

Marché ouvert, production industrielle, quelle part pour l'artisanat?



*Le pont Adolphe
doit sentir le terroir.
Guy Hoffmann*

«L'enjeu d'un concours ne se limite pas à la réalisation d'un beau projet, ni au choix d'un concepteur, mais il doit générer une culture autour de tous les participants» note le directeur de l'Ordre des Architectes et des Ingénieurs-Conseils dans le rapport d'activités de l'OAI pour 2004.

160 ans plus tôt, cette même question s'était déjà posée à Luxembourg. Jetons un regard en arrière pour voir comment cette culture du bâti s'est affirmée lors de la transformation de la ville forteresse en ville ouverte (1867-1920) et essayons de dégager la complicité entre architecte, artisan et matériaux de construction.

Libre choix de l'architecte, de l'artisan et de la matière

Le cahier des charges du 14 août 1872, imposé aux entrepreneurs des travaux publics pour le compte de l'État, allait servir de base tant aux constructions nationales que communales.¹ Il fut retravaillé et perfectionné en 1906,² le Code Civil restant toujours à la base des relations. Tous les cahiers des charges rédigés pour un projet déterminé se réfèrent au texte de base.

Le directeur général du département des Travaux Publics pouvait désigner les entrepreneurs et fournisseurs sans être tenu de motiver son choix. Il n'avait qu'à observer la clause de garantie, la retenue d'office des offres les plus avantageuses n'était pas prescrite.³

Pour les travaux les plus communs, il est évident que pour des raisons pratiques l'entrepreneur ait toujours été un Luxem-

bourgeois, à moins qu'il n'y ait eu qu'un seul soumissionnaire et que celui-ci fut un étranger.⁴ À partir de 1906, ce choix devint cependant l'expression d'une volonté politique. Alors que la direction impériale des Chemins de fer d'Alsace-Lorraine voulait imposer comme entrepreneur l'entreprise allemande Philippe Holzmann & Co, le gouvernement luxembourgeois avait réussi à faire attribuer l'exécution du projet aux entrepreneurs Ledrut & Schrader, qui avaient déjà dirigé les chantiers du palais grand-ducal, de la Banque Internationale, du palais Municipal et de ceux de la construction de la ligne de chemin de fer à voie étroite Luxembourg-Echternach.⁵ Cet engagement fut l'aboutissement de tout un processus, mis en marche avec les premières grandes constructions.

Les cahiers des charges particulières laissaient également à l'architecte la liberté de déterminer les matériaux qu'il jugeait

appropriés pour la construction, aussi bien pour des raisons de qualité et de solidité, que d'esthétique et même de confort.

Jusqu'à l'aube du XX^e siècle, cette liberté du choix du matériel et du fournisseur n'avait pas donné lieu à des contestations ouvertes.

Ainsi, l'architecte était libre de marquer clairement sa préférence pour un type de pierres qu'il jugeait particulièrement bien convenir à son projet. Non seulement le prix, la qualité, mais aussi la couleur de la pierre ont joué un rôle prépondérant pour le choix du matériel, indépendamment de sa provenance géographique. Pour la construction de l'Hôtel des États (Chambre des Députés) en 1858, du Convict épiscopal (1869) ou l'agrandissement du palais de Justice (1886), ils employaient la pierre d'Audun, respectivement celle de Jeumont. Il est intéressant de noter que pour les parties invisibles de ces bâtiments, la pierre luxembourgeoise fut autorisée. C'était encore le cas en 1904, où les façades du palais Municipal furent construites avec des pierres françaises en provenance d'Audun-le-Tiche, de Méreuil, de Ravières, de Chartenay, de Maxéville, la pierre locale de Larochette ou de Bettendorf étant réservée pour les socles.⁶

