

ART ET CENSURE

(dossier établi par *Virginie Devillez*, licenciée en histoire)

Faut-il brûler Kessels ?

Ou du sort à réserver aux oeuvres artistiques des collaborateurs de l'ennemi

Ouvrons (enfin) le débat...

Une institution culturelle parmi les plus performantes et unanimement respectée de la Communauté française de Belgique, le Musée de la Photographie à Charleroi, a dû annuler et dépendre des cimaises une exposition prête et annoncée. A quelques jours de son inauguration, une campagne de presse très violente, relayée par des prises de positions d'hommes politiques et d'organisations régionales, a eu raison des arguments avancés par les conservateurs du Musée et des appuis qu'ils avaient reçus émanant en ordre principal du monde culturel.

La raison de cet émoi: parmi les huit photographes prévus qui «questionnaient le monde» (cfr ci-après), figurait un Belge très connu, Willy Kessels, condamné après guerre pour collaboration.

Ainsi en quelques semaines, par l'unique truchement d'une campagne de presse et de déclarations qui n'ont reculé ni devant la démagogie, ni les menaces, ni les injures (cfr le florilège ci-après), a été résolu, de la pire manière possible, le problème véritable posé à la suite de l'occupation. Si la question avait déjà été

soulevée au lendemain de 1914-1918 (et pas seulement en Flandre, rappelons l'ostracisme envers Jean Tousseul), c'est évidemment l'impact idéologique de la Seconde Guerre mondiale qui a démultiplié le problème, en Belgique comme dans les autres pays occupés et bien entendu en Allemagne. Céline, Drieu, Léni Riefenthal, Arno Breker: la vie a tranché les débats les concernant: expositions, colloques, publications ne se comptent plus...

Dans notre pays cependant, le débat n'a jamais été ouvert. A l'indignation des uns a répondu parfois l'appropriation glorificatrice par une fraction de la population, voire par une communauté envers l'un des siens. Hypocrisie et cécité volontaire ont permis d'esquiver le débat: il a fallu (par deux fois) un auteur étranger pour broser, en étant entendu, le portrait complet de gloires nationales comme Simenon et Hergé, objets d'expositions, d'hommages des plus officiels, en dépit de certains aspects pourtant connus de leur personnalité.

L'«affaire Kessels» est à ce point de vue exemplaire. Elle vient à point nommé pour ouvrir le débat. C'est pourquoi

nous lui consacrons le présent dossier. Les éléments rassemblés par Virginie Devillez, auteur d'un travail universitaire sur les peintres belges et la crise des années trente, offrent en effet matière à réflexion.

Sans déflorer les pages qui suivent, je voudrais en souligner quelques traits.

Le premier porte sur les faits, en premier lieu sur la personne de Kessels. Un photographe s'exprime par ses photos, non par ses paroles ou ses écrits. Cette lapalissade a permis que depuis des dizaines d'années, les photos de Kessels figurent dans de multiples expositions et parmi les plus officielles, sans que jamais se soit élevée la moindre protestation. Bien au contraire, par sa participation au film *Borinage*, c'est l'image d'un homme de gauche qui émanait de lui.

Or, quand avec honnêteté, l'équipe du Musée met à jour son passé collaborateur, il devient pour certains «le photographe flamand», voire le «SS flamand» de par ses rapports avec Van Severen et son travail pour *De Vlag* et le *VNV* sous l'occupation. Or que révèle le dossier: un procès - choix de l'inculpé - en français, des photos de Van Zeeland dans l'élection Van Zeeland-Degrelle, mais aussi de Degrelle pendant la guerre. La composante «flamande» n'a-t-elle pas été décisive dans la prise de position de certains? Mais tout aussi intéressant est de constater que les spécialistes flamands (cfr interview de Pol Andries) ont quel que peine à le reconnaître comme l'un des leurs. La lumière n'est pas faite sur la

nature de son engagement aux côtés de Joris Van Severen.

Sans atténuer la portée de son engagement d'Ordre nouveau dur et pur - nous n'avons aucun texte décisif à ce propos, mais plutôt un comportement, y compris commercial -, les dépositions en sa faveur de quatre résistants, deux communistes et deux hommes de droite, rencontrent à tout le moins certaines qualifications non fondées de son activité.

Ceci n'est relevé que pour souligner combien une campagne médiatique peut fausser la donne, mais l'essentiel est ailleurs. Malgré ses outrances, Jean Guy pose le problème: la vérité des esthètes, des scientifiques, des intellectuels (catégories qu'il semble confondre avec celle de notables) peut-elle faire fi d'une réelle émotion, de la sensibilité populaire? Pour autant que celle-ci soit effective et non pas construite par ses porte-parole auto-proclamés, elle mérite respect et prise en compte. Comment dès lors mener une pédagogie efficace qui ne gomme aucun paramètre, dans le respect indispensable de toute oeuvre artistique, en respectant le droit à la connaissance. Comment dépasser les ambiguïtés, les euphémismes? Le débat est indispensable. Pourquoi dès lors avoir empêché ceux qui étaient prévus? Pourquoi faire peser des menaces, bien réelles, dans les deux communautés, sur l'exposition programmée par le Palais des Beaux-Arts, qui se prépare, elle aussi, avec le plus grand sérieux... Des réponses qui seront données à ces questions, l'on pourra juger si notre société a enfin atteint l'âge adulte.

José Gotovitch

Un regard sur «l'affaire Kessels»

Le 30 janvier 1996, Georges Vercheval, directeur du Musée de la Photographie à Charleroi, annonce à son conseil d'administration que suite à ses recherches, l'attachée scientifique Christine De Naeyer a découvert que Willy Kessels n'était pas seulement l'artiste des photos de *Misère au Borinage* mais aussi celui des portraits de Joris Van Severen et Léon Degrelle. L'équipe scientifique du Musée, qui comprend les disgressions qu'engendrerait un sujet aussi délicat, décide dès lors d'adopter une démarche didactique pour montrer comment le nationalisme peut mener droit au fascisme. Son point de vue est que «l'Histoire de l'Art, comme l'Histoire tout court, fait partie de la mémoire, que l'étude de l'oeuvre d'un auteur, si elle est placée dans son contexte historique et politique, est un outil pédagogique important et que jamais l'ignorance n'a engendré ou protégé la démocratie». La présentation de Kessels ne se ferait pas dans la chapelle de l'ancien carmel de Mont-sur-Marchienne mais bien dans une autre salle du Musée pour marquer la différence avec les autres artistes illustrant l'exposition *Des photographes questionnent le monde*.

