



Gérald Arboit

Troisvierges (1^{er} août 1914) : un « petit incident »
et la soi-disant germanophilie de Paul Eyschen

Félix Streicher

Une drôle de petite armée in der drôle de guerre
Die luxemburgische *Force Armée*
zwischen September 1939 und Mai 1940

Gilles Genot

Luxemburg in der UNESCO
Die Anfangsjahre (1943 bis ca. 1950)

Thomas Lutgen

Neue Erkenntnisse zur Baugeschichte
der mittelalterlichen St.-Hubertus-Kirche in Munshausen

Forschungsberichte / Rapports de recherche

Comptes rendus / Buchbesprechungen

Abstracts

Hiltrud MERTEN, Die frühchristlichen Inschriften aus St. Maximin bei Trier (Kataloge und Schriften des Museums am Dom Trier, 8), Trier: Selbstverlag des Museums am Dom, 2018; 328 S.; ISBN 978-3-945277-05-8; 39 €.

Mit rund 1300 Exemplaren besitzt Trier nach Rom und Karthago die drittgrößte Sammlung an frühchristlichen Inschriften aus der Zeit des 4.–8. Jh. n. Chr. Große Teile dieses Materials sind bereits von Erich Gose, Karl Krämer, Nancy Gauthier und nicht zuletzt von der Autorin des vorliegenden Bandes selbst vorgelegt und kommentiert worden. Es war ein großer Glücksfall, dass während der Grabungen in der ehemaligen Abteikirche St. Maximin, die in den Jahren 1978–1990 von Adolf Neyses geleitet wurden, 300 christliche Inschriften zutage kamen, die jetzt von Hiltrud Merten erstmals gesammelt publiziert werden. Damit liegt jetzt für Trier eine außergewöhnliche Denkmälergattung gut dokumentiert vor, die einen Einblick in die Zusammensetzung und das Leben der frühen Christengemeinde (Märtyrerverehrung, Kindersterblichkeit usw.) in Trier ermöglicht. Der vorliegende Band bietet mit der Konzentration auf die Inschriften aus St. Maximin darüber hinaus die Möglichkeit, einen sehr speziellen Ausschnitt der Trierer Gesellschaft zu erfassen. So handelt es sich um Inschriften, die aus einer sogenannten Coemeterialbasilika stammen, also einem Bauwerk, das zu Beginn des 4. Jh. errichtet wurde und offenbar als Bestattungsplatz für einflussreiche und wohlhabende Mitglieder der Trierer Gemeinde diente. Die Nähe zu den Gräbern der Bischöfe Agricus (313–329?) und Maximinus (329/30–346?) machte wohl die besondere Attraktivität dieses Bestattungsortes aus, wie auch eine Inschrift belegt, die sich explizit auf die Nähe zu Maximin bezieht (Kat.-Nr. 29). Die Basilika wurde im Laufe des 4. Jh. erweitert und bot schließlich Platz für etwa 1000 Sarkophage. Die Qualität der Inschriften, die Grabbeigaben sowie die kostbaren Gewänder mancher Verstorbener bestätigen den Eindruck, dass es sich bei den hier Bestatteten um Angehörige der gehobenen Gesellschaftsschicht handelte. Ein schönes Beispiel hierfür ist das Grabgedicht für Boethiola, eine Frau von senatorischem Stand (*clarissima femina, nobiliter nata*), die im Alter von 25 Jahren nach zwölf Jahren Ehe verstarb (Kat.-Nr. 5). Epigramm und Inschrift wurden von ihrem Ehemann Amandus gesetzt, der ebenfalls dem Senatorenstand angehörte.

Die Vorlage der St. Maximiner Inschriften ist das Resultat eines von 2011 bis 2013 von der Deutschen Forschungsgemeinschaft finanzierten und an der Universität Trier angesiedelten Projektes „Frühchristliche Grabinschriften der Stadt Trier als Quelle der Sozialgeschichte und Demographie am Übergang von der Spätantike zum frühen Mittelalter“. Die inhaltliche Zuspitzung auf Fragen von Kontinuitäten, Wandel und Diskontinuitäten zeigt die besondere Aussagekraft der Inschriften

für diese Fragestellungen. Der Vergleich der Trierer Inschriften mit denen anderer Bischofsstädte am Rhein macht deutlich, dass Trier trotz politischer, gesellschaftlicher, wirtschaftlicher, religiöser und kultureller Umbrüche noch bis ins 6. Jh. eine Insel der *romanitas* blieb. Dies äußert sich u.a. daran, dass germanische Namen erst ab dem 7./8. Jh. verstärkt im Inschriftenmaterial auftauchen, dass man auch weiterhin am lateinischen Formular der Inschriften sowie an den Schriftformen und den Ornamenten festhielt. So weist Hiltrud Merten darauf hin, dass es mit Blick auf die inschriftliche Tradition „keine scharfe Grenze zwischen der spätantik-frühchristlichen Zeit und dem frühen Mittelalter“ (S. 29) gab. Träger der Kontinuität waren u.a. die Vertreter des Klerus. Sie setzen andererseits aber auch deutliche Zeichen für die gesellschaftlichen Veränderungen. Nach dem Abzug des kaiserlichen Hofes und der kaiserlichen Verwaltung sind es jetzt die Kleriker, die in diese Lücken vorstoßen. Die Kirchenämter bieten die Möglichkeit der sozialen Integration und des Aufstiegs. Dies schlägt sich auch im Inschriftenmaterial nieder, das zahlreiche Beispiele von Angehörigen des Klerus umfasst. Dies bleibt auch nicht ohne Auswirkungen auf die Lebensentwürfe von Frauen. Das Beispiel der keuschen Jungfrau Sucaria zeigt z.B., welche neuen Möglichkeiten sich Frauen – jenseits der traditionellen Rolle als Ehefrau und Mutter – boten (Kat.-Nr. 28).

Hiltrud Merten bietet somit einen höchst spannenden Einblick in das Leben der frühchristlichen Gemeinde am Übergang von der Spätantike zum Mittelalter. Der umfangreiche Katalog (S. 36-302) ermöglicht einen vollständigen Überblick über die in St. Maximin gefundenen Inschriften: nicht nur die christlichen Inschriften (vollständige Inschriften und Fragmente), sondern auch die wenigen paganen Inschriften und Reliefs des 2./3. Jh., die während der Grabungen gefunden wurden. Der Katalog der Inschriften ist sorgfältig recherchiert und kommentiert, zudem auch ansprechend gestaltet. Insgesamt also ein sehr lohnendes Buch!

Andrea Binsfeld

Michel MARGUE / Hérold PETTIAU (éd.), La Lotharingie en question. Identité, oppositions, intégration. Lotharingische Identitäten im Spannungsfeld zwischen integrativen und partikularen Kräften. Actes des 14^{es} Journées Lotharingiennes (Publications de la Section Historique de l'Institut Grand-Ducal, 126 / Publications du CLUDEM, 26), Luxembourg: CLUDEM a.s.b.l. 2018 ; 551 p.; ISBN 978-2-919979-21-3; 39 €.

Kaum irgendwo im früh- und hochmittelalterlichen Europa ist die Frage der regionalen Identität so wenig ‚selbstverständlich‘ ableitbar wie in Lotharingen, das sich nicht, wie die anderen, vor allem ostfränkischen Herzogtümer auf ‚ethnische‘ Vorläufer stützen kann. Es ist deshalb verdienstvoll, dass Michel Margue und Hérold Pettiau dem Thema eine Tagung gewidmet haben, deren Beiträge, die nun, in erfreulich schneller Frist, bereits zwölf Jahre später im Druck vorliegen, dennoch nichts an Aktualität verloren haben. Der Band ist dem Begründer der „Journées Lotharingiennes“, Michel Parisse, gewidmet, der zugleich der wohl wichtigste französische Wegbereiter einer deutsch-französischen Mediävistik ist. Der (unterschiedliche) zweisprachige Titel des Bandes spiegelt dabei sehr treffend zugleich

die unterschiedlichen Frage- und Herangehensweisen deutscher und französischer Geschichtswissenschaft wider.

Schon in dem instruktiven, einleitenden Beitrag von Jean-Marie Moeglin über die Bedeutung von Identitäten in der jüngeren Forschung verstärkt sich der Eindruck, dass deren wichtigste Kriterien einer ethnisch-nationalen und einer dynastischen Identität auf Lotharingien kaum zutreffen. Moeglin betont (am Beispiel Flanderns) aber zu Recht zum einen den Konstruktionscharakter und zum andern die Veränderlichkeit einer Identität, die im lotharingischen Raum zudem durch die Sprachgrenzen behindert wird.

Im ersten Abschnitt über „*Éléments fédérateurs: Rois et ducs*“ diskutiert Jens Schneider („*Spacing Lotharingia*“) die theoretischen Grundlagen jüngerer Ansätze („*spacing history*“ und „*topographical turn*“) und fragt in Anlehnung an die sechs Kriterien bei Frank Göttmann (Natur und Umwelt, Bevölkerung, Gesellschaft, Verhalten und Mentalität, Wirtschaft, Politik und Verfassung) nach deren Konkretisierung im Fall Lotharingiens. Dabei sind die Befunde (keine Flussgrenzen, demographisches Süd-Nord-Gefälle, Regionalisierung des Adels, aber keine Dynastiebildung der Reginare, bedingte Einheit des Herzogtums) und das Fazit für das 9. und 10. Jahrhundert durchweg ‚negativ‘: Die Befunde sind nicht einheitlich, Lotharingien war kein kohärenter Raum mit regionaler Identität.

In einem 100-seitigen (!) Aufsatz widmet sich Michel Margue einem Vergleich der Herrschaften des fränkischen (Unter-)Königs Zwentibold (895-900) und des Herzogs Giselbert (928-939), um der Frage nach den Grundlagen des langlebigen Lotharingiens nachzugehen. Dabei gelingt es ihm, das negative Bild der Forschung aufzulockern und Zwentibold, dem ein vollständiges Scheitern nachgesagt wurde, in eine politische Konstellation im Rahmen der imperialen Politik Arnulfs zu rücken, die Lotharingien als Gegengewicht zu Burgund gestalten wollte, dabei aber auch auf inneren Widerstand gegen die neue Zwischengewalt stieß. Giselberts Aufbau eines Dukats wurde von der königlichen Kanzlei ebenso anerkannt wie die höhere königliche Gewalt seitens des Herzogs. (Der Widerspruch, den Margue darin sieht, löst sich, wenn man das Herzogtum als königliches Amt begreift; der Periode des Schwankens zwischen Ost und West kommt dabei vielleicht eine größere Bedeutung zu, als das in diesem Beitrag Berücksichtigung findet.) Ein zweiter Vergleichspunkt sind die Orte der Handlung (Pfalzen bei Zwentibold, mit Aachen als symbolischem Zentrum, Abteien bei Giselbert), ein dritter der politische Anhang: Nur in den ersten dreieinhalb Jahren vermochte Zwentibold wie ein Souverän zu regieren; sein Niedergang setzte ein, als die Bischöfe, vor allem Ratbod von Trier, ihn verließen und er nach und nach alle Verbündeten verlor. Giselbert stützte sich hingegen auf den regionalen Adel und auf seine Abteien.

