

# Quelle(s) culture(s) industrielle(s)?

Célébrée aujourd'hui de manière univoque, la sidérurgie luxembourgeoise n'a pas toujours été l'objet de célébrations dans l'art et la littérature grand-ducales.

Diego Velazquez

Le passé sidérurgique du Luxembourg, et plus précisément de la région du « Minette », est devenu un élément indissociable de son histoire, même si le concept d'identité luxembourgeoise peut être qualifié de (quelque peu) spongieux. On peut dès lors parler d'un lieu de mémoire suivant la définition qu'en donne Pierre Nora, qui les définit comme « des lieux où [la nation] s'est électivement incarnée et qui, par la volonté des hommes ou le travail des siècles, en sont restés comme les plus éclatants symboles<sup>1</sup> ». Ces « lieux » ne désignent naturellement pas des lieux géographiques mais des éléments du passé au sens large. Au même titre que des lieux de mémoire plus concis, comme les dates de 963 et 1839, des personnages historiques comme le comte Sigfrid ou encore la résistance à l'envahisseur pendant la deuxième guerre mondiale. Peut être davantage que ces dates ou moments de l'histoire, la sidérurgie représente l'avènement du Luxembourg dans une ère de prospérité et d'indépendance qui est fantastiquement résumé par la fameuse formule de Carlo Hemmer: « Le Luxembourg est un don du fer comme l'ancienne Égypte est un don du Nil.<sup>2</sup> »

Dans cette optique, le déménagement de l'Université du Luxembourg vers le site d'Esch-Belval ne pourrait être plus symbolique. D'une industrie sidérurgique qui symbolise notre passé comme nation, nous passons à une « industrie du savoir », garantie d'un futur prospère et savant. Le terme « industrie du savoir » est même utilisé par la Fondation bassin minier dans le texte de promotion du *Festival de la culture industrielle et de l'innovation 2014* et vise précisément à faire le pont entre d'un côté, le passé sidérurgique et le futur académique de l'autre. Ce type d'association

n'est pas sans rappeler le discours identitaire, qui selon Gabrielle Hecht, « constructs a bridge between a mythologized past and a coveted future<sup>3</sup> ». Ce festival, qui a regroupé la majorité des acteurs culturels du Sud du pays, avait pour but implicite de donner de la visibilité à la région. Symboliquement, il contribuait à figer la sidérurgie comme un lieu de mémoire univoque, renvoyant à un passé glorieux, et sans tensions inhérentes.

À travers une série d'exemples, nous allons pourtant voir que la sidérurgie était, tout au long de son histoire, loin de faire l'unanimité. Pour ce faire, j'ai décidé d'utiliser quelques exemples issus de la « culture industrielle » comme on pourrait la comprendre intuitivement, c'est à dire de la culture (littérature, cinéma, art, poésie, musique etc.) luxembourgeoise ayant comme objet, du moins en partie, la sidérurgie. Grâce à ces exemples, l'on comprendra que des significations variées, souvent conflictuelles, ont été attachées à cette industrie au fil de son histoire. Ces significations sont parfois en contradiction avec la symbolique « officielle », qui veut, comme Denis Scuto l'a déjà fait remarquer en 1989, montrer avec fierté comment le pays a su acquérir son pouvoir économique, synonyme d'indépendance<sup>4</sup>. Ce contexte particulièrement grand ducal s'inscrit évidemment aussi dans un contexte plus global qui a depuis le

---

**À travers une série d'exemples [littéraires], nous allons voir que la sidérurgie était, tout au long de son histoire, loin de faire l'unanimité.**

---



---

Diego Velazquez est actuellement collaborateur de la rubrique culture du journal *Le Quotidien*. Dans le cadre de sa thèse de fin d'études à Maastricht en *European Studies on Society, Science and Technology*, il a analysé les liens entre l'art luxembourgeois, son identité et la révolution industrielle.

début de la révolution industrielle exploité « the obviousness and simplicity of the machine as a symbol of progress » (Marx, p. 192). Cette machine, que ce soit le train, l'ensemble mécanique qui fait l'usine ou encore son annexe minière, n'a certainement pas toujours été « an obvious symbol of progress » dans le contexte luxembourgeois.

