

Feier würdig inthronisiert. Ein junger englischer Musiker, Goff Richards, befand sich mit seiner luxemburgischen Gemahlin unter der begeisterten Zuschauermenge. Er komponierte daraufhin das Unterhaltungsstück „The Golden Lady“, das Fred Harles, der Gründer der Brass Band des Escher Konservatoriums, mit seinem Ensemble erstmals im Weihnachtskonzert von 1991 dort aufführte. „Eis Gëlle Fra“ gehört seitdem zu dem erlesenen Repertoire der vorzüglichen Escher Brass Band.

# La promenade architecturale, un attrait touristique pour Esch-sur-Alzette

En 2006 Esch-sur-Alzette fêtait son centenaire de ville. Ce fut avec fierté que la «Grande exposition du Centenaire» réservait plusieurs panneaux à la représentation du patrimoine architectural de l'ancienne métropole du fer. La municipalité acheva la même année l'impression de la troisième édition de la brochure «*Quand les façades racontent l'épopée de la métropole du fer*» éditée en français, allemand, anglais et néerlandais.

Depuis la création de cet itinéraire touristique-culturel, en 1992, les médias étrangers et nationaux n'ont cessé de souligner la beauté du patrimoine architectural hors du commun de l'ancienne métropole du fer. La RTBF aussi bien que FR3, la ARD ou la SWR y consacraient des émissions, alors que les guides touristiques de renom, Gallimard, ANWB, Marco Polo, Baedeker, Dumont ou Merian Live, pour ne citer que ceux-ci, n'hésitaient point à recommander aux visiteurs du Grand-Duché de flâner par les belles rues de la seconde ville du pays.

Sur le terrain, associations et amicales de tout genre, clubs seniors, services clubs, associations d'architectes ou d'ingénieurs, d'historiens, d'apiculteurs ou de gymnastes, bref toutes les couches de la population n'hésitent pas à découvrir en visite guidée, en été comme en hiver, au moins une partie de ce circuit architectural de quelque 5 km de longueur parcourant le centre de la ville.

\* \*  
\*

L'initiative du projet émanait de Georges E. Hausemer, alors directeur de l'Office national du Tourisme (ONT). L'élaboration en fut confiée à Robert L. Philippart,

alors attaché à l'ONT. La promenade architecturale s'inscrivait dans le cadre de réflexions faites au niveau de l'ONT et de la municipalité pour redynamiser le tourisme au pays des terres Rouges, et plus particulièrement à Esch-sur-Alzette. Le pari semble donc être gagné. Reste à s'interroger sur la clé du succès de cette entreprise.

D'abord, à la base, le visiteur découvre effectivement un patrimoine architectural de qualité qui excelle par la variété de ses styles, la richesse de ses décors et son taux élevé de préservation.

Ensuite, trois organismes assurent, en permanence, la promotion de ce produit touristique: la municipalité, le Esch City Tourist Office (ECTO) et l'ONT. Si la ville investit dans la mise en valeur de ce circuit par l'édition du guide, le ECTO assure la gestion du produit et l'ONT la promotion et les guidages.

La promotion n'aurait guère de succès si l'offre à la base ne correspondait guère aux attentes d'une clientèle touristique-culturelle habituée à voyager, à avoir visité les plus impressionnantes attractions du monde entier.

Face à cette concurrence à très large échelle – la promenade architecturale rivalise avec celles de l'Art Nouveau à Nancy, à Vienne, Budapest, Prague, Bruxelles, etc. – Esch-sur-Alzette doit donc s'affirmer avec ses propres caractéristiques, considérées comme plus-values au niveau de l'offre touristique.

Esch se caractérise d'abord comme ville à la fois ancienne et récente.

Au Moyen-Age et jusqu'au démantèlement de ses remparts en 1671, le développement de cette cité dépendait essentiellement de la volonté politique des souverains. En ce sens, Esch partageait le même destin que la ville de Luxembourg, qui, jusqu'à nos jours, doit son développement à la volonté politique nationale. De 1671, moment où Esch perd son titre de ville, jusqu'en 1840, moment de la découverte du minerai de fer oolithique, la villette ne tient que le rôle d'un bourg: on parle de la «mauvaise Esch».

