Robert L. PHILIPPART

Sosthène Weis, l'architecte à la recherche de l'authentique

©GILBERT, Pierre, Luxembourg, la capitale et ses architectes, Luxembourg, 1986.

Reconnu comme représentant officiel du Luxembourg

Depuis la fin de deuxième guerre Mondiale, l'œuvre de Sosthène Weis est systématiquement reconnue par les milieux officiels comme patrimoine national, respectivement un art représentant le pays et sa qualité artistique.

Son attitude face à l'invasion du pays expliquerait-elle en partie, cet hommage récurrent à un artiste résistant ? Sosthène Weis avait contresigné le 1er août 1940 une lettre au Führer, dont voici un extrait :

„An Seine Exzellenz, den Führer und Reichskanzler des deutschen Volkes, Adolf Hitler, Berlin. Exzellenz!

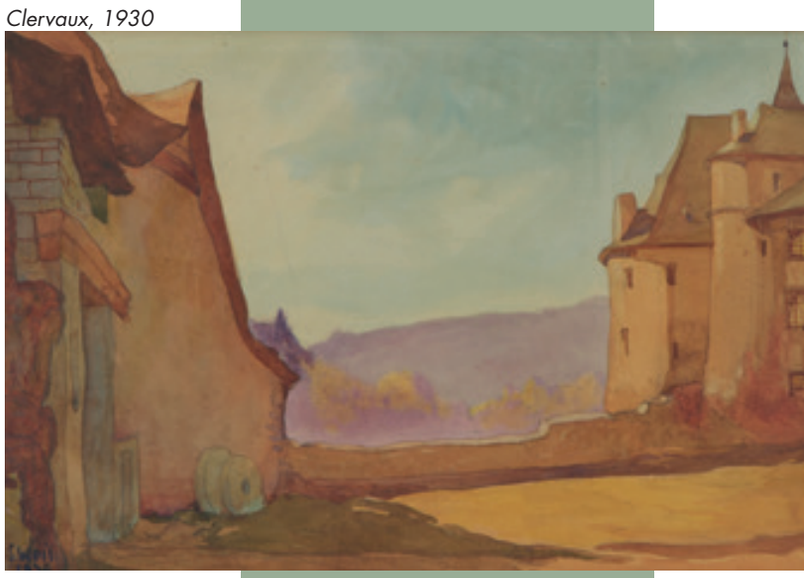
Im Hinblick auf die Neugestaltung der politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse in Westeuropa, beehren sich die unterzeichneten Vertreter aller Kreise des Luxemburger Volkes, den einmütigen Wunsch der gesamten Bevölkerung des Großherzogtums auf Beibehaltung seines staatlichen Eigenlebens im Rahmen der neuen europäischen Ordnung hiermit zum Ausdruck zu bringen.

Unser Volk, das auf eine tausendjährige Existenz zurückblickt, hängt mit ganzer Seele an seiner vor einem Jahrhundert wieder gewonnenen staatlichen und politischen Unabhängigkeit, die ihm erlaubte, seine nationale und kulturelle Eigenart zu entwickeln und zu festigen, in gutem Einvernehmen mit dem Reich, dem das junge Großherzogtum im deutschen Zollverein eine erste wirtschaftliche Blüteperiode zu verdanken hatte.

Es hat zugleich den Beweis seiner Fähigkeit erbracht, seine Geschicke in geordneter Selbstverwaltung zu führen.

Chaumière Masselter, 1925

Clervaux, 1930



Lullange, 1933

Die Unterzeichneten, als Vertreter sämtlicher Volkskreise hoffen zuversichtlich, daß bei dem bevorstehenden Wiederaufbau Europas auch für Luxemburg eine Lösung gefunden wird, die, auf Recht und Gerechtigkeit beruhend, dem heißen Wunsch des Luxemburger Volkes entspricht und den Fortbestand seines selbständigen Daseins unter dem Zepter seiner angestammten Dynastie, während einer langen und glücklichen Friedensperiode gewährleistet."

