

Notes géocritiques sur la ville créative

écrit par Bertrand Westphal

Le concept théorique de « ville créative » [1] pose les conditions selon lesquelles un espace urbain augmentera idéalement son potentiel d'attractivité en se transformant, comme l'explique Elsa Vivant dans *Qu'est-ce que la ville créative ?* (2009)[2], en un lieu propice à la créativité. La ville créative serait - et je continue à me conformer à la synthèse de la collègue urbaniste de l'université Paris 8 - un foyer qui abriterait talent, tolérance et essor technologique, donnant la parole à une multitude d'acteurs culturels. En surfant sur Internet en quête d'une ville particulièrement désireuse d'empiler autre chose que des blocs de béton ou de ciment, j'ai par ailleurs appris qu'en février 2011, Radio Canada Colombie Britannique avait lancé un débat sur « Vancouver : ville créative ? » (avec un point d'interrogation laissant planer un léger doute). Il y a tour à tour été question de l'avenir du Musée des Beaux Arts, de l'embourgeoisement de la ville, de son identité culturelle et de la situation économique des artistes qu'elle abrite. La ville créative solliciterait en somme un ensemble d'acteurs, d'instances, voire de concepts qui participeraient à ou de la construction culturelle de l'espace urbain. Toujours selon Elsa Vivant, la tournure hypothétique est de rigueur car l'alliance, voire l'alliage de créateurs et de créatifs appelés à façonner cet espace ne prend pas nécessairement. Il est conditionnel. En ma qualité de littéraire, il me serait difficile d'arbitrer le match virtuel entre créateurs et créatifs. Cela mobiliserait des compétences que je ne possède malheureusement pas. Je les possède d'autant moins que je ne dispose pas des instruments de l'analyse bourdieusienne qui seraient ici fort utiles. C'est donc sous un angle différent que je vais m'efforcer d'aborder le concept de ville créative dans la mesure où elle constitue un environnement qui se prête à un excursus géocritique.

La question qui se pose au préalable est, à mon avis, de savoir quelle est la nature de l'espace urbain, quelle relation il entretient avec la créativité. Est-il à proprement envisageable d'augmenter la créativité d'un lieu par le biais d'un dispositif volontariste lié à une politique culturelle apte à le transformer ? Ou alors estimera-t-on que la créativité est consubstantielle à l'espace urbain ou, plus exactement, à une certaine perception de cet espace ? Ou... ou.... A vrai dire, je doute que l'on puisse donner une réponse rigoureusement tranchée à un questionnement procédant de manière si binaire. Pour commencer, on estimera que des vocables comme « créer » et « créativité » appellent un commentaire d'ordre philologique. La « créativité » pointe un processus permanent et non une action que l'on suscite. Parler de « créativité dans un cadre urbain », c'est indiquer qu'en soi ce cadre est sujet à une création constante, inscrite dans la durée qui régit les lieux. La créativité correspond en somme à une création ininterrompue, qui se déroule en flux tendu. Cette vision des choses, pour peu qu'on l'adopte, se trouve confortée par l'étymologie latine du mot *créer*. Comme souvent, le latin recèle une sagesse généalogique que l'on ne soupçonne pas toujours lorsque l'on est un créateur ou un créatif des temps modernes ou hypermodernes. Car visiblement les Romains se sont très vite rendu compte que l'acte de *create*, entendu parfois comme une décision administrative (le *creator*, c'est aussi celui qui pourvoit un emploi), n'est pas limitable à un temps donné mais, littéralement, débordant. *Create* a donc connu une forme inchoative, autrement dit progressive. *Creo* est alors devenu *cresco* et *create* a convergé vers *crescere*. En somme, la forme dynamique de la création est devenue la croissance, l'augmentation, l'essor permanent. La ville créée est devenue une ville augmentative : Rome se définissait comme une *civitas mobilis augecens*. Il n'est pas surprenant que la création signifiait pour une ville devenue impériale une projection impérialiste. Dans un bref essai consacré à la *città*,

Massimo Cacciari, philosophe et ancien maire de Venise, réfléchit à cet aspect de l'urbanisme romain et note au demeurant une différence substantielle entre ce que fut la *pólis* des Grecs et ce qu'est devenue la *civitas* des Romains : « La *pólis* est précisément le lieu de l'*éthos*, le lieu qui donne un siège à une gent. Cette détermination ontologique et généalogique du terme *pólis* n'est pas présente dans le latin *civitas* »[3]. Mais il arrive que le *creocere* ou l'*augere*, comme la ville, adoptent une valence assez différente. Autres temps, autres mœurs.