Jeanne et Georges Vercheval, après avoir expliqué qu'ils avaient été jusqu'à hésiter à montrer Kessels sous un tel jour, obtiennent cependant l'appui du conseil d'administration. A cette majorité s'oppose l'administratrice Ivy Bourmorcq. Esseulée, elle obtient des renforts par le biais du *Journal de Charleroi-Le Peuple* où elle est caricaturiste aux côtés de son époux Jean Guy (par ailleurs rédacteur en chef du journal). Vers la fin du mois de février, une profusion d'articles déferlent dans les pages du journal; en cause, le Musée qui expose un ancien collaborateur avec les deniers publics. La campagne de Jean Guy a ainsi pour effet bénéfique de dévoiler une sensibilité encore vive par rapport aux

artistes collaborateurs. Même s'il a recours à certains excès, une prise de conscience est née pour savoir comment exposer (et non consacrer) des artistes qui ont un jour servi une idéologie raciste et destructrice.

Cependant, au vu des arguments de Jean Guy, il est très vite apparu qu'il y a surtout un ferment «sentimental» à l'origine de l'affaire Kessels: «Il ne faut pas oublier qu'il ne faut pas opposer [...] culture et mémoire, sensibilité populaire. Il ne faut pas que l'une puisse imposer à l'autre la dictature de l'esprit; or, une telle organisation de Kessels a été décidée par une toute petite poignée de personnes qui savaient ou ne savaient pas, au départ, le passé de Kessels [...] et a été imposée, quelque part aussi, même au conseil d'administration». Jean Guy se veut à travers une telle déclaration le défenseur d'un peuple qui a connu la répression et ne peut accepter que soit revu aussi froidement un passé qu'il vit encore dans sa chair.

Avec tout le bruit fait autour de Kessels, la ville de Charleroi s'est transformée en charbon ardent; l'affaire ne concerne plus uniquement quelques chercheurs qui tâchent de savoir comment relire le passé pour qu'il serve d'exemple à l'avenir de chaque citoyen. Ce n'est donc pas pour rien que les débats espérés n'ont jamais vu le jour. Ainsi, celui prévu le 4 avril 1996 fut annulé tandis qu'un autre était promis en vain par la Communauté française pour le mois de juin. A Mont-sur-Marchienne, la suite des événements a encore aujourd'hui un goût amer.

La triste fin de cette affaire laisse apparaître qu'il n'existe aucune ligne de conduite à suivre pour des artistes dont le cas relève de la jurisprudence. Depuis cinquante ans, de nombreuses galeries ou musées ont exposé d'anciens inciviques

sans pour autant qu'un tollé général ait accueilli les vernissages. En réalité, pour certains, le débat pour savoir qui de l'artiste ou de l'oeuvre emporte la primauté est clos depuis longtemps. Il faut les distinguer sans oublier que la genèse de certaines oeuvres dépend d'un contexte idéologique et politique auquel l'artiste n'est pas toujours indifférent. Ainsi Kessels, en raison de son passé, était l'argument idéal pour une campagne médiatique qui se moquait bien de savoir s'il était intéressant ou non de montrer son engagement et son regard sur la société des années trente.

A la fin de sa vie, Kessels a bénéficié de subsides de l'Etat. Ses photos ont figuré dans de multiples expositions officielles. Tout récemment encore, elles participaient à la grande et belle exposition de la CGER sur *Les années trente*. Il y a trois ans, une rétrospective consacrée aux expressionnistes wallons s'ouvrait au Crédit Communal, dans la galerie du Passage 44, à Bruxelles. Etaient accrochés les tableaux d'Auguste Mambour qui a été incarcéré pour faits de collaboration jusqu'en octobre 1947. Personne n'a réagi, peut-être parce que les deniers publics n'étaient alors pas en cause. Quelles que soient les raisons, il est temps de définir une position pour éviter, à l'avenir, de nouveaux débordements irrationnels (je pense, entre autres, au peintre Charles Szymkowitz qui a déclaré à propos du Musée de la Photo-

graphie à Charleroi: «Les montreurs de nazis sont des nazis aussi !»).

Pour reprendre un cas récent, celui de Hergé dont le passé a été relu par Pierre Assouline, personne n'a élevé la voix contre lui ni interdit la vente de ses albums; sa collaboration économique, ses sympathies rexistes évidentes ainsi que son activité journalistique et commerciale sous l'occupation n'ont pourtant rien à envier à l'attitude de Kessels durant la Seconde Guerre mondiale. Seulement, Tintin est un symbole qu'on n'oserait remettre en cause; son côté «scout toujours» est si fort qu'il est presque évident de le distinguer de son créateur. Ainsi, autant Hergé a été sauvé à la libération par l'image, la popularité et la sympathie de Tintin, autant aujourd'hui encore le personnage amoindrit (sans effacer) les fautes de son père.

Il faudrait que chaque artiste controversé, même s'il n'a pas la renommée d'un Hergé, puisse échapper à l'autodafé - encore que certains estiment inconcevable qu'un créateur ne soit aussi irréprochable que son oeuvre. Kessels aura peut-être cette opportunité grâce au Palais des Beaux-Arts qui prépare une rétrospective pour l'été 1997. En attendant, pour ceux qui ne savent patienter une année pour faire eux-mêmes le point sur Kessels, il existe toujours la monographie de Christine De Naeyer¹ dont la publication a pu voir le jour, malgré tout.

Un musée et une exposition: Huit Sept photographes questionnent le monde

Le Musée de la Photographie à Charleroi, centre d'art contemporain de la Communauté française de Belgique, assure, dans un ancien carmel de Mont-sur-Marchienne récemment rénové, la recherche et la conservation du patrimoine photographique de la Communauté. Il organise des expositions, anime des rencontres et symposiums. Son équipe scientifique prépare et publie des catalogues et des travaux unanimement admirés.

Pour le 2 mars 1996, il avait prévu de monter une exposition sur le thème *Des photographes questionnent le monde*. Le musée explicitait le thème en ces termes: «Parce qu'il leur est devenu impossible de se taire, parce que des guerres éclatent à travers le monde, que la pauvreté frappe les trois-quarts de l'humanité, que les idéaux les plus généreux sont battus en brèche, que la maladie touche les meilleurs de nos amis, et que l'on se demande comment on peut supporter ce poids». Alors, exerçant leur devoir de photographes, certains ont témoigné et commenté la réalité des faits.

Sept photographes, sept regards, sept engagements. Celui de Lewis Hine, dénonciateur d'une Amérique à la technologie triomphante; ou encore les yeux inquisiteurs de Sebastiao Salgado qui ouvre son objectif aux chercheurs d'or de la mine de Serra Pelada. Steve Hart qui dénude poétiquement New York où ses amis meurent du sida. Et les autres, Alain Kazinierakis, Bastienne Schmidt, Samer Mohdad et Kurt Buchwald. Autant d'artistes dont l'oeuvre, impliquée dans le temps et l'espace, a marqué la société de son impact.