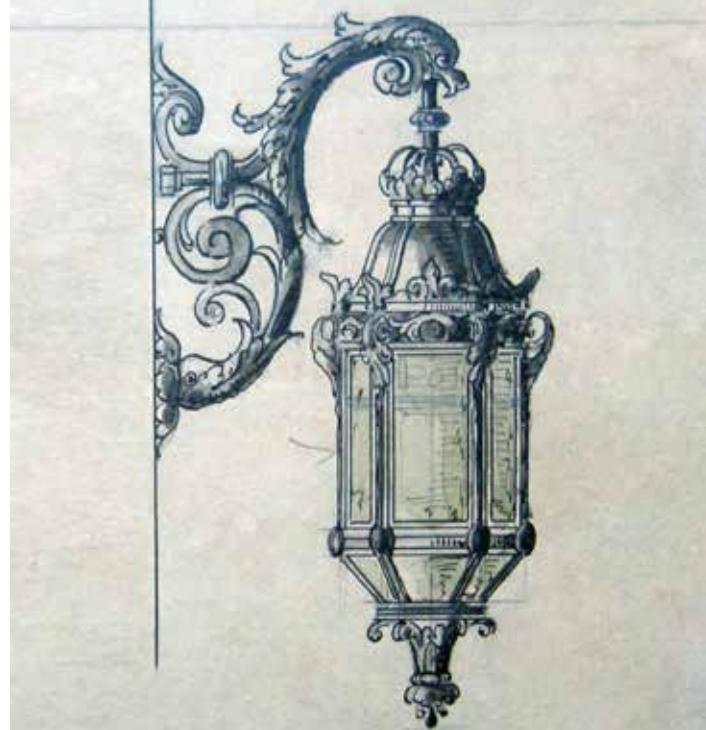
Le recours à des artistes étrangers pour réaliser des objets emblématiques fut une pratique courante. Les monuments de la Princesse Amélie, du Roi Grand-Duc Guillaume II, les décors de la Cathédrale, la tombe de Msgr Adames furent réalisés par des personnalités reconnues du monde culturel de la fin du XIX^e siècle: Charles Pêtre, Antonin Mercié, et Jean Théodore Stracke de Harlem, Michael Stephan de Cologne. Directeur d'Académies de Beaux Arts, lauréats de grands prix lors d'Expositions nationales ou internationales à l'étranger, ces hommes de l'art représentaient des

Horloge électrique pour l'Hôtel des Postes par Charles Arendt, 1886.



© ANL, TP, N° 576

”
 (...) *ausgeführt*
von Luxemburgern
um dem Lande zur
Ehre zu gereichen
 “



Hôtel des Postes lanterne conçue par Etienne Galowich, professeur à l'Ecole d'Artisans.

© ANL, B. P., N° 58aa

valeurs sûres et bénéficiaient d'une expérience inégalée. Les gagners pour des projets bien en vue à Luxembourg, montraient à quels modèles les autorités se référaient et dans quel réseau culturel on aimait se mettre en valeur.⁷

La réaction de larges couches de la population à cette internationalisation progressive de la construction, fut d'abord l'indignation, ensuite l'opposition. Le recours à la pierre de taille étrangère pour les façades des grands immeubles représentatifs, fut progressivement reconnu comme vexatoire, notamment par les exploitants de carrières sur le territoire du Grand-Duché.

Équipement et ameublement importés

Tout comme les exploitants de carrières au niveau du choix de la pierre, les autres corps de métiers souffraient également de l'internationalisation de l'architecture, suite à l'industrialisation de l'économie.

Les adjudications publiques pour les soumissions furent annoncées dans les journaux nationaux et internationaux, et des artisans et entrepreneurs essentiellement de l'espace économique de l'union douanière allemande, mais également de France et de Belgique, ne tardaient pas à soumettre leurs meilleures offres. Ce qui frappe, c'est à quel point le chemin de fer avait rapproché les marchés. Des offres provenaient même de Berlin, de Dresde, de Francfort, de Hagen, d'Oberhausen, tout comme de la Sarre ou de la Lorraine. Les candidatures rentraient de Liège, de Bruxelles, de Paris, de Metz et d'ailleurs. Les compagnies étrangères brillaient avec les médailles qu'elles avaient reçues à diverses expositions. Quelquefois elles joignaient des lettres de recommandation à leurs offres.⁸ Nombreuses étaient également les entreprises qui disposaient ►

MARCHÉ OUVERT, PRODUCTION INDUSTRIELLE, QUELLE PART POUR L'ARTISANAT?

de représentations, soit directement à Luxembourg,⁹ ou du moins dans les villes limitrophes, tels que Trèves ou Thionville.

Comme le marché était étroit, il fut impossible de fournir des services ou des matériaux locaux pour des travaux rares tels que l'aménagement et l'ameublement de bains et lavoirs, l'équipement du laboratoire bactériologique,¹⁰ de l'hôtel des postes, de la gare, de grands établissements scolaires, d'églises.¹¹ Il est intéressant de noter que les autorités pouvaient choisir des biens sur catalogue.

La mobilité permit aux entreprises de se spécialiser, parce que leur clientèle de niche, éparpillée sur un territoire immense, pouvait être jointe endéans des délais et à un prix raisonnables.

Crier au scandale!