Im zweiten Teil seines Beitrags untersucht Margue das Bild der beiden Herrscher in der Historiographie. Reginos rein negatives Zwentiboldbild resultiert aus seinen Klagen über den Zerfall des Karolingerreichs (und seiner Absetzung als Abt der Reichsabtei Prüm unter Zwentibold) und über die Desintegration des Lotharreichs als Zentrum des Gesamtreichs. Eine ganz andere Perspektive nimmt trotz ähnlicher Abwertung Zwentibolds die Regensburger Fortsetzung der ostfränkischen Annalen ein, für die Lotharingien begrifflich ein Teil Galliens ist. Während Flodoard später Giselberts Wechsellpolitik kritisiert, wird das bei Richer ins Positive umgewertet.

Bei Adalbert, Liutprand und Widukind führt der strikt ottonische Standpunkt zu einer Verurteilung der Revolten; die Neuprägung *Lotharienses* sei hingegen ein Indiz für die neue politische Situation und die Integration der Provinzen (gegen die unhaltbare These von Ernst Pitz, der gelehrte Begriff sei von der Wirklichkeit losgelöst). In einer insgesamt vom Ideal eines Einheitsreichs geprägten Historiographie finden Zwentibold und Giselbert wenig Zustimmung. Demgegenüber ist die Realität nur schwer ermittelbar. Zwentibolds Weg zu einem eigenständigen Reich fußte auf fragilen Grundlagen, Giselbert geriet in eine Krise, als Otto I. die karolingischen Traditionen wiederaufnahm. Dem umfangreichen und sehr abgewogenen Beitrag wäre aus Sicht des Rezensenten lediglich hinzuzufügen, dass auch dem Herzogtum bei der (Neu-)Gestaltung Lotharingiens eine entscheidende Rolle zukam. Doch lagen in der hier betrachteten Zeit dazu lediglich die Anfänge.

Den wechselnden Herrschaften mit wechselnden Zentren in Lotharingen geht Hériold Pettiau mit einer Untersuchung der herrscherlichen Itinerare nach. Bezeichnend ist jeweils die intensive Herrschaftsübernahme (durch Karl den Kahlen 869, Karl III., Ludwig das Kind, Karl den Einfältigen und, zurückhaltender, Heinrich I.). Während jeder Herrscher seine eigenen Schwerpunkte setzte, so das mit instruktiven Karten untermauerte Fazit, und Karl der Kahle und Karl der Einfältige ein weiteres Terrain absteckten als die ostfränkischen Könige, die kaum mehr Metz und Diedenhofen aufsuchten, blieb der Raum insgesamt doch erstaunlich konstant mit dem Reich Lothars II. identisch.

Im zweiten Abschnitt über „Interférences extérieures“ untersuchen parallel Charles West die westfränkische und Sophie Glansdorff die ostfränkische Sicht auf Lotharingen. Dennoch sind beide Beiträge nur bedingt vergleichbar: West betrachtet das 10., Glansdorff das 9. Jahrhundert von Ludwig ‚dem Deutschen‘ bis Heinrich I., jener episodenhaft die Außensicht, diese die politische Integration. West beobachtet eher „unterschwellige Muster“ in der westfränkischen Historiographie, deren Gerüchte und Anekdoten spezifisch westfränkisches Wissen über Lotharingen offenbaren. Der Raum blieb für den Westen interessant, aber erfolglose Versuche der Rückgewinnung machten ihn zu einem „land of scattered dreams“. Lotharingen erscheint als eine Königslandschaft mit offenen Grenzen und kulturellen Ressourcen, vor allem in der Klosterreform, doch ist das Bild, wie West betont, alles andere als klar und kohärent. Glansdorff unterteilt ihren Zeitrahmen in drei Perioden und stellt zur Zeit Lothars II. (855–869), trotz monastischer Verbrüderungen und Besitzüberschneidungen des Adels in beiden Reichen, eher wenige Kontakte, etwa unter den Bischöfen, fest. Nach dem Vertrag von Meerssen 870 unterschied Ludwig der Deutsche, anders als Karl der Kahle, kaum zwischen seinem „alten“ Reich und Lotharingen, doch blieben seine Aktivitäten (auch nach 880) ganz auf den Osten des einstigen Teilreichs beschränkt. Von Zwentibold bis Heinrich I. hatten die Könige ein ungebrochenes Interesse an Lotharingen, dessen Integration, wie auch vermehrte Nachrichten in der Historiographie zeigen, weiter fortschritt.

Die (Des-?)Integration Lotharingiens in das Deutsche Reich wird im Folgenden jedoch nicht weiterverfolgt. Stattdessen ist der dritte Abschnitt internen Zwistigkeiten und regionalen Identitäten gewidmet: der Eigenständigkeit des Bistums Lüttich als kleines „Vaterland“ innerhalb des Herzogtums (Jean-Louis Kupper, der die Rolle

des Reichsbischofs in der Gerichtsbarkeit betont), und einer (an den Begriffen abgelesenen) lebendig bleibenden Identität des Hennegaus und Brabants, bis hin zum Herzogstitel *dux Brabantiae* am Ende des 12. Jahrhunderts, die sich gleichzeitig jedoch in größere Identitäten einordnet und sich nicht nur geographisch, sondern ideologisch begründet (Michel de Waha). Volksnamen (wie Heynodarii) sind allerdings übliche Bildungen und verraten allein noch keine persönliche Identität. Aus anderer Perspektive betrachtet Arnoud Jan A. Bijsterveld die „adlige Identität“ am Beispiel der – in der Chronik von Saint-Trond als tyrannisch verurteilten – Rode-Familie im 11. und 12. Jahrhundert, indem er, nach einem Modell Michael Manns, deren soziale, politische, wirtschaftliche, militärische und ideologisch-kirchliche Machtgrundlagen herausarbeitet. Die Frage, wie sie eine Familienidentität bewirkten (und wie diese sich in eine lotharingische Identität einbettet), bleibt allerdings offen. Die beiden Sektionen erwecken in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge den (vermutlich irrigen) Eindruck, als ob eine regionale Identität erst ein Sachverhalt des hohen Mittelalters gewesen sei.

Den nächsten Abschnitt über „Vecteurs identitaires“ leitet Michel Parisse mit kurzen Beobachtungen zur Entwicklung der lotharingischen Grenze(n) ein, die im Verlauf des Mittelalters immer mehr unter französischen Einfluss gerieten, und mahnt dabei zur Unterscheidung von Theorie und Praxis (vor allem in den fränkischen Reichsteilungen) sowie zwischen politischen und kulturellen Grenzen (einschließlich der Sprachgrenzen), die jeweils ganz anders verliefen. Michèle Gaillard verweist für die Bindung an Austrasien (das nur schwer von Lotharingen abzugrenzen ist) auf die Bedeutung des pippinidischen Erbes. Elizabeth Den Hartog untersucht mit lotharingischen Imitationen der Aachener Pfalzkapelle einen wichtigen Sachverhalt, der bei der Bedeutung dieser Kirche für das Reich und den imperialen Bezügen mancher behandelter Bauten allerdings nicht zwingend eine lotharingische Identität widerspiegelt. Hingegen sucht Thomas Bauer aus liturgischen Quellen (Kalendarien und Martyrologien der acht lotharingischen Diözesen) aus der Fülle universaler und lokaler Heiliger lotharingische Heilige herauszufiltern, die nur hier verehrt werden. Ob das den Zeitgenossen aber bewusst war und ob sich mit der Verzeichnung in den Quellen eine lotharingische Identität verbindet, bleibt höchst fraglich. Die gleiche Frage stellt sich bei dem folgenden Beitrag von Anne Wagner, die einen detaillierten Überblick über die Reliquien der einzelnen Metzger Kirchen gibt.

Im letzten Abschnitt über die Fortdauer der „lotharingischen Idee“ im Hoch- und Spätmittelalter untersucht David Guillard anhand der Titel das lotharingische Erbe der Herzöge von Brabant (die aber schon vor Übernahme des Herzogtums 1190 den Herzogstitel führten); seit Ende des 12. Jahrhunderts dominierte hier das „brabantische Konzept“, während die „lotharingische Idee“ verschwand und von Burgund aufgegriffen wurde. Der burgundischen Herrschaft über Niederlothringen widmet sich dann Robert Stein mit dem Ergebnis, dass die regionale Dynamik mit großen Unterschieden zwischen dem Osten und dem Westen des Landes die lotharingische Einheit untergraben und nach dem Tod Karls des Kühnen ganz aufgelöst habe. Welche Rolle hat die burgundische Herrschaft aber dabei gespielt? In der Epik des 12. und 13. Jahrhunderts wiederum hat Lotharingen seinen geopolitischen Standpunkt ebenfalls noch nicht gefunden (Philippe Walter). Die im

Mittelalter lange realisierte „lotharingische Idee“, so abschließend François Perrod, bot in der Neuzeit keine Grundlage mehr für ein Staatskonzept.

Die Beiträge bieten durchweg jeweils viele interessante Einsichten. Einen Gesamtüberblick können sie naturgemäß nicht geben, zumal sie mehrfach von konkurrierenden Identitäten kleinteiliger Räume ausgehen, deren Verhältnis zu einer lotharingischen Identität noch näher zu untersuchen wäre. Es wird aber deutlich, wie vielschichtig und wandelbar sich ein Bekenntnis zu Lotharingien im Mittelalter erweist. Mit Ausnahme der (bedenklichen) These von Thomas Bauer ist dabei fast allen anderen Beiträgen im Hinblick auf eine lotharingische Identität von deren Anfängen bis zum Ende des Mittelalters eine spürbare Skepsis gemeinsam. Etwas verwunderlich erscheint es allerdings, dass dem lotharingischen Herzogtum zwar am Anfang (vor seiner Entstehung) und am Ende des Mittelalters, als es sich auflöste, jedoch kein eigener Beitrag in ottonisch-salischer Zeit gewidmet ist, in der es doch wohl die deutlichste Grundlage zumindest einer politischen „lotharingischen Identität“ wie auch, ambivalent, einer Eingliederung in das Reich bildete, der nach dem Schwanken der frühen Anfänge wohl ebenfalls noch etwas mehr Beachtung zu schenken wäre.

Hans-Werner Goetz (Hamburg)

Julien TRAPP/Mylène DIDOT (dir.), Défendre Metz à la fin du Moyen Âge. Étude de l'enceinte urbaine, Nancy : PUN – Éditions Universitaires de Lorraine, 2017, 559 p. ; ISBN 978-2-8143-0332-4 ; 25 €.

