

Le Casino Luxembourg – reflet de valeurs de société

Robert L. Philippart

La réfection de la salle dite « Saint-Hubert » touche directement à la structure et à l'histoire d'un immeuble qui marque – tant par son architecture, sa situation et ses activités – le centre de la ville de Luxembourg. L'occasion est donnée pour jeter un regard sur l'histoire de cet édifice à caractère représentatif. Comprendre son histoire, la placer dans son contexte, sans tomber dans l'anecdotique ou la nostalgie d'une époque, permet peut-être de dégager des pistes de développement du site dans la continuité.

Pourquoi un Casino ?

L'idée de constituer, en date du 1^{er} septembre 1880, une société anonyme au nom de « Casino de Luxembourg ¹ » exprimait la volonté du milieu des affaires de créer, à l'écart actif de la ville, un lieu de détente, destiné à favoriser et à développer la sociabilité entre notables assujettis au cens électoral et détenant ainsi le pouvoir politique en exclusivité.

En absence de licences accordées aux jeux de hasard, le terme de « casino » prend ici entièrement son sens de « club ». L'établissement est d'abord une salle des fêtes et de spectacles, comprenant par ailleurs un salon de lecture, un restaurant avec terrasse et jardin, une salle de billard et un jeu de quilles.

Une première « Société du Casino » avait déjà vu le jour en 1818. Elle regroupait des bourgeois et des membres de la garnison. Cette association fut dissoute en 1826². La même année, l'association « Cercle littéraire » allait temporairement reprendre la relève³. Le 18 novembre 1858 fut créée la « Société Anonyme du Casino de Luxembourg » pour servir de pendant au Casino militaire de la garnison. Son siège était établi à la rue du Fossé, au premier étage du Café Rettel, puis, de 1859 à 1861, à l'auberge de Venise occupant l'ancien refuge d'Echternach, et enfin à la maison Settegast à la rue du Fossé⁴.

Il est intéressant de constater que cette Société voit le jour au moment où Luxembourg accède au chemin de fer et où l'industrie commence à se développer. Le commerce se spécialise, les grands magasins vendant des produits finis à des prix fixes et suivant des assortiments clairs et distincts ouvrent leurs portes. Cette Société du Casino naît donc avec une nouvelle organisation économique. La stratégie économique commence à remplacer la stratégie militaire. Les voies de développement sont déjà tracées, même si Luxembourg continue encore à être une forteresse jusqu'en 1867.

La société industrielle favorisait la création de casinos partout où la révolution industrielle commençait à se développer. L'établissement Cadet (rue Cadet, à Paris) est inauguré en 1859, des *Kasino-Gesellschaften* sont fondées à la même époque en Allemagne⁵. L'Union douanière avec l'Allemagne, les voyages en chemin de fer ainsi que la circulation de l'information par la presse

¹ Arrêté royal grand-ducal du 23 septembre 1880 qui autorise la fondation de l'association anonyme dite « Casino de Luxembourg », *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg*, n° 66, Luxembourg, 1880, p. 613– 623.

² Simone Beck, « Un duel à l'origine du "Cercle", *Ons Stad*, n° 37, Luxembourg, 1991, p. 14.

³ Marc Jeck, *Un Casino pas comme les autres, l'histoire d'une institution au fil des temps*, Luxembourg, 1995, p. 15.

⁴ Evy Friedrich, « Wo Liszt zum letzten Mal spielte », *d'Lëtzebuurger Land*, n° 41, Luxembourg, 1982, p. 8.

⁵ <http://www.universalis.fr/encyclopedie/casinos/1-histoire-du-mot-casino/> (site consulté en juin 2014).

internationale permettaient aux entrepreneurs luxembourgeois de connaître le mode de fonctionnement et d'organisation de ces sociétés privées.

« La plus belle scène d'Europe »

Ce fut par ces mots que l'ingénieur-paysagiste Édouard André qualifia l'aménagement du site du pont Adolphe. C'est à cet emplacement que sera construit le Casino Luxembourg⁶.

En 1867, la ville de Luxembourg cessait, en vertu du Traité de Londres, d'être une forteresse. Les options proposant de convertir la ville-forteresse en ville universitaire ou en ville industrielle étant écartées, on allait miser sur le développement de la ville de Luxembourg comme capitale nationale. À défaut de richesses du sol et de port fluvial, la ville devait s'inventer comme centre d'affaires et de décision. Pour réussir cette ambition, le gouvernement, en créant, voire en réformant, la législation commerciale, autorisa la production en un lieu différent du lieu de résidence de l'administrateur ou du propriétaire d'une entreprise. Désormais, la ville attirait des décideurs industriels qui allaient profiter de la proximité du pouvoir politique (cour grand-ducale, gouvernement, administration centrale) et financier (Banque nationale, Caisse d'Épargne de l'État, Banque Internationale à Luxembourg, banques privées). La production pouvait se faire sur le lieu de découverte du minerai de fer.

Il n'est donc pas étonnant que le gouvernement ait fait appel à l'ingénieur-paysagiste français Édouard André à Luxembourg pour convertir les anciennes friches militaires en quartiers de villas pouvant loger ces notables qu'on souhaitait accueillir comme nouveaux habitants de la ville. André avait statué l'exemple en aménageant le parc des Buttes-Chaumont à Paris en lieu et place d'une ancienne carrière de gypse pour attirer une population fortunée habitant des villas à construire autour de cette zone verte. Pour mener à bien son projet, le gouvernement luxembourgeois autorisa le lotissement simultané de deux sites jadis occupés par les anciens ouvrages militaires en créant, d'une part, un quartier industriel et commercial autour de la gare pour y loger les classes moyennes et en aménageant, d'autre part, à l'ouest de la ville, le boulevard du Viaduc (F.D. Roosevelt), les avenues rayonnantes et les boulevards Royal, du Prince Henri et Joseph II. Autour du parc de la ville, à l'image d'une campagne idéalisée, il était prévu de construire des villas pour loger des banquiers, des industriels, des entrepreneurs, des propriétaires de manufactures, des hauts fonctionnaires, pour la plupart d'ailleurs cofondateurs de la Société du Casino⁷.

Lorsque l'État lotissa le quartier cerné par le boulevard Royal et la rue Chimay (1878), il renonça d'abord au prolongement prévu de la rue Aldringen jusqu'au boulevard du Viaduc. Mieux valait lotir cet espace pour accueillir davantage de constructions⁸. Il abandonna également l'idée d'élever deux rangées d'immeubles aérés de tous les côtés⁹. Les hôtels particuliers devaient, en revanche, être construits en bande, être élevés à au moins deux étages pour masquer la vue sur le parc immobilier suranné et désordonné de la ville, considéré comme foyer d'infections et d'épidémies. Une certaine densité du quartier avait donc été envisagée dès le départ. Les nouveaux immeubles devaient présenter des façades régulières et comprendre des courettes, invisibles de la rue. Toute construction de hangar, d'échoppe ou d'écurie était formellement interdite. Le projet d'urbanisation d'Édouard André faisait du boulevard du Viaduc la pièce maîtresse de la ville, car on y accédait par ce pont offrant la ville en panorama. Par ailleurs, les bastions Jost, Beck et Louis devaient être aménagés en esplanade et en terrasses panoramiques. Des plantations dans la vallée de la Pétrusse devaient masquer les « vilains murs » d'une forteresse reflétant l'image d'une ingénierie militaire à la pointe

⁶ Forteresse 1775–1915, n° 427, Archives nationales du Luxembourg.

⁷ Robert L. Philippart, *Luxembourg, historicisme et identité visuelle d'une capitale*, Luxembourg, 2007, p. 123.

⁸ Forteresse du Luxembourg, n° 378 (plan du boulevard Jost-Camus-Arsenal), Archives nationales du Luxembourg.

⁹ Cahier des charges et conditions à bâtir compris entre la rue Marie-Thérèse et le boulevard du Viaduc et provenant du domaine de la ci-devant forteresse, *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg*, n° 26, Luxembourg, 1878, p. 214.

du progrès. La nature « remonte » désormais vers la ville qui semble émaner de celle-ci. Le boulevard offre un panorama sur la campagne allant jusqu'à la butte du Mont Saint-Jean à Dudelange. La nature, l'air et la lumière remontant de la vallée immergent la chaussée en traversant les balustrades qui remplacent peu à peu les parapets. La nature prend une forme domestiquée grâce à une allée longeant le boulevard du Viaduc, côté vallée, et servant de promenade panoramique. Elle devient l'antichambre de l'espace privé, fleurissant les jardinets de dix mètres de profondeur qui précèdent les futurs immeubles de résidence et de cabinets de professions libérales. Dégagement et orientation plein soleil apportent ainsi une qualité de vie inédite à une ville cachée jusque-là à l'ombre de ses remparts et bastions. Le boulevard du Viaduc représente la ville, avec ses trottoirs et allées destinés aux flâneurs et aux piétons, sa voie carrossable séparée et sa voie prévue pour le tramway à traction chevaline.

