REVUE TECHNIQUE LUXEMBOURGEOISE

REVUE TRIMESTRIELLE DA VINCI ASBL I ASSOCIATION OF ENGINEERS I ARCHITECTS I SCIENTISTS I INDUSTRIALS

Le patrimoine est devenu un élément constitutif de la qualité de vie, de l'identification de lieux d'investissement, de lieux de travail pour autochtones, résidents étrangers, les expatriés. La compétition des villes pour les meilleures têtes est en jeu, car richesse matérielle et compétence sont intimement liées. Il en va de l'attrait d'un site économique. «Accepter une mission court terme ou long terme dans un pays étranger est à la fois une aventure stimulante et un challenge pour les salariés et leur famille», déclare Emmanuel Rivere, Principal chez Mercer, conseil en ressources humaines.

DE L'IMPORTANCE DE LA «FABRICATION» DE PATRIMOINE_

Dr. Robert L. Philippart, Collaborateur scientifique "Institute of Analyses of change in contemporary and historical sciences" (UCL)

_Proposer la ville idéale pour être compétitive: le patrimoine en fait partie!

© emmanuelphilippart

«Les différences culturelles, sociétales, le climat, les potentielles instabilités politiques, la criminalité et la qualité des infrastructures sont des critères parfois difficiles à appréhender pour les collaborateurs et leurs familles. De fait, les entreprises se doivent d'évaluer l'écart potentiel de qualité de vie inhérent à ces aspects quand elles doivent expatrier leurs personnels à l'étranger»[1]. L'enjeu concerne ainsi la définition de compensations salariales pour l'écart économique ou culturel subi. Au patrimoine comme élément déterminant de l'image physique d'une destination revient donc un rôle central.

La ville, comme le lieu de travail et de résidence est souvent vécue comme dispensatrice de services de base, d'ordre culturel, de loisirs, de santé, avant d'être perçue comme lieu identitaire. Sous cet angle de vue, le caractère interchangeable de l'architecture et les références aux marques et aux centres de pouvoirs regroupés dans les grandes métropoles est une exigence, pour se sentir reconnu et valorisé. La présence des grandes marques commerciales, de sièges décisionnels de multinationales, de centres de recherches et de promotion de connaissances, une vie culturelle créative au niveau du bâti et les grands noms (cotés à la bourse) de la culture d'animation complètent l'offre du patrimoine historique[2].

En 2005, une étude de l'Organisation Mondiale du Tourisme, sur l'attrait touristico-culturel des villes, montrait que pour 33 villes européennes analysées, le patrimoine représente la base d'une pyramide à trois niveaux. Le niveau moyen est réservé à la création culturelle contemporaine, l'échelon supérieur au design[3]. Il est intéressant de noter que le patrimoine assure un rôle de base sur lequel la créativité s'élève.

Le patrimoine, un bien sacré ou une ressource durable?

Les centres villes rappellent comme lieux figés dans la pierre, de grands moments historiques et d'identification que les règlements et les lois du pouvoir autorisent. Ils reflètent en même temps, très souvent, une architecture d'avant la révolution industrielle. A l'architecture artisanale, tenant compte de l'histoire, de la topographie, des matériaux locaux et du climat, voire même de la religion, revient un rôle d'esthétisme, de centralité et de sacré du lieu. Le patrimoine est là pour signifier la continuité du temps et est porteur de symboles. L'objet du patrimoine n'est plus un bien de consommation en soi. Il est placé hors du jeu, si on se met d'accord à lui préserver son authenticité. Si par contre, la fabrication du patrimoine par des groupes sociaux sert à rendre «utiles» ces traces du passé, l'objet en question ne relève que du caractère de ressource durable[4].

L'histoire crée du patrimoine en permanence

D'autre part, le souci permanent de produire une nouvelle qualité de l'architecture prend un nouvel essor avec la politique du Gouvernement au milieu des années 1980, alors que la scène d'architecture luxembourgeoise commençait à s'affirmer de façon plus audacieuse et recherchée[5]. Sur incitation du Gouvernement, l'agence luxembourgeoise de la «Deutsche Bank» fut conçue par le professeur Gottfried Böhm, premier lauréat allemand du prix d'Architecture Pritzker[6].