Parmi les signataires de la lettre, on dénote des membres de la „Landesverwaltungskommission", du Conseil d'Etat, du clergé, de la Justice, de l'enseignement, ainsi que des personnalités du monde des Arts et des Lettres[1]:

En 1941, Sosthène Weis est mort en pleine Occupation du pays. A peine une dizaine de personnes l'avait suivi au cimetière[2].

En 1945, soit 4 ans après sa mort, la rue des Rochers (entre le Grund et le Pfaffenthal passant en-dessous du pont du Château) est dénommée en « rue Sosthène Weis »[3]. L'architecte et peintre (1872-1941) deviendra la figure emblématique du Luxembourg à travers laquelle semble s'opérer une sorte de réconciliation de la population après les déchirements subis par la guerre. La majorité de l'œuvre de l'artiste était réalisée durant les années de l'Entre-Deux-Guerres. Son œuvre, représentant exclusivement des scènes pittoresques liées au terroir, permettait de renouer avec cette période antérieure aux conflits où le Luxembourg avait célébré son Centenaire (1939). Sa signature de la lettre au « Führer » ne pouvait servir que de ciment pour reconstruire la société luxembourgeoise après 1945.

En été 1962, la ville de Luxembourg, consacrait une première rétrospective en honneur de Sosthène Weis.[4]

En1963, à l'occasion des fêtes du Millénaire et d'une visite d'Etat à Paris, LLAARR la Grande-Duchesse Charlotte et le Prince Félix offraient au Général Charles de Gaulle l'album « Promenade en Luxembourg » renfermant 25 aquarelles originales de Weis. En guise de remerciement, Charles de Gaulle soulignait : *«Comment n'évoquerais- je pas, Madame, cette époque tragique et héroïque où j'eus moi-même l'honneur de connaître Votre Altesse Royale, de Vous connaître aussi, Monseigneur, et d'admirer la fermeté et le courage avec lesquels la Souveraine et Sa famille inspiraient la fière attitude du peuple du Luxembourg et la vaillante conduite de ses combattants »*[5]. Offrir des « Sosthène Weis » fut à cette époque bien plus qu'un cadeau, ce fut tout un symbole.

Clervaux, 1933

L'année suivante, le Gouvernement allait offrir une aquarelle de Weis à un autre chef d'Etat, cette fois-ci au roi Olaf de Norvège. En 1966, le Président de la Tunisie allait accepter12 aquarelles lors d'une visite officielle rendue à Luxembourg. De nos jours, ces gestes d'exportation de patrimoine national à l'étranger soulèvent des questions sur la protection du patrimoine mobilier.

En 1963 une aquarelle de Weis est choisie pour rehausser le *livre du Millénaire* édité à l'initiative du Collège des Bourgmestre et Echevins de la ville de Luxembourg. Cette

reproduction souligne à quel point la ville se montre reconnaissante de son travail.[6]

Le Musée National d'Histoire et d'Art et le Musée d'Art de la ville de Luxembourg « Villa Vauban » constituent des collections prestigieuses de son œuvre avec 371, respectivement 447 aquarelles. Ils organisaient, à intervalles réguliers, - et ce jusqu'en 2015- des rétrospectives sur son œuvre. En plus de ces expositions des oeuvres furent montrées occasionnellement dans les galeries municipales à Esch-sur-Alzette respectivement à la ville d'Ettelbruck.

A l'occasion des 45 ans de son décès, les Musées d'Etat lui rendaient hommage en exposant, en 1986, plus de 100 aquarelles au Palais des Beaux Arts à Pékin. Une exposition de la même ampleur fut organisée en son honneur à Sofia, deux ans plus tard. En 1991, l'Office des Timbres commémorait sa mémoire par l'édition de trois timbres postes. Une magnifique exposition fut montrée la même année à la villa Vauban, d'ailleurs comme en 2015.

Ces expositions, tant au Luxembourg qu'à l'étranger, furent souvent rehaussées de conférences données par des conservateurs et experts travaillant pour les Musées. Plus récemment, en été 2016, un concours d'aquarelles « Sosthène Weis » avait été organisé au « Konschthaus Beim Engel » sous le haut Patronage du Ministère de la Culture et de la Ville de Luxembourg en coopération avec la Confrérie Saint Michel.

