

L'architecture totalitaire. Un monographie du Centre civique de Bucarest

Radu-Petru Racolta

▶ **To cite this version:**

Radu-Petru Racolta. L'architecture totalitaire. Un monographie du Centre civique de Bucarest. Architecture, aménagement de l'espace. Université Jean Monnet - Saint-Etienne, 2010. Français. NNT : 2010STET2139 . tel-00670174

HAL Id: tel-00670174
https://theses.hal.science/tel-00670174

Submitted on 14 Feb 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Jean Monnet Saint-Étienne
Faculté des Sciences Humaines et Sociales
Institut des Etudes Régionales et des Patrimoines

Radu-Petru RACOLTA

L'architecture totalitaire

Une monographie du Centre Civique de Bucarest

Thèse de Doctorat d'Histoire, Aménagement du Territoire et Patrimoines

Sous la direction de :
Michel DEPEYRE, Professeur d'Histoire contemporaine, Université Jean Monnet Saint-Étienne
Anne COSTE, Architecte, HDR en Histoire, enseignante ENSA - Grenoble

Membres du jury :

Catherine DURENDIN, Agrégée d'histoire, Professeur à l'Institut national des langues et civilisations orientales de Paris
Jacqueline BAYON, Professeur d'histoire contemporaine, Université Jean Monnet Saint-Étienne
Jean-Claude VIGATO, Historien, Professeur à l'Ecole Nationale d'Architecture de Nancy

« Les mortels…ont besoin de l’artiste, du poète et de l’historiographie, du bâtisseur de monuments ou de l’écrivain, car sans eux le seul produit de leur activité, l’histoire qu’ils jouent et qu’ils racontent, ne survivrait pas un instant. »
Hannah Arendt, *Condition de l’homme moderne*

Sommaire

INTRODUCTION GENERALE 8

METHODOLOGIE 13

HISTORIQUE DE LA VILLE DE BUCAREST 23

LE TOTALITARISME, DU CONCEPT A LA REALITE 32

CHAPITRE I. LE COMMUNISME, PROJET POLITIQUE EN QUETE DE GRANDEUR 46

I. LE PROJET POLITIQUE COMMUNISTE ROUMAIN 49

II. LES DEFIS DE CEAUSESCU 70

III. LA TENTATION DE LA GRANDEUR 94

CHAPITRE II. LE CENTRE CIVIQUE : UN PROJET DEVENU REALITE 101

I. LA TABULA RASA 103

II. BUCAREST, VILLE RENIEE 118

III. LES EGLISES, SYMBOLES MASSACRES 133

L'église Mihai Voda, édifice déplacé 139

L'église de la Sfanta Vineri Hereasca, église démolie 144

IV. LE CENTRE CIVIQUE 147

Casa Poporului 164

La Victoire du Socialisme 173

CHAPITRE III. L'ARCHITECTURE ET LE PROJET SOCIALISTE 184

I. L'ARCHITECTURE SOUS CEAUSESCU 187

L'architecture, une interrogation permanente 189

Changer de vie, changer de ville 196

CHAPITRE IV. RECEPTION DE L'HERITAGE 208

I. LE CAS ALLEMAND, SOVIETIQUE ET POLONAIS 211

Mémoires nazies 215

Mémoires soviétiques 223

II. LE CAS ROUMAIN 226

La problématique foncière 230

La tentative du concours « Bucarest 2000 » 235

Un état des lieux mitigé 244

La Maison du Peuple, monument intentionnel ? 260

CHAPITRE V. VERS UNE ARCHITECTURE TOTALITAIRE 265

I. STYLE OU LANGAGE ? 267

II. LA DURABILITE DU LANGAGE CLASSIQUE 274

L'architecture des années trente 278

Le classicisme, anachronisme ou langage intemporel ? 286

III. GRANDEUR MONUMENTALE. 295

L'architecture des Lumières comme source d'inspiration 297

La monumentalité du plan carré 310

Formes archétypales et références urbanistiques 321

La mise en scène et le mythe de la fête 332

CONCLUSION 343

ANNEXES..... 354

I. INTERVIEWS..... 355

Interview de Mme Mariana CELAC, Architecte 355

Interview de M. Alexandru Beldiman, Architecte 366

II. LETTRES ET FRAGMENTS..... 374

La lettre de Paul Goma 374

Lettre ouverte adressée aux participants à la conférence de Belgrade 378

La lettre des 22 mineurs roumains..... 380

Le sermon du Père Calciu 382

Mémoires du Mal..... 385

L'avis des internautes..... 393

MATERIAUX..... 401

PLANCHES ANALYTIQUES DU CENTRE CIVIQUE 402

PLANCHES DES EGLISES DEPLACEES..... 406

PLANCHES DES EGLISES DETRUITES 409

IMAGES DU CENTRE CIVIQUE D'AUJOURD'HUI 414

SOURCES..... 417

I. SOURCES MANUSCRITES 417

A – Imprimées : Revues et périodiques..... 417

B – Imprimés : Journaux..... 418

C – Imprimés : Archives..... 420

D – Imprimés : Fonds..... 420

II. SOURCES ORALES..... 421

A – Conférences..... 421

B – Interviews..... 422

III. SOURCES GRAPHIQUES 422

IV. FILMOGRAPHIE ET SOURCES AUDIO..... 423

V. WEBOGRAPHIE 423

BIBLIOGRAPHIE 424

Ouvrages sur l'histoire de la Roumanie 424

Ouvrages sur la ville de Bucarest 426

Ouvrages sur la Maison du Peuple 427

Ouvrages sur l'architecture et l'urbanisme 428

Ouvrages sur l'architecture nazie 429

Ouvrages sur l'architecture et le pouvoir politique 430

Ouvrages sur le totalitarisme 431

Ouvrages sur le communisme 433

Ouvrages philosophiques 434

Ouvrages sur le patrimoine 435

Dictionnaires 435

TABLE D'ILLUSTRATIONS 436

I - FIGURES 436

II - PLANCHES 446

Je tiens à remercier les membres du jury ainsi que mes directeurs de thèse Mme Anne Coste, architecte, docteur en histoire et M. Michel Depeyre, maître de conférences et docteur en histoire. Leur présence fut importante et leur accompagnement précieux. Je les remercie tout en espérant que mon évolution personnelle sera le meilleur moyen de leur témoigner toute ma gratitude.

L'accomplissement de ce travail de thèse ne m'a été rendu possible que grâce au soutien que m'ont apporté tous ceux qui forment mon entourage professionnel, amical et familial. À ce titre, j'aimerais remercier de tout mon cœur Vlad, mon frère, ainsi que toutes les personnes qui travaillent pour l'agence d'architecture et d'urbanisme « Gilles et Bernard Michelou ». Je remercie tout particulièrement Modeste Chapela, un ami architecte, Agnès Carpot et Jean-Noël Blanc, un ancien professeur qui m'a donné l'envie d'entreprendre cette thèse. J'adresse également tous mes remerciements à M. Olivier Giraudier, professeur en philosophie, qui a été un assistant essentiel dans cette aventure. Merci à Pierre Mazodier, enseignant, architecte, homme passionné et passionnant, être qui par son amour pour l'architecture a sans doute changé ma vie. Je n'oublie pas mes chers collègues enseignants de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Saint-Étienne.

Durant les trois années consacrées à la recherche, j'ai rencontré beaucoup de personnes qui, avec mes amis, ont su me su m'offrir toute la confiance nécessaire à entreprendre cette tâche et m'ont insufflé tout l'enthousiasme pour la mener à bien : Christophe, compère allemand de longue date, Marie-Claude et Bruno Jacquemond, Olivier, Jean-Christophe, Sarah, Béatrice, Jenna, Joe, Christophe Bernard, Élodie, Anne-Marie, Anton. Merci à tous !

Introduction générale

Une vingtaine d'années se sont écoulées depuis le procès expéditif et l'exécution sommaire des époux Ceausescu. Avec leur disparition, ils laissèrent derrière eux un pays traumatisé par le projet communiste, des hommes et des femmes épuisés, des villes martyrisées. Derrière eux, ils laissèrent aussi le Centre Civique de Bucarest, ensemble architectural de grande envergure né de l'esprit du dictateur et dont la concrétisation imposa des privations à tout un peuple pendant toute une décennie ; dix ans de sacrifices au nom de l'immortalité, au nom de la mégalomanie, au nom de l'idée communiste. Ah, l'architecture, perpétuel refuge des êtres en quête d'éternité !

L'architecture est au cœur de cette thèse. Dans ce travail nous nous sommes donnés pour ambition d'aller à la rencontre de la réalisation bucarestoise et de traiter, par extension, la notion d'architecture totalitaire. Nous ne nous cachons pas qu'œuvrer sur ce type de sujet requiert un regard vaste et attentif sur les interdépendances qui peuvent exister entre les pouvoirs politiques et la construction de la ville ; parler de totalitarisme en effet, demande une étude affinée du siècle que nous venons de traverser. La nature du questionnement, propre à cette thèse, nous a conduits à chercher et à nous nourrir d'informations venant de deux disciplines majeures : l'histoire et l'architecture.

Dès l'aube des civilisations les plus anciennes, nous pouvons remarquer le lien fort qui a pu se tisser entre le pouvoir politique, culturel, religieux, financier et la construction de l'espace. Depuis des siècles, les cultures de l'humanité se sont fixées à travers les pierres, les monuments, qu'ils fussent utilitaires ou artistiques, qu'ils visassent à manifester la grandeur des dieux, la puissance des rois ou le progrès économique. Il suffit d'évoquer quelques exemples pour saisir le rapport intime et particulier entre ces pouvoirs et l'espace bâti : le château de Versailles, la Muraille de Chine, la basilique Saint-Pierre de Rome, la mosquée de Cordoue, le temple de Karnak, les Moaïs de l'Île de Pâques, les temples Incas, les pyramides égyptiennes, les gratte-ciels new-yorkais, etc. L'architecture possède la capacité de faire résonner en elle l'histoire, et l'histoire s'écrit souvent par le biais de l'architecture.

Le siècle que nous avons laissé derrière nous a trouvé son témoignage et son expression dans la dimension construite de l'architecture. Le XX^{ème} siècle fut marqué par un gigantesque affrontement qui a opposé ce que nous pouvons considérer, la démocratie libérale aux totalitarismes, chacun des deux systèmes ayant des politiques constructives assez distinctes. De nos jours toute l'Europe connaît la démocratie libérale, et pour tous les pays qui composent ce continent, l'avènement de ce type de régime politique fut payé par un lourd tribut. Ce modèle politique connaît un triomphe sans partage, après la défaite d'un fascisme totalement discrédité, d'un nazisme infâmant, et suite à la décomposition interne d'un communisme incapable de tenir ses

promesses en un avenir radieux. Cependant toutes ces formes de totalitarisme ont laissé une trace indélébile dans les mémoires et les consciences des hommes, dans l'histoire que notre monde a écrite pendant un demi-siècle. Le totalitarisme a eu des incidences sur la constitution de l'individu, la nature des masses sur lesquelles il a imprimé sa griffe et sur le traitement du paysage qu'il s'est chargé d'occuper.

Nombreuses sont les villes qui portent en elles la mémoire d'un temps qui rappelle la terreur d'un dirigeant tyrannique, d'une forme de gouvernance abjecte et la violence d'une histoire rejetée. Ce fut notamment le cas de l'Allemagne, de la Russie et aussi de la Roumanie. La production architecturale et urbaine dans ces pays fut, le plus souvent, très importante. La géographie, la morphologie des villes se sont vues bouleversées et leur esthétique avec elles. Des transformations majeures ont martyrisé le cœur des villes, l'implantation de constructions symboliques de grande échelle a défini à jamais un développement particulier de ces agglomérations urbaines.

À présent nous sommes face à l'avenir et ses défis, face à un monde qui change et qui tend à se caractériser par une extraordinaire, bien qu'incertaine, évolution. L'intérêt de se tourner vers l'étude d'un temps révolu pourrait alors sembler vain. Cela admis, nous sommes convaincus que connaître les substrats, explorer les couches qui constituent la réalité de nos villes contemporaines, c'est se donner la possibilité de créer des ponts entre les siècles, c'est cultiver une mémoire et faire vibrer l'âme d'une ville. C'est dans cette perspective que nous sommes partis à la rencontre d'un héritage

conséquent sur le vieux continent – l'architecture totalitaire. Nous pensons qu'elle est là, silencieuse et imposante ; elle attend d'être reconnue, définie, elle patiente dans l'espoir de recevoir enfin un regard critique qui l'éclaire en l'expliquant. Comprendre ce qu'elle est c'est aussi cultiver une conscience de ce que notre monde a su fabriquer et de ce qu'il doit s'abstenir de répéter.

Ce travail porte en lui le souhait de répondre d'une manière analytique et nuancée à ces deux questions de fond :

1°) Comment un pouvoir totalitaire se traduit-il dans l'espace et implicitement, comment la production de cet espace participe-t-il à confirmer l'essence totalitariste du régime politique ?

2°) À partir de quel moment pouvons-nous parler d'une architecture totalitaire et dans quelles conditions arrive-t-elle à s'imposer?

De multiples articles, livres et autres travaux ont essayé de donner une explication à ces questions, mais bien trop souvent l'architecture totalitaire y est définie comme un style, comme un langage, une écriture, comme l'expression formelle d'un plan et d'une façade. Pour nous, ce type d'architecture et son identification requièrent un regard plus vaste, une attention qui ne se porte pas seulement sur la nature des idéologies, mais aussi sur leur manière de s'inscrire dans l'histoire, la structure mentale des dirigeants, leur capacité à reconsidérer l'individu et la société, tout ce dont

nous pouvons suivre les traces en face de leur héritage, qu’il soit de nature urbaine ou architecturale.

Le Centre Civique de Bucarest est le projet étudié d’une façon approfondie et il devient progressivement, avec l’avancement de cette thèse, l’élément de référence qui nous permet de faire des parallèles et des comparaisons avec d’autres projets construits sous un régime totalitaire. La confrontation directe entre des réponses architecturales différentes a le mérite de mettre en exergue des traits communs de l’acte d’édifier et ses conséquences dans l’atmosphère urbaine, en un mot, d’identifier la production architecturale totalitaire. Elle permet aussi de souligner le parcours intellectuel que les dictateurs empruntent pour arriver à imaginer et matérialiser le monde qui est le leur. L’architecture est une expression incontournable, une dimension inéluctable pour la compréhension de l’esprit totalitaire.

Méthodologie

En 1989 le régime communiste s'effondre en Roumanie et dans toute l'Europe de l'Est. Avec la chute du mur de Berlin, le tourbillon totalitaire cesse de hanter le vieux continent qui fut témoin pendant quelques décennies de la déchéance humaine la plus absolue. Apres une présence de vingt-cinq ans à la tête de l'État, Ceausescu est exécuté et les Roumains, avides de liberté, reçoivent en héritage la Maison du Peuple ainsi que du boulevard de la Victoire du Socialisme, une des plus grandes avenues du monde. Ces deux pièces urbaines et architecturales sont réunies dans un ensemble appelé le Centre Civique de Bucarest. Cette partie de la ville rend visibles aux yeux du monde l'existence et la force du totalitarisme qui a régné en Roumanie durant un demi-siècle.