Le boulevard définit aussi la limite de la ville. L'entrée du Casino se trouve côté ville, à la rue Notre-Dame rectifiée sur son trajet et prolongeant le damier de la cité historique. Le Casino occupe donc un lieu périphérique qui lui est particulier en Europe, aussi bien dans les villes que dans les stations thermales. Il occupe un site neuf, créé suite au démantèlement de la forteresse. Évidemment, l'intérêt des promoteurs pour ce quartier de prestige était important ! Les constructions en bande, les saillis et retraits des hôtels de ville à y construire furent arrêtés avec précision. Et pourtant, l'État refusa en 1877 la vente de l'ensemble des terrains sis entre la rue Philippe II et le boulevard Royal à un acquéreur privé¹⁰. La Société du Casino finit par acquérir quatre parcelles (n° 13 à 16), dont seule le lot n° 13 touchait une franche de l'ancien dépôt « Wagenhaus » ayant appartenu à la forteresse¹¹.

Réseautage social

L'analyse socioprofessionnelle des fondateurs de la Société du Casino en dit long sur les objectifs de la société qui se proposait d'acquérir un terrain pour y construire son « Casino de Luxembourg », de l'exploiter commercialement, soit par elle-même, soit par un tiers. La Société s'autorisait également l'achat et la revente de vins, de spiritueux et de comestibles à ses membres et à des tiers¹². Ce regroupement de personnes, qui exigeait un travail de recrutement de longue haleine, était proche du pouvoir et était sensible à l'inspirer. Lors de sa constitution, la Société réunit quinze négociants, quinze entrepreneurs engagés dans divers types de manufactures et sept industriels. Pour gérer ses intérêts, cet entrepreneuriat – dont les membres ne résidaient pas forcément dans la capitale –, s'entourait d'une vingtaine de hauts fonctionnaires, essentiellement recrutés dans le monde des contributions, de l'enregistrement, des hypothèques ou la justice. Six personnalités du monde de la finance et de la banque apportaient leur expertise. Une bonne demi-douzaine d'architectes et d'ingénieurs gravitaient autour de ce groupe. Leur plus-value était importante, car à regarder de plus près, ils étaient directement impliqués dans les projets d'urbanisation et de construction de la ville. Certains étaient même les inspireurs d'Édouard André ! La politique ou l'engagement pour diverses idéologies comptent peu dans ce cénacle, mais les personnages sont choisis avec prédilection, comme le bourgmestre de la capitale, Emmanuel Servais (1875–1890), quelques échevins, les députés Alexis Basseur et Dominique Antoine Pescatore. L'appartenance à la loge maçonnique se résume à deux membres, alors que le clergé est totalement absent. Le consul de Belgique, Jules Van Damme, est le seul non Luxembourgeois entre les fondateurs. Parmi les sociétaires, 101 faisaient l'apport de vins spiritueux et de meubles, les autres rassemblaient une somme de 10 700 francs contre 107 actions de capital à répartir entre eux suivant le prorata de leur apport. Ne sont considérés comme membres du Casino que les fondateurs de la Société et ceux qui ont été admis ultérieurement comme tels¹³. L'admission comme membre de la Société du Casino se faisait par

¹⁰ Forteresse de Luxembourg, n° 379, Archives nationales du Luxembourg.

¹¹ *Ibid.* (plan de lotissement des places à bâtir comprises entre la rue Marie-Thérèse et le boulevard Beck-Jost).

¹² Arrêté royal grand-ducal du 23 septembre 1880 qui autorise la fédération de l'association anonyme dite « Casino de Luxembourg », *Mémorial du Grand-Duché de Luxembourg*, n° 66, Luxembourg, 1880, p. 613–623.

¹³ *Ibid.*

demande adressée au conseil d'administration. La demande était communiquée confidentiellement aux seuls membres du conseil général, dont les délibérations étaient traitées avec la plus grande discrétion, le vote étant secret¹⁴.

À l'image d'un grand hôtel

L'objectif premier de la Société fut donc d'acquérir le terrain pour la construction de leur hôtel. À peine constituée, elle acheta le 4 octobre 1880¹⁵ l'ensemble des terrains que l'État avait refusé auparavant à un promoteur privé. La propriété s'étendait jusqu'au carrefour formé par le boulevard du Viaduc avec le boulevard Royal¹⁶. L'immeuble, tant en vue à partir du Viaduc qu'en situation périphérique, devait apporter à ce nouveau quartier de la ville un attrait supplémentaire. Les îlots à construire entre la rue Aldringen, le boulevard Royal et le boulevard Roosevelt étaient jusque-là des zones tampons de l'ancienne forteresse.

La Société du Casino voulait poser un jalon dans le paysage urbain, surtout qu'il s'agissait là de la première salle de ce type créée à Luxembourg. Des salles des fêtes existaient bien dans les cafés, mais il n'existait guère des salles de ce type au Cercle municipal ni à la Maison du Peuple ni à la Brasserie Pôle Nord. Quant à la salle du théâtre, elle ne pouvait remplir les fonctions d'un club privé¹⁷.

Pour souligner toute l'importance du projet, les initiateurs prirent six résolutions :

- La Société du Casino organisait un concours entre architectes pour proposer les meilleurs concepts et idées. Les membres du jury étaient Joseph Heintz-Michaelis, échevin de la ville de Luxembourg et fabricant de tabacs ; les ingénieurs Remy-Augustin Letellier, Tony Dutreux et Georges Wittenauer, tous membres de la Société.
- Le bâtiment devait être libre des trois côtés. Les façades représentatives devaient être visibles à partir du Viaduc, de la rue Notre-Dame et du boulevard Royal.
- Une dérogation fut accordée par l'État pour autoriser la construction à seulement un étage mais à une élévation supérieure à celle des deux étages des deux maisons voisines, et l'aménagement d'un avant-corps empiétant sur le jardin côté boulevard¹⁸.
- Le parti pris architectural n'est pas innocent, car il reflète l'esprit de transparence et d'ouverture des porteurs du projet. Les espaces ouverts marquent profondément les façades. Alors qu'on vivait jusqu'il y a peu dans une forteresse fermée, voici un bâtiment qui se veut ouvert en affichant même les plus grandes fenêtres de l'architecture civile de l'époque en ville !
- Toujours dans le souci de refléter l'ouverture, la transparence et la modernité, les fondateurs du Casino avaient décidé de révéler en façade la vie intérieure du bâtiment : une initiative audacieuse à une époque, où la régularité des façades devait masquer ce qui se passait derrière.
- La Société du Casino représente le blason national sur les tympons de l'avant-corps côté boulevard Roosevelt et sur la travée centrale, rue Notre-Dame. Les armes sont soutenues par des palmiers de victoire et des guirlandes de fertilité. Ces attributs symbolisent ce en quoi croient les membres de cette société anonyme, tant au niveau politique qu'économique local : victoire et prospérité. Le lion national tient sa tête légèrement penchée et non pas en position droite.

¹⁴ « Société Anonyme du Casino de Luxembourg », *Présentation – année touristique 1939*, Luxembourg, s.d.

¹⁵ Acte de vente du 11 février 1958, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg.

¹⁶ Travaux Publics n° 1, Réseau de chemins nouveaux à établir sur le territoire de Hollerich, 19 mai 1894 (le plan signé en 1894 se fonde sur une levée plus ancienne), Archives nationales du Luxembourg.

¹⁷ Robert L. Philippart, *Luxembourg, de l'historicisme au modernisme, de la ville forteresse à la capitale nationale*, Luxembourg/Louvain-la-Neuve, t. 2, 2006, p. 794–847.

¹⁸ Bulletin communal de la Ville de Luxembourg, séance du 23 juin 1881, Luxembourg, 1881, p. 113.