Même si cette réalité des choses paraît acceptable, la situation devient dramatique lorsque des concurrents moins chers venant de l'étranger arrivent à décrocher des travaux que des artisans luxembourgeois se sentaient à même de faire. Le scandale éclatait en 1906, au moment où une commande importante pour la fabrication des fenêtres de la nouvelle école industrielle et commerciale était passée à un fournisseur allemand. Le syndicat pour l'industrie du bois s'adressa immédiatement aux députés pour déplorer *les irrégularités commises lors des soumissions pour la nouvelle école industrielle*. Des bordereaux de prix, insuffisamment ou mal rédigés, auraient été à l'origine de l'attribution des commandes à des étrangers. «*Der Löwenanteil, woran Geld verdient wird, bekommt ein Ausländer, den Schund die Luxemburger*»¹² commentait la presse.

Le mouvement s'engagea avec fermeté la même année lorsque la commande

pour les vitraux des bains municipaux risquait d'être attribuée à des fournisseurs étrangers. Les vitriers firent cette fois-ci directement appel à l'honneur des commanditaires et à leur sentiment national: «*Es wäre Pflicht des Rechtes und der Billigkeit, wenn Luxemburger mit dem Auftrag betraut würden, und so würden diese Fenster entworfen und ausgeführt von Luxemburgern der Stadt um dem Lande zur Ehre zu gereichen.*»¹³

Les exploitants des carrières de Larochette et d'Ernzen, dans leur lettre de protestation à l'adresse de la ville, soulignaient, également en 1906, leur rôle d'employeurs *d'ouvriers luxembourgeois*, auxquels ils assuraient *encore leur gagne-pain en hiver*. Ils déplorait que pour des raisons de meilleur offrant uniquement, les autorités publiques privilégient une pierre étrangère, alors qu'en Belgique et en Hollande, les pierres de Larochette et d'Ernzen jouiraient du même prestige que la meilleure pierre

de France. A leurs yeux, la préférence accordée à une pierre étrangère, équivalait à une manœuvre d'éviction de la pierre locale du marché national.¹⁴

Le secteur décoratif souffrait de l'essor de la production industrielle qui se fit au détriment de l'artisanat, désormais largement déconsidéré dans une société plus affairée à mettre sur le marché un maximum de produits utiles et bon marché, que préoccupée par une production élitiste aux orientations artistiques.¹⁵

Sauver l'artisanat par les arts

Des membres du Gouvernement suivaient avec indignation cette évolution, et commençaient à s'inquiéter de l'avenir de l'artisanat. Pour combattre la concurrence étrangère, il fallait mettre l'artisanat indigène à la hauteur de celui de l'étranger. Si ces corps de métier local ne voulaient disparaître, il fallait qu'ils intègrent les nouvelles technologies et qu'ils se fassent complices de l'industrie. C'est notamment dans le domaine des industries intermédiaires, si propices pour le secteur du bâtiment, que les métiers devaient chercher un nouvel avenir.

Pour relever ce défi, l'artisanat devait développer les connaissances, les aptitudes professionnelles et l'esprit d'initiative. Sa plus-value résidait, certes, dans la création artistique basée sur l'habileté manuelle, le goût artistique, l'inspiration personnelle, mais il fallait éveiller le sens artistique par l'éducation. Il fallut donc créer des établissements et associations où l'on cultiverait les sciences et l'art, et où les artisans pourraient puiser les inspirations artistiques en même temps que l'habileté technique.

Ce fut dans ce sens éducatif et pédagogique que notamment le *Kunstverein*, le *Cercle Artistique*, le *Verein für christliche*



Le cas type du monument officiel, Guillaume II

Guy Hoffmann



Le courrier déversé par une corne d'abondance sur le monde, détail de la façade de l'hôtel des Postes

Guy Hoffmann



Monument Dicks Lentz,
Luxembourg Belle
Époque guerre et paix,
Luxembourg 1978

Kunst, l'association *Ons Hémecht*, *Verein für luxemburger Geschichte*, *Literatur und Kunst* allaient réunir architectes, artistes et métiers d'art et les sculpteurs autour d'un thème fédérateur, la patrie. Mathias Durbach, peintre-décorateur, les sculpteurs Jean Blaise, Ernest Grosber, les frères Hary, Albert Kratzenberg, Paul Kremer, J.Th. Mergen, Georges Thill, Pierre Witry, et bien d'autres étaient engagés dans ces associations.¹⁶ Depuis 1902, le Cercle artistique attribue chaque année le prix *Grand-Duc Adolphe* à des talents artistiques méritoires. C'est ce même souci d'éducation «au bon goût» des artistes, des apprentis et des ouvriers qui animait le *Gesellenverein*, fondé en 1864.