Suite à la réorganisation administrative du pays, au lendemain de l'Indépendance de 1839, Esch devient chef-lieu de canton (1841), ce qui lui vaut la construction d'une route nationale la reliant à la capitale. En 1860, Esch acquiert le rôle de station des chemins de fer. Grâce au minerai de fer, Esch-sur-Alzette prend conscience de sa richesse du sol, qui lui permettra rapidement de se positionner comme capitale économique du pays face à la capitale politique.

La construction des usines sidérurgiques dans les années 1870, le désenclavement économique du site suite à l'intégration de l'Alsace-Lorraine à l'espace économique allemand auquel appartenait le Grand-Duché, assuraient à Esch un essor dépassant les attentes les plus hardies que les Gouvernements n'osaient même pas affirmer pour la capitale qu'ils voulaient convertir en grand marché national.

La population de l'ancien village d'Esch, qui ne comptait que 1050 habitants, tripla entre 1827 et 1871, doubla entre 1875 et 1897 et tripla à nouveau entre 1900 et 1930 pour atteindre alors 29469 habitants. En 2006 l'agglomération d'Esch compte quelque 40.000 habitants.

Par sa croissance rapide essentiellement due à la sidérurgie, Esch-sur-Alzette devient ainsi l'exemple-phare, au Luxembourg, d'une ville industrielle «*champignon*». Son développement profite tant de l'exode rural que de l'immigration. En 1910, par exemple, quelque 7500 étrangers sur une population de 16461 habitants résident dans l'ancienne métropole du fer. Les Italiens, avec 3200 citoyens, représentaient le contingent démographique le plus important. Il faut encore souligner que l'immigration juive en provenance d'Alsace et de Lorraine assurait à Esch des investisseurs potentiels, notamment au niveau de la construction de maisons de commerce et de rapport.

La ville se présente donc comme une agglomération d'individus, généralement déracinés, qui s'ignorent en raison de la division du travail inhérente à la société industrielle. Si jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, la ville, en général, était délimitée par son enceinte, la suppression ou l'absence de celle-ci augmente le risque de dilution de l'agglomération dans l'espace.

Il fallait donc inventer une architecture qui souligne la centralité de l'espace que marque la ville et développer un langage architectural qui brise l'anonymat social. En prônant officiellement l'égalité des citoyens, l'Etat instaurait un certain relativisme qui allait à l'encontre de la pensée individualiste. Dès lors tout type de construction se valait. Rivalisaient en conséquence, l'hôtel de Ville et le grand magasin, l'école primaire et l'hôpital, la villa bourgeoise et l'hôtel de tourisme, les bains municipaux et la gare ferroviaire. La réponse à ces défis résidait dans la construction d'édifices représentatifs, s'affirmant par leurs volumes, formes, hauteurs, matériaux et décors.

C'est à ce niveau qu'intervient un autre particularisme luxembourgeois, qui explique la richesse du patrimoine eschois: le construit urbain est le fruit de commanditaires

et d'architectes étrangers et luxembourgeois. Pour ces derniers, il faut noter qu'ils poursuivaient généralement leurs études dans deux pays distincts, l'un appartenant au monde latin, l'autre au monde germanique. Armés de leurs appareils photos, ils voyageaient en chemin de fer pour fixer sur la pellicule, dans les grandes villes à l'étranger, les immeubles les plus récents qui pouvaient leur servir de modèle pour leurs propres projets. D'autre part, ils devoraient les revues spécialisées ou assistaient aux conférences de grands architectes et ingénieurs que l'association des architectes et ingénieurs avait invités au Luxembourg.

Cette ouverture sur le monde fut encore renforcée par la présence d'une main d'œuvre étrangère de qualité, et parmi laquelle les Italiens jouaient un rôle prépondérant: les Crolla, Moia, Giorgetti, Louis Rossi, Duilio et Dante Donzelli, Aurelio Sabbatini laissèrent leurs empruntes, soit comme entrepreneurs, architectes ou sculpteurs.