Sept photographes qui auraient dû être huit si la rétrospective Willy Kessels avait eu le droit de s'inscrire dans ce cadre. Le Musée de Charleroi voulait montrer un engagement différent, tout aussi fort bien que totalement destructeur: «L'histoire des hommes dans leur recherche d'une société meilleure est une suite de mouvements cohérents ou contradictoires, prenant parfois la forme de crises qui vont à l'encontre des intentions initiales. Ces soubresauts obéissent-ils à une logique? S'agit-il d'un éternel recommencement?». Ce sont des cadres vides qui ont répondu.

¹ Ch. DE NAEYER, W. *Kessels*, Charleroi, Musée de la Photographie à Charleroi, 1996, 72 p. Ajoutons que les photographies reprises dans ce dossier nous ont été transmises par le même musée.

Kessels, l'homme

Willy Kessels naît en 1898 à Termonde, dans une famille de militaires de carrière. Il perd ses parents pendant la guerre 1914-1918.

Après avoir suivi divers cours d'architecture et de sculpture, il devient le premier ensemblier et dessinateur de la société *Het Binnenhuis* de Roulers. Kessels voit très vite sa renommée grandir pour ses travaux d'architecture et de mobilier; il tient le stand *Het Binnenhuis* à l'exposition des arts décoratifs et industriels modernes (Paris) de 1925. A



Willy KESSELS. Rue des Renards, Bruxelles, vers 1930 (Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

partir de 1926, il s'installe à Bruxelles où il est engagé par la société Vanderborght

Frères. Il fréquente les architectes Victor Bourgeois, Henry van de Velde et Marcel Baugniet. Dans le même temps, ses œuvres d'artiste sont consacrées dans un album sur la sculpture moderne publié à Paris par Charles Moreau.

Kessels s'intéresse de plus en plus à la photographie qu'il utilise pour reproduire ses œuvres. L'amorce s'accroît en 1929, année où il signe des photographies publicitaires pour les fourreurs de la Maison Charles Muller, S. Samuel & C Succⁿ de Bruxelles. Un an plus tard, le pas est franchi: Kessels ne se consacre plus qu'à sa nouvelle passion.

Le rythme de ses travaux devient dès lors stupéfiant: un reportage sur le chômage pour *AZ* (1930), des illustrations pour *Découverte de Bruxelles* par Albert Guislain (1930), un reportage photographique paru dans *Vie ouvrière* (1931), un reportage sur un camp de naturalistes à Linkebeek (1931), des photographies, à Bruxelles, des bâtiments du journal *Le Peuple* et de la Prévoyance sociale (1932), un reportage pour l'Oeuvre nationale de l'Enfance (1932), etc... Depuis 1930, il est aussi photographe-reporter de l'Institut national de Radiodiffusion pour lequel il suivra, en 1934, les funérailles du roi Albert Ier.

En 1933, il signe, avec Sasha Stone, les photos de plateau du film *Misère au Borinage* d'Henri Storck et Joris Ivens. C'est pour la justesse du regard de Kessels que les images prises au cours du tournage marquent son œuvre.

Pour beaucoup, Kessels est reconnu par le biais de ce travail qui lui donne le caractère d'un artiste engagé socialement et politiquement. La fréquentation, vers la même époque, des milieux proches du *Verdinaso* souligne cependant combien l'ambiguïté est déjà présente; le leader charismatique de ce mouvement, Joris Van Severen, est d'autant plus troublant que, porteur d'un message réactionnaire, il est ouvert à la modernité de son époque, appréciant autant le dadaïsme que le jazz. Willy Kessels réalise, en 1935, deux films pour le *Verdinaso*: *Een volk treedt aan* et un autre sur la famille de Van Severen.

En 1937, lors de la campagne nationale qui oppose Paul Van Zeeland à Léon Degrelle, Kessels réalise le portrait du ministre catholique. Malgré ses affinités avec le *Verdinaso*, il continue sur la voie d'un certain engagement, consacrant notamment des reportages à une usine sidérurgique de Charleroi et à l'entreprise Boël de La Louvière.

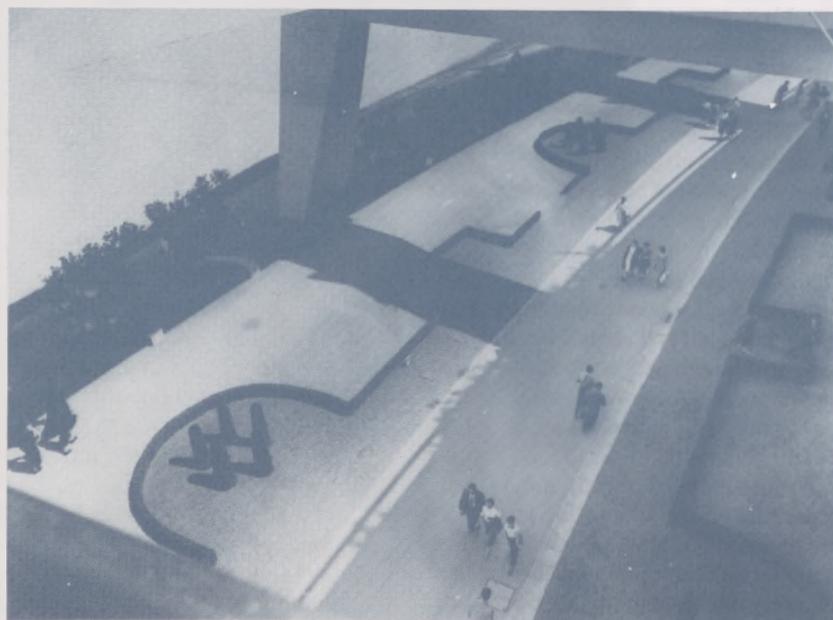


Willy KESSELS. Immeuble du journal «Le Peuple», Bruxelles, 1932 (Coll. La Cambre Architecture)

Le 10 mai 1940, Willy Kessels est, comme Van Severen, arrêté par la Sûreté belge et déporté en France. A son retour, il exploite avec sa compagne, Malvina Endler, un studio de photographie à Bruxelles. En 1942, il réalise des portraits de Léon Degrelle, de Staf De Clercq et d'Henri Elias et, en 1944, de Jef Van de Wiele. Son travail sera utilisé pour illustrer *De Vlag*, *Le Cercle Wallon*, *Volk van den Arbeid* ou encore une brochure de la *Vlaamse Legioen*. Accusé d'avoir été membre des

Algemene SS Vlaanderen, Kessels niera, tout en reconnaissant avoir participé à des cérémonies d'Ordre nouveau. En 1943, avec, entre autres, Marc Eemans, Bert Peleman, Wies Moens et Filip de Pillecyn, il prend part à la création, à Bornem-Sas, du cercle artistique *De Meivis* (le poisson de mai) qui entend promouvoir les beautés de l'Escaut. C'est dans ce cadre que Kessels illustre l'album *De Schelde tussen Dendermonde en Doel*.