Commençons l'analyse avec une oeuvre qui ne pourrait être plus emblématique : *Le Feierwon* de Michel Lentz. Nombreux éléments confèrent de l'intérêt à ce poème mis en musique, qui reste encore aujourd'hui l'hymne in-officiel du pays. Représenté pour la première fois musicalement en 1859, *le Feierwon* fait coïncider deux phénomènes historiques, qui, à partir de cette époque, vont de plus en plus s'entremêler : d'un côté le discours identitaire luxembourgeois et de l'autre le développement de l'industrie sidérurgique au Sud du Pays. Indéniablement, cette oeuvre de Lentz essaie de réconcilier les deux. Un exercice encore assez inédit à l'époque.

Si la première strophe montre l'apaisement de Lentz, qui après une longue période d'attente, voit enfin le Luxembourg intégrer l'« éiweg grouse Völkerbond » grâce au train,

« De Feierwon dén as bereet,  
E päift durch d'Loft a fort e geet,  
Am Dauschen iwer d'Stroos vun Eisen,  
An hie geet stolz den Noper weisen,  
Dat mir nun och de Wee hu fond,  
Zum éiweg grouse Völkerbond, »

c'est aussi la seule strophe qui est dédiée à cette technologie. Le reste du poème s'inscrit dans une célébration on ne peut plus traditionnelle de la patrie, le train n'étant qu'un moyen de communiquer, voire d'exposer ou exporter la beauté et la fierté du pays. Cette union assez artificielle entre patriotisme et évolution technologique renverrait-elle à une tension entre sidérurgie et patriotisme, déjà inhérente en 1859? Une tension qui est donc, déjà présente avant le véritable décollage de l'industrie sidérurgique luxembourgeoise. Nous sommes bien loin d'une véritable symbiose entre patrie et technologie, comme on peut par exemple la trouver chez le poète belge Hippolyte Laroche qui en 1848 composa les vers suivants :

« La Liberté triomphera  
Quand, messagère des idées,  
La locomotive unira  
Franches cités, bridées ;  
[...]  
Quand il regarde les railways,  
Le Belge est fier de sa patrie ! »

Hippolyte Laroche se sert ici d'un attribut souvent attaché à l'avènement de la locomotive dans un contexte patriotique, décrit par Leo Marx comme « the promise of national unity », car le train détruit les barrières régionales<sup>6</sup>. Cette symbolique est totalement absente dans la poésie et la chanson luxembourgeoise de la deuxième moitié du XIXe siècle, où la locomotive et avec elle l'industrialisation sont, de manière générale, des éléments marginaux et complémentaires dans les célébrations patriotiques de nature lyrique, comme encore dans ces vers de Dicks dans son *d'Lëtzebuurger Land*:

« Hirt schenst dat huet d'Natur ons gin.  
Mat Soen aus fergang'ner Zeit : Bei ons  
elei kenn dir gesinn, Wat en am Schweizerland geseit ;  
Op onse Bierger wísz och Wein,  
A stin al Bur'ge we um Rhein,

An d'Eisebunn, de kreiz a kwiéer Onst fleiszécht  
Lènnchen duréchezet,  
De dreift d'Geschèfften all an d'Wier,  
A wuor se kempt den Handel blet.  
Onst Iérs bescheftécht dausent Hènn,  
Onst Iérs, onst Gold, huot lang ken Enn ! »

Deux éléments pourraient expliquer cette timidité poétique aux égards du train et de l'industrialisation. Tout d'abord, la « promesse d'unité nationale » peut être relativisé dans un pays de la taille du Luxembourg. Néanmoins, Hippolyte Laroche la thématise en Belgique, un pays certes plus grand, mais pas immense non plus... Deuxièmement, dans les années 1850-1900, les changements démographiques et urbains liés à l'industrialisation étaient encore timides, ce qui changera dans les décennies à venir et forcera l'intelligentsia à s'y confronter.

Une des figures les plus intéressantes de la période après 1900 est certainement l'auteur Jean-Pierre Erpelding. Né en 1884, il est témoin des changements profonds que traverse le Luxembourg, tant socialement que démographiquement. Comme beaucoup de ses contemporains, de nombreuses interrogations sur l'identité luxembourgeoise se retrouvent dans son oeuvre (il est un contemporain de Batty Weber). Particulièrement intéressant chez cet auteur est néanmoins, comme Myriam Sunnen<sup>7</sup> l'a relevé, qu'il pense cette question en termes d'oppositions entre des phénomènes qui, selon lui, sont d'un côté des caractéristiques d'un Luxembourg authentique et de l'autre, des phénomènes qui l'aliènent de ces racines. La culture industrielle du Sud, avec tout ce qu'elle comprend, est centrale dans ce mouvement d'aliénation et de perte du caractère purement luxembourgeois. Son livre *Bärnd Bichel*, roman qui s'inscrit dans la tradition germanique du