Ce creuset de nationalités à l'œuvre pouvait encore s'exprimer sans entraves, car la police des bâtisses, contrairement à celle de la capitale, ne se souciait guère de conditions esthétiques. Elle mit exclusivement l'accent sur les mesures d'hygiène et de sécurité. Ce faisant, l'architecture, totalement affranchie de tout dirigisme étatique et politique, pouvait s'exprimer en toute liberté. Voilà en quoi réside une caractéristique supplémentaire du patrimoine de la seconde ville du pays. Dès lors Art Nouveau nancéen ou Liberty italien, néo-Renaissance flamande, néogothique ou néo-baroque allemand, éclectisme, Art Déco parisien ou fonctionnalisme allemand peuvent caractériser l'esthétique de la ville moderne et libérale.

On pourrait encore avancer que l'architecture d'Esch était en retard sur d'autres villes, en ce qui concerne le recours aux matériaux nouveaux, le fer, le verre et l'acier. Cette remarque semble d'autant plus justifiée que le Luxembourg occupa en 1927 le 7<sup>e</sup> rang mondial des pays producteurs d'acier, et qu'à l'époque aucun immeuble n'afficha ouvertement une façade en acier. Toutefois, l'architecture du début du XX<sup>e</sup> siècle intégrait bien les nouveaux matériaux, mais réservait leur ostentation aux seules constructions industrielles. En effet, l'ancienne métropole du fer n'arborait guère une architecture d'avant-garde – et il fallut attendre jusqu'en 1992 pour voir le siège d'ARCELOR reconnu comme meilleure construction européenne en acier.

Le recours massif à la pierre de taille, matériel de construction traditionnel, s'explique par la haute sensibilité du secteur de l'artisanat de dialoguer avec une architecture de plus en plus industrielle. La pierre de taille permit de faire preuve du talent artistique de l'artisan que les nouvelles écoles d'artisanat créées partout en

Europe, y compris au Luxembourg, cherchaient à valoriser. Si à Luxembourg le choix de la pierre en raison de sa provenance donnait lieu à des controverses, le libéralisme économique qui régnait à Esch ignorait ce genre de discussions et de rivalités: les façades arborent fièrement la pierre d'Audun, celle de Jeumont à côté des pierres dites «nationales» de Larochette, Ernzen ou Dillingen.

Les responsables communaux avaient bien compris que des investisseurs potentiels n'allaient élire résidence à Esch que si la ville allait leur offrir un cadre de vie adapté à leur qualité de vie. En 1906 le plan Wirtz-Krasnik allait prescrire, en 1906, l'alignement des rues. La ville prenait ainsi, tout doucement, une physionomie urbaine favorisant des déplacements de plus en plus rapides, denses et en sécurité. En 1912 fut créé le service des travaux municipaux avec à sa tête l'architecte de la ville, dont à l'époque Isidore Engler, Paul Wigreux et Paul Flesch furent les plus réputés. Ils devaient répondre aux défis que posait la ville avec ses nouveaux lotissements à aménager, ses écoles primaires à construire dès l'obligation scolaire, et l'extension à assurer aux conduites d'eau et de gaz, de la canalisation, etc. A l'instar des grandes villes, Esch fit appel à un éminent urbaniste allemand, Joseph Stubben, qui avait œuvré à Luxembourg, Trèves et Thionville, qui avait reconstruit Ypres et Louvain au lendemain de la guerre de 1914, dessiné le plan d'Ostende, de Duinberge et de Knokke. Stubben devait, à l'exemple du plan qu'il avait dressé pour la capitale au lendemain de la fusion de la ville avec sa périphérie, dresser, en 1926, un plan de développement urbain pour la ville. On lui doit notamment les quartiers bourgeois, bien ensoleillés, autour de l'hôpital de la ville, par lesquels passe la promenade architecturale.

La promenade architecturale se divise en deux parties: celle comprenant le quartier Delhéicht marqué par les grands édifices publics, école primaire, ancienne Ecole de commerce et d'industrie (Lycée de Garçons), église St-Joseph. La seconde partie du circuit prend son départ devant l'hôtel de Ville et se concentre davantage sur les constructions privées, maisons de rapport et de commerces, maisons de maîtres. Le théâtre, l'église du Sacré-Cœur et le Monument de la Résistance en constituent les édifices les plus en vue.