L'ensemble bucarestois est une opération urbaine de grande ampleur qui s'impose d'une façon écrasante ; c'est une architecture orgueilleuse et une composition urbaine qui paraît dépasser toute échelle. Pourtant, le Centre Civique de Bucarest reste encore un mystère, son histoire est encore souvent ignorée et le contexte dans lequel il fut construit, occulté. Accéder à des informations relatives à ce sujet fut d'ailleurs la plus grande difficulté rencontrée à l'occasion de ce travail. Malgré le gigantisme de la Maison du Peuple, le deuxième bâtiment au monde en surface, pièce maîtresse du Centre Civique, il est étonnant de noter le peu de travaux critiques ou descriptifs que

ce projet peut offrir : plans, photos du chantier, écrits, documents vidéo ou iconographiques.

En vérité, cette opération urbaine résume et incarne le culte du secret que la Roumanie vivait vers la fin du « *règne* »[1] de Ceausescu. La philosophe Hannah Arendt souligne que dans les régimes totalitaires, le culte du secret est un principe fondateur et que, « … *[là] où le secret commence, commence aussi le pouvoir réel*[2]». C'est ce monde fabriqué dans la discrétion, ce destin impénétrable que le chef d'État réservait pour la nation et qui lui conférait une force inépuisable, un statut intouchable. Il pouvait agir à l'abri de toute contestation populaire, préservé de la critique qui pouvait émerger des autres ressorts du pouvoir.

Pour le chef d'État roumain, le peuple était incapable de comprendre le sacrifice qu'il devait déployer pour rendre la Roumanie glorieuse et digne de l'admiration des autres nations. Le peuple était tenu pour la plèbe ne regardant que son intérêt immédiat sans viser la grandeur d'un avenir radieux. Ceausescu préférait cacher son jeu et, en secret, conduire les pas de la nation vers des horizons insoupçonnés. Il se croyait ainsi visionnaire, artisan d'une grande nation, d'une civilisation qui accomplissait le rêve socialiste. Ce fut dans cette perspective que Nicolae Ceausescu, comme tous les autres dirigeants totalitaires, cultiva et imposa à ses concitoyens le secret, parce qu'il était le dirigeant et que « …*le chef a toujours raison dans ses actes, et*

[1]Allusion à la terminologie utilisée par Catherine Durendin, spécialiste de l'histoire de la Roumanie, dans son ouvrage de référence *Histoire des Roumains*, éditions Fayard, Paris, 1995.
[2]ARENDT Hannah, *Le système totalitaire,* éditions du seuil, Paris, 1972, page 133.

puisque ceux-ci sont conçus pour des siècles à venir, le jugement final sur ce qu'il fait échappe à l'expérience de ses contemporains. [3]»

Rien ne devait être connu ou vulgarisé. Connaître et savoir, furent des domaines réservés au rude président de la République et à son entourage. Le peuple, lui, devait seulement se contenter de regarder en s'émerveillant cette architecture qui accumulait à elle seule tous les signes de composition urbaine liée au pouvoir. Anca Petrescu, l'architecte qui fut choisie en tant que chef de projet par Ceausescu en personne, continue d'exercer son métier et de travailler pour la Maison du Peuple. Bien qu'elle ait en sa possession les ressources graphiques, ayant vécu au plus près l'histoire du bâtiment, jamais elle n'a ouvert ses portes aux chercheurs. L'architecte qui bénéficie des droits d'auteur inhérents à la Maison du Peuple perpétue encore le goût du secret, la culture de l'ésotérisme initiée par son commanditaire.

Tous les jours, depuis déjà des années, des milliers de touristes attendent aux portes de ce palais afin de visiter ses impressionnantes salles et d'apprécier la richesse de ses ornements, les sculptures monumentales, les plâtres dorés, les planchers décoratifs, les plafonds en dentelle, les brocarts, les tapisseries immenses et les tapis multicolores. Pour eux, c'est un vrai ébahissement à chaque pas, aucun autre bâtiment qu'ils ont pu voir de leurs yeux ne rivalisant avec les dimensions extraordinaires de ce temple du pouvoir. À la fin de leur tour de découverte, d'une durée d'environ quarante cinq minutes, ces touristes se présentent souvent dans la boutique de l'entrée

[3]ARENDT H., *op. cit.*, page 111.

pour acheter une brochure qui résume le sujet de leur visite, la Maison du Peuple de Ceausescu.

Ce bâtiment est en effet le premier objectif touristique[4] de la capitale et même du pays, et pourtant, tout ce que nous pouvons nous procurer le concernant se résume à quelques publications dénuées d'explications, dont la majeure partie des pages se borne à exhiber diverses photos de l'intérieur du palais. On n'y trouve pas le moindre plan, pas la moindre esquisse sur la composition spatiale de cette architecture, pas un seul texte qui retracerait efficacement l'historique de ce bâtiment. Les plans d'évacuation lors des incendies sont schématiques et découpés en petites entités sans présenter une vision d'ensemble du niveau. Même si l'exemple que nous venons d'exposer semble anecdotique, il nous permet de dépeindre avec éloquence le manque de volonté politique et intellectuelle de démocratiser, de rendre accessible et lisible aux yeux de tous le projet confidentiel de Ceausescu.

Le Centre Civique de Bucarest est l'aboutissement matériel d'une idéologie, il est la matérialisation d'un projet politique éminemment complexe qui consiste à paramétrer l'existence de l'Homme. Toute activité humaine recèle une réalité spatiale. L'existence[5], elle-même, est définie

[4]La Maison du Peuple fait partie de toutes les publications touristiques roumaines et étrangères qui traitent de la ville de Bucarest et de la Roumanie. Même dans les brochures éditées par le Ministère roumain du Tourisme et distribuées dans toutes les ambassades, l'édifice de Ceausescu se trouve à la première place. Voir le fascicule *Découvre la Roumanie,* édité par le Bureau de Promotion et d'Information Touristique à l'étranger de l'Autorité Nationale du Tourisme Roumain, 2008. À noter dans cette publication : la description de la Maison du Peuple est réalisée en ne faisant aucune référence à Ceausescu et à sa politique !

[5]Exister, étymologiquement, mot qui vient du latin *exsistere,* de *ex*, dehors et *sistere*, se tenir, être placé. Exister implique l'immersion, le placement de l'être humain dans un monde, dans un temps, dans une histoire précise (Cf. *Larousse, Grand Dictionnaire étymologique et historique du français, Paris, 2005*).

étymologiquement par la présence de l'individu dans un environnement précis. Elle est l'histoire des interdépendances qui se sont accomplies entre l'homme et son milieu. Une des spécificités évidentes du totalitarisme face aux autres régimes politiques réside, peut-être, dans l'engagement d'un pouvoir unique à configurer, à redéfinir les deux éléments qui constituent l'existence humaine : l'individu et son environnement.

Essayer d'entrer dans la description et la compréhension du projet de Ceausescu ainsi que de sa réalisation s'est avéré une tâche ardue. Il nous paraissait impossible de nous atteler à un questionnement de nature abstraite sans faire l'effort de connaître de plus prés la situation politique, idéologique et urbaine qui a vu naître le Centre Civique de Bucarest. C'est pour cela que depuis quelques années déjà, à l'image d'un commissaire de police, nous enquêtons, nous visitons, nous recueillons les témoignages, nous décortiquons les journaux, tout en visitant et explorant les lieux et les documents concernés afin de trouver un témoignage fidèle, une interprétation assez proche de la réalité du projet désiré par Ceausescu pour la capitale roumaine.

Ce chantier immense recèle sa propre logique, sa propre histoire et ses propres motivations. Il est déraisonnable de croire qu'il est lisible et facilement appréhendable. Une immixtion forte et intime des structures politiques successives dans ce morceau de ville caractérise l'histoire de cette architecture si détestée, si redoutée, si méprisée et pourtant aussi appréciée. C'est presque comme si l'édifice était à l'image du peuple roumain et de ses

sentiments à l'égard de son passé récent. Ces sentiments confus sont nourris d'ambivalence. Fierté et déception, mépris et nostalgie, admiration et rejet, sont des considérations qui font partie du discours de la majorité des Roumains face à ce temps de dictature et de totalitarisme[6].

Petit à petit, nous nous sommes rendu compte que chaque personne que nous rencontrions, que chaque livre que nous lisions, nous délivrait sa propre vision, son propre vécu face à l'édification du projet communiste, et qu'un historique linéaire et limpide était de fait presque impossible. Le Centre Civique est un projet très récent : il n'avait commencé à germer dans l'esprit du dictateur qu'après le tremblement de terre de 1977[7]. Les professionnels de l'architecture et certains hommes politiques de ce temps-là vivent encore et sont souvent revêtus de fonctions ou d'activités parfois équivalentes à celles qu'ils assumaient autrefois sous le régime totalitaire roumain. La séparation entre l'ancien système et le nouveau semble être une déchirure lente. Les victimes du Centre Civique, les propriétaires expropriés, les architectes dissidents, les contestataires sont eux aussi en vie. Tous ensemble, responsables et victimes, regardent cet héritage urbain avec une émotion passionnelle, ce qui fait que l'objectivité des propos qu'ils peuvent tenir n'est pas toujours garantie.

[6]En 2007, la Fondation Soros a réalisé un sondage qui, à la question *« lesquels des leaders politiques roumains, depuis cent ans, ont fait le plus de bien pour le pays ? »*, se solde par un résultat assez surprenant : 23% des interrogés considéraient Nicolae Ceausescu comme un leader incontestable, homme de pouvoir qui fut le meilleur dirigeant que le pays ait connu pendant le dernier siècle. Depuis 1999, l'ex-dictateur se maintient à la première position des chefs d'État les plus appréciés, mais aussi à la première place du « palmarès » des dirigeants qui ont fait le plus de mal au pays. Cette recherche sociologique fut effectuée au mois d'octobre 2007 sur un échantillon de 2000 Roumains de plus de 18 ans, avec une marge d'erreur de 2,2%. *Source : Baromètre d'Opinion Publique 2007- Fondation Soros.*

[7]IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu : fardeau ou saut en avant*, L'Harmattan, Paris 2006, page 47.

Heureusement, dans cette « aventure », certaines rencontres ont nourri nos recherches et notre espoir d'arriver à élucider l'histoire de ce chantier. À Bucarest, des personnalités de la société civile roumaine nous ont reçus, nous ont permis de dialoguer avec elles, nous ont fait comprendre que nous pouvions mettre des mots sur des cicatrices, rendant enfin souhaitable d'assumer une histoire, celle de tous ces actes qui ont conduit à faire sortir de terre une réalité architecturale aux multiples impacts, dont bon nombre sont éminemment et douloureusement actuels.

À ce titre, nous aimerions afficher notre reconnaissance à l'égard d'Alexandru Beldiman qui a mis à notre disposition des plans précieux. Sorin Vasilescu[8] qui nous a confié une importante collection de photos, et Mariana Celac qui nous a accueillis en ouvrant son cœur et sa connaissance sur le sujet. Dans l'aventure assez solitaire qu'est cette thèse de doctorat, ce sont les moments de partage, de complicité qui nous ont fourni l'énergie nécessaire pour progresser sur le chemin de la recherche. C'est autour de ces visages que ma volonté d'avancer sur ce sujet s'est raffermie. L'essentiel de cette thèse s'est forgé avec leur participation, l'aide apportée à chaque voyage que nous avons fait dans la capitale roumaine.

Il nous paraît très important de consigner aussi nos conversations téléphoniques avec l'architecte de Ceausescu, Anca Petrescu. Au début de nos échanges nous avions cru comprendre qu'elle était disposée à nous

[8]VASILESCU Sorin, architecte, docteur, professeur et directeur de l'École des études post-universitaires à l'UAUIM Bucarest, responsable du domaine « *histoire de l'architecture moderne et contemporaine* » à la Faculté d'Architecture d'Intérieur et Design Bucarest.

recevoir. Il est vrai qu'elle manifestait une certaine méfiance, mais nous sentions qu'avec le temps, elle accepterait sans doute de nous ouvrir la porte qui conduit à son histoire personnelle liée au Centre Civique de Bucarest. Nous avons fait spécialement deux déplacements en Roumanie dans le but de la rencontrer, mais à notre arrivée sur place, elle invoqua à chaque fois une indisponibilité ou bien ne répondait plus au téléphone. Cette conduite de la part d'Anca Petrescu est parfaitement symptomatique d'une absence de volonté de collaborer avec tout travail de mémoire, et plus encore de remuer les secrets du passé, ce passé d'architecte du régime qui fut le sien. De ce fait, Mme Petrescu entretient une constante suspicion face aux journalistes et aux chercheurs ; elle pense que les personnes qui viennent à sa rencontre le font tout simplement pour la discréditer ou diffamer son travail.

L'élaboration de cette thèse, les voyages sur place, le rassemblement des pièces iconographiques, des archives, le travail graphique et analytique, l'écriture de la thèse proprement dite a nécessité un temps important. Cependant toutes les étapes nous ont semblé indispensables. Ce dont nous sommes le plus heureux est le fait qu'au-delà de la dimension proprement écrite de cette thèse, nous sommes en mesure d'y joindre une partie conséquente de documents iconographiques. La majorité des plans d'analyse urbaine fut réalisée à l'occasion de ce travail de recherche, les souches de départ étant spécifiées dans la légende de chaque apport iconographique. L'analyse propre aux architectes, l'étude minutieuse du plan nous ont semblées primordiales pour que chacun puisse reconstituer intellectuellement ce site avec ses temps de démolition, de translation, d'altérations, de

reconstruction. C'est aussi un moyen de rendre lisible aux yeux des lecteurs les changements profonds que cette partie de la ville avait subis en termes d'aménagement et de composition urbaine.

La structure de la thèse est tripartite. La première partie, comprenant trois chapitres, est dédiée exclusivement au Centre Civique de Bucarest. Nous y exposons comment le communisme est arrivé en Roumanie, quel était le projet politique de ses dirigeants d'alors, quels furent leurs actes et leurs aspirations profondes. Tout cela afin de comprendre dans quelle atmosphère la décision d'édifier le Centre Civique fut prise, et également pour souligner l'impact évident d'une idéologie et d'un dictateur sur l'espace architectural. Par la suite, nous nous sommes attardés sur le projet d'architecture qui débuta par la démolition totale de deux quartiers historiques de la capitale, et qui fut suivie par l'ouverture d'un appel à concours. Nous découvrirons alors quels furent les concurrents en lice et comment le projet final fut retenu en vue de la réalisation du chantier.

La deuxième partie est davantage tournée vers la manière dont cet héritage est considéré, interprété et assumé de nos jours. Cette phase de notre étude nous paraît permettre, à travers des exemples précis, de voir les différentes politiques urbaines contemporaines retenues pour intégrer ce passé et ainsi définir l'avenir. Nous sommes donc résolument allés à la rencontre de l'historicité que les édifices construits sous un régime totalitaire continuent d'entretenir vis-à-vis du monde d'aujourd'hui. Ainsi, nous évoquerons

plusieurs exemples parmi lesquels la Maison du Peuple de Bucarest, et bien évidemment tous les édifices publics qui composent le Centre Civique.