Située à la confluence de deux rivières navigables, la Moselle et la Seille, Metz a été une des cités les plus prospères de l'ouest du Saint-Empire romain germanique au Moyen Âge. Estimée déjà au 13^e siècle à 20.000 habitants, sa population *intra muros* atteint, à la fin de la période médiévale, quelque 30.000 habitants. Après avoir chassé son évêque en 1234, la cité de Metz devient une république oligarchique, gouvernée par des magistrats, des « paraiges » (assemblée aristocratique) et un conseil échevinal. La défense de la ville et l'entretien des fortifications sont assurés par des collèges composés de sept membres, appelés « septeries ». Jusqu'au 12^e siècle, Metz était protégée par une muraille datant de l'Antiquité tardive. Puis, à partir de l'extrême fin du 12^e siècle, elle se dote d'une nouvelle enceinte, à l'instar d'autres villes de l'Empire et du royaume de France, soucieuses d'entourer leurs faubourgs. Les 13^e et 14^e siècles ont été pour la cité messine une période d'essor politique et économique, suivie aux 15^e et 16^e siècles d'une phase de repli et d'affaiblissement dont le point final sera le siège de la ville par Charles Quint en 1552. La ville libre d'Empire perd son autonomie et rejoint le royaume de France.

Pendant toute cette période, les magistrats messins ne cessent de renforcer l'enceinte urbaine, l'adaptant constamment aux progrès de la poliorcétique. Des remparts, boulevards et barbicanes viennent compléter les dispositifs existants dès le début du 15^e siècle pour répondre au défi de l'artillerie dont l'usage se répand rapidement. Vers 1530, la muraille présente une longueur de 5.575 mètres et couvre une superficie de 160 hectares. Percée de 7 portes principales et de 12 poternes, elle est flanquée par pas moins de 76 tours. À partir du milieu du 16^e siècle, le système de fortification bastionnée est progressivement mis en place, provoquant

la destruction de certains tronçons de l'enceinte médiévale et l'intégration d'autres portions. Vauban, puis Cormontaigne feront démolir de nombreux éléments fortifiés médiévaux. Aujourd'hui, il ne reste qu'environ mille mètres de murailles et de vestiges du Moyen Âge, parmi lesquels la remarquable porte des Allemands.

L'ouvrage collectif dirigé par Julien Trapp et Mylène Didiot réunit les contributions de sept historiens, historiens de l'art, conservateurs du patrimoine et archéologues. Fruit de six années de recherche, il offre une synthèse richement documentée sur l'histoire de l'enceinte urbaine messine, en mettant l'accent sur les trois siècles d'autonomie de la ville (1234-1552). L'association Historia Metensis fondée en 2008 au sein du département d'histoire de l'Université de Lorraine livre avec cette publication une étude véritablement exemplaire de la mise en défense d'une cité au moyen âge. L'investigation repose sur une grande variété de sources aussi bien archivistiques qu'archéologiques. Le point de départ a été sans doute la série de relevés archéologiques du front de la Seille, réalisés entre 2011 et 2013. Les données relevées sur le terrain ont cependant été largement complétées par les documents d'archives : comptabilité, actes relatifs à des transactions foncières, chroniques, plans militaires, vues de la ville, gravures et documents cadastraux.

L'ouvrage s'organise en cinq grands chapitres. Le chapitre liminaire campe la ville de Metz dans son contexte topographique et retrace l'évolution des systèmes défensifs antérieurs au 12^e siècle. Dans cette partie introductive sont également présentés les différents types de sources utilisées au cours de l'étude.

Le deuxième chapitre relate d'abord les grandes étapes de la construction de l'enceinte urbaine de Metz, ensuite il décrit sa configuration tronçon par tronçon et détaille les différents éléments de l'architecture militaire médiévale, comme les courtines, les fausses braies, les fossés, les ponts fortifiés, les portes et les tours. Cette partie comporte de nombreux relevés en élévation de vestiges, des coupes d'édifices ainsi que des plans diachroniques de l'enceinte, outre la reproduction de sources iconographiques. La description détaillée des ouvrages révèle maintes solutions architecturales innovantes, apportées par les bâtisseurs de l'enceinte pour l'adapter aux tirs de l'artillerie. Un bel exemple est l'apparition des tours d'artillerie, comme la tour des Wassieux ou encore le moineau Desch qui a été entièrement restauré en 2015. Le système défensif médiéval a réagi face aux progrès de l'armement à feu bien avant l'invention du bastion par les Italiens au 16^e siècle.

Le troisième chapitre nous éclaire sur les matériaux employés dans la construction de l'enceinte et les différents artisans à l'œuvre. Les renseignements sont essentiellement tirés des archives comptables messines bien conservées pour la période. La construction de l'enceinte a en premier lieu recours à la pierre qui provient en grande partie des carrières alentours et notamment de celle du mont Saint-Quentin. Mais il est intéressant de noter qu'on utilise aussi fréquemment les pierres de remploi et que celles-ci constituent parfois un butin de guerre. En effet, les Messins infligent des destructions à leurs ennemis et récupèrent ensuite les pierres des ruines pour leurs propres constructions. Ainsi, ils gagnent du temps en utilisant des pierres déjà taillées tout en freinant la reconstruction de l'ennemi. Les deux autres matériaux nécessaires à la maçonnerie sont la chaux et le sable. La chaux est fabriquée à partir de pierres calcaires, fort abondantes dans la région

autour de Metz. Quant au sable, il est extrait du lit des deux rivières, bien que cette extraction pose problème puisqu'elle accélère l'érosion des berges et provoque un phénomène d'affouillement qui menace les ponts. Le bois est un autre matériau indispensable à la construction. Deux essences prévalent : le chêne et le sapin. Les charpentiers coupent de grandes quantités de bois dans les forêts avoisinantes. Mais la comptabilité indique également l'achat de sapins provenant des Vosges. D'autres matériaux comme l'ardoise, le métal ou le verre apparaissent dans les comptes de la construction. Chaque type de matériau est travaillé par des corps de métiers spécialisés. Le chantier des fortifications urbaines mobilise de nombreux artisans et le degré de spécialisation est remarquable. À côté des carriers, des charretiers, des maçons, des paveurs, des charpentiers, des scieurs, des menuisiers, des chaudières, des cordiers ou encore des couvreurs, le lecteur découvrira des métiers aux noms plus insolites tels que les waudexours (bateliers), les wallours (transporteurs fluviaux de bois) ou les haïours (artisans qui réalisent des haies).

Le quatrième chapitre présente les institutions chargées de la défense de Metz et de l'entretien de son enceinte. À partir du 14^e siècle, une administration spécialisée se met en place. Le « Sept des Murs » et les « Gouverneurs des Murs » gèrent les travaux de construction et tiennent une comptabilité très précise. La muraille est découpée en sept secteurs, chacun confié à la direction de l'un des « Sept des Murs ». La construction et l'entretien de l'enceinte représentent un poids considérable pour les finances de la ville de Metz. Les dépenses pour les fortifications peuvent atteindre, selon les années, 1/5 des recettes et 1/3 des dépenses urbaines. Néanmoins, il faut noter que le coût de la mise en défense de l'enceinte est encore plus élevé que sa construction. L'embauche de mercenaires absorbe facilement plus d'un tiers du budget de la ville.

Le dernier chapitre de l'ouvrage examine la postérité de l'enceinte médiévale de Metz. À partir du milieu du 16^e siècle, le système défensif de la cité est complètement reconfiguré sur le modèle de la fortification bastionnée. Il faut attendre le 19^e siècle pour qu'une prise de conscience de la valeur patrimoniale des éléments médiévaux voie le jour. Des dessinateurs comme Auguste Migette répandent des images romantiques des fortifications messines. Les vestiges de l'enceinte commencent à être réhabilités et protégés.

Très richement illustré, d'une lecture agréable, complété par un glossaire des plus utiles, l'ouvrage réunit d'anciens résultats de recherche et les enrichit par de nouvelles découvertes en archéologie et en science historique. Le résultat est une excellente synthèse sur l'enceinte urbaine d'une grande cité médiévale, une contribution désormais incontournable pour quiconque s'intéresse non seulement aux fortifications, mais à l'histoire urbaine tout court de la métropole lorraine. Tout au plus pourrait-on reprocher à l'étude de ne pas inclure de comparaisons avec d'autres villes et de ne pas considérer assez le territoire autour de la ville, le « Pays messin ». Mais au vu de la richesse des informations fournies sur toute une série d'aspects connexes, comme par exemple les techniques de construction, l'utilisation des matériaux, l'emploi des outils, l'organisation des travaux, la gestion des finances ou la tenue de la comptabilité, il s'agit là plutôt de perspectives qui invitent à de futures recherches.

Guy Thewes

Emmanuel BODART, Société et espace urbains au bas Moyen Âge et au début de l'époque moderne. Morphologie et sociotopographie de Namur du XIII^e au XVI^e siècle (coll. Namur. Histoire et Patrimoine, 4), Namur : Société archéologique de Namur, 2017, 496 p. ; ISBN 978-2-87502-064-2 ; 50 €.

Dix ans après la soutenance, Emmanuel Bodart publie sa thèse de doctorat dans un livre dont la riche iconographie, constituée essentiellement de vieux plans et gravures, font une édition luxueuse, à prix modique, dont le seul défaut est le poids de 2.600 g.

L'objectif est énoncé dès l'introduction : « L'une des hypothèses fondamentales de notre étude est d'affirmer qu'au-delà du désordre apparent du plan, existe une organisation fondée sur différents facteurs liés aux conditions du terrain, aux pôles institutionnels et économiques qui jalonnent le territoire et aux modèles culturels de référence de la société qui le produit. L'espace est la condition même de l'inscription dans le paysage urbain de la société qui l'occupe. » (p. 10) Pour ce faire, Namur se prête fort bien, grâce à une richesse de sources de tous types : polyptyques, actes de propriété, registres urbains aux transports de propriété, livres de comptes, registres fiscaux, plans et gravures, sans parler de services archéologiques fort actifs. L'auteur, aujourd'hui archiviste aux Archives de l'État à Namur, mais proche aussi des archéologues de la région et de la ville, était sans doute très bien placé pour s'atteler à leur dépouillement et étude.