À quoi correspondrait aujourd'hui cette créativité entendue comme une création inchoative, sous-tendue par une mobilité intrinsèque ? Dans un article intitulé « le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante », Roger Keil et Julie-Anne Boudreau ont estimé que « le rythme accéléré de la vie urbaine tendrait à favoriser les formes d'action non-conséquentialistes. L'action non-planifiée se construit le plus souvent sur la reconnaissance de formes de rationalité autres que celle de l'analyse rationnelle des conséquences d'un geste »[4]. Cela traduirait assez bien l'esprit de ce que je viens de synthétiser en quelques phrases. Dans un domaine qui se situe à l'intersection de la géographie, de l'urbanisme et de la littérature - un carrefour où le concept de ville créative trouverait aisément sa place -, une théorie qui semble aller dans le même sens pourrait être de quelque utilité : il s'agit de la théorie du *thirdspace*, du « tiers-espace », qu'Edward Soja a développée, en même temps que quelques autres parmi lesquels figurent notamment Salman Rushdie et Gloria Anzaldúa. Je l'ai moi-même adaptée à mon approche géocritique des représentations artistiques des espaces humains.

Edward Soja est l'auteur de plusieurs ouvrages où, justement, se croisent et s'entrecroisent la géographie, la sociologie, l'urbanisme et les cultures fictionnelles. Dans l'un de ceux-ci, *Thirdspace*, il propose, comme l'annonce le sous-titre, « a journey to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places »[5]. Los Angeles est le prototype du lieu contrasté et, en ceci, il constitue l'une des synthèses les plus frappantes et abouties du postmoderne. Selon une formule que l'on doit à Claire Rasmussen, Los Angeles est le théâtre d'un affrontement permanent entre *Wonderland* et *Wasteland*. Il est à peine original - pour ne pas dire extrêmement banal ! - de remarquer que ce contraste est abondamment illustré en littérature et dans le cinéma. Charlot s'amusait déjà à le souligner avec force moulinets de sa canne !

Deux romans mériteraient d'être mentionnés parmi une multitude d'autres, souvent excellents, car L. A. a le don d'inspirer écrivains et cinéastes. Les titres des deux romans auxquels je songe dressent en deux mots ou en quatre un constat frappant : *Nowhere City* (1965) d'Alison Lurie et *Le Ravissement de Britney Spears* de Jean Rolin paru chez P.O.L. en septembre 2011. Le *nowhere* qui sert de repère décentrant aux personnages d'Alison Lurie, tiraillés par ailleurs entre la métropole californienne et New York, autrement dit les deux pôles de l'imaginaire urbain américain, est illustré à l'envi dans *Le ravissement de Britney Spears* - un ravissement qui ne fait pas nécessairement écho à celui de Lol V. Stein. Dans le roman de Jean Rolin, le héros ou plutôt l'anti-héros anonyme qui est chargé de surveiller Britney Spears pour le compte des services secrets français et de déjouer un éventuel attentat qui la viserait, est confronté au nulle part à chaque fois qu'il sort du motel où il est logé. Les rues sont rectilignes, les maisons uniformes, les repères absents, dérobés ou, pire, trop abondants. L'agent secret de Rolin ne conduit pas car il n'a pas de permis et circule donc en bus, ce qui vaut au lecteur des descriptions de trajet dignes de celles que Georges Perec consignait laborieusement (et drolatiquement) dans sa *Tentative*

d'épuisement d'un lieu parisien. Britney Spears - ou plutôt son image médiatisée - est à peu près aussi rhizomatique que la ville. Elle se fait et se défait au rythme du crépitement des flashes des paparazzi que l'agent est amené à fréquenter. Et à côté de Britney Spears se dessinent en silhouettes les jolis profils de Lindsay Lohan et, à intervalles moins réguliers, de Lady Gaga, qui seraient interchangeables si les courbes de leurs taux de popularité étaient compatibles. Mais il y a d'autres silhouettes tout aussi fantomatiques : celles des membres de gangs que l'on devine plutôt qu'on ne les voit. L'agent secret de Jean Rolin comme le couple en crise d'Alison Lurie sont des *spatial beings*, des individus fortement ancrés dans la dimension spatio-temporelle de leur environnement - une dimension que la Ville des Anges souligne comme nulle autre ou, en tout cas, mieux que toute autre dont elle serait au bas mot une exacerbation.