La troisième et dernière partie est consacrée à l'architecture totalitaire dans son ensemble. Dans une démarche de théorisation de cette production architecturale, nous venons compléter le travail monographique et analytique réalisé précédemment sur le Centre Civique de Bucarest. Nous avons tenté de définir les traits dominants et les caractéristiques de cette l'architecture totalitaire, ses sources, ses formes archétypales, son style, son vocabulaire, son mode de production, ses concepteurs et ses usagers. Par extension, nous avons traité la question de la monumentalité, du classicisme des formes architecturales employées. Tout en ayant le Centre Civique comme fil conducteur, nous fûmes appelés à établir des parallèles aussi bien avec le projet berlinois imaginé par Albert Speer sous le Troisième Reich qu'avec le Palais des Soviets de Boris Iofan dans la ville de Moscou, deux projets emblématiques du totalitarisme engendré au XX^{ème} siècle.

Cependant, après la mise en place de la problématique, nous avons voulu ajouter à cette partie introductive de notre thèse l'historique de la ville de Bucarest avec les grandes étapes de son développement urbain, ses influences à travers les siècles. De même, dans un souci de lisibilité générale, un sous-chapitre sur le concept de totalitarisme s'imposait juste après la présentation historique de la capitale roumaine. Ces apports explicatifs nous ont parus indispensables pour la compréhension de la problématique comme pour son traitement.

Historique de la ville de Bucarest

Bucarest est la capitale de la Roumanie, ville qui a grandi depuis six siècles sur les berges de la rivière *Dâmboviţa*, au Sud des Carpates et au Nord du Danube. Des recherches archéologiques récentes ont confirmé que ce territoire fut habité depuis la préhistoire[9]. Cependant, la légende de sa fondation est racontée par un moine franciscain, Blasius Klainer, qui écrivit qu'un berger du nom de Bucur (qui signifie joie en roumain) y construisit une église et s'y établit en donnant au lieu le nom de *Bucuresti*[10]. La présence de cette cité n'est référencée dans des documents écrits que vers 1459. Son noyau urbain initial était situé sur la rive gauche de la Dâmboviţa, où furent érigées les premières fortifications. Les plus anciens monuments qui ont perduré jusqu'à présent datent de la deuxième moitié du XVI^{ème} siècle.

La ville s'est développée régulièrement autour de son noyau médiéval, additionnant successivement des couches urbaines très diversifiées. En regardant les plans anciens, nous pouvons discerner la présence de quatre temps forts qui ont marqué, chronologiquement, la spécificité du tissu bucarestois : du XV^{ème} au XVIII^{ème} siècle, Bucarest fut une ville médiévale princière ; au XVIII^{ème} siècle, une ville phanariote[11] ; elle se transforma en

[9]Mariana CELAC, Octavian CARABELA, Marius MARCU-LAPADAT, *Bucuresti, arhitectura si modernitate (Bucarest, architecture et modernité)*, éditions Arcub Simetria, Bucarest 2005, page 14.
[10]Constantin C. GIURGESCU, *Istoria Bucurestilor (Histoire de Bucarest)*, Bucarest, 1979, page 42.
[11]Dénomination venue des princes grecs provenant du quartier Phanar de la vielle ville d'Istanbul.

ville moderne au XIX^{ème} siècle, et durant la deuxième moitié du XX^{ème}, la ville connut sa période communiste.

Au Moyen-âge, Bucarest est la capitale de la Valachie, une des principautés qui, plus tard, par l'unification avec la Transylvanie, la Moldavie et la Dobroudja, formera la Roumanie. Avec une structure urbaine discontinue et avec un bâti raréfié, le tissu bucarestois médiéval possédait plutôt une allure rurale que citadine. Son développement n'était pas structuré ou contenu par des fortifications comme ce fut le cas dans la plupart les villes occidentales. L´absence d´une fortification a d'ailleurs déterminé une expansion incontrôlable et organique de la ville. Son seul principe de croissance urbaine fut l'essor des *mahalas*, ces petits quartiers qui croissaient tout autour d'une église. Bucarest est donc un assemblage invariable de cellules paroissiales. La ville est fortement investie par les édifices religieux, parce qu'elle était aussi un important centre spirituel orthodoxe au Nord du Danube. En 1709, un voyageur étranger dénombrait dans Bucarest 200 églises et 37 monastères[12].

Une mutation importante s'opéra dans la destinée de la ville valaque avec l'occupation de la principauté par les Ottomans. Leur arrivée au XVII^{ème} siècle sur le territoire roumain marqua le commencement de la période phanariote. Les occupants mettront à la tête du pays des seigneurs étrangers, de préférence issus des familles aristocratiques grecques. La présence des

[12]Nous faisons ici allusion au voyageur russe Ipolit Visensky, dont le témoignage est attesté dans *Bucurestiul monden, radiografia unei prébusiri 1940-1970(Le Bucarest mondain, la radiographie d'une chute 1940- 1970)*, de Constantin OLARIU, Paralela 45, Bucarest 2006, page 15.

Ottomans, qui dura un siècle, de 1714 à 1821, s'est reflétée dans la structure urbaine de la ville. Cette période phanariote est caractérisée par un développement de la ville en cercles radioconcentriques. L'organisation territoriale qui en résulte se caractérise par un bâti dense dans les cercles les plus proches du centre et un bâti disparate, raréfié, lorsque nous approchons de la périphérie. Les rues sont sinueuses, parsemées de places, l'aménagement y est semblable aux villes de l'Orient méditerranéen.

Au niveau architectural, cette période a imprimé ses empreintes dans la capitale. Aujourd'hui même, nous pouvons admirer l'Auberge de Manuc (*Hanul lui Manuc*), la maison Melik, l'auberge de Zamfir, constructions qui affichent les particularités et l'esprit de cette époque. La langue roumaine s'est du reste enrichie avec de nombreux termes d'architecture et d'aménagement intérieur d'origine turque : *odaie* (chambre), *dulap* (armoire), *pardosea* (sol), *tavan* (plafond), *cherestea* (planche de bois)[13].

Après la période phanariote, une nouvelle couche urbaine vint s'ajouter à l'héritage historique de la cité. À partir du début du XIX^{ème} siècle, la Roumanie et sa capitale empruntèrent un chemin qui les mena vers la modernité, à savoir vers une révolution aussi bien culturelle, intellectuelle que politique. Un changement radical dans l'écriture urbaine s'opéra alors, avec des architectes formés dans les Écoles des Beaux-arts de Paris, lesquels voulurent concevoir une autre Bucarest, tournée vers l'Occident, une Bucarest orgueilleuse, européenne, monumentale.

[13]HARHOIU Dana, *Bucarest ville entre Orient et Occident*, Simetria et Arcub, Bucarest, 2001, page 57.

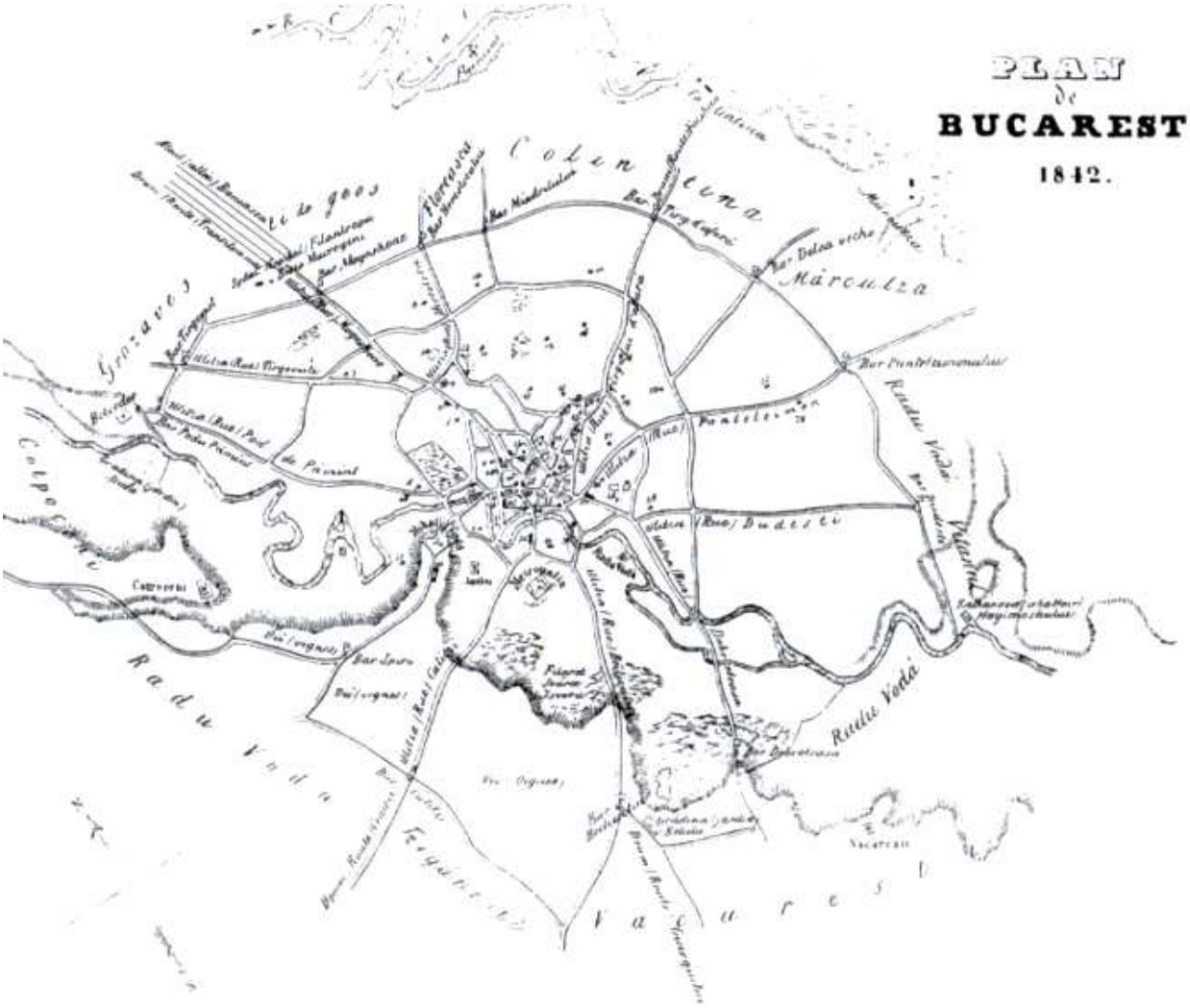


Figure 1- Plan des voies majeures qui structuraient la ville de Bucarest en 1842. Source : Musée de la ville de Bucarest.

Ce pays des Balkans changea par là même de repères, de modèle et de règles. L´historien roumain, Neagu Djuvara, considère que cette volonté d´occidentalisation, spécialement selon le modèle français, était tellement forte que nous pouvons la résumer en disant que les Roumains se trouvèrent colonisés par les Français, mais sans la présence des colonisateurs[14]. Le monde politique, le droit, la littérature, la langue, les mœurs, les institutions,

[14]DJUVARA Neagu, *Les pays roumains entre Orient et Occident. Les principautés danubiennes au début du XIX*^{ème} *siècle*, Paris, 1989, page 308.

les arts et l'architecture seront comme remodelés sous l'influence de cette nouvelle aspiration.

L'évolution de Bucarest est due à l'évolution politique que la Roumanie connaissait à l'aube du XIX^{ème} siècle. L'affranchissement vis-à-vis des Ottomans et l'arrivée au pouvoir des seigneurs roumains, Grigore IV Ghica (1822-1828) et surtout Alexandru Ghica (1834-1842), firent pénétrer la cité bucarestoise dans sa période moderne. La dénomination « moderne » pour le XIX^{ème} siècle pourrait paraître quelque peu incongrue, mais nous ne faisons que reprendre la classification que les historiens roumains ont établie pour distinguer les différentes étapes de l'histoire roumaine.

Ce qu'Alexandru Ghica allait initier, ses successeurs – Voda Bibescu, Alexandru Ioan Cuza et tous les rois que la Roumanie comptera à sa tête – ne firent que l'amplifier et le cultiver. Durant un siècle, une importante impulsion de construction et d'aménagement de la ville de Bucarest fut donnée par des acteurs politiques qui rêvèrent d'une capitale moderne et occidentale. Après la Révolution de 1848 et avec l'unification des Principautés Roumaines, Bucarest devient capitale de la Roumanie (en 1861 pour être précis). Une forte accélération dans la métamorphose urbaine se fit en 1866 avec l'avènement sur la scène nationale du prince Charles de Hohenzollern Sigmaringen, élu sous le non de Carol I, prince de Roumanie. Le régime monarchique s'installa et s'affirma quelques années plus tard, en 1881, lorsque, sous l'impulsion du premier ministre Ion C. Brătianu, la Roumanie devint un Royaume à part entière.

Une volonté d'assimilation du mode de vie de la civilisation occidentale poussa la ville de Bucarest à des transformations de nature morphologique. Paris, sous Napoléon III, avec ses projets haussmanniens, était en passe de devenir un modèle de référence que la capitale roumaine se chargea de suivre et d'imiter le mieux possible. L'expérience parisienne fut retenue parce qu'elle paraissait offrir les idées les plus novatrices en matière d'aménagement urbain, lequel se ramenait à redessiner une ville sur fond d'un tissu ancien fortement investi. De même, la pensée hygiéniste, sécuritaire et esthétisante appliquée au renouveau parisien lui conférait un grand attrait. N'oublions pas que cette période coïncida aussi avec une grande complicité culturelle franco-roumaine. Depuis des siècles, les intellectuels roumains attendaient cette rencontre fraternelle avec la France, deux pays latins, l'un à l'Ouest et l'autre à l'Est du continent européen.

Toutes les années entre 1866 et 1955 reçurent l'empreinte d'un seul mot, d'un seul principe : celui du changement. Bucarest passa du statut de localité essentiellement rurale à celui de véritable « Petit Paris »[15], ville prospère et élégante où il faisait bon vivre. La tache urbaine augmenta de plus de 2000 hectares[16], et le traitement d'esthétisation urbaine devint un instrument d'affirmation politique et de démonstration. Démonstration, dans le sens où une famille royale étrangère essaya de changer l'opinion politique que les Roumains pouvaient avoir à l'égard d'un régime monarchique. Pour mener à bien cette « campagne de séduction », les rois se targuèrent de leur offrir une

[15]Bucarest était surnommée « Petit Paris » dans les ouvrages de l'entre-deux-guerres pour son urbanisme similaire à la capitale française et grâce aux remarquables bâtiments construits par des architectes français, tels que l'Athénée, le Palais CEC, etc.
[16]PIPPIDI Andrei, *Bucuresti, istorie si urbanism (Bucarest, histoire et urbanisme)*, Domino, Bucarest, 2002, page 10.

autre ville : une Bucarest moderne, aérée, avec de grands jardins et de vastes perspectives.