A côté des milieux officiels, le monde de la finance découvrait à son tour un peintre complaisant imprégné de postimpressionnisme et ayant fait preuve de patriotisme. Carlo Hemmer choisit en 1969 8 aquarelles pour rehausser la publication *« L'histoire d'une banque à travers l'histoire économique d'un pays – 40e anniversaire de la Banque Générale.*[7] En 1985, la Banque UCL organisait une exposition de 83 aquarelles de l'artiste. A la veille de l'année culturelle, en 1994, l'ouvrage *« La ville de Luxembourg »,* dirigé par Gilbert Trausch et financièrement soutenu par la Banque Parisbas rappelait cet *« artiste qui travaille de préférence en plein air et, tels les impressionnistes, aime capter les effets changeants, de lumière et d'atmosphère, sur les sites les plus pittoresques de la capitale »* [8].

Sosthène Weis acquiert une place solide dans l'historiographie nationale.»[9] En 1963, le Dr Jean-Pierre Muller allait à son tour lui faire révérence dans le cadre de sa chronologie de l'histoire luxembourgeoise « Tatsachen aus der Geschichte des Luxemburger Landes »[10]. Weis est cité à 13 reprises dans l'encyclopédie « *L'art au Luxembourg* » dirigée par Alex Langini et édité par le Fonds Mercator en collaboration avec les Editions Schortgen.»[11]

5) Esch-sur-Sûre, 1934

Ouren à la frontière belge 1934

Très prisé par une bourgeoisie fière de l'Indépendance du pays

Cette élévation au rang des représentants du Luxembourg, des meilleurs de nos artistes, suscitait un intérêt très vif auprès de la génération ayant vécu les affres de la Guerre et s'identifiant fortement avec le terroir et les valeurs de patriotisme. Bien au-delà de son engagement pour la survie du pays, Weis s'était déjà assuré une solide renommée de son vivant en illustrant la revue culturelle « Les Cahiers luxembourgeois », le magazine « A-Z », les publications du « Touring Club Luxembourg ». Weis lui-même avait participé aux expositions du Cercle Artistique en 1917 et 1919, puis régulièrement de 1928 à 1938, mais sans prétention de vendre de nombreuses œuvres d'art[12]. Des centaines d'aquarelles conservées aux musées, des milliers d'autres, dont l'estimation, à défaut d'inventaire complet, est évaluée entre 4.000 et 8.000 (!), se retrouvent partiellement en vente[13]. L'ouverture de la succession des époux Weis-Putz permit une diffusion plus large de son œuvre. En 1994, Lambert Herr avait évalué sa cote artistique à 1.115,50 € pour une aquarelle au format de 17X 24 cm[14]. Pour accroître leurs ventes, des marchands de l'art, des antiquaires et des conservateurs et critiques d'art voulaient voir en Sosthène Weis un genre de « William Turner » luxembourgeois[15]. En 1962 Carlo Hemmer notait ainsi au „Letzeburger Land": *„(…)Von präzisen, naturgetreuen Notierungen ausgehend hat er seine Malereien zu pathetischen Visionen von dramatischer Wucht gesteigert,(…) sodaß seine besten Blätter an die in Licht und Nebel wirbelnden Visionen William Turners erinnern (…)."*[16]

Weis incarne les valeurs de réussite du bourgeois luxembourgeois

Au-delà de son témoignage de patriotisme, Sosthène Weis incarnait encore bien d'autres qualités qui confortaient les valeurs sociales de la bourgeoise. Il était né en 1872, en milieu rural, à Mertzig. Il fut l'aîné d'une famille nombreuse (7 enfants) et dont les parents étaient d'ardents hommes de la terre, exerçant la profession de tanneurs. Sa formation l'avait conduit en ville, plus particulièrement au Convict épiscopal, réservé à l'époque aux élèves de l'Athénée, respectivement à ceux qui voulaient s'inscrire à une vie consacrée à l'Eglise. De cette époque, il aurait hérité la foi, qui l'aurait fait assister aux messes matinales avant de partir, le dimanche, peindre des scènes de paysages.

