



Théo Kerg

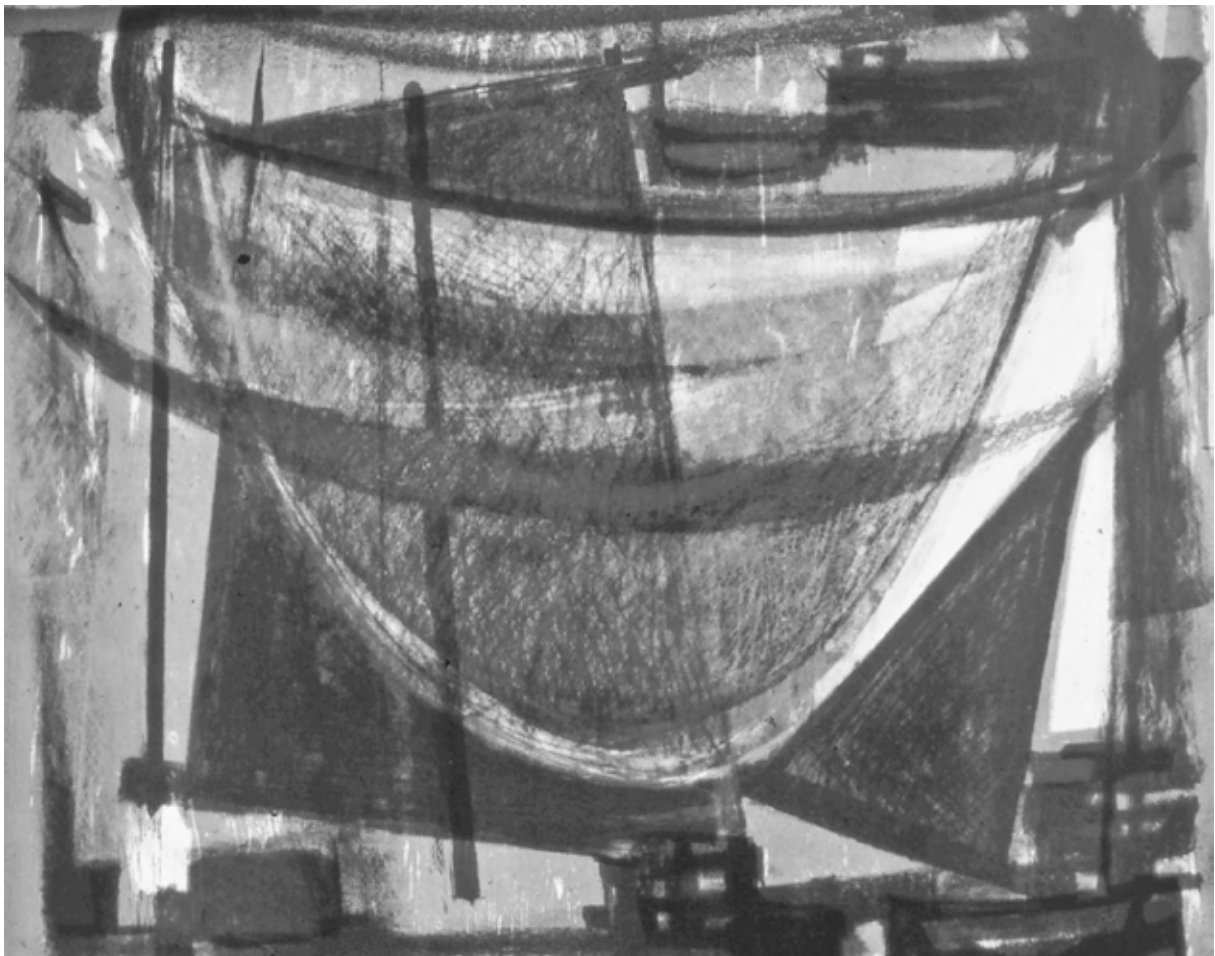
et ses rapports avec l'Italie dans les années cinquante.

Couverture: Théo Kerg devant un de ses tableaux, Paris, 1950. Foto J.L. Craven.

Table des matières

I. Théo Kerg et ses rapports avec l'Italie des années cinquante.

I.1. Théo Kerg et le milieu de «Numero»: revue et galerie des années d'avant-garde (1949-1955)	p. 9
I.2. Théo Kerg: les articles, les expositions et les prix en Italie (1949-1957)	p. 21
I.3. L'exposition de Théo Kerg à la « Galleria del Naviglio»	p. 39
Biographie	p. 49
Bibliographie	p. 65





Théo Kerg, "14 juillet au Pont Solferino", 1951, huile sur toile, 92 x 73 cm (7451), collection privée.

I. Théo Kerg et ses rapports avec l'Italie des années cinquante.

Théo Kerg, peintre, sculpteur, originaire du Luxembourg, parisien d'adoption, entreprend sa carrière artistique depuis sa jeunesse en suivant sa vocation. Le 11 octobre 1929 il s'installe à Paris, où il poursuit ses études à l'Ecole des Beaux - Arts, à la Sorbonne et à l'Institut d'Art et d'Archéologie. Le «voyageur solitaire»,² tel que le définit Denys Chevalier, tend à approfondir des choix artistiques différents par rapport à la tendance parisienne de l'époque. En effet, il subit l'influence et le charme de l'art abstrait. Dans les années trente, à Paris, la plupart des courants artistiques qui influencent la scène de l'art moderne se réfèrent au Cubisme ou au Fauvisme. Il existe, toutefois, un groupe d'artistes orientés vers l'art abstrait et Kerg partage bientôt la même tendance. Dès lors il décide de suivre les cours de l'artiste Paul Klee à l'Académie de Düsseldorf. En outre, l'expérience qui se révélera déterminante pour sa recherche artistique est son adhésion et sa participation active au groupe « abstraction-crétion » ayant son siège au 44, rue Wagram, Paris 8e. L'Association est née le 15 février 1931, sous l'impulsion du peintre et sculpteur belge Georges Vantongerloo (1886-1965) et du peintre hollandais Théo van Doesburg (1883-1931). Elle durera jusqu'en 1936, respectivement jusqu'en 1937, comme le pensent certains membres, en l'occurrence le peintre japonais Taro Okamoto (1911-1996). Le mouvement « abstraction-crétion » réunit les différents courants non figuratifs de l'avant garde; en dehors du membre Kerg, n'oublions pas de citer les principaux membres fondateurs comme Auguste Herbin (1882-1960), Jean Hélion (1904-1987), Jean (Hans) Arp (1886-1966), Piet Mondrian (1872-1944), Naum Gabo (1890-1977), Antoine Pevsner (1886-1962). Ce groupe prône l'art non figuratif et construit un forum pour l'art abstrait en Europe. Parmi ses collaborateurs, le mouvement regroupe aussi les diverses personnalités qui ont animé le mouvement de «Cercle et Carré». Dans la préface du catalogue de l'exposition « abstraction-crétion », de 1931- 1936, le comité organisateur explique que la dichotomie relevée dans le titre du groupe représente la pensée même de l'association; «abstraction» et art concret, dans le

¹ Madame Giorgia Marotta, licenciée en Histoire de l'Art, a commencé les recherches dans la revue «*Numero*» (1949-1953) de Fiamma Vigo, publiée à Florence, au cours des études pour sa Thèse de Spécialisation en Histoire de l'Art à l'Université de Sienne (2007-2008). Elle a passé sa Maîtrise en 2003, à l'Université de Florence avec une thèse concernant les aspects thématiques de la revue «*L'Immagine*» (1947-1951) de Cesari Brandi. Ensuite elle a travaillé, pour l'Ecole Normale Supérieure de Pise, sur le projet FIRB (2008-2011) concernant les recensions des expositions et les activités des expositions entre les années trente et les années quatre-vingts de Cesare Brandi relatif aux témoignages de la culture artistique entre le XIXe et le XXe siècle, (de Cavalcaselle à Brandi). Pour ce projet il y a eu collaboration avec la «*Fondation Memofonte* » (coordinateur du projet), l'Université de Florence (Faculté d'Ingénierie et Département d'Histoire de l'Art et du Spectacle) et l'Université d'Udine (Département Histoire et Tutelle des Biens Culturels).

² Denys Chevalier (par), *Théo Kerg Tactilisme lunaire et terrestre*, catalogue de l'exposition, Galerie Bellechasse, Paris, 3-30 novembre, 1959 ed. Dam, Paris, 1959, p. 21

introduction ... page	1
statistique française ..	2
statistique anglaise ..	3
béothy	4
bill	5
borgliardi	6
closon	7
fischli	7
fontana	8
garcin	9
ghiringhelli	9
gleizes	10
gorin	11
kandinsky	12
picasso	12
herbin	13
hona	14
jollitt	15
kerg	16
jelineck	17
licini	18
kobro	19
veronesi	19
moss	20
moholy-nagy	21
power	22
melotti	23
povorina	24
okamoto	25
regieni	26
seligmann	27
tandy	28
strzeminski	29
villeri	30
wantongerloo	31
gleizes	32

abstraction création art non figuratif 1935

4

prix .. **15** francs
étranger **20** francs

fig.1

sens de «création», sont les éléments qui constituent, sans autres alternatives possibles, l'esprit du mouvement. A ce sujet, G. Fabre déclare : « *abstraction-création* » réunissait ainsi tous les différents courants non figuratifs de l'avant garde [...] *Abstraction* parce que certains artistes sont arrivés à la conception de non figuration par l'abstraction progressive des formes de la nature. *Création* parce que d'autres artistes ont atteint la "non figuration" par une conception d'ordre purement géométrique ou par l'emploi exclusif d'éléments communément appelés abstraits tels que cercles, plans, barres, lignes, etc"³ Cette expérience a permis à Kerg de connaître de nombreuses personnalités importantes pour sa recherche artistique future, parmi lesquelles l'artiste italien Lucio Fontana.

En effet, Théo Kerg et Lucio Fontana font partie du mouvement «*abstraction-création* » la même année en 1934. Ils sont tous les deux présents dans la revue du groupe qui publie les photos de leurs œuvres et un texte qui manifeste l'adhésion totale de Kerg au groupe. En 1935, pour la première fois, ils figurent aussi dans la couverture du numéro 4 avec les autres artistes du mouvement. (fig. 1)

Dix ans plus tard, après l'expérience faite par Kerg dans le groupe « *abstraction-création* », le catalogue de Denys Chevalier rend compte de la première exposition individuelle de l'artiste en 1947, à Paris à la Galerie Bellechasse, en soulignant la transparence de ses œuvres, toutes fortement unies par une composition architecturale et une attention, plus ponctuelle, aux valeurs chromatiques et au signe.⁴

Théo Kerg vient en Italie pour la première fois en 1950, au début du mois d'octobre et visite à cette occasion les villes de Milan, Brescia, Venise, Florence et Rome. Il arrive dans la capitale romaine le 12 octobre et visite la cité du Vatican, la Basilique Saint Pierre ainsi que les musées du Vatican.⁵ En 1949, peu de temps avant sa première venue en Italie, Kerg a collaboré comme correspondant de la France, à la revue italienne «*Numero*» dont le siège est à Florence. «*Numero*» est soit une galerie d'exposition de 1951 à 1977, soit un périodique d'avant garde, publié à Florence par Fiamma Vigo, de 1949 à 1953. À son activité mercantile il faut surtout ajouter son importante fonction comme centre propulsif des activités artistiques et culturelles. En effet, dans son articulation complexe, la galerie réunit les diverses expériences artistiques et littéraires nationales et internationales. Parmi les événements, il y a le témoignage de l'existence d'un lien solide entre «*Numero*» et la France, un lien représenté par ceux qui ont choisi Paris

³ G. Fabre (par), *abstraction-création 1931-1936*, catalogue de l'exposition, Musée d'art moderne de Paris, le 16 juin-17 septembre 1978, Paris, 1978, p.11

⁴ Denys Chevalier (par), *Théo Kerg Tactilisme lunaire et terrestre*, cit, p.4

⁵ Archives Théo Kerg, Biographie par Carlo Kerg.



Théo Kerg, “Filets suspendus”, huile sur toile, 1951, 60 x 73 cm, collection privée.

comme le lieu de leur activité artistique comme Théo Kerg, justement, et d'autres personnalités artistiques telles que, par exemple, Henri Goetz, Alberto Moretti et Gianni Bertini.

I.1. Théo Kerg et le milieu de «Numero»: revue et galerie dans les années d'avant garde (1949-1955)

La galerie et la revue homonyme d'avant garde «Numero», est une «*vitrine de mouvements novateurs*»⁶, animée par le rôle intellectuel de l'artiste et galeriste Fiamma Vigo. Argentine de naissance, elle a adopté Florence comme lieu de résidence pour étudier la peinture, de 1924 à 1926, des années où la ville n'était pas particulièrement vivante au point de vue culturel et artistique. Il reste peu de chose de son œuvre picturale. Rares sont ses attestations qui sont toutes datées autour de 1949. Cela va de l'essai «*Armonia*» dans la revue «*Base*», à l'éditorial d'ouverture pour le premier fascicule de sa revue «*Numero*», aux thèses contenues dans son écrit contemporain «*Armonia e Numero*», publié dans les trois premiers fascicules de la revue. Il est intéressant de remarquer que les collaborations de Kerg avec l'Italie ont comme point d'appui et de départ, justement la ville de Paris. A la fin des années vingt, Fiamma Vigo vit la même expérience que Kerg à Paris, c'est-à-dire la période de sa formation culturelle et artistique. Son lien avec la France est très étroit et personnel: c'est probablement à partir de cette période parisienne que Fiamma Vigo commence à instaurer un circuit professionnel de relations avec les milieux culturels de cette ville. On peut donc imaginer que Fiamma Vigo et Théo Kerg aient eu vraisemblablement des connaissances communes et que Paris ait été leur centre propulsif d'intérêt artistique dans les années qui précèdent leur collaboration.

Quand Fiamma arrive dans cette ville en 1926, elle est très jeune, n'a que dix-huit ans, s'inscrit à «*l'Académie*» et suit les cours tenus par André Lhote. Dans les années au cours desquelles Fiamma débute dans sa carrière artistique à Paris, les présences féminines dans le monde de l'art, dans les Salons ainsi que dans les cercles surréalistes, ne sont limitées qu'à de sporadiques participations subordonnées à la présence de leurs compagnons: Sophie Tauber Arp, Sonia Delaunay, Katarzyna Kobro, compagnes d'illustres artistes. Elles comptent parmi les rares femmes qui ont amorcé un parcours autonome au féminin et qui ont réussi en partie à surmonter les difficultés de l'impact paritaire. Dans la seconde moitié des années trente, Fiamma Vigo expose au «*Salon des Surindépendants*», fréquenté aussi à l'époque par le jeune Pierre Descargues, tandis que Théo Kerg expose au Salon de «*L'Art mural*», dans le cadre de

⁶ M. Messina (par), *Fiamma Vigo, l'estetica del numero e gli anni di Parigi*. Dans R. Tolu et M. Messina (par), *Fiamma Vigo e «Numero». Una vita per l'arte*, catalogue de l'exposition, Archives de l'Etat, Florence 7 octobre – 20 décembre 2003, Cento Di, Florence 2003, p. 22



Théo Kerg, huile sur toile, 28 x 34 cm, ~1953, collection privée.

l'Exposition internationale en 1937, avec une première peinture « murale » abstraite. Puis il est l'un des artistes présents à la Galerie Bellechasse à partir de l'année 1947.

Soutenue par Alberto Sartoris, et conformément à ses études et à ses idées qui avaient mûri en elle comme peintre, Fiamma Vigo, ainsi que Théo Kerg, choisissent d'appuyer avec vigueur la ligne de l'abstraction par l'intermédiaire de la revue «*Numero*». C'est à ce moment-là qu'elle se rend compte que le moment est venu de définir son identité propre de peintre, capable d'exercer une pensée critique sur les problématiques de la syntaxe et de la grammaire de la peinture, avec une approche visant les données structurales, propres à l'architecture. Significatif, ici, est son rapport solidaire avec des architectes et le fait d'avoir sollicité dans sa revue des réflexions concernant l'architecture contemporaine. Elle collabore avec le groupe *Mac* de Milan, dont les auteurs entretiennent des relations avec la librairie «*Il Salto*» également de Milan, et à Rome avec la galerie-librairie «*l'Age d'or*» de Dorazio et Perilli ; comme toile de fond, l'œuvre d'Alberto Moretti, agissant comme paradigme. Alberto Sartoris avait été engagé dans le projet «*Cercle et Carré*» qui réunissait, dans son court laps de vie, diverses personnalités telles que Mondrian, Torres Garcia, Arp, Russolo et Prampolini. Cette initiative a inspiré la revue de Fiamma Vigo; en effet, les pages de «*Numero*» contiennent des articles traitant l'art aussi bien que la musique, le théâtre, la poésie, la culture populaire et la psychologie.