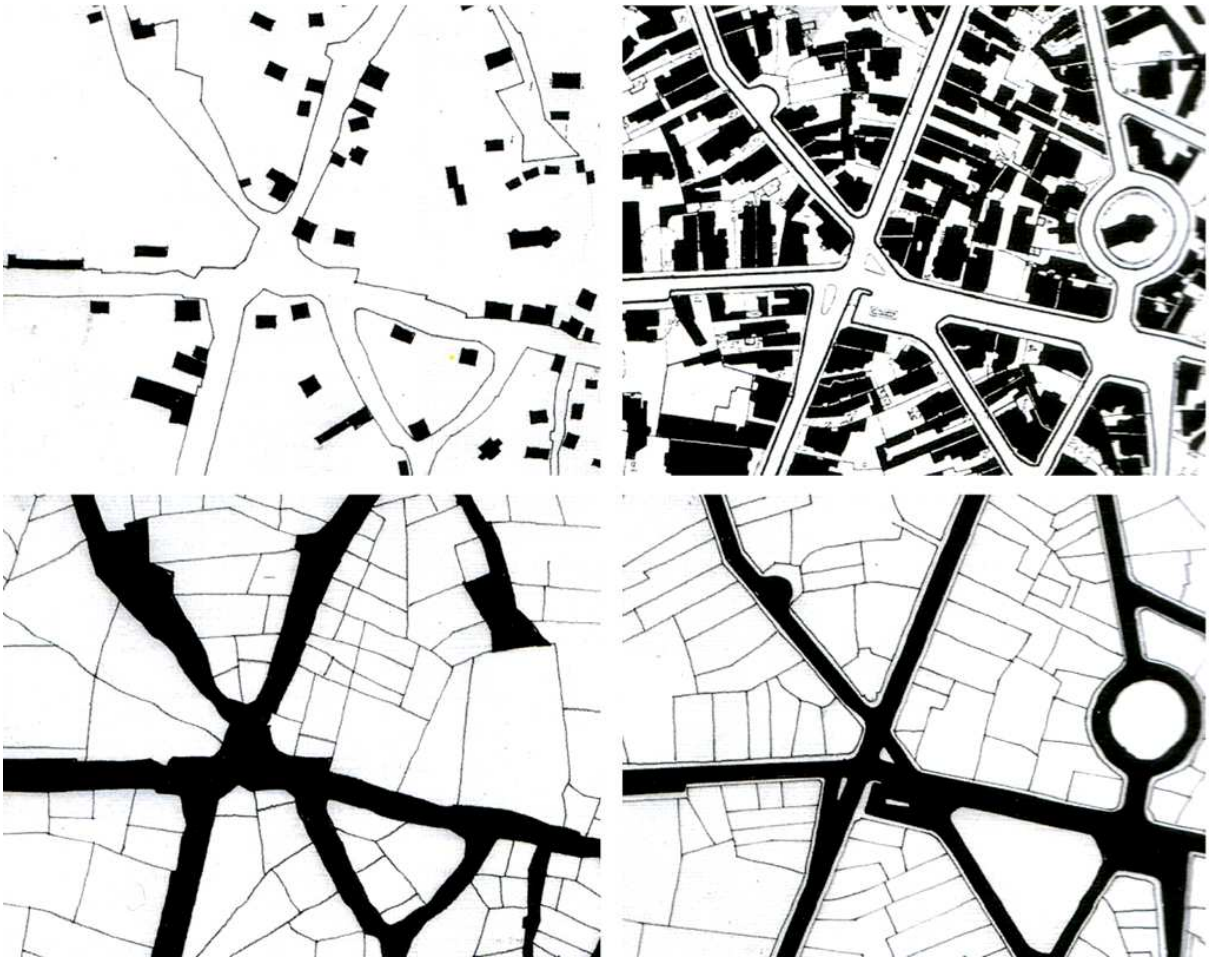


Figure 2 – La Bucarest moderne s'accomplit à travers une importante transformation urbaine. La zone qui accueille l'intersection de la rue Maria Rosetti et la rue Galati est à l'image du renouveau général. L'inspiration parisienne pousse les architectes à définir des alignements, créer des continuités visuelles, densifier le tissu bâti et imaginer un décor urbain plus prestigieux. À gauche – dessin des masses bâties et de la morphologie viaire telle qu'elle était avant l'urbanisation soutenue par la monarchie et à droite, le même site, après sa reconfiguration. Source : Dana Harhoiu op. cit.

La *Grande Croisée* du projet dessiné pour Paris par le baron Haussmann se trouva ainsi traduite par le tracé de l'axe Nord-Sud et de l'axe Est-Ouest de la capitale roumaine. En quelques années, quatre-vingt-quinze kilomètres de nouvelles artères virent le jour, et parmi elles, des boulevards qui reprenaient tout le vocabulaire architectural parisien : les boulevards

Lascar Catargiu, Gheorghe Mageru, Nicolae Balcescu, I.C. Brătianu, Regina Elisabeta, Carol I, Pache Protopopescu, etc. La vieille ville médiévale se vit appliquer un principe esthétique qui devait produire une nouvelle ambiance urbaine, sophistiquée et occidentale[17]. Le paysagiste allemand Frédéric Rebhuhn redessina le Parc Cismigiu en s'inspirant fortement du Jardin des Plantes. Dans les années 1930, des nouveaux parcs et des jardins furent dessinés au cœur de Bucarest comme dans ses alentours. Les lacs Baneasa, Herastrau, Tei, Foriasca furent également aménagés.

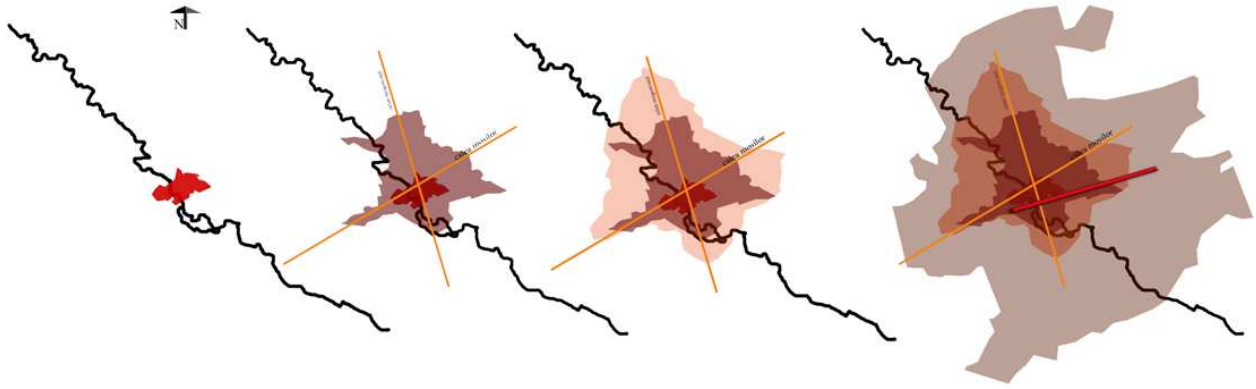


Figure 3 - L'étendue croissante de la tache urbaine bucarestoise depuis le XVI^{ème} siècle (premier schéma à gauche), en passant par son développement du XVIII^{ème} siècle et XIX^{ème} siècle, pour arriver jusqu'à la ville contemporaine (le dernier schéma). Les deux axes, imitant la Grande Croisée parisienne, détermineront en grande partie la morphologie générale de Bucarest ; ce sont les voies qui relient le Nord, les Carpates avec le Danube au Sud, et réciproquement celles qui relient l'Est avec l'Ouest, la Mer Noire avec les Plaines du Danube. (Crédit personnel)

L'irrégularité du tissu médiéval et phanariote fut corrigée par la franchise et la géométrie de ces percées modernes, l'omniprésence des églises et leur verticalité dans le schéma urbain ancien furent diluées dans le nouvel

[17] IORGA Nicolae, *Istoria Bucurestilor* (L'histoire de Bucarest), Vremea, Bucarest, 1939, pages 281-284

urbanisme par le biais de l'édification de monuments de prestige et d'utilité publique : l'Athénée, la Bibliothèque Carol I, le siège national de la Caisse d'Épargne, le Cercle Militaire, Le Palais Royal, l'Université, constructions qui répondaient au vocabulaire architectural le plus élaboré du temps. À Bucarest, on assainit, on ouvrit, on prit du recul, on admira, on traça, on coupa, on colla, on sécurisa, on embellit ; en un mot, on suivit la marche du monde occidental.

La Seconde Guerre mondiale arrêta brutalement le processus de modernisation de la ville. Bucarest n'étant pas entièrement parvenue à accomplir son changement tant désiré, elle demeurait en quelque sorte une ville *rapiécée*, comme aimait à la décrire la fille aînée du roi Ferdinand de Roumanie, Elisabeta[18]. La ville était inachevée et elle frappait par ses contrastes. Il était fréquent de voir sur les grandes artères, à côté d'un palais ou d'un immeuble bourgeois, une vieille échoppe aux dimensions modestes. Bucarest recelait tour à tour la richesse et la pauvreté, la simplicité et l'opulence s'y côtoyant à la limite de l'indécence.

Ce fut dans son élan de modernité que Bucarest fit connaissance avec le communisme et les grands projets que le régime totalitaire lui réserva pendant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Durant presque cinq décennies, elle sera le laboratoire d'une expérience urbanistique que le pays n'avait jamais connue auparavant.

[18] PIPPIDI Andrei, op. cit. page 7.

Le totalitarisme, du concept à la réalité

Avant de présenter l'architecture totalitaire et d'essayer de la décrypter avec les différents filtres de l'analyse, avant aussi de montrer ou plutôt de démontrer s'il existe en vérité une architecture totalitaire, il nous paraît incontournable de porter un regard attentif sur les origines mêmes de ce terme, le *totalitarisme*. Comment ce mot est-il devenu un concept, comment ce concept en est-il venu à être habité par une réalité, et comment les faits historiques d'essence totalitaire sont-ils considérés à l'heure actuelle ?

Nous sommes conscients que la définition du totalitarisme est une question très débattue encore de nos jours. Pourtant l'un de nos objectifs – même s'il peut être jugé prétentieux – est de reconnaître, d'analyser et surtout de dépasser le sens commun lorsqu'il s'applique à ce concept au point de lui faire perdre toute signification au profit d'une vulgarisation ou mieux, d'une banalisation. Les aventures de ce concept au pays de la réalité sont bien plus complexes que ce que l'on pourrait croire.

Nous entendons souvent parler de la nature totalitaire de tel ou tel acte politique ; c'est un adjectif courant que l'on croit connaître. Cependant, il intègre une complexité particulière et, à l'inverse de ce que l'on pourrait supposer, très peu d'auteurs se sont penchés sur la notion de totalitarisme proprement dite. En revanche, une bibliographie impressionnante, par les

innombrables ouvrages qu'elle propose, est consacrée à la question du stalinisme, de l'hitlérisme et du fascisme. C'est pour cela que dans ce chapitre nous allons essayer d'apporter une synthèse qui retrace l'histoire de ce mot, de ce qu'il signifie et de ses différentes interprétations.

L'adjectif «totalitaire » apparaît pour la première fois dans les années 1920, en Italie. L'unité politique de ce pays était récente et quelque peu vacillante à cause des divisions économiques et politiques des régions qui composaient ce jeune État. Dans cette ambiance de tension, Benito Mussolini se montra très sourcilleux à l'égard de l'unité nationale et employa précisément le mot de *totalitarisme* pour faire valoir l'importance de cette cohésion toute patriotique. En effet, la signification première de ce terme renvoie à l'unité italienne, revue et corrigée par un système politique qui tendait ainsi vers la *totalisation* d'intérêts divers, autrement dit vers leur condensation en un seul et unique but national. L'anarchie de l'après-guerre, l'absence d'unité linguistique, le caractère centrifuge des intérêts économiques poussa donc le Duce à utiliser et vulgariser ce mot qui exprimait efficacement un idéal politique global.

Comme les historiens le consignent, la préoccupation majeure des dirigeants fascistes était la construction d'une nation, d'une communauté qui pût se perpétuer dans l'histoire, d'un peuple unifié par une idée. Pour atteindre ce but, Mussolini se devait d'œuvrer dans deux directions majeures qui concernaient l'individu et l'État. Le premier versant de sa

politique s'attaquait à l'homme, non pas seulement de façon physique, mais bien aussi à sa psychologie et à son mode de vie.

Il fallait combattre de toutes ses forces l'égoïsme et l'égocentrisme de chaque être humain, qui, jusque là, était accoutumé à vivre une vie à demi repliée sur elle-même, une vie de plaisirs éphémères. L'homme fasciste fut celui qui entendit transcender le monde matériel ; il fut celui qui trouva son accomplissement dans la construction d'un idéal commun se cristallisant autour de la nation et de sa grandeur. L'homme fasciste devait par conséquent faire totalement abstraction de lui-même pour rejoindre l'exaltation des satisfactions vécues par et pour tous ses semblables.

La seconde direction, pour ce renouveau voulu par le Duce, fut celle d'une construction d'un État fort. Pour des individus qui convergeaient vers une perspective d'intérêt unique, il fallait une structure dirigeante puissante. Pour Mussolini il n'existait pas de nation sans État, et si la nation se montrait faible, l'État avait l'obligation d'être fort, parce que c'était justement le rôle de l'État que de donner au peuple sa propre unité morale, incarnation d'une volonté et d'une existence réelles[19].

En d'autres termes, le totalitarisme se trouva ainsi perçu comme un régime politique qui permettait à l'État de prendre le contrôle de la société

[19]À l'inverse de nos systèmes démocratiques actuels où c'est l'individu qui, par son vote, désigne l'avenir politique de l'État, pendant le fascisme c'est l'État qui détient la souveraineté totale sur l'individu et sur la dynamique politique. Le Duce exprime dans ses interventions publiques la volonté de créer une supériorité absolue de l'État sur l'individu « *…tout dans l'Etat, rien en dehors de l'État, rien contre l'État.* ». Ce concept politique signifie étymologiquement « système tendant à la totalité, à l'unité ». Lire Claude Polin, *Le Totalitarisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1982, page 9.

tout entière, en chacun de ses secteurs, jusqu'à faire disparaître celle-ci, englobée dans l'État, qui lui devenait « total ». Dans l'esprit du chef fasciste italien, le totalitarisme représentait la symbiose la plus aboutie entre l'État et la société : leurs intérêts, leurs idéaux et leurs aspirations se confondant. De plus, l'État devint artisan de la construction d'une nouvelle société plus unie, plus homogène et plus juste – du moins en théorie !