La première partie analyse la structuration de l'espace et les dynamiques morphologiques. Au premier chapitre (p. 41-45), E.B. cherche à savoir pourquoi la ville s'est développée sur les rives gauches de la Sambre et de la Meuse, et non pas sur la rive droite de la Meuse. La géographie, la fertilité de la Hesbaye, la provenance surtout septentrionale des habitants fournissent une réponse qui l'emporte sur la présence d'une agglomération romaine. Le 2^e chapitre (p. 46-85) présente les unités du plan de Namur sur la base d'un plan de 1820, donc d'avant les grandes transformations du 19^e siècle, comparé au plan de Georg Braun de 1575. La morphogenèse des unités est expliquée à partir de la mise en place des grands axes de circulation et des espaces intermédiaires, de l'établissement d'édifices religieux et des fortifications, le tout étant résumé sous forme des deux plans mentionnés avec surimpression des situations au 9^e et au 11^e siècle. Cette analyse met un terme à la prétendue origine romaine du damier fort irrégulier du quartier de la rive gauche de la Sambre. Le chapitre III (p. 86-189) analyse la structuration de l'espace urbain en fonction des pôles institutionnels que sont le château comtal, les enceintes successives, l'hôtel de ville, les infrastructures économiques, les institutions religieuses, qui dépendent, selon E. B., des trois pouvoirs religieux, urbain et comtal. Confirmant une tendance générale en historiographie urbaine, E. B. attribue à ce dernier la première initiative dans de nombreux domaines et surtout celle de l'extension sur la rive gauche de la Sambre, le pouvoir urbain ne s'imposant qu'au 14^e siècle. On peut, il est vrai, se demander si le pouvoir religieux exerçait en tant que tel une influence sur la structuration de l'espace, étant donné, p. ex., que c'était le comte qui fonda le chapitre Saint-Aubain à la périphérie occidentale de la ville, ou que c'était le pouvoir municipal qui déplaça « l'hôpital de Namur » (lequel ?). Malgré ces points d'interrogation, ce long chapitre établit, grâce à l'intégration des résultats de fouilles archéologiques, une nouvelle chronologie des enceintes namuroises, une

première sur la rive gauche étant attribuée à l'époque carolingienne, mais malheureusement non représentée sur les plans. Le chapitre IV commence par un aperçu du droit foncier et du rôle de la haute cour de Namur dont les archives foisonnantes, combinées à l'archéologie, permettent une reconstitution détaillée de la morphologie du parcellaire. E. B. voit confirmée par le cas de Namur « la théorie qui attribue à la voirie et au parcellaire la plus grande stabilité historique » (p. 208). Le lecteur non namurois a cependant parfois des difficultés à suivre le raisonnement, voyant ici une intensification, là un relâchement de la division parcellaire, car les plans fournis en illustration de ce chapitre se font plus parcimonieux et vu leur postérité ne correspondent pas à la situation au 15^e ou au début du 16^e siècle. Par contre, les rapports des ouvriers assermentés de la Haute Cour de Namur permettent la description des caractéristiques du bâti qui connaît au 16^e siècle, par le recours plus systématique à la pierre et à la brique, une nette évolution.

La 2^e partie du livre est consacrée aux groupes sociaux et à leur répartition dans l'espace urbain. Le premier registre fiscal de 1537, recensant 1.598 chefs de ménage, complété par les 1.189 rapports d'expertise pour la Haute Cour,¹ sert de base documentaire pour l'analyse de la sociotopographie. Les membres du patriciat habitent, dans un premier temps, de préférence à proximité de l'hôtel de ville, ensuite aussi au Grand Marché, voire dans le quartier résidentiel de St-Aubain, où ils rencontrent, surtout au 16^e siècle, après l'abandon du château, les officiers comtaux, pour finalement provenir de la ville entière, y compris d'au-delà des fortifications. Les commerçants de toutes sortes se concentrent essentiellement, mais non exclusivement le long de l'axe pont de Sambre – place St-Rémy – marchés – porte Sainiau, délaissant l'ancien portus carolingien du Grognon. Les bouchers ne quittent guère le quartier de la halle aux viandes, alors que les boulangers, tout comme les cordonniers et les métiers de la construction, sont répartis à travers la ville entière. Les batteurs, arrivés à la suite du sac de Dinant en 1466 et responsables d'un redressement économique de Namur après le déclin du secteur textile au 15^e siècle, trouvent des opportunités de résidence surtout dans les zones périphériques encore moins occupées. Les tisserands de draps ou de toile occupent le quartier central où se trouvent aussi leurs halles. Meuniers et foulons habitent évidemment le long de la Sambre près de leurs moulins, alors que le moulin domanial à écorce est situé sur le Houyoux : les tanneurs sont donc tous regroupés dans la bien nommée rue des Tanneurs dans la Neuve Ville, de sorte que les vents d'ouest peuvent emporter les mauvaises odeurs. Les bateliers sont installés le long des cours d'eau, les hôtels surtout le long de l'axe commercial. Par contre, on s'étonne de l'absence de taverniers dans les sources namuroises.

Sur la base des mêmes données, le prochain chapitre analyse la répartition de la richesse rue par rue². Il en résulte une caractérisation sociale des rues et quartiers dont ressort une forte mixité dans la plupart des rues³ – les concentrations

¹ Je n'ai pas trouvé d'explication pourquoi les tableaux visualisant ces données ne concernent pas tous la même tranche chronologique.

² La comparaison serait plus convaincante encore si les graphiques juxtaposés étaient présentés à la même échelle.

³ Constataction récemment confirmée pour la ville de Luxembourg dont la population n'était que légèrement plus nombreuse à l'époque considérée, par JULLIEN, Eva, *Die Handwerker und Zünfte der Stadt Luxemburg im Spätmittelalter* (Städteforschung, A/96), Köln/Weimar/Wien 2017.

professionnelles dont il a été question n'étaient jamais exclusives. L'homogénéité sociale était la plus forte dans les quartiers les plus pauvres comme celui au pied du château, surtout à la suite du départ des institutions comtales vers le quartier de St-Aubain. Pour 1552, l'auteur peut comparer la taille personnelle avec la contribution foncière, ce qui permet, d'une part, de constater qu'un peu plus de la moitié des chefs de ménage étaient propriétaires du logement, mais aussi que la valeur immobilière des rues était corollaire de la pauvreté des habitants. Cette structuration sociale de l'espace urbain se reflète d'ailleurs, à un certain degré, dans la dénomination des rues. À force de se concentrer sur son approche spatiale, E. B. manque l'occasion d'analyser ses données aussi en vue d'une hiérarchie sociale des métiers, alors qu'il indique pour chaque groupe professionnel le montant moyen de la taille payée en 1537 ... sauf pour les bouchers !?

L'approche géomorphologique, que l'auteur a empruntée sciemment aux géographes, prouve dans son application au cas de Namur toute la richesse que l'historien peut tirer du *spatial turn* qui a réorienté la science historique depuis une trentaine d'années. Mais qui dit analyse spatiale dit cartographie. Or, il est dommage que E.B. n'ait pas recouru à la confection de ses propres plans de ville sur la base d'un SIG, plutôt que de surimprimer ses informations sociotopographiques sur un plan de Georg Braun daté de 1574, qui est loin d'être précis et de refléter la situation du Bas Moyen Âge et dont E.B. ne fait aucune critique historique. Une nouvelle cartographie aurait permis de poser les fondements d'un atlas historique de Namur selon les critères de la Commission Internationale pour l'Histoire des Villes, comme il en existe plus de 500 pour des villes européennes, alors que la Belgique a cessé d'y travailler après la parution des volumes consacrés à Bruges, Lier, Maaseik, Malines et Tiel.

Michel Pauly

Quellen zur Geschichte der Stadt Trier in der frühen Preußenzeit (1815-1850) (Publikationen aus dem Stadtarchiv Trier, 4), hrg. v. Jort BLAZEJEWSKI, Stephan LAUX und Nina SCHWEISTHAL, Trier: Verlag für Geschichte und Kultur, 2018; 941 S., 5 Abb.; ISBN 978-3-945768-04-4; 49,90 €.

Trier kann auf mehr als 2000 Jahre Geschichte zurückblicken. Mit ihren Schwerpunkten ist die historiographische Auseinandersetzung mit der Stadtgeschichte bislang recht einseitig umgegangen; die Metropole ist im historischen Gedächtnis bzw. in der Erinnerungskultur auf römische Altertümer und mittelalterliche Bischofsstadt – den urbanen Glanzzeiten – verengt geblieben. Auch das Gedenkjahr zum 200. Geburtstag ihres berühmtesten Sohnes Karl Marx (1818/2018) hat an diesem Befund wenig geändert. Die vorliegende Quellenedition versteht sich, so ist dem Vorwort und der Einleitung zu entnehmen, als Versuch, auf den Mangel an qualifizierten stadt- wie regionalgeschichtlichen Materialien zu reagieren. Die gewichtige Quellensammlung adressiert sich explizit an ein breites Publikum und will gerade auch dem Schulunterricht dienen, wie von den Herausgebern hervorgehoben wird. Sie gibt Einblick in die wichtige Transitionsepoche am Übergang in die Moderne, begleitet sozusagen Marx in einer Welt des Umbruchs an der Mosel in den ersten Jahrzehnten nach dem Fall Napoleons.

Die Editionsarbeit ist vorbildlich. Sie erschließt erstmals eine Auswahl archivalischer Bestände aus der Trierer Stadtbibliothek und dem Stadtarchiv. Die Gliederung der Dokumente in 16 Hauptkategorien, die jeweils mit einem Sachkommentar eingeleitet werden, reicht von Geographie und Stadtbild, Bevölkerungs- und Sozialfragen, Verwaltung, Justiz und Repräsentation, Schulbildung u.a. bis Vormärz, Revolution und Restauration. Damit wird auch der Zeitabschnitt begründet: von der „Franzosenzeit“ bis 1848.

Die Anthologie der präsentierten Quellen soll dem Leser ein Gefühl für die Epoche vermitteln. Das ist eindrucklich gelungen, denn die Edition kann auch wie ein Le-sebuch konsumiert werden: Es macht einfach Spaß, das Buch zu durchblättern, um an beliebiger Stelle „hineinzulesen“ – für den Laien wie den Profi-Historiker gleichermaßen. Dieser „eher deskriptiv als normativ wirkende Ansatz trägt die Möglichkeit in sich, ein wirklichkeitsnahes Bild der Trierer Verhältnisse zu zeichnen, ohne dabei in eine künstlich erzeugte Hierarchie des historisch Überlieferungswürdigen zu verfallen“ (Geleitwort, S. 9).

Die besondere Relevanz für Luxemburg scheint in der „Entdeckung“ einer anderen, aber zeitgleichen „Besatzungsmacht und Fremdherrschaft“ in einer Stadt vergleichbarer Größe und Bedeutung zu liegen. 1845 standen in Trier 16 219 Zivilangehörigen 2 749 preußische Militärangehörige samt Familie gegenüber (S. 213). Mit dem Ende des Trierer Kurstaats wurden ihre Bewohner, zusammen mit den anderen Rheinländern, zu „Beute- und Musspreußen“, so das durch die regionale Geschichtsschreibung überhöhte Opfernarrativ, welches zu einem kritischen Vergleich mit der Luxemburger Geschichte und ihrer Darstellung als Garnisonsstadt einlädt – und nicht nur dazu!