Cette décision entraîna une mise en chère des plus grands noms internationaux de l'architecture contemporaine, tels que Richard Meier, Wilhelm Kücker et bien d'autres. Désormais, Luxembourg se fait repérer sur la scène internationale, les grands noms rajoutant à l'image de marque et de notoriété que la place financière veut véhiculer. Un nouveau patrimoine émerge, illustrant à son tour une nouvelle ère de l'histoire. Le patrimoine peut donc être bien récent. Les efforts se poursuivent par l'élaboration en 2005 du «programme pour une politique architecturale», le lancement du Bauhärepräis, le prix luxembourgeois de l'architecture, les reconnaissances et certifications internationales, les actions de sensibilisation des acteurs professionnels. Toutes ces initiatives sont garantes du renouvellement constant du patrimoine, de l'enrichissement permanent des objets du patrimoine immobilier. Nombreux sont les architectes et ingénieurs luxembourgeois jouissant d'une reconnaissance internationale[7].

1_www.mercer.fr/about-us.html

2_LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean, L'esthétisation du monde, virage à l'âge du capitalisme artsite,Mesnil-sur l'Estre, 2013,p.282

3_WORLD TOURISM ORGANIZATION, City tourism & culture, the European experience, Madrid, 2005, p.62.

4_RAUTENBERG, Michel, La rupture patrimoniale, Paris, 2003, p.154-155.

5_STEIL, Lucien, Luxembourg, promoteurs et urbanistes, in La ville de Luxembourg (TRAUSCH, Gilbert s.d.), Anvers, 1994 (Fonds Mercator Paribas éd.), p.319.

6_RAEV, Svetlozar, Einleitende Bemerkungen, in DEUTSCHE BANK LUXEMBOURG, Gottfried Böhm Deutsche Bank Luxembourg, 1992, p.11.

_Le Crédit Lyonnais disparu en 2007 faisait-il partie du patrimoine de la ville? © Robert Philippart

La peur devant la production contemporaine entraînant par moments une exaltation de l'architecture du passé est injustifiée. Il est toujours possible de rendre à une propriété sa physionomie originale. L'option de reproduire de l'ancien ou de s'en inspirer exprime, dans ces cas, une volonté délibérée de renier aux codes créatifs de sa propre génération.
L'histoire de chaque instant est unique et a droit à son expression propre. Toute reproduction comporte le risque d'induire au faux, de donner une lecture unilatérale de l'histoire. Ce serait le contraire du patrimoine qui est appelé à être authentique. La valeur d'un patrimoine se construit sur d'importantes connaissances interdisciplinaires. Toute élévation de biens au rang de patrimoine reste toujours sociale et politique.

Promouvoir la cohésion sociale par le patrimoine

Plusieurs types importants de population importants se partagent un même espace de travail et de vie: les autochtones, les résidents étrangers, les frontaliers et les visiteurs[8]. Leurs besoins sont tous différents et reposent sur une conjonction entre savoir et pouvoir. Le vouloir vivre en commun suppose des moments et des espaces où le rassemblement permet de dépasser la dispersion. Il en va de la reconnaissance de soi dans l'espace du collectif. Les échanges se construisent sur des mythes qui donnent signification au lieu[9].

Dans un souci de cohésion sociale et de brassage des populations, les politiques publiques ne se contentent plus de réhabiliter et de valoriser les quartiers anciens. Elles associent régulièrement les citadins aux procédures de requalification de leurs lieux de vie en s'appuyant sur la collecte de souvenirs, en valorisant l'histoire particulière entretenue par la ville. Les autorités consultent les citoyens aux fins d'analyser les pratiques sociales d'un espace, leur vécu et leurs usages, pour écouter leurs attentes, leurs propositions. Les musées de la ville et les expositions de la photothèque municipale jouent un rôle de soutien dans ce processus. Le LIST et l'OAI offrent des cours spécifiques sur l'histoire d'architecture au Luxembourg afin de sensibiliser les professionnels à la question du patrimoine. Les travaux du Service des sites et monuments nationaux et les avis de la COSIMO soutiennent l'ensemble de ces efforts en vue de la définition et de la création du patrimoine.
La patrimonialisation semble ainsi se développer sur deux dynamiques: celle basée sur le droit mettant l'accent sur l'universalité, l'irrévocabilité, la transmissibilité d'une part, et sur des processus sociaux qui mettent l'accent sur l'environnement, sur le contexte, se nourrissant de l'histoire des hommes et de leur mémoire. Cependant, le passé n'est pas seulement construit dans le présent, il l'est également par le présent.