En 1949, grâce à ces échanges et à ces confrontations, naît la publication de la revue, animée par la ferme volonté de divulguer et de faire comprendre l'art abstrait à Florence, ville rempart de la culture figurative et retranchée derrière des positions conservatrices. Par l'intermédiaire de la revue internationale naissante, Fiamma Vigo vise à diffuser un essai terminé en 1947 ; il s'agit de l'analyse du nombre d'or en peinture et en architecture, capable de justifier par des argumentations scientifiques l'art abstrait.⁷ A cette revue ont ensuite collaboré des noms prestigieux dans le domaine de la littérature et de l'art, du théâtre à l'architecture ; de Léon Prébandier à Pierre Descargues et Théo Kerg, déjà cités, du critique Charles Estienne aux artistes Henri Goetz, Pol Bury et Christian Dodremont (ce dernier, provenant du groupe de la revue «*CoBrA*, “), ainsi qu'aux critiques italiens Giuseppe Marchiori, Gillo Dorfles et Giusta Nicco Fasola. Dans ses pages sont recensés des livres qui ont encore une importance capitale de nos jours, comme «*L'art abstrait*» du critique Michel Seuphor qui a aussi contribué au développement théorique de «*Cercle et Carré*». Tout ceci voit le jour dans la seconde moitié des années quarante, au moment où Fiamma Vigo a commencé à ouvrir son atelier, «*rue des*

⁷ Cette étude représentait un véritable manuel de préceptes de compositions, qui à travers un survol historique allant de l'art égyptien à l'âge contemporain, témoigne fermement sa propre foi en «*Numero*». Cet essai va attester la modalité d'action à poursuivre dans la revue ainsi que la ligne d'action de la galerie. En effet, dans ses premières parutions, la revue avait comme devise la phrase éloquent de Pythagore: «l'évolution est la loi de la vie. Le nombre est la loi de l'univers. Et l'unité est la loi de Dieu». «*Numero*», a. I n.1, septembre-novembre 1949, p.1



Théo Kerg, “gouache”, 20 x 29 cm, 1949-50, collection privé

Artistes », aux amis littéraires, aux architectes et aux artistes afin de créer des occasions de rencontre et de débats sur l'art et sur l'avant garde. Par la suite, à partir de 1951, le siège s'installe au « *bar Cennini* », rue Cavour. Ainsi, la galerie et la revue deviennent non seulement le creuset de jeunes artistes, d'intellectuels agités et d'anticonformistes, ouverts à des expériences et à des recherches dans les domaines allant des arts visuels aux arts littéraires et musicaux d'avant-garde ; mais elles deviennent également le lieu d'échanges et de réflexions intellectuelles. La revue est traduite en français, en anglais et en allemand, devient internationale et est animée par des personnalités comme Sylvano Bussotti, Giuseppe Chiari, Edoardo Sanguinetti, Emilio Vedova, Giuseppe Capogrossi et Emilio Scanavino.

A ce propos, la description que Carlo Cioni nous fait du milieu, ou mieux, de l'ambiance de « *Numero* », nous permet d'entrer dans l'esprit de l'époque: « *Le climat de la galerie dans ces années-là était très particulier. Il y avait un va-et-vient continu d'artistes, jeunes surtout, parmi lesquels beaucoup d'étrangers parce que «Numero» s'était fait connaître à l'époque de la revue et ceux qui passaient par Florence ne manquaient pas de rendre visite à Fiamma. Avec ces artistes on échangeait des idées, on confrontait le travail, bref, l'ambiance était très vive et favorable à qui, comme moi, poursuivait sa formation [...]* »⁸

L'activité des expositions de la Galerie « *Numero* » reflète la même hétérogénéité théorique que la revue, parce qu'elle opère la sélection d'un art abstrait tourné vers le versant géométrique aussi bien qu'informel, ce qui est attesté par les présences des artistes Plinio Mesciulam, Gianni Bertini et Achille Perilli.

En effet, dans la ville de Florence de l'après guerre, la revue représente un centre d'idées et de mouvements artistiques. Dans ce réseau touffu de rapports, les collaborateurs, artistes et critiques, ont le rôle d'intermédiaire avec les galeries européennes, en particulier les parisiennes, ce qui permet à Fiamma Vigo de créer des relations plus ramifiées.

Alberto Moretti, artiste et collaborateur actif de « *Numero* »⁹ contribue au fonctionnement de la galerie à côté de Fiamma Vigo, surtout sur le plan de l'organisation. L'esprit de « *Numero* », selon Moretti, « *est bien vite celui d'une galerie dont l'ouverture internationale expose le travail des artistes considérés les plus actuels.* »¹⁰ En France, Fiamma Vigo connaît Magnelli et d'autres peintres de la galerie Denise René. Elle fréquente les ateliers de Dewasne, du sculpteur

⁸ F. Gori, M. Bini (par), *Firenze/Ricerca – Arti visive, Documenti ed esperienze dal dopoguerra ad oggi*, cit., pp.73-74.

⁹ Dans une interview de Moretti contenue dans S. Ragonier *Alberto Moretti*, R. Tolu et Messina (par), *Fiamma Vigo e «Numero»*. *Una vita per l'arte*, cit., p.140, on peut lire: «Dans le climat fervent de l'après guerre dans une perspective du nouveau, moi et Fiamma Vigo étions unis par le sens de la Révolte et de la recherche».

¹⁰ Ibidem



Théo Kerg, "Matin", huile sur toile, 46 x 38 cm, 1950 (5550), collection privée

Emile Gilioli, de Zao Wou-Ki, de Poliakoff et d'autres artistes.¹¹ Les revues comme «*Art d'Aujourd'hui*» porte-parole de la galerie de Denise René, comme «*CoBrA*», qui divulguent le nom de l'informel en Europe entre 1948 et 1951, et comme «*Rixes*» et «*Cimaise*», sont autant de publications douées d'un souffle vital international avec lesquelles Fiamma Vigo est en relation et dont elle surveille les développements. Les recensions parues au cours du temps dans «*Numero*», le documentent largement. Ainsi, cet échange de collaboration réciproque permet aux expositions tenues à la galerie «*Numero*» d'être recensées par ces revues en France.

Au cours des deux années, de 1949 à 1951, la revue est un lieu de rencontre du débat culturel qui agite le milieu d'avant-garde : d'un côté, les recherches sur le versant de l'art abstrait, sur la polarité abstraite-concrète¹² commune et, de l'autre, plus en général, cette dernière opposition avec la ligne de la figuration. En 1947, Gaston Diehl dédie un numéro spécial de la revue «*Cahiers des amis de l'art*» à une enquête qui a pour titre «*Pour et contre l'art abstrait*» avec les contributions et les témoignages d'artistes et de critiques.¹³ Dans ce sens, le rôle des critiques est décisif, parce qu'ils regroupent les artistes en fonction de leur sensibilité; la confrontation exprimée dans l'enquête menée par Diehl, permet d'explicitier les diverses positions soutenues dans le climat artistique parisien. Léon Degand soutient l'abstraction par un lexique géométrique déclaré, soutenu par la «*Galerie Denise René*» et, à partir de 1949, par la revue «*Art d'Aujourd'hui*» et par l'abstraction dite «lyrique», soutenue par Charles Estienne et Pierre Descargues. A ces supports s'ajoutent un troisième, celui du groupe «*Jeunes Peintres*», résultat d'un compromis entre la figuration et l'abstraction, lui aussi en forte opposition avec l'abstraction géométrique.

Entre 1949 et 1950, Théo Kerg écrit son premier article intitulé «*Voilà mon point de vue*» dans la revue «*Numero*»¹⁴ où, fort de son expérience précédente dans le groupe «*abstraction-création*», il exprime avec fermeté sa position au sujet de la querelle sur l'art abstrait et explique comment il est possible de passer de l'art abstrait à la couleur et au signe. A la théorie fait suite la pratique, puisqu'il met par écrit, ce qu'il poursuit parallèlement dans sa recherche picturale.

¹¹ Moretti, dans une autre interview donnée à qui écrit en mars 2008, dit: «Je me souviens d'un soir où nous allâmes dîner chez Zao-Wou-Ki et nous mangeâmes chinois, ce fut amusant». Interview donnée par l'artiste le 24 mars 2008 dans son habitation de Carmignano, Prato.

¹² Le mouvement abstrait-concret encouragé par Venturi en 1949 dans L. Venturi *Astratto-Concreto*, «La Biennale di Venezia», a. I, n.2, octobre 1950, p.11. Voir aussi E. Di Martino (par) *Otto pittori italiani 1952-1954. Afro, Birolli, Corpora, Moreni, Santomaso, Vedova*, catalogue de l'exposition, Stand D'art Contemporain, Rome, 14 mai-7juillet 1986, éd. De Luca, Rome-Milan 1986.

¹³ Dans son article, Diehl prend une position à l'intérieur des tendances artistiques, parvenant même à se contredire quand il déclare: «*Un mouvement vaste et cohérent [...] que nous ne pouvons pas aligner l'un à côté de l'autre et le classer sans risquer la confusion*» La contradiction exprimée par le critique résulte de la double nécessité de vouloir insister d'un côté, sur la force et sur la vitalité d'«*un courant d'art abstrait qui implique des artistes plus ou moins proches*» et, de l'autre, de la tentative de vouloir «*tracer les distinctions esthétiques*». Diehl, *Pour et contre l'art abstrait*, cit., p.20

¹⁴ Théo Kerg, «*Ecco il mio punto di vista*», «*Numero*», a. I, n.2, novembre-janvier 1949-1950, p.4



Théo Kerg, "Le soir", huile sur toile, 46 x 61 cm 1956 (8556), collection privée

Dans son article nous lisons: *«Faut-il faire de l'art abstrait ou du figuratif ? Trop de mauvaise littérature, trop de parti pris sur cette question ont troublé les amants de l'art ainsi que les artistes et ont retardé la formation d'un langage universel fondé sur les recherches picturales et ce demi- siècle. Enfin, il serait temps de s'entendre. Mon maître, Paul Klee, me disait: «l'art abstrait est un piège et le plus grand danger pour ceux qui sont atteints de cécité picturale».*¹⁵ (..) *Je crains que beaucoup n'aient pas compris ceci, et qu'ils rendent stérile l'art abstrait qui est toutefois très riche. En effet, ce n'est pas seulement pour une question de points, de lignes ou de figures géométriques qui jusqu'à Paul Cézanne avaient été amplement proposées et explicitées, mais aussi parce que ces formes étaient chargées de quelque chose en «plus», quelque chose qui les rendait humaines et chargées de suggestions.[...] Je me suis occupé de cet art quand j'appartenais au groupe «abstraction-crétation», mais je me suis rendu compte que cela ne suffit pas et qu'on peut ajouter quelque chose de plus humain. L'humain, voilà ce qui est vraiment français!*

*Avant tout la couleur, la belle couleur dont la lumière, la valeur, la consonance et la dissonance font vibrer de joie le cœur et la main de tout véritable artiste, qui ne peut voir un vieux mur aux craquelures multicolores, ni une orange sur une nappe jaune, ni la ligne ensuite, le contour élégant d'une barque ou le rythme lent d'un pêcheur, sans les débarrasser de leur côté littéraire pour ne conserver que l'enchantement d'une toile aux couleurs riches et pures, aux rythmes intenses. [...] J'ai renoncé à la perspective linéaire et corporelle; optant pour une superposition, une juxtaposition de l'écran, où la transparence a un rôle très important, où la vibration des couleurs, le degré calorifique, leur valeur spatiale, l'intensité harmonique et dissonante, les couleurs complémentaires, les locaux et le modelage s'organisent selon des rythmes à trois dimensions: l'espace est suggéré et le tableau reste mural. Cela fait exalter la composition par la couleur. Mais la composition qui passe par la construction, par la carcasse linéaire, conserve également sa valeur entière. Souvent, la nature nous offre de semblables compositions déjà faites. Le cubisme a remis en valeur cette discipline, ce jeu éternellement renouvelé de courbes et de contre courbes, de plans fermés et de lignes libres».*¹⁶

Deux ans avant cet article, en 1947, Kerg expose pour la première fois ses lithographies¹⁷ à la Galerie Bellechasse de Paris,¹⁸ ce qui lui vaut d'être particulièrement prisé de la part de Gaston Diehl; en effet, Diehl, biographe de Matisse, définit dans la *Gazette des Lettres* les

¹⁵ Ibidem

¹⁶ Ibidem

¹⁷ Théo Kerg expose 40 lithographies

¹⁸ En 1947, Kerg habite dans un petit appartement juste au premier étage de la Galerie Bellechasse



fig. 2 Théo Kerg dans son atelier à Paris. Foto: Jean Boyé, 1953

lithographies de Kerg comme chargées d'une «monumentalité surprenante»¹⁹ : »*Par ses valeurs de blanc et noir rigoureusement orchestrées, Théo Kerg parvient à donner à la lithographie une monumentalité étonnante, une sobre ordonnance qui tient compte cependant des moindres détails expressifs*»²⁰. Cette mise en relief des qualités d'illustrateur permet à Kerg de participer, la même année, à la réalisation graphique du livre de poésies de Paul Eluard, avec 20 bois gravés (xylographies).²¹ D'autres expositions font suite à cette première exposition à la Galerie Bellechasse; celle du mois d'avril 1948, où Kerg expose ses 10 lithographies réalisées pour «*Le Cimetière marin*» de Paul Valéry (1871-1945), à l'occasion de l'exposition des dessins de Paul Valéry dans la même galerie et celle du mois de décembre, intitulée «*Genèse d'une Oeuvre*», où Kerg présente pour la première fois ses travaux à l'huile sur des sujets marins. L'année suivante, en 1949, les pages de la revue «*Numero*» relatent justement cet événement.²² La note de l'article déclare qu'avec cette exposition Kerg parvient pour la première fois à une synthèse formelle de haute qualité, confirmée par l'enthousiasme de la critique et des collectionneurs. En 1950, après un séjour dans le Finistère, Kerg expose pour la deuxième fois ses œuvres de sujet marin et, à ce propos, dans la revue «*Combat*,»²³ Marester dédie un article à l'artiste et explique que les objets sont devenus un «*prétexte plastique*»²⁴, ils n'ont pas complètement disparu mais l'essentiel réside dans le mouvement d'une ligne ou dans le jeu des taches de couleur et de la forme.

A Paris, entre-temps, l'art non-figuratif devient l'objet de vives discussions et sollicite la confrontation sur ce thème non seulement des artistes comme Kerg, mais aussi des jeunes critiques français tels que Descargues et Charles Estienne, qui collaborent simultanément sur «*Numero*». Pierre Descargues recense des œuvres d'artistes de l'avant garde abstraite française et Charles Estienne, défenseur de l'art abstrait, soutient dans ses pages dans la revue «*Combat*», les artistes de la galerie Denise René. Cette galerie, à partir de la fin des années quarante, ne propose à Paris que des représentants du cercle de l'art abstrait concret, de Vasarely à Arp, Herbin et le groupe Espace. La ligne de cette galerie a des intérêts semblables à ceux de Fiamma Vigo, non seulement pour ce qui concerne son obstination ferme de diffuser et de défendre l'art

¹⁹ Archives Théo Kerg, Biographie par Carlo Kerg

²⁰ Ibidem

²¹ P. Eluard, *Dignes de vivre*, Editeurs des Portes de France à Porrentruy, 1947

²² A la suite de l'article publié par Kerg dans «*Numero*», une note signale: «*Théo Kerg a exposé en mars- avril 1949, pour la première fois, un ensemble de cette synthèse à la Galerie Bellechasse, 266, Bd Saint Germain à Paris. Suite à l'encouragement reçu de la part d'amateurs et collectionneurs d'art, il a pensé exposer pour une deuxième fois en février 1950, dans la même galerie, réunissant le résultat des recherches faites en 1949, dans la solitude du Finistère*». Théo Kerg, *Ecco il mio punto di vista*, «*Numero*», a.I, n-2, novembre-janvier 1949-1950, p.4

²³ G. Marester, *Les œuvres de Théo Kerg à la Galerie Bellechasse*, «*Combat*» 20 mai, 1950 Archives de la bibliothèque Kandinsky, Centre Pompidou, Paris.

²⁴ Ibidem



fig. 3 Théo Kerg dans son atelier à Paris, 1955

abstrait, mais aussi pour sa manière d'établir la promotion d'espaces d'expositions dans le but d'affirmer des artistes débutants.²⁵ Dans cet esprit, la même période, Fiamma Vigo instaure aussi des rapports avec d'autres galeries parisiennes dirigées la plupart par des femmes, telles que la galerie Maeght, Jeanne Bucher et Arnaud, qui constituent une présence forte et décisive en France. En 1951, Fiamma Vigo accueille à Florence les artistes provenant de la Galerie De Beaume et se lie solidement avec la galerie Arnaud de Paris qui, en 1952, présente les expositions des artistes de «Numero», tels que Paola Mazzetti, Martin Krampen, Alberto Moretti et Robert Lapoujade qui organisent leur travail dans la galerie florentine. Il faut rappeler aussi l'exposition de *l'Atelier 17*, tenue en décembre 1954 à Florence et celle de 1959, de *l'Antipoète* de Paris, ainsi que les collaborations avec la Galerie Denise René, centre incontesté de l'avant garde abstraite parisienne.

Enfin, il est intéressant de noter que dans les années cinquante et soixante, Fiamma Vigo a un rôle décisif pour ce qui concerne le soutien des jeunes artistes, de Öyvind Fahlström à Helen Ashbee et Henri Goetz, parfois dès leurs premières expositions. Désormais, les portes sont ouvertes aux nouvelles propositions de la part des artistes, parmi lesquels Kerg, à leurs expérimentations ainsi qu'à leur rapide participation active dans la revue «Numero».

I.2. Théo Kerg: les articles, les expositions et les prix en Italie (1949-1957)

Théo Kerg devient l'un des principaux correspondants de «Numero» de la France.²⁶ (fig.2-3) Dans une recension, Robert Vrinat décrit le profil des principaux collaborateurs de la revue, parmi lesquels celui de Théo Kerg, en ces termes: *«Parmi les collaborateurs l'œuvre d'un artiste: Théo Kerg [...] Il arrive parfois de n'observer l'œuvre d'un peintre que d'une perspective normale. L'œuvre de Kerg demande une réflexion, afin de la juger selon son évolution. En effet, quiconque, mis en présence simultanée de ses expositions parisiennes (mai 1948, décembre 1948, juin 1949) observant ses dessins et ses lithographies, pourrait penser qu'il s'agit d'une production faite en trois ans de travail seulement. Si l'on voulait donner un titre à une étude sur cet artiste, le plus approprié, banal qu'en apparence, serait: " Diversité et unité dans l'œuvre de Kerg". Cette unité se manifeste avec évidence dans l'évolution de sa matière, des lithographies sur des thèmes d'urbanisme aux dernières toiles représentant des rythmes marins de barques et de filets. Mais la diversité s'accroît quand on apprend que les*

25 Toutefois, les deux galeries se différencient parce qu'elles avaient une sélection différente parmi les artistes proposés: Denise René opte fermement la ligne abstraite-géométrique, les choix opérés par Fiamma Vigo, au contraire, resteront toujours ouverts à tout type de recherche dans le domaine abstrait.