Deux architectes avaient été sélectionnés dans le cadre de ce concours : Pierre Kemp et Pierre Funck, tous les deux membres de la Société¹⁹. Âgés respectivement de trente-neuf et de trente-quatre ans, ils étaient alors au seuil de leur carrière²⁰. Une dizaine d'années plus tard, ils excelleront par leurs travaux représentatifs dans les secteurs public et privé, voire les fabriques d'église. En 1880, Pierre Kemp venait de terminer la villa Kerckhove (Baldauff) ; Funck avait collaboré avec son beau-père Jean-François Eydt à la construction du Convict épiscopal²¹. Le Casino s'inspire des références créées à l'époque par Charles Garnier ou Édouard Niermans pour les grands hôtels, cafés et théâtres de boulevard. En atteste ici la division de la façade en avant-corps structuré en trois baies et l'œil-de-bœuf à l'étage attique. La terrasse couverte, établie à l'avant-corps, répond au souci de l'époque de concevoir une architecture hygiéniste, pour laquelle l'orientation plein soleil est synonyme d'air et de lumière. L'aménagement d'une loggia permet de vivre également à l'extérieur tout en étant protégé des aléas du temps²².

Le recours à la pierre de Jaumont pour la construction du Casino n'était pas un hasard. Un scandale, né du choix de cette pierre par Charles Arendt, l'architecte de l'État, pour l'agrandissement du palais de justice en 1881, en explique les enjeux. La couleur jaune et chaude de la pierre de Jaumont, extraite des carrières situées dans les environs de Metz, était jugée plus belle que celle en provenance des carrières luxembourgeoises. Par ailleurs, on lui reconnaissait une résistance à l'érosion plus élevée et un meilleur prix que la pierre locale. Le Zollverein offrait un marché élargi en 1870 par l'Alsace et la Lorraine. Dans les années 1870 à 1885, la bourgeoisie libérale recourait amplement au savoir-faire artisanal et artistique étranger et aux matières premières non luxembourgeoises pour ériger des monuments et des sièges administratifs pourtant censés représenter une nation luxembourgeoise en devenir. Nous retrouvons cette pierre donc ici en toute logique de cette manière de procéder. La réaction à cette forme de capitalisme, qui ignorait les frontières politiques et qui, pour les exploitants locaux, attachait si peu d'attention aux richesses de son propre sol et aux hommes qui l'habitaient, ne se fit guère attendre. En 1886, le Luxembourg inaugura sa première Exposition nationale de l'industrie et des arts. L'éducation connut un net essor avec la création, en seulement quatre ans, de l'école d'industrie et du commerce et de l'école d'artisans de l'État. Il n'est pas exclu que le sculpteur Henri Luja ait prêté sa main aux ornements de la façade du Casino. Il fut l'un des principaux sculpteurs de décors des années 1880²³.

Afin de disposer des fonds nécessaires pour développer les agréments du Casino²⁴ mais également pour résoudre des problèmes financiers, le conseil d'administration allait aliéner seize ares de son jardin s'étendant jusqu'au boulevard Royal. Lotti en trois terrains, ceux-ci trouvèrent immédiatement des acquéreurs et furent bâtis aussitôt²⁵. Parmi les nouveaux acquéreurs, on note l'ingénieur civil Émile Servais-Majerus dont la maison formant tête d'îlot entre la rue Notre-Dame, le boulevard Royal et le boulevard F.D. Roosevelt fut construite par Pierre Funck²⁶. La vue sur le Casino à partir de l'avenue Marie-Thérèse était désormais obstruée par les nouvelles constructions. La ville se densifiait, le caractère périphérique de l'immeuble se perdait. Toutefois, un espace étroit continue à séparer le Casino de son voisin. Il était prévu d'utiliser la partie restante du jardin pour y installer un jeu de quilles en plein air²⁷. La face du Casino et le pignon du nouvel immeuble présentaient des

¹⁹ Guy May, *Franz Liszt, Luxemburg und die Munkácsys*, Luxembourg, 2011, p. 57.

²⁰ Pierre Gilbert, *Luxembourg, La capitale et ses architectes*, Luxembourg, 1986, p. 158–159.

²¹ Robert L. Philippart, *Luxembourg, historicisme et identité visuelle d'une capitale*, Luxembourg, 2007, p. 133.

²² Jean-François Pinchon, *Édouard Niermans, architecte de la Café-Society*, Liège, 1991, p. 231.

²³ Robert L. Philippart, *Luxembourg, de l'historicisme au modernisme, de la ville forteresse à la capitale nationale*, Luxembourg/Louvain-la-Neuve, t. 2, 2006, p. 886–892.

²⁴ Forteresse de Luxembourg, n° 277, Archives nationales du Luxembourg.

²⁵ Travaux Publics, n° 475, Archives nationales du Luxembourg.

²⁶ Jules Mersch, « Les familles Servais », *Biographie nationale*, t. XX, Luxembourg, 1972, p. 606.

²⁷ Forteresse de Luxembourg, n° 277, Archives nationales du Luxembourg.

façades situées l'une en face de l'autre. Elles donnaient un caractère agréable à cet espace séparant les deux immeubles.

À l'époque, la salle à manger donnait sur la rue Notre-Dame, la grande salle intégrait une terrasse couverte dans l'avant-corps du bâtiment orienté vers la vallée de la Pétrusse. À gauche et à droite de cet avant-corps, une terrasse ouverte prolongeait la partie couverte. Cette partie du bâtiment était orientée plein sud avec vue panoramique jusqu'aux buttes du sud du pays. La grande salle était flanquée d'une salle de lecture et d'un café billard. La cuisine était installée au rez-de-chaussée et séparée de la salle à manger par le hall d'entrée afin d'éviter que les odeurs n'incommodent les hôtes.

Lors d'un premier agrandissement en 1904 autorisé par l'architecte de la ville, Antoine Luja, des vestiaires communs et des sanitaires furent ajoutés. Cette annexe, qui n'occupait que le rez-de-chaussée, comblait l'interstice resté à la rue Notre-Dame, laissant toutefois libre une partie du terrain donnant sur le boulevard. La nouvelle annexe visait manifestement le raccordement avec la façade de l'immeuble voisin.

En 1910, l'architecte Joseph Nouveau allait agrandir le Casino de façon substantielle. À cette époque, les salles se multipliaient dans la ville de Luxembourg : en 1909, au Cercle municipal²⁸, les travaux d'intérieur étaient en cours d'achèvement ; les travaux pour la construction de la salle des fêtes à la Maison du Peuple avaient commencé ; Jean-Pierre Koenig affinait les plans pour le café-théâtre Pôle Nord, et Albert Brick pour le « Vieux Luxembourg »²⁹. Ne pas investir à ce moment aurait signifié accumuler un retard sur les infrastructures désormais à disposition.

Depuis le raccordement du boulevard Royal au pont Adolphe, la partie ouest de la ville connut un essor inédit qui la transforma en centre d'affaires. Les premiers immeubles résidentiels étaient occupés par des bureaux, les terrains et les jardins restés inoccupés au boulevard Royal allaient être bâtis. Le Casino perdait son caractère de situation périphérique. Désormais, le bâtiment allait englober la totalité de son terrain, sauf le jardin terrasse prescrit du côté du boulevard Roosevelt. Si Pierre Funck et Pierre Kemp avaient pu se vanter de commandes prestigieuses et d'une réputation solide, il en allait de même pour Joseph Nouveau. Largement formé à l'esprit de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, il avait travaillé chez Victor Laloux²⁹, dont on admire encore aujourd'hui la gare d'Orsay désormais convertie en musée, ou encore le siège du Crédit lyonnais à Paris³⁰. Déjà en 1909, Joseph Nouveau avait excellé dans le genre du « grand hôtel » en construisant au coin de la rue Origer et de l'avenue de la Liberté, le prestigieux « Paris Palace », dont l'architecture persuada le gouvernement à rebaptiser la Place de l'Éventail en Place de Paris, et à recommander aux architectes Jean-Pierre Koenig, Albert Brick et Georges Traus de construire les immeubles bordant cette place dans le même style parisien³¹. Nous sommes à une époque où l'État et les grandes entreprises préconisent la construction de nouveaux édifices, plus rationnels et fonctionnels dans la structuration de leurs espaces, mais aussi à un moment marqué par un large engouement pour l'embellissement des lieux publics, des églises ou des administrations. C'est dans cet esprit que la deuxième génération de sociétaires entend développer le projet du « Casino bourgeois ».