Lors d'une manifestation publique, le 12 décembre 1929, Mussolini tint les propos suivants : *«… C'est l'Etat qui forme les individus aux vertus civiques, les rend conscients de leur mission, les amène à l'unité ; il harmonise leur intérêt dans la justice ; il transmet les conquêtes de la pensée dans le domaine des sciences, des arts, du droit et de la solidarité humaine.* [20]». L'explication la plus aboutie de cette rhétorique fut élaborée plus tard, en 1932, par le penseur du fascisme italien, Giovanni Gentile, qui écrivit pour l'Encyclopédie universelle italienne l'article « *dottrina del fascismo* ». Dans ce texte il affirma que : « *…pour le fascisme tout est dans l'État et rien d'humain et de spirituel n'existe et il y a encore moins de valeur hors de l'État. En ce sens le fascisme est totalitaire…* [21]»

Ces deux initiatives, qui participèrent à la création d'un nouveau fonctionnement social, vinrent d'emblée ajouter une autre connotation au mot totalitarisme : l'antilibéralisme. L'économie fasciste chercha à affirmer que c'était l'État qui était la vraie réalité de l'individu, et que le bien de tous était du même coup l'intérêt de chacun. Aux yeux du régime italien, la pensée

[20]Extrait de l'ouvrage de POLIN, op. cit. page 49.
[21]GENTILE Giovanni, *Enciclopedia Italiana*, « *Fascismo (dottrina del)* », Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1932, vol. XIV, pp. 835-840.

libérale offrait une liberté qui conduisait le peuple à générer des différences radicales, qu'elles fussent de nature économique, culturelle ou sociale. L'homme était appelé à n'y être que ce qu'il était seul à pouvoir être. Cette dynamique libérale était censée créer une société qui se construisait sur des divisions intérieures animées par des fractions rivales et concurrentes. La société fasciste souhaita donc substituer à ces valeurs libérales une impulsion nouvelle qui conduirait les individus vers une même volonté, une même foi, pour un même idéal : l'équité et l'égalité.

La nature embryonnaire de cette dynamique politique fut construite sur une critique du monde, de l'histoire et des pouvoirs successifs que les peuples avaient eu à subir. Elle s'axa aussi autour des philosophies occidentales du XVIII^{ème} siècle, notamment lorsque certains philosophes affirmaient que c'était l'homme qui avait fait le malheur de l'homme. Dans ces conditions, le mythe du bon sauvage était le seul à offrir un schéma idéologique favorable au bien-être de l'homme.

Selon la pensée de Rousseau, l'homme à l'état de nature se suffisait à lui-même pour autant qu'il était alors une sorte de *tout* parfait et solitaire[22].

[22]ROUSSEAU Jean Jacques, *Du contrat social*, Flammarion, Paris, 2001 ; dans cet ouvrage l'auteur se pose la question : Qu'est-ce que le citoyen attend ou devrait attendre de l'État en échange de l'obéissance à ses lois ? Le propos de Jean-Jacques Rousseau dans son *Contrat social*, publié initialement en 1762, est de déduire la forme constitutionnelle de l'État légitime, la *République*. L'ouvrage expose à la fois les grands principes de cette République et les raisons qui en font une réalité historique condamnée à disparaître. À l'heure où il écrit, Rousseau, tourné vers le modèle des cités antiques, est convaincu que la liberté politique appartient à une époque révolue depuis longtemps. Les récentes innovations parlementaires anglaises ne font que confirmer à ses yeux le nécessaire déclin républicain : dans les sociétés libérales modernes, les intérêts de l'individu privé l'emportent en effet sur la vertu citoyenne. Pour lui " *L'homme est né libre, et partout il est dans les fers*. " (I, 1) - " *Le peuple soumis aux lois en doit être l'auteur.* " (II, 6) - " *Rien n'est plus dangereux que l'influence des intérêts privés dans les affaires publiques.* " (III, 4).

Une fois entré en société, le « bon sauvage » est porté à haïr, à combattre, à manipuler et à corrompre, afin d'éviter de devenir l'esclave de son semblable. Le simple fait qu'un homme ait le pouvoir sur un autre devient en soi mauvais car cela signifie que l'équilibre égalitaire est démantelé. Dans la pensée totalitaire, l'homme ne doit plus être exploité par l'homme, il est appelé à évoluer dans un système où c'est l'État qui donne les directives, puisqu'il est régulateur de toute la société, neutralisant tous les privilèges de classe, de sexe, d'éducation.

Ceci est l'aspect théorique synthétisé de la pensée fasciste, mais sa concrétisation et sa traduction dans la société italienne des années 1920-1945 furent loin, très loin de ces donnés purement conceptuelles. « Refaire » l'homme, s'adonner à la folie de croire pouvoir matérialiser une utopie, établir un cataclysme total et absolu entre ce que l'humanité est et ce qu'elle doit être, conduisit la pensée totalitaire italienne à bâtir un monde en proie à la décadence. Le totalitarisme trouva son exercice dans un despotisme d'un genre nouveau, dans un régime d'oppression et d'arbitraire.

Les hommes y étaient regardés (et traités) comme des robots paramétrables, soumis à la réalisation d'une tâche précise tout en ayant à se conformer à des règlements stricts de conduite morale, politique et culturelle. L'individu était, en réalité, un simple soldat discipliné et obéissant, un être qui ne devait pas se poser de questions, mais tout simplement exécuter les ordres des ses supérieurs. Le régime autoritaire qui jaillit de la pensée totalitaire, la terreur exercée pour maîtriser les esprits et la tyrannie du parti

unique, conduira les opposants du régime dirigé par Mussolini à reprendre le mot « totalitaire » pour désigner un exercice politique vicieux et inhumain. En effet, en 1923, le mot *totalitario*[23] est utilisé par des adversaires du fascisme montant, comme Giovanni Amendola qui l'emploie dans ses écrits et utilise cet adjectif comme un instrument de lutte politique.

Depuis presque un siècle, quelques historiens et philosophes se sont penchés sur le sens profond de ce concept qui a nourri les régimes les plus odieux de l'histoire récente de l'humanité. Nous pouvons rappeler à ce sujet la contribution d'Emilio Gentile[24], d'Ian Kershaw[25], de Hannah Arendt, de Raymond Aron[26] et de Carl Schmidt. Chacun d'eux a suivi un cheminement analytique qui lui était spécifique, mais les traits fondamentaux du totalitarisme se rejoignent en une synthèse acceptée de façon commune.

Ces caractères dominants du totalitarisme peuvent se résumer par le fait qu'une idéologie s'y voit imposée à tous, qu'un parti unique se charge de prendre la mainmise sur la totalité de l'appareil d'État, lui-même mené par un dirigeant charismatique qui instaure une terreur via un système policier autoritaire, qu'une direction centrale de l'économie émerge, qu'un monopole des moyens de communication de masse et des forces armées[27] s'y exerce

[23]AMENDOLA Giovanni, *Maggiornanza e minoranza*, *Il Mondo*, 12 mai 1923
[24]Son livre de référence : *Les religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes* de GENTILE Emilio, traduction d'Anna Colao, Seuil, Paris, 2005.
[25]*Qu'est-ce que le nazisme ? Problèmes et perspectives d'interprétation*. Ian Kershaw, Gallimard, Paris, 1997 L'objectif de cet ouvrage clair et concis n'est pas de donner des réponses définitives à ces questions fondamentales, encore largement ouvertes, mais de permettre à tout un chacun de se forger une opinion informée sur le régime à la fois le plus monstrueux et le plus difficile à déchiffrer de notre temps
[26]*Démocratie et totalitarisme*, ARON Raymond, Gallimard, Paris, 1987.
[27]Cf. pour la plupart des critères : POLIN Claude, *Le Totalitarisme*, Paris, PUF, coll. « *Que sais-je ?* », 1982, page 13.

sans partage. Le totalitarisme met en œuvre des artifices pour s'immiscer jusque dans la sphère intime de la pensée, en imposant souvent aux citoyens l'adhésion à une idéologie unique, hors de laquelle ils sont considérés comme ennemis de la communauté. Le système politique appelé « totalitaire » est par conséquent un régime à parti unique qui n'accepte aucune opposition et dans lequel l'État confisque la totalité des activités de la société.

L'Allemagne et l'URSS sont les exemples les plus parlants de l'expérience totalitaire, mais l'Italie de Mussolini, l'Espagne franquiste, le Portugal du Dr. Salazar, ainsi que les pays satellites de l'Europe de l'Est représentent aussi des pays victimes de l'esprit totalitaire. Dans le cas de l'Allemagne, l'écrivain Ernst Jünger fut l'initiateur d'une approche originale du totalitarisme[28]. Il pressentit que s'y intégrait l'exaltation nationale par rapport à l'idée d'une « mobilisation totale ». En clair, Jünger estimait que dans ce nouvel ordre des choses, l'homme devient « ouvrier-soldat » au service d'une société qui célèbre la guerre et les techniques modernes. Ainsi, c'est une nouvelle civilisation qui doit naître par le biais d'une société encadrée et disciplinée, à l'image d'une armée. Les forces humaines et la vigueur technologique moderne sont mobilisées dans leur totalité pour parvenir à générer le renouveau allemand.

En Grande-Bretagne, vers la fin des années 1930, nous assistons aux premières utilisations du terme de totalitarisme pour désigner tous les États qui, comme l'Italie fasciste et l'Union Soviétique communiste, faisaient

[28] À lire *Orages d'acier*, livre édifiant sur les mécanismes de la guerre et de l'État totalitaire. Ernst JÜNGER, LGF, Livre de poche, Paris, 2002.

preuve d'un régime politique autoritaire semant la terreur[29]. Avec le pacte germano-soviétique de 1939, petit à petit, on s'achemina vers la mise en exergue des liens et des traits fondamentaux entre le nazisme, le communisme et le fascisme. L'apparition de ce nouveau type de régime « antilibéral », accusé de porter atteinte à la paix et à la liberté, commença à faire peur aux États voisins européens, qui à travers leurs intellectuels, continuèrent à signaler toute la dangerosité que la pensée totalitaire pouvait receler.

Après la Seconde Guerre mondiale, la philosophe d'origine allemande, Hannah Arendt, dédia une grande partie de ses travaux à l'explication des mécanismes qui permirent l'essor et le fonctionnement interne d'un État totalitariste. Pour elle, comme d'ailleurs pour Hermann Rauschning, il existait une raison idéologique et sociologique qui se trouvait à la base du phénomène totalitaire. Cette raison première résidait dans la coagulation des individus dans des masses, le national-socialisme s'imposant comme le régime qui pouvait offrir une doctrine et une raison d'espérer à ces masses pour qui l'antilibéralisme était le credo suprême.

Pour ces dernières, le nazisme fut tout d'abord vu comme un moyen de ruiner de fond en comble l'ordre ancien capitaliste, celui qui avait provoqué la crise des années 1930, sans forcément instaurer un nouvel ordre. Les masses d'individus rangés en colonnes mouvantes réclamaient à cor et à cri une direction à prendre, et peu importait la destination choisie. Mais la violence fut la seule expression de cette revendication, préludant à la

[29]KERSHAW Ian, *Qu'est-ce que le nazisme ? Problèmes et perspectives d'interprétation*, Gallimard, Folio-Histoire, Paris, 1997, page 60.

destruction de l'ancien monde, et nous savons tous combien cette violence fut génératrice des pires abominations possibles.

Ce règne de la terreur impliquait une société atomisée à la structure compétitive, et où paradoxalement la solitude individuelle participait à la création des masses : «*… La principale caractéristique de l'homme de masse n'est pas la brutalité ou le retard mental, mais l'isolement et le manque de rapports sociaux normaux*[30] ». En effet, dans la théorie d'Arendt, il existe une responsabilité du peuple face à l'instauration et à l'élan du nazisme. Pierre Hassner, reconnaissant toute la valeur des travaux de Hannah Arendt, a accordé à sa thèse le mérite d'avoir noué en « *…une synthèse géniale* […] *les différents éléments (du totalitarisme de nature nazie, communiste et fasciste) en dégageant la logique qui les sous-tendait*.[31] »

Le totalitarisme est aussi un sujet de prédilection pour le philosophe contemporain, Emilio Gentile. Pour lui, le régime politique mis en place par le concept de totalitarisme désigne un fonctionnement précis de l'État. Celui-ci prétend régler non seulement la vie publique mais aussi la vie privée des individus. Son application tend à être totale en ce qu'elle s'étend à toutes les dimensions de la vie humaine. L'aspect totalitaire d'un État se détermine par l'existence d'un parti unique, l'exercice d'un monopole idéologique, l'extension de ce monopole et des prérogatives de l'État dans le domaine privé, la militarisation de la vie politique, l'absence de séparation entre l'État et la société civile et enfin l'instauration d'un appareil de terreur visant à la

[30]ARENDT Hannah, *Le système totalitaire*, Points, Seuils, 1972, Paris, page 39.
[31]HASSNER Pierre, *Le totalitarisme vu de l'Ouest*, dans Guy Hermet (dir.), *Totalitarismes*, Paris, Economica, 1984, page 25.

domination totale des individus, qui sont pour aller à l'essentiel les traits caractéristiques de l'État totalitaire[32].

Cette domination totale des individus se construit par l'éducation des esprits. Une nouvelle idéologie doit s'imposer dans la vie de tous et de chacun. La propagande est un instrument performant qui permet, en partie, l'endoctrinement des populations. Elle a pour effet le "lavage des cerveaux", permettant ainsi d'élaborer "l'assainissement du peuple". Comme Claude Polin le souligne, les idéologies totalitaires se définissent par un dispositif récurrent qui veut « […] *mettre les esprits même en esclavage, et* […] *tarir toute révolte à sa source vive, en ôtant jusqu'à son intention même*[33] ».

Ce régime est la forme achevée d'une société où l'homme a perdu la faculté d'être l'ami de l'homme. Pour Betty Brand Burch, le totalitarisme est une forme extrême de la dictature qui est caractérisée par « *…le pouvoir illimité et démesuré des dirigeants, la suppression de toutes formes d'opposition autonome, et l'atomisation de la société d'une façon telle que quasiment chaque phrase de la vie devient publique et donc sujette au contrôle de l'État.* [34]»

La dimension hautement politique de nos sociétés contemporaines a toutefois vu surgir des interprétations diverses au sujet du totalitarisme. Raymond Aron et André Glucksmann affirment que la dictature totalitaire n'est finalement que la forme achevée de toute dictature, et que si tout

[32]GENTILE Emilio, *La religion fasciste*, Perrin – Terre d'histoire, Paris, 2002
[33]POLIN Claude, op.cit, p. 17.
[34]BURCH Betty, *Dictatorship and Totalitarianism. Selected Readings*, op.cit, p. 4.

pouvoir est mauvais, le totalitarisme est le plus mauvais d'entre tous parce qu'il est le plus absolu d'entre eux. Même si l'on peut s'accorder d'une manière unanime sur le fait que le totalitarisme est le plus mauvais des régimes, l'idéologie totalitaire demeure une notion qui résiste partiellement à toute tentative d'explication : *«…le concept de totalitarisme a un pouvoir essentiellement descriptif, très faiblement explicatif – ce en quoi il n'est peut-être d'ailleurs pas un concept*[35]».

Bref, quelque chose comme une conviction commune se dessine ici, à savoir que le totalitarisme s'explique difficilement alors même qu'il est vécu comme une expérience atroce, l'épreuve des faits étant le meilleur moyen de connaître la force destructrice de ces régimes, tout en conservant en partie cette dimension d'intraduisible propre à l'horreur.

Le vécu des Roumains pendant les trois décennies passées sous le communisme de Ceausescu et de Gheorghiu-Dej fut similaire à celui des peuples soumis aux régimes totalitaires d'avant-guerre. Celui qui a su expliquer, par sa plume à la fois savante et poétique, le totalitarisme pratiqué en Europe de l'Est est Constantin Dumitresco. Il dépeint le visage de la Roumanie totalitaire grâce à une sociologie originale du monde communiste, qui s'ordonne autour de quelques grandes images, symboliques et concrètes : l'économie pharaonique, la culture desséchée, la structuration sociale

[35]KERSHAW Ian, « *L'introuvable totalitarisme* », Magazine littéraire, n° 337, novembre 1995, p. 63.

tripartite – *mandarins*[36], *technocrates et ouvriers* –, la terreur et le pouvoir absolu du chef suprême.