26 A partir de 1953, Théo Kerg devient le propriétaire d'une habitation avec atelier, 203, Rue Saint Honoré à Paris.



fig. 4 Théo Kerg, "Le port ensoleillé", 38 x 46 cm, 1951, collection privée

peintures à l'huile ne sont le fruit que de deux ans de recherche et que, simultanément, Kerg entreprend, perfectionne et mène à terme des toiles à l'aspect opposé».²⁷

Toujours selon Vrinat, « *Kerg est un artiste complet, dont la vaste culture et la passion pour l'art lui ont permis d'assimiler les diverses tendances de l'art de son époque, de l'impressionnisme au fauvisme, du cubisme à l'art abstrait et en faire une matière personnelle. D'ailleurs, l'esprit scientifique de Kerg saisit l'essence des différentes orientations et les transforme en sa substance propre. Le signe éternel abstrait, qui fond avec le milieu, se ferme à présent, de manière plus personnelle et plus voulue. (Théo Kerg, *Chalands dans la nuit; Doux balancements, Un jour de grand soleil* »). (fig.4) Vrinat souligne aussi l'aspect musical de la peinture de cet artiste qui sait jouer de l'orgue et dont le père est organiste à l'église. Vrinat fait remarquer le contraste intéressant qui existe, en termes d'appartenance historique, entre la peinture de Kerg et la musique d'orgue, sans toutefois trop se surprendre, puisque les jeux de nuances et de tonalités diverses dont est doué cet instrument sont présents aussi dans les peintures de l'artiste et s'alternent avec les nuances de l'âme.*

Pierre Descargues, dans ses écrits sur l'artiste, met en évidence l'architecture solide que le peintre confère aux lignes et à la lumière,²⁸ tandis que Gaston Diehl, dans une de ses réflexions sur Kerg, s'arrête sur son univers intérieur.²⁹ Après la deuxième guerre mondiale, au moment où Kerg commence sa collaboration avec «*Número*», nous voyons déjà la puissance de sa peinture, tout son jeu de formes et de couleurs qui adhèrent à la «*peau de la matière*», implantées de manière à mettre en évidence un certain dynamisme et comme inspirées par le microcosme.³⁰ Selon Bouret, ce type de peinture est très proche de celui de Manessier ou de Corpora³¹, en se référant aux peintures présentes à l'exposition tenue en 1951 à la galerie parisienne Drouant-David et réalisées par Kerg lors de son séjour en Bretagne et à Collioure.³² L'artiste commente

²⁷ R. Vrinat, *Francia – I nostri collaboratori – Théo Kerg*, «*Número*», a.II, n. 3, mai-septembre 1950, p. 6. L'article de Vrinat est repris par l'article publié la même année dans «*Les Presses Littéraires*».

²⁸ P. Descargues, *Du côté de l'abstrait*, «*Arts*», mars, 1947, p. 2

²⁹ «*Parti de l'abstraction, ou plutôt de ce que l'on a coutume d'appeler ainsi, Kerg a compris que l'art pour l'art, le jeu esthétique sont vides lorsque l'homme est absent. La présence humaine, qui seule donne un sens au plaisir plastique, qui le multiplie et l'enrichit, lui est donc devenue indispensable. Ce qui est plus particulier à Kerg, c'est l'exceptionnelle qualité de son œuvre. L'ensemble de gouaches, dessins à la plume ou au crayon, lithographies, toiles...présenté par la Galerie Bellechasse, révèle un artiste qui, sans doute parce que ses dons plastiques et son besoin d'expression se sont rejoints, donnent l'impression d'arriver à un épanouissement. Kerg organise avec un sens musical évident le rythme du tableau : verticales et horizontales, droites et courbes se répondent; le jeu et la variation de la couleur donnent aux gouaches et aux toiles un charme extrême. Mais ce ne sont là pour Kerg, que moyens de fixer la sensibilité, de l'écouter, de l'exprimer. Tartanes et lamparos, remmailleuses, Catalanes, hommes traînant des filets, nuit sur la Seine...sont traités avec un égal souci de la plastique et du contenu humain. Ainsi, sans se séparer de sa génération, Kerg peut vivre sa propre aventure et avoir une originalité très accusée.*» G. Diehl, *Pour et contre l'art abstrait*, cit.

³⁰ J. Bouret, *Théo Kerg*, «*Arts*», 29 février, 1952.

³¹ Ibidem

³² Au cours de l'été 1948, il se trouvait précisément dans la région de Douarnenez en Bretagne. L'œuvre, qui a comme titre *Collioure*, de 1948, est reproduite dans l'article.

IL TEATRO A PARIGI

di ANNE GUASTALLA

A stagione inoltrata è difficile scegliere allo scopo di parlare qualcosa delle molte novità e riprese, e non si può citare tutto: gli spettacoli allestiti da Jean Louis Barrault, nei quali la pantomima si unisce spesso con l'espressione calma dei problemi più interiori; il teatro di Giraudoux la cui poesia e potenza sono particolarmente sensibili nella messa in scena di Jouve; l'opera di Roussin piena di vita e di «humor» sia per le sue qualità drammatiche sia per la recitazione fessiva ed espressiva dei suoi interpreti; l'attività della Compagnia Grotti-Hussnot, la quale eleva gli spettacoli in una ricerca costata di stile; il tentativo audace e particolarmente felice dell'attentato teatrale dell'opera di Rimbaud nella «salon en fer».

Jean Louis Barrault ha messo in scena, con la collaborazione di André Glide, il processo di Kafka. Ci si potrebbe domandare come egli riesca ad esprimere quell'atmosfera, che, partendo dal mito, del sogno e dell'irreale ci dà dalla vita quotidiana un'esperienza più intensa e più viva di un quadro fedele. Questo anzitutto grazie alle scenografie di Labisse, volutamente sobrie e tetre: la facciata della «giustizia» è quella di un fabbricato enorme, con molte finestre, ma con seri accessi, mura ostili e truce, in cui l'uomo Joseph K. — cioè lo stesso Barrault — farà fatica a penetrare. In una scena successiva Joseph K. s'introduce nei corridoi della giustizia, ed troviamo in un sotterraneo profondo dove attende febbrilmente la staffa degli accusati dai grai inquilati, dalle barbe e dai mantelli grigi, essi connotano violentemente con la massa pesante inerte, minacciosa di questo anero sordido nel quale non si riesce ad immaginare l'uscita e che sembra appartenere ad una scala senza una misura comune alla scala umana. Siamo presi da un senso di angoscia e di assurdo di cui non potremo più liberarci. Tutt'altro stile è quello dell'ufficio di Joseph K. Vi è qui una trovata nella messa in scena: questo si svolge simultaneamente su due piani: in basso Joseph K. si affanna e tette e a punto gli atti del processo; in alto, in faccia a noi, si trova il suo ufficio, dove si agitano segretari e clienti, due risuonano diversi telefoni, le cui suonerie si mescolano al ritmo imperurbabile della macchina da scrivere. Continuamente i mezzi di espressione sono tanto più violenti quanto semplici e spogli. L'atmosfera è tesa, l'angoscia prende alla gola. Siamo alla presenza di un universo dal quale non possiamo staccarci ma neppure penetrare; Barrault ha saputo incarnare questo personaggio, che con la sua logica umana da cui mal si stacca, non ha potuto penetrare nel mondo della giustizia, e morirà « come un cane » vittima di essa.

Ma in «Les fourberies de Scapin», Barrault è più che mai a suo agio, gli stmi grigi di essere riuscito, pur restando fedele al mondo poetico di Molière, a rinnovare comunque lo spirito di questo teatro. Qui tutto è salì e spediti mistificazioni e letrighi in un'atmosfera effervescente d'umor e di vita, in una coreografia di Christian Bizard, il quale ha saputo, anche lui, allontanarsi dalla concezione classica: due grandi scalinate limitano di lato la scena, in fondo vi è un piano sopraelevato; costumi e scene di un colore grigio, omogeneo, luminoso, schiarito soltanto da qualche nota di colore vivo; personaggi e scene formano un tutto, di un brivo, di una luce, un'unità assolutamente eccezionale. È un rimprovero da muoversi a uno spettacolo quello di avere espresso troppa vita e movimento, nello svolgersi di uno stile perfezionista adatto al testo interpretato? In ogni caso questo sarebbe l'unico rimprovero che si potrebbe muovergli, qualora ne avessimo il diritto.

Louis Jouve dopo la ripresa del «Docteur Knock» ha riproposto «Ondine» di Giraudoux. Non sappiamo se si deve rimpiangere Madeleine Queray nella parte di Ondine o rallegrarsi della recitazione di Dominique Blanchard. Questa incarna bene il personaggio, mezzo fatto e mezzo reale di cui lo stesso Giraudoux ha detto: «La natura di Ondine è la natura stessa di sono grandi forze intorno a Ondine... Ondine è un sogno».

Questo gusto di Giraudoux per il fantastico e l'umano che ritroviamo nella maggior parte delle sue opere, romanzi o lavori teatrali, si concede via libera, modo particolare in «Interezza» e «Ondine».

Dapprima essa si esprime mediante la giusta opposizione del mondo totalmente folto di

Ondine e delle altre Ondine, coi diversi personaggi che affermano una umanità realista ed effervescente, la quale non può essere messa in dubbio in nessun momento. Eugenia ed Augusta, sventori adottivi di Ondine, la cui calda affabilità contrasta con la recitazione intensa energica di Jouve nella parte del cavaliere Hans, che non nasconde i sentimenti via via più violenti da lui provati di fronte a Ondine. Quando appare al primo atto nella capanna dei pescatori tra le reti tese, tutto in lei compare a darci un'impressione violenta di sogno e allucinazione, di luce e di incanto; i suoi lunghi capelli biondi sciolti sulle vesti di velo leggero, i suoi piedi nudi, la sua espressione ferma e innocente ad un tempo, la sua voce vibrante ma chiara, i suoi grandi occhi che sembrano fissare un mondo dove a noi è proibito l'accesso, i suoi gesti lenti e misurati che danno a ciascuna delle sue intonazioni un senso che penetra ancor più profondamente delle parole stesse.

La messa in scena di Jouve sottolinea mirabilmente questo gusto di Giraudoux per il fantastico ed il magico, siamo sempre nella capanna dei pescatori, l'ambiente non è cambiato perché i muri sono divenuti trasparenti ed al di là il mondo delle Ondine appare bruscamente in lampi di luce; da ogni parte sorgono Ondine che lanciano invocazioni e minacce verso quella di loro che le ha abbandonate per un essere umano. Al questo si aggiunge l'effetto prestigioso della lingua di Giraudoux che, concorre per la maggior parte a sollecitare il passaggio della vita al sogno, dall'armonia all'intenzità; le immagini si rivelano, i raffronti ricchi e sfumati ci danno di continuo il senso della frase perfetta, chiara e sonora, meravigliosamente giuste ed espressive, potentemente suggestiva.

Che cosa dire di più di Ondine? Giraudoux occupa nel Teatro contemporaneo un posto a sé stante e di questo ci accorgiamo ad ogni espressione, questa mescolanza di magico e di umano, questa pienezza del linguaggio e del dialogo, sempre sciolte dove ogni ripiego è banalità, questa «tenuta» d'idee e di stile, queste trovate di parole, di similitu-

dini fioritura di finzza e di sensibilità. Non si ritrovano uniti che nelle opere di Giraudoux.

Mettere in scena una «Salon en fer» di Rimbaud è stato tentativo audace; questo lavoro ha stappato delle proteste a qualche Rimbaudiano. Però bisogna riconoscere l'originalità, la potenza di evocazione e il reale valore dell'iniziativa di Nicolas Bataille.

Questo lavoro è stato rappresentato per la prima volta due anni fa nel concorso delle giovani compagnie teatrali. Il secondo testo per cui indimenticabile. Attualmente il lavoro viene presentato al pubblico sulle scene parigine.

Il dialogo è suddiviso tra quattro personaggi, dal tutto identici vestiti con una specie d'abito caricaturale nero, con grandi cravatte, con le risvolti viola, guanti bianchi e barbe rassicie. Si può biasimare l'intenzione stessa di ogni personaggio, simbolizzante il «sì» e «no» «sì» e «oggi»? Certo questa rappresentazione mette in luce molte finzze della lingua di Rimbaud che la pura lettura poteva lasciare all'oscuro. Qui ci troviamo in una specie di granulo cupo, in cui soltanto qualche scala, qualche sedia e sgabello danno una nota chiara. Progressivamente quando questi quattro fantasmi rimbaudiani si spogliano degli ornamenti che compongono il loro costume per conservare una specie di maglia nera aderente, la scena essa pure trova una sua semplicità nell'abbandono graduale dei vari accessori che l'ingombrano. In questo ambiente divenuto povero ed allucinato, non meno allucinate e «colorate» si fa la recitazione dei quattro individui anonimi.

Questo omaggio, molto puro, a Rimbaud, non può, essere, secondo il mio parere, negato dai suoi ferventi ammiratori.

Ringraziamo e plaudiamo Nicolas Bataille per il suo audace tentativo.

Si dovrebbe ancora parlare di Roussin «Les Ombes de l'Austruche» e «La petite hutte... di «Partage de Midi» di Claudel, delle «Gaités de l'escadron» presentate dalla compagnia «Grenier Hussnot» i quali se non vi saranno altri spettacoli di maggior attualità, formeranno l'oggetto della prossima cronaca.

(Trad. Franco Ballgello)

Ecco il mio punto di vista di THEO KERG

Bisogna fare dell'astrazione o del figurativo? Troppa critica letteraria, troppo partito preso sono queste questioni hanno turbato gli animi dell'arte ed anche gli artisti ed hanno rinflettato il temario d'un linguaggio universale basato sulle ricerche pittoriche di questo stesso secolo. Finalmente, il bene ventenni d'averlo, Delaunay, diceva: «Il giovane si colloca una volta nell'astrazione, l'astrazione diventa dunque, che serve

genere — tutto cosche di una forza suggestiva violenta e che i loro rapporti faranno nascere in noi certi stati d'animo; un momento d'immensità dinamica o di benessere statico, di gioia, di dispiacere, d'angoscia ecc. Il punto visivo-funzionale che si fonda in cima ad una linea verticale verticalmente, il tutto sopra un fondo di astrazione geometrica, opera, cioè, tutto sul mondo reale, quanto sul mondo astratto, ma la stessa linea dritta sopra un quadrato verde smeraldo, il tutto sopra un fondo blu, chiarissimo ma oltre, un'altra. La superficie gialla-bianca d'una cosa, sopra un fondo nero attraversata dalla superficie d'un triangolo equilatero violetto vi presenta un sistema dinamico diverso da quello che le procedurebbero gli stessi elementi sotto forma di concetto, anche se il loro colore è la loro posizione con bambino. Ecco l'investimento astratto, giacché operativo di cui potete compiacere, compiacere, capire le condizioni della dimensione, posizione, misura e valore estetico degli elementi plastici.

Ma sono molto occupato di questa arte nel tempo in cui appartiene al gruppo «Astrazione-Creatrice» ma nel loro senso come che non basta a che si può aggiungere qualche cosa di più umano. L'umano, cosa sia che è veramente francese? La natura, non è forse già così ricca di tutti questi elementi plastici che basta servire senza bisogno di rifugiarsi nell'arabesco e la decorazione? Ecco il progetto con il suo imperioso richiamo simile a quello della natura e del suo colore.

Fatta di tutto il colore, il bel colore la cui loro valore, monotonia e dissonanza fanno vibrare di gioia il cuore e la mano di ogni vero artista, che non può veder un vecchio uomo delle «proporzioni matematiche», ed ancora una volta, una famiglia gialla, ed, in seguito la linea, il contorno elegante d'una barca o il ritmo lento d'un pescatore senza toglierci dal loro lato l'incanto per conoscere solo l'incanto d'una tela dai colori ricchi e puri, dai piani interni.

Bisogna intensificare il colore fino alla massima purezza, si intensificare i sensi che l'oggetto ci offre suscitando la sua forma fino al limite geometrico, fino alle linee finite.

Così la ricostruzione trasognativa reale e l'astrazione l'incantano per rimirare l'obscuro della realtà della natura.

Ho annunziato alla proprietà Baraz e comporre, ma per una sovrapposizione, una giustapposizione della natura, dove si sovrappone la «vera» natura, infatti, non è per uno che abbiamo potuto scoprire come il punto, la linea e la figura geometrica — fino alla quale l'essere aveva già spinto le sue sud-

dell'arte si pagheranno secondo, rimà a tre dimensioni: la scala e suggestivo ed il quadro resta musicale. Ciò fa valutare la composizione per mezzo del colore. Ma la composizione per mezzo della costruzione, per mezzo della curvatura lineare mantiene lo stesso il completo suo valore. Spesso la natura ci offre di queste composizioni già fatte. Il cubismo ha rimosso in valore questa disciplina, questo gioco eternamente rinnovato di curve e contro curve di piani chiari e di linee libere.

Così viene questa sintesi astratta «figurativa» sulla base delle ricerche della prima metà del XX secolo, cioè facendo intervenire, allo stesso tempo, il colore del piano, il contenuto umano e il segno esterno dell'astrazione, in studio del semplice richiamo all'opera è già separata. C'è perfino un'emozione in virtù di impaginazione precisa, intensa, complessa, ripeto dal linguaggio plastico.