Kessels est arrêté en 1945 pour faits de collaboration et condamné, dans un premier temps, à dix ans de prison avant d'être libéré provisoirement le 11 avril 1947 en vue de la révision de son procès. Son avocat obtient de nombreux témoignages de soutien. Parmi les signataires, Xavier Relecom, ex-secrétaire général du PCB, ami du temps de *Misère au Borinage*, qui a caché des photos de militants communistes chez Kessels; Franz Van Dorpe et Fernand Cannoot, membres du



Willy KESSELS. Bruxelles, 1958
(Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

Verdinaso avant guerre et résistants; le communiste Camille Beyens qui a été libéré des prisons allemandes grâce à l'intervention de Kessels;...

Les deux préventions de dénonciations sont rejetées. Le 13 juin 1947, Kessels est condamné à quatre ans de prison pour «avoir méchamment et sciemment servi la politique ou les desseins de l'ennemi». Il est en outre déchu de ses droits civiques.

A sa libération, il se retire dans son laboratoire et s'adonne à diverses manipulations photographiques. Il effectue encore quelques reportages et commandes et s'illustre surtout dans son travail pour des albums sur l'Escaut et la Lys où il retrouve l'équipe de *De Meivis*. Par la suite, une aide financière modeste du ministère de la Culture lui permet de se consacrer à la photographie créative.

Il meurt le 10 février 1974 dans son appartement de la rue Royale.

Eléments du dossier

Note de G. & J. Vercheval et messages de sympathie

«à nos amis, et à tous ceux
qui pourraient se sentir concernés

Charleroi, le 26 février 1996

Concerne: tentatives de déstabilisation du
Musée de la Photographie

Cher

Chère

Quatre articles successifs dont un éditorial de Jean Guy, parus les 22, 23, 24 et 26 février 1996 dans le *Journal de Charleroi/Le Peuple* attaquent violemment le Musée de la Photographie à propos d'une exposition et d'une monographie consacrées à Willy Kessels. La mauvaise foi de ces attaques nous a, dans un premier temps, laissés indifférents. Mais trop c'est trop !

Jean Guy, selon sa méthode habituelle, a pratiqué l'appel à la discorde, la délation, la démagogie. Ses propos irresponsables¹ visant à empêcher l'ouverture de l'exposition ont semé le doute chez des personnes honorables qui n'ont pas compris que nous remplissions notre véritable mission. Sans autre (*sic*) informations que celles de Jean Guy, une partie de la classe politique de notre région l'a suivi dans sa démarche. Jean Guy serait-il vraiment, comme on le raconte, l'homme fort du PS ? Nous en sommes atterrés.

Le Président de notre Conseil d'Administration, Jean-Pol Demacq, qui est aussi le premier échevin de la Ville de Charleroi nous demandera sans doute, au nom de la sagesse, de ne pas ouvrir cette exposition. Que peut-il faire d'autre devant tant de haine et de mauvaise foi ?

Nous pensons que l'Histoire de l'Art, comme l'Histoire tout court, fait partie de la mémoire, que l'étude de l'oeuvre d'un

auteur, si elle est placée dans son contexte historique et politique, est un outil pédagogique important et que jamais l'ignorance n'a engendré ou protégé la démocratie.

Willy Kessels est un artiste dont les talents multiples (architecte d'intérieur, sculpteur, photographe) ont été reconnus internationalement dès les années 20. Il est curieux, n'est-ce pas, de penser qu'il ne se serait rien passé si nous nous étions contentés de faire une exposition, comme il s'en est fait souvent il y a quelques années en Belgique, au Botanique notamment, ainsi qu'à Paris, au Centre Wallonie-Bruxelles, lieux prestigieux de la Communauté française s'il en est. La réputation de Kessels était alors celle d'un progressiste. Aujourd'hui qu'avec la plus grande honnêteté intellectuelle, les historiens du Musée de la Photographie ont analysé les images et réalisé une étude biographique sérieuse où son passé nationaliste et collaborationniste est dénoncé², certains prétendent nous réduire au silence !

C'est le monde à l'envers. (...)

La vérité changera l'art, dit Ben.

Nous croyons que la photographie y contribue par le développement de l'esprit critique qu'elle implique.

Ce vendredi, l'exposition de Willy Kessels ne s'ouvrira donc pas ! C'est une victoire des partisans de l'obscurantisme ! (...)

Jeanne et Georges Vercheval

«Chère Jeanne,

Que se passe-t-il dans la Communauté française ?

Ne peut-on faire de différence entre une oeuvre d'art et son créateur ? Il

¹ «L'ignorance est préférable à n'importe quelle forme de démolition» (!).

² Willy Kessels a effectivement purgé 20 mois de prison pour ces faits.

faudrait aller voir ART AND POWER, cette très bonne exposition organisée par le Conseil de l'Europe qui traite de la façon dont les régimes totalitaires des années trente ont voulu forger un art qui leur plaisait en interdisant par ailleurs expositions et travail des artistes qui ne leur plaisaient pas. Il est plus qu'évident que l'ignorance n'a jamais engendré ni protégé la démocratie: au contraire, il faut apprendre les gens (*sic*) à voir les yeux ouverts. (...)

Chantal De Smet

Chef de Département à la Hogeschool Gent Architectuur, Audiovisuele en Beeldende Kunst

«Bruxelles, le 1 mars 1996

Monsieur le Directeur, Cher Ami,
(...) Il est inadmissible qu'un journal, de gauche de surcroît, attaque l'exposition d'un artiste important, sous des prétextes soi-disant idéologiques. Si l'on devait mettre à l'index tous les artistes qui ont fait preuve d'antisémitisme, de racisme ou qui ont professé les idées de droite, on se priverait d'une part essentielle du patrimoine artistique de l'humanité.

Il est donc essentiel de développer comme vous le faites, un *regard critique* qui permette à chacun de refaire le lien entre l'art et le réel. (...)

Bernard Focroulle

Directeur de l'Opéra national/ Théâtre royal de La Monnaie

Arguments de Jean Guy, rédacteur en chef du journal «Le Peuple»
(entretien du 1.VIII.1996)

Vous avez souvent dit qu'on ne pouvait exposer Kessels dans un lieu public avec les deniers publics. Pour quelles raisons ?