Le square Emile Mayrisch, bien délimité par l'architecture des villas et maisons de maîtres qui l'entourent, doit faire fonction de poumon vert, tout en rassemblant les résidents du quartier, sans toutefois concurrencer les places du marché du centre de la ville. La conduite d'eau, symbole de modernisme, y a permis d'aménager une



Lycée de Garçons

(Photo: Tom Philippart)

fontaine. Le monument en l'honneur d'Emile Mayrisch doit célébrer la mémoire de cet homme d'affaires, diplomate et philanthrope à qui l'on doit la prospérité. Les sanatoriums allemands servirent de modèle à la construction de l'hôpital de la ville érigé par la ville en coopération avec l'ARBED (1925-1930) (architectes: Isidore Engler et Friedhelm Ruppel de Hambourg). L'architecture à l'époque était encore tâtonnante sur la question des hôpitaux et hospices que les grandes agglomérations de l'âge industriel réclamaient.

L'obligation scolaire introduite en 1889 exigeait que les communes assurent à chaque section de son territoire des lieux d'instruction appropriés. Au Luxembourg, l'école Aldringen, construite au bd. Royal sous le contrôle du spécialiste parisien, Félix Narjoux, allait servir de modèle à d'innombrables écoles communales. L'école de la Delhéicht (1916), dont il faut remarquer l'existence d'une salle de gymnastique, est un édifice à façade symétrique reflétant la répartition dans deux ailes identiques, des élèves suivant le sexe. L'architecture de l'établissement porte l'empreinte de

l'école de Darmstadt, où Paul Wigreux avait fait ses études. Les tourelles de l'édifice devaient rajouter au pittoresque et se faire remarquer dans la silhouette de la ville. La valeur que les autorités politiques attachaient à l'instruction devait être visible de loin. L'édifice affirme encore le souci de l'hygiène: grandes baies vitrées, salles aérées, couloirs suffisamment vastes et aérés pour y tenir la récréation en cas de mauvais temps. Les nouveaux matériaux de construction sont rendus visibles pour familiariser les enfants avec leur beauté.

L'ancienne Ecole d'industrie et du commerce (1906-1909) s'affiche dans le plus pur des styles des Beaux-Arts. Le langage architectural, très sage, qu'utilise Paul Flesch est généralement déployé pour représenter des sociétés commerciales à succès: ici ce style sert de réponse au scandale qu'avait provoqué la construction de l'école de commerce et d'industrie à Luxembourg (1904-1907). Le recours aux voûtes de style Art Nouveau en béton armé et aux briques industrielles devait initier les élèves inscrits à ce nouveau type d'enseignement à la beauté et aux possibilités techniques qu'offraient ces nouveaux matériaux. Or leur ostentation avait été fortement controversée à Luxembourg. A Esch, donc, pour calmer les esprits, il fallait revenir à la tradition.

L'architecte de l'Etat Charles Arendt fut l'architecte de l'église Saint-Joseph. Son intérieur avait été complété par l'autre spécialiste de l'art sacré: Pierre Alphonse Kemp. En gothiquisant la cathédrale d'après ce qui se faisait à l'époque comme travaux à la cathédrale de Cologne, l'évêché avait statué l'exemple officiel pour promouvoir le gothique comme style approprié aux églises, chapelles et couvents. Arendt considérait par ailleurs le gothique comme le meilleur exemple d'une architecture soucieuse d'esthétisme tout en permettant une construction à coût modéré. Le manque chronique de fonds pour la construction d'églises paroissiales qu'exigeait une démographie urbaine en plein essor fit de l'architecture sacrée un précurseur d'un style moderne et bon marché. L'artisan Joseph, Saint patron de ce sanctuaire, venait d'être élevé au rang de patron de l'Eglise universelle à un moment où la masse ouvrière commençait à s'émanciper. Les statues en bois plus grandes que nature représentent les Saints que l'Eglise ultra-montaniste de l'époque posait en exemple face à une rationalisation et une laïcisation galopantes de la société. St-Eloi devient ainsi le patron des innombrables élèves que suscite l'obligation scolaire. Le Sacré-Cœur de Jésus affirme la priorité de la loi divine sur les législations nationales, le culte de la Sainte famille souligne l'importance de la famille comme la plus petite cellule sociale. L'église reste un ouvrage cofinancé par la collectivité comme l'attestent les vitraux qui honorent la mémoire de leurs donateurs.



