fait qu'il fut aussi membre du parti communiste, ce qui lui barrait le chemin de la fonction publique, on peut mieux

Ce qu'il aurait fallu exposer :
« Formes ouvertes Formes
fermées », tableau abstrait de
Théo Kerg datant de 1935.



© MUNSTER/PARIS

comprendre - mais non pas excuser - ses agissements sous l'occupation. Et pourtant, dans la thèse de Catherine Lorent on peut trouver encore d'autres points qui altèrent la vision du collabo à cent pour cent. Pour cela, il faut se remettre dans le contexte des années 1930 au grand-duché. A cette époque, la bataille entre les influences françaises et allemandes au Luxembourg battait son plein. Du 10 au 25 avril 1937, après une première exposition qui n'avait pas trouvé un grand écho public, les gouvernements français et luxembourgeois patronnent une exposition d'une centaine de peintres français sous le titre « La peinture française contemporaine. De Manet à nos jours », regroupant des peintres comme Monet, Picasso, Modigliani ou encore Renoir. Dans une série d'articles parus dans l'Obermoselzeitung, Théo Kerg prend parti non seulement en tant que critique d'art, mais aussi en tant que francophile convaincu : « So wie die Franzosen seit hundert Jahren die Kultur der Menschheit richtungsgebend beeinflusst haben, so tat es dieses wunderbare Volk bereits seit Jahrhunderten bis zur Gotik hinunter, und so wird es bestimmt auch weiterhin sein. » Si on observe cela dans le contexte de 1937, où l'influence nazie était déjà très forte, on doit admettre qu'une telle profession de foi colle mal avec l'image du parfait collabo. Il est intéressant de noter que personne jusqu'ici n'a opposé la francophilie de Kerg et sa collaboration. D'ailleurs, Lorent met en évidence dans une note de bas de page un autre fait piquant : vers la fin des années 1930, des tendances antiallemandes se seraient fait sentir à l'intérieur du CAL, pous-

sant quelques artistes à le quitter au profit de la Gedelit (Gesellschaft für deutsche Literatur und Kunst) fondée en 1934 - un des premiers noyaux du nazisme au Luxembourg. Et Lorent donne aussi un nom : Jean Schaack, qui a franchi ce pas en 1938. C'est donc assez curieux de voir que ce peintre, qui est exposé au même moment que Kerg au MNHA en 2013, ait été épargné par les accusations de collaboration jusqu'ici.

Quant aux années sous l'occupation, on peut être certain que Kerg s'est arrangé avec le pouvoir nazi et qu'il n'a pas fait dans la résistance.

Plusieurs indicateurs pointent dans cette direction. D'abord, l'abandon de l'abstraction qui était proscrite par les nazis - qui peut être vu comme une adaptation. Du moins c'est ce que veut faire entendre la curatrice indépendante de l'exposition Marie-Amélie zu Salm-Salm : « On ne peut pas dire que ses idées politiques se retrouvent dans ces tableaux. Kerg n'a pas fait de la propagande pronazie, mais s'est adapté à l'époque », a-t-elle fait entendre lors de la conférence de presse présentant la rétrospective. Ce qui, si on suit l'idée exprimée par Vincent Artuso dans son livre sur la

collaboration, dont le woxx avait publié les bonnes feuilles, en fait aussi partie, dans le sens où l'adaptation est un premier glissement vers la coopération avec l'occupant.

Le dernier cadeau empoisonné d'Octavie Modert.

Et puis, bien sûr sa carte de membre à la Volksdeutsche Bewegung (VdB), le fait qu'il a accédé au poste de professeur-enseignant sous l'occupation et surtout les rumeurs sur sa participation dans la dénonciation d'un collègue envoyé aux travaux forcés ne laissent planer aucun doute sur un arrangement, du moins temporaire, entre Kerg et les nazis. D'ailleurs, sa condamnation par un tribunal de l'épuration et le fait qu'il n'a été amnistié au Luxembourg qu'en 1955 sont autant d'indicateurs qu'il n'y a pas de fumée sans feu. Mais c'est aux historiens de trancher définitivement dans ce débat. Ce qui sera d'ailleurs abordé dans une table ronde avec Catherine Lorent, Vincent Artuso et Paul Dostert, le 28 janvier. Une table ronde par ailleurs organisée dans la hâte d'ailleurs, selon nos informations. Mais du moins son existence prouve que le MNHA lui-même ne s'est pas trouvé à l'aise avec une telle exposition sous les bras.

Quant à l'exposition au MNHA et au Cercle Cité - l'église du Cents montre des documents et les vitraux fabriqués par Kerg - on peut y apprécier ses oeuvres d'après-guerre, qui semblent toujours refléter l'influence de Paul Klee, par leurs couleurs et leurs motifs. On voit bien pourquoi Kerg a pu s'atteler à une carrière internationale et exposer par exemple en 1956 à New York avec des peintres comme Pollock, Soulage ou Mirò. Par contre, le tactilisme, style que Kerg a inventé lui-même, a - si on veut le dire poliment - mal vieilli. Mais du moins maintenant on connaît l'origine des nombreuses croûtes qui envahissent toujours nos pizzerias et salons de coiffure.

En fin de compte, il est malheureux qu'une exposition sur un artiste aussi controversé se passe dans de telles circonstances. Une approche plus générale et plus courageuse aurait pu élever le débat public. Il est à espérer que ce cadeau empoisonné de la part de l'ancienne ministre de la Culture Octavie Modert - car c'est bien elle qui a commandé cette exposition - reste le dernier et que la nouvelle équipe du ministère sache éviter au futur un tel fiasco.

Au MNHA jusqu'au 4 mai 2014, au Cercle Cité jusqu'au 23 février.