**[...] Erpelding étoffe la figure de Bärnd Bichel d'attributs désignant l'essence du vrai luxembourgeois: proche de la nature, croyant, conservateur, travailleur, [...] et technophobe.**

*Heimatroman*, est on ne peut plus emblématique, et de nombreux passages montrent à quel point, tout ce qui est en relation avec l'industrie et le Sud du pays et, dans la conception d'Erpelding, aux antipodes de ce qui est véritablement luxembourgeois. Le roman retrace l'histoire d'un malheur qui s'abat sur la famille Bichel, fermier d'un village fictif de l'Oesling. Tout au long du roman, Erpelding étoffe la figure de Bärnd Bichel d'attributs désignant l'essence du vrai luxembourgeois : proche de la nature, croyant, conservateur, travailleur, autochtone, positivement têtu et, plus intéressant dans ce contexte, technophobe.

Son aversion pour tout ce qui se passe au Sud du pays est marqué dans les premières pages du roman où le narrateur explique dès la première page que :

« Weiter gegen Süden, wo abends der Widerschein des fließenden Erzes in den Wolken flammte, lag über den Wetterberg hinaus das Land der roten Erde und der Sozialdemokraten : das Abenteuerland, wo alles hinzog, was daheim den festen Boden unter den Füßen verlor. Bärnd Bichel hatte einen Abscheu davor vor allem, was nicht bodenständig war. [...] gegen die andern, die ein heimatloser Haufen waren. » (p. 6-7)

L'opposition Nord/Sud est ici même alimenté d'une dimension politique claire. Cette coupure politique

© Marcel Schroeder. Photothèque de la Ville de Luxembourg



est toujours, 104 ans après la publication de *Bärnd Bichel*, palpable. Très prononcée, l'importance du sol comme métaphore d'un enracinement culturel positif est introduite dès le début et deviendra un motif central du récit, comme en témoignent les passages suivants :

« Der Mensch ist wie der Same der Kettenblume, den der Wind über Land trägt; er muß irgendwo einwurzeln, sonst geht er zugrunde. » (p. 15)

Les caractères qui suivent profitent d'un traitement positif de la part de l'auteur :

« [Bärnd] war herausgewachsen aus dem Boden von Benzen wie eine starke Pflanze, deren Säfte den herben Geschmack der Wurzelerde haben. Sie liebte ihre Heimat mit jeder Faser ihres Herzens. » (p. 19)

Par moments, le sol a même est même des capacités curatrices :

« [Bärnd Bichel] fühlte die Kraft aus dem Boden in sich steigen. Rings umwehte und umwogte ihn der starke Geruch aus der Erde, die sein Element war, und er trotzte dem Leben wie ein Jugendlicher. » (p. 87)

Donc, pour Bärnd Bichel et Erpelding nous pouvons établir les dualismes suivants : Nord/Sud, enraciné/déraciné, conservateur/socialiste. A ses dichotomies s'ajoute une autre observation au sujet des machines :

« Bärnd Bichel hatte nicht gern, daß die Maschine sich zwischen die Menschen und die Erde drängte. [...] Er sah die alte Zeit schwinden; Stück um Stück wurde sie fortgerissen. Er dachte mit Bitterkeit an das, was war, und an das, was kam. [...] Die alte Welt ging auf dem Kopf. Und das war alles Schuld der Fabriken und Maschinen, die das ruhige Gleichgewicht, in dem die Welt sich bewegte über den Haufen warfen. Das bloße Klappern von drüben kam ihm vor wie der lärmende Geist der Neuzeit, den er haßte, weil er dem Mensch das Persönliche nahm, das ihn von allem andern unterschied. » (p. 116)

La machine est ici décrite comme un agent de changement et bourreau de l'ordre ancien du monde. La culture industrielle est ici l'antipode de la culture, vraie et authentique, qui a instauré un « calme équilibré ». Cette technophobie, propre au sous-genre littéraire du *Heimatroman* n'était pas qu'une pensée condamnée aux livres. Elle trouvait au Luxembourg, comme d'ailleurs aussi en Allemagne, un portevoix politique dans différents groupements