Maison Sichel

(Photo: Tom Philippart)

L'Hôtel de Ville (1935-1937) est bien mis en évidence par la place du marché qui le précède. L'architecture d'Isidore Engler se voulait à dessin monumentale, car elle souligne non seulement la centralité de l'espace, elle affirme également la position du pouvoir politique. Ce message est encore renforcé par les sculptures qui représentent les différents services que doit assurer la ville à ses citoyens: instruction, assistance publique, urbanisme, etc. Le fait d'avoir confié les travaux de sculpture et de ferronnerie à des artistes de renom, en l'occurrence Claus Cito, Hary Frères, Albert Kratzenberg, Wenzel Profant et Aurelio Sabbatini, témoigne du souci de valorisation officielle de l'artisanat. L'immeuble n'est plus compris comme une œuvre d'art totale conçue jusque dans le moindre détail par l'architecte, mais comme une œuvre réalisée en équipe où chacun affirme son rôle comme acteur.

La maison Sichel peut être considérée comme un des fleurons de l'historicisme au Luxembourg. Construite pour une famille juive venue d'Alsace-Lorraine, elle a été réalisée en deux étapes, en 1909 et en 1924, suivant les plans de C. Dietrich de Neustadt an der Hardt (an der Weinstraße). La maison Sichel est l'exemple type de la maison de commerce et de rapport. Elle est caractéristique de la ville à l'âge industriel, et ce à plusieurs égards: en l'absence d'assurance-vieillesse, la bourgeoisie investit fort dans la construction de maisons de rapport, et ce partout en Europe. Ensuite, le grand magasin que représente l'immeuble est le fruit direct de la production industrielle. Le grand magasin n'est rien d'autre qu'un immense dépôt de marchandises produites de façon industrielle et que le commerçant revend à un prix fixe, et suivant des stratégies en marketing. Le recours aux coffrages modernes permet l'aménagement de grandes baies vitrées et, à l'intérieur, de vastes espaces réservés à la vente. Les annonces publicitaires dans les journaux invitaient les consommateurs à venir découvrir les étalages qui venaient remplacer la façade. L'immeuble Sichel se veut résolument monumental, avec sa toiture en croupe surmontée d'un lanternon, ses deux tourelles en encorbellement et son étage attique. Visible de loin dans la silhouette de la ville, l'architecture revêt donc volontairement un aspect publicitaire.

En flânant à travers la rue de l'Alzette, le visiteur apprend que les nouveaux matériaux de construction ont permis de bannir l'Alzette en souterrain (1908-1915). Ce fut un des moyens pour dominer les forces de la nature, ici les crues, rentabiliser un terrain jusque-là marécageux et source d'infections. Le visiteur se rend compte que la rue elle-même est soucieuse d'un certain esthétisme. Une mobilité accrue et plus rapide exigeait la suppression de carrefours formés par des immeubles aux angles pointus, masquant la vue. Dès lors, les croisements que forme la rue de l'Alzette avec



Maison Art Nouveau, N°4, rue de l'Alzette

(Photo: Tom Philippart)



Dieu des astres et du temps (N°90, rue de l'Alzette)

(Photo: Tom Philippart)

ses rues voisines se présentent à pans coupés, à rotondes, aux coins arrondis. Notons que cette façon de définir la ville fit de l'angle de rue compris jusque-là comme ligne de séparation un point d'intersection. L'entrée des commerces aménagés aux coins en témoigne. En 1992/93 le professeur Dr. Th. Sieverts de Bonn et l'ingénieur irlandais Peter Rice (1935-1992) allaient aménager la rue de l'Alzette en véritable esplanade. Les réverbères, dont l'inclinaison épouse la courbe de la rue, rappellent le passé sidérurgique, alors que les voiles symbolisent la confiance de la ville dans son avenir.