Thomas Kolnberger

Luciano PAGLIARINI & Laura CAREGARI, Eugène Mousset, Le maître d'Esch 1877-1941, Esch-sur-Alzette : Éditions Schortgen, 2017, 176 pages ; ISBN 978-99959-36-54-9 ; 55 €.

Si le livre que Luciano Pagliarini et Laura Caregari ont consacré au peintre luxembourgeois Eugène Mousset a au moins un mérite, c'est celui de nous rappeler l'existence de cet artiste dont il n'existait jusqu'à présent aucune publication résumant l'essentiel de son travail créatif. Le soin apporté par les Éditions Schortgen à la réalisation de l'ouvrage (171 illustrations, la grande majorité des planches en couleurs pleine page) fait de celui-ci un beau livre d'art, qui a d'ailleurs gagné le « Lëtzebuerger Buchpräis » dans la catégorie « non-fiction » (Sachbuch) en novembre 2018.

Le livre est à ranger dans la catégorie des monographies d'artistes destinées à honorer la mémoire d'un peintre ou sculpteur de l'histoire de l'art locale – ici en l'occurrence un artiste de la capitale du Bassin minier – qui représentent l'essentiel des publications artistiques au Grand-Duché. Le fait que la quasi-totalité des tableaux d'Eugène Mousset se trouvent dans des collections privées et que les quelques toiles appartenant à des collections publiques soient souvent peu accessibles justifie pleinement la mise à disposition d'un ouvrage avec de bonnes reproductions permettant à un public intéressé de se faire une idée de l'œuvre de l'artiste.

La monographie bilingue – tous les textes sont en français et en allemand – comporte une préface de l'éditeur, deux introductions – la première complétée par des « éléments biographiques » – suivies d'une section renfermant les planches en couleurs, elle-même subdivisée en plusieurs parties. Celles-ci sont presque toujours précédées d'une note explicative, celle qui se rapporte aux « Œuvres industrielles » étant un peu plus détaillée que les autres, ce qui s'explique par l'intérêt que les deux auteurs portent dans leurs autres publications à l'histoire du Bassin minier, notamment au travail dans les mines et à l'industrie sidérurgique.

On ignore si, dans chaque rubrique, les tableaux suivent ou non un ordre chronologique, la plupart des toiles n'ayant apparemment pas été datées par l'artiste. Or, ceci n'est pas anodin, notamment quand les auteurs affirment dans leur première introduction que « certaines œuvres de jeunesse sont empreintes d'une audace picturale évidente, tandis que des œuvres plus tardives sont exécutées dans un style plus apaisé, plus "classique". » (p. 11) Au lecteur de s'y retrouver, entreprise d'autant plus délicate que dans un article de Mathias Weber paru dans la revue A-Z (n° 17 du 24/4/1938) et cité plus loin dans le texte, on peut lire le contraire : « Inzwischen ist Eugen Mousset sechzig Jahre alt geworden, aber seine Bilder sind ebenso frisch und so naturbegeistert, wie damals. Manchmal sogar gibt es Ueberraschungen in dem Sinne, daß eine oder die andere der jüngsten Schöpfungen einen Stich ins Verwegene aufweist, den man früher nicht bei ihm fand. » (p. 25) Les auteurs semblent étonnés et ne pas comprendre ce « rétropédalage » – terme employé dans le livre – du peintre vers la fin de sa vie, tandis qu'on trouve pourtant à cette même époque une évolution identique chez d'autres artistes luxembourgeois – notamment chez Jean Noerdinger, Harry Rabinger et Jean Schaack – qui dans leurs œuvres de jeunesse se sont montrés beaucoup plus audacieux que ne l'a jamais été Eugène Mousset.

Par ailleurs, dans la partie illustrée, on est un peu déconcerté devant le peu de rigueur de la part des auteurs pour ce qui est de la rédaction des légendes. En effet, l'usage veut que dans un catalogue de peintures figure d'abord le titre de l'œuvre, suivi de la date (si connue), de la technique (par exemple : huile, aquarelle) et des dimensions, et à la fin le lieu de conservation (musée ou autre institution) ou le propriétaire du tableau (qui reste souvent anonyme dans le cas d'une collection privée). Or, dans le présent ouvrage, la technique n'est jamais indiquée (on devine qu'il s'agit presque toujours d'une peinture à l'huile), les dimensions font souvent défaut, parfois la légende se réduit à la mention « Collection privée » ou bien celle-ci n'est suivie que du seul titre de l'œuvre imprimé en romain, tandis que dans tous les autres cas ce dernier est en italique. Les titres sont d'ailleurs plutôt prosaïques (*Paysage hivernal*, *Arbres enneigés*, *Ruisseau avec pont*, etc.) et font regretter ceux avec une tournure plus poétique qu'on découvre dans les catalogues du C.A.L. : *Féerie d'hiver* (1921) ; *Le printemps dans les prés* (1921) ; *La drève ensoleillée* (1926) ; *Premières teintes d'automne* (1931) ; *Chevreuils dans la neige* (1931) ; *Sous-bois en automne (contre-jour)* (1932) ; *Chaumière en hiver* (1932).

Les deux sources principales auxquelles se réfèrent les auteurs sont l'interview de l'artiste par Mathias Weber dans la revue A-Z citée plus haut – les pages originales illustrées d'un portrait et de quelques tableaux du peintre sont reproduites p. 24 et 25 – et un long texte de Lucien Koenig, alias Siggy vu Lëtzebuerg, paru le 10 mai

1940 – le jour même de l’invasion du Grand-Duché par l’armée allemande – dans le *Luxemburger Wort*. Voilà à peu près les seules références écrites signalées dans l’ouvrage, qui ne comporte ni notes de bas de page, ni bibliographie. Si le peintre n’a jusqu’à présent pas fait l’objet d’études de la part de nos historiens de l’art, un certain nombre d’articles ont toutefois été publiés dans la presse luxembourgeoise, qui auraient mérité d’être signalés. D’autant plus que bon nombre de journaux et de revues peuvent dès à présent être consultés en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de Luxembourg.

Un aspect positif de l’ouvrage est qu’il fait découvrir au lecteur d’autres tableaux que les paysages hivernaux qui ont fait la renommée du peintre au Luxembourg. Un passage de l’interview citée résume assez bien son approche du motif, quand il déclare à propos de la restitution de la texture de la neige par les moyens picturaux que celle-ci « se décline en une infinité de nuances », qu’« elle est constituée d’une multitude de petits cristaux qui réfléchissent les rayons du soleil. Les fins d’après-midi d’hiver, en particulier, laissent entrevoir dans la neige des tonalités allant du violet au bleu foncé... Il faut une longue pratique sur le terrain, savoir jongler avec le facteur temps, très fugace ; les couleurs changent rapidement. » (p. 21-22 ; je reprends la traduction française du texte par les auteurs). Mousset est donc resté pendant toute sa vie un adepte du point de vue adopté par les impressionnistes, bien que dans ses peintures il n’aille pas jusqu’à adopter la technique de la juxtaposition de couleurs pures que ces derniers emploient dans leurs tableaux. Dans le catalogue de l’exposition *150 ans d’art luxembourgeois* (MNHA, 1989), Jean-Luc Koltz avait déjà noté que les peintres Frantz Seimetz, Guido Oppenheim, Pierre Blanc, Eugène Mousset et Jean-Pierre Beckius « pratiquent un impressionnisme peu évolué qui ne fait que reproduire des effets de lumière sans vraiment les analyser. On est tenté de rapprocher cette peinture de celle des préimpressionnistes, malgré l’époque à laquelle travaillent nos artistes » (p. 53). Le ralliement à une interprétation « impressionniste » du motif à un moment où l’impressionnisme subit de violentes critiques de la part des adeptes du « rappel à l’ordre » de l’entre-deux-guerres, comme André Lhote, et où de nouvelles avant-gardes ont fini par prendre le relais a été fatal pour la renommée de Mousset. Un ouvrage récent (*Face à l’impressionnisme : Réception d’un mouvement, 1900-1950*, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2019) tente pourtant d’expliquer cet engouement pour l’impressionnisme durant la première moitié du XX^e siècle : « Ces cinquante années, au cours desquelles se jouent des processus essentiels pour la formalisation, l’historicisation et l’institutionnalisation de cette première avant-garde restent étonnamment encore aujourd’hui un trou noir de l’historiographie impressionniste. » (p. 7) Le travail de peintre d’Eugène Mousset et d’un certain nombre de ses contemporains devra probablement un jour être analysé en fonction du résultat de ces études récentes.

Côté biographie, basée selon l’éditeur sur « plusieurs années de recherches passionnantes » (p. 4), le lecteur aurait pu s’attendre à des informations allant au-delà de ce qui se trouve déjà dans les textes de Mathias Weber et de Lucien Koenig. Relevons deux exemples : en 1903, Mousset est « engagé provisoirement pour assurer les cours de dessin » à l’École Industrielle et Commerciale d’Esch-sur-Alzette, avant d’être « nommé officiellement chargé de cours » en 1905 et « professeur » en 1925

(p. 33). Les auteurs auraient pu ajouter qu'en 1910 – un an avant Dominique Lang – il sera également chargé du cours de dessin au nouveau Lycée de jeunes filles à Esch-sur-Alzette (*L'Indépendance luxembourgeoise* du 13 septembre 1910), créé à la même époque que celui de la capitale qui avait dû faire face à l'adversité des milieux catholiques conservateurs. Les enseignants qui acceptaient de faire cours dans un de ces deux établissements devaient être plus réceptifs à une certaine modernité que bon nombre de leurs collègues.

On est de même surpris que les auteurs n'évoquent à aucun moment les rapports d'Eugène Mousset avec le Cercle Artistique de Luxembourg. Cette première association d'artistes luxembourgeoise n'est d'ailleurs mentionnée nulle part dans l'ouvrage. En 1900, le peintre figure sur la liste des membres du C.A.L. À partir de 1902, il expose régulièrement au Salon jusqu'en 1921. En 1916, il est lauréat du Prix Grand-Duc Adolphe. De 1922 à 1925, puis de 1927 à 1930, et enfin à partir de 1933 jusqu'à la fin de sa vie – à l'exception de l'année 1937 – il boude le Salon. En 1931 et 1932, il y retourne brièvement et devient adjoint au comité pour les fonctions du jury. Si l'on ne connaît pas les raisons de ses absences répétées, on peut néanmoins les deviner. Elles correspondent chaque fois à des périodes de tensions au sein du C.A.L. En 1922, une première crise est signalée dans la presse écrite, qui constate que certains jeunes, mais aussi quelques-uns parmi les meilleurs artistes du grand-duché n'exposent plus au Salon (*Luxemburger Wort* du 29 juillet 1922). La période qui va de 1927 à 1930 correspond à celle de la Sécession des jeunes, et si Mousset n'a peut-être pas été un révolutionnaire invétéré, il semble néanmoins ne pas avoir hésité à faire connaître publiquement son désaccord quand il le jugeait opportun, sans aller jusqu'à rallier le mouvement sécessionniste !