Le professeur Michel Engels, un homme de grande piété[17], était un personnage qui avait exercé une certaine influence sur le jeune Weis. Il pourrait avoir appris de sa part l'attachement à la terre, le goût pour le pittoresque, le romantique, la sensibilité pour la vulgarisation de l'art. Engels, qui allait créer le Cercle Artistique seulement du temps où Weis était déjà à Munich (1893), n'hésitait pas à restituer un monument ancien dans un contexte historique purement imaginaire[18]. Lorsqu'en 1884, Weis entrait à l'Athénée, Engels était en train de préparer son œuvre *« Bilder aus der ehemaligen Bundesfestung Luxemburg »* qui parut en1887. Cette proximité de Michel Engels, serait-t-elle également pour quelque chose pour le choix de Munich comme ville d'étude et de stage ? Engels y avait fait ses études[19].

Sosthène Weis incarne donc la nouvelle liberté bourgeoise de pouvoir quitter le monde rural pour la ville, le pays natal pour le pays d'éducation. Jeune étudiant, il était tenté par le monde de l'ingénierie en s'inscrivant, en 1891, à l'école polytechnique d'Aix-la-Chapelle. Se serait-il laissé séduire pour cette profession et cette école par des compagnons d'âge tels que Maurice Duschcher, Eugène Ruppert ou encore par le futur architecte Georges Traus ? L'ingénieur est autant créateur que l'architecte ou l'artiste. Weis allait finalement poursuivre des études d'architecture à Munich. En restant dans l'enceinte de l'ancienne Union douanière conclue par le Luxembourg avec l'Allemagne, il gardait plus de chances pour se construire une carrière ultérieurement. A Munich, Weis rencontra une autre personnalité, qui pourrait l'avoir autant façonné que Michel Engels. Il eut l'occasion de faire un stage auprès de Hans Grässel (1860-1939) „Bauamtmann für Hochbau" de 1890 à 1900 à Munich. Grässel s'était fait remarquer par son initiative de dresser un inventaire photographique des immeubles de Munich voués à leur disparition : Weis apprit ainsi à documenter les sites les plus pittoresques de cette ville[20].

De retour à Luxembourg comme architecte indépendant, en 1900, Sosthène Weis épousait en 1902, Marie Putz. En 1905, il devint architecte de l'Etat, avant de faire carrière dès 1919 comme architecte auprès de l'ARBED[21] société mondiale qui fit la prospérité du Luxembourg. Outre les compétences artistiques, le curriculum de l'architecte répondait aux exigences majeures de la génération d'après-guerre qui l'appréciait tant.

Elever une technique de dessin au rang d'une discipline d'art autonome

La formation d'architecte lui donnait de solides connaissances en beaux arts et lui avait appris le dessin de croquis qui lui permettait de réduire un sujet, un motif à ses traits essentiels. Les plus anciennes aquarelles de Sosthène Weis remontent à son époque de formation (1892).

Si l'aquarelle tint un rôle d'art mineur au XIXe siècle, son emploi était usuel comme technique dans l'architecture. Les projets de constructions furent aquarellés pour mieux

Munshausen, église et cimetière, 1935

Esch-sur-Sûre, vallée,1936

se vendre et promouvoir, dès les années 1855. L'Exposition Universelle de Paris qui eut lieu la même année, y était pour beaucoup. Encore faudra-il préciser que les aquarelles promues par cette exposition coloraient exclusivement des dessins techniques de machines[22]. Antoinette Lorang émet l'hypothèse que Sosthène Weis fit usage de son talent artistique pour contribuer à la promotion des infrastructures industrielles et sociales créées par l'ARBED, car les plans d'extérieurs et d'intérieurs de logements ouvriers projetés par la société, furent joliment aquarellés[23]. Cette technique du dessin fut longtemps utilisée pour des travaux de mise en couleurs d'impressions monochromes. Elle était bien un art mineur, par rapport au dessin au fusain ou à la peinture à l'huile.