THEO KERG

(Trad. F.lli Leonati)

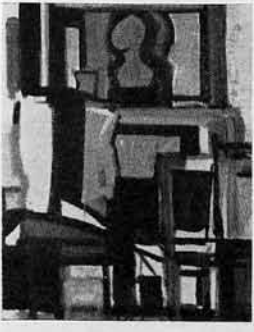
Theo Kerg ha esposto nel marzo 1950, per la prima volta, un insieme di opere astratte alla Galleria Ballgello, 266, Via Saint Germain a Parigi.

Dopo l'invocamento avuto da parte di artisti e collezionisti d'arte, ha pensato di fare una seconda esposizione nel febbraio 1950 nella stessa Galleria che modo il risultato delle sue ricerche fatte in quell'anno per la sua astrazione. Il risultato.

Le calzature più eleganti e artistiche da Giuseppe Rizzo Via degli Artisti, 34 r. FIRENZE Premio Mostra Artigianato 1948

FERNANDO MONTELATIGI Fabbrica pelletterie fini MANUFACTURES OF ARTISTIC FLORENTINE LEATHER GOODS 2. Via Guicciardini Tel. 20-417 No obligation to buy Free Souvenir of Florence Hand bags - Bill folders - Desk sets Very low prices

“Moka Harrar” Delizia di aromi e squisitezze di gusto fanno di questo caffè un prodotto di classe AFRICAN COFFEE Coy. S. R. L. FIRENZE Amministrazione: VIA GALLIANO, 13 8055 Stabilimento: VIA BELLINI, 2 8050



THEO KERG Anzolo di salotto

d'ambasciamento agli studi e al senza impegno, privilegio proprio per cui una sala di pittura astratta è piuttosto un ambiente con gli episodi notevoli. Il mio maestro, Paul Klee, mi diceva: «L'artista non è un tabacchiere ed il pericolo maggiore per coloro che sono colpiti da crisi pittorica». Temo che molti non abbiano capito questo e che si rotondo nelle l'astrazione che è natura, l'arabesco. Infatti, non è per uno che abbiamo potuto scoprire come il punto, la linea e la figura geometrica — fino alla quale l'essere aveva già spinto le sue sud-

fig. 5 La revue “Numero” avec l’article de Theo Kerg: “Ecco il mio punto di vista.” 20.11.1950

lui-même ses œuvres dans un article paru dans «Numero» en ces termes:» *Certes, la Bretagne m'a toujours inspiré [...] peut-être cela dépend-il du fait que, de manière toute spéciale, ce climat répond à mon tempérament? [...] Ou pour d'autres motifs, je l'ignore, une chose est certaine: elle a su m'inspirer et au lendemain de mes premiers contacts en 1938, j'ai peint mes meilleures toiles abstraites*». ³³ Dans le même article il a recours à la vie des formes³⁴ de Focillon, pour remonter aux conformations typiques qui caractérisent le style de l'époque. Dans les lignes des bateaux ou des filets suspendus, ainsi que dans les mouvements des pêcheurs, il retrouve les origines archétypes de son temps.

*«Aujourd'hui justement, écrit-il dans «Numero», j'ai été frappé par le jeu intense et ordonné de l'ensemble des plans de couleurs des bâtiments, des cabines, des mâts, des voiles et des maisons du port de Douarnenez, et j'en ai fait une ébauche. Le mouvement des pêcheurs m'ont frappé aussi, quand ils déchargent à l'aube des raies gigantesques»*³⁵

C'est donc à partir de 1949, que Théo Kerg commence à écrire des articles pour la revue «Numero»³⁶ (fig.5) et instaure aussi des rapports d'estime réciproque avec Fiamma Vigo, comme le témoigne une lettre que cette dernière lui a envoyée le 20 mai 1951 et qui fait supposer que ce rapport existait déjà avant cette date; en voici le contenu: *«Cher ami, je n'ai pas répondu à vos lettres, parce que j'étais tellement occupé que je n'avais pas une minute libre. Excusez-moi et pensez à moi comme à une chère amie aussi si je ne écris pas. Vous m'avez demandé pour la Biennale?»*³⁷ *Cette exposition n'est pas encore décidée et elle a créé un tas de discussions et des polémiques.(...) Pour le prochain "Numero" envoyez-moi un article si vous pouvez. Je suis toujours enchanté de publier des écrits de vous»*.³⁸ L'article auquel on se réfère ne semble pas avoir été publié si l'on considère la date de la lettre. Cette missive évoque aussi la connaissance de Kerg avec le peintre génois Giannetto Fieschi (1921-2010) à laquelle Fiamma se réfère en ces termes: *«Je suis très content de savoir que vous avez trouvé sympathique le peintre Fieschi. Pour lui votre compagnie sera très agréable»*³⁹.(fig.6) L'artiste génois

³³ T. Kerg, *Può la Bretagna ispirarci?* "Numero" a. II, n.1, janvier-mars 1950, p.4.

³⁴ H. Focillon, *Vie des formes*, Presses Universitaires de France, Paris 1955.

³⁵ Théo Kerg, *Può la Bretagna ispirarci?*cit., p.4.

³⁶ A l'article déjà cité, s'en ajoutent d'autres tels que: Théo Kerg, *Ecco il mio punto di vista*, "Numero", a. I, n. 2, novembre-gennaio 1949-1950, p.4; Théo Kerg, *Film d'arte e insegnamento*, "Numero", a. II, n. 3, p.3, mai-juin 1950, p. 2.

³⁷ Elle se réfère à la première "Biennale Internationale d'Art Marin de Gênes", tenue en automne 1951, à laquelle Théo Kerg participera et obtiendra le premier prix. (Blanc et Noir)

³⁸ Cette lettre provient des Archives de Théo Kerg à Luxembourg. Trad. *«Caro amico, non ho risposto alle sue lettere perché ero talmente occupata che non ho avuto un minuto libero. Mi scusi e penso a te come a un caro amico anche se non scrivo. Mi ha chiesto per la Biennale? Questa esposizione non è stata ancora decisa e ha creato un sacco di discussioni e polemiche. Per il prossimo "Numero" mi invii un articolo se può. Mi fa sempre piacere pubblicare uno dei suoi scritti.»*

³⁹ Trad. *«Sono molto contento di sapere che ha trovato simpatico il pittore Fieschi. Per lui la sua compagnia sarà molto piacevole.»*

numero

arte e letteratura

20/5/1951.

REDAZIONE:

Via degli Artisti, 6 nero - Telef. 51.986

FIRENZE

Chér Ami,

Je n'ai pas repondu à vos lettres, parce que j'étais tellement occupé que je n'avais pas une minute libre. Excusez moi et pensez à moi comme à une chère amie aussi si je ne écris pas.

Vous m'avez demandé pour la Biennale? C'est exposition ~~not~~ pas encore décidé et elle a créé un tas des discussions et de polémiques. Pour le moment on ne sais rien de sûre, mais on peut déjà dire que les invitations sont seule pour les italiens.

J'avais cherché de vous envoyer les clichés, mais on m'a fait des histoires pour la poste, alors j'ai pensé de les envoyer par quelqu'un que venait à Paris. Il y-a quelques jours je les ai donné à Monsieur Livet, et je vous envoie son adresse parce que vous pouvez les aller à chercher. J'espère que vous les aurez avant votre départ pour l'Hollande.

En ce moment je suis en train de préparer le journal. Il est pres pour aller sous presse.

Pour le prochain Numero envoyez moi un article si vous pouvez. Je suis toujours enchanté de publier des écrits de vous.

Je suis très content de savoir que vous avez trouvez sympathique le peintre Fieschi Pour lui votre compagnie sera très agraaable.

Esperant de vous lire bientôt je vous envoie mes meilleurs souvenirs, avec tous mes voeux pour votre voyage.

Direttore: FIAMMA VIGO *Fiamma Vigo*
Roger Livet; 19, Quai Bourbon. Paris

fig. 6 Lettre de Fiamma Vigo à Théo Kerg, 20 mai 1951

Giannetto Fieschi, gagnant d'une bourse d'étude, se rend à Paris en 1952 et rencontre Kerg dans le milieu «Numero», très probablement par l'intermédiaire de Fiamma. Fieschi a participé à la Biennale de 1948 et, à Paris, la Galerie Bellechasse accueille avec un grand enthousiasme cet artiste peintre et professeur au Lycée de Gênes, à l'Université du Tennessee et, à partir de l'année 1980, à l'Académie des Beaux Arts à Gênes. Le milieu artistique génois, effectivement, participe aux activités des expositions de «Numero» et est très proche de Fiamma Vigo. La revue «Numero» a dédié une enquête⁴⁰ aux artistes génois Allosia, Fieschi, (jusqu'en 1952), Mesciulam, Borella et Scanavino qui font bientôt partie du groupe qui fréquente le milieu de la galerie «Numero» et participe à diverses expositions.⁴¹ Les peintures de Théo Kerg présentées à la Biennale de Gênes,⁴² (fig.7) sont ensuite reproposées à l'exposition organisée en 1953 à la galerie florentine et signalées par la même revue. L'inauguration de l'exposition a lieu le 27 avril au bar Cennini, au siège de «Numero» et, l'exposition, du 28 avril au 8 mai 1953, dont la présentation est lue par Antonio Bueno.⁴³ (fig.8) La brève note parue dans «Numero» reporte que ces gouaches ont pour thème la mer et ne se proposent pas comme une évocation, mais plutôt comme une interprétation de la Bretagne, puisqu'elles deviennent des formes-objet, un prétexte de rythmes linéaires et de rythmes de couleur. Les combinaisons de gris, de bleu et de jaunes sont remarquables.⁴⁴ (fig.9)

La manifestation de la «Biennale Internazionale d'Art Marins»⁴⁵ naît avec l'intention de documenter exhaustivement la production de l'art international, des arts figuratifs «inspirés de la mer comme protagoniste ou comme fond, ou bien des aspects et des activités liées à ce

⁴⁰ *Pittori d'avanguardia a Genova* (avec questionnaire: G. Fieschi, E. Scanavino, P. Mesciulan, R. Borella), «Numero», a.III, n. 1, 31 janvier 1951, pp. 6-7.

⁴¹ Parmi les expositions, il faut rappeler aussi les collectives comme: la I Exposition de la Vitrine de «Numero», Florence, 7-21 mai 1951; Groupe de «Numero»: six peintres liguriens, Florence, 8-17 décembre 1951; «Numero» 21 R, 12 artistes, Florence, 19 août 1952; Scanavino, Borella, Allosia, Baj, Fasce, Florence, 5 août-11 septembre 1954; Exposition de «Numero», Florence 22 décembre-11 janvier 1956. En 1947, Scanavino va pour la première fois à Paris, il y séjourne quelque temps et a l'opportunité de rencontrer des poètes et des artistes, parmi lesquels Jaguer, Bryen et Wols. En 1952, il travaille dans la fabrique de céramiques Ceramiche Mazzotti à Albissola Marina, où il rencontre de nombreux artistes, se lie d'amitié avec quelques-uns d'entre eux, comme Lucio Fontana, Asger Jorn, Guillaume Corneille, Sébastien Matta, Giuseppe Capogrossi, Enrico Baj, Sergio Dangelo, Roberto Crippa, Aligi Sassu et d'autres. Quelques-uns sont proches de FiammaVigo ou sont présents à ses expositions, en ce sens, il faut rappeler la première exposition de «Numero» en 1951, la personne de Capogrossi. Les rapports avec Baj ont lieu à partir de 1954, tandis que le «Groupe 58» expose à «Numero» en 1959 pour la première fois. Fiamma Vigo entretient une correspondance avec quelques protagonistes du groupe napolitain, en particulier Biasi et Del Pezzo. Sur ce dernier argument cfr: *Dieci lettere di Guido Biasi a Fiamma Vigo (Naples, 8 novembre-9mars 1959)*-II. 5 b.3 G. Biasi Fondo «Papiers de Fiamma Vigo – documents inhérents à l'activité des galeries Numero», Archives d'Etat, Florence.

⁴² L. De Bernardis, *Prima Biennale Internazionale d'Arte Marinara*, catalogue de l'exposition, Palazzo dell' Accademia, Gênes, octobre-novembre 1951.

⁴³ Note du numéro de catalogue

⁴⁴ Cfr: *Attività di «Numero»*, «Numero», a. V, n.3, mai-juin 1953, p.32

⁴⁵ L. De Bernardis, *Prima Biennale Internazionale d'Arte Marinara*, cit.

SALA XIV

FRANCOIS DESNOYER

n. Montauban il 1894, ris. Parigi

- 1 Piccolo porto (Sète) - *Olio (92 x 60)*
- 2 Grande porto Sète - *Olio (100 x 114)*
- 3 Porto con battelli - *Olio (130 x 90)*

THEO KERG

n. Parigi nel 1910, ris. Parigi

- 4 Mercato di pesci - *Olio (130 x 80)*
- 5 Aragostiere alla banchina - *Olio (130 x 80)*

FERNAND LEGER

n. nel 1881 a Argentan, ris. Parigi

- 6 I due marinai - *Olio*

ANDRÉ LHOTE

n. Bordeaux 15-7-1885, ris. Parigi

- 7 Cantiere navale ad Alessandria d'Egitto
Olio (65 x 81)
- 8 Velieri a Bordeaux - *Olio (59 x 65)*

ANDRÉ MASSON

n. Balagny sur Thérain (Oise) il 1896, ris. Parigi

- 9 La Rochelle - *Olio (83 x 96)*
- 10 Il porto

EDUARD PIGNON

n. Marle il 1905, ris. Parigi

- 11 Ostenda - *Olio (146 x 89)*

52

SALA XIV

LEOPOLD SURVAGE

n. Mosca 3-7-1879, ris. Parigi

- 12 Pescatrici - *Olio (160 x 116)*
- 13 Conchiglia di mare
- 14 Pescatrici

C I N A

ZAO WO KI

n. Pechino (Cina) nel 1920

- 15 Battello e mare - *Olio (61 x 81)*

53

fig. 7

qui provient ou se fait sur la mer». ⁴⁶ La commission exécutive de la Biennale assume par la suite les fonctions de jury chargé de la sélection et de la distribution des prix; en outre, en avril 1951, s'agissant de sa première édition, elle discute autour de la possibilité de n'adresser les invitations qu'à une série très limitée d'artistes étrangers reconnus de "renommée mondiale", afin de pouvoir s'assurer de leur présence. Au comité exécutif et au jury international participent diverses personnalités influentes, c'est-à-dire des critiques d'art italiens et étrangers et des artistes parmi lesquels le critique et historien de l'art Giulio Carlo Argan, Emilio Zanzi, le journaliste Giobatta Canepa, les artistes Carlo Carrà, Renato Guttuso, Karel Hofman, David Alfaro Siqueiros, Fernand Léger et Graham Sutherland. Le Président du jury est le Professeur Lazzaro M. De Bernardis et le secrétaire général Mario Penelope. Dans la préface du catalogue on peut lire que le jury de sélection a examiné 1574 œuvres en blanc et noir, envoyées par 892 artistes italiens et 198 artistes étrangers représentant 20 nationalités.

Parmi les œuvres d'artistes italiens et étrangers présents à l'exposition, figurent celles de Massimo Campigli, Carlo Carrà, Felice Casorati, Filippo De Pisis, Virgilio Guidi, Renato Guttuso, Mario Sironi, Emilio Scanavino, Fernand Léger, Edouard Pignon et André Masson.

A cette manifestation, Théo Kerg présente deux œuvres à l'huile, "*Marché de Poissons*" et "*Langoustier sur le quai*", tandis que pour la section *blanc et noir*, il expose le dessin qui gagne le prix et qui a comme titre "*Après la pêche*". (fig.10)

Depuis la moitié des années trente, à côté de la pratique artistique, Théo Kerg a été profondément engagé dans une de ses activités principales, c'est-à-dire l'enseignement de l'art. (fig.11)

Cette connaissance didactique complétée par une parfaite maîtrise de la technique, liée à la discipline et à l'ouverture de son caractère ouvert, lui permettent de faire de l'enseignement, malgré les habitudes en vogue, quelque chose d'essentiellement unique, de moderne, mais surtout de vivant. Kerg introduit des projections de films et des applications aux techniques utilitaires comme l'affiche artistique. Un homme d'une telle formation et à tel point engagé avec l'art vivant, ne peut qu'être motivé à écrire des articles incisifs pour prendre la défense d'une nouvelle manière d'enseigner. En effet, en 1950, Kerg écrit un article très aigu à ce sujet pour la revue "*Numero*" ⁴⁷ où il critique les vieilles méthodes d'enseignement en faveur d'une nouvelle conception didactique et de ses nouveaux moyens. Ce n'est jamais trop tôt, il n'y a pas un âge limite pour initier les enfants du collège ou du cours primaire à la pratique de l'art. Le bon film d'art est le moyen le plus sûr pour les intéresser. ⁴⁸ Dans son article, Kerg considère

⁴⁶ Ibidem

⁴⁷ Théo Kerg, *Film d'arte ed insegnamento*, "Numero", a. II, n. 3, mai-juin 1950, p.2

⁴⁸ Ibidem

N U M E R O 2 1 R
V I A C A V O U R B A R C E N N I N I
F I R E N Z E - T É L 2 2 - 6 5 3
2 7 A P R I L E - 8 M A G G I O 5 3
V E R N I C E 2 7 A P R I L E O R E 2 1 , 3 0

**T H E O
K E R G**

D I P A R I G I
G O U A C H E S
P R E S E N T A Z I O N E D E L P I T T O R E
L E T T A D A A N T O N I O B U E N O

fig. 8

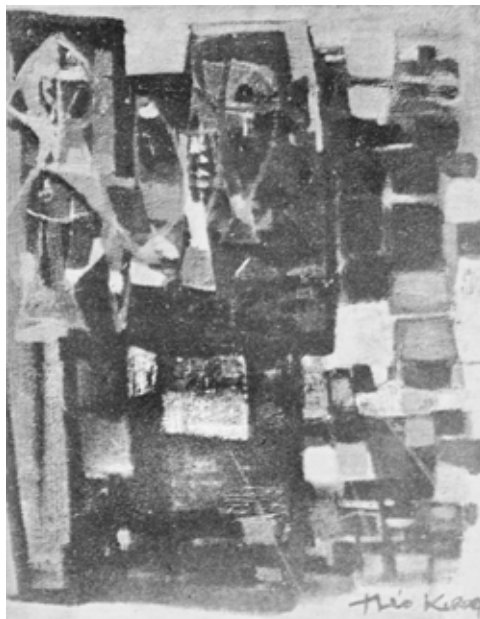


fig. 9

le fait que les films doivent avoir des reproductions photographiques de qualité exceptionnelle, une durée qui convient et il doit y avoir une étroite collaboration entre l'artiste et le metteur en scène. Kerg contribue à la revue «*Numero*» non seulement avec ses articles et ses expositions, mais aussi avec sa participation vigoureuse aux activités qui regardent plus en général le milieu de la revue.