Démontage d'un haut-fourneau à Belval (© Francis Gross, Archiv Sand Ed)

d'extrême-droite qui partageaient la dichotomie culture authentique/culture industrielle décrite dans le roman d'Erpelding. Dans les années 1910, la *Nationalunion* de Lucien Koenig prônait dans ses statuts que : « Nous sommes le produit du sol natal, de nos ancêtres. Entre eux et nous existe un lien étroit et mystérieux, qui agit sur nous de manière déterminante<sup>8</sup> ». Lucien Blau l'a bien reconnu et ajoute à cette union mystique avec le sol natal, une aversion pour l'industriel et le moderne : « La nostalgie d'un âge d'or est une constante dans le discours d'extrême droite. Le rejet de l'industrialisation et de l'immigration, la célébration de la paysannerie comme vecteur du particularisme luxembourgeois ou german sont exprimés par les traditionalistes catholiques et ceux des Luxembourgeois acquis aux thèses des nationaux-socialistes. »

Les décennies à venir laisseront même filtrer ses pensées au sein du mainstream idéologique : « Le Luxemburger Wort persévère en 1940 dans son mépris pour l'ère industrielle avec son cortège de machines, où l'homme, livré à lui-même dans un univers hostile, se perdrait dans le labyrinthe de la modernité.<sup>9</sup> » En 1940, on peut même y lire : « Die Heimat schöpft ihre Lebenskraft aus dem Bauerntum [...]. In seinem inneren Wesen ist der bäuerliche Mensch [...] ein waschechter Luxemburger [...]. Wenn unser Bauerntum lebendig bleibt [...] dann wird Luxemburg leben. » (cité dans Blau, p.344). La dissociation entre culture luxembourgeoise et culture industrielle ne pourrait être plus totale !

Naturellement, les contre-exemples ne manquent pas et parmi ceux-ci, Paul Palgen, un contemporain

de Jean-Pierre Erpelding, s'illustre particulièrement. Ingénieur de formation, voyageur, francophile au sentiment anti-allemand viscéral, Paul Palgen est à de nombreux égards, l'opposé exact d'Erpelding. En 1931, période où la xénophobie et avec elle la technophobie pénètrent le mainstream intellectuel au Luxembourg, Paul Palgen publie son recueil de poèmes « la pourpre sur les crassiers ». Dédié « à la Terre Rouge de son enfance », ce recueil, malgré sa complexité, dégage quelques éléments marquants qui montrent qu'un pôle littéraire opposé à celui d'un Erpelding était également présent au Luxembourg. Nombreux poèmes issus de ce recueil manifestent une relation très étroite avec la sidérurgie, qui devient un élément central de la vie du poète et de son pays. Parfois, à travers la poésie, Palgen renvoie au rôle économique de l'acier, comme dans le poème *les Fumées* :

« Du toit des collines, au ras de vos crêtes,  
je vous regarde, ô cheminées,  
urnes dont le débord fumant  
nourrit un peuple de pygmées ; » (p. 12)

Parfois, l'union entre l'homme, le poète et l'ingénieur est plus mystique, comme dans *L'Animateur* :

« J'ai prêté mon cerveau, mon cœur à la machine  
et mon cerveau, mon cœur sont devenu acier  
et j'ai prêté mon âme aux flammes de l'usine  
et mon âme est brasier. » (p. 37)

Les liens qui unissent Palgen au monde de la sidérurgie sont essentiels, l'auteur s'y identifie complètement. Néanmoins, l'admiration du poète se

transforme parfois en crainte, exprimé dans un langage mythologique dans *Les Feux*:

« Hauts-fourneaux levant, tour à tour,  
d'un geste lent de leurs bras gourds  
leurs crâne de fer  
sur leur cervelle de soufre et de braise,  
et, nés de chefs ces Jupiters,  
tarasques et serpents d'étoiles,  
jaillis, ondulents, disparaissent  
dans la cimaise de la ténèbre. » (p. 15-16)

Ne perdant pas sa lucidité, le recueil n'est pas aveugle aux drames sociaux qui accompagnent le développement sidérurgique dans le sud du pays. *Les Enfants* retrace les tristes destins d'enfants de mineurs :

« [...] yeux de petits qui ont vu souffrir.

Pupilles d'enfants que des peurs agrandirent,  
paupières à de longs effrois qui cillèrent,  
yeux qui ne pleurent plus ayant trop pleuré,  
vides yeux de larmes de luxe légères.