A la limite, on pourrait faire une exposition Kessels (ce serait à discuter) qui soit clairement une exposition Kessels. Donc, ce que je reproche au départ c'est d'avoir constitué un amalgame avec des photographes humanistes et d'y avoir mêlé Kessels. La méthode ne me paraît

«Chers...»

(...) Je pense comme vous que la vérité est effectivement préférable à l'ignorance. Ce n'est évidemment pas réhabiliter un collaborateur que de faire la lumière sur son comportement.

Tous les historiens savent que un fait reste toujours un fait. Quelque ait pu être l'oeuvre photographique de Kessels, elle ne rachètera jamais son comportement pendant la guerre qui devra inlassablement être dénoncé. Mais, inversement, ce comportement ne peut pas faire disparaître les photographies qui ont été réalisées. En faisant l'impasse sur ces images, on s'attaque à une partie de la mémoire du pays borain et de la Wallonie. Dans cette affaire le révisionnisme n'est sans doute pas du côté que l'on croit.

Il m'est d'ailleurs difficile de comprendre que des pourfendeurs de 'nazis' en arrivent à faire interdire des expositions et brûler des livres comme aux heures les plus noires de notre histoire.

Je pense aussi qu'il s'agit d'une question délicate et grave qui aurait mérité d'être traitée avec respect et doigté. Ce débat déjà a eu lieu à plusieurs reprises, par exemple en France l'année passée à l'occasion de l'exposition Derain, où il a débouché sur une attitude analogue à la vôtre. (...)

Maxime Longrée

Professeur d'histoire de l'art à l'Académie de Charleroi»

pas suffisamment claire. C'est une première chose. Deuxièmement, au niveau de Kessels, par rapport à d'autres que vous allez peut-être me citer, il ne faut pas oublier que Kessels a été condamné, contrairement à d'autres artistes. Kessels a été condamné et pas à peu d'années puisque c'est quatre ans. Or, condamner un Kessels en Flandre à quatre ans, c'est quand même une peine assez lourde. Troisièmement, il y a une démarche tout à fait autre qui est une démarche individuelle

(avoir chez soi, le cas échéant, une photo de Kessels) et un lieu public, et surtout le centre de la Communauté française, qui s'adresse à tout le public de la région de Charleroi. La réaction des associations patriotiques, notamment, est extrêmement significative de ce que pensent les gens. Pas nécessairement les gens de la culture, pas nécessairement les officiels. Pourquoi le collège de la ville de Charleroi, à l'unanimité, a-t-il décidé de supprimer la présence de Kessels au sein de l'exposition, c'est que ce collège a aussi senti la sensibilité de l'exposition, des gens vis-à-vis de l'exposition. Or dans un système démocratique et public, il faut écouter le peuple. Ça c'est extrêmement important. Est-ce que vous croyez que c'est simplement la démission d'Ivy, et les quelques articles parus dans un journal qui peuvent seuls arriver à la suppression de l'exposition Kessels ? D'ailleurs nous aurions alors un pouvoir extraordinaire d'arriver à un tel résultat et nous ne sommes pas allés solliciter ces réactions-là. Donc je dis il faut être d'autant plus sérieux dans le travail de préparation, de communication, de recherche dans un endroit public pour monter une telle exposition. M. Vercheval ou d'autres devaient bien sentir qu'ils jouaient avec le feu en présentant Kessels à ce moment-là. D'autre part, pourquoi n'expose-t-on pas Kessels plus souvent en Flandre ? Est-ce que vous croyez qu'il n'y avait pas également le risque d'avoir un certain nombre de manifestations comme il s'en passe en Flandre à certains moments sur les tombes d'anciens collaborateurs ou d'anciens propagandistes du nazisme comme Van Severen. Quelle exploitation n'aurait-on pas pu faire dans les milieux nationalistes flamands, au *Vlaamse Blok* dont le *Verdinaso* est à l'origine lointaine, du fait que les cimaises du musée photographique de la Communauté française étaient ouvertes non seulement à Kessels mais montraient aussi la tête de Van Severen. Vous devez bien le savoir comme historienne, que Van Severen est toujours célébré en Flandre avec un véritable culte

de la part des extrémistes flamands. Est-ce que nous pouvons, quand on combat l'extrême droite et qu'on en connaît le danger, nous permettre des faiblesses ? Je dis non, on ne peut pas se permettre des faiblesses. Il ne faut pas tendre l'autre joue. Lorsqu'on a installé le conseil communal de Charleroi avec cinq élus FN, Charles Szymkowitz le peintre, Jean Guy et Yvonne Ledoux étaient devant le Front national en disant «le Front national est un parti nazi». Vous verrez, la pancarte est toujours là-bas et nous l'avions autour de notre cou devant eux. Parce que je crois qu'il ne faut avoir aucune faiblesse, il faut leur répondre au coup par coup. Et moi une crapule c'est d'abord une crapule et l'artiste vient après.

Mais alors comment faire pour l'exposer ?

Nous n'avons pas posé un acte de censure. La censure c'est autre chose. C'est vraiment autre chose. C'était un mot passionnel et passionné de dire la censure. Nous n'avons pas censuré Kessels.

Et par exemple pour l'été 97, le Palais des Beaux-Arts a prévu une exposition Kessels avec des historiens tant flamands, néerlandais que francophones...

Nous verrons si ce projet se réalise. Il ne me semble pas qu'au niveau du ministère de la Culture française, à la Communauté française, on ait désavoué la position que nous avons prise. Le talent n'excuse rien. Ce n'est pas pour ça que, personnellement, je n'ai pas lu Céline. Ce n'est pas pour ça que, contrairement à la caricature dont on a été victime qu'il ne peut y avoir une exposition d'Hergé, ça ne veut pas dire pour ça que j'empêcherai ma petite-fille de lire Tintin mais je prendrai le temps de lui expliquer via les personnages quels étaient les desseins de Hergé (...)

Je ferai moi-même une partie de son éducation pour qu'elle comprenne et

qu'elle sache qui était Hergé. Mais c'est pour ça que je ne demande ni de brûler Hergé ni de brûler les photos remarquables d'ailleurs sur les travailleurs du Borinage etc de Kessels. Bon, c'est pas pour ça que je dis qu'il faut brûler Kessels mais je dis qu'on ne peut pas montrer Kessels sans avoir pris un maximum de précautions et fournir un maximum de communications non pas à une certaine élite mais à tous les visiteurs de l'exposition. Or même là, cette



Willy KESSELS. «Misère au Borinage», 1933.
(Coll. Musée de la Photographie, Charleroi)

condition minimale n'était pas remplie. Donc, cette condition minimale n'étant pas remplie, tout le reste ne pouvait pas exister. (...)

