

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<sup>e</sup> 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-américaines<sup>1</sup>. 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 Vivant<sup>2</sup>. 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

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

<sup>2</sup> 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 »<sup>3</sup>. 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 »

<sup>3</sup> 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