[...]

c'est une chanson triste qui se tait dans leurs yeux,  
de leur logement-caserne à leur caserne-école,  
la chanson muette, sans musique ni paroles,  
des petits disgraciés, dont l'écho dort enclos  
dans l'eau et le soleil immémorial de leur prunelles. »  
(p. 49-52)

Et dans *Les Ouvriers*, le poète fait même allusion à l'exode rural dans termes même proches au déracinement présent dans la pensée d'Erpelding, sans pour autant que ce déracinement soit pour autant perçu comme la trahison d'une culture d'origine. Bien au contraire, cette « émigration » recycle les anciens fermiers qui deviennent des « bergers de troupeaux noirs de machines qui grondent. » (p. 42-43)

« Fils de ceux que lassa la campagne torpide,  
parmi les gars le plus hardis, les plus frondeurs,  
au sang de fleur de peau, à l'âme plus avide  
d'amour et d'aventure et d'or et de bonheur.

Emigrants dépouillés, conquistadors d'un monde  
souterrain, aux moissons de pierre et de limon,  
bâtisseurs de cités de vent et de fumée,  
bergers de troupeaux noirs de machines qui  
grondent. » (pp.42-43)

Les quelques exemples cités ci-dessus n'ont nullement pour but de minimiser l'importance de la sidérurgie dans l'histoire, l'historiographie et la culture luxembourgeoise. Tout au contraire, cet aperçu d'un petit échantillon de « culture industrielle » montre

que l'ère industrielle au Luxembourg n'est pas libre de contradictions, antagonismes et voix discordantes. Ici aussi, comme dans l'analyse récente des représentations du Moyen Âge de Pit Péporté,<sup>10</sup> le travail du chercheur consiste à relever la complexité, alors que la mémoire, et les festivités officielles, donnent un semblant d'unité, souvent artificiel. ♦

### **Bibliographie des sources premières:**

De La Fontaine, E. ou Dicks (1823-1891). D'Letzebuenger Land. Compilé dans Wolter, L. (1984). *Nu sangt* 1. Deel. Editions Saint Paul. Luxembourg.

Erpelding, J.P. (1917). *Bärnd Bichel: Eine Bauerngeschichte*. Verlag von P. Schroell. Diekirch.

Lentz, M. (1859). De Feierwon. Compilé dans Stomps, G. (1898). *Letzebuenger Lidderbuch*. Guillaume Stomps Verlag. Luxembourg.

Palgen, P. (1931). *La pourpre sur les crassiers*. Éditions de la société des écrivains ardennais. Charleville.

- 1 Nora, P. (dir.) (1998). *Lieux de mémoire*. Vol. I. Gallimard. Paris.
- 2 Knebel, C. & Scuto, D. (2010). *Belval: passé, présent et avenir d'un site luxembourgeois exceptionnel (1911-2011)*. Editions le Phare. Esch/Alzette.
- 3 Hecht, G. (1998). *The Radiance of France: Nuclear Power and National Identity after World War II*. The MIT Press. Cambridge.
- 4 Scuto, D. (1989). Art et révolution industrielle au pays de la terre rouge: réflexion sur quelques oeuvres d'art de la collection de la ville d'Esch-sur-Alzette. In. *Esch-sur-Alzette : du village à la ville industrielle*. Editions communales. Esch/Alzette. pp. 71-87.
- 5 Stengers, J. & Gubin, E. (2002). *Le grand siècle de la nationalité belge. De 1830 à 1918*. Tome II. Éditions Racine. Brussels.
- 6 Marx, L. (1968). *The Machine in The Garden. Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford University Press. London.
- 7 Lippert, S. & Sunnen, M. (2012). Bauern. In. Péporté, P. & Kmec, S. (Eds.) (2012). *Lieux de mémoire au Luxembourg II : jeux d'échelle*. Editions Saint Paul. Luxembourg. pp.175-180.
- 8 Blau, L. (2005). *Histoire de l'extrême-droite au Grand-duché de Luxembourg au 20<sup>e</sup> siècle*. Polyprint. Esch-sur-Alzette.
- 9 Blau, L. (2005). *Histoire de l'extrême-droite au Grand-duché de Luxembourg au 20<sup>e</sup> siècle*. Polyprint. Esch-sur-Alzette.
- 10 Péporté P. (2011). *Constructing the Middle Ages*. Brill Leiden.