Selon Kerg, le souffle international du milieu de «*Numero*», ses galeries et sa revue, est un véritable atout pour d'intéressantes relations entre l'Italie et le milieu artistique français. Ainsi, en 1951, Théo Kerg participe à la sixième exposition du groupe Graphies. (fig.12) Parmi les collaborateurs déjà mentionnés, il faut rappeler l'artiste Henri Goetz⁴⁹ animateur du groupe Graphies qui contribue, avec ses correspondances dans la revue, aux mises à jour sur les activités en Europe et participe activement aux expositions du groupe «*Numero*» dont nous ne citons que la première, celle de septembre 1951.⁵⁰

A partir des premières années cinquante, en effet, Fiamma Vigo soutient les expositions d'art graphique qui, vu les difficultés générales du marché de l'art, ont une plus grande possibilité de succès commercial, dans le sillage de «*l'Ecole de Paris*» qui encourage la reprise de la gravure depuis déjà quelques années.⁵¹ Henri Goetz écrit un essai dans «*Numero*» au sujet de cette technique⁵² en recourant, soit à ses propres expériences de connaisseur, soit à celles de protagoniste du groupe Graphies qui énumère, parmi les autres, des artistes tels qu'Ubac, Courtin, Fiorini, Signovert et Flocon. Ces artistes, affirme Goetz, s'orientent vers une considération attentive vis-à-vis de la «*matière*», en utilisant la gravure comme le moyen expressif le plus efficace. *«Ils gravent si profondément leurs plaques, que l'impression acquiert un relief considérable. Ils arrivent même à perforer ces tablettes, ils les marquent, profitant ainsi des recherches faites par Hayter et par son groupe avant la guerre. L'animateur du groupe, Albert Flocon, trouve dans l'impression des gravures un nouveau moyen, il découpe des patrons de papier mince qu'il intercale entre la tablette et le papier.»*⁵³ *Les peintres parisiens sont avides de techniques nouvelles ou de reprises anciennes, c'est pourquoi, beaucoup d'entre eux, je cite au hasard,*

⁴⁹ Artiste américain, né à New York en 1909, Henri Goetz sera en France à partir de 1949. A vingt-six ans il se marie avec une femme peintre d'origine hollandaise Christine Boumeester, sa compagne tout le long de sa vie. Il commence ses études d'art à Harvard et les poursuivra à la Central School de New York. Il étudiera ensuite à Paris, à l'Académie Julian, à la Grande Chaumière et dans l'atelier d'Amédée Ozenfant. Goetz et Boumeester seront collaborateurs de «*Numero*» depuis 1949; en septembre 1951, ils arrivent à Florence dans de très mauvaises conditions économiques, ils sont accueillis chez Fiamma Vigo et chez Oreste Borri. Cfr. M. Pratesi, G. Uzzani, *La Toscana*, Marsilio Editori, Venise, 1991, p.270.

⁵⁰ *Attività di Numero*, «*Numero*» a. III n.3-4, octobre 1951, p.20

⁵¹ On signale, par exemple, qu'à Paris, en 1951, eut lieu, parmi tant d'autres, une exposition de gravures, à la galerie La Hume, à laquelle figurent: Davilt, Prebandier Yasin et Bozzolini.

⁵² H. Goetz, *A Parigi le nuove tecniche*, «*Numero*», a.II, n.1, janvier1949-mars 1950, p.1

⁵³ Ibidem

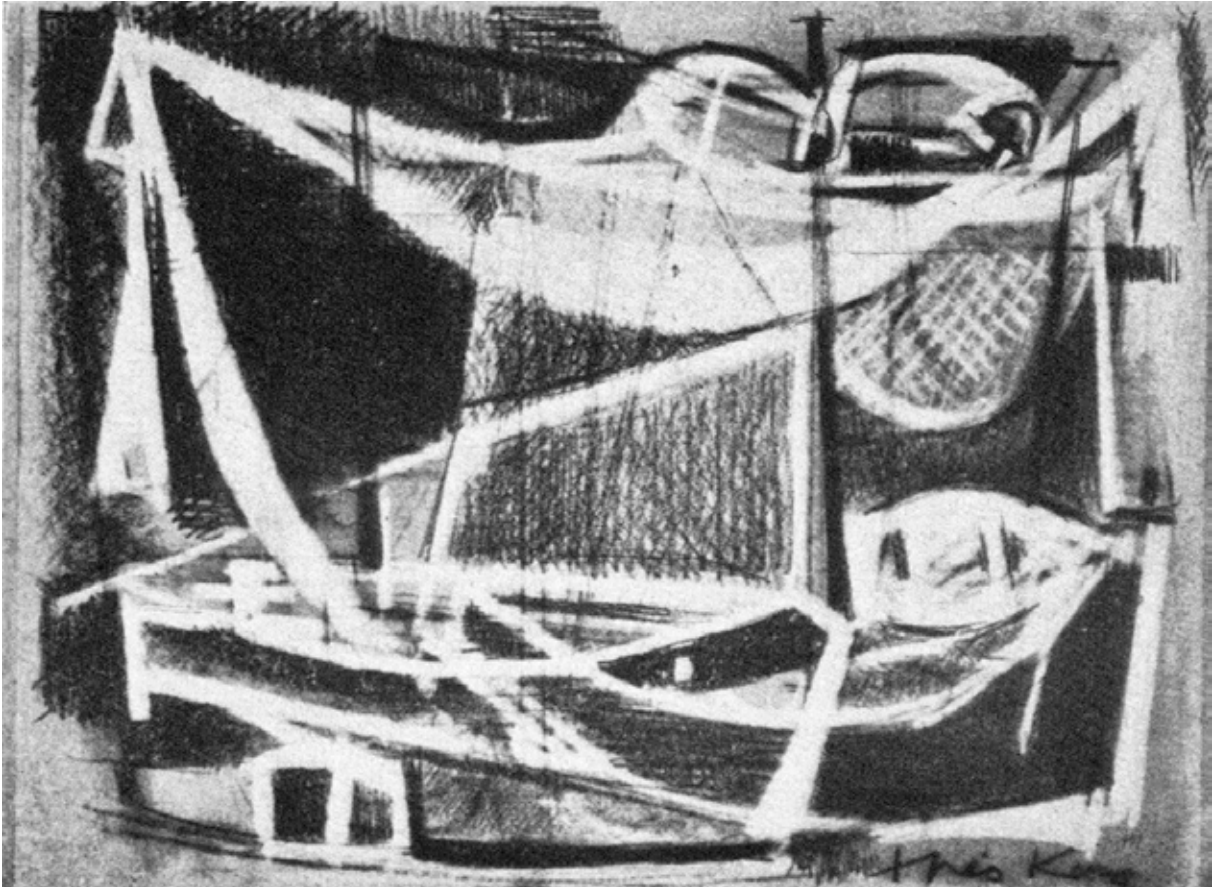


fig. 10 Théo Kerg, dessin du premier prix section blanc et noir,
Biennale Internationale d'Arte Marinara Genova 1951

Fautrier, Vuilliamy, Goebel, Atlan, Dubuffet, mettent sur leurs toiles du plâtre ayant l'épaisseur d'un gâteau ou de d'épaisseurs plus modestes». ⁵⁴

En 1949, ils publient une sorte d'album collectif qui contient des eaux-fortes, des aquarelles et des lithographies des mêmes auteurs du groupe. Le cartouche auquel on se réfère est intitulé « *A la gloire de la main* » imprimé à tirage limité et publié aux frais de l'auteur Flocon en 1949 à Paris. Dans la préface des textes, parmi les autres, figure aussi Paul Eluard pour lequel Théo Kerg avait illustré un texte de poésies du livre « *Dignes de vivre* ». ⁵⁵

En outre, Goetz ne néglige pas son expérience, il insère un témoignage qui offre la possibilité de pénétrer la signification la plus profonde de l'œuvre ⁵⁶: « *J'ai remarqué que mes pastels sont plus librement conçus par rapport à mes tableaux à l'huile, grâce à la mobilité de cette technique, mais étant donné que mes tableaux à l'huile sont plus complets, je complète les deux techniques sans perdre la qualité inhérente au pastel.* » ⁵⁷ L'article de Goetz est suivi de la communication des expositions successives du groupe Graphies, dont une, la sixième, se tient en 1951 à la Galerie Nina Dausset, située 19, rue du Dragon à Paris, à laquelle participe aussi Théo Kerg. Dans l'article de Goetz paru dans « *Numero* » on peut lire: « *Le groupe Graphies expose en ce moment à la Galerie Nina Dausset. Composé uniquement de graveurs, il a fait déjà de nombreuses expositions en Amérique du Sud, Suisse, Italie, Hollande, Belgique etc. sans compter quatre expositions à Paris et celles de province. A l'exposition actuelle, où ne figurent que des dessins de graveurs, ont été invités à participer aussi Théo Kerg, Bozzolini et Springer* ». ⁵⁸

Parmi les prix que Kerg a obtenus en Italie, outre la manifestation, citée plus haut, de la « *Biennale Internationale d'Arte Marinara* » en 1951, il faut en compter d'autres, parmi lesquels rappelons en premier lieu: le prix de la « *Peinture Contemporaine* », le prix « *St Martin* » ⁵⁹, (fig.13) dédié

⁵⁴ Ibidem

⁵⁵ Bachelard pour la préface. Les textes sont de Paul Eluard, Jean Lescure, Henri Mondor, Francis Ponge, René de Solier, Tristan Tzara, Paul Valéry. Les seize tables qui composent l'album portent la signature de: C. Boumeester, R. Chastel, P. Courtin, S. Durand, J. Fautrier, M. Fiorini, A. Flocon, H. Goetz, Prebandier, Germaine Richier, J. Signovert, R. Ubac, R. Vieillard, J. Villon, G. Vuilliamy, A. - E. Yersin.

⁵⁶ L'article est republié dans la revue « *L'Actualité Artistique* », précédé par une notice de la rédaction qui signale une exposition successive à l'article. La notice dit: « *l'exposition « Le pastel » de Goetz rue de Seine, a attiré l'attention de nombreux jeunes artistes sur les possibilités de certaines techniques et leur affinité avec l'esthétique actuelle. En effet, il a étudié de manière exhaustive le pastel dans ses divers aspects esthétiques et scientifiques regroupés dans un écrit dont l'introduction est sortie dans la revue « Numero ».* Se référer à H. Goetz, *Le Pastel, Ses supports*, « *L'Actualité Artistique* », n. 23, 26 juin 1952 p.1. L'introduction et une partie des notes avaient paru dans: H. Goetz, *Le Pastel*, « *Numero* », a. III, n.2 mars 1951 ensuite dans B. Dorival, G. Xuriguera (par), *Henri Goetz, peintre, pastel, dessin gravure*, 1930 – 1980, La Nuovo foglio, Macerata, 1981. La technique expérimentée est un nouveau procédé au carbone dont prend le nom l'œuvre de H. Goetz, *La Gravure au Carborundum*, Maeght éditions, Paris, 1969.

⁵⁷ H. Goetz, *A Parigi le nuove tecniche*, ci., p. 1.

⁵⁸ H. Goetz, *Lettre*, « *Numero* », a. IV, n.5. Décembre-janvier 1952, p.5.

⁵⁹ G. .Marussi, *Il Premio Nazionale di Pittura Contemporanea*, catalogue de l'exposition, Noceto, 10-24 mai 1953,

ESCLUSA LA GROTTA
AZZURRA DI CAPRI



MINISTERO DELLA PUBBLICA ISTRUZIONE

DIREZIONE GENERALE ANTICHITÀ E BELLE ARTI

N. 3332

Roma, 21 novembre 1950

Si dispone che, dietro esibizione della presente, sia concesso l'ingresso gratuito negli Istituti di antichità e d'arte di Stato

a il pittore Elio Kerg

Questa concessione è valida dal 21 novembre 1950
al 30 giugno 1951

Totale persone una

IL DIRETTORE GENERALE

fig. 11 Concession ministérielle du 21 novembre 1950

aux artistes étrangers, tenu à Noceto, dans la province de Parme, du 10 au 24 mai 1953. Dans le comité d'honneur il y a diverses personnalités, des critiques et des historiens de l'art, parmi lesquels: Giovan Battista Angioletti, Umbro Apollonio, Palma Bucarelli, Carlo Cardazzo, Giacomo Ferrari, Enzo Carli, Rodolfo Pallucchini, Carlo Tumiati. Dans le comité organisateur, rappelons, en outre, le Président Rino Faccini et les membres: Enrico Barattini, Sergio Catellani, Giovanni Cantù, Libero Cavalli, Lelio Corradi, Lino Corradi, Giacomo D'Arecchio, Camillo Dondi, Piero Furlotti, Antonio Gerardi, Ennio Maccari e Giuseppe Rastelli.

Dans la préface du catalogue, Garibaldo Marussi souligne l'importance d'avoir réussi à organiser une manifestation où chaque artiste a su s'exprimer au mieux en totale liberté et il écrit: « *le monde représenté par ces peintres est celui dans lequel ils vivent, mais projeté en un climat de fantaisie presque enfantin, c'est-à-dire bien éclairé, frais, ingénu* ». ⁶⁰

Dans le jury on registre, entre autres, la présence de l'historien de l'art Francesco Arcangeli, de Guido Balli, de Alessandro Parrocchi, de Costantino Baroni, de Attilio Bertolucci, de Carlo Brizzolari, de Raffaele De Grada, de Mario Nino Ferrara, de Piero Furlotti, de Garibaldo Marussi, de Agnoldomenico Pica, de George Peillex. Le jury du Prix «*San Martino vestire gli ignudi*» (Saint Martin vêtir ceux qui sont nus) décide, après avoir examiné les diverses œuvres des concurrents présents, de s'arrêter sur un groupe d'artistes parmi lesquels sont finalement choisis: Mattioli, Cenna, De Amicis, Devetta, Segota, La Regina. Parmi ceux-ci, le premier prix est assigné au peintre Mattioli de la ville de Parme, le deuxième à Nicolò Segota de la ville de Monza, le troisième à Guido La Regina de la ville de Monza. En ce qui concerne le prix réservé aux peintres étrangers, dans la section des artistes français et suisses, un premier choix de concurrents est effectué sur les artistes suivants: Caillaux de la ville de Paris, Chollete de la ville de Lausanne, Kerg de la ville de Paris, Loewer de la ville de La Chaux de Fonds, le peintre femme De Tscherner de la ville Berne, Meystres de la ville Lausanne et Pierre Trudinger de la ville de Saint-Gall.