L'ouvrage de Luciano Pagliarini et Laura Caregari nous fait redécouvrir un peintre longtemps délaissé par nos historiens de l'art et réjouira tous les amateurs de livres d'art illustrés de belles reproductions en couleurs. Il ne remplit certes pas toutes les conditions d'un ouvrage scientifique – tel celui publié en 2014 sur le sculpteur Claus Cito – mais constitue néanmoins un bon point de départ pour une étude plus approfondie de ce peintre qui a travaillé pendant la première moitié du XX^e siècle, une des périodes parmi les plus mouvementées et les plus fructueuses de l'histoire de l'art au Grand-Duché.

Edmond Thill

Toute la noblesse de sa nature. Recueil des écrits publiés par Aline Mayrisch-de Saint-Hubert réunis par Cornel MEDER avec postfaces des professeurs Frank WILHELM et Hans Manfred BOCK et une chronologie, Luxembourg : Cercle des Amis de Colpach, 2014 ; 495 p. ; ISBN 978-99959-613-1-2 ; 34 €.

Le volume anthologique publié sous l'égide de feu Cornel Meder, spécialiste s'il en est d'Aline Mayrisch-de Saint-Hubert, avantageusement augmenté par les contributions scientifiques des professeurs émérites Frank Wilhelm (« Une 'noblesse' qui n'ose pas dire son nom. À propos du statut littéraire des textes d'Aline Mayrisch-de Saint-Hubert ») et Hans Manfred (« Colpach als transnationale Netzwerk ») qui éclairent et contextualisent la production littéraire de la Dame de Colpach, se

présente, selon les besoins du lecteur, à la fois comme un ouvrage de consultation ponctuelle et comme un instrument de recherche pouvant être lu in extenso dans la mesure où, piquant toujours davantage la curiosité du lecteur, il dévoile non seulement une personnalité et une identité complex(é)e, mais encore une série de réflexions de nature diverse jetant les bases d'un statut (non revendiqué) d'écrivain doublé d'une intellectuelle engagée.

Une culture éclectique ...

Dans son « Introduction éditoriale », le maître d'œuvre de ce recueil justifie les orientations qu'il a souhaité donner à la collection de textes et d'écrits de la « Petite Dame ». Cornel Meder ne nourrit pas l'ambition d'un volume « d'œuvres complètes » (n'y figurent donc ni les inédits, ni les traductions, ni les pages intégrées dans les Cahiers) : « pour chaque article, nous indiquons le sigle ou le pseudonyme sous lequel l'auteure s'est présentée à ses lecteurs, ainsi que l'information bibliographique de la première édition » (p. 10). Le titre du volume (« Toute la noblesse de sa nature »), quant à lui, est emprunté à une formule employée par Aline Mayrisch dans le vibrant hommage qu'elle rend au commandant Joseph Hackin, disparu en mer en février 1941 (p. 259). Le lecteur pourra par ailleurs apprécier la diversité des pseudonymes d'Aline Mayrisch ainsi que la variété des supports de publication qui furent les siens.

Classés selon un ordre chronologique et s'étendant sur une période de près de cinq décennies (1898-1945), les trente-six textes collectés avec minutie par Cornel Meder, allant d'un article portant sur le peintre suisse Arnold Böcklin (1827-1901) – dont l'auteure analyse avec finesse les productions picturales – à la *laudatio funebris* du résistant et compagnon de la Libération Joseph Hackin, témoignent, de la part de leur auteure, d'un souci constant et durable de s'exprimer sur les sujets (littéraires, artistiques, idéologiques, historiques, sociétaux, sanitaires, éducatifs, etc.) les plus divers. Plume éclectique et polygraphe, Aline Mayrisch, en quelque sorte « à sauts et à gambades » (Essais, III, 9 : « De la vanité ») selon la célèbre formule de Montaigne, semble encline à s'exprimer sur des sujets variés et qui lui tiennent manifestement à cœur, que cela revête une dimension personnelle ou que cela relève d'une démarche transmissive, notamment en matière d'art, thématique qui retient particulièrement l'attention de cette autodidacte éclairée. En témoignent des contributions portant sur les peintres allemands Franz von Stuck (peintre symboliste, membre fondateur de la Sécession de Munich), Franz von Lenbach (le « prince du style munichois », connu entre autres pour ses portraits d'hommes célèbres tels que Bismarck, Liszt et Wagner), au sujet duquel notre auteure affirme que son œuvre prouve « à quel point l'art du portraitiste peut être un art d'invention », Hans Thoma, « l'Exposition de la Sécession », « Guillaume II et l'Art », texte dans lequel elle cite volontiers un passage de l'allocution de l'empereur affirmant que « les arts doivent contribuer à exercer une action éducatrice sur le peuple » (p. 89).

... au service de la vulgarisation

À cela s'ajoutent divers exposés portant sur les auteurs faisant l'actualité du moment, qu'elle connaît en partie pour les avoir fréquentés à Colpach. Parmi ces

derniers figure André Gide. Son article sur *La Porte étroite* ou encore *L'Immoraliste* est un subtil compte rendu de lecture dans lequel le lecteur saura apprécier une sensibilité et une certaine finesse d'analyse. Les mêmes remarques pourraient être formulées au sujet d'*Isabelle* du même Gide. Charles Péguy (et son ouvrage *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*), Rainer Maria Rilke, Goethe (et son *Iphigénie en Tauride*), Ibsen ou encore, dans le domaine philosophico-théologique, Maître Eckhart, viennent compléter ce panorama mettant en lumière une culture éclectique ainsi qu'une volonté de vulgarisation tournée vers l'instruction vraisemblablement du grand nombre, par exemple dans la notice bio-bibliographique assez nourrie portant sur Maître Eckhart. S'agissant de ce dernier, Aline Mayrisch cherche notamment à mettre en évidence les « maigres points de repère qui jalonnent le cheminement à travers le siècle de ce fleuve englouti, qui ne réapparaîtra qu'au XIX^e siècle » (p. 247). Elle fait également sortir de l'oubli, à l'intention des lecteurs (francophones) de la *Nouvelle Revue Française*, un recueil d'essais poétiques précédés du journal et de la correspondance d'un jeune homme tué à la guerre à vingt ans, Otto Braun (1897-1918) et son *Aus nachgelassenen Schriften eines Frühvollendeten* (1920), dans « Un Jeune Intellectuel Allemand » (p. 195-209). Cet ensemble philosophico-littéraire est avantageusement complété par plusieurs textes de nature sociale dans lesquels perçoit l'esprit d'altruisme, de solidarité et d'engagement d'Aline Mayrisch, comme en témoignent les textes portant sur *Les Dispensaires* [de la Ligue Nationale Luxembourgeoise contre la Tuberculose] ou encore les allocutions prononcées à l'occasion de l'inauguration non seulement de la Maternité de la Croix-Rouge à Luxembourg (10 mars 1936), mais encore du Centre de Santé de la Ville d'Ettelbruck (20 juin 1936). Empreints d'un humanisme communicatif ainsi que d'un pragmatisme de bon aloi, ces discours mettent en lumière le soutien indéfectible d'Aline Mayrisch à la Croix-Rouge Luxembourgeoise.

Critique et exégèse

En outre, ce volume est augmenté d'un incontournable dispositif herméneutique constitué des deux textes d'exégèse, celui du professeur Frank Wilhelm ainsi que celui du professeur Hans Manfred Bock. Dans son article, Frank Wilhelm permet au lecteur, grâce à une mise en perspective érudite et fondée sur une observation minutieuse, une (re)découverte des écrits d'Aline Mayrisch. Il insiste notamment sur son seul texte authentiquement littéraire, à savoir les *Paysages de la trentième année* (I et II) dont « la prose poétique et les images déroutantes soulignent le caractère à la fois référentiel et fictif du récit et traduisent la sensibilité exacerbée de l'auteure » (p. 278). Ce chef-d'œuvre vaut à son auteure d'être mentionnée comme étape importante dans l'évolution de la production francophone au Grand-Duché. Le même Frank Wilhelm montre de quelle manière Aline Mayrisch a contribué à la réception d'écrivains (qu'elle fréquentait et qu'elle recevait) par ses textes critiques, ses comptes rendus, ses essais sur leur vie et leur œuvre. Hans Manfred Bock, quant à lui, met en évidence la manière dont le Cercle de Colpach (Colpacher Kreis) a entretenu des relations nombreuses, occasionnelles ou permanentes, avec les structures d'organisation et de réflexion de l'Europe qui se sont mises en place dans l'entre-deux-guerres, notamment

grâce aux relations franco-allemandes en pleine reconstruction. L'auteur insiste, de façon chronologique, sur les faits marquants ayant rendu possible le statut de centre de rencontres européen du château de Colpach, inspiré en cela par les décades de Pontigny, et auquel Émile Mayrisch a très largement contribué en faisant du nom de « Colpach » un symbole du rapprochement entre les peuples d'Europe (surtout la France et l'Allemagne).

Franck Colotte

Claude D. CONTER & Myriam SUNNEN (éd.), *Texte & Image – Dialog/ues – Schrift & Bild*, Mersch: Centre national de littérature, 2018 ; 303 p. ; ISBN 978-2-919903-66-5 ; 35 €.

Le catalogue de l'exposition *Texte & Image. Dialogues entre arts visuels et littérature*, qui a eu lieu au Centre national de littérature (Mersch) en 2018, est en soi un bel objet, un livre d'art, qui célèbre l'imbrication de l'iconique et du verbal, et nous convie à une aventure passionnante entre poètes, dessinateurs, éditeurs, imprimeurs et autres acteurs de la vie culturelle luxembourgeoise.

L'esthétique minimaliste de la couverture blanche, où figurent en vert pastel les initiales de « Schrift » et « Bild » légèrement gaufrées, est contredite par la riche documentation visuelle polychrome qui agrément la lecture et justifie pleinement le « dialogue » annoncé. L'avant-propos de Claude Conter et de Myriam Sunnen définit bien la vocation de l'ouvrage, à savoir de dépasser les questions d'illustration afin de sonder plus avant la fécondation réciproque entre arts plastiques et littérature. Au fil des cinq chapitres, signés à chaque fois par un regard critique différent, les effets heureux de cette rencontre intermédiaire s'éploient devant nous. Le résultat dépasse de loin nos attentes. L'on pénètre dans les ateliers, les cabinets de travail, l'on découvre des documents inédits, des archives, des photos, des « négatifs » (cartons ou plaques de gravure originaux), mais surtout des destinées hors du commun qui évitent le confort et respirent une humilité qui les honore.