Mettre en place ces structures est une chose, les promouvoir en est une autre. Pour le plus grand bénéfice de l'économie, il s'agissait de visualiser le savoir-faire des artisans et renforcer ensuite leur estime de soi pour les encourager à se dépasser et de dynamiser ainsi le développement du secteur.

En 1886, le Luxembourg organisa sa première Exposition Nationale de l'Industrie et des Arts, et en 1894 fut inaugurée l'Exposition du Travail présentant des ouvrages professionnels, des travaux de sculptures, de peintures, des travaux d'ébénistes, des machines industrielles et ménagères, les plans d'une cité ouvrière. Quelque 540 entreprises indigènes et étrangères participaient à cette manifestation.¹⁷ Ces expositions permettaient d'inventorier la multitude des produits confectionnés et de stimuler l'esprit de rivalité, et donc tant l'inventivité que la productivité, mais également de faire état des ressources sur le terrain.

Il fallait parvenir à une union entre l'art et l'industrie, et trouver un nouvel équilibre entre quantité et qualité.¹⁸ Ce fut dans cet esprit que fut créée en 1896

l'École d'artisans de l'État, coordonnant et améliorant tous les efforts antérieurs.¹⁹ La même année, le *Kunstverein* organisait son premier grand salon artistique.²⁰

Visualiser les compétences

L'État dispose des moyens budgétaires adéquats pour promouvoir le savoir-faire et les progrès réalisés par l'artisanat. Les nouvelles constructions doivent occuper les ouvriers, et une part du budget investi va retourner immédiatement dans les poches des fournisseurs autochtones.

À l'image d'une publicité en pierre, le construit doit servir à identifier et à promouvoir non seulement le savoir-faire national, mais également les produits du terroir. Ce mouvement se fit par de petits pas, des décisions qui se cumulaient et qui pointaient toutes en direction du protectionnisme. Les exigences des cahiers des

charges et des concours publics tenaient désormais mieux compte des compétences qu'offrait le marché local.

L'école Aldringen, construite en 1881, devait être exemplaire pour l'ensemble des communes du Luxembourg à plusieurs titres: comme établissement scolaire réunissant filles et garçons sous un même toit, par la qualité hygiénique de la construction, mais aussi par le choix des matériaux. Le cahier des charges relatif à sa construction prescrivait des pierres en provenance de carrières luxembourgeoises, tant pour les cloisons et seuils de portes, que pour les façades²¹ nécessitant 513 m³ de pierres taillées de Born.²²

Dans le cadre de l'Exposition Nationale de l'Industrie et des Arts de 1886, l'architecte de l'État, Charles Arendt demanda à des artistes locaux de décorer le hall de l'hôtel des Postes fortement fréquenté par le public.²³

L'artiste Jean Luja²⁴ fut chargé des sculptures de la nouvelle façade²⁵ du palais de Justice, alors en construction. Des tableaux de Ferdinand d'Huart²⁶ allaient rehausser ses salles d'audience.²⁷

Le Gouvernement poursuivit sur cette voie: dans les années 1890, les artistes Michel Weyler²⁸, Michel Engels²⁹, Pierre Blanc, Jean-Baptiste Wercollier³⁰ et Frantz Seimetz³¹ furent chargés de réaliser des tableaux pour décorer les salles de l'hôtel du Gouvernement.³² En 1893, les travaux d'embellissement de l'hôtel de la Chambre des Députés entrepris sous la direction de Gédéon Bordiau furent exclusivement attribués à des ateliers luxembourgeois.³³ Marcel Kirchen fut chargé de la réalisation des sculptures à la synagogue.³⁴

L'exposition du Travail de 1894 servit d'occasion pour agrémenter le jardinet de l'ancien hôtel des Postes d'une grotte en ciment avec aquarium, réalisée par les ►

Jean Luja signe
les sculptures
de l'ancien palais
de Justice



MARCHÉ OUVERT, PRODUCTION INDUSTRIELLE, QUELLE PART POUR L'ARTISANAT?

cimenteries *Brasseur, Lambert & Cie* de Rumelange. Offerte comme cadeau d'État à Paul Eyschen, celui-ci prit conscience de la qualité du béton comme nouveau produit du terroir. On peut admettre que ce cadeau l'inspira à prescrire la pierre de taille locale, comme produit traditionnel et le béton comme élément innovant, pour la construction du pont Adolphe.

Le cahier des charges pour la construction de la nouvelle aile de l'hôtel des Contributions (square Jan Pallach), (1898), prescrivit l'usage de briques de Diekirch et de pierres de tailles en provenance d'Ernzen et de Born. L'ensemble des commandes passa à des indigènes.³⁵

Un pas très important fut franchi à partir du moment où l'architecte céda une partie de la conception artistique du projet à l'artisan, valorisé comme créateur. Cette coopération plus équitable entre les deux métiers contribua de faire de chaque objet architectural *une sorte d'œuvre d'art* en soi.