Ferme Delaporte à Weiler, 1937 (déjà dessinée en 1935)

Depuis le début du XIXe siècle, le faible encombrement du matériel et la possibilité d'une exécution technique rapide font souvent servir l'aquarelle à la réalisation de peintures figuratives de petit format, exécutées rapidement, sur le vif et généralement à l'extérieur. Dans l'art, elle était un auxiliaire, car elle était destinée à préparer la peinture artistique qui se faisait en atelier. Sosthène Weis aurait-il vraiment été un Turner luxembourgeois élevant cet art mineur au rang d'art indépendant ?

Ce goût pour faire de l'aquarelle une discipline artistique autonome est à voir en corrélation avec la photographie. Lorsque Sosthène Weis, en tant qu'architecte de l'Etat, entreprit des voyages d'études à l'étranger pour s'inspirer des constructions nouvelles et notables pour réaliser des projets à Luxembourg, il ne fit guère de croquis ou d'aquarelles, mais des photos, tel qu'il l'avait appris à faire chez Hans Grässel. Ses vues d'un laboratoire à Francfort, d'hôtels des postes à Choire, Genève et Lausanne sont encore de nos jours conservées aux Archives Nationales. L'appareil photo n'était pas moins encombrant que le matériel de peinture. Les points de vus choisis, les perspectives représentées sont bien celles

Ferme Delaporte à Weiler. 1937, variante.
(prise en photographie la même année)

d'un photographe. Et pourtant, la peinture à l'aquarelle pouvait bien rajouter une valeur que la photo de l'époque, n'avait su traduire : l'émotion propre, le caractère subjectif de l'artiste. Maniant les deux disciplines, il n'est pas exclu que Weis ait peint également des aquarelles à partir de photos. Il est attesté qu'il avait photographié la ferme Delaporte à Weiler à maintes reprises[24], et l'on connaît plusieurs aquarelles qu'il avait dessinées de ce même objet.

Wiltz 1937

Il est frappant de constater que le dessin de l'aquarelle prend de l'ampleur chez Weis, dès qu'il travaille à l'ARBED et qu'il a terminé le siège social de cette société. Son activité d'artiste s'accroît progressivement avec l'approche de la retraite en 1938. Il s'adonnait à sa passion aussi bien en voyage à l'étranger, qu'en excursion au Grand-Duché. Il ne fut pas qu'un aquarelliste de proximité ne dessinant que les quartiers pittoresques de sa ville. Weis préférait également certains sites qu'il redessinait à des intervalles de quelques années voire même de décennies ou qu'il reprit au chevalet par saisons différentes. Pour les Ardennes citons : Weicherdange, Clervaux, la haute Sûre, Clervaux, Weiler. Pour réaliser ces dessins, Weis se fit souvent accompagner de sa fille, Claire. Les sites choisis sont pour leur majorité choisis à proximité de lieux desservis par des gares : Michelau, Vianden, Clervaux, Goebelsmühle, Wiltz, mais pas toutes : Esch-sur-Sûre, Ouren, Lullange, Biwesch, Masselter.

A la recherche de l'authentique

Il est vrai que Sosthène Weis a toujours été apprécié pour le caractère pittoresque des sites qu'il représentait: ils sont toujours sélectionnés pour leur topographie, le caractère unique des monuments historiques (château,

Wiltz 1938

église, chaumière). Les aquarelles respirent une mélancolie douce faisant rêver d'un passé révolu. L'homme est absent de ses images, et il semble que Weis aurait tant aimé peindre justement pour être seul et à l'écart des hommes dont il détestait les disputes, les discussions, le bruit[25]. La collaboration pendant 10 ans avec le Ministre d'Etat Paul Eyschen (1905-1915) lui avait enseigné le goût des couleurs et des matériaux locaux. Eyschen, promoteur du « Heimathaus » demandait constamment de redéfinir l'architecture luxembourgeoise. L'œil de Weis était donc entraîné aux couleurs du schiste, à celles des façades blanchies à la chaux, sensibles aux cadres en gré du terroir, à la chaleur que respire le bois, aux teintes du climat, à la lumière locale. On sait que Weis appréciait Eyschen, pour qui il dessinait, deux ans après sa mort, son monument funéraire au cimetière Notre Dame[26]. Michel Engels et Hans Grässel l'avaient sensibilisé au changement du lieu. C'est peut-être cette conscience qui exprime toute la mélancolie de ses aquarelles. Il savait bien que le vestige du passé qu'il dessinait était voué à la disparition définitive et que la courbe de la rue serait bientôt remplacé par la voie droite. Cette sensibilité pour le lieu naturel domestiqué par l'homme au fil des siècles explique son adhésion, dès 1904 au « Fauna-Verein », puis à la « Société de Naturalistes Luxembourgeois[27]. Cette identification profonde au terroir est sans doute à l'origine d'une partie de son succès. En 1937, Sosthène Weis publiait 35 biographies courtes et illustrées d'architectes anciens et contemporains ayant travaillé au Luxembourg. Dans l'avant-propos de cet article, « Quelques noms d'architectes », il regrettait l'absence d'une école d'architecture luxembourgeoise et le manque de « *création d'un style à cachet local* ».[28]