Joseph Nouveau, futur architecte à la cour grand-ducale, agrandit le Casino de la salle qu'on appellera ultérieurement « Saint-Hubert ». S'y réunissait notamment l'association de chasseurs du

²⁸ Robert L. Philippart, « Cercle und Cité, ein neues kulturelles Zentrum », *Ons Stad*, n° 96, p. 8.

²⁹ Robert L. Philippart, *L'historicisme à Luxembourg*, Luxembourg, 1989, p. 121.

²⁹ Pierre Gilbert, *Luxembourg, la capitale et ses architectes*, Luxembourg, 1986, p. 182.

³⁰ Marie-Laure Crosnier-Lecomte, « Victor Laloux, l'architecte de la gare d'Orsay », *Les dossiers du Musée d'Orsay*, n° 9, Paris, 1987, p. 65.

³¹ Antoinette Lorang, « Plateau Bourbon et Avenue de la Liberté. Späthistorische Architektur in Luxemburg », *Publications de la Section historique*, vol. 103, Luxembourg, 1988, p. 132–154.

« Saint-Hubert Club Luxembourg ». Nouveau agrandit le Casino de deux travées sur soubassement du côté du boulevard Roosevelt. Il redistribua les fonctions du rez-de-chaussée : la grande salle allait être transformée en salle à manger donnant sur le jardin. L'urbanisation du plateau Bourbon en face ajoutait à l'attrait de la situation et explique sans doute le choix du transfert du restaurant, à côté de l'obligation de proposer un restaurant pour attirer davantage de clients. À l'emplacement de la salle à manger, il installa le salon de lecture. L'ancienne salle de lecture fut convertie en café avec tables pour quatre personnes et bar. L'annexe « Saint-Hubert » ajoutée par Nouveau se terminait par une rotonde : deux tables de billard étaient installées dans la nouvelle salle. En effet, le billard comme jeu de société s'était bien établie au Luxembourg dans la société des notables. Le Grand-Duc Adolphe, en faisant aménager en 1890 une salle de billard à l'ancienne salle d'armes du palais grand-ducal, avait lancé le goût³². Plusieurs bourgeois disposaient dans leurs villas du boulevard Royal et du boulevard Joseph II de leur propre salle de billard³³.

Par ailleurs, à l'emplacement de l'ancien café à billard, Joseph Nouveau installa un bar proposant des buffets froids. Étant donné que l'espace entre les immeubles fut occupé par l'annexe, le jeu de quilles fut aménagé à l'intérieur du bâtiment. La vie intense des compétitions de jeux de quilles pouvait commencer et s'étaler sur toute l'année. Les transformations de 1910 prévoyaient encore des sanitaires séparés pour hommes et dames et l'aménagement d'une entrée séparée aux caves, aménagée du côté du boulevard Roosevelt. De la salle Saint-Hubert, les garçons de service accédaient par une porte à un débarras ainsi qu'aux caves. Il est intéressant de noter aussi que la nouvelle partie repose sur deux niveaux de caves creusés dans la roche pour gagner davantage d'espace. Le négoce du vin semble avoir pris une importance inédite. Les caves furent agrandies pour recevoir davantage de tonneaux, pour contenir plus de bouteilles. Cette entrée séparée raccordait par ailleurs le Casino aux immeubles voisins construits en 1891. On peut supposer que les embrasures des fenêtres ayant données sur la façade latérale furent déplacées lors de ces transformations vers la façade principale. Une niche vide rehausse la lésène qui termine la nouvelle annexe.

Cacher les matériaux sous un décor historisant

Le dépouillement de la salle Saint-Hubert en 2013 a permis de constater que des briques en ciment ont été utilisées pour assurer cet agrandissement. La pratique de masquer les nouveaux matériaux de construction par des ornements historisants mais produits industriellement fut courante au début du XIX^e siècle³⁴. Les plans de 1910 attestent l'aménagement moderne de plafonds à voûtains pour la dalle du rez-de-chaussée et de la seconde cave. Comme à l'école Aldringen, construite en 1881, l'architecte renonça ici également au bois comme élément de soutènement. Les annexes de 1904 et de 1910 étaient couvertes de dalles en béton précontraint, ce qui permettait de les aménager en toitures plates³⁵, un défi que seuls les nouveaux matériaux étaient à même de soulever.

La vue panoramique sur le quartier à architecture « monumentale » (Paul Eyschen) du plateau Bourbon allait être exploitée par de nouvelles modifications. La terrasse couverte du Casino fut convertie en loggia avec des terrasses ouvertes le long de toute la façade. Des tables de services étaient également placées au jardinet auquel on accédait par un escalier redessinée et aux volées aménagées en forme des volutes. L'escalier prenait ainsi la forme d'une scène qui prolongeait le restaurant vers l'extérieur. Le visiteur devenait à la fois spectateur et acteur du jeu sociétal. La profondeur du jardin et de la terrasse était de 9,4 mètres. Il faut s'imaginer que le boulevard Roosevelt restait bordé, côté vallée, de son allée, supprimée seulement en 1959 au moment de

³² Robert L. Philippart, « À la découverte d'un intérieur somptueux », *Le palais grand-ducal*, Luxembourg/Mersch, 1997, p. 222.

³³ Robert L. Philippart, « Histoire de la villa Foch », *Villa Foch East West United Bank*, Luxembourg, 2012, p. 28–29.

³⁴ François Loyer, *Paris, XIX^e*, Paris, 1994, p. 174.

³⁵ Joseph Nouveau, agrandissement du Casino bourgeois, coupe transversale, 10 août 1910, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain.

l'élargissement du Viaduc et des bandes de circulation. La terrasse en scène et à caractère monumental donnait ainsi sur un genre d'esplanade et prenait clairement en référence les casinos des stations balnéaires. Depuis l'ouverture du pont Adolphe et l'aménagement de la place de Metz, l'emplacement de la terrasse avait gagné en importance, par sa situation et sa vue panoramique sur le spectacle et le décor de la ville mais aussi sur les espaces boisés du Verlorenkost ou encore sur la forêt de Leudelange. Cette référence au restaurant-terrasse fut reprise comme un refrain dans toutes les publicités du Casino³⁶.

Les allégories de la séduction et de la conquête de l'Europe

L'intervention la plus intéressante concernait justement la décoration de la salle dite Saint-Hubert. Avec ses grandes baies lumineuses, elle s'ouvrait largement sur la salle à manger dont de courts pans de murs et portes vitrées la séparaient. Les murs étaient ornés de panneaux décoratifs, de miroirs et de décors en staff reprenant des brins, des trophées, des guirlandes et des rubans croisés. L'enfilade des pièces regroupant la salle à manger, la salle de café pouvant contenir vingt-quatre personnes et la salle de billard débouchait à son extrémité sur une rotonde dont la forme contrastait avec la rigourosité des autres pièces. Michael Schmitt, dans son étude sur l'architecture des grands hôtels, constate que le recours à ce type de rotondes était plutôt rare, et que l'Hôtel de Paris à Monte-Carlo et le Grand Hôtel Bellevue à Westende en étaient les premiers à donner l'exemple³⁷. Dans plusieurs casinos ou grands hôtels construits dans les mêmes années, ces rotondes étaient des vérandas qui permettaient à des ensembles musicaux de jouer en retrait de la piste de danse. Le parquet de Hongrie choisi pour les salles correspondait à celui qui recouvrait habituellement les pistes de danse. Le bois produisait une atmosphère feutrée, alors que le marbre, plus étincelant, était plus froid. Le côté multifonctionnel du lieu semble donc avoir été pensé en amont.