Le premier prix est enfin assigné à l'artiste Charles Meystres pour l'œuvre «*Hommes au bord de la mer*» et le deuxième est assigné à Théo Kerg pour l'œuvre «*Composition*». Par la suite, en 1957, Kerg obtient la médaille d'or pour la section française à l'«*Exposition Nationale du Dessin et de la Gravure Moderne*» qui s'est tenue dans la ville de Reggio Emilia. Le comité technique artistique comprend: Vivaldo Fornaciari, Tonino Grassi, Gino Gandini, Marco Gerra, Nello Leonardi, Giuseppe Menozzi, Nino Malagutti, Dino Prandi e Francesco Seglias. Dans la préface du catalogue, Anceschi, en qualité de Président du comité technique artistique, explique au visiteur les sujets de l'exposition: «*Je vous en prie prenez place. Je vous ai entendu*

⁶⁰ G. Marussi, *Il Premio Nazionale di Pittura Contemporanea*, cit. p.2

GRAPHIES

BOZZOLINI	D E S S I N S	H. GOETZ
R. CHASTEL		R. GONZALES
CHRISTINE		Théo KERG
Jean COUY		PIAUBERT
DALVIT		PREBANDIER
Sylvain DURAND		SIGNOVERT
J. DUTHOO		SPRINGER
FAUTRIER		Raoul UBAC
FIORINI		J. VILLON
A. FLOCON		VULLIAMY
FRIEDLAENDER		YERSIN
		ZAO-WOUKI

DU 12 AVRIL
AU 5 MAI 1951

GALERIE NINA DAUSSET

19, RUE DU DRAGON, PARIS-VI^e

Tél : LITRE 24-19

VERNISSAGE LE JEUDI 12 AVRIL A 17 H.

fig. 12

protester à cause de l'inutilité, aujourd'hui, de visiter une exposition d'art figuratif vu que l'on n'y comprend rien, de l'impossibilité de s'orienter parmi tant de styles et de langages différents et... quelles horribles paroles! Si nous lisons le «Chant nocturne d'un berger errant de l'Asie» ou si nous écoutons la «Héroïque» nous ne cherchons sûrement pas à savoir si la chanson de Leopardi a une forme correcte, des rimes bien disposées, des adjectifs appropriés, si la symphonie de Beethoven a une harmonisation efficace: ce qui importe, au contraire, c'est la manière de laquelle le poète a vu les «objets» de son chant, ce qu'ils sont devenus dans sa vision et ce qu'il a exprimé à travers les «objets».[...] Il en est de même dans une exposition d'art figuratif et spécialement dans le soi-disant «blanc et noir», le visiteur ne va pas s'arrêter sur les détails techniques [...] il cherchera la vision, la pensée de l'artiste, comment il a vu les choses, comment il a exprimé son émotion face au sujet...[...] Ce qui intéresse l'observateur est tout ce que l'artiste a dit de «personnel», sa position face à la vie qui coule et l'entoure. [...] En effet, voilà que dans la «section française», Théo Kerg utilise la technique lithographique pour obtenir de précieuses expressions de couleurs contrastantes.»⁶¹ Parmi tous les participants au prix et, précisément dans le groupe des artistes italiens, il faut citer les noms suivants: Ottone Rosai, Giannetto Fieschi, Luigi Bartolini, Giuseppe Capogrossi ed Enzo Faraoni.⁶² A l'exposition, Kerg présente trois lithographies: «Lumières du couchant», «Ardennes» et «En Bretagne»; la reproduction de cette dernière a été publiée dans le catalogue. La section française est organisée par François Salvat, président de l'association «le Trait» de Paris sous le patronage de l'Association des graveurs d'Italie.⁶³ Le 17 novembre 1957, le jury examine 36 œuvres de 12 artistes de la section belge et 33 œuvres de 11 artistes de la section française. Il assigne les quatre médailles d'or mises à disposition aux artistes suivants: Lismonde de la ville

⁶¹ E. Anceschi, *Sesta Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna*, Catalogue de l'exposition, Salon Municipal et Palazzo del Capitano del Popolo, Reggio Emilia, 15 décembre 1957 – 6 janvier 1958, Reggio Emilia, 1958, pp.9-11

⁶² Après un examen attentif de 975 œuvres présentées par 337 artistes, résultent avoir été admises à l'exposition les 325 œuvres de 211 artistes. La Commission a effectué un tri ultérieur des œuvres et a fixé son attention sur les travaux des artistes qui suivent: Albertoni Filippo, Baldessari Antonio, Barbisan Giovanni, Gaspari Lucio, De Vita Luciano, Donna Armando, Poli Vivaldo. Après un examen successif des œuvres, le jury a décidé de décerner un prix en ex aequo aux artistes suivants: Albertoni Antonio de Reggio Emilia, pour le dessin "Dans le lit"- Barbisan Giovanni de Trévise, pour la gravure "Uccelli appesi" (Oiseaux suspendus) – Rimondi Raimondo de Bologna, pour le dessin "Composizione" (Composition)- Cfr. E. Anceschi, *Sesta Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna*, ci., p.17

⁶³ C'est ce qu'on apprend par le catalogue: "Quelques sociétaires peintres des Salon d'automne et des Indépendants fondèrent en 1935 la société "Le Trait" leur permettant d'exposer leur œuvre de graveur en de hors de ces salons. Ils furent encouragés dans leur entreprise par les peintres Paul Signac et Maximilien Luce et les critiques d'art Frantz-Jourdain, Gustave Kahn et Georges Lecomte. Critique d'art et fils de graveur, George Turpin fut nommé président de ce groupement. A sa mort, le peintre Armand Nakache, qui longtemps fut l'actif secrétaire général de la société, fut nommé président: élu depuis président du Salon des Indépendants, la présidence du "Trait" fut dévoluee au peintre François Salvat". Cfr. E. Anceschi, *Sesta Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna*, cit., p. 37

ELENCO DEI VINCITORI

Premio S. Martino "VESTIRE GLI IGNUDI,,

- I - CARLO MATTIOLI da Parma
con l'opera « *Il Po a Guastalla* » N. 41
- II - NICOLÒ SEGOTA da Monza
con l'opera « *Venezia dal Ponte della Corona* » N. 173
- III - GUIDO LA REGINA da Roma
con l'opera « *Vacanze a Fiumicino* » N. 79

Premio per le pittrici

- I - ADA ZANON da Verona
con l'opera « *Autunno* » N. 89
- II - ANGIOLA CASSANELLO da Milano
con l'opera « *Paesaggio* » N. 159
- III - LEA COLLIVA da Bologna
con l'opera « *Figure in giardino* » N. 6

Premio per i pittori stranieri

- I - CHARLES MEYSTRES da Losanna (Svizzera)
con l'opera « *Uomini sulla riva del mare* » N. 130
- X II - THEO KERG da Parigi (Francia)
con l'opera « *Composizione* » N. 142

fig. 13

de Bruxelles, Jan Cobbaert de la ville de Louvain et Pierre Alechinsky de la ville de Paris, pour la section belge et une médaille d'or à Théo Kerg pour la section française.⁶⁴

Plus tard, en 1968, à Ancône Théo Kerg recevra le prix médaille d'argent à la manifestation de l'art graphique « *Targa Internazionale «Europa Arte» dell'Annuale Italiana d'Arte grafica* ».

I.3 La personnelle de Théo Kerg à la *Galleria del Naviglio* (1951).

En 1951, Théo Kerg expose à la *Galleria del Naviglio* de Milan. Le 14 juillet 1951 il reçoit un contrat de la part du directeur de la galerie, Carlo Cardazzo, avec lequel il signe l'accord pour une personnelle prévue du 27 octobre au 9 novembre. La « *Galleria del Naviglio* » est le siège point de repère du mouvement du «*Spatialisme*» dont Lucio Fontana, en tant que fondateur et théoricien, est le grand protagoniste. A partir de la deuxième moitié des années quarante jusqu'à la moitié de la décennie suivante, l'artiste italien a représenté le changement d'un climat culturel dirigé dans le sens d'une nouvelle conception et d'un renouveau artistique aspirant à la plus grande liberté expressive de l'action créative sur les matériels et sur l'espace. Le terme «*spatial*» se réfère à l'ère spatiale naissante, dans laquelle l'union de la science et de la technologie, permet d'accéder aux nouvelles dimensions spatio-temporelles. L'intention spatialiste est justement celle de réussir à fondre l'art et la science afin que les deux domaines puissent retrouver une synergie créative inédite. Le parcours spatialiste est scandé par une série de manifestes écrits et signés par des artistes, des critiques et des écrivains. Le « *Spatialisme* » est élaboré à Milan en cinq manifestes: 1947 est la date de parution du premier manifeste en Italie. Le «*Manifeste Blanc*» trouve son origine dans un groupe d'étudiants de Lucio Fontana à « *l'Académie Altamira* » de Buenos Aires, il est rédigé en Argentine en 1946 et reproposé à la rentrée de Lucio Fontana en Italie en avril 1947. Le premier manifeste est donc signé par Fontana, Kaiserlian, Joppolo et Milena Milani. Les autres manifestes vont faire suite à celui-ci et comptent, tour à tour, des groupes d'artistes parmi lesquels figurent Ambrosini, Bergolli, Buzzi, Capogrossi, Cardazzo, Carozzi, Crippa, De Luigi, De Toffoli, Donati, Dova, Giancarozzi, Giani, Guidi, Matta, Morandis, Morucchio, Peverelli, Scanavino, Serpan, Tancredi, Tullier et Vianello. Le deuxième manifeste date de 1948, le troisième, la «*Proposition pour un règlement*» est de 1950, le quatrième est de 1951 et le « *Manifeste du Mouvement Spatial* » pour la télévision est de 1952; celui-ci utilise pour la première fois le nouvel instrument de communication qui en souligne l'importance et dont le but est de diffuser l'information sur la recherche artistique. Sur

⁶⁴ Parmi les participants de la section française, outre Kerg, il faut rappeler: Camille Berg, Robert Cami, Michel Béret, Roland André Brudieux, Paul Alex Deschmacker, Girard-Mond, Paulette Humbert, Roger Marage, Armand Nakache, François Salvat, Colette Pettier, J. J. Rigal, Madeleine Melson, Marguerite Mackain.



fig. 14 Photo à la Galleria del Naviglio avec Théo Kerg et Carlo Carrà, 1951



fig. 15 Photo à la Galleria del Naviglio avec Théo Kerg et Massimo Campigli, 1951

les thèses du « *Spatialisme* » se greffent les activités de divers mouvements comme le « *Groupe Espace* » en France, le « *Nucléarisme* » de Enrico Baj et Sergio Dangelo, les recherches du « *Néoconcrétisme* » à partir du choix pour la monochromie des champs de la part de Fontana et, enfin, les recherches d'art programmé.⁶⁵ La diffusion rapide du « *Spatialisme* » se fait grâce au travail du galeriste Carlo Cardazzo qui, avant même d'être propriétaire de la « *Galleria del Naviglio* », était déjà propriétaire de celle de « *Il Cavallino* » à Venise où, en mai-juin 1952, vont avoir lieu une série d'expositions. Entre-temps, une série d'expositions sont préparées à l'étranger, en France par exemple, avec l'exposition de « *l'Espace* » de 1952, le mouvement s'étend aussi en Allemagne, en Hollande et en Angleterre. Le contexte milanais est, en outre, riche d'événements qui ont lieu entre 1950 et 1951, avec trois expositions, presque simultanées, qui marquent certaines étapes significatives: en automne 1951, Gianni Dova organise une personnelle à la galerie de « *Il Milione* » et présente des œuvres qui conjuguent des souvenirs de Max Ernst avec les résultats intimement liés à l'action painting. Le même mois, Gianni Bertini expose à la galerie « *Numero* » avec des œuvres exécutées selon la technique du « *dripping* » et, enfin, deux jeunes artistes, Enrico Baj et Sergio Dangelo, préparent une exposition intitulée « *Peinture nucléaire* » à la galerie San Fedele de Milan. Enrico Crispoldi, a remarqué que les présences de Wols en 1949 et de Pollock en 1950 à la « *Galleria del Naviglio* » à Milan, pèsent et interfèrent dans la genèse du « *Nucléarisme* » de Baj et Dangelo.⁶⁶ L'année suivante, le « *Nucléarisme* » milanais développe une nouvelle poétique qui charge l'expressionnisme matiériste de leurs peintures d'une série d'images qui se réfèrent aux faits dramatiques de Hiroshima et Nagasaki. Au printemps de l'année 1952, Baj et Dangelo fondent le « *Mouvement Art Nucléaire* », mais déjà à partir de l'année 1955 à 1957, l'activité du mouvement manifeste un ralentissement des initiatives et des adhésions.⁶⁷

Dans le climat de ferveur culturelle de la « *Galleria del Naviglio* », Théo Kerg respire l'air du renouveau. Au vernissage de sa personnelle, le 27 octobre 1951, sont présents aussi les artistes italiens Carlo Carrà et Massimo Campigli.⁶⁸ (fig. 14-15) et le journal « *L'Italia* » fait la récit de son exposition. (fig. 16)

Ainsi, dans ce tissu connectif, le soir du 26 novembre 1951, dix-sept jours après la conclusion de l'exposition de Kerg à la « *Galleria del Naviglio* », à l'occasion de la IX Triennale de Milan,

⁶⁵ Lucio Fontana présentera le Gruppo T en 1961.

⁶⁶ Enrico Crispoldi, *L'informale, Storia e Poetica*, I, Carucci editeur, Rome 1971, p. 327

⁶⁷ Ibidem

⁶⁸ Le samedi du 27 octobre l'inauguration a lieu de cinq heures à neuf heures du soir. D'après une lettre de Kerg, la réponse du public fut remarquable: "Samedi, (27 octobre) lors du vernissage qui a duré de 5 à 9 heures du soir, tous les artistes de Milan et une foule tellement dense étaient venus, qu'ils ne pouvaient plus entrer dans la galerie." Archives Théo Kerg, Biographie par Carlo Kerg.



fig. 16 Foto nel ultima pagina dal giornale "L'Italia", Théo Kerg a Milano, 1951. Attualfoto.

Lucio Fontana et un groupe d'artistes expriment, avec le « *Quatrième Manifeste* »⁶⁹, la lucide conscience d'agir dans l'espace et de provoquer, par chaque action, un espace. L'action créative de Fontana a comme objectif celui d'agir sur la matière pour créer ses « *concepts spatiaux* » qui sont considérés, comme le souligne Francesco Poli, « *non pas comme des formes dans l'espace, mais comme des formes de l'espace* ».⁷⁰

A partir de l'année 1956, l'activité de Théo Kerg subit un changement important car il crée la notion de « *Tactilisme lunaire et terrestre* », une auto déclaration artistique fondée sur le sens tactile de la matière, en réalisant des œuvres avec des matériaux tels que le bois, le carton, le sable et la résine. Sous l'effet de la lumière, ces matériaux changent d'aspect continuellement. La peinture cesse d'être statique et devient un mécanisme en relief, un monde en évolution continue. C'est en 1959 qu'une telle poésie se manifeste pour la première fois dans les œuvres proposées à l'exposition de la Galerie Bellechasse à Paris.⁷¹ Fontana soutient que la matière se transforme en énergie et l'espace en formes dynamiques. Le manifeste « *Technique du Spatialisme* » de Fontana, en 1951 représente, en un certain sens, le sommet de la réflexion théorique de l'artiste, c'est-à-dire la formulation précise des moyens et des fins d'une telle recherche plastique. Les moyens qu'il utilise sont représentés par la lampe de néon, la lumière noire, la télévision, les objectifs « *ni peinture, ni sculpture, mais formes, couleur* », sonnent à travers les espaces (...) « *un art fondé sur l'unité du temps et de l'espace* » (...) « *un art intégral dans lequel l'être fonctionne et se manifeste dans sa totalité* ». Au moment où Kerg élabore son « *tactilisme* », Fontana avait déjà exprimé ces déclarations, ce qui explique la présence de certains points de tangence entre les deux artistes, surtout pour ce qui concerne la transformation vibrante de la matière qui prend des formes dynamiques dans l'espace. En effet, dans les deux manifestes, on fait abstraction de la peinture, aussi bien que de la sculpture, pour entrer dans un nouvel espace pictural en même temps que matiériste. Dans son manifeste, Kerg déclare que les diverses matières adoptées suggèrent fortement le sens de la « *polyphonie spatiale* ».

Dans une lettre de réponse que Lucio Fontana envoie à Théo Kerg le 23 novembre 1959, on peut lire:» *Cher ami Théo Kerg, j'ai reçu votre gentille lettre et le catalogue. C'est dommage que je ne puisse pas écrire en français. Vos œuvres sont très impressionnantes. J'espère de vous voir à Paris et nous parlerons de notre problème de l'art. Merci pour votre sympathie pour*

⁶⁹ Parmi les artistes qui signent le IV Manifesto dello Spazialismo, il faut citer: Mario De Luigi, Gianni Dova, Virgilio Guidi, Lucio Fontana, Beniamino Joppolo, Milena Milani, Vinicio Vianello, Antonio Giulio Ambrosini, Berto Morruccio, (critiques vénitiens), Giancarlo Carozzi, Roberto Crippa, Cesare Peverelli.

⁷⁰ F. Poli, *Il Mac.Lo Spazialismo. Il movimento nucleare*, dans *L'Italia s'è desta: arte in Italia nel secondo dopo guerra, 1945-1953*, Claudio Spadoni (par), Turin, 2011, p. 51

⁷¹ Denys Chevalier (par), *Théo Kerg, Tactilisme lunaire et terrestre*, catalogue de l'exposition, Galerie Bellechasse, Paris, 3-30 novembre 1959, éd. Dam, Paris, 1959.



Théo Kerg, Rythmes de filets, huile sur toile, 1952, collection privée Philadelphie.

*moi; à bientôt et beaucoup de souvenir. Votre Fontana.»*⁷² (fig.17) La date de cette lettre prouve que Kerg lui avait envoyé le catalogue de son manifeste « *Tactilisme lunaire et terrestre* » à l'occasion de la première exposition qui eut lieu du 3 au 30 novembre 1959. Les deux artistes n'avaient pas seulement exposé à la « *Galleria del Naviglio* », ils s'étaient connus bien plus tôt, lors de leur participation au groupe Abstraction-Création, en 1934. Tout en poursuivant séparément leur recherche personnelle, ils ont tous deux contribué à la naissance d'une conception spatio-temporelle de l'œuvre. La recherche faite par Kerg, à partir de 1956 présente un nouvel aspect de construction de l'espace, un aspect «humain» et matiériste en même temps. C'est ce qu'a souligné Denys Chevalier en ces termes: "*Kerg a mis son « Tactilisme » au service de « Construction et Humanisme »* et, continue-t-il: "*Cette quête de l'humain dans notre environnement construit, ce n'est non seulement un programme, mais une exigence impérieuse du présent et de l'avenir*".⁷³ Dans l'œuvre de Kerg, les valeurs tactiles, le voisinage des matériaux adoptés, sont une véritable discipline rythmique, où le geste gratuit ou l'automatisme sont exclus. Dans son manifeste, Kerg exprime le concept de la matière vivante, de la peinture qui fourmille de vie, qui ne copie pas la matière ou l'existence, mais qui, au contraire, suggère les idées et sollicite les sentiments du spectateur, parce qu'elle est elle-même matière vivante.

Texte italien : Giorgia Marotta

Traduction française : Rosella Livio / Carlo Kerg / 1er avril 2013

Mots: 10.977

⁷² Fig. 17

⁷³ Archives Théo Kerg, Biographie par Carlo Kerg.



Théo Kerg, "A l'ombre", huile sur toile, 33 x 41 cm, 1953 (8553), collection privée

Milan 23-11-59

Cher ami, Theo Bong

Je reçois votre gentille lettre et le catalogue,
c'est dommage que je ne sache pas écrire
en français, votre œuvre sont très
impressionnant, j'espère de vous voir
à Paris et nous parlerons de notre
problème de art, merci pour votre
simplicité pour moi, à bientôt
et beaucoup de souvenir votre

Francoise



Théo Kerg, "Gare du Nord", huile sur toile, 1953, 65 x 81cm, (655), collection privée

Biographie

Théo Kerg est né à Niederkorn / Luxembourg le 2 juin 1909. Il est décédé à Chissey-en-Morvan / Bourgogne le 4 mars 1993.