Rochers, près de Biwesch,1938

L'architecte vivait-il en cohérence avec son âme de peintre?

Weis est un homme moderne, sinon il n'utiliserait guère l'aquarelle comme une discipline artistique autonome pour s'exprimer. Comme architecte, il plaidait pour des constructions en nouveaux matériaux, des constructions nouvelles remplaçant du patrimoine historique, unique et authentique.

Il défendait l'usage du béton armé, qu'il considérait comme plus solide et moins exposé aux incendies que les constructions traditionnelles. Pour l'hôtel des Postes, il lui suffisait d' »envelopper » un bâtiment fonctionnel d'un habillage en pierres locales sculptées sur les parties exposées à la vue des passants. Les parties moins visibles pouvaient bien arborer le béton, le fer forgé, le crépi et reprendre des pierres non luxembourgeoises.

Le style de la Néo-Renaissance française retenu pour décorer l'hôtel des Postes répondait à un choix purement politique. Le standard à adopter pour les nouvelles constructions était défini à l'échelle de l'Europe. Sosthène Weis, dans sa profession recherchait la meilleure forme pour répondre au mieux à la fonction de l'immeuble : *« (…) La beauté est plutôt à rechercher du côté des proportions harmonieuses, que du côté d'une banale richesse. Du reste, les façades ne sont pas sobres et semblent*

Clervaux, 1938

correspondre à une représentation simple, mais noble, ainsi qu'il convient à une administration publique »[29] justifiait-il les options prises lors de la construction de l'hôtel des Postes.

Pour la construction du laboratoire bactériologique (1905), respectivement pour l'élaboration de projets pour la construction de prisons au Verlorenkost (1916), Weis entreprit des voyages d'études à l'étranger pour s'inspirer des meilleures réalisations, comme le Luxembourg ne pouvait pas lui en fournir d'exemples. Revenu sur le terrain, il cherchait à intégrer ces projets le plus possible à la topographie et au climat local et à recourir un maximum aux pierres du terroir.

Ensemble avec l'ingénieur-paysagiste Edouard André, il créait en 1906, un espace onirique au parc thermal de Mondorf-les-Bains.[30] Ce paysage montrait à quel point architectes et ingénieurs pouvaient devenir des Créateurs de campagnes idéalisées: citronniers et orangers, palmiers et cactus créaient une nature totalement artificielle dans laquelle étaient nichés des pavillons en bois ajouré de style suisse. Le curiste se sentait ainsi mentalement déplacé aux stations de Henniez, de Bienne ou de Montreux[31].

En 1908, Weis avait lancé l'initiative de raser la Cathédrale Notre Dame. Il proposait la construction d'une nouvelle église épiscopale à la place Guillaume pour que celle-ci ne reste plus une *« place vide et banale ».* La nouvelle église devait seulement intégrer certaines parties architecturales de l'ancien sanctuaire. Un hôtel épiscopal, également à ériger en style néogothique, devait ensemble avec la cathédrale, valoriser la place Guillaume qu'il jugeait encore *« trop régulière et trop grande vis-à-vis des constructions qui l'entourent ».*[32]

Entre 1911 et 1913, Sosthène Weis dut soumettre plusieurs projets de construction d'un palais de justice, soit à élever au cœur de la vieille ville, soit à construire au plateau Bourbon[33]. Tous ces projets cherchaient à offrir maximum de fonctionnalité. Les nouveaux matériaux de construction (béton, fer et verre) devaient garantir des espaces vastes sans cloisons ni colonnes, permettre l'éclairage zénithal, présenter des plafonds résistants à des tonnages élevés, protéger l'immeuble contre le feu. Leur prix de construction devait être le moindre possible. Les façades et leurs décors devaient illustrer au mieux la fonction.