La fabrication du patrimoine détache symboliquement l'objet patrimonial de son contexte, pour le reconvertir en une ressource culturelle. Son objet n'est plus de suivre sa vocation initiale ou sa fonction, mais de perpétuer le souvenir d'une période, d'un personnage, d'un événement sous une forme stabilisée. Pour que ce processus puisse réussir, il faut avoir vécu une rupture, qui résulte d'un travail de deuil du passé opéré par la collectivité. Celle-ci est l'unique instance à pouvoir se mettre d'accord sur des critères, élaborés sur base des connaissances interdisciplinaires et des expériences faites au niveau international. Cette approbation pourrait évacuer ou atténuer d'éventuelles sources et zones de conflits. La fabrication du patrimoine ne se résume pas exclusivement à une question technique d'application et de pondération de critères si précieux et indispensables qu'ils puissent être. Enlevé de son contexte l'objet du patrimoine est figé d'une façon quasi irrévocable, avec un passé bien mis à distance. L'objet élevé au rang de patrimoine construit entre son territoire et le groupe social une relation souvent mythique. Le fantasme éveillé crée des liens sociaux, imprègne les ambiances spatiales[10].

La loi votée en 1989 sur l'architecture et l'ingénierie déclare l'architecture d'intérêt public et réserve la conception de tous les projets de construction, d'urbanisme et d'aménagement du territoire aux seuls hommes de l'art. Si l'architecture avait toujours un caractère public, elle est aussi d'intérêt public. Cette reconnaissance pose les autorités publiques, les promoteurs de projets et propriétaires devant de nouveaux défis. La protection du patrimoine porte en elle un caractère sacré avec toute la gamme d'interdits y liée: interdiction de toucher, de déplacer, de transformer. Les objets du patrimoine obéissent à d'autres règles d'usage que les biens communs. L'objet perd son caractère de bien de consommation, au profit d'un rang de symbole, de valeur intrinsèque. Cela ne lui enlève pas nécessairement sa valeur foncière, la reconnaissance sociale peut lui en assurer même une plus value. L'objet du patrimoine est considéré comme ancêtre commun d'une communauté en évolution permanente. Il devient référence du rang que le groupe social représentant le pouvoir lui reconnaît.

www.robertphilippart.eu

_Monument funéraire restauré par la ville de Luxembourg et honorant les architectes Alphonse et Pierre Kemp © Robert Philippart

7_PHILIPPART, Robert L., 25 ans OAI, Livre OAI, Luxembourg, 2015.

8_CARPENTIER, Samuel, La cohésion territoriale à l'épreuve de la métroplisation, in Atlas du Luxembourg, Germany, (Emons éd.)2009, p.187.

9_REMY, J.; VOYE, L, la ville ordre et violence, Paris, 1981, p.199.

10_KRASSIMIRA, Krastanova, RAUTENBERG, Michel, Réinterprétation du passé et imaginaire urbain, Bulgarie», Balkanologie, volume VIII, n°2, 2005, p. 33-54

LA FORTERESSE DE LUXEMBOURG EN 1867, UN PATRIMOINE RECONNU?_

Dr. Robert L. Philippart, Collaborateur scientifique «Institute of Analyses of change in contemporary and historical sciences» (UCL)

© Office National du Tourisme cliché Fournelle, vers 1960

_La dent creuse, un phare marquant l'entrée en ville et aménagé en ruine artificielle

Au cours de sa carrière comme architecte de l'Etat (1862 – 1905), Charles Arendt avait assuré pour le compte du Gouvernement la restauration de 34 églises, chapelles, châteaux et anciens ouvrages militaires. La société royale grand-ducale pour la recherche et la conservation des monuments historiques du Grand-Duché fut d'une activité débordante, éditant des études, formulant des recommandations sur le patrimoine. Même si une décision sur la construction d'un musée national tergiversait pendant des décennies, la question, du moins, a été soulevée. Il y avait donc au XIXe siècle une sensibilité certaine pour le patrimoine: Qu'en fut-il pour la forteresse, qui comptait parmi les plus modernes au moment du verdict sur sa suppression en 1867?

Le départ de la garnison prussienne en 1867 fut interprété par l'historiographie comme un pas de plus sur l'Indépendance du pays. L'obligation de neutralité politique et militaire exigeait la disparition d'une forteresse dont les travaux de modernisation étaient encore en cours en mai 1867. La forteresse était symbole de la présence des Prussiens, elle plongeait la ville dans un carcan fermé, privé des nouveaux acquis de l'hygiène urbaine. L'air frais et la verdure devront remplacer les murs étouffants des anciens remparts et bastions.