Dans les années 1980, il lance au grand jour un pamphlet véhément dans lequel il se mobilise, avec toute son intelligence et tout son cœur, pour décrier la traumatisante topographie de l'univers totalitaire roumain. Ses travaux ont très certainement contribué à acérer la volonté internationale de combattre et de mettre fin au supplice enduré par les Roumains, à cette tyrannie totalitaire d'un genre nouveau qui combinait étrangement la contrainte exercée *sur tous* avec le concours *de tous*. Le totalitarisme animé par Ceausescu fut enfanté par le totalitarisme soviétique, il se situe dans le prolongement de ce que Staline avait initié en U.R.S.S[37]. Entre eux, peut-être, une seule différence : l'envie de dominer le monde se traduisit, dans l'univers de Ceausescu, par une envie de dominer l'esprit, et ce dans ses moindres recoins secrets.

Pendant toute la période transitoire que la Roumanie a subie après la disparition du couple Ceausescu, l'État roumain n'a jamais eu le courage ni l'honnêteté de désigner la période communiste comme étant une ère totalitaire. Ce ne fut qu'en 2006, dix-sept ans après la chute du communisme,

[36]*Mandarins*, terminologie utilisée par C. Dumitresco pour désigner les commis et les hauts fonctionnaires de l'appareil politique roumain sous Ceausescu, la classe privilégié par excellence, tout comme ce fut le cas pour les fonctionnaires de l'ancien Empire chinois.

[37] L'Histoire veut qu'Hitler et Staline soient les représentants de référence du modèle totalitaire et de sa transposition au sein d'une société. L'un nazi et l'autre communiste, les deux eurent en commun la méthode utilisée pour diriger un pays. Deux attitudes mais possédant le même fondement. Pour s'assurer une domination sur le monde, les deux dirigeants se feront la guerre, deviendront même ce que nous appellerions des « ennemis intimes ». Staline sortant victorieux du combat contre l'Allemagne infligea aux pays conquis, par les accords de Yalta, une prolifération de son modèle totalitaire. Ainsi la Roumanie fera connaissance avec le totalitarisme et ses dégâts.

que la Commission pour l'Analyse de la Dictature Communiste considéra et reconnut que ce passé politique dominé par Ceausescu et son prédécesseur, Gheorghiu-Dej, fut un pan de l'histoire nationale roumaine aux mains d'une organisation totalitaire[38]. Ce rapport indique clairement que la nature du régime qui fut instauré dans ce pays est bien *totalitaire*, ce pays qui encore aujourd'hui conserve des séquelles de cette époque éprouvante[39].

[38]Voir le *Rapport final de la Commission pour l'Analyse de la Dictature Communiste de Roumanie*, décembre 2006.

[39] En avril 2009 le Parlement européen a voté une résolution contre les régimes totalitaires, en particulier communistes. L'adoption de cette prise de position est malheureusement passée inaperçue alors que les Roumains célébraient les 20 ans de la chute du communisme. Le chroniqueur roumain, Mircea Vasilescu avait relaté ce fait dans un article du Courrier International, numéro du 30 avril 2009, en soulignant l'importance qu'il aurait pu avoir aux yeux des pays qui ont vécu le totalitarisme communiste tardif du continent européen. « *Au beau milieu de crises de toutes sortes, une nouvelle importante venue du Parlement européen est passée totalement inaperçue. Il a voté, en avril, une résolution qui condamne les régimes totalitaires. Initiée par le Parti populaire européen (PPE), les libéraux et Les Verts et appuyée par les socialistes, la résolution a été adoptée avec 553 voix pour, 44 contre et 33 abstentions. En plus de la condamnation explicite des "crimes contre l'humanité et des nombreuses violations des droits de l'homme commises par les régimes communistes", la résolution du Parlement européen formule quelques sollicitations concrètes : l'ouverture des archives des ex-polices politiques, la création d'une plateforme de la conscience européenne qui puisse offrir assistance aux institutions nationales spécialisées dans la recherche dans le domaine de l'histoire du totalitarisme, la création d'un centre mémorial paneuropéen pour les victimes des régimes totalitaires ainsi que la mise en place, le 23 août, d'une Journée européenne pour la mémoire des victimes des régimes totalitaires et autoritaires. En Europe de l'Ouest, vingt ans après la chute du mur de Berlin, cette condamnation symbolique ne semble pas avoir trop d'importance. Nous sommes partis à la recherche des échos dans la presse occidentale. Presque rien…* »

Chapitre I. Le Communisme, projet politique en quête de grandeur

La naissance du Centre Civique de Bucarest a eu des raisons qui furent diverses et étalées dans le temps. Ce que nous pouvons affirmer avec le plus de sûreté, c'est que ces raisons ont été de nature idéologique, politique, historique et contextuelle. Mais, avant tout, l'ensemble bucarestois construit sous Ceausescu se présenta comme le résultat d'un projet éminemment politique généré par un esprit singulier. Il portait en lui le "diktat" d'un homme qui était le maître absolu d'une nation soumise et parfois complice malgré elle.

La violence de ce chantier a pris corps non pas par un geste créateur soudain, comme beaucoup de personnes veulent le croire, mais elle peut se traduire et s'expliquer au travers d'un parcours historique et d'un contexte politique assez complexe. Quand nous disons que la présence de ce chantier s'explique, loin de nous l'envie d'apporter une justification à ce projet. Bien au contraire, l'explication que nous nous efforcerons de donner sera avancée pour démonter les processus idéologiques et doctrinaux qui permettent ce type de créations, ainsi que pour jeter une certaine clarté sur les symboles façonnés par l'architecture totalitaire, symboles exprimant notamment la volonté active du totalitarisme d'ériger des monuments à sa gloire.

La compréhension du XX^{ème} siècle (avec ses « religions » politiques[40], ses régimes totalitaires, le bouleversement que les deux guerres successives

[40]*Religion politique*, terme défini par Emilio Gentile, dans son ouvrage *Les religions de la politique*, 2005, Seuil, Paris, désigne une idéologie « *sacralisant un système politique fondé*

ont généré sur le continent européen) permet en particulier de mieux cerner le projet du Centre Civique. La radicalité de l'attitude de Ceausescu se nourrit aussi de la violence de cette période, de la dureté idéologique du communisme poussé jusque dans ses plus extrêmes limites, et de sa propre mégalomanie.

Dans les développements qui suivent nous nous sommes efforcés de retracer, chronologiquement, le parcours idéologique du Parti Communiste Roumain pour mieux discerner les motivations qui ont participé à ses prises de décisions d'intérêt national et international. Cela nous a conduits à faire découvrir ses dirigeants et les moyens qu'ils employaient pour renforcer leur pouvoir. Cette introduction à la vie politique roumaine d'après guerre nous a paru essentielle pour comprendre comment une forme de pouvoir s'inscrit dans un exercice totalitaire et comment la question de la ville devient un indicateur, un moyen d'expression et d'expérimentation, pour les acteurs politiques.

sur le monopole irrévocable du pouvoir, sur le monisme idéologique, sur la subordination obligatoire et inconditionnelle de l'individu à la collectivité et à ses lois : elle est de faite intolérante, autoritaire, intégriste et cherche à imprégner le moindre aspect de la vie individuelle et collective », page 48.

I. Le projet politique communiste roumain

Le 25 décembre 2006 nous étions à Bucarest. Notre présence dans la capitale roumaine tenait justement à ce travail de doctorat. Quelques jours auparavant, le 18 décembre, la Roumanie, à travers la voix de son Président Traian Basescu[41], condamnait le communisme. Le rapport final fut intitulé « *Un régime illégitime et criminel* »[42]. Ce témoignage, lu en présence de Jelio Jelev, Lech Walesa et du Parlement Roumain, était le fruit d'une Commission présidentielle pour l'analyse de la dictature communiste en Roumanie. À travers son parlement tout le peuple assistait à la condamnation du régime communiste qui se voyait qualifié de régime tout d'abord et avant tout illégitime. De fait, cette illégitimité naissait avec la Seconde Guerre mondiale et suite à tous les dégâts qu'elle avait occasionnés.

En effet, le communisme s'est installé en Roumanie suite à l'issue malheureuse que la guerre a eue dans ce pays. Le 10 octobre 1944, à Moscou, Churchill et Staline s'entendent sur le devenir des pays balkaniques après la chute du Troisième Reich allemand. La décision est prise avant la Conférence de Yalta : la Roumanie, ainsi que la Bulgarie feront partie de la zone d'influence soviétique, alors que la Grèce restera zone d'influence

[41]**BASESCU Traian** (né le 4 novembre 1951, à Murfatlar, dans le département de Constanta) est un ancien officier de marine marchande et un actuel homme politique roumain, maire de Bucarest entre 2000 et décembre 2004, et Président de la Roumanie depuis le 20 décembre 2004.
[42]Le journal *Revista 22*, nr. 876.

britannique[43]. La mise sous tutelle de la Roumanie se traduisit, au-delà de la mainmise stalinienne sur l'État, par l'amputation de près de 60 000 km² de son territoire et des 3 millions d'individus qui les habitaient[44].

Beaucoup d'autres intellectuels et hommes politiques roumains qui vécurent les manœuvres des pays occidentaux victorieux, interprètent l'événement d'abord comme un abandon désinvolte de la Roumanie sous l'influence stalinienne, ensuite comme une preuve d'un manque de reconnaissance culturelle et historique de ce peuple. Paul Goma, auteur roumain, écrira plus tard avec amertume que le sentiment des Roumains et son sentiment est que «*…nous avions été chassés d'Europe par les Occidentaux*[45] ».

C'est ainsi que dans ce qui restait de la Roumanie d'avant-guerre, l'occupation soviétique conduisit à l'abdication du roi et à la formation d'un gouvernement communiste en 1947. Quant à Staline, il ne lui restait qu'à choisir une personne en haut de la hiérarchie du Parti Communiste Roumain pour commencer d'orchestrer une politique soumise à sa volonté et à ses idéaux. Lors des élections officielles d'octobre 1945, un Roumain issu de la classe ouvrière, Gheorghe Gheorghiu Dej[46], fut élu à la tête du Parti. Le totalitarisme à la roumaine était né.

[43]BERSTEIN Serge, *Démocraties, régimes autoritaires et totalitarismes*, Hachette, Paris, 1992, pages 155-165.
[44]FONTAINE André, *Histoire de la guerre froide*, tome 2, Paris, Fayard, 1967.
[45]GOMA Paul, *Le nouvel Observateur* ; nr. 13 « *les 30 capitales culturelles de l'Europe* » ; Nouvel Observateur du Monde, Paris, 1992, page 41.
[46]**Gheorghe Gheorghiu-Dej** (8 novembre 1901, Bârlad – 19 mars 1965, Bucarest) fut le chef de l'état communiste de la Roumanie de 1948 jusqu'à sa mort en 1965. Gheorghiu-Dej rejoignit le Parti communiste roumain en 1930. Cheminot, il fut arrêté du fait de sa participation à la grève de Grivita (1933) et incarcéré à la prison de Doftana en 1933. En

Une nouvelle étape de l'histoire commençait : un parti nouveau, des dirigeants nouveaux aux idéologies révolutionnaires. Le chantier était ainsi ouvert en vue d'enfanter une nouvelle société. L'émergence de cette vie sociale toute neuve respectait une mécanique intégrant plusieurs domaines d'intervention : la conquête du peuple par l'adhésion des individus au Parti, l'élaboration de lois qui servaient l'idéologie socialiste, la création d'une économie qu'on voulait performante et une politique de construction audacieuse.

En Roumanie et dans toute l'Europe de l'Est, le socialisme fit son apparition à la manière d'un produit d'importation. Face à lui, l'ambivalence de la société était importante. Entre la méfiance due au changement radical de la politique et le signe d'espoir qu'il pouvait susciter, la grande majorité des gens se laissa entraîner dans une sorte de suspicion latente. Mais cela n'embarrassait en rien les dirigeants soviétiques. Ils étaient persuadés que les peuples allaient adhérer à ce renouveau politique par la vulgarisation du message d'espérance et d'équité que le communisme colportait.

1936 il fut élu au Comité Central du Parti et devint chef de la « faction de la prison » du Parti (c'est-à-dire des membres du Parti qui avaient été incarcérés par le régime fasciste, par distinction avec ceux qui vivaient en exil en Union soviétique. Il s'échappa du camp de concentration de Târgu Jiu en août 1944. Il devint secrétaire général du Parti communiste en 1944, mais ne consolida son pouvoir qu'en 1952 en évinçant Ana Pauker et la « faction moscovite » du Parti. Ana Pauker était la dirigeante non officielle du Parti communiste depuis la fin de la Seconde Guerre Mondiale. Gheorghiu-Dej fut aussi le principal instigateur de l'assassinat de Stefan Foris en 1946 et de l'arrestation de Lucretiu Partrascanu en 1948, deux de ses rivaux au sein du Parti. Gheorghiu-Dej fut un stalinien fervent que la déstalinisation de Nikita Khrouchtchev vint troubler. Il fut également l'architecte de la politique étrangère et économique indépendante de la Roumanie au sein du Pacte de Varsovie à la fin des années 1950. Enfin, il s'employa à créer l'équivalent roumain des goulags soviétiques et s'appuya sur la Securitate pour consolider son pouvoir.

Par là même, avec cette mainmise sur l'Europe de l'Est, les communistes étaient en train de fédérer des nations afin d'accomplir ce qu'ils nommaient la « Révolution mondiale ». En outre, ils étaient convaincus que le socialisme ne pouvait trouver son bon fonctionnement qu'à une échelle mondiale, et que pour y parvenir, révolution nationale après révolution nationale, il aurait la mission de provoquer une fission mondiale entre ce projet socialiste et les forces qui s'y opposaient ; rappelons-nous l'adage trotskiste : « *…La révolution socialiste ne prendra pas fin qu'une fois acquise la victoire définitive de l'ordre nouveau sur toute l'étendue de la planète* [47]».

La révolution communiste soviétique une fois exportée, les pays idéologiquement colonisés participèrent ainsi, quoique involontairement, à l'accomplissement du Grand Projet Socialiste. En Roumanie le bouleversement social a revêtu une forme de colonisation qui se développa à la suite d'une invasion – une invasion autant idéologique que militaire. La prétendue « révolution » commençait sous l'étroite surveillance des colonisateurs, les dirigeants soviétiques. Les troupes russes ne quittèrent aucun territoire de leur conquête politique avant que le parti, soi-disant autochtone, ne s'y fût assuré définitivement le pouvoir, c'est-à-dire aussi avant que toute résistance n'y eût été anéantie. Le peuple roumain, dans son intégralité, ne put absolument pas participer aux décisions relatives à sa destinée.

[47]Léon Trotski cité dans *La cité totale* de DUMITRESCO Constatin, Seuil, Paris, 1980, page 65.