En 1899, Paul Eyschen demanda aux élèves de l'École d'Artisans³⁶ de réaliser la décoration de la cage d'escalier de leur école ainsi que de celle de l'hôtel du Gouvernement.³⁷ Il alla jusqu'à les associer à la réalisation des sculptures du pont Adolphe.³⁸ Ce pont d'ailleurs, devait *sentir le terroir*, pour reprendre son expression, et faire l'étalage de la beauté de la pierre en provenance des différentes carrières du pays.³⁹

Dans la même logique, le laboratoire bactériologique (1900) devait faire usage dans le cadre de ses parements et de sa terrasse monumentale de la pierre d'Ernzen, respectivement de Born.⁴⁰ Il en allait de même pour la construction de l'aile Multiplex de l'hôtel des Postes (rue de la Poste).⁴¹

En 1903, la réalisation du monument en honneur des poètes Edmond de la Fon-



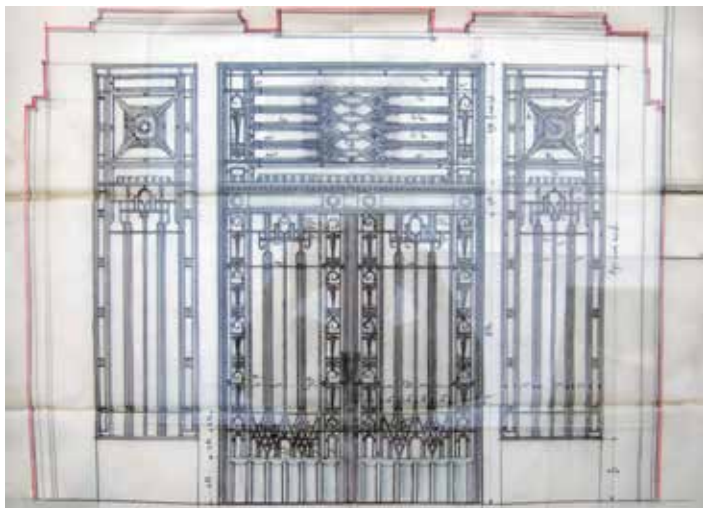
Projet pour la construction d'une école d'artisans derrière la Fondation Pescatore



*A l'image d'une
publicité en pierre,
l'architecture sert à
promouvoir le
savoir-faire indi-
gène et à visualiser
la beauté des maté-
riaux du terroir*



Projet pour la réalisation de l'entrée
de l'agence du Crédit Lyonnais à Luxembourg



© Archives privées Georges Traus

taine et Michel Lentz fut confiée en exclusivité à des Luxembourgeois: Georges Traus, architecte, Pierre Federspiel, sculpteur. La pierre provenait de carrières locales. Quelle reconnaissance, quel chemin accompli depuis 1870!

En 1906, la ville de Luxembourg cherchait par voie de concours à valoriser les artistes luxembourgeois (ou apparentés à des Luxembourgeois), respectivement des sculpteurs et vitriers étrangers résidant au pays depuis au moins trois ans. Ils devaient remettre au jury exclusivement constitué de Luxembourgeois⁴² des maquettes pour l'exécution de la frise monumentale et patriotique sur la façade principale du palais Municipal, et d'un vitrail artistique à placer dans l'escalier d'honneur.

Les vitriers J.P. Koppes d'Altrier, Paul Schock de Luxembourg, le professeur Pierre Blanc, Antoine Kellen⁴³ et Silvère Linster de Mondorf⁴⁴, rentrèrent des projets. Les sculpteurs Jean Mich, François Walther⁴⁵ et Pierre Federspiel soumièrent leurs offres pour la frise. Mich s'étant retiré⁴⁶, l'offre de Pierre Federspiel fut retenue.

Le nouvel hôtel des Postes devait faire l'étalage du savoir-faire des artistes luxembourgeois. Le talent de l'artisan fut appelé à dégager la beauté, voire même «l'âme»⁴⁷ de la pierre naturelle luxembourgeoise. Toutes les façades visibles devaient être construites en pierres de Dillingen, d'Ernzen. Ce faisant, Paul Eyschen et l'architecte Sosthène Weis se ralliaient du côté des architectes européens qui cherchaient à créer des styles ostensiblement nationaux, fondés sur des matériaux spécifiques (Heimatstil).