Regards extérieurs:

Compte rendu d'un entretien avec Pol Andries du Musée de la Photographie à Anvers (26.II.1996)

Vues d'Anvers, il semblerait que les réactions à Charleroi soient plutôt le fruit d'un règlement de compte au sein du monde politique local plutôt qu'un débat artistique.

Anvers n'a pas réagi lorsque le Musée de la Photographie a demandé des marques de sympathie car il n'y avait pas assez de recul par rapport aux événements. Il faut aussi savoir que les réactions par rapport à ce passé de droite sont d'une très grande naïveté; en effet, combien d'artistes n'ont pas eu un passé pour le moins douteux: on

les a souvent exposés et il n'y a pas eu de problèmes.

Une autre remarque vis-à-vis de toute cette affaire: l'on a toujours parlé de Kessels, dans la presse francophone, comme d'un photographe **flamand**. Ce n'est certainement pas innocent car cela fait référence à la collaboration flamande dont on fait grand cas en Wallonie. Il ne faut cependant pas oublier que cette collaboration était essentiellement politique. La plupart ont purgé leurs peines, ils ont été réhabilités et ils n'ont jamais dénoncé de Juifs. Or Kessels,

présenté comme flamand, nous apparaît comme une personnalité totalement intégrée au milieu bruxellois francophone. De plus, sa collaboration est beaucoup plus économique que politique. Son engagement politique n'est pas clair. Ses sympathies pour le *Verdinaso* sont douteuses: son lien avec Joris Van Severen tient plus à l'homme qu'à ses idées. Nous ne possédons aucun document sur ses engagements tant politiques qu'artistiques. Dans cette optique, son engagement à gauche dans les années trente est tout aussi problématique.

Quant au problème des subsides des communautés, il se pose comme pour n'importe quelle autre exposition du Palais des Beaux-Arts: il faut chercher les sponsors pour monter le budget et à partir de là financer les recherches. En tout cas, du côté flamand, ils sont tout à fait neutres quant au projet. Il n'y a apparemment au-

cune véritable raison pour qu'il y ait une opposition de la part du pouvoir subsidiant¹.

Quant au Musée de la Photographie de Charleroi, ils ont peut-être fait une erreur diplomatique: dans l'introduction du catalogue, G. Vercheval s'excuse presque de montrer Kessels, en raison de son passé, en précisant que le musée hésitait à exposer son travail étant donné les conséquences contradictoires qu'il impliquait. En effet, Kessels n'est pas le premier artiste moderniste qui passe d'un extrême à l'autre. L'on pourrait même se demander si son travail dans *Misère au Borinage* n'était pas du pur opportunisme plutôt qu'un réel engagement. Kessels est un bel exemple pour étudier la relation entre modernisme artistique et idéologie de droite. On a l'impression que le Musée de Charleroi s'excuse de l'existence de ce lien, et c'est dommage.

Compte rendu d'un entretien téléphonique avec Cateau Robberechts de la Société des Expositions (Palais des Beaux-Arts de Bruxelles) (19.VII.1996).

Le staff de la Société des Expositions a d'abord ressenti de l'incompréhension face aux procédures et à l'abus de pouvoir exercés par Jean Guy; sa réaction a été vive, en raison de déclarations du genre: «Les montreurs de nazis sont des nazis aussi». Une fois ce premier stade passé, un réel débat s'est ouvert au sein du comité scientifique. Le projet a alors été perçu comme problématique et si le comité voulait le garder, une attitude claire devait être dégagée: on devait pouvoir

exposer Kessels sans que l'oeuvre prime sur l'artiste.

Cependant, Willy Kessels a laissé un travail incontournable en Belgique: il est l'unique photographe moderniste qui a usé du collage. De là naît encore un nouveau débat: est-il possible d'être à la fois moderniste dans la forme et réactionnaire d'un point de vue idéologique? Le Palais des Beaux-Arts va tenter de faire ressortir cette ambiguïté

¹ Après vérification, il apparaît que la Communauté flamande prend son temps pour subsidier l'événement.

à travers ses travaux de recherches et sa forme d'exposition. Mais comment

montrer ? En usant d'une méthode plus nuancée tout en n'oubliant pas que le Palais est au service des Beaux-Arts et que sa volonté première n'est pas d'adopter une démarche didactique et documentaire. Il est donc important d'obtenir un catalogue qui pourra opter pour une tendance plus historique (à ce propos, y collaborent les historiens Bert Hogenkamp et Guy Leemans, spécialiste des relations entre modernisme artistique et idéologies réactionnaires).

Les discussions restent encore ouvertes au sein de la Société des Expositions, même si le projet Kessels aura lieu. Les événements de Charleroi ont eu pour

effet bénéfique de dévoiler une sensibilité encore vive par rapport aux artistes



Willy KESSELS. Photographie, années 1930 (Coll. privée)

collaborateurs. Même s'il y a eu excès de la part de Jean Guy et consorts, une prise de conscience est née pour savoir comment exposer (et non consacrer) des artistes qui ont un jour servi une idéologie raciste et destructrice.

Les deux revers d'une «même» médaille

(recueil de morceaux choisis essentiellement dans la presse)

- «Donner un endroit de la Communauté française aussi prestigieux que le Musée de la photo et consacrer, avec les deniers publics, un livre à un photographe flamand qui a collaboré avec l'occupant allemand, j'estime que c'est une forme de réhabilitation» («Ivy claque la porte», in *Le Journal de Charleroi*, 22.II.1996).

«L'exposition elle-même devait comporter deux vitrines dénonçant clairement ces faits et illustrant comment le nationalisme peut mener droit au fascisme. Confondant révélation et révision, Madame Ivy et ceux qui la soutiennent, estiment qu'il s'agit là... 'd'une forme de réhabilitation' (...) On réhabiliterait donc un homme, dont le passé était inconnu du plus grand nombre, en mettant enfin en lumière ses actes les plus condamnables !?» (Jean-Marie WYNANTS, «Quand certains confondent révélations et révision», in *Le Soir*, 28.II.1996).

- «Pousser à l'expo Kessels et au livre Kessels coûte que coûte - c'est le cas de le dire pour la Communauté française -, alors que l'on sait son passé, ça ne tient pas avec un raisonnement démocratique» (Jean GUY, «Jean Guy attaqué par la direction du Musée de la Photo, réplique. Sèchement. En pleine lumière», in *Le Journal de Charleroi*, 28.II.1996).

«Il nous semble que l'on fait au musée un bien curieux procès. L'attaque contre cette exposition ne serait-elle qu'un prétexte ? Ne s'agirait-il pas pour Jean Guy de régler des comptes personnels et de tenter de déstabiliser certaines institutions (le PAC ? la Communauté française elle-même ?) ou des hommes politiques ?» (Jeanne et Georges VERCHEVAL, *Lettre à nos amis, et à tous ceux qui pourraient se sentir concernés*, Charleroi, 26.II.1996).