Le lecteur se délecte à suivre le cheminement de ces personnalités la plupart du temps autodidactes et finit par éprouver une certaine tendresse pour ces originaux. C'est par exemple son côté artisanal qui fait le charme des travaux de l'imprimeur Jean Vodaine, poète cordonnier lorrain d'origine italienne et « cheville ouvrière » (p. 17) de la revue *Dire* (co-animée par son ami Edmond Dune, avec qui il ne cessait de se brouiller et de se réconcilier). Son dénuement, qui l'empêchait de disposer de tous les caractères typographiques, aurait été responsable de son expérimentation avec des casses mêlées, des papiers moins nobles ou d'autres expédients. Est-ce également la raison pour laquelle il affectionnait Jean Dubuffet, Gaston Chaissac et l'art brut en général, ou des poètes locaux ou originaires de régions lointaines que l'on retrouve sur la couverture de sa revue ? Ceci ne l'a toutefois pas empêché d'éditer des grands comme Queneau, Chédid ou Senghor.

L'on constate en général que tous ces artistes ont vite soit dépassé les frontières, soit « alli[é] les talents luxembourgeois aux talents internationaux » (p. 74). André Simoncini, poète, galeriste et éditeur d'ouvrages de bibliophilie, a publié

ainsi dans sa revue *Echange* qui, comme son nom l'indique, est en phase avec la mise en scène de « la correspondance entre les arts » (p. 69), un poème inédit de Léopold Sédar Senghor, *Les Djerbiennes*, imprimé en lettres blanches sur fond noir (p. 72), ou exposé Gao Xingjian dans sa galerie. Ailleurs, l'on a l'occasion de lire la traduction d'un poème de Hölderlin par Edmond Dune dans une typographie de Vodaine. Dans ce même esprit internationalisant, l'on apprend que Théo Kerg, peintre poète tactiliste, « animisme de la matière » (p. 173), fut l'élève de Paul Klee, qu'il a illustré à sa façon le poème *Liberté* de Paul Eluard (p. 162) ou réalisé des lithographies inspirées du *Cimetière Marin* de Paul Valéry.

Pour ce qui est du travail sur l'espacement de la page, l'ouvrage nous offre des pépites de « coups de dés » insoupçonnés, tel ce mot « tropiques » dans *L'Offrande tropicale* d'Edmond Dune auquel Vodaine fait subir des exercices d'assouplissement et d'élongation comme au corps d'un gymnaste (cf. p. 37). La rigidité et la malléabilité de la lettre sont en tout cas allègrement mises à l'épreuve. Chez le caricaturiste satirique François Didier (diti) et dans un « refus de pactiser avec le pouvoir » (p. 7), un porte-plume peut se muer en arme et accroître ainsi par le dessin la combativité limitée de la lettre. Citons son porte-plume enchaîné à un boulet comme emblème des droits de l'Homme, « angekettete Schreib- und Zeichenfeder » (p. 109). Les « variations » sur cette plume qui se décline en plusieurs avatars – nez, langue, parasol, ange ou démon, grignoté ou brisé, jusqu'à s'autodétruire (p. 144) – participent du reste elles-mêmes de l'interrogation texte et image, telle une mise en abyme qui visualise les ambitions souvent inavouées de tout écrivain ou de tout dessinateur. Tantôt, comme le disait Cocteau, « l'écriture est du dessin noué autrement », tantôt, comme on le voit dans cet ouvrage, les mots décomposés et redistribués se métamorphosent en dessin, engendrant « une symbiose intermédiaire au sein même de l'image » (p. 208). « L'énergie » du mot (p. 186) qui s'étend sur l'espace de la page pourrait faire croire que « les qualités plastiques des lettres [...] l'emportent sur leur dimension sémantique ». Or, Myriam Sunnen de rappeler que celle-ci « ne disparaît toutefois jamais complètement » (p. 182), autrement dit que le graphisme n'éclipse jamais totalement le sens.

N'oublions pas de mentionner l'inventivité et l'humour dont sont imprégnés nombre de travaux exposés et que la mise en regard du dessin et du mot permet d'exacerber : la licence libertine dans les dessins de Jean-Paul Jacobs, « l'érotisme joyeux et léger » chez Jean Back (p. 289) et, surtout, la pudeur réinventée de Lambert Schlechter, une pudeur sexuée, ou « autre » (p. 246), qui exhibe et en même temps occulte ce qu'on appelait autrefois les « parties honteuses », accompagnées de titres soit redondants – « Fille montrant son sexe » –, soit imagés – « La plus belle fleur du monde », « Violonaniste » –, et mobilisant plusieurs langues – « Sebastiano », « Garcia Lorca wird getötet », « John Cage composing masterpiece » –, titres à leur tour commentés et resémantisés dans les fragments et poèmes de l'auteur.

Ce beau travail d'archéologie de la page met le doigt, d'une part, sur l'incommensurabilité entre l'écrit et le visuel et, de l'autre, sur le désir irrépressible de dépasser cet écueil par une collaboration interartistique entre compétences toujours ouvertes à des apports venant d'ailleurs, d'une autre pratique, d'autres

matériaux ou techniques. C'est un de ces rares ouvrages que l'on est autorisé conjointement à lire et à regarder. Illustré par des éléments qui sont déjà hybrides (texte et image), ce catalogue suscite en effet une double perception entre la vue et la lecture que Liliane Louvel, spécialiste des rapports entre texte et image, appellerait « voyure ». Même à supposer que l'œil serait attiré d'abord par l'image et ensuite par le texte, dès lors que les deux opérations relèvent d'une autre temporalité – l'impression directe, fulgurante pour l'iconique, le lent travail de déchiffrement et d'appropriation pour le verbal –, c'est leur coprésence qui crée la valeur ajoutée. Cette expérience de strabisme esthétique et cognitif, oscillation, mais surtout collaboration entre deux balayages oculaires, signe en quelque sorte le retour de l'*ut pictura poesis* (la poésie est comme une peinture, la peinture est comme une poésie) que l'esthétique du 18^e siècle s'était évertuée à abolir. La poésie peut à nouveau être objectivée, voire « spatialisée », et la peinture redevenir « cinétique » (p. 182).

Or, il faut avouer que la théorie est impuissante face à l'expérience artistique et, qu'en fin de parcours, davantage que la synergie entre moyens d'expression, c'est la synergie entre les êtres humains que nous retenons de ce catalogue.

Nathalie Roelens

Thomas VERCROYSSSE (dir.), Luxembourg – Ville créative, Capybara Books 2015, 269 p., ISBN 978-99959-43-03-5 ; 19,95 €.

Dans cet ouvrage collectif, Thomas Vercruysse propose de s'appuyer sur un concept, celui de la ville créative, et sur une méthode, la géocritique, pour analyser comment, à Luxembourg, « un ensemble d'acteurs, d'instances, voire de concepts participeraient à ou de la construction culturelle de l'espace urbain », si et comment « cet alliage de créateurs et de créatifs » façonne l'espace urbain (p. 9). Le cadre théorique de cet ouvrage s'inscrit dans le long sillage de réflexions ayant animé essentiellement les villes occidentales depuis la fin des années 1990. Suite aux transformations structurelles majeures de leur économie industrielle vers les services, elles se sont intéressées à leur capacité à constituer le terreau fertile pour une classe créative facteur d'innovation. Ces réflexions ont en partie été initiées par le géographe Richard Florida qui a travaillé sur la notion de classe créative comme levier pour renforcer l'attractivité des villes nord-américaines¹. Si cette réflexion n'est pas le cœur de l'ouvrage qui nous intéresse, elle est utile pour restituer par exemple les réflexions de Carole Bisenius-Penin qui s'intéresse aux liens entre patrimonialisation et développement local et voit dans la ville créative un « concept efficient faisant de la créativité un levier possible de développement urbain économique » (p. 64). Thomas Vercruysse ainsi que Marion Colas Blaise, Veronica Estay Stange et Denis Bertrand, Nathalie Roelens revendiquent plus précisément leur ancrage théorique relatif à la ville créative dans la lignée des travaux d'Elsa Vivant². Devant l'abondance de la littérature sur la ville créative, cette dernière a proposé, en 2009, de « dépasser les évidences faisant mécaniquement de l'art le vecteur du

¹ FLORIDA, Richard, *The Rise of the Creative Class. And How It's Transforming Work, Leisure and Everyday Life*, London, New York : Basic Books, 2002.

² VIVANT, Elsa, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris : PUF, 2009.

renouvellement des villes (...) pour interroge(r) la capacité des scènes artistiques locales à conférer une plus-value symbolique et économique aux quartiers délaissés des centres-villes »³. Elle s'intéresse ainsi aux mouvements d'appropriation « d'espaces urbains marginaux (friches industrielles, squats des centres villes) » menés en partie par les artistes et qui, ce faisant, « redessinent le paysage social du quartier » et participent malgré eux aux processus de gentrification qui, très vite, les dépassent.

Appliqué au cas de Luxembourg-ville, ce cadre théorique permet à Nathalie Roelens de décortiquer avec une grande habilité l'évolution du quartier du Limpertsberg qui « s'achemine vers une gentrification, via la réaffectation immobilière de maisons d'époque, bafouant toute politique de conservation de la créativité populaire » (p. 148-149). Cette situation contraste avec le passé horticole du quartier qui a pu donner au Luxembourg de la Belle Époque le qualificatif de « Pays des Roses » (p. 152). Ce cadre théorique permet par contraste à Marion Colas Blaise, d'une part, Veronica Estay Stange et Denis Bertrand, d'autre part, de montrer comment, en construisant des institutions culturelles iconiques sur le plan architectural, le Luxembourg entend renforcer son positionnement sur la scène culturelle internationale. Leur point de vue du sémiologue permet de décortiquer la dimension créative de l'architecture des deux institutions phares installées sur le plateau du Kirchberg, le MUDAM (art moderne) et la Philharmonie (musique classique). Enfin, même si la notion de ville créative n'est pas directement mobilisée dans l'entretien retranscrit avec Claude Bertemes (Cinémathèque de la Ville de Luxembourg) et Gian Maria Tore (Université du Luxembourg), celui-ci peut être opérant. Cet entretien expose le cadre de pensée à l'origine de l'initiative commune de l'Université populaire du cinéma. Ce cycle de conférences et de projections de films propose « au grand public une initiation à l'histoire et l'esthétique du cinéma, et, par là même, une éducation à l'image » (p. 12). Ne peut-on pas y voir certains des effets bénéfiques que peut comporter la ville créative ; la mise en place de dispositifs propres à associer le public et la classe créative, dans un intérêt commun pour le cinéma en l'occurrence. La participation du public – dimension souvent difficile à mettre en place dans les projets culturels et/ou urbains – apparaît comme l'un des points forts de cette initiative.