Un appel d'offres avait été lancé auprès des sculpteurs les plus considérés: Pierre Federspiel⁴⁸, Jean Mich⁴⁹, Claus Cito⁵⁰,



Antoine Hirsch © ANL Bâtiments publics N°51 b

Jean-Baptiste Wercollier. Sosthène Weis, soucieux de relancer la ferronnerie d'art, chargea le professeur Etienne Gallowich, de l'École d'artisans, et son ancien élève Max Cames, serrurier à Ettelbruck, de la réalisation des lanternes à l'entrée principale ainsi que de la grille de la cour. L'horloge qui orne la façade avait été commandée auprès du fournisseur de la cour, Schroeder. Les travaux de menuiserie, de dallage et d'électricité du hall des guichets furent commandés à des fournisseurs locaux. Pour les constructions, le recours à l'acier luxembourgeois fut explicitement exigé.⁵¹

Les professeurs Etienne Gallowich et Jean-Baptiste Wercollier furent chargés en 1906 de réaliser les travaux de sculptures, en stuc et de ferronnerie d'art pour les nouveaux bains municipaux. Jean Blaise devait réaliser les chapiteaux de la rotonde dominant sur le boulevard Royal.⁵² Etienne Gallowich réalisa en 1918 un portail artistique pour le laboratoire bactériologique.⁵³ En 1919, lors du concours relatif à la construction du musée national, l'architecte Jean-Pierre Koenig soulignait que son projet permettait «*un emploi judicieux de nos pierres de taille de Gilsdorf et d'Ernzen*». ⁵⁴

Le choix des fournisseurs et des matériaux locaux relève donc d'un choix politique. Et le Gouvernement ne manquait pas de le promouvoir comme un modèle à suivre par toute la société. Les mentalités avaient donc bien changé par rapport au milieu du XIX^e siècle!

Au tournant du XIX^e au XX^e siècle, le Gouvernement joua toute son influence pour favoriser les sociétés établies à Luxembourg.