Grâce aux baies vitrées, l'espace se prolonge sur la terrasse et, grâce à son orientation méridionale, la salle de Saint-Hubert est inondée à son tour de lumière. Pas besoin de recourir à un dôme en fer et en verre pour éclairer et couronner la pièce ! Les références aux décors de style Louis XVI et Empire demeurent un modèle du genre³⁸ mais restent très sobres par rapport aux modèles de France, d'Allemagne, d'Autriche, de Grande-Bretagne, voire de la Belgique³⁹. Les putti, les caryatides, les vitraux aux scènes bucoliques ou représentant l'industrie et le commerce, les vertus cardinales, le bronze doré ou encore les matériaux aux connotations de richesse et de prospérité tels le marbre ou le trompe-l'œil, demeuraient quasi inexistantes dans l'ensemble de ces lieux d'amusement parmi lesquels on comptait le Casino, le Cercle municipal, le Carrefour, le Grand Café à la Place d'Armes, la villa Amberg, la villa Louvigny, le Cirque Renquin, le café-théâtre Vieux Luxembourg, le grand Hôtel Brasseur, l'Hôtel Clesse, l'Hôtel Staar ou encore l'Hôtel Central Molitor. L'architecte de l'État Sosthène Weis, dans un rapport établi au sujet de la construction du nouvel hôtel des Postes en 1908, affirmait que pour Luxembourg « la beauté est à rechercher plutôt du côté des proportions harmonieuses que du côté d'une banale richesse. (...) On ne pêche jamais par excès de simplicité⁴⁰ ». Un décor opulent aurait sans doute dérangé le caractère intimiste mais riant que devait inspirer la salle. Le décor ne mettait pas en valeur des héros nationaux ou des paysages luxembourgeois, comme dans les salons du palais grand-ducal. Le monde des affaires ne se sentait pas attaché à la terre, ni au climat, ni à la topographie, ni aux traditions, ni même aux matériaux locaux de construction⁴¹. L'homme d'affaires se sentait plutôt maître du monde et puisait dans ses connaissances culturelles dites « universelles » : en privé, il vivait dans un salon néogothique, dormait dans une chambre à coucher de style Louis XV, disposait d'un salon de style Louis XVI, d'une

³⁶ « Société Anonyme du Casino de Luxembourg », *Présentation – année touristique 1939*, Luxembourg, s.d.

³⁷ Michael Schmitt, *Palast Hotels*, Berlin, 1982, p. 142–143.

³⁸ Jean-François Pinchon, *Édouard Niermans, architecte de la Café-Society*, Liège, 1991, p. 83.

³⁹ Françoise Dierkens-Aubry, *De 19de eeuw in België*, Bruxelles/Tielt, 1994, p. 184.

⁴⁰ Travaux Publics, n° 554, Archives nationales du Luxembourg

⁴¹ Isabelle Rucki, *Grand Hotel Kronenhof, Pontresina*, Berne, 1994, p. 30.

salle à manger de style Henri VII. Dans le hall, des peintures dans le style pompéien saluaient le visiteur. Ces aménagements reflétaient sa vision comme citoyen du monde (*Weltbürger*). Il se sentait ainsi libre dans l'espace, prêt à conquérir le monde par les affaires. Ce goût des affaires ne connaissait pas de limite géographique. L'investisseur bourgeois exportait sa conception européenne partout dans les colonies en Afrique, dans les bases commerciales en Asie ou aux États-Unis. Or, le décor représenté n'est ni une ode à l'avenir ni ne représente les vertus du commerçant et de l'industriel – assiduité, zèle, fidélité, force⁴² – comme tant d'exemples de grands hôtels, de cafés, de théâtres, de salles d'exposition, de gares et autres lieux publics l'attestaient à l'étranger. L'ornement renvoyait en toute simplicité à la prospérité, à l'amitié, à la séduction, aux fêtes : une tête de Bacchus en stuc ornait la voûte en anse de panier au-dessus de la rotonde pour rappeler le caractère convivial de la pièce.

À l'image de l'architecture des châteaux du XVIII^e siècle, un cartouche entouré de cornes d'abondance desquelles sortent des fleurs et des fruits ornent le panneau du dessus de portes vers l'ancienne salle à manger. On y découvre la représentation d'une scène galante, rappelant le trait de pinceau, quoique bien plus dur, d'un François Boucher, Nicolas Lancret, Jean-Baptiste Pater, voire d'un Jean Honoré Fragonnard⁴³. Il s'agit d'une scène champêtre, non dénuée de mondanité, imbuë d'une réalité de fantaisie, montrant l'Innocence en présence d'une bergère séduite par un jeune courtisan lui offrant des roses en signe d'amitié. L'élégant jeune homme a fait halte pour ce geste de tendresse. Il a retiré son chapeau en signe de révérence. La scène se déroule dans une végétation luxuriante à l'extérieur d'une ville méditerranéenne fortifiée et en présence des brebis de la bergère. C'est une flânerie vagabonde, où la bergère a déposé à son tour son panier pour signifier son ouverture aux charmes intemporels et écouter les paroles de son courtisan. Cette scène intimiste, de boudoir, n'est pas sans clin d'œil au spectateur. La bergère, couronnée de roses, bride la passion masculine par un doigt moralisateur levé. Cette allégorie à l'amitié illustre aussi l'art de la conversation qui établit des relations entre les êtres humains⁴⁴. Mais le tableau dit encore davantage et tout autre décor de la pièce en aurait détourné l'attention. La scène englobe le Chronos, la nuit à gauche, le jour à droite de la scène. Dans la pénombre, on reconnaît une représentation de l'enlèvement d'Europe par Zeus qui s'était transformé en taureau pour conquérir le cœur de la princesse Europe. Séduction et conquête sont le message qu'enseigne cette ancienne salle de jeux. La balustrade de la terrasse était rehaussée en son centre d'un décor de palmes de victoire.

Joseph Nouveau ne s'est donc pas borné à être un décorateur de qualité. Il est avant tout architecte, un homme maîtrisant la technique, les nouveaux matériaux de construction, organisant l'espace au profit d'une fonctionnalité efficiente. Associant ornement, esthétisme, fonction et nouvelles techniques de construction, le Casino de l'époque se présentait comme une œuvre d'art à part entière. Le Club Casino devait être un lieu qui rassure, établit la confiance, encourage l'amitié et la détente. C'est ce qui explique le savant alliage entre représentation et caractère intimiste.

Les fêtes s'amplifient en 1922

Le Casino devint un lieu de plus en plus important de la ville, malgré l'ouverture de nouvelles salles privées. En décembre 1922, la Société du Casino fut autorisée à procéder à un agrandissement supplémentaire, toujours en harmonie avec le corps architectural existant. L'annexe de 1910 fut exhaussée d'un étage et d'un niveau mansardé pour agrandir, d'une part, la salle des fêtes et, d'autre part, pour disposer de mansardes servant de bureaux. L'immeuble poursuit ainsi un mouvement de densification de sa parcelle. Les embrasures et dessus des fenêtres furent sans doute récupérés et

⁴² Thomas Grossbölting, « Die Ordnung der Wirtschaft, kulturelle Repräsentation in den deutschen Industrie- und Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts », dans : Hartmut Berghoff und Jakob Vogel, *Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte*, Francfort/New York, 2004, p. 383–391.

⁴³ Christoph Vogtherr et Dr. Holmes Tavener, *De Watteau à Fragonnard, les fêtes galantes*, Anvers, 2013, p. 154.

⁴⁴ Marie-Anne Dupuy-Vachey, *Fragonnard*, Italie, 2006, p. 142–145.

placés sur la façade avancée en direction du boulevard Royal. Pour donner encore plus d'éclat à la salle à manger, Joseph Nouveau remplaça les portes fenêtres par de grandes baies vitrées plus larges. Ainsi, en déjeunant, on pouvait profiter encore mieux de la vue panoramique et du spectacle de la rue auquel on assistait par ailleurs de position surélevée, le restaurant étant aménagé sur un soubassement élevé. Pour gagner de la place à l'intérieur de la salle à manger et sur la terrasse et pour éviter de déranger les hôtes pendant le service, Nouveau déplaça les sorties sur la terrasse de l'avant-corps, sur les premières travées de la partie du bâtiment placée en retrait. Pour faciliter le passage des serveurs sur la terrasse et le jardin, il précédait ces ouvertures à partir du bar et du café par des escaliers à volées et en forme de volutes. Cette mise en scène donnait tout son effet et s'inspirait des grands hôtels, dont les terrasses donnaient sur des parterres fleuris, des parcs ou des esplanades. La nature, le boulevard, la terrasse et le restaurant à vue panoramique fusionnaient pour faire du Casino un lieu unique de la capitale. Son orientation méridionale exigeait de grandes marquises empruntées également au langage formel des grands hôtels bordant les lacs suisses, le littoral à Cannes, à Nice, à Deauville ou en Italie du Nord⁴⁵. La grande hôtellerie, réservée à la haute bourgeoisie et à l'aristocratie européenne, recherchait notamment des situations idylliques exposées plein soleil et à vues panoramiques. Topographie et architecture, souci de construction bien aérée garantissant un environnement propice à la santé et mode de vie aristocratique se combinaient ici en une qualité de vie nouvelle.