1929-33 Etudes: Sorbonne, Institut d'Art et d'Archéologie, école des Beaux - Arts de Paris ; Université de Munich, Académie de Düsseldorf, élève de Paul Klee et « Meisterschüler » de Oskar Moll.

1933-34 : Professeur-stagiaire dans l'éducation artistique au Lycée de Garçons à Esch-sur-Alzette.

1934-36 : Membre actif du groupe international « *abstraction-création* » avec siège à Paris. Premier peintre abstrait luxembourgeois.

1935 : Médaille d'or à l'Exposition Universelle de Bruxelles.

1935-38, Luxembourg : travaille dans la publicité.

1936-43, Luxembourg : retour dans l'enseignement secondaire où il devient professeur d'éducation artistique.

1937, Paris : Participe à l'exposition « *l'Art Mural* » pendant l'Exposition Universelle à Paris avec une première peinture « *murale* » abstraite incluant des moyens anti-picturaux.

1940, Lodève/ Hérault : Le 29 juin il épouse Catherine Vaccaroli, de nationalité italienne.

1940-43 : Sous l'occupation allemande il doit reprendre la manière figurative de peindre, mais démissionne de l'enseignement en 1943.

1941 : Naissance de sa fille Vanna le 29 septembre à Esch-sur-Alzette.

1943 : Naissance de son fils Carlo le 19 juillet à Luxembourg-ville.

1943-44 : Artiste peintre indépendant au Luxembourg.

1944-46 : Quinze mois d'arrestation préventive illégale sans jugement.

1946 : Pendant huit mois astreint au service de travail pour la reconstruction du pays.

1946 : En septembre il quitte le Luxembourg pour émigrer vers le Venezuela, mais s'arrête à Paris et s'y installe définitivement.

1947 : Au mois de mars il participe au Salon des Indépendants avec une huile sur toile intitulée « *Hommage à Federico Garcia Lorca* ». L'œuvre thématise le poème « *Romance de la luna, luna* ».

1947 : Le 10 décembre parution du livre de Paul Eluard « *Dignes de vivre* » avec 20 bois gravés de Théo Kerg.

1947 : Le 20 décembre, première exposition personnelle de à la Galerie Bellechasse 266, Bvd. St. Germain avec 40 lithographies récentes ; thème : trois villes en Suisse et Notre Dame à Paris.



Théo Kerg, "A la fenetre", 54 x 73 cm, huile sur toile, 1954, (3754), collection privée

1948 : Donne des cours de peinture au Louvre.

1948 : En avril, exposition des dessins de Paul Valéry à la Galerie Bellechasse ainsi que 10 lithographies de Théo Kerg inspirées du poème « *Le Cimetière marin* » de Paul Valéry. C'est un poème de 24 sizains sur la condition mortelle de l'homme. Paul Valéry repose au Cimetière Marin de Sète.

1951 : Théo Kerg est membre du groupe « *Graphies* » à Paris qui expose en février au Musée d'art moderne d'Amsterdam, puis en avril à la Galerie Nina Dausset 19, rue du Dragon à Paris (6^e).

1951 : Devient correspondant parisien de la revue artistique « *Numero* » de Fiamma Vigo à Florence.

1951 : En février-mars, exposition personnelle à la Galerie Drouant-David à Paris.

1951 : Première exposition personnelle dans un Musée, en l'occurrence le Musée Réattu à Arles. Le critique d'art J. Latour écrit : « *Un des jeunes représentants les plus qualifiés de l'Ecole de Paris d'après guerre* ».

1951 : Octobre – novembre, exposition personnelle à la *Galleria del Naviglio* à Milan.

1951 : Novembre, exposition à la « *Biennale Internazionale d'Arte Marinara* » de Gênes où il reçoit le premier prix, section « *Bianco et Nero* ».

1952 : Mois de mars, exposition avec le groupe « *Graphies* » à la librairie Didier à Nancy. C'est la dernière exposition de ce groupe créée en 1949. L'invité d'honneur est Pablo Picasso avec plusieurs œuvres.

1952, New-York : Galerie Wildenstein. Théo Kerg reçoit un des 14 Prix Hallmark. Les 100 aquarelles des artistes sélectionnés sont exposées dans 9 Musées des Etats-Unis.

1952 : Le peintre et graveur génois Giannetto Fieschi (1921-2010) reçoit une bourse d'études pour Paris. Il est reçu avec grande amitié chez Théo Kerg à Paris ainsi qu'à la Galerie Bellechasse.

1952, Paris : octobre-novembre, exposition personnelle à la Galerie Craven 5, rue des Beaux –Arts.

1952, Philadelphie : octobre-novembre, exposition personnelle à la Galerie Georges de Braux.

1953, Noceto / Parma, Italie : Exposition Internationale, 2e prix pour étrangers du « *Prix San Martino* ».

1953 : En octobre Théo Kerg devient propriétaire d'un logement avec atelier au 203, rue St- Honoré, Paris Ier, escalier B, 3^e et 4^e étage.

1954 : Le 26 décembre, décès de la mère de Théo Kerg à Niederkorn au Luxembourg.

1955, Luxembourg : vote de la Loi du 12 janvier 1955 qui accorde l'amnistie pour toutes les infractions mineures contre la sûreté extérieure de l'Etat. Amnistie pour Théo Kerg concernant la décision de la Chambre du conseil du tribunal spécial du 14 décembre 1948.

1955, Paris : Grand Palais, Salon. Prix «*Un ami des Artistes*», de la Société Nationale des Beaux Arts.



Théo Kerg, "Au pont de Solferino à Paris", huile sur toile, 1951, collection privée

1955, Paris : l'Ambassadeur du Luxembourg à Paris, Monsieur Robert ALS, ancien Ministre de l'Épuration, demande à Théo Kerg de représenter le Luxembourg à l'exposition de l'UNESCO au Petit Palais à Paris. Il visite l'atelier de l'artiste avec d'autres membres de l'Ambassade.

1955, Paris : Léopold Sédar Senghor (1906-2001), poète et homme d'État sénégalais, rend visite à Théo Kerg dans son atelier. C'est le début d'une longue amitié entre le poète et l'artiste. Certaines œuvres trouvent le chemin de la collection du poète. Théo Kerg fait le portrait de Léopold Sédar Senghor qui, à ce moment, est Secrétaire d'État au cabinet d'Edgar Faure (1955-1956).

1956 : Première exposition itinérante dans des musées en Allemagne (œuvres de 1949-1956). Exposition personnelle à Lausanne, Galerie Maurice Bridel+Nane Cailler ; à Paris, Galerie Bellechasse.

1956, Paris : Salon de la Marine 1955-56, distinction avec « Félicitation du jury ».

1956, Moscou : 30 janvier ; le conseil des ministres russe autorise le lancement d'un satellite. Le premier satellite russe « Spoutnik 1 » sera lancé de la base de Baïkonour en octobre 1957. La terre rentre dans l'âge cosmique.

1956-57, Paris : premier tableau tactiliste. (tactilisme= animation de la matière). Selon l'éclairage des formes, le rythme, l'atmosphère, le langage du tableau, tout change. Inclusion de matériaux non picturaux dans l'œuvre, l'espace est envahi. L'idée du mur de 1937 est reprise. Cette recherche d'un nouveau langage personnel pour désigner son temps aboutira dans sa première exposition tactiliste en 1959 que Théo Kerg nommera : « *Tactilisme lunaire et terrestre* ».

1957, Reggio Emilia: Médaille d'or à la « *VIe Mostra Nazionale del Disegno e del Incisione* ».

1957 : Ministère des Affaires Culturelles; reçoit le « Prix pour la France ».

1957, Paris : Comédie Française ; crée les costumes pour « *Phèdre* » de Racine.

1957, Kassel : première période d'enseignement dans une académie. Théo Kerg devient « *Gastdozent* » à la „Staatliche Werkkunstschule Kassel“.

1958, St. Jean Cap-Ferrat : le 22 avril Jean Cocteau écrit à Théo Kerg: « *Mettre de la nuit en plein jour. Voilà notre métier. Et c'est ce noble artisan de ce métier là que je salue en vous affectueusement.* »

1958, Bruxelles : exposition personnelle, Prix de la Critique Belge.

1958, Paris : Salon de la Marine, reçoit une « Mention » du Secrétariat de l'État à la Marine.

1959, Allemagne : première commande de vitraux et sculptures pour l'église de Neckarhausen / Heidelberg.

1959, Paris : 3 novembre - 30 novembre ; première exposition tactiliste de Théo Kerg « *Tactilisme lunaire et terrestre* » à la Galerie Bellechasse, 266 bd St-Germain. Des structures préfabriquées alternent avec des structures libres. Utilisation expressive de la matière picturale et de matériaux hétérogènes. Dix



Théo Kerg, "Cimes", huile sur toile, 54 x 65 cm, collection privée

ans plus tard, le 20 juillet 1969, au cours de la mission Apollo 11, les astronautes Armstrong et Aldrin marcheront sur la lune.

1959, Milano : Lucio Fontana, artiste spatialiste italien (1899-1968) écrit le 23 novembre à Théo Kerg : « *Cher ami Théo Kerg, j'ai reçu votre gentille lettre et le catalogue. C'est dommage que je ne peux pas écrire en français. Vos œuvres sont très impressionnantes. J'espère de vous voir à Paris et nous parlerons de notre problème de l'art. Merci pour votre sympathie pour moi, à bientôt et beaucoup de souvenir. Votre Fontana* ». Fontana parle du catalogue de l'exposition « *Tactilisme lunaire et terrestre* » qui se tient à ce moment à la Galerie Bellechasse à Paris.

1959, Paris : sortie du film de Jean Baudez « *Théo Kerg à Collioure* ».

1959, Puteaux / Paris : Théo Kerg et le photographe Romain Urhausen rendent visite à Jacques Villon (1875-1963) dans son atelier à Puteaux. Jacques Villon est le frère de Marcel Duchamp.

1960, Paris : 3 janvier ; le peintre et sculpteur Jean Dubuffet (1901-1985) écrit à Théo Kerg : « *Mon cher Kerg, Merci de votre très aimable lettre et du catalogue porteur des fort belles photographies de vos travaux qui me paraissent très intéressants et excitants, s'exerçant à ce que je ressens dans un sens qui est aussi celui de mes propres peintures ou du moins de certaines d'entre elles... J'aimerais beaucoup aller vous voir et parler avec vous plus longuement que je n'ai pu le faire lors de notre courte rencontre à l'inauguration de l'exposition du Musée des Arts Décoratifs mais ce ne m'est pas possible pour le moment...* »

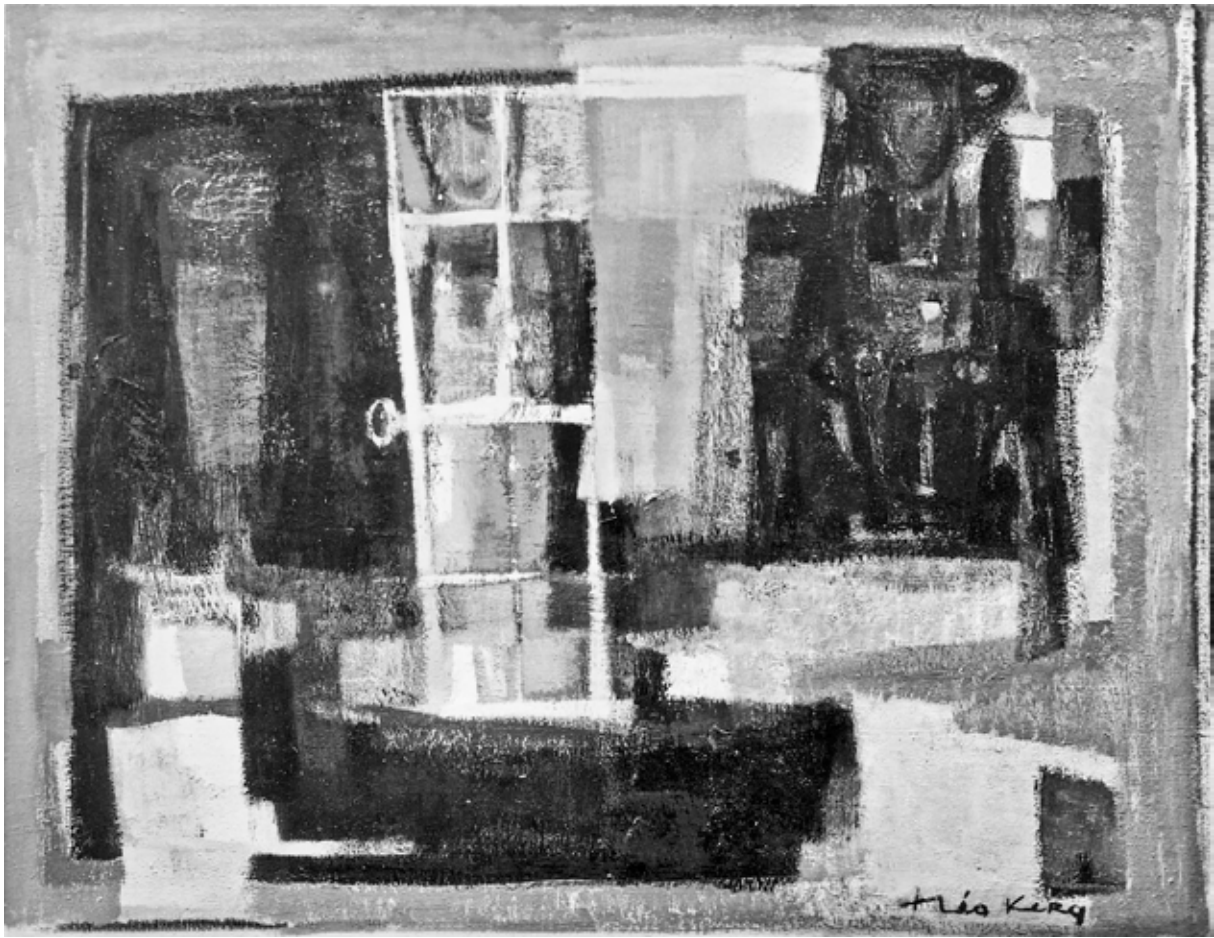
1963-65, Kassel : deuxième période d'enseignement dans une académie à la « *Werkkunstschule Kassel* ». (1.2.63-09.30.65) dans le cadre des échanges franco-allemands.

1963, Stolberg /Rheinland : Le peintre allemand K.F.Dahmen écrit le 7 février à Théo Kerg : « *Lieber Théo Kerg : Für die Ausstellung in Remscheid wünsche ich ihnen viel Erfolg....Der Katalog ist sehr schön ! Und ein hervorragender Text, könnte auch für meine Malerei gelten. (Das ist aber durchaus positiv gemeint!) Ich hoffe, dass ich bald in Ihrem Atelier die Originale sehen kann.....au revoir à Paris. K.F.Dahmen*

1964, Remscheid : 30 avril ; Théo Kerg achève la réalisation de la façade de la pharmacie « *Adlerapotheke* ». Il participe au design de l'intérieur de la pharmacie et crée de nouveaux récipients en porcelaine blanche avec un nouveau graphisme pour l'écriture. Trois échantillons de ces récipients se trouvent au Musée de la Pharmacie à Heidelberg. Le 12 mai 1964 la pharmacie (propr. M. Hans Ruepp) fête ses 230 ans d'existence. Elle est spécialisée dans les plantes médicinales.

1964, Paris : 7 juillet 1964 ; le Directeur de la Galerie Louise Leiris, Daniel- Henry Kahnweiler écrit à Théo Kerg : « *Soyez certain que j'irai voir votre œuvre au Musée des Arts Décoratifs* ».

1964, Paris : Editions André Silvaire ; collection « *Les Lettres - Poésie Nouvelle* ». La *Revue du Spatialisme* no 32, avec le rédacteur en chef Pierre Garnier, publie la lithographie SOLEIL créée par



Théo Kerg, « Femme à la fenêtre », huile sur toile, 1955, 72 x 90 cm, collection privée.

Oeuvre exposée à la Feigl Gallery de New -York, du 11.4. – 5.5.1956 ; exposition collective avec notamment : Joseph Albers, Giacomo Balla, Willi Baumeister, Max Ernst, Théo Kerg, Paul Klee, Jacques Lipchitz, Marino Marini, Joan Miro, Jackson Pollock, Jean Riopelle, Pierre Soulages.

Théo Kerg, d'après un poème de Pierre Garnier. Elle appartient aux messages spatialistes les plus pures. SOLEIL est un hommage à Pierre Garnier.

1964, Mannheim : 30 août ; début de la construction de la morgue au cimetière principal. Le bâtiment a la forme d'un cube. Les 4 murs du cube sont des sculptures créées par Théo Kerg. Ce sont 400 m² de murs en éléments préfabriqués de béton blanc faites avec de la pierraille de marbre de Carrare et avec des vitraux en dalles de verre coloré de Baccarat. Fin des travaux: septembre 1965.

1965, Kassel : 5 mai – 6 juin ; première rétrospective de l'œuvre tactiliste en Allemagne au Musée et au « Kunstverein » de Kassel, avec 12 sculptures et plus de 100 œuvres ; catalogue important ; film en couleur avec musique de Théo Kerg de la « *Cosmos Filmgesellschaft* ».

1965, New York: IGAS International Graphic Arts Society, 11 i/2 East 62nd Street, a publié la lithographie « *Soleil 2* » de Théo Kerg.

1966, Paris : Musée du Louvre, Pavillon Marsan ; participe à l'exposition « l'Architecte et l'Ingénieur » avec des sculptures en éléments de béton préfabriqués et dalles de verre.