Robert L. Philippart

- ¹ Mémorial, N°32, Cahier des charges, clauses et conditions générales, imposées aux entrepreneurs des travaux publics pour le compte de l'Etat, Luxembourg, 1872, p. 305-334;
- ² A.V.L., LU IV/2 11 D, N°1527-1528;
- ³ Mémorial, N°32, cahier des charges... op.cit., p. 316;
- ⁴ Ainsi, la construction et l'aménagement intérieur des bains et lavoirs municipaux fut confiée en 1873 à l'entrepreneur Adolphe Laurencin d'Arion (VILLE DE LUXEMBOURG, Bulletin communal de la ville de Luxembourg, N° 19, Luxembourg, 1873, p. 178-179.)
- ⁵ REINERT, Paul, Central-Bahnhof Luxemburg., in Luxemburger Marienkalender 1976, Luxembourg, 1975, p. 60;
- ⁶ A.V.L., LU IV/2 11 D, N° 1527-1528;
- ⁷ PHILIPPART, Robert L, La circulation des idées architecturales européennes à Luxembourg, in Hommes et réseau, Belgique, Europe et Outre-Mer, Euroclio, N°50 Bruxelles, Bern, Berlin, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien, p.85-97;
- ⁸ IDEM, Bauten und Baumaterialien für eine Nation, in Monumentum, Luxembourg, 2014, p. 66-77;
- ⁹ A titre d'exemple, l'entreprise luxembourgeoise Simon-Bailleux n'est que la succursale des Vereinigte Servais-Werke A. G. de Ehrang, près de Trèves. Le marbrier Jaquemart deviendra un des grands importateurs de marbre au Luxembourg. (A.N.L., Bâtiments Publics, N°77ab);
- ¹⁰ A.N.L., Travaux Publics, N°587;
- ¹¹ MALGET, Jean, Bischof Johann-Joseph Koppes, t.1, Luxembourg, 1997, p. 57;
- ¹² Deutsche Submittenten in Luxemburg, in Luxemburger Zeitung, 15 avril 1906, Luxembourg, 1906, p. 2;
- ¹³ A.V.L., LU IV/2 11 D, N°795;
- ¹⁴ A.V.L., LU IV/11 D N°799
- ¹⁵ LEBLANC, Claire, Les arts décoratifs du XIXe siècle : entre l'art et l'industrie, in Art Nouveau & Design, Bruxelles, 2005, p. 13;
- ¹⁶ Personalnachrichten aus dem Vereine, in Ons Hémecht, N°1/2, Luxembourg, 1924, p. 59;
- ¹⁷ SPRUNCK, Alphonse, Le Luxembourg du temps de Michel Engels, in Les cahiers luxembourgeois, N°1, Luxembourg, 1948, p. 225-227;
- ¹⁸ LEBLANC, Claire, Les arts décoratifs du XIXe siècle : entre l'art et l'industrie, in Art Nouveau et design, Bruxelles, 2005, p. 10;
- ¹⁹ THIEL, Marc, Rome ne s'est pas faite en un jour, in 100 Joër Handwierkerschoul, Luxembourg, 1996, p. 37-46;
- ²⁰ ENGELS, Michel, Der luxemburger Kunstverein, in Ons Hémecht, Luxembourg, 1900, p. 163;
- ²¹ VILLE DE LUXEMBOURG, Bulletin communal, N°6, Luxembourg, 1882, p. 71;
- ²² Ibidem, p. 13;
- ²³ A.N.L., Travaux Publics, N°565;
- ²⁴ Jean Luja (1846-1893) s'était formé suite à plusieurs séjours passés à l'étranger. Le Musée National d'Histoire et d'Art conserve certaines de ses œuvres (HERR, Lambert, Signatures, Luxembourg, 2001, p. 202.)
- ²⁵ A.N.L., Travaux Publics, N°551;
- ²⁶ Ferdinand d'Huart (1858-1919) fut élève de Michel Engels à Luxembourg, et d'Alexandre Cabanel à Paris. Il étudia aux académies des Beaux-Arts de Paris et de Munich. Il fut professeur au Collège des Oratoriens à Juilly (Paris) jusqu'en 1907. Suite à la fermeture de cette école, il retourna à Luxembourg, où il devient professeur à l'École d'artisans (THILL, P., Répertoire, in Regard sur deux siècles de création et d'éducation artistiques au Luxembourg, Luxembourg, 1987, p. 92-93.)
- ²⁷ MULLER, Jean, J., Historique du palais de justice à Luxembourg, in Feuille de liaison St Yves, Luxembourg, 1984, p. 9;
- ²⁸ Michel Weyler (1851-1926), ancien de l'École des Beaux-Arts de Paris. Peintre classique de natures mortes, de paysages et portraitiste. Il participa en 1881 au Salon des Champs Elysées à Paris. Le Musée National d'Art et d'Histoire conserve plusieurs de ses œuvres. (BOUR, Roger, Portraits, Luxembourg, p. 251.)
- ²⁹ Michel Engels (1851-1901), professeur de dessin à l'Athénée, membre fondateur du Cercle Artistique, éditeur de plusieurs ouvrages illustrés sur l'ancienne forteresse (BOUR, Roger, Portraits... op.cit., p. 62.)
- ³⁰ Jean-Baptiste Wercollier (1868-1946), sculpteur. Etudes à la Grossherzogliche Kunstgewerschule à Karlsruhe et à l'Académie des Beaux-Arts à Bruxelles, professeur à l'École des artisans de l'Etat, prix Grand-Duc Adolphe (1894). Exposa au Cercle artistique. (THILL, P., Répertoire... op.cit., p. 108-109.)
- ³¹ Frantz Seimetz (1858-1934) peintre indépendant, formation de peintre décorateur à Trèves, études artistiques à Bruxelles et aux Académies des Beaux-Arts de Munich et de Paris. Membre du Cercle artistique, prix Grand-Duc Adolphe (1904). (HERR, LAMBERT, Signatures... op.cit., p. 312;
- ³² A.N.L., Travaux Publics, N°550;
- ³³ Ibidem, N°578 et N°583;