En relevant la tête, l'amateur d'architecture découvre la beauté de l'Art Nouveau, de l'historicisme, de l'Art Déco. Celui-ci triomphe notamment aux N°55 de la rue de l'Alzette (architecte Nicolas Schmit-Noesen), à l'hôtel des Postes (1930, même architecte) et à l'ancien hôtel du Parc (1928, architecte Louis Rossi). L'Art Nouveau se voulait innovateur, d'abord par le recours aux décors floraux et exotiques, ensuite par l'affirmation ouverte des nouveaux matériaux de construction et la mise en valeur de la fonction par la façade. Les N°4 et 67 de la rue de l'Alzette ainsi que l'ancienne maison Meder (rue Zénon Bernard) en témoignent plus particulièrement. Le fait

d'être autorisé à construire en Art Nouveau dans la rue principale de la ville illustre tant l'ouverture d'esprit de la société eschoise que le fait que la population s'était déjà bien familiarisée avec un style international qui n'apparaît que tardivement dans la métropole du fer.

Le visiteur s'étonne encore devant la panoplie de styles qu'offre l'historicisme: néo-gothique, néo-baroque, néo-Renaissance, styles médiévaux. Il découvre le jeu insoupçonné de couleurs que permettent des combinaisons hardies entre pierres de taille de tons différents et de briques nues ou émaillées. Il apprend par les décors sculptés que les bourgeois de l'époque se définissaient par la représentation, sur la façade, de leur profession qui leur procurait prospérité et pouvoir. La maison Sichel chante ainsi la gloire des travaux dans la mine, du métier de l'artisan, du commerce et de l'agriculture; le N°55 rappelle que les propriétaires exerçaient les métiers de droguiste, respectivement de cordonnier. Certains commerçants placent leur commerce directement sous le patronage de Mercure. D'autres vont plus loin et affichent ouvertement leurs convictions politiques ou religieuses. Ainsi, la maison de rapport et de



Représenter la profession (N° 55, rue de l'Alzette)

(Photo: Office national du Tourisme)

commerce, N°90 (architecte Albert Kerber), construite en pleine Première Guerre mondiale (1915), présentait dans des médaillons – malheureusement enlevés par les nazis – les effigies de l'homme d'Etat Raymond Poincaré et du vaillant roi-soldat Albert I<sup>er</sup>. Le propriétaire rallie les inscriptions «labor» et «pax» sur la balustrade de son balcon. S'il fait saluer les clients de son magasin par Mercure, l'entrée vers les appartements est protégée par une représentation d'un Dieu des astres et du temps, tout à fait dans le style des dieux byzantins. A son tour, la maison de rapport N° 117-119, également construite en 1915, honore de la même façon le roi des Belges Albert I<sup>er</sup>. Le commanditaire de cet immeuble fut un Belge qui plaçait le médaillon du roi directement en rapport avec des hiboux, symboles de la sagesse.

Le visiteur est encore surpris de découvrir sur les façades des décors qu'il a peut-être déjà vus dans les grandes métropoles européennes. Il n'a pas tort de constater cette ressemblance, car l'architecte soumit à son donneur d'ordre des catalogues, dont celui de Raguenet fut le plus répandu, avec des décors à choisir pour embellir sa façade. Ce procédé souligne le caractère de plus en plus fortuit du décor, l'internationalisation et l'industrialisation de l'architecture ainsi que la volonté d'emprunter le langage spécifique de la bourgeoisie européenne à laquelle on voulait appartenir. Ce conformisme du monde bourgeois va jusqu'à se refléter au niveau du plan d'habitation. Les maisons bourgeoises côté nord de la rue Pasteur présentent tous un plan identique

derrière des façades aux styles et décors différents. L'individualisme bourgeois ne semble donc qu'être superficiel.

L'église du Sacré-Cœur, construite en 1931 par Jean Deitz et Christian Scholl, témoigne, avec sa simplicité et sa sobriété sévère, d'une architecture d'avant-garde qui n'est pas sans rappeler la chapelle du Christ Roi à Luxembourg. Les fenêtres rondes sont empruntées au style des paquebots, les voûtes ogives ont cédé la place à un édifice aéré, illuminé, géométrique, porté par une ossature en béton armé. L'intérieur n'est pas sans rappeler une basilique modernisée. Un chœur peu profond rapproche déjà l'autel tridentin des fidèles. Un décor très sobre et blanc donne une représentation très abstraite de la Jérusalem céleste, représentée de façon traditionnelle à St-Joseph. L'architecture n'hésite pas à s'allier l'électricité pour éclairer au cours de la nuit la croix de l'église qui domine tout le quartier. Notons encore que ce sanctuaire se fond dans l'alignement de la rue et ne s'impose plus comme un objet voué à l'admiration placé dans l'axe d'un parvis ou square entouré de voies publiques. Longtemps cette église, bien plus audacieuse que celle du Sacré-Cœur à Luxembourg-Gare, demeurera parmi les édifices les plus modernes du pays.