Los Angeles pointe ce que serait le reliquat de la notion d'emplacement (*location*) dans la société postmoderne ou hyper-moderne - un emplacement indécis, minimal, où la relation entre centre et périphérie serait dans son essence flottante. Là encore, je cède la parole à Massimo Cacciari : « La philosophie du territoire post-métropolitain semble demander de nous la métamorphose en pures âmes ou en pure *dy-namis*, ou énergie intellectuelle. Et, qui sait, peut-être que notre âme est véritablement a-oikos, sans domicile, comme l'eros platonicien ». Et Cacciari de qualifier cette ville d'*angélopolis*, où la communication est immédiate et véhiculée par la seule pensée. « Une telle forme de communication, ajoute-t-il, rend l'espace parfaitement indifférent et homogène. Il ne présente plus aucune 'densité' particulière, aucun 'nœud' significatif »[5]. Cacciari ne songeait sans doute pas à Los Angeles lorsqu'il mentionnait cette *angélopolis*. Il aurait pu. Il aurait dû. Soja, lui, n'a cessé d'avoir la métropole ou la post-métropole californienne en tête, voire sous les yeux (il a enseigné à U.C.L.A. avant de prendre sa retraite). Il en a fait un *thirdplace*. Il m'a été donné de parler de Soja et du tiers-espace dans un article mis en ligne sur le site du Centquatre, un établissement artistique désormais bien ancré dans le paysage parisien. Comme il me paraît inutile d'y revenir, je cite brièvement ce que j'avais écrit alors, à savoir que le *thirdspace* est « espace de l'altérité absolue (*thirthing-as-othering*, selon la terminologie de Soja), espace de confrontation et de métissage identitaires, espace aussi de couplage du réel et de l'imaginaire, espace surtout du franchissement des logiques binaires et, par conséquent, espace de la co-présence, une aire de partage hostile aux lignes de partage. Si le réel se rapproche de l'imaginaire, c'est que l'imaginaire participe du réel. Los Angeles est une ville réelle-et-imaginée. Et ce qui vaut pour la Cité des Anges conserve tout son sens ailleurs, partout où l'homme a agencé son environnement selon une projection mentale »[6].

La représentation que Soja donne de Los Angeles n'est *a priori* pas circonscrite à cette métropole, bien que, comme je viens de l'écrire, elle soit l'un des parangons du décentrement urbain. Or, à l'instar de ce qui se passe à L. A., la ville créative me paraît constituer un espace où le rapport centre/périphérie est continuellement repensé, remis en question, inclus dans une perspective où l'idée même de hiérarchie est révoquée en doute. En d'autres termes, pour peu que l'on soit malgré tout attaché à un schéma mental où le principe de classement ou de catégorisation des repères subsiste, on admettra que la ville créative superpose à la ville socio-politique sa propre carte, provoquant ainsi une stratification dont l'effet sera d'enrichir le système de représentation du lieu. Cette carte ne sera pas un simple calque. Bien au contraire, elle mettra en évidence l'achoppement permanent entre le discours officiel réducteur et catégorique et l'infinie variété de discours alternatifs qui éprouvent parfois - souvent - du mal à surgir. La ville créative sera donc le lieu d'expression d'un tiers-espace sujet à un processus de créativité durable, c'est-à-dire inscrit dans et ouvert sur la durée. La ville créative sera à la croisée des points de

vue. Au sens premier du terme, elle constituera un foyer où la permutation constante entre les repères permettra au discours périphérique de se faire entendre au même titre que le discours central. Selon un principe que les sémiologues connaissent bien, elle aura également conscience du fait que positionnement au centre ou en périphérie ne constitue qu'une étape transitoire, car les lieux sont mobiles, au même titre que les repères qui sont censés marquer leur stabilisation. En somme, tel que je l'entends, le concept de ville créative serait en phase avec le principe de transgressivité qui sous-tend l'analyse géocritique.