1967, Paris : Editions André Silvaire, Pierre Garnier publie une chronique sur le «*Spatialisme chez Théo Kerg* » illustrée par 4 photos de « TOTEMS ». Le peintre devient peintre-poète. Réintégration de la lettre, du mot en relief dans la peinture.

1967, Innsbrück : expose ses œuvres au Musée d'Innsbrück. On y trouve entre le totem « *Hommage à Ezra Pound* », le « *Diptychon Hiroshimon* » et « *Le soleil noir de Hiroshima* », rappelant l'explosion de la première bombe atomique. Au vernissage de l'exposition assiste la fille de l'écrivain Ezra Pound, Gräfin De Rachewiltz, qui est spécialement venue de son château de Tirolo di Merano.

1967-69, Wiesloch : Eglise de la St. Trinité « *Heilige Dreifaltigkeitskirche* » ; crée les vitraux et le chemin de croix.

1968, Ancona: Targa Internationale "Europa Arte", *Annuale Italiana d'Arte Grafica*; Médaille d'argent.

1968, Memphis / Etats Unis : 4 avril ; Martin Luther King est tué dans un attentat. Théo Kerg lui rend hommage en créant une sculpture respectivement un environnement de 29 éléments en béton blanc avec dalles de verre bleu de Baccarat à laquelle il donne le nom : « *Hommage à Martin Luther King* ». Cet environnement est érigé pour la durée d'une exposition dans les jardins du Palais Royal à Paris.

1969, Tremblay-Lès-Gonesse : 3 mars-7 avril ; exposition individuelle importante avec une rétrospective des dix dernières années de travail sur le Tactilisme « *10 ans de Tactilisme 1959-1969* »

1969, Paris : Prix aux Floralties Internationales dans le bois de Vincennes pour la sculpture-fontaine en polyester avec les lettres H₂O. L'artiste veut rendre attentif à l'importance de l'eau dans le futur.

1970 : Création de la première estampe originale au sein du groupe « *Recherche et Expression* » chez l'imprimeur Jack Renaud à Montfermeil, l'animateur de ce groupe.



Théo Kerg, "L'embarcadère", huile sur toile, 114 x 146 cm, 1953, collection privée

1971 : Organise 11 expositions individuelles pendant cette année, participe à 15 expositions de groupe et à 2 salons.

1971, Ville de Montrouge : Médaille d'argent pour le design du verre (vitrail).

1971, Meudon : Prix Signatures, catégorie abstraite ; Premier Prix au Centre Culturel de Meudon.

1971, Cannes : IVe Biennale Azurée de Peinture et de la Sculpture, Grand Prix de la Biennale de Cannes.

1971, Dôle-du Jura : 18 décembre ; le Ministre des Affaires Culturelles Jacques Duhamel inaugure l'exposition de Théo Kerg à la MJC. Il remercie Théo Kerg d'avoir permis aux visiteurs de faire connaissance avec un art aussi nouveau et personnel.

1972, Köln-Seeberg: crée les vitraux de l'Eglise St. Marc «*St. Markus Kirche*».

1972, Aix-en Provence : août, dans le texte de l'exposition «*chemin d'artiste*» au Palais des Congrès, on peut lire : » *Adaptant son art à l'actualité, Théo Kerg, douze ans avant les photographies de la lune prises en 1968 par les cosmonautes, a préfiguré dans ses structures murales, tant en forme qu'en couleur les surfaces du satellite terrestre : Elles marqueront l'exposition intitulée « Tactilisme Lunaire et Terrestre » en 1959 à Paris, à la Galerie Bellechasse.* »

1974, Munich : La maison Franz Hanfstaengel, Kunst + Verlagsanstalt, édite une reproduction en couleur du tableau «*avant la naissance*» de Théo Kerg.

1974, Ludwigshafen : rétrospective au Kunstverein.

1974, Romainville : Palais des fêtes, première rétrospective tactiliste en France ; suivent le Musée de Rennes et le Musée de Caen.

1975, Le Havre: Musée André Malraux ; exposition «*naissance et évolution du tactilisme*» Les mots clefs sont : transparence-dynamisme-développement spatial sans limite.

1975, Luxembourg-Ville: Eglise à Fetschenhof-Cents. Théo Kerg crée 100 m2 de vitraux, le tabernacle en verre, l'autel, le baptistère en béton blanc ainsi que les chaises en métal. Fin des travaux en 1979.

1976, Mannheim : première rétrospective de l'œuvre gravé à la Galerie Heckel.

1978, Dakar : le 21 novembre ; le Président de la République du Sénégal, Léopold Sédar Senghor écrit une lettre au Président du Centre Georges Pompidou, Monsieur Jean Millier. Dans cette lettre il fait savoir que le Ministre des Affaires Culturelles du Luxembourg souhaiterait qu'une rétrospective des œuvres de Théo Kerg soit organisée au Centre Georges Pompidou, à la fin de 1979, à l'occasion du 25^e anniversaire de la signature des accords culturels franco-luxembourgeois.

1978, Paris: décembre ; le Président du Centre Georges Pompidou à Paris, Monsieur Jean Millier, écrit à Monsieur Léopold Sédar Senghor, Président de la République du Sénégal au sujet de Théo Kerg: «*Depuis*



Theo Kerg, “La mêlée”, carton de tapisserie, 180 x 260 cm, 1955, collection privée

l'époque où il appartenait au mouvement « Abstraction-Création », Théo Kerg est effectivement resté une figure importante de la vie artistique contemporaine à Paris et son œuvre a été encore remarquée lors de l'exposition itinérante organisée par les Musées de Rennes et de Caen, en 1975.....M. Kerg jouit d'une particulière estime dans notre Maison ».

1978, Mannheim : Le « *Bund Deutscher Architekten* » avec le « *Land Baden Württemberg* » décernent la distinction « *Auszeichnung mit Plakette guter Bauten* » à la morgue du cimetière de Mannheim où Théo Kerg a créé la façade. Elle est composée de 400 m² d'éléments en béton constitués de marbre de Carrare et de dalles de verre.

1979, Gonderange / Luxembourg : chapelle du cimetière. Création d'un grand mur de lumière en béton et dalles de verre par Théo Kerg dans la morgue du cimetière conçue par Carlo Kerg.

1980, Paris : 18 septembre ; voyage d'études et de conférences aux USA jusqu'au 13 octobre 1980.

1981, Moutier / Suisse : Musée des Beaux-Arts, rétrospective de Théo Kerg. « *Naissance et évolution du Tactilisme* » Exposition de 188 œuvres de 1950-1981. Dans les œuvres de 1950-1960 il est essentiellement question de l'abandon de la forme existante, et de la recherche d'espaces définis par des écrans lumineux superposés et juxtaposés chargés de structures très colorées de plus en plus accusées. Dans les œuvres de 1960-1980, la guerre, la destruction, les environnements, Kafka, la matière attaque et est attaquée, détruite ; Icare aux prises avec la limite de ses moyens, communications interrompues etc. A travers le « *Tactilisme* » des situations de notre temps apparaissent dans leur contexte négatif et avec leurs possibilités positives.

1984, Bâle : 14-18 juin, Art Basel ; exposition à la Galerie Tony Brechbühl avec des œuvres tactilistes. Les dernières œuvres (1980-84) pourraient s'appeler, selon Beckett : FIN DE PARTIE.

1986, Luxembourg : Théo Kerg divorce de sa première femme Catherine Vaccaroli.

1989, Schriesheim / Heidelberg : 9 avril ; ouverture du « *Musée Théo Kerg* » qui est installé dans une ancienne grange « *Zehntscheune* » transformée au no. 52 Talstrasse à D-69198 Schriesheim. Sont exposés, d'après le catalogue du musée, environ 110 œuvres et objets de l'artiste.

1989, Paris : De sérieux problèmes de santé forcent Théo Kerg à vivre dans une chaise roulante.

1990, Paris : 31 mars ; Théo Kerg vend son logement avec atelier qui se trouve dans un immeuble sans ascenseur au 203, rue St.-Honoré, 3^e et 4^e étage. Il s'installe à la campagne à Chissey-en-Morvan, en Bourgogne.

1990, Schriesheim / Heidelberg : 11 novembre – 31 décembre ; exposition au Musée Théo Kerg, « *graphisme du livre, d'Eluard à nos jours* ».

1991, Schriesheim / Heidelberg : Théo Kerg fait une ultime exposition de son vivant au « *Musée Théo Kerg* », avec des dessins colorés au pinceau et au crayon.



Théo Kerg, "A St. Tropez", huile sur toile, 46 x 55 cm

1993, Chissey-en-Morvan/Bourgogne : 4 mars ; Théo Kerg s'éteint dans son atelier en Bourgogne. Il est enterré au cimetière de Pétange à Luxembourg à côté de ses parents et de ses sœurs. « Un volcan *s'éteint* » (citation Nini Krist).

1998, Autun : Musée Rolin, 6 juin – 14 septembre ; Grande et dernière exposition rétrospective de Théo Kerg, «*Chemin d'artiste*».

2002, Luxembourg : 11 novembre ; premier site internet de Théo Kerg, www.theokerg.com est créé et mis en service par son fils Carlo Kerg.

2010, Luxembourg : 7 octobre ; le journal « *Luxemburger Wort* » publie dans sa partie culturelle « Die Warte » un article de trois pages : « *Sous les toits de Paris. Pleins feux sur Théo Kerg* », de la plume du journaliste Marc Jeck. « *Il y a 80 ans, l'artiste luxembourgeois fait une apparition fulgurante dans la vie culturelle parisienne* ».

2011, Luxembourg : Le 12 décembre 2011 Madame la Ministre de la Culture Octavie Modert écrit à Carlo Kerg, fils de Théo Kerg, « *que le Musée national d'Histoire et d'Art et l'Agence luxembourgeoise d'Action culturelle sont convenus de faire une exposition rétrospective en 2013. Cette exposition permettra de présenter l'œuvre du peintre luxembourgeois Théo Kerg au grand public* ».

2013, Luxembourg : 28 février, 7 mars, 14 mars ; le journal « *Luxemburger Wort* » publie dans sa partie culturelle « Die Warte » un article de 7 pages en trois parties intitulé : « La signification dans l'œuvre de Théo Kerg », de la plume de l'écrivain Félix Molitor.

2013, Luxembourg : L'exposition Théo Kerg au MNHA (Musée national d'Histoire et d'Art) aura lieu du 12 décembre 2013 au 4 mai 2014 ; celle au « *Ratskeller* » du Cercle – Cité du 12 décembre 2013 au 23 février 2014. La curatrice de ces deux expositions est Dr. Marie-Amélie Salm zu Salm.

Théo Kerg a fait environ 147 expositions personnelles, a participé à environ 285 expositions en groupe et à environ 170 salons.

Auteur: Carlo Kerg

Luxembourg, le 1er avril 2013

La reproduction partielle ou entière du texte précédent nécessite l'autorisation de l'auteur. (e-mail: kergcarl@pt.lu).
Mots : 3.509.



Théo Kerg, “Quand les pêcheurs s'en vont”, huile sur toile, 46 x 54 cm (150), collection privée

Bibliographie

- Edouard- Joseph, *Dictionnaire biographique des artistes contemporains 1910-1930*, Art &Edition, Parigi, 1931.
- B. Lardera, *Considerazioni sulla "stagione" fiorentina*, "La Nazione del Popolo, 7 luglio 1946.
- P. Éluard, *Dignes de vivre*, Éditeurs des Portes de France a Porrentruy, 1947
- G. Diehl (a cura di), *Pour et contre l'art abstrait*, "Cahiers des Amis de l'Art". n.11, 1947.
- G. Bachelard, *La terre et la rêverie de la volonté*, Josè Corti, Parigi, 1948
- L. Venturi, *La pittura contemporanea*, Hoepli, Milano, 1948.
- M. Seuphor, *L'art abstrait. Ses origines, ses premiers maîtres*, ed. Maeght, Parigi, 1949.
- L. Venturi, *Astratto-Concreto* "La Biennale di Venezia, a.I, n. 2, ottobre 1950.
- E. Jaguer (a cura di), *CONTRE-ESPACE 10 Jeunes Peintres de Paris*, catalogo della mostra, Cavo 9, Parigi, 7- 22 luglio 1951
- C. Brandi, *La fine dell'avanguardia e l'arte oggi*, ed. Meridiana, Milano, 1952.
- L. De Bernardis, *Prima Biennale Internazionale d'arte? Marinara*, catalogo della mostra, Palazzo dell'Accademia, Genova, Ottobre- Novembre 1951, Genova 1951.
- G. Marussi, *Il Premio Nazionale di Pittura Contemporanea*, catalogo della mostra, Noceto, 10- 24 maggio, 1953, Noceto 1953.
- H. Focillon, *Vie des Formes*, Presses Universitaires de France, Paris 1955
- E. Anceschi, *Sesta Mostra Nazionale del Disegno e della Incisione Moderna*, Catalogo della mostra, Salone Comunale e Palazzo del Capitano del Popolo, Reggio Emilia, 15 dicembre 1957- 6 gennaio 1958, Reggio Emilia, 1958
- M. Tapié, *Un art autre, où il s'agit de nouveaux du réel*, ed. Gabriel-Giraud et Fils, Paris, 1952.
- Denys Chavalier (a cura), *Théo Kerg Tactilisme Lunaire et terrestre*, catalogo della mostra, Galerie Bellechasse, Parigi, 3-30 novembre, 1959, ed. Dam, Parigi, 1959.
- V. Bruni, *Correnti alternate, Un Itinerario dal 1947 al 1960*, Firenze, Centro d'Arte Spaziotempo, Gavirate, Grafiche Nicolini, 1968



Theo Kerg, "Filets roses huile", huile sur toile, 46 x 55,5 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam

- E. Crispolti, *Ricerche dopo l'Informale*, Officina, Roma, 1968.
- M. Ragon, *Vingt-cinq ans d'art vivant. Chronique vécue de l'art contemporain de l'abstraction au pop art (1944-1969)*, ed, Galilée, Parigi, 1969.
- H. Goetz, *La Gravure au Carborundum*, editions Maeght, Paris, 1969.
- M. Seuphor, *Cercle et Carré*, Pierre Belfond, Parigi, 1971.
- E. Crispolti, *L'Informale. Storia e poetica*, Beniamino Carucci Editore, Assisi-Roma, 1971.
- E. Crispolti, *L'informale. Storia e Poetica, Antologia di poetica*, vol. IV, Beniamino Carucci editore, Assisi- Roma, 1971.
- G. Fabre (a cura di), *Abstraction-Création 1931-1936*, catalogo della mostra, Musée d'art Moderne de la ville de Paris, 16 giugno-17 settembre 1978, Parigi, 1978.
- L. Vergine, *L'altra metà dell'Avanguardia 1910-1940. Pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Mazzotta, Milano, 1980.
- L. Caramel (a cura di), *M.A.C. Movimento Arte Concreta 1948-1958*, catalogo della mostra, Galleria Civica d'arte moderna, Gallarate, 1984, Electa, Milano, 1984
- L. Caramel, *Arte in Italia 1945- 1960*, Milano 1994
- F. Gori, M. Bini (a cura di), *Firenze/Ricerca- Arti visive, Documenti ed esperienze dal dopoguerra ad oggi*, Studio d'Arte Il Moro, Firenze, 1985.
- C. Pirovano, *La pittura in Italia. Il Novecento/1*, tomo I, ed. Electa, Milano, 1993.
- C. Pirovano, *La pittura in Italia. Il Novecento/2*, tomo I, Electa, Milano, 1993.
- G. Di Genova (a cura di), *Mac/Espace. Arte concerta in Italia e Francia 1948- 1958*, catalogo della mostra, Acquario Romano, Roma 19 maggio -7 luglio 1999, ed. Bora, Bologna, 1999.
- R. Tolu e M. Messina (a cura di), *Fiamma Vigo e "Numero". Una vita per l'arte*, catalogo della mostra, Archivio di Stato, Firenze, 7 ottobre- 20 dicembre 2003, Cento Di, Firenze, 2003.
- F. Poli, *Il Mac. Lo Spazialismo. Il movimento Nucleare*, in *L'Italia s'è desta: arte in Italia nel secondo dopoguerra, 1945- 1953*, Claudio Spadoni (a cura di), Torino 2011



Théo Kerg, "Nativité", huile sur toile, 46 x 55 cm, collection privée

Articles dans périodiques et quotidiens.

P. Descargues, *Du côté de l'art abstrait*, "Arts", marzo, 1947, p. 2

T. Kerg, *Ecco il mio punto di vista*, "Numero," a I, n. 2, novembre- gennaio 1949-1950, p. 4

G. Marester, *Les oeuvres de Théo Kerg à la Galerie Bellechasse*, "Combat" 20 Maggio, 1950, p. 2

R. Vrinat, *Francia- I nostri collaboratori- Theo Kerg-*, "Numero", a. II, n. 3, maggio-settembre 1950, p. 6

T. Kerg, *Film d'arte ed insegnamento*, "Numero", a. II, n. 3, maggio-giugno 1950, p. 2.

Pittori d'avanguardia a Genova(con questionario: G. Fieschi, E. Scanavino, P. Mesciulan, R. Borella), "Numero", a III, n.1, 31 gennaio 1951, pp. 6-7

T. Kerg, *Può la Bretagna ispirarci ?*"Numero," a. II, n.1, gennaio- marzo 1950, p. 4.

J. Bouret, *Théo Kerg*, "Arts," 29 Febbraio, 1952, p. 2

H. Goetz, *A Parigi le nuove tecniche*, "Numero", a.II, n. 1, gennaio 1949- marzo 1950, p.1

Attività di Numero, "Numero", a. V, n. 3, maggio-giugno 1953, p. 32.

H. Goetz, *Lettre*, "Numero", a.IV, n. 5. dicembre-gennaio 1952, p. 5.

Auteur: Giorgia Marotta



Théo Kerg dans son atelier à Paris. Photo Katja Klatt, vers 1975