Concurrent du théâtre de la ville

En 1929, Joseph Nouveau et son associé Léon Muller, également ancien élève de Victor Laloux, allaient exhausser le côté gauche du Casino par un étage attique à fenêtres triplées. L'étage s'appuie, côté boulevard, sur les lésènes des étages inférieurs. La double lésène à niche au rez-de-chaussée est couronnée à l'étage attique d'un cartouche cerné de fleurs. L'interstice au-dessus de l'entrée aux caves et au dépôt est comblé d'une travée et d'une mansarde à l'identique. Cette intervention entraîna la condamnation de la rotonde à éclairage zénithal. C'est ainsi que la salle Saint-Hubert obtint la forme rectangulaire que nous lui connaissons encore aujourd'hui.

Les représentations théâtrales au Casino se multipliaient et la salle des fêtes, déjà agrandie en 1922, fut dotée de tribunes et d'une pièce pour stocker les décors, aménagée directement au-dessus de la scène. Cette intervention lourde sur la partie existante explique l'application d'un décor Art Déco dont les axes du regard épousaient les lignes verticales. Cet agrandissement intervient à un moment où une commission de surveillance considérait le théâtre municipal comme « une construction délaissée depuis trente ans ». Une analyse des infrastructures réalisées par l'architecte de la ville, suite à une pétition de spectateurs de 1927, constatait que « *[dass es] in ganz Europa kein Theater gäbe, das derart vernachlässigt sei und den primitivsten Anforderungen der Sicherheit nicht genüge* »⁴⁶. En 1932, la brasserie Pôle Nord allait à son tour moderniser ses infrastructures, et son programme culturel et de variété allait rivaliser ouvertement avec celui du théâtre de la ville⁴⁷. L'agrandissement des façades se passait toujours en harmonie avec l'existant. Déjà pour la transformation du siège du Crédit lyonnais, l'architecte Georges Traus avait tenu à maintenir une façade historisante donnant sur le boulevard Royal mais réservait à l'intérieur un décor sublimement Art Déco. La liste des exemples à citer à cet égard serait longue si on tenait compte des nouvelles constructions qui s'élevaient alors le long de l'avenue de la Liberté ou encore de l'aménagement de l'hôtel des Assurances Sociales situé rue Zithe⁴⁸. Les travaux entrepris au Casino en 1929 furent complétés par Joseph Nouveau et Léon Muller en 1931. Des sanitaires supplémentaires furent installés, un logement aménagé sous les combles, les marquises renouvelées. L'entrée à partir de la

⁴⁵ Isabelle Rucki, *Grand Hotel Kronenhof, Pontresina*, Berne, 1994, p. 12.

⁴⁶ Ferdy Reiff, « Jahrhundertgeschenk zur Jahrtausendfeier », *Théâtre municipal Luxembourg 1964-1989*, p. 24.

⁴⁷ Christian Aschman, Joanna Grodecki et Robert L. Philippart, *Lëtzebuerg Moderne*, Luxembourg, 2013, p. 146.

⁴⁸ VDL, 1929, 2, VDL, 1929, 1, Casino, auto. 25 sept 1929, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg.

rue Notre-Dame reçut une porte à tambour⁴⁹. Ce type de porte permettait de drainer des masses plus importantes et était une des caractéristiques des grands hôtels, des banques et des centres d'affaires. Comme l'entrée du Casino ne présentait pas de sas limitant les échanges d'air entre l'intérieur et l'extérieur, cet aménagement apportait une solution adéquate sans consommation d'espace supplémentaire. C'est à cette époque que l'établissement connut ses heures de gloire. Lors de l'exposition internationale de gastronomie et au grand concours d'art culinaire de 1932, le chef du restaurant du Casino remporta le prix d'excellence, ainsi que la plus grande distinction et les félicitations du jury⁵⁰. Dans les années 1934 à 1937, son restaurant portait une étoile au Guide Michelin⁵¹. En 1935/36 le restaurant portait même le titre de fournisseur de la Cour⁵². Le Casino s'ouvrait progressivement sur le monde extérieur en investissant dans la publicité s'adressant plus particulièrement aux automobilistes abonnés à l'annuaire de l'Automobile Club de Luxembourg. Son restaurant de premier ordre proposait des menus à prix fixes et à la carte, vantait sa cave réputée pour son grand choix de vins luxembourgeois, français et allemands. La « belle terrasse avec vue magnifique sur le pont Adolphe et la vallée de la Pétrusse » donnait accès au café-brasserie et au restaurant. La publicité mentionnait encore la salle de billard, le jeu de quilles, les tables de tennis ainsi que le salon de lecture avec choix de journaux et de périodiques. En tant que « club-house », le Casino offrait à ses membres « toutes sortes d'avantages d'ordre matériel et spirituel⁵³ ». Il était nécessaire de recruter de nouveaux adhérents et de s'ouvrir à un public élargi, car, en 1936, un nouvel club-house venait d'ouvrir ses portes. Le Golf-Club grand-ducal, discrètement logé à l'extérieur de la ville, assurait par ailleurs des emplacements pour garer la voiture des clients.

Haus Moselland

Au cours de la Deuxième Guerre mondiale, le Casino fut transformé en « Haus Moselland ». Le magnifique immeuble servait à promouvoir l'échange entre artistes de toutes disciplines. Les salles prêtaient leur cadre à des manifestations et des réunions. Le 30 janvier 1941, la salle des fêtes accueillait le premier exposé sur l'histoire de l'art sous l'occupation. À partir d'octobre 1943, le Casino servait de « Kameradschaftshaus » aux membres de la NSDAP⁵⁴. En 1943, une plaque commémorative fut apposée à la façade de la rue Notre-Dame pour rappeler le passage de Franz Liszt au Casino en 1886. Elle fut enlevée en 1946. Dans le cadre des festivités du centenaire de Liszt au Luxembourg, l'Ambassade de Hongrie fit apposer une nouvelle plaque rappelant la présence du compositeur au Casino⁵⁵. À la libération en 1945, les officiers américains s'établirent dans le bel édifice. Un dédommagement pour séquestration des lieux par l'occupant à hauteur de 1 707 274,70 francs allait être accordé à la société anonyme du Casino en exécution de la loi du 29 décembre 1955 concernant certaines mesures prises par l'occupant touchant des intérêts privés⁵⁶.

Le 4 mai 1946, le Casino reprit ses activités en vantant la rénovation de ses salles et salons, son restaurant pour gourmets et, encore et toujours, les charmes de sa terrasse panoramique. Par ailleurs, l'établissement continuait à recruter de nouveaux membres en se targuant d'être l'unique club-house de la capitale⁵⁷. Désormais, aucune extension n'est plus possible, à moins de construire à neuf. L'absence de stationnement pour les voitures commençait à se faire sentir comme un inconvénient évident.

⁴⁹ *Ibid.*, VDL 1931, 1-4.

⁵⁰ *Luxemburger Wort*, 4 juin 1932.

⁵¹ *Guides Michelin Benelux, 1934–1935*.

⁵² *Annuaire 1935/36, Nouvel Automobile Club du Grand-Duché de Luxembourg*, Luxembourg, s.d., p. 2.

⁵³ *Annuaire 1939/1940, Nouvel Automobile Club du Grand-Duché de Luxembourg*, Luxembourg, s.d., p. 5.

⁵⁴ Catherine Lorent, *Die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik im Großherzogtum Luxemburg 1934–1944*, Heidelberg/Luxembourg, 2010, p. 103 et 145 (thèse de doctorat)

⁵⁵ François Mersch, *Batty Fischer*, Luxembourg, 1977, p.255.

⁵⁶ Acte de vente du 11 février 1958, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg.

⁵⁷ Marc Jeck, *Un Casino pas comme les autres, l'histoire d'une institution au fil des temps*, Luxembourg, 1995, p. 27.

Foyer européen

En 1957, les actionnaires de la société anonyme du Casino décidèrent de vendre leur siège rue Notre-Dame. En janvier 1958, une assemblée générale extraordinaire avait autorisé le conseil d'administration à procéder à l'aliénation. La propriété de 9 ares et 80 centiares, y compris sa concession de cabaretage, passait ainsi le 11 février 1958 à l'État grand-ducal. Dix fauteuils et deux pianos à queue restaient la propriété des membres de la Société du Casino.