- «Mettre en évidence négativement, c'est quand même mettre en évidence. En la matière, l'ignorance est préférable à n'importe quelle forme de démolition» (Jean-Pol BARAS, «Une expo qui se révèle en négatif», in *Le Journal de Charleroi*, 22.II.1996).

«Nous pensons que l'Histoire de l'Art, comme l'Histoire tout court, fait partie de la mémoire, que l'étude de l'oeuvre d'un auteur, si elle est placée dans son contexte historique et politique, est un outil pédagogique important et que jamais l'ignorance n'a engendré ou protégé la démocratie» (Jeanne et Georges VERCHEVAL, *Lettre à nos amis, et à tous ceux qui pourraient se sentir concernés*, Charleroi, 26.II.1996).

- «Je dédie ce tableau intitulé *Tête de supplicié* à tous ceux qui ont été persécutés, torturés, exécutés à cause, aussi, des collaborateurs des nazis. Aujourd'hui ces collaborateurs ont 'leurs collaborateurs'. Dans le révélateur des labos-photos, il y a

des collabos aux mains sales et brunes. On ne programme pas une exposition ni un livre consacrés à un type qualifié en dernière 'minute' de méprisable. Les montreurs de nazis sont des nazis aussi ! Je demande que l'événement 'KESSELS' du Musée de la photographie soit annulé. Qui aura ce *courage* après la salubre position de Ivy ? Qui ?» (Charles SZYMKOWICZ, in *Le Journal de Charleroi*, 26.II.1996).

«(...) Des gens bien pensants ont voulu confondre l'homme et l'artiste dans une même condamnation, et interdire l'exposition Kessels. Dès lors Dominique Musche a pu demander à Jeanne et Georges Vercheval, responsables du Musée censuré si ceux qui attaquent un artiste fasciste par des méthodes fascistes ne deviennent pas fascistes eux-mêmes (...)» (Présentation de l'émission Polyptyque, in *Musique 3*, RTBF, 15.III.1996).

- «Nous devons malheureusement reconnaître la toute puissance de Jean Guy qui est parvenu à ses fins. L'exposition n'aura pas lieu et, bien que Henry Ingberg ait accepté d'y participer, le Ministre ne souhaite pas qu'il y ait une conférence le 4 avril prochain. Nous avons reçu, en quelque sorte, un rappel à l'ordre dans l'intérêt public. Une journée de réflexion sera organisée en juin prochain sur le thème *Liberté et responsabilité*» (Lettre de Jeanne Vercheval à José Gotovitch, Charleroi, 28.III.1996).

«Désormais, le Conseil d'administration du Musée (...) pourrait organiser une journée de réflexion sur le thème *Liberté et responsabilité* et précise que des intervenants dont '*les qualités morales et intellectuelles sont évidentes seront sollicités*'. Qu'est-ce que ce charabia ? Autant avec Yvonne Ledoux, Charles Szymkowicz, Ernest Glinne, Yves de Wasseige, José Happart et d'autres, nous sommes prêts à un débat public sur le thème clair qui consiste à savoir s'il convient de montrer des nazis, autant sur un thème fumeux nous n'accepterons aucune leçon (...) Ce type d'initiative (...) noie en fait le poisson» (Jean GUY, «Pas d'expo Kessels. Fin d'une imposture», in *Le Journal de Charleroi*, 28.III.1996).

- «Après la guerre, ce photographe a été condamné à vingt mois de prison pour avoir été impliqué dans le massacre de juifs, la torture et la déportation de tous ceux qui s'opposaient au fascisme» (Jean GUY, «Expo: Ecolo s'en prend au Peuple», in *Le Journal de Charleroi*, 13.III.1996).

«Il réalise ainsi le portrait de Léon Degrelle de Rex, de Staf de Clercq et de Henri Elias du VNV ou de Jef Van de Wiele de *de Vlag* (...) Il réalise, entre autres, des photographies pour les brochures et revues de propagande de la *Legioen-Vlaanderen*, *De Vlag*, les *Algemene SS Vlaanderen* ou le Cercle Wallon...» (Christine DE NAEYER, *W. Kessels*, Charleroi, Musée de la Photographie à Charleroi, 1996, p. 49).

Et à l'étranger ?

L'exposition «Hoffmann & Hitler. Fotografie als Medium des Führer-Mythos»

Des photographies provoquent des polémiques ailleurs qu'en Belgique. Ainsi, en Allemagne, une exposition illustrant la construction de la figure mythique du *Führer* (et la manipulation des masses subséquente) à travers les photos de propagande réalisées par le photographe préféré d'Hitler, Heinrich Hoffman, a suscité en 1994 une vague de protestations. Cette exposition, composée essentiellement de photos représentant Hitler, était pourvue d'une approche scientifique et se voulait démystificatrice. Après son ouverture à Munich, elle reçut dans un premier temps bon accueil. Le *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, un des principaux journaux modelant l'opinion publique outre-Rhin, lui consacra même une page élogieuse. On avait toutefois constaté que tous les visiteurs ne se torturaient pas les méninges sur la fonction de la photographie, sur sa valeur en tant que document historique, sur son authenticité et sur son rôle dans l'édification de la dictature nazie.

Lorsque quelques mois plus tard, il fut question de monter l'exposition au *Deutsches Historisches Museum* de Berlin, on cria au scandale. Les groupements antifascistes multiplièrent les protestations. A cette époque (avril 1994), un attentat venait juste d'être commis contre la synagogue de Lübeck et l'on craignait qu'un important match de football et l'anniversaire de la naissance d'Hitler (20 avril) ne permettent

aux groupes d'extrême droite de se manifester. Le président de la communauté juive de Berlin évoqua la douleur que cette exposition provoquerait et insista personnellement auprès du directeur du Musée pour qu'il y renonce. Bien que restant en principe d'accord avec le concept de l'exposition - percer à jour la mise en scène du pouvoir -, ce dernier réagit de manière émotionnelle à une question émotionnelle et décida de supprimer l'exposition.