Des promenades publiques, aménagées en campagnes idéalisées, devaient attirer dans leur voisinage des propriétaires de villas. Notons qu'à l'époque du romantisme, le paysage anglais, qui caractérise les travaux de l'ingénieur-paysagiste Edouard André, recourt à l'effet de surprise et d'émotion. André prévoit à l'embouchure de la Côte d'Eich au boulevard Royal un petit plan d'eau, un square à l'emplacement de la porte Neuve, une fontaine à la hauteur de l'Avenue Amélie, un plan d'eau dans le parc, un enclos, un jardin aux fleurs indigènes. Les escaliers dans les versants et les parcs sont encadrés de roches artificielles. On est bien à l'époque du triomphe de la technique permettant la réalisation de l'artificiel, tels que ces rochers ou plans d'eau sur un plateau.

Ruine, symbole d'un passé révolu

Ensuite, il y a les ruines. Rappelons leur importance déjà dans la peinture du XVIIIe siècle et la conception de paysages imaginaires réunissant les ruines de Rome au paysage de hautes montagnes! Le paysage artificiel ou imaginaire fait partie de la mise en scène d'une ville, mais est bien plus l'expression d'une liberté de pensée. La ruine grâce à ses formes non géométriques devient lieu de l'indépendance, de la liberté en opposition au géométrique et domestiqué[1]. Si une ruine peut former «dans le lointain de jolies touches de détail pour l'ensemble du tableau, on devra les admettre que placées à distance convenable et les masquer impitoyablement si elles sont trop rapprochées, eussent-elles même quelque qualités décoratives «s'exprime Edouard André[2]. La ruine artificielle, car il s'agit d'un ouvrage militaire spécialement arrangé, doit rappeler l'identité originaire du lieu. Elle met un nouvel ordre dans les traces du passé en le rendant plus visible que jamais. L'arrangement en ruine est un acte de destruction visant le maintien d'un fragment du récit historique.

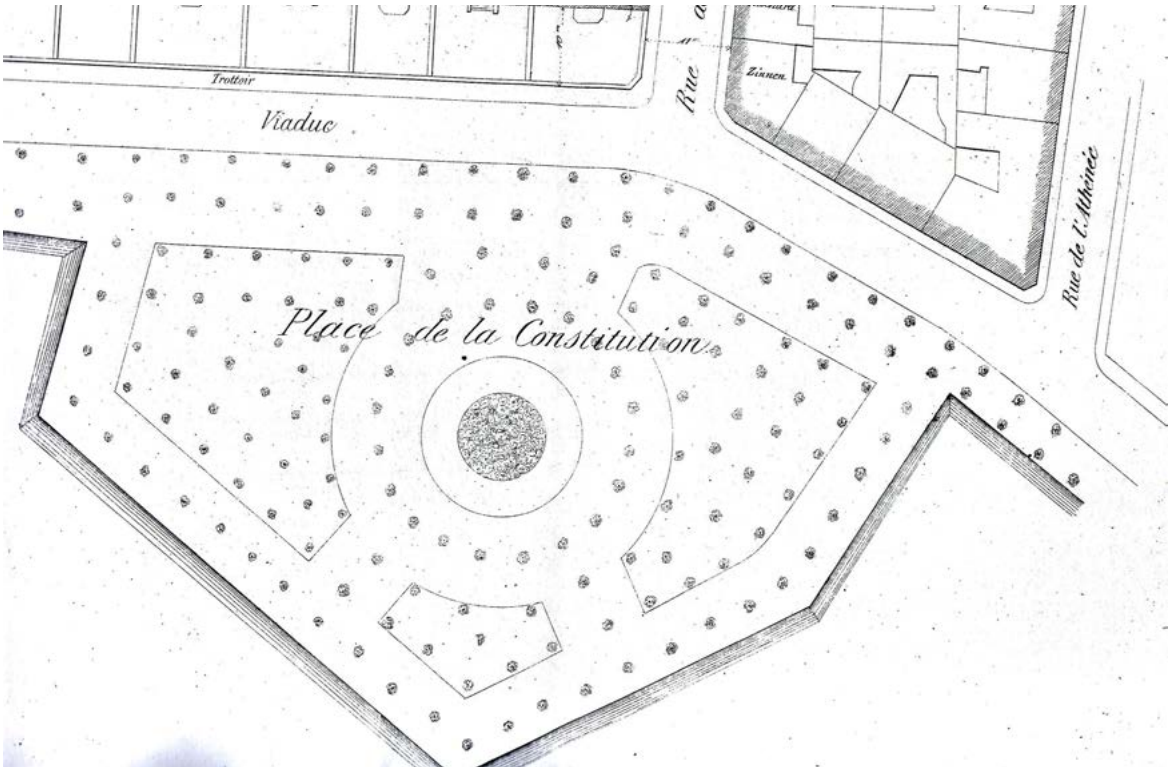
Le pittoresque correspond à ce qui n'est pas convenu, il demeure indépendant de l'objet qu'il ne qualifie pas et du mode de perception qu'il n'oriente pas[3]. Ainsi les échauguettes espagnoles sont maintenues comme des pavillons, les Trois Glands prendront le rôle de gloriette. Le choix de l'emplacement de la ruine n'est pas laissé au hasard. Il doit mettre le site en valeur, surprendre, donner l'illusion d'une perspective, etc. L'expression la plus caractéristique de cette «nature pittoresque» est l'esplanade du Bouc avec la partie de tour aménagée en ruine romane. Ce fut encore Edouard André en personne qui donnait l'ordre de transformer les tours du Rham en ruines[4]! Ces vestiges sont élevés au rang du patrimoine collectif à forte dimension symbolique et revêtues d'un caractère sacré.