L'État avait acquis le Casino pour le louer au Cercle culturel des Communautés Européennes en vue de l'organisation de réunions et de réceptions officielles de la Haute Autorité de la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier (CECA) établie à Luxembourg depuis 1952. L'immeuble devait également servir les besoins du cercle des fonctionnaires de la Communauté, dont le siège fut transféré du boulevard du Prince Henri au Casino⁵⁸. Cette vente représentait une opportunité pour l'État étant donné qu'en 1953, son architecte, Hubert Schumacher, avait érigé dans la rue Notre-Dame un bâtiment administratif pour le compte de la Haute Autorité de la CECA, situé juste en face du Casino.

Serait-ce une coïncidence que l'architecte René Mailliet remît à l'État ses plans de transformation du Casino en lieu de réunion et de réception pour les fonctionnaires de la CECA, le jour même où prit fin l'Exposition universelle à Bruxelles ?

René Mailliet, l'architecte Pierre Reuter et le forgeron innovateur Jean Prouvé, ainsi que les artistes iconomaques François Gillen, Frantz Kinnen et Lucien Wercollier avaient réalisé le pavillon luxembourgeois à l'Exposition universelle pour fournir du Luxembourg l'image d'un pays moderne, ouvert sur le monde et fier de sa production d'acier⁵⁹. Ce fut également à cette exposition que le Grand-Duché présenta au grand public ses visions de création d'une Cité européenne au Kirchberg, pour le cas où les gouvernements des six pays fondateurs de la CECA allaient se prononcer en faveur de Luxembourg comme siège de leurs institutions communautaires. En optant pour Mailliet et Prouvé pour transformer le Casino, le gouvernement restait fidèle à ses visions annoncées à Bruxelles. Le 5 novembre 1958, les travaux d'aménagement du Casino pouvaient être lancés.

Les plans retenus en janvier 1959 proposaient aux fonctionnaires de la CECA au rez-de-chaussée cinq salles, dont deux réservées au personnel. L'ancienne salle Saint-Hubert avait été agrandie par l'aménagement d'un salon et devait servir avec son cadre historisant aux réceptions officielles. Les apéritifs se prenaient au salon attenant. Le rez-de-chaussée regroupait encore une partie de la salle couverte en terrasse pour servir de restaurant. Elle était accessible directement, sans obligation de traverser les salles réservées à l'usage du personnel. La salle pouvait être utilisée par les membres de la Haute Autorité, les directeurs et les fonctionnaires pouvant recevoir des invités officiels en comité restreint. Elle était également à disposition des membres du Club européen affilié au Cercle du Casino et convenait aussi pour des réceptions officielles de la Haute Autorité. Pour l'usage commun des visiteurs de l'établissement, un bar était installé au rez-de-chaussée.

Au premier étage, l'aménagement de la grande salle des fêtes avait complètement été revu afin de pouvoir être utilisée, à son tour, pour des réceptions individuelles, l'organisation de réunions, de manifestations du personnel, voire l'accueil de visiteurs extérieurs à la Communauté. La modification substantielle apportée à la salle concernait la suppression de la scène. Désormais, la salle des fêtes ne se limitait plus exclusivement à l'espace intégrant l'avant-corps de l'immeuble mais englobait en plus les deux salles attenantes aménagées dans les corps en retrait. Des cabines de traduction

⁵⁸ Archives de la CECA, Division du personnel de l'administration, le directeur, Doc 26/1/55 du 8 avril 1959.

⁵⁹ Jean-Luc Mousset, Ulrike Degen, Isabelle Becker, Alain Becker, André Linden et Guy Thewes, *Un petit parmi les grands. Le Luxembourg aux Expositions universelles de Londres à Shanghai*, Luxembourg, 2010, p. 250–251.

simultanée allaient être aménagées le long du balcon de la salle. Au fond de pièce, un bar était mis à la disposition des visiteurs⁶⁰. L'étage supérieur était aménagé en logement. L'ancien jeu de quilles retrouvait son ancienne fonction. Les travaux de réaménagement s'étireraient jusqu'en 1960.

L'aménagement le plus spectaculaire concernait la construction de la terrasse couverte. Autorisé déjà en juillet 1858, cette annexe s'inscrit dans une réflexion plus profonde sur le fonctionnement de la ville. La capitale luxembourgeoise avait commencé à se muer en une ville accordant une de ses priorités aux automobilistes. Les squares et places furent transformés en aires de stationnement. En 1954, plusieurs sections du boulevard Royal furent élargies d'une voie, au détriment des jardins privés⁶¹. En octobre 1959, le Viaduc fut fermé pour travaux d'élargissement⁶². L'allée qui longeait le boulevard Roosevelt allait être supprimée par la suite. Ces aménagements donnaient au spectacle de la rue un caractère étourdissant ; le repos et la détente à l'extérieur n'étaient plus possibles.

Les nouveaux matériaux de construction choisis devaient apporter la solution et ajouter un certain symbolisme. Ainsi, le verre omniprésent crée une membrane transparente qui fait qu'intérieur et extérieur fusionnent dans un même espace protégé des aléas du climat, du vacarme et de la pollution de la rue. L'idée de départ – exploiter la beauté du site et savourer une vue panoramique en déjeunant – est donc entièrement préservée.

Un site exposé de la sorte en plein centre-ville tenait en quelque sorte lieu de symbole. En effet, l'objectif de la CECA était de « soutenir massivement les industries européennes du charbon et de l'acier pour leur permettre de se moderniser, d'optimiser leur production et de réduire leurs coûts, tout en prenant en charge l'amélioration des conditions de vie de leurs salariés et leur reclassement en cas de licenciement⁶³ ». Cela rejoignait aussi le message de la première Exposition universelle d'après-guerre, qui proclamait la foi dans les bienfaits des sciences et des techniques qui se mettaient au service de l'homme. Le projet de René Mailliet pour l'Exposition universelle à Bruxelles portait justement le nom de *Acier B*. Cette approche pour le pavillon national correspondait également aux valeurs promues par la CECA. En employant l'acier et le verre comme principaux matériaux, René Mailliet, Jean Prouvé et les ateliers Barblé de Strassen offraient un double symbole : l'ossature métallique symbolisait l'importance de l'industrie sidérurgique au sein de la CECA, le recours aux pilotis développés par Jean Prouvé attestait l'esprit innovateur⁶⁴. Comme au pavillon de l'Exposition à Bruxelles, la transparence des grandes surfaces vitrées de l'annexe-restaurant signifiait l'ouverture à tous les vents de l'esprit et à tous les courants d'échange⁶⁵. Cette idée de transparence et d'ouverture exigeait à son tour l'enlèvement de la grille en claire-voie, dont le même type cernait toutes les propriétés le long du boulevard et qui, d'ailleurs, avait été exigée par le cahier des charges en vigueur en 1880. Le lien avec l'Exposition de Bruxelles était encore attesté par la récupération du mobilier en provenance du pavillon de la CECA et en partie du pavillon luxembourgeois. Argenterie, linge de tables, vaisselle, etc. complétaient le matériel d'exploitation de l'ancienne Société du Casino ainsi que les acquisitions propres⁶⁶. Dans le même ordre d'idées, Jean Prouvé informait René Mailliet qu'il étudiait la possibilité de récupérer l'ensemble du pavillon luxembourgeois à l'Exposition, de le déplacer à Luxembourg où il pouvait être utilisé comme aérogare⁶⁷. Des drapeaux flottant derrière

⁶⁰ Archives de la CECA, Division du personnel et de l'administration, le directeur, note à l'attention de M. Potthoff, 19 janvier 1959.

⁶¹ Le Boulevard Royal, exposition au Cercle Cité en collaboration avec la Photothèque de la Ville de Luxembourg ; conférence par Robert L. Philippart, Luxembourg, 2014.

⁶² Raymond Duhr, « Chronik des öffentlichen Nahverkehrs in der Stadt Luxemburg (1944–1964) », *Hémecht*, n° 3, Luxembourg, 1991, p. 404.

⁶³ *Alternatives économiques*, hors série n° 93, 3^e trimestre 2012, p. 13.

⁶⁴ Corinne Lacaze, « Jean Prouvé entre architecture, design et industrie », *Arts au singulier*, Paris, 2012, p. 43.

⁶⁵ Carlo Hemmer, *Le pavillon du Grand-Duché de Luxembourg à l'Exposition universelle de Bruxelles, petit guide du visiteur – Bilan du monde pour un monde plus humain*, Luxembourg, 1958.