En Roumanie, à l'image d'une opération militaire, le Parti s'empara de la société comme on prend une place forte. Conformément à un plan guerrier, il occupa les positions-clé, il assura la jonction entre les diverses troupes, accomplit le « nettoyage » du périmètre et assura l'installation d'une administration martiale. Par la suite, les étapes de la conquête sont bien connues : les troupes politiques venues de Moscou imposèrent la formation d'un gouvernement de coalition avec les libéraux, les sociaux-démocrates et les agrariens. L'étape suivante fut la formation d'un nouveau gouvernement uniquement composé des sociaux-démocrates et des agraires, pour arriver finalement à la fusion forcée de tous ces partis dans le creuset du parti communiste.

Désormais la tactique était orientée vers la promotion du Parti communiste comme parti unique du gouvernement. Ensuite, s'ensuivit une avalanche d'actes révolutionnaires : les nationalisations, la collectivisation de l'agriculture, l'homogénéisation du peuple par les épurations, par la terreur et les spoliations. Comme un tissu proliférant, le parti grignota tous les instruments du pouvoir : l'Administration, l'Armée et la Banque Nationale. La conquête toucha aussi bien la dernière échoppe du cordonnier que le moindre petit bureau de dactylographie ; tous les domaines, tous les registres, toutes les personnes furent vaincus par la formidable machine de guerre communiste.

Les occupants se montrèrent obsédés par le contrôle exclusif et exhaustif de toutes les activités sociales, culturelles et de loisirs ; les syndicats

furent neutralisés tout comme les cercles de philatélistes. Les troupes consolidèrent leur pouvoir, les cellules du Parti s'immiscèrent dans les usines, dans les ateliers coopératifs, dans les magasins, dans les associations sportives, dans chaque village et chaque quartier que le pays comptait. Bientôt le Parti communiste eut entre ses mains le monopole du pouvoir politique et le monopole de toutes les formes d'autorité[48].

Le pouvoir totalitaire possède une structure très hiérarchisée. Ce n'est pas l'État qui est le dépositaire de ce pouvoir, ni l'ensemble du Parti communiste. Le moteur politique est assuré par l'appareil du Parti, et le carburant par l'idéologie communiste. Mieux encore, lorsque la pyramide du pouvoir est à un stade suffisant de cristallisation, la plupart des prérogatives législatives, exécutives et judiciaires convergent finalement entre les mains d'une seule personne – *le Chef* [49], le conducteur de cette machine qui, à l'aide de l'appareil du parti, n'hésite pas à rouler sur le dos du peuple.

[48]Et tout cela dans une forme d'imposture et de mascarade insensées. Longtemps nous nous sommes demandés : pourquoi avions-nous assisté à une sorte de préservation de l'ancienne logique de structuration politique du pays, pourquoi donc le parti avait-il patronné l'Assemblée nationale quand, en vérité, les lois étaient décrétées par le Comité Central ? Pourquoi les dirigeants assumaient-ils une si énorme dépense pour organiser des élections nationales alors même que ce régime n'était pas fondé sur la représentativité et la liberté d'expression ? De surcroît, l'électeur était tenu de se présenter au bureau de vote car l'absentéisme relevait de l'incivisme et se trouvait pénalisé comme tel. Chaque citoyen recevait le bulletin de la liste unique du Front de l'unité socialiste, et son seul devoir était de le plier avant de le glisser dans l'urne. La réponse à ces questions est suggérée par C. Dumitresco qui analyse cette mascarade comme une recherche de légitimité du Parti et de ses actes aux yeux de la population, car « *la doctrine demeure la justification principale proposée par le parti tant à son peuple qu'aux puissances étrangères ; mais la légitimité doctrinale semble ne pas suffire…La dictature doit se présenter comme une destinée collective, ce qui amène le parti à jouer le porte-parole de la volonté populaire – donc à simuler la démocratie.*». Si, tout à coup, une nouvelle opposition se faisait jour, si un mouvement de résistance se dressait contre la brutalité systématique du totalitarisme, le Parti pouvait invoquer la menace de ces contestataires contre les intérêts d'un peuple qu'il représentait avec plus de 99% de légitimité.

[49]Le président Nicolae Ceausescu en fut le parfait paradigme, ne serait-ce que par le cumul de toutes ses fonctions, lesquelles s'appliquèrent à tous les niveaux de l'autorité publique : Secrétaire général du Parti, Président du pays, Président du Conseil d'Etat, Président du

À ses débuts, le Parti communiste manquait de militants. Cet état de fait était assez logique, puisque tout ce qu'il avait de vivant fut réprimandé et combattu dans la Roumanie d'avant-guerre. Entre 1926 et 1944, il ne comptait à peine qu'un millier de personnes. Pour séduire les foules et les appâter, la personnalité de Staline, le « Vainqueur de la guerre », fut mise en avant. Grâce à toute une série d'images et de discours propagandistes destinés à le glorifier, sa pensée idéologique fut arborée de manière laudative : « *Staline n'est pas seulement le leader de génie incontesté, il est le rêve et l'idée même de la nouvelle société* »[50].

Ce qui caractérisa l'essor et l'affirmation du Parti communiste en Roumanie, fut tout d'abord cette stratégie de ciblage de son électorat. Le Parti recruta ses adhérents dans une masse de gens apparemment indifférents, les gens du peuple, auxquels l'histoire politique de ce pays n'avait jamais accordé une importance particulière. Les communistes leur firent comprendre que la formation d'une masse de gens, jusque là ignorée par les systèmes politiques précédents, pouvait constituer une majorité dans un pays démocratique, et par conséquent, les leaders du Parti promirent que les règles du pays seraient rédigées non plus par une minorité, mais par la majorité, et que celle-ci se verrait ainsi représentée par ces règles mêmes. Puisque la majorité commanderait, la minorité, avec sa prétendue défense du système de classes, était condamnée à disparaître. Très vite les chiffres s'accrurent et des

Conseil suprême du développement économique et social, Président du Front de l'unité socialiste, Président du Conseil de défense…
[50]DURENDIN Catherine, *op. cit.* page 367.

adhésions massives furent enregistrées. En 1945, le Parti dénombrait environ 250 000 membres alors qu'en 1947 il en comptait plus de 800 000[51].

Un autre outil considérable de cette mutation sociale et politique fut tout ce qui se rapportait au pouvoir sur son versant législatif. Il permettait de donner une légitimité à un quelconque acte politique plus au moins avoué. En mars 1948, la Constitution Roumanie fut rédigée et approuvée. La loi fondamentale de l'État y était similaire à celle en vigueur dans tous les pays-satellites[52] comme en Union Soviétique. Les Roumains partagèrent donc les mêmes valeurs constitutionnelles que les Hongrois, les Bulgares, les Albanais ou bien les Yougoslaves. L'épine dorsale de cette constitution résidait dans le fait que tout pouvoir d'État était censé émaner du peuple et lui appartenir à travers la Grande Assemblée Nationale et les conseils locaux. L'Assemblée était l'organe suprême de l'autorité de l'État, le présidium et le Conseil des ministres devant lui rendre des comptes, puisqu'ils étaient placés sous sa responsabilité.

En 1948 la propriété privée de la terre, les établissements industriels et commerciaux furent reconnus, mais l'article 11 énonça la possibilité de nationalisation de certains secteurs en vue de l'intérêt général. Quelques mois plus tard, en juin 1948, la Grande Assemblée Nationale fit voter une loi de nationalisation de l'industrie, des banques, des assurances, des mines et des entreprises de transport. Selon le pouvoir en place, les Roumains étaient en

[51]*Mémoria, revista gândirii arestate, (Mémoire, la revue de la pensée emprisonnée)*, Bucarest, Uniunea Scriitorilor din România, 1993, tomes 7-8-9

[52]On appelle *Pays-satellites* l'ensemble de pays dont les régimes se réclamait du socialisme et placés sous le contrôle plus ou moins direct de l'Union Soviétique, autrement dit ; tous les États-membres du Pacte de Varsovie et du COMECON.

mesure d'accéder ainsi à une véritable indépendance. Par suite, le peuple dans sa globalité, et lui seul, devait être souverain de la propriété et des moyens de production. Il est bien connu que dès les commencements du marxisme, une des idées majeures de ses pères fondateurs reposait sur la suppression de la propriété privée afin d'engendrer le « bien commun » de tout un peuple.

Après la reprise en main du pouvoir par le Parti Communiste Roumain en décembre 1947, l'économie fut un des premiers domaines qui subirent des transformations majeures. Conformément au modèle soviétique, la « grande réforme » commença avec la loi de collectivisation, qui permettait le transfert des surfaces agricoles du domaine privé vers celui de la propriété d'État. Les GAS (les fermes d'État), appelés plus tard des CAP (Coopérative Agricole de Production), firent leur apparition. Des moyens mécanisés d'exploitation agricole furent introduits, dispensant une partie de la population paysanne de toute participation à la culture de la terre.

Dans un pays qui, avant la guerre, possédait une économie foncièrement agraire, on vit bientôt les paysans de plus en plus attirés par le milieu urbain qui condensait une activité économique quasiment nouvelle : l'industrie. Cette migration vers les villes fut du reste encouragée par le gouvernement qui chantait les louanges d'une industrialisation urbaine capable d'offrir une nouvelle existence pleine de prospérité. La population du pays, majoritairement rurale, se réveilla ainsi dans le tourbillon du changement et de la rupture, apprenant à changer son rythme quotidien, presque du jour au lendemain. Pour la « demande de l'économie nationale », chaque année, le

Bureau des Forces de Travail recruta entre 45 000 et 55 000 jeunes travailleurs dans les rangs des paysans[53].

L'industrialisation suivait aussi les canons du modèle soviétique : elle devait être coordonnée par l'État dans un développement maîtrisé et planifié pour des périodes de cinq ans. Comme en Union Soviétique, la Roumanie se dota d'une Commission d'État pour la Planification. Celle-ci prépara, pour la séance du Bureau Politique du 13 avril 1950, les directives du premier plan quinquennal appliqué à l'industrie. Le principal but poursuivi par cette commission fut de transformer la Roumanie en un pays détenteur d'une industrie socialiste développée et d'une agriculture socialiste largement mécanisée. Le budget proposé pour ce plan fut divisé en plusieurs parties principales : le plus grand pourcentage fut accordé aux moyens de production (51%) ; suivaient la construction (22%), le transport et les communications (16%)[54].

Mais pareille volonté politique s'avéra trop radicale en obligeant trop promptement le peuple à voir son intérêt quotidien dans l'intérêt national. Cela suscita la réaction des intellectuels qui bien vite dénoncèrent cette « transfiguration » ordonnée et forcée. L'écrivain communiste contestataire, Miron Paraschivescu, indiqua dans son journal qu'il existait une « *…éducation organisée à laquelle on nous soumet, dans un esprit de conformisme envers le régime et bien entendu, envers le génial Staline et sa*

[53]FRUNZA Victor, *Istoria stalinismului in Romania (L'histoire du stalinisme en Roumanie),* Humanitas, Bucarest, 1990 pages 85-140.
[54]ILARION Tiu et CHICIUC MIHAILOV Paula, l'article *Proletarii agro-industriali de la sfarsitul secolului XX* (Les prolétaires agro-industriels de la fin du XX-ème siècle), Jurnalul National, 13/05/2007

compagne. Comparé au socialisme dont je rêvais jusqu'à ces dernières années, c'est déplorable. [55]». De même, il critiqua la décision de construire un réseau de métro à Bucarest, alors même que cette ville se débattait avec de graves problèmes de logement. Or de telles remarques soulignaient bien à quel point la politique communiste s'éloignait peu à peu des intérêts fondamentaux du peuple ; ce peuple qui était en principe la raison première de l'idéologie communiste.

De plus, la révolution doctrinaire ne pouvait se poursuivre sans la mise en place d'un cadre architectural conforme à ses ambitions, et c'est pour cela que le paysage urbain fut appelé à s'adapter à cette politique de « régénération » de la Roumanie. Les commandes publiques vécurent aussi une véritable mutation esthétique marquée par l'introduction du style colossal cher à Staline. Casa Scânteii, la Maison de l'Étincelle, fut le premier grand chantier des années 1950. Ce bâtiment, qui fut présenté en grande pompe à la presse nationale communiste, fut construit sur la base d'un modèle architectural importé d'Union Soviétique : les gratte-ciel staliniens. Il exprimait à travers sa monumentalité l'avènement du réalisme socialiste à Bucarest. Son allure, son style et sa composition en plan et en façade étaient presque identiques à ceux de la Maison de la Culture de Varsovie ainsi qu'à huit autres réalisations moscovites qui étaient autant de défis aux lois de l'altitude. Le ton était donné. On avait à cœur de bâtir des projets monumentaux et censément impérissables.

[55]Cité dans l'ouvrage de Catherine Durendin, op.cit.

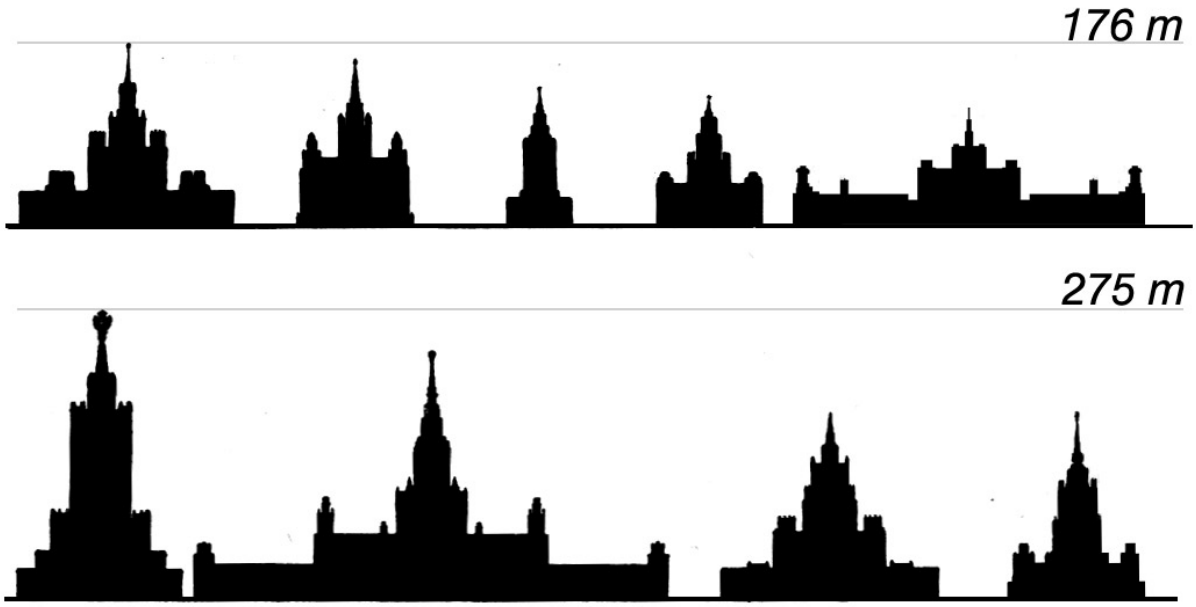


Figure 4 – Planche comprenant le profil de huit immeubles moscovites de grande taille et de la Maison de la Presse (*Casa Scânteii)* de Bucarest. Elle met en exergue la recherche de verticalité et le découpage formel assez particulier des façades. De haut en bas et de gauche à droite : quai *Koltelnitchskaia* (immeuble d'habitation), place de l'Insurrection, place *Komsomolskaia*, place *Krasnyi vorota*, la *Casa Scânteii*, place *Zariadie*, Université de Moscou, place de *Smolensk* et le quai *Dorogomilovskaia* (Crédit personnel).