1_DENIS, Ariel; JULIA, Isabelle, L'Art romantique, Paris, 1996, p.38-42

2_ANDRE, Edouard, L'Art des jardins, t. 1, Paris, 1879 p. 135.

3_JEUDY, Henri-Pierre, Critique de l'esthétique urbaine, Paris, 1997, p. 27-29.

4_KOLTZ, Jean-Pierre, La «Dent creuse» et les «Tours du Rham», in Mélanges offerts à Joseph Goedert, Luxembourg, 1983, p.133-153.



_Place de la Constitution: la conversion d'un bastion en terrasse panoramique

© A.N.L., H, forteresse de Luxembourg, N°380

Cette essence quasi religieuse s'exprime par leur isolement au centre d'une perspective. La patrimonialisation crée de la distance, elle met à part, les objets du patrimoine qui ne peuvent être transformés, ni déplacés. Ils sont à la fois signes et symboles. Quasi immuable dans un monde qui se transforme rapidement, le patrimoine est comme un patronyme qui se transmet de génération en génération, plutôt qu'un bien de consommation. Il est un élément de stabilité, il symbolise un genre de lignage qui serait commun à toute la communauté, un monument de référence que tous les hommes sont appelés à reconnaître[5].

Edifier la mémoire

La nature, le parc, la promenade deviennent également lieux de mémoire. Cette attitude face au monument historique est révélatrice de la pensée historiciste: le monument est un témoin de l'histoire qui donne une leçon du passé avant d'être une œuvre d'art valable par ses propres qualités. Un arrangement particulier du monument - ici en état de ruine artificielle, respectivement son placement dans l'axe visuel -doit aider à souligner son message historique[6]. La pensée historiciste opère ainsi une dichotomie du patrimoine en distinguant son aspect purement matériel de ses caractéristiques immatérielles, sentimentales, artistiques, symboliques, historiques, religieuses, bref celles qui constituent la mémoire collective et l'identification culturelle d'une communauté.

Ainsi nous pouvons affirmer que le passé devient largement une affaire de regard. Or, le point d'où l'on porte le regard importe au moins autant que la chose regardée. Nous sortons ici même de l'histoire pour gagner le registre de la culture. Car, ici c'est le présent qui construit le passé ou mieux, la mémoire. Celle-ci va condenser l'histoire des représentations sociales et individuelles qui se sont succédés et le rappel d'un événement qui a gardé du sens tout au long du temps qui s'est écoulé. La mémoire est une représentation contemporaine du passé, même si l'on peut admettre qu'elle nous renseigne sur des événements passés. Le rappel récurrent de la mémoire de la forteresse représentée par ses vestiges est largement destiné à justifier des positions politiques, sociales ou philosophiques. La mémoire lie histoire, territoire et la collectivité des habitants de la ville considérée comme communauté urbaine[7].