Enfin, les contributions de Jeanne E. Glesener, Bertrand Westphal, Frank Wilhelm et Paul Lesch s'intéressent à la façon dont les écrivains et cinéastes représentent la ville de Luxembourg dans leurs œuvres littéraires et cinématographiques. Elles sont davantage à inscrire dans une lecture géocritique de productions littéraires et cinématographiques représentant la ville de Luxembourg. Glesener mobilise utilement cette méthode d'analyse littéraire pour montrer comment « les paysages en littérature ne se réduisent pas à des objets donnés une fois pour toutes, mais qu'ils sont bien le résultat d'une activité poético-linguistique, d'attributions et de projections » (p. 85). Cette méthode d'analyse se révèle précieuse pour rendre compte des « normes, valeurs et imaginaires (...), types d'histoire que la ville secrète, la/les mémoire/s qui émane/nt du lieu »

³ MATZ, Kévin, Elsa Vivant, Qu'est-ce que la ville créative ?, in : *Lectures* [en ligne], URL : <http://journals.openedition.org/lectures/931> (mis en ligne le 16/2/2010, consulté le 1/7/2019).

(p. 85). Westphal et Wilhelm reviennent sur les regards mêlant étonnement, fascination et clichés que le manque de connaissance d'un pays peut susciter de la part d'auteurs étrangers.

Au total, *Luxembourg – Ville créative* est un ouvrage riche du regard pluridisciplinaire des universitaires et experts en sémiotique, philosophie, littérature, histoire et cinéma. C'est aussi un ouvrage éclectique puisque le concept de ville créative n'est véritablement opérant que dans le cadre de certaines contributions, pour analyser les conséquences et manifestations de certains développements métropolitains (e.g. développement du quartier du Limpertsberg et, en creux, l'urbanisation du plateau du Kirchberg). Les contributions plus littéraires proposent davantage des regards s'inspirant de la géocritique donnant à montrer comment la (mé)connaissance d'un lieu participe à la construction d'une représentation. On regrette l'absence de conclusion générale qui aurait pu proposer un retour critique sur les concepts mobilisés dans le contexte de l'étude et des pistes de discussion et de recherche (p.ex. métropolisation, dimension transfrontalière de cette ville créative effleurée dans la contribution de Bisenius-Penin, l'interface entre culture et place financière), futurs terrains d'analyse possibles. Cet ouvrage représente une analyse éclairante du rôle des institutions culturelles et des œuvres littéraires, cinématographiques et architecturales dans la représentation et la production de l'image de la ville de Luxembourg.

Estelle Evrard

Romain MEYER, François Bausch. Der Un-Geduldige. Skizzen eines politischen Lebens, 168 S.; Luxemburg: Editions Guy Binsfeld, 2018; 168 S.; ISBN 978-99959-42-39-7; 24 €.

Man kann nicht behaupten, dass Biografien zu bekannten Persönlichkeiten in der luxemburgischen Verlagslandschaft eine Seltenheit wären. Es ist allerdings ungewöhnlich, wenn eine Biografie zu einem Politiker erscheint, der zum Zeitpunkt der Publikation noch lebt, ja sogar noch im Amt ist. Ein solcher Fall liegt mit Romain Meyers Buch über François Bausch vor. Abgesehen von der redaktionellen Leitung von Ratgebern zu sozialen und rechtlichen Fragen ist Meyer vor dem hier besprochenen Buch nicht als Sachbuchautor zu Tage getreten. Dafür war er aber als langjähriger Journalist tätig und, wie Bausch selbst, in der Gewerkschaftsszene aktiv.

Wie der Autor in einer Diskussionsrunde im Juni 2018 unterstrich, handelt es sich bei dem Buch nicht um eine Auftragsarbeit. Meyer und Bausch sind allerdings befreundet. Es ist nicht zu vermeiden, dass dies auch einige berechtigte Fragen aufwirft. Wie objektiv kann man als Autor in einer solchen Position sein? Meyer hat sich dafür entschieden, sich selbst bedeckt zu halten. Auf dem Buchdeckel wird eine Erzählung „mit der Feder eines stillen Beobachters“ versprochen. Doch Meyer kommt sehr wohl in Bauschs Biografie vor. Es war z.B. Meyer, der den zukünftigen Grünen-Politiker für die Jungsozialisten rekrutierte. Wenn Meyer einen „mittelmäßig trainierten Bürohengst“ erwähnt (S. 104), dann meint er sich selbst. „Still“ ist der Autor also, aber nicht gänzlich ein „Beobachter“. Lediglich ein Foto gegen Ende des Buches ist explizit: Es zeigt Meyer und Bausch bei der Einweihung der Tram am 10. Dezember 2017. Andererseits kann die Freundschaft des

Biografen zu Bausch sicherlich von Vorteil sein. Als Biograf muss man nicht erst (mühselig) Vertrauen zu den Zeugen aufbauen. Der Zugang zu den Informationen und die Sammlung von Aussagen aus Bauschs persönlichem Umfeld gestalten sich leichter.

Neben Meyers Beziehung zu Bausch macht sich auch seine frühere Tätigkeit als Journalist im Buch bemerkbar. Die Biografie richtet sich klar an eine breite Leserschaft, sie ist leicht und verständlich zu lesen. Gleichzeitig kann man nicht ein Werk erwarten, das allen Regeln der wissenschaftlichen Kunst gerecht wird. Meyer verfolgt auch nicht diesen Anspruch. Ein Quellennachweis ist vorhanden, allerdings sind die einzelnen Einträge nicht sehr detailliert, da ohne Seitenangabe und Verfasser. Eine Einleitung, in der Meyer seine Vorgehensweise erklären würde, fehlt. Eine Bibliografie oder weiterführende Lektüre sucht man ebenfalls vergeblich. Der Autor lässt seine Erzählung fast ausschließlich auf Presseartikel, Zeugenaussagen, parteipolitische Dokumente und eigene Erfahrungen fußen. Das mag zu einer lebendigen Erzählung beitragen. Aussagen werden dafür kaum hinterfragt, sondern kritiklos übernommen. Man mag dies dem Autor zum Teil verzeihen, da ja auf dem Buchdeckel lediglich „Skizzen eines politischen Lebens“ angekündigt werden. Dies kündigt eher eine notizenhafte Beschreibung an als eine tiefgehende Analyse.

Statt einer klassischen Biografie findet der Leser in der Tat „Skizzen“ vor. Diese Tatsache macht sich auch in der Struktur und der Erzählweise bemerkbar. Eine konsequente chronologische Vorgehensweise bietet das Buch nicht, auch wenn sie in sehr groben Zügen vorhanden ist. Die siebzehn Kapitel sind thematisch ausgerichtet und von zahlreichen Zeitsprüngen geprägt. Doch selbst die thematische Einteilung wird nicht ganz strikt verfolgt. Meyer wechselt innerhalb eines Kapitels mehrmals von einem Gesichtspunkt zum anderen. Bausch selbst fungiert als Leitfaden, um diese Aspekte, wenn auch nur lose, zu verbinden. Innerhalb von zwei Seiten etwa springt der Autor von Literatur über Kino zur Eisenbahngesellschaft CFL (siehe S. 27f.).

In der Erzählweise lassen sich mehrere Ebenen entziffern. Zunächst sei der generelle, internationale Kontext erwähnt. Diese Ebene macht sich jedoch nur durch kurze Einschübe bemerkbar, etwa wenn Meyer den militärischen Staatsstreich in Chile 1973 streift (S. 24). Darunter befindet sich der nationale Kontext, in dem Meyer Bausch als Akteur – kaum überraschend – sehr stark einbindet. Man könnte an dieser Stelle etliche Beispiele anführen: der Werdegang der Grünen, die Gewerkschaftsszene, die Regierungsprojekte oder die Legislativwahlen. Unter diesem nationalen Kontext lässt sich eine dritte Ebene erkennen: diejenige von Bauschs unmittelbarem, persönlichem und familiärem Umfeld, wenn seine Beziehungen und (trans-)nationalen Kontakte angesprochen werden.

Das Buch bietet durchaus interessante Einblicke in das politische Leben und die Entwicklung der politischen Landschaft Luxemburgs der letzten Jahrzehnte. Streitigkeiten und Freundschaften zwischen Politikern unterschiedlicher Couleur werden genauso thematisiert wie Meinungsverschiedenheiten innerhalb der Parteien. Meyer verpasst es auch nicht, die Realität des politischen Lebens zu beleuchten, etwa wenn es um den Stellenwert der Kommunikation geht (S. 91f.).

Die Diskussionen und Meinungen zur politischen Einordnung der Grünen im Verhältnis zu traditionellen Volksparteien werden von Meyer angesprochen. In dieser Hinsicht bietet er also ein vielschichtiges Bild.

Dies gilt allerdings weniger für Bauschs Lebenslauf, der als Beispiel dafür dient, wie ein junger Idealist zum Realpolitiker wird. Dabei heftet ihm Meyer vor allem positive Eigenschaften an. Selbst vermeintlich negative Charakterzüge oder persönliche Schwächen werden euphemistisch gedeutet oder dienen dazu, der zentralen Figur der „Skizzen“ eine menschliche Tiefe zu verleihen. So etwa, wenn Meyer ausführt, dass Bausch „nicht einfach auf Leute zugehen kann, die er nicht kennt, da ihm das wie Anbiederung vorkommt“ (S. 94). Solche Darstellungen mögen prinzipiell und vereinzelt kaum ein Problem darstellen, zusammengelegt lassen sie die biografische Darstellung teilweise jedoch zu teleologisch erscheinen. So heißt es beispielsweise, Bausch habe bereits 1979 „im Ansatz Führungseigenschaften durchscheinen“ lassen (S. 21). Dies wird umso mehr verdeutlicht, wenn Bausch als „Ausnahmepolitiker“ (S. 90) oder als mutige, engagierte und hartnäckige Person dargestellt wird. Dazu passt dann auch der Untertitel des Buches, der Bausch eine „Un-Geduld“ zuschreibt – also Geduld und Ungeduld zugleich. Der Satz „dat kann dach net alles gewierscht sinn“ taucht immer wieder auf, fast wie ein persönliches Credo des Politikers.

Wer sich einen tiefgehenden Einblick in den Alltag eines Politikers, in die Ausarbeitung von Projekten oder in das Funktionieren von Ministerien erhofft, wird enttäuscht werden. Wer aber eine angenehme und doch lehrreiche Lektüre zur luxemburgischen Politik der letzten Jahrzehnte haben will, der wird mit dem Buch seine Freude haben.

Mit der Auswahl der Bebilderung scheint das Buch einen Kreis schließen zu wollen – und gleichzeitig doch einiges offen zu lassen. Das erste Foto zu Beginn (S. 4) zeigt den jungen Bausch auf dem Fahrrad; das letzte Foto (S. 160) den lächelnden Minister Bausch neben Meyer, auf der Türkante der Tram sitzend. Doch auf dieser letzten Momentaufnahme haben beide Freunde auch den Blick nach rechts gerichtet (vom Leser aus betrachtet), als würden sie etwas in der Ferne erspähen, als wäre die Geschichte noch nicht zu Ende; als würde ihre Pose andeuten, dass „dat dach nach net alles ka gewierscht sinn“.

Fabio Spirinelli