Le Monument national de la Résistance, réunissant sous un toit lieu de commémoration, Musée national de la Résistance, Justice de Paix et Administration de l'Emploi, termine la place des Martyrs à l'ouest. L'architecture sobre et dépouillée de Nicolas Schmit-Noesen et de son fils Laurent est rehaussée de stèles réalisées par Emile Hulten et doit rappeler l'austérité du lieu qui veut rendre l'honneur à ceux qui par leur courage avaient résisté à l'occupation nazie et à ceux qui par leur travail avaient servi l'économie nationale. Ce monument qui affirme son architecture moderne étonne par sa simplicité, l'élégance des volumes, la pureté des lignes, par son environnement historisant, opulent et enjoué.

Cette architecture moderne est rejointe par celle que l'architecte de la ville Robert van Hulle avait réservée à la construction, en 1957, du théâtre de la ville à l'emplacement de l'ancien Cinéma Metropol / Nouveautés-Palace (1911). Les grandes baies vitrées sont censées représenter l'ouverture de l'Art sur la rue. Entièrement rénové en 1997, il offre une programmation complémentaire à celle du grand théâtre de la ville de Luxembourg.

Bien d'autres immeubles de valeur sillonnent encore le parcours, mais seule la découverte sur place peut rendre au mieux la beauté de leur architecture.

En flânant à travers les rues d'Esch, c'est toute l'histoire de l'architecture européenne qui défile devant les yeux du visiteur. La ville, à l'âge de la révolution industrielle, a

dépassé la confrontation militaire et renoncé à son carcan de fortifications au profit d'un rapprochement économique et culturel des peuples. L'architecture industrielle est internationale et annonce le dialogue des cultures. Il est frappant de constater que le bourgeois de la ville se définit par la représentation de sa profession et de la fortune qu'elle lui assure. L'architecture du tournant des XIX et XX<sup>e</sup> siècles intègre aussi les nouveaux matériaux de construction. Ce faisant, elle annonce le modernisme. Elle est à la base de notre esthétisme urbanistique contemporain.

## Le Centre national de l'audiovisuel

en perspective de l'ouverture de son nouveau bâtiment  
à Dudelange en 2007

L'idée de créer un institut destiné à la collecte et au traitement des films luxembourgeois, délaissés longtemps par l'Etat, a été avancée au milieu des années 80, en cette période de tous les espoirs de voir le Luxembourg enfin s'émanciper en matière audiovisuelle. Elle a connu de nombreux pères: Ed Kohl, Jul Christophory, le ministre des Affaires culturelles Robert Krieps, ses collaborateurs Raymond Weber, Guy Linster...

En 1985, dans le cadre des premières réflexions au sujet d'une Mémoire collective audiovisuelle, Robert Krieps déclara:

*«Le film, document de l'Histoire. La photographie, témoin véridique de ce qui se passe chez nous, dans les villes et villages, témoin de la vie des gens, de leur quotidien, de leurs fêtes et traditions. Le son? Il ne faut pas l'oublier. C'est important, le son. La radio, surtout.»*

Le premier crédit en faveur de cette toute nouvelle initiative de politique culturelle, je me rappelle, était de 500.000 flux (quelque 12.400 C). Il fut accordé par l'Inspection générale des Finances. Le projet d'une Mémoire collective audiovisuelle fut présenté à la presse sous forme d'un petit fascicule renseignant sur les premières idées quant à la sauvegarde des films, mais également des photographies.

En 1988, en plein travail rédactionnel du texte du projet de loi portant création de ce nouveau service culturel, le ministre lança:

*«Wéi solle mer de Bëbee deefen? Centre national de l'audiovisuel? Oui, ce serait un beau nom. CNA? Oui, cela passera bien.»* C'était bref, précis, quitte à devoir rivaliser éventuellement avec le Conseil national de l'agriculture.