Quel est le rôle de l'art dans ce processus ? Quel lien l'art entretient-il avec la ville créative ? Est-il, par sa substance, inscrit dans un processus de création inchoative que l'on pourrait subsumer sous l'idée du tiers-espace ?

Je ne suis pas spécialiste d'esthétique, mais il m'arrive de lire les spécialistes. Sur le versant italien, Mario Perniola a consacré un essai fort intéressant à cette question : *L'arte e la sua ombra* (2000). Pour Perniola, en Occident - la précision s'impose, car il convient toujours de se rappeler que l'approche occidentale n'est pas universelle mais limitée à une certaine culture qui tend parfois à se prendre pour le nombril du monde... - en Occident donc, deux tendances opposées se dégagent. L'une est suspensive et voit « l'attitude esthétique comme un processus de catharsis et de déréalisation ». L'autre est participative et considère « l'art comme une perturbation, une fulgurance, un choc »^[7]. Et Perniola de commenter : « Grosso modo, je rattacherais à la première tendance ceux qui considèrent que le rôle de l'art consiste à s'éloigner de la réalité et de se libérer de son poids et à la seconde ceux qui attribuent à l'art la tâche de nous livrer une perception plus forte et plus intense de la réalité »^[8]. Il me paraît aller de soi que les relations entre art et ville créative supposent que l'on adopte le second point de vue qui vise à replacer l'art dans la société et à lui assigner un rôle, quel qu'il puisse être, mais décisif de préférence. Le caractère non-conséquentialiste de la démarche pourrait se révéler une condition *sine qua non*, une garantie d'autonomie du processus créatif - une forme, fût-elle atténuée, de jdanovisme étant toujours à l'affût quand culture et centres de décision politiques se rapprochent au risque de coïncider. On pourrait invoquer ici un principe d'hétérarchie plutôt qu'un principe de hiérarchie des actions. Le tiers-espace, environnement privilégié de la ville créative, serait justement hétérarchique. Il s'agirait d'un espace de pur jaillissement aussi éloigné que possible du concept de territoire stable qui serait soumis à une idée au singulier. On en reviendrait en somme à la ligne de fuite deleuzienne, qui mène ailleurs, plus loin, hors de la norme établie, de l'espace strié.

Il n'est sans doute pas fortuit que l'idée de ville créative ait émergé, comme au demeurant la géocritique, au moment où l'emprise du structuralisme sur le monde culturel (français en particulier) s'est atténuée et où le hors-texte a recommencé à occuper les esprits littéraires. Pour Perniola, les choses ont nettement évolué ces dernières années. L'art moderne aurait perdu sa distance à l'égard du réel au point non plus de l'imiter mais de se substituer à lui et, ce faisant, d'entreprendre un effacement des frontières qui le sépareraient de la philosophie, « qui depuis toujours prétend être en relation étroite avec la réalité, fût-ce à travers la médiation du concept »^[9]. Le problème sera alors, comme le note Clément Rosset, de lutter contre la « monotonie du réel »^[10]. Voilà l'un des enjeux majeurs de la ville créative, si toutefois son ancrage politique et l'effroi que pourrait susciter le caractère éminemment transgressif du tiers-espace ne la condamne pas aux réductions que j'évoquais tout à l'heure

Une des manifestations de cette forme de naturalisme extrême signalée par Perniola, et qui ne s'inscrit plus tout à fait dans une esthétique postmoderne traditionnelle, est la performance. La scène de la performance est souvent constituée par l'espace urbain. J'ai failli écrire « l'espace humain », mais j'aurais aussi bien pu invoquer, comme le fait Perniola, un « espace post-humain » - une formule conçue par Jeffrey Deitch en 1993. Certaines performances associant corps et villes sont désormais historiques. Il y a celles de Guillermo Gómez-Peña à Los Angeles, toujours et encore, où l'effort porte sur le *mestizaje* de l'espace. Plus près de nous, il y a celles d'Orlan. Je renvoie notamment à ses *Mesurages* (1970) où le réinvestissement corporel de l'espace humain consistait à mesurer des rues en prenant comme étalon son propre corps. Le corps se fait souvent nomade et, tout en se projetant au-dehors des limites fixées par l'anatomie et une perception classique de la corporalité, se propose de réapproprié l'espace, qui la plupart du temps est urbain. On pourrait encore citer Hussein Chalayan, *performer* et styliste, et ses *Geotropics* (1999) où le lien entre espace et corps est établi par le vêtement. Alors que sur scène s'exposent divers vêtements, une animation vidéo, à l'arrière-plan, montre des costumes folkloriques appartenant aux aires culturelles associées à la route de la Soie. Ce contraste a pour effet immédiat d'atténuer le concept de frontière, de le gommer même et de ramener le concept à une forme de créativité pure.