⁶⁶ Archives historiques de la Commission européenne, CEA B12 CECA Haute Autorité Administration et finances, n° 2624, années 1960–1971 ; CEA B12, n° 2133.

⁶⁷ Lettre de Jean Prouvé à René Mailliet, 9 septembre 1958, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg.

l'annexe servant de terrasse couverte soulignaient le caractère officiel de l'immeuble et masquaient l'interstice que formait la nouvelle construction avec la partie en retrait du bâtiment original.

L'établissement, qui occupait jusqu'à vingt-sept personnes, s'ouvrait progressivement à des milieux connexes en accordant des tarifs réduits aux étudiants de la faculté internationale des Sciences comparées, aux officiers du culte de la CECA ou à l'association des parents d'élèves de l'École européenne⁶⁸. Cette ouverture continue permit au Casino de se muer en véritable institution culturelle de la capitale⁶⁹.

Un casino de jeux ?

Dans le cadre des discussions portant sur l'introduction des jeux de hasard au Luxembourg (1979)⁷⁰, la proposition avait été faite d'ouvrir un casino de jeux à Luxembourg-ville. Un projet de construction d'un centre de jeux et de loisirs à élever à l'emplacement du Casino avait été discuté. L'immeuble à concevoir en ossature d'acier et aux immenses baies vitrées devait renfermer, outre divers services, des parkings au sous-sol. Le rez-de-chaussée devait proposer un salon de coiffure, une bibliothèque, des bureaux d'accueil et un restaurant à mezzanine surplombant la vallée de la Pétrusse. Le premier étage était destiné à servir de salle de jeux et de bar. Le deuxième étage devait être réservé en majorité aux agréments du *tea time*. Le dernier étage devait offrir un club de nuit, un cinéma, une piscine, un espace sauna, de massage et de relaxation. Finalement, le Casino 2000 allait ouvrir ses portes comme centre de jeux et de loisirs en avril 1983 à Mondorf-les-Bains⁷¹.

Le Forum d'art contemporain

Le Foyer européen quitta son siège à la rue Notre-Dame fin 1990. En 1991/92, le ministère des Travaux publics demanda aux architectes urbanistes Ballini & Pitt une estimation des travaux à faire pour réaffecter l'ancien Casino en lieu prestigieux pour réceptions officielles et y loger la Maison de la Presse. Dans le cadre de ces réflexions, il avait été question d'enlever la terrasse couverte pour redonner à l'immeuble son aspect original.

La préparation du programme « *Luxembourg 95, ville européenne de toutes les cultures* », éveilla dès 1993 l'intérêt pour transformer l'ancien Foyer européen en lieu d'exposition. Les contacts avec Urs Rausmüller, qui allait convertir le bâtiment existant en lieu d'exposition, se firent par l'intermédiaire de Paul Reiles, alors directeur du Musée national d'histoire et d'art⁷². Fondateur des Hallen für Neue Kunst à Schaffhausen en 1984, Urs Rausmüller avait ouvert la voie à un nouveau mode d'exposition dans des friches industrielles. Sa première collaboration avec Renn Espace du cinéaste Claude Berri à Paris remonte à 1991⁷³. En octobre 1993, le gouvernement chargea le bureau d'architectes Ballini & Pitt de transformer l'ancien Casino en lieu d'exposition temporaire. Rausmüller conçut l'espace d'exposition et son aménagement intérieur. La première étape consista à ramener le Casino à ses structures élémentaires sans toucher à la patine acquise au fil des temps⁷⁴. En tant que commissaire d'exposition, Urs Rausmüller organisa les deux expositions phares de l'année culturelle en 1995 : *Luxe, calme et volupté. Regards sur le post-impressionnisme* et *Main Stations*⁷⁵. Treize salles avaient initialement été aménagées dans le bâtiment existant. Il installa dans chacune des pièces du rez-de-

⁶⁸ Archives historiques de la Commission européenne, CEA B12 CECA Haute Autorité Administration et finances, Foyer européen 1960–1971.

⁶⁹ Marc Jeck, *Un Casino pas comme les autres, l'histoire d'une institution au fil des temps*, Luxembourg, 1995, p. 30.

⁷⁰ Règlement grand-ducal du 12 février 1979 pris en exécution des articles 6 et 12 de la loi du 20 avril 1977 relative à l'exploitation des jeux de hasard et des paris relatifs aux épreuves sportives, *Mémorial*, n° 10, Luxembourg, 1979, p. 145.

⁷¹ Office national du tourisme, rapport d'activité, partie II, Luxembourg, 1983, p. 44.

⁷² Paul Reiles, « Le hasard et la nécessité – L'origine du Casino Luxembourg », *Ceci n'est pas un casino*, Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain Luxembourg (cat. d'exp.), 2010, p. 32.

⁷³ Notes de Manon Elter, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain, Luxembourg.

⁷⁴ www.bpp.lu/tag/musee, BALLINIPITT, Architectes urbanistes, restauration Casino Bourgeois (site consulté en juin 2014)

⁷⁵ Notes de Manon Elter, *op. cit.*

chaussée surélevé (à l'exception du hall central) et du premier étage, des cubes aux parois uniformément blanches, ouverts dans leur partie supérieure. Ces pans de murs augmentaient l'espace d'exposition et faisaient écran aux rayons ultraviolets projetés par la lumière naturelle, inondant tout l'immeuble en raison de son orientation. Les surfaces des cubes placés de part et d'autre dans les salles varient entre 18 et 52 m². L'ensemble de la surface d'exposition représente 460 m² de surface et offre 290 m de cimaises. Le hall d'entrée et la terrasse couverte servent depuis l'ouverture du forum d'art contemporain de lieux de conférences, de tables rondes, de concerts, de performances, et de présentation d'installations artistiques⁷⁶. Devant le succès de l'année culturelle – et en préfiguration du projet de construction du futur Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean (Mudam Luxembourg) – le conseil des ministres, en sa réunion du 15 décembre 1995, donna son aval à la création d'une association sans but lucratif dénommée « Casino Luxembourg », dont l'objectif sera d'organiser – initialement pour une période limitée dans le temps – des expositions d'art contemporain et des manifestations dans le bâtiment de l'ancien Foyer européen à la rue Notre-Dame⁷⁷. Finalement, le caractère durable de l'entreprise permet un rafraîchissement des lieux en 2001⁷⁸. Afin de permettre un usage multiple des salles et accueillir un nouveau public en complément, l'ancienne salle Saint-Hubert a repris sa configuration originale en 2014. Depuis, ses décors historisants rayonnent au reflet de la lumière qui inonde à nouveau cette salle conçue initialement comme salle de billard.

Un lieu de circulation d'idées

En suivant l'histoire du bâtiment, on reconnaît des constantes qui parcourent les années à l'image d'un fil rouge. Dès la constitution de la société anonyme du Casino, ce lieu avait comme mission de mettre en réseau des hommes et des idées. La culture et la détente, voire la gastronomie furent le meilleur moyen pour développer des idées et faire progresser la société. Les lions de la façade rappellent que l'établissement fut un repère, un lieu de rassemblement d'une collectivité définie dans l'espace, le parti architectural pris affirme avec détermination la volonté de s'ouvrir au monde, pour mieux participer à celui-ci dans le domaine des affaires, de l'échange d'idées et de la transmission des valeurs de liberté. L'orientation plein sud et la vue panoramique indiquent le souci d'une architecture hygiénique mais aussi, à un niveau plus philosophique, celui de se laisser éclairer par la lumière pour donner des perspectives très larges à son propre esprit. Le rapt d'Europe et l'allégorie de la séduction représentés sur le tableau de la salle Saint-Hubert ajoutent à cette vision des choses. L'annexe construite sur le modèle du pavillon à l'Exposition universelle de Bruxelles confirme cette volonté des nations d'associer leurs matériaux de construction et leur savoir-faire pour faire progresser la société et faire partager la prospérité parmi les nations. Déjà du temps de la construction, le recours à la pierre de Jaumont signifiait que les affaires ne se limitaient pas au niveau local mais s'inséraient dans le cadre d'une union douanière qui s'étendait bien au-delà des frontières nationales. Les formes semblent donc se renouveler, mais le fond de la mission paraît être resté très proche de ses origines.

⁷⁶ www.bpp.lu/tag/musee, *op. cit.*

⁷⁷ Conseil de Gouvernement du 15 décembre 1995, archives du Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain.

⁷⁸ www.bpp.lu/tag/musee, *op. cit.*