Les réactions dans la presse furent partagées. *Die Zeit*, tribune du centre-gauche et des intellectuels, approuva cette décision. Le journal considérait qu'on abordait désormais le passé nazi avec un peu trop de «décontraction» et que, même si on le faisait en toute objectivité, il était légitime que la communauté juive allemande manifeste sa désapprobation. Les autres Allemands *n'avaient pas le droit* d'agir ainsi car la démocratie en Allemagne était encore trop fragile. Ce qui était dit ou montré était du domaine de l'intelligible. Or, Auschwitz ne peut pas être compris. *Die Zeit* conclut en affirmant qu'on ne serait capable et qu'on aurait le droit de tout montrer que lorsque le passé serait vraiment devenu de l'histoire. Le *Morgenpost* était plus nuancé. L'annulation d'une exposition traitant de la manipulation n'était, en principe, pas une chose souhaitable mais elle était compréhensible dans le contexte allemand du moment. Une exposition

controversée aurait été un enfer pavé de bonnes intentions. Dans ces circonstances, l'objectivité devait céder face à la subjectivité.

D'autres journaux, depuis le conservateur *Frankfurter Allgemeine* jusqu'au progressiste *Tageszeitung*, réagirent plutôt négativement à l'annulation. Le *Frankfurter*, faisant écho aux arguments du directeur du musée Stözl, fit remarquer que, par cette décision, atteinte avait été portée à la nature même des musées et des expositions à caractère historique. Si l'on admettait que le public n'était pas capable de replacer les pièces exposées dans leur contexte spécifique, alors les expositions historiques n'étaient pratiquement plus envisageables. Le *Tageszeitung* se pencha aussi sur la question de la maturité - ou de l'immaturité - du public. Un lien existait-il entre l'effacement des tabous liés aux images, en particulier à celles, nombreuses, issues de milieux «de droite» et les néo-nazis ? Répondre clairement par l'affirmative revenait, selon le *Tageszeitung*, à accorder une importance telle à la «force de l'image» que toute discussion

relative à sa nocivité potentielle serait impossible. La crainte d'une utilisation néfaste des photos d'Hitler par l'extrême droite conduisait précisément à cette esthétisation qu'on voulait éviter. La préférence accordée à une politique de mise au frigo par rapport à une approche analytique des images «empoisonnées» menait, selon le *Tageszeitung*, à une certaine forme d'idéalisation. Et le *Tagesspiegel* de conclure: un passé qu'on apprécie guère doit aussi pouvoir être montré faute de quoi il risque de se produire ce que, précisément, les adversaires de l'exposition redoutaient. En histoire, le passé conduit au refoulement. Le journal terminait l'article en estimant que la population était capable d'accepter la vérité.

Existe-t-il dans ce cas précis un rapport avec l'«affaire Kessels» ? La suspension de l'exposition *Hoffmann & Hitler* était peut-être compréhensible, vu le climat particulier qui régnait alors en Allemagne. Placée dans une perspective comparative, la réaction des opposants à l'exposition Kessels semble quelque peu excessive.

Dirk Martin

L'art «totalitaire» admis depuis longtemps: l'exposition «Art and Power»

L'art «totalitaire» est exposé depuis des années de manière formelle et à une assez grande échelle tant en Belgique qu'à l'étranger. Il serait particulièrement intéressant d'examiner de plus près le concept de cet art, mais pour ce faire, la place nous manque. Quelques exemples concrets repris ci-dessous démontrent clairement que l'on peut organiser avec intelligence de telles manifestations, en tout cas à l'étranger.

Au milieu des années septante, précisément en 1976, eut lieu une des premières grandes expositions consacrées à ce thème. Organisée dans le cadre de la biennale de Venise, elle s'intitulait *Rationalisme et architecture en Italie durant le fascisme*. Y étaient représentés non seulement l'académisme, l'emphase et le mauvais goût, mais également l'architecture et l'urbanisme «modernes», présents comme dans les pays démocratiques. Une conclusion désagréable qui donnait à réfléchir.

Suivit en 1977 une exposition organisée en Allemagne sur la culture des années trente et, cinq ans plus tard, à Milan, *Annitrenta* dont la culture constituait un des thèmes. L'art nazi, et en particulier l'architecture, devinrent aussi, avec quelque retard, sujets à discussion et à exposition. Ainsi, la période 1933-1945 fut tout naturellement intégrée dans l'exposition *Internationale Bausaustellung Berlin* de 1987. En 1991 naquit le projet de sortir des dépôts où elles étaient remisées environ six cents toiles peintes à cette époque, de les exposer dans le très

officiel *Deutsches Historisches Museum* de Berlin et de les confronter à la réalité du nazisme, en particulier à l'*Entartete Kunst*.

D'autres expositions et initiatives méritent encore d'être signalées. Ainsi, avec l'implosion de l'URSS et la chute du mur débuta une nouvelle réflexion: fallait-il montrer l'art de ces dictatures d'un autre genre ? Tout cela alla de pair avec une discussion particulièrement intéressante sur les causes de la fascination esthétique exercée par les dictatures et sur le lien avec les structures et mentalités sociétales au vingtième siècle (voir à ce sujet *The Aesthetics of Fascism*, numéro spécial du *Journal of Contemporary History*, avril 1996).

La dernière exposition à succès traitant de ce sujet (elle était notamment visible à Londres) fut intitulée *Art and Power*. Elle confronte l'art officiel de l'Italie fasciste, de l'Allemagne nazie et de l'URSS à l'art opposé au pouvoir. Dans l'introduction de leur catalogue, les organisateurs signalent l'évolution de la présentation de l'art «totalitaire», qui après avoir été caché craintivement pendant des années, peut désormais être intégré dans le contexte plus large de l'histoire de l'art européen. On ne peut plus utiliser l'argument «*totalitarian realism, uprooted from its historical context, appears harmless enough*» («le réalisme totalitaire apparaît inoffensif, tiré de son contexte historique») comme excuse pour ne pas l'exposer. Les organisateurs soulignent aussi qu'il

existait (et existe toujours) une relation équivoque et fragile entre l'art et le pouvoir, et que dans ce cadre les catégories morales du «bien» et du «mal» ne sont pas des éléments d'analyse utilisables. Pourquoi trouve-t-on quand même des éléments du mouvement moderniste dans la culture «totalitaire»? Le modernisme avait-il en lui-même certaines tendances totalitaires? Comment réagissent les artistes aux transformations politiques? La collaboration ou la résistance étaient-elles les seules alternatives face à un régime répressif? Comment l'avant-garde individualiste pouvait-elle s'accommoder des tendances «col-

lectives» de l'Etat-nation? *Art and Power* pose ces questions auxquelles, sans un débat empreint d'une certaine maturité, aucune réponse ne peut être apportée.

Il a été dit par ailleurs que la compréhension des aspects apparemment incompréhensibles de notre passé s'inscrit dans l'acceptation des contradictions de notre propre histoire culturelle. On travaille de plus en plus dans ce sens tant sur le plan scientifique que dans le domaine de la muséologie. Le combat d'arrière-garde mené à Charleroi n'y changera rien.

Dirk Martin

* * *