Teresa Macrì est revenue sur ce défilé décliné sur le mode de la performance dans un essai sur le corps post-organique (*Il corpo postorganico*, 2006). Elle y dresse un parallèle entre habit et habitat et souligne « une bivalence entre intérieur et extérieur en fonction de laquelle le corps est rattaché à l'espace externe où il se meut et déambule et à l'espace interne de l'habit qu'il habite » [\[11\]](#). Il est sans doute légitime d'estimer que la ville créative représente une manière de scène sur laquelle le corps post-humain, perçu dans le sens que lui prêtent des *performers* comme Gómez-Peña, Orlan et Chalayan, sera à même de se projeter avec une liberté accrue. On notera encore une fois que si la ville créative a commencé à être pensée en même temps que se dessinait une nouvelle relation au réel, elle a aussi bien trouvé un élan à l'instant où le corps de certains *performers* s'est mis à exprimer l'exigence d'une plus grande liberté de mouvement. Il est très probable que ces éléments, qui se dégagent d'une réflexion désormais davantage post-humaine que postmoderne, intègrent une nouvelle manière de penser la relation du corps à l'espace et, plus globalement, la relation du corps à l'espace urbain. De toute évidence, cet espace est désormais le cadre de la performance de l'extrême contemporain. Le terme « performance » est d'ailleurs lui-même éminemment polysémique, puisqu'il oscille entre art pur et économie, entre *creare* et *crescere*, pour en revenir aux origines.

En guise de conclusion, et pour en revenir à quelque chose de moins abstrait - encore que la théorie du tiers-espace me paraisse extrêmement opératoire -, je reconnais avoir alimenté voici deux ou trois ans, et sans le savoir, tel M. Jourdain faisant de la prose, la réflexion sur la ville créative. Dès lors que la ville créative s'avère compatible avec l'idée de développement durable, on admettra en effet que le fait de recourir à la littérature et aux autres formes de représentation artistique dans le cadre urbain et sous un angle pragmatique peut se révéler de quelque secours. En effet, il n'est pas que le corps qui se projette sur la scène urbaine ; il y a aussi le texte. Une réflexion menée par un groupe de chercheurs européens avait nourri la réponse à un appel d'offres européen lancée dans le cadre du 7^e P.C.R.D. (Programme-cadre de recherche et de développement). Elle concernait le lien possible entre tourisme culturel et formes artistiques d'une part et cohésion sociale et développement durable régional d'autre part. Ce type d'approche, hélas assez peu fréquente dans le domaine littéraire auquel je ressortis, m'a été inspiré au cours de mon mandat de directeur d'une Ecole doctorale des Sciences de l'Homme et

de la Société (à Limoges), animée conjointement par des littéraires, des juristes, des économistes, des géographes, entre autres. Comment orienter les doctorants vers d'autres débouchés que l'enseignement supérieur, après leur soutenance de thèse, sans les dévoyer de leur vocation première ? La mise en pratique de leurs compétences spécifiques dans le domaine du tourisme culturel pouvait constituer une proposition raisonnable. Etait-ce un vœu pieux ? Je l'ignore, ne serait-ce que parce qu'en dépit d'efforts considérables, le projet n'a pas été agréé par les experts qui l'évaluaient.