- ³⁴ A.V.L., LU IV/2 11 D, N°414-418;
- ³⁵ A.N.L., Travaux Publics, N°566;
- ³⁶ Ibidem, N°586;
- ³⁷ IDEM, Instruction Publique, N°1696;
- ³⁸ MARTIN, Mathias, Die Handwerkerschule vom Piquet um 1900/1901., in 10e anniversaire de l'association amicale des anciens élèves de l'École d'artisans de l'Etat de Luxembourg 1928-1938, Luxembourg, 1938, p. 72;
- ³⁹ LORANG, Antoinette, Geschichte ist wieder zeitgemäss, in Lëtzebuurger Almanach, 1987, Luxembourg, 1986, p. 161-169;
- ⁴⁰ Compte-Rendu des séances à la Chambre des Députés, séance du 15 avril 1902, p. 1922;
- ⁴¹ A.N.L., Travaux Publics, 594;
- ⁴² Le jury pour la sculpture comprit le Ministre d'Etat, Paul Eyschen, l'ingénieur Tony Dutreux, le bourgmestre, Alphonse Munchen, l'échevin Housse, l'architecte Paul Funck et deux membres à élire par les concurrents. Pour le jury relatif au vitrail, il fallait remplacer l'architecte par le directeur de l'École d'artisans, Antoine Hirsch et rajouter Grégoire Schroell. Ici, il n'y a pas de faculté d'élire des membres supplémentaires. (A.V.L., LU IV/2 11 D, N°952-953.)
- ⁴³ Antoine Kellen (1881-1918) Acine élève de l'école des Arts décoratifs de Strasbourg et de l'Académie Royale de Munich, professeur d'éducation artistique, membre du Cercle artistique (HERR, Lambert, Signatures... op.cit., p. 154)
- ⁴⁴ Silvère Linster (1894-1974). Ancien élève de l'école d'artisans. Il poursuivit ses études à l'école des Arts décoratifs de Paris et y entreprit un stage à l'atelier Gaudin. Membre du Cercle artistique (HERR, Lambert, Signatures... op.cit., p. 198.)
- ⁴⁵ François Walther fut sculpteur et modelleur. Il réalisa du mobilier pour les églises au Luxembourg (AVL, LU IV /2 11 D, N°1529.)
- ⁴⁶ A.V.L., LU IV/2 11 D, N°1529;
- ⁴⁷ WESTON, Richard, Formes et matériaux dans l'architecture, Singapour, 2000, p. 172;
- ⁴⁸ Pierre Federspiel (1864-1924) sculpteur réputé, poussé par Paul Eyschen qui lui accordait une bourse d'études. Il fit ses études artistiques à l'Académie des Beaux-Arts à Munich, et fut élève de Rümman. Il se perfectionna chez Boucher à Paris, avant de terminer sa formation à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin. Federspiel devint professeur à l'Écoles d'Artisans à Luxembourg, puis à Esch-sur-Alzette. Il fut le récipiendaire de la médaille en or du Prix Grand-Duc Adolphe, et médaille d'or à Rome en 1894. Parmi ses œuvres, nous comptons le monument Dicks-Lentz, les sculptures de la gare centrale, les bustes de Jean-Pierre Pescatore et de la grande-Duchesse Marie-Adélaïde, le monument du Dr Klein au parc de Mondorf-les-Bains. (DELVAUX, François, Dr., Der luxemburger Bildhauer Peter Federspiel, Luxembourg, s.d., p. 154-156. HERR, Lambert, Signatures... op.cit., p. 77.)
- ⁴⁹ Jean Mich (1871->1930) études à l'école supérieure des Beaux-Arts à Paris et à l'Académie des Beaux-Arts à Munich. Il fut membre du Cercle artistique et élève de Thomas et de Charpentier. Il participa à diverses expositions à Paris, Bruxelles, Liège et Munich. Prix Grand-Duc Adolphe en 1902 et 3e prix à Paris en 1912. Il réalisa à Han Yang en collaboration avec Georges Traus, dans le cadre de l'expédition de l'ingénieur Eugène Ruppert en Chine, un monument pour le Vice-Roi Tchang, Tchi Tung. Il fut sollicité pour réaliser les sculptures de la Caisse d'Epargne et à l'hôtel des Postes. Il prêta sa main également aux sculptures à relaiser à la gare centrale. Il réalisa le monument funéraire de Laurent Menager. (HERR, Lambert, Signatures... op.cit., p. 222-223.; PHILIPPART, Robert L., L'activité industrielle d'Eugène Ruppert en Chine, Luxembourg, 1987, p. 40.)
- ⁵⁰ Claus Cito (1882-1965) auteur du monument du Souvenir érigé en 1921 à la place de la Constitution. Formé à la Kunstgewerbeschule de Düsseldorf et à l'Académie des Beaux-Arts à Bruxelles. Prix Grand-Duc Adolphe en 1909, 1er prix à l'Exposition universelle de Bruxelles. Cet artiste indépendant réalisa plusieurs monuments commémoratifs de la première guerre mondiale. Ami d'Auguste Macke, disciple et élève de Peter Behrens, Cito inaugura au Luxembourg avec le peintre Joseph Kutter, Cito le mouvement de la Sécession. (MAY, Guy, Monument du Souvenir, in Eis gëlle Fra, Luxembourg, 1985, p. 13 et BOUR, Roger, Portraits... op.cit., p. 47. HERR, Lambert, Signatures... op.cit., p. 50. ADMINISTRATION COMMUNALE DE BASCHARAGE, Rétrospective Claus Cito, Bascharage, 2003.)
- ⁵¹ A.N.L., Bâtiments publics, N°77ab et Travaux Publics, N°594;
- ⁵² A.V.L., LU IV/2 11 D, N°794-798;
- ⁵³ A.N.L., Travaux Publics, N°626;
- ⁵⁴ Ibidem, N°4.