Michelau, 1939 (dessiné déjà en 1916)

Tous ces projets incarnaient l'esprit « historiciste », c'est-à-dire prônaient des constructions nouvelles recourant aux nouveaux matériaux de construction à masquer par des apparences historisantes[34]. Rien n'y était donc laissé au hasard, au spontané. L'authentique n'avait guère de place dans un monde porté par une pensée politique et économique orientés sur le rendement.

L'art en compensation

Fuyant ce monde pour ses aquarelles, Sosthène Weis recherchait le pendant au rationnel: la nature, les courbes de la topographie, le terroir et ses matériaux, l'influence du climat, de l'histoire, le respect de l'humble et du modeste, de l'architecture mineure mais aussi féodale. Les vues pittoresques dessinées lors de vacances, ou pendant des excursions, ou en cours de promenades expriment l'authentique, l'organique, l'intime comme contrevaleurs à la ville et à l'industrie. La peinture de scènes pittoresques permettait à Sosthène Weis de décompresser, de méditer sur ce qu'il allait représenter en compensation des exigences de sa profession et pour laquelle l'Art était de plus en plus réduit à un vocabulaire esthétique.

Cet article est illustré par des aquarelles inédites appartenant à une collection privée (photos Christian Aschman) : ce sont des œuvres de maturité réalisées par Sosthène Weis âgé de 53 à 67 ans.