En octobre 1869, conscient des transformations bouleversantes qu'allait vivre la capitale et pour garder la mémoire du passé, le Gouvernement charge le photographe Bruno Rissé de Clausen de la réalisation de 112 prises de vues de l'ancienne forteresse[8]. Voici un nouveau paradoxe de ce XIXe siècle: la technique moderne, la photographie, permet de fixer la mémoire du passé.

Effectuer le tri du pratimoine

Déjà en 1874 le Conseil d'Etat recommande de maintenir les parties des ouvrages qui présentent un caractère historique[9]. Grâce également à l'action de la Section historique de l'Institut Royal Grand-Ducal, au directeur général Vannérus, à l'ingénieur civil Tony Dutreux et à l'architecte Oscar Bélanger certaines parties de la forteresse demeurent debout. La mémoire est l'un des principaux outils de la construction identitaire, qui s'élabore au jour le jour, au fil d'une longue évolution. La mémoire collective a besoin pour se construire, de lieux, de présentations ou d'expositions, dans un monde où de tels espaces deviennent rares. Le travail de la mémoire consiste à trier, sélectionner, interpréter.

Ce travail n'est jamais neutre mais toujours orienté[10]. Ceux qui s'engagent en faveur de cette mémoire, sont ceux qui cherchent à légitimer l'existence de l'Etat luxembourgeois par le recours à son histoire. Le vestige offre le cadre matériel à l'élaboration collective de la mémoire, il permet de fixer le discours, il facilite les appropriations par ceux à qui on raconte. Le vestige est donc instrumentalisé pour construire des représentations du temps dans lesquels les rapports sociaux trouvent le cadre de leur symbolisation.

Le vestige crée ainsi des ponts entre l'ancienne et la nouvelle communauté urbaine, pour légitimer la permanence d'un lien entre un lieu et un groupe social. Il est donc évident que ce furent le Conseil d'Etat et l'Institut Royal grand-ducal regroupant les milieux «officiels», qui élaboraient le sens de la mémoire à travers la commémoration. Le travail de la mémoire est donc une construction sociale normative qui structure le présent par une remise en ordre du passé en sélectionnant les éléments historiques, en hiérarchisant les séquences de l'histoire, en proposant une lecture symbolique des événements.

C'est un exercice qui au-delà de toute prétention légitimation de l'ordre établi, cherche à redonner un sens à l'espace et une dimension sociale à l'endroit où vit la communauté urbaine[11]. Or, ce sont les milieux officiels, directement concernés, qui déterminent ce qui est mémoire, et ce qui ne l'est point. Nous n'assistons pas à la reconnaissance publique du fil historique des vestiges de la forteresse reconnus comme patrimoine officiel. Pour cela, il aurait fallu plus de temps, car la mise en patrimoine du passé ne peut véritablement commencer que lorsque la page de l'histoire est tournée, alors que l'édifice protégé n'est plus dans l'actualité[12]. Or, le traité de Londres et l'approche de la guerre franco-allemande n'ont point laissé le temps pour faire le «deuil» du passé.

5_RAUTENBERG, Michel, La rupture patrimoniale, Auneas d'Ardèche, 2003, p.155.

6_GRODECKI, Louis, Viollet le Duc, in Encyclopaedia Universalis, t. 23, Paris, 1996, p. 675.

7_RAUTENBERG, Michel, La rupture patrimoniale …op.cit., p. 19-32.

8_A.N.L., H, N°369/2.

9_Comptes-Rendus des séances à la Chambre des Députés, Annexe N°6, Luxembourg, 1874, p. 119-120.

10_RAUTENBRERG, Michel, la rupture patrimoniale …op.cit., p.36.

11_ Ibidem, p. 43.

Le 16 avril 1876 la Section des Sciences historiques de l'Institut Royal grand-ducal rend officiellement le Gouvernement attentif au patrimoine historique que représentent certaines parties de la forteresse. Ils réclament le maintien des tours espagnoles du Pfaffenthal, les Trois Tours, les tours du Rham, l'enceinte du Bisserweg, le Stierchen, la tour Altmunster, les réduits Thungen et Olizy, la tour droite et l'ancien donjon du Bouc[13]. Ils rappelleront au même titre que les noms de rues, boulevards et avenues la mémoire de la forteresse et des personnages illustres qui y furent associés[14].

