

Constructing Luxembourg in exhibitions

Alors que le livre novateur de Pit Péporté, Sonja Kmec, Benoît Majerus et Michel Margue, présenté ci-contre par Bernard Thomas, se base essentiellement sur le discours historiographique et les manuels scolaires pour retracer la formation discursive d'une nation luxembourgeoise, l'exposition que consacre actuellement le Musée national d'histoire et d'art à la participation du Luxembourg aux grandes expositions universelles peut parfaitement être lue comme une analyse de la construction de cette même nation dans ses déclinaisons économique et culturelle par la manière de se présenter à l'étranger, comme « Un petit parmi les grands » selon le titre choisi par les commissaires Jean-Luc Mousset et Ulrike Degen, et cela un demi siècle avant Arthur Herchen. À la toute première exposition universelle, celle du *Crystal Palace* à Londres en 1851, le Luxembourg ne participe pas comme pays autonome, mais comme membre du *Zollverein*. Au XIX^e siècle domine presque exclusivement la production économique du pays et les commissaires successifs doivent surtout s'efforcer de convaincre le public que cette production mérite considération même s'il n'y a pas de grandes innovations technologiques à présenter. Dès Chicago en 1933/34 on essaie de vendre Luxembourg comme place financière internationale grâce à la création d'une bourse et grâce à la loi sur les holdings datant de 1929. Et penser qu'à Shanghai, les acteurs économiques ont fait défaillance ! Alors qu'en 1876 à Paris, le Luxembourg brille par son système scolaire (*tempi passati* ?), l'argument touristique reste longtemps en retrait ; dans une contribution annexe au catalogue, Guy Thewes montre son apparition à l'exposition de Paris en 1878 pour prendre une place plus importante dans les expositions des années 1930. Celles-ci font également découvrir la production artistique du Luxembourg, mais il s'agit essentiellement d'un art de propagande mis au service de la promotion touristique : art qui culminera aux expositions de Paris (1937) et New York (1939) avec les célèbres tableaux géants de Joseph Kutter, Harry Rabinger et autres, et l'exaltation d'une nation indépendante et laborieuse.

Dans le catalogue, Jean-Luc Mousset souligne à juste titre qu'avec cette exposition les organisateurs font œuvre de pionniers, car l'histoire des participations du Luxembourg aux expositions universelles n'a jamais fait l'objet de recherches historiques. Le catalogue est donc surtout un vrai catalogue, avec pour chaque exposition deux pages d'introduction relatant les objectifs généraux et les circonstances de l'exposition et soulignant les particularités de la contribution luxembourgeoise, suivies d'un certain nombre d'illustrations et de documents. Les articles d'interprétation, renvoyés à la fin du volume, sont par contre peu nombreux. Mais parmi eux il faut mentionner celui d'André Linden – un non-historien – qui, en prenant l'exposition de Bruxelles comme point de départ, montre les contradictions et les doutes qui s'emparaient des responsables lorsqu'il s'agissait de présenter le Luxembourg à l'étranger. L'auteur réussit à mettre en relief les tensions qui dominaient la société luxembourgeoise des années 1950 : le traditionalisme humaniste d'un Joseph Petit vers le progrès technique et le libéralisme d'un Carlo Hemmer

ou Jérôme Anders. Alors que Carlo Hemmer met en exergue, dans le catalogue officiel, la symbolique des matériaux utilisés : « L'ossature métallique marque l'importance que détient l'industrie sidérurgique dans la structure économique du pays ; la transparence des grandes surfaces vitrées doit signifier que ce pays est ouvert à tous les vents de l'esprit et à tous les courants d'échange. », Joseph Petit, dans une plaquette non moins officielle, trouve que « nous aurions pu et dû le dire avec plus de fleurs », fustige les menaces que RTL fait planer sur l'intégrité de la jeunesse et de la famille et s'inquiète des chances de survie de la sidérurgie luxembourgeoise. Et André Linden de conclure : « Ainsi, l'analyse des publications officielles pour l'Expo de Bruxelles laisse apparaître des différences fondamentales dans le 'champ de tension' caractéristique des années 1950 : clivages entre traditionalistes et modernistes, entre conservateurs et libéraux, entre cléricaux et anticléricaux, voire entre monarchistes et républicains. »

Bien d'autres aspects de cette exposition mériteraient des analyses plus poussées : depuis quand les pavillons luxembourgeois sont-ils ornés d'un buste du souverain, voir de toute une salle consacrée à la famille grand-ducale ? Quelle est la place réservée à la production culturelle du pays ? Quel est le message des nombreux films documentaires réalisés pour les expositions successives ? Il est dommage qu'un article analysant la contribution artistique aux expositions des années 1930 avec l'écllosion d'un art de propagande n'ait pas trouvé grâce aux yeux des éditeurs. Égratignait-elle l'aura de Joseph Kutter ?

En tout état de cause, l'exposition est une belle introduction à une question essentielle pour l'histoire dite nationale : alors que les participations successives avaient l'ambition de montrer le Luxembourg aux étrangers, elles révélaient surtout la manière dont le Luxembourg se voyait lui-même ! ♦

michel pauly

Carte postale montrant le pavillon luxembourgeois à l'Exposition universelle 1958, l'avenue du Benelux et l'Atomium (© MNHA, photo Tom Lucas et Ben Muller).