Dans une pure logique visant à faire de la ville un espace créatif, le projet EQUIPLACES entendait stimuler le développement culturel et économique d'un site donné par l'intermédiaire de partenariats régionaux et dans un cadre international. Une des idées directrices du projet était que le développement durable passe par la promotion de la culture au sein de l'environnement et notamment de l'environnement urbain. Il s'agissait de mettre en évidence au niveau local ce qu'en anglais on appelle un « sense of place » (Rossana Bonadei), qui accroît le potentiel représentationnel du territoire à la fois aux yeux de ses habitants et d'usagers temporaires comme les touristes. Conformément aux intentions du groupe^[12] qui avait contribué à monter le projet, plusieurs objectifs avaient été dégagés. Il était question d'identifier non seulement les ressources culturelles manifestes mais aussi celles qui demeurent méconnues et sous-exploitées. La phase de mise en place concrète consistait – ou aurait consisté – à susciter de nouvelles perceptions, plus fines, de ces aires en termes concrets et exploitables. Une telle aventure intellectuelle supposait une coordination interdisciplinaire de géographes, de littéraires, d'architectes, d'urbanistes et de muséologues œuvrant en association étroite avec les acteurs et décideurs locaux. Entraient en ligne de compte scientifique à la fois la géocritique et la géomatique, un système d'interconnexion active de banques de données électroniques visant à établir une perception réticulaire de l'espace. Le but du projet était de favoriser un processus de « fabrication du sens de l'espace », quelque part entre les différents sens de la performance. Il aurait fallu veiller à ce que cette fabrication ne débouche pas sur un résultat monolithique ou monofocal, sur une perception préfabriquée soumise à une consommation sérielle. Cela aurait sans doute constitué l'un des défis du projet.

Car on en revient toujours à la même problématique, qui a quelque chose de paradoxal : comment favoriser la ville créative tout en respectant sa dimension de tiers-espace au sens défini par Soja et les autres ? La réponse ne va jamais de soi. Car toute fabrication suppose un forgeron et un point de vue dominant. On pourra néanmoins commencer par l'admettre. Ce sera un bon début. Et le mot de la fin.

[1] La première version de ce texte, qui a été remanié ici, a été présentée sous le titre « Ville créative et tiers-espace » lors d'une journée d'études consacrée par Michel Faucheux et Joëlle Forest à la « ville créative ». Elle s'est déroulée à l'Institut National des Sciences Appliquées de Lyon, le 9 juin 2011.

[2] Elsa Vivant, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, PUF, coll. « La ville en débat », 2009.

[3] Massimo Cacciari, *La città*, Villa Verucchio (RN), Pazzini, 2004, p. 8 : «E la pólis è proprio il luogo dell'èthos, il luogo che dà sede ad una gente. Questa determinazione ontologica e genealogica del termine pólis non è presente nel latino *civitas*».

[4] Roger Keil, Julie-Anne Boudreau, « Le concept de la ville créative : la création réelle ou imaginaire d'une forme d'action politique dominante », in *Métropoles*, 2010, www.metropoles.revues.org

[5] Massimo Cacciari, *op. cit.*, p. 47-48 : «La filosofia del territorio post-metropolitano sembra esigere la nostra metamorfosi in pure anime, o in pura *dy-namis*, energia intellettuale. E, chissà, la nostra anima è forse davvero a-oikos, senza casa, come l'eros platonico [...]. Una tale forma di comunicazione rende lo spazio perfettamente indifferente e omogeneo. Non presenta più alcuna 'densità' particolare, alcun 'nodo' significativo».

[6] Bertrand Westphal, « Edward Soja ou la poétique du décentrement », in

Centquatrevue, www.104lerevue.fr

[7] Mario Perniola, *L'arte e la sua ombra*, Torino, Einaudi, 2000, p.3 : “[...] l’attitudine estetica come un processo di catarsi e di derealizzazione”.

[8] *Ibid.* : “[...] l’arte come una perturbazione, una folgorazione, uno *choc*”.

[9] *Ibid.*, p. 94 : “[...] la quale da sempre pretende di essere in stretto rapporto con la realtà, sia pure attraverso la mediazione del concetto”

[10] Clément Rosset, *Le réel. Traité de l'idiotie* [1997], Paris, Minuit, 2004, p. 29.

[11] Teresa Macrì, *Il corpo postorganico* [1996], Genova, Costa & Nolan, 2006, p. 213 : “Una bivalenza di interno ed esterno secondo la quale il corpo è annodato allo spazio esterno in cui si muove e deambula e allo spazio interno dell’abito che esso abita”.

[12] Le consortium était formé par des chercheurs issus des universités de Bergame (Italie), Saint-Jacques de Compostelle (Espagne), Piatigorsk (Russie), Bialystok (Pologne), Merseburg (Allemagne) et Limoges (France), ainsi que par les conservateurs de musées d'Eisenhuettenstadt (Allemagne) et de Dunaujvaros (Hongrie).