En raison de l'intérêt que suscitait le fort Charles aux points de vue architectural et historique, Edouard André aurait voulu conserver ce spécimen d'architecture militaire. Or, le major-commandant prussien insensible à des préoccupations d'ordre esthétique, voua l'ouvrage à sa disparition[15]. Le critère cependant pour échapper à la pioche fut de ne plus pouvoir assurer quelque fonction militaire que ce fut, de ne pas gêner les communications et de ne pas engendrer trop de frais d'entretien.

Si ni la Côte d'Eich, ni le Boulevard Jean Ulveling n'avaient été aménagés, les portes Vauban et de la Hiehl et les Trois Tours n'auraient certainement pas échappé à la destruction, malgré les protestations de l'Institut. En plus l'Etat pouvait les louer! Les tours du mur Wenceslas, rendues inoffensives grâce à l'enlèvement du mur d'enceinte permettent l'aération des quartiers, tout en rappelant la période de l'autonomie luxembourgeoise au Moyen Age. La porte du Château initialement protégée devra disparaître, car elle va rétrécir la voie. L'histoire de la Porte Neuve est particulièrement douloureuse. Vannérus voulait la maintenir et aménager à ses côtés un nouvel accès à la ville. La construction cependant gênait la mise en place de la ceinture intérieure et dut être rasée. Vannérus réussit à ce que le cahier des charges exige la conservation des pierres de l'embrasure de style Empire, les inscriptions latines et la niche de la Vierge. L'entrepreneur joue cependant sur une faille pour laisser les pierres traîner sur le chantier, respectivement en utilise pour des constructions civiles qu'il érige du côté du bastion Louis. L'affaire aboutit à un procès, et les pierres qui auraient du être livrées au musée lapidaire installé dans l'ancien magasin des grains, seront à tout jamais perdues. Au moment de la destruction de la Porte, une pétition des habitants du quartier s'élève pour voir installée la Vierge qui ornait la porte côté ville sur un piédestal à ériger à proximité[16]. Les rosaces de la porte Henri et les sculptures de la porte de Thionville seront acquises par des amateurs d'art privés qui les incluent dans leurs propriétés. La mémoire du Bouc sera conservée par des prises de vue que le Gouvernement demande auprès du photographe Brandenburger[17]. Le même procédé sera utilisé en 2002 pour perdurer la mémoire du manège de la forteresse.

Les voûtes au-dessus de la ligne du chemin de fer, vouées à la disparition, resteront en place parce que ni les ingénieurs de l'Administration des Travaux Publics ni ceux des chemins de fer ne prennent le risque pour les démolir[18].

Les archives et comptes rendus des séances à la Chambre des Députés comme du Conseil communal soulignent à multiples reprises que les casemates constituent un patrimoine exceptionnel. Un subside sera même alloué pour conserver celles du fort Charles en dessous de la Fondation Pescatore. A propos des casemates du Bouc, on parle déjà en 1870 d'attraction touristique[19]!

Tous les objets d'antiquité, d'archéologie, de numismatique et d'histoire naturelle sont à remettre à l'ingénieur des Travaux Publics qui les confie au Gouvernement[20].

Pragmatisme, souci de mémoire, volonté d'esthétiser et de délimiter l'espace public, assurer de nouvelles fonctions à d'anciens ouvrages, voilà ce qui caractérise l'approche du patrimoine que représente la forteresse au moment de son démantèlement. La volonté de réduire les coûts d'entretien des objets à conserver et de parvenir à créer des plus-values économiques par leur existence se reflète dans l'approche des différents gouvernements en charge du démantèlement.

www.robertphilippart.eu

12_Ibidem, p.152.

13_KOLTZ, Jean-Pierre La «Dent creuse»… op.cit., p.137-138.

14_Ibidem, p.146-149; et ULVELING, Jean, Notice supplémentaire sur les travaux de transformation qui s'exécutent à Luxembourg, in PSH, N°28, Luxembourg, 1873, p.46.

15_LUJA, Henri, Monographie du parc public de la ville de Luxembourg, in Société des naturalistes luxembourgeois, 1949-1950, Luxembourg, 1950, p.113.

16_A.N.L., H, forteresse de Luxembourg, N°369/2.

17_IDEM., H, forteresse de Luxembourg, N°372.

18_IDEM., H, forteresse de Luxembourg, N°373.

19_VILLE DE Luxembourg, Bulletin communal, N° 17, Luxembourg, 1873, p.154.

20_TRAVAUX PUBLICS, Arrondissement de Luxembourg, conversion de la place de Luxembourg en ville ouverte, art. 16 et 29.