1 *Das Schriftstück und die Unterschriften, in Luxemburger Wort, 29. September 1945.*
2 *LAMMAR, Tony, Sosthène Weis et Pierre Louvrié, Luxembourg, 1996, p.*
3 *Relevé du changement intervenu dans les dénominations de noms de rues, in Luxemburger Wort, N°74/75, 15 mars 1947.*
4 *H.C., Notizblock, in d'Letzeburger Land, 20 juillet 1962.*
5 *DE GAULLE, Charles, Toast au Monde : Toast adressé à S.A.R La Grande Duchesse de Luxembourg, 2 octobre 1963. http://www.charles-de-gaulle.org*
6 *La ville de Luxembourg de 963 à 1963, Luxembourg, 1963, p.205.*
7 *HEMMER, Carlo ; SCHROEDER, Marcel, Promenade pittoresque autour du siège des agences de la banque Générale du Luxembourg.*
8 *WAGNER, Danièle, Une forteresse „moult grande et forte". La ville de Luxembourg, vue par les peintres, les dessinateurs et les graveurs à travers les âges, in TRAUSCH, Gilbert, La ville de Luxembourg, Anvers, 1994, p. 403.*
9 *KUTTER, Ed. éd. Sosthène Weis 1872-1941, aquarelles, Luxembourg, 1995.*
Philippart, Robert L., Sosthène Weis, in Luxembourg Magazine, N°14, Luxembourg, 1989.
THILLENS, Jay, Ein Aquarellist aussergewöhnlichen Formats, in Revue, N°38, Luxembourg, 1985.
GILBERT, Pierre, Luxembourg, la capitale et ses architectes, Luxembourg, 1986.
LAMMAR, Tony, Sosthène Weis et Pierre Louvrié, Luxembourg, 1996.
IDEM, Un aquarelliste attachant : Sosthène Weis, in Nos Cahiers, Luxembourg, N°2, Luxembourg, 1991.
FRIEDRICH, Evy, Promenade pittoresque au Grand-Duché, Luxembourg, 1970.
ZUTTER, Stefanie, Das Pittoreske : Sosthène Weis in der Villa Vauban : Denkmalschützer avant la lettre?, in Saarbrücker Zeitung, N°48, Saarbrücken, 2015.
BECKER, Nathalie, Rêveries d'un aquarelliste solitaire, in Luxemburger Wort, 28 juillet 2016.
BECHET-Metz, Claudine, WAGNER, Danièle, Sur les traces de l'aquarelliste luxembourgeois Sosthène Weis : 1872-1941 : 25 ans de promenades solitaires entre la vallée de la Pétrusse et le Pfaffenthal : 9 mars- 21 mai 1990 : Galerie d'Art municipale, Villa Vauban.
CIMATTI, Grégory, Balade bucolique dans le Luxembourg, in Le Quotidien, 30 janvier 2015.
10 *MULLER, P._J., Dr, Tatsachen aus der Geschichte des Luxemburger Landes, Luxembourg, 1963,p.358 &382.*
11 *LANGINI, Alex, s.d., L'art au Luxembourg de la Renaissance au début du XXIe siècle, Bruxelles, 2006.*
12 *LAMMAR, Tony, Hommage à Sosthène Weis …op.cit., p. 15.*
13 *Ces chiffres auraient été avancés par les experts et conservateurs et directeur des Musées de l'Etat Georges Schmitt, Edmond Goergen et Gérard Thill (LAMMAR, Tony, Hommage à Sosthène Weis, Luxembourg, 1985, p.19.) Sur 50 ans d'activités confirmés (1891-1941) cela aurait représenté une aquarelle tous les 3 jours.*
14 *HERR, Lambert, Signatures, Luxembourg, 2001, p. 365.*
15 *„(…) L'atmosphère brumeuse de ces aquarelles s'apparente des fois à la technique et à la vision impressionniste de William Turner(…) notait le critique d'art J. Walentiny (MULLER, P.-J :, DR, Tatsachen …op.cit., p. 382.*
16 *H.C., Notizblock … op.cit., in d'Letzeburger Land, 20 juillet, 1962.*
17 *ENGELS MICHEL, Die Kreuzigung Christi in der bildenden Kunst, Luxembourg, 1899.*
18 *IDEM Stadt und Festung Luxemburg, ehemals und heute, Luxembourg,*
19 *Michel Engels. 1851-1901. Sa vie. Son oeuvre, Luxembourg, 2000 (éd. Villa Vauban)*
20 *BAUER, Richard (Hrg), Hans Grässel, Peter M. Bode: Ansichten und Einsichten. Hans Grässels Fotosammlung zur Architekturgeschichte Münchens 1860–1945. München 1994,*
21 *LORANG, Antoinette, Plateau Bourbon und Avenue de la Liberté, in PSH, N°108, Luxembourg, 1988, p.308.*
22 *ARCHIVES NATIONALES PARIS, Exposition universelle de 1855 à Paris, sous-série F/12, répertoire méthodique.*
23 *LORANG, Antoinette, L'image sociale de l'ARBED à travers les collections du Fonds du Logement, Luxembourg, 2009, p.14.*
24 *WEIS, Sosthène, Quelques noms d'architectes, in Revue technique luxembourgeoise, N°6, Luxembourg, 1937, p. 158.*
25 *LAMMART Tony, Hommage … op.cit., p.15.*
26 *Gräber grosser Luxemburger, in Revue, N°45, Luxembourg, 1966, p.34.*
27 *Fauna" Verein Luxemburger Naturfreunde -" Société des Naturalistes Luxembourgeois ». 31 mars, 1904 Bulletin de la société des naturalistes luxembourgeois 1922, Luxembourg, 1922.*
28 *WEIS, Sosthène, Quelques noms d'architectes, in Revue technique luxembourgeoise, N°6, Luxembourg, 1937, p.115-177.*
29 *ANLUX, Travaux Publics, N°557.*
30 *TANSON, Lé, Chronik der « Stadt « und Bad Mondorf, Mondorf-les-Bains, 1981.*
31 *PHILIPPART, Robert L., Le parc de Mondorf , in Mondorf, son passé, son présent, son avenir, Luxembourg, 1997.*
32 *ANLUX, Travaux Publics, N°535.*
33 *PHILIPPART, Robert L, Le rêve d'un palais de Justice au plateau Bourbon, in Les demeures de la Justice, Luxembourg, 2009, p. 50- 70.*