Figure 5 – Composition photographique intégrant à gauche une image de la tour du Kremlin, source d'inspiration pour la réalisation de multiples répliques. Parmi les constructions les plus emblématiques de ce langage on peut indexer : en haut, de gauche à droite, le Ministère des Affaires Étrangères de Moscou, l'Université Lamanosov, Hôtel Leningradskaia et en bas à droite la *Casa Scânteii* (Crédit personnel).

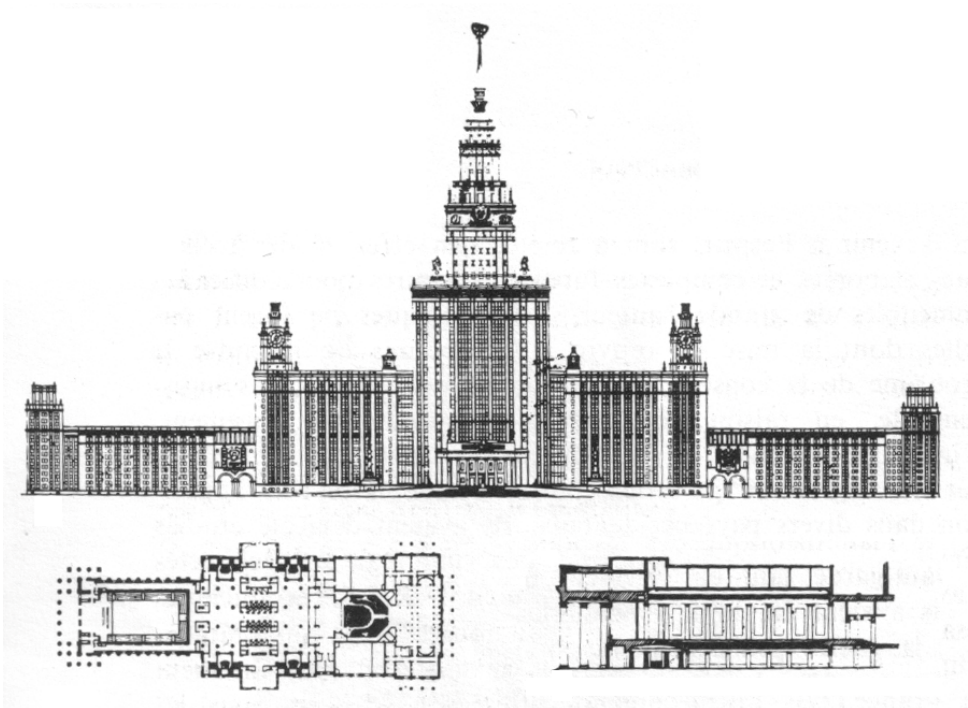


Figure 6 – La façade principale, plan général et une coupe de l'Université de Moscou – Lamanosov ; Architectes : L. Roudnev, P. Abrossimov, A. Khariakov, S. Tchernichev. La Maison de la Presse Libre de Bucarest « dessinée » par les architectes Nicolae Badescu, Horia Maicu, Marcel Locar et Mircea Alifanti est une réplique conforme d'un point de vue architectural de cet immeuble moscovite.



Figure 7 – Des architectes et des journalistes roumains prenant des notes autour de la maquette de la *Casa Scânteii*. Les personnalités présentes à l'exposition de cette maquette furent éblouies par cette architecture stalinienne aux dimensions audacieuses, par l'allure aussi fière de son pignon. Source : capture d'image « *Architecture and power* » AGER).

Toutes ces constructions conçues pour exalter la supériorité du communisme, pour fournir une image grandiose et jubilatoire, furent érigées dans un style éclectique qui s'inspirait fortement du style baroque des tours du Kremlin, paradigme architectural par excellence pour le régime soviétique. Leur vocabulaire se vit complété par des éléments proches du style gothique et de celui des gratte-ciel américains des années 1920-1930[56], l'Université de Moscou étant à cet égard un exemple remarquable. Cette architecture revendiqua néanmoins sa capacité à incarner une idéologie qui dépassait les raisons purement économiques, à l'opposé de ce qui se passait dans les villes capitalistes où les gratte-ciel par exemple furent le résultat d'une économie foncière au service d'une rentabilité financière maximale.

Les architectes roumains aimaient parler, en évoquant le projet de la Casa Scânteii de Bucarest, de *proiect de valisa*, littéralement projet de malle. C'étaient des architectures imposées par l'Union Soviétique, laquelle envoyait, à chaque demande de construction d'un édifice emblématique d'une capitale « conquise », une malle qui contenait les plans et autres pièces graphiques d'une architecture à reproduire. Casa Scânteii, avec sa surface de 175 000 m², porte de nos jours le nom de *Casa Presei Libere* (la Maison de

[56]On se défendait de s'inspirer des modèles américains, cependant la ressemblance avec *Manhattan Municipal Building*, édifice construit à New York en 1909, est évidente. En 1935 un groupe d'architectes fut envoyé aux États-Unis et en Europe en ayant pour objectif de réunir des informations sur les structures, le fonctionnement des ascenseurs et l'écriture stylistique des immeubles de grande envergure. Ce fut suite à ces voyages que les gratte-ciel soviétiques surgirent avec leur forme massive pyramidale, leur flèche qui surmonte la tour la plus haute de l'immeuble ; des structures verticales qui sont marquées par des alignements de fenêtres régulières. Leur décoration est sculptée ou peinte, la composition est colossale et fait appel aux poncifs du réalisme soviétique. À la différence de ceux des États-Unis, les gratte-ciel de Moscou sont parfois des immeubles d'habitation, des hôtels ou des institutions d'État.

la Presse Libre) et continue d'abriter les rédactions de plusieurs organes de la presse roumaine. Cependant, la statue monumentale de Lénine dominant l'esplanade d'accès vers le bâtiment a été démolie après la chute du communisme.

Tous les ans, entre 1956 à 1963, on enregistra une augmentation de 18 555 habitants à Bucarest. Cette évolution démographique dessina timidement une nouvelle morphologie de la ville ; la superficie bâtie y fut agrandie, notamment avec le jaillissement des « blocs », les logements ouvriers. Des quartiers nouveaux comme Floreasca et Drumul Taberei s' « agrafèrent » au tissu bucarestois existant. Les usines et autres institutions construisirent des complexes d'habitations pour leurs salariés : 6 517 logements entre 1957-1958 et 7 031 en 1959. Cependant la question du logement était loin d'être réglée. La propagande continuait malgré tout à mettre en exergue l'aspect social de cette nouvelle organisation qui vivait ses premières expériences à Bucarest : il était clamé que « *…le travailleur bucarestois se rend compte de la place importante qu'il occupe dans la vie du peuple ; il a une conscience professionnelle et civique qui ne cesse de progresser…* » [57]

D'un point de vue politique, l'ordre régnait à Bucarest. Le Congrès du Parti du mois de décembre 1955 donna la possibilité à Nicolae Ceausescu, futur Président de la Roumanie, de s'affirmer publiquement. Dix années venaient de s'écouler depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale et l'arrivée

[57]DURENDIN Catherine *op. cit.* page 387.

du communisme. Ce temps fut employé à livrer une guerre à l'ennemi intérieur de la Roumanie, cet ennemi tenant à la réticence exprimée et au mal commis par quelques individus ou quelques groupes réfractaires aux nouveaux idéaux du socialisme.

Dix ans de révolution idéologique, économique, politique, urbaine et sociale. Désormais un mécanisme timide mais sûr d'éloignement par rapport à la tutelle russe commença à se mettre en place. La Roumanie possédait son parti qui, malgré les critiques et les multiples controverses, avait su s'imposer sur le plan national. Ce parti était devenu l'instrument nécessaire et suffisant d'un solide ancrage dans le pays, et par là même, il pouvait continuer d'élaborer des mutations sociales par le biais de l'industrialisation.

L'année 1955 fut marquée par la création du Pacte de Varsovie. Cet acte était une réponse soviétique face à la constitution d'une armée ouest-allemande, et il fut signé en mai de la même année par les huit États socialistes d'Europe : l'Allemagne de l'Est, l'URSS, la Bulgarie, la Tchécoslovaque, la Hongrie, la Pologne, l'Albanie et évidemment, la Roumanie. Tous ces pays allaient partager pour quelques années encore le même sort, eux qui furent les victimes de « *la tactique de bolchevisation des satellites [qui]…, commença par une tactique de front populaire et une façade de système parlementaire, et passa très rapidement à l'établissement avoué des dictatures du parti unique qui liquidèrent les dirigeants et les membres des partis tolérés auparavant.* [58]»

[58]ARENDH Hannah, op. cit. page 24.

Le destin de l'Europe de l'Est fut directement dépendant de l'Union Soviétique, donc du Parti Communiste, dont le secrétaire général fut pendant vingt-cinq ans une des plus grandes figures du monde politique du XX^{ème} siècle, Joseph Staline. Ce dernier mourut le 5 mars 1953. Il avait été jusqu'alors le dépositaire d'une des formes les plus rudes du totalitarisme. Son long « règne » fut marqué par un régime de terreur et de délation paroxystique, encore plus prégnant en temps de paix qu'en temps de guerre. Il orchestra l'envoi et la mise à mort dans les camps de travail du Goulag de millions de personnes généralement innocentes, notamment au cours de la collectivisation des campagnes et des grandes purges de 1937.

En 1961, le corps embaumé de Staline fut retiré du mausolée de Lénine, et Stalingrad devint Volgograd, tout cela sous le regard de son héritier politique, Nikita Khrouchtchev, qui voulut ainsi marquer une rupture délibérée avec son prédécesseur. Les troupes soviétiques quittèrent la Roumanie en 1958, et avec la disparition de Staline, une politique oscillant entre technocratie totalitaire, marchandage international et satisfaction nationaliste, rendit Gheorghe Gheorghiu-Dej supportable, puis, à partir de 1965, son successeur, Nicolae Ceausescu, populaire. Une ouverture économique et des échanges avec l'Ouest se concrétisèrent en devenant de plus en plus visibles sur la scène internationale. Ce temps est considéré par les historiens comme un acheminement vers les illusions des « belles sixties ».

Les affaires intérieures évoluaient aussi. Ion Cozma, le ministre de l'agriculture, se félicitait qu'en décembre 1959 le secteur socialiste agraire couvrait déjà 71% des terres et que 72,5% des familles paysannes étaient entrées dans le secteur coopératif. L'homme nouveau se définissait de plus en plus d'un point de vue idéologique[59]. Il était cet individu qui quittait la campagne pour les villes, basculant de la ruralité régressive vers la modernité citadine. La destruction de la culture, en tout cas celle qui était héritière d'un temps révolu, la suppression des élites bourgeoises, étaient des combats à poursuivre à l'intérieur.

Ce fut dans les années 1960 que les pères fondateurs de la Roumanie socialiste prirent la décision d'accélérer l'industrialisation du pays, défi qui changea en un bref laps de temps le visage de ce pays des Balkans. Certes, cette ambition incita à un partenariat des Roumains avec les « adversaires occidentaux », mais elle ne se traduisit aucunement par une libération, une ouverture effective à l'égard de leurs valeurs démocratiques. Cette stricte collaboration économique fut même accompagnée d'une mise au point juridique ayant valeur de mise en garde : le citoyen roumain y était averti par l'article 9 que toute relation avec les étrangers pouvait se solder par son exécution si cette relation s'avérait douteuse. Par la même occasion, la notion de « sabotage » était élargie[60].

[59]À lire au sujet de l'économie socialiste roumaine d'après guerre IONESCU Ghita, *Communism in Rumania 1944-1962 (Le communisme en Roumanie 1944-1962)*, Oxford, Oxford University Press, 1964.

[60]Comme en Union Soviétique, le régime communiste roumain s'est consolidé par des moyens de terreur afin de décourager d'éventuelles oppositions. Même les « *paysans sans école* » furent traités de *saboteurs du régime* (*sabotorii regimului*) quand ils présentaient une certaine absence de soumission. Un des responsables de la CEP se rappelle des pratiques d'intimidation exercées sous l'accusation de sabotage, les saboteurs se voyant incriminés d'être responsables des échecs économiques du régime : « *Quand Miron Constantinescu*

Toutefois, une nouvelle époque semblait commencer : les prisonniers politiques furent pour la plupart libérés en 1963, et l'année suivante, les intellectuels purent accéder à des postes dans les institutions de recherche, les musées, les écoles et les bibliothèques. Les paysans qui s'étaient opposés à la collectivisation et qui avaient été déportés retrouvèrent leurs villages et un travail dans les coopératives agricoles. Sur le plan international, l'historienne française Catherine Durandin, nous fait savoir que cet assouplissement de la Roumanie des années 1960 fut suivi avec intérêt depuis la France où il produisit un mouvement de sympathie. De même, partout en Europe, les intellectuels de gauche tout comme les tiers-mondistes considérèrent avec estime ces lumières venues de l'Est, admirant ces jeunes peuples aux grands projets de développement. L'enthousiasme était présent également dans le pays lui-même.

Silviu Brucan, un des acteurs des événements de décembre 1989, affirme par exemple : « …*Une société qui avait un but, voilà ce qui impressionnait les idéalistes occidentaux beaucoup plus que les réalisations matérielles qui, comparées à un niveau occidental, étaient modestes. Un visiteur américain me disait : Nous sommes devenus riches et gras, tout à fait satisfaits de ce que nous avons. Vous êtes pauvres, mais vous savez où vous*

dirigeait l'économie, on cherchait des saboteurs et des ennemis de classe, à cause de qui l'économie ne marchait pas. Par exemple, la production se planifiait sur la base des matières d'importation sans prévoir un plan parallèle d'exportations qui pouvait compenser, rembourser les importations réalisées. Et les explications s'enchaînèrent. [Cette incohérence économique avait une seule origine], …à ce moment-là on affirmait que les gens vivaient mal à cause des ennemis du peuple qui sabotaient l'économie». L'article de ILARION Tiu et CHICIUC MIHAILOV Paula, op.cit.

allez et vous avez un avenir [61] ». Il termine en notant que les Européens, qui profitaient alors des meilleures années du capitalisme, avaient néanmoins besoin d'une sorte de spiritualité pour nourrir leur humanisme progressiste.

Au niveau social, des disparités recommencèrent à se faire sentir. Les membres de la bourgeoisie et de l'ancienne aristocratie parlaient parfaitement le français et l'allemand. Pour faire face au mode de vie imposé par le communisme, nombreux étaient ceux qui s'efforçaient de cultiver l'espace privé par l'entremise de réunions familiales et de rencontres amicales. Ce type de relations était davantage possible au cœur de la société urbaine, qui s'efforçait ainsi de conserver intact un art de vivre hérité de l'entre-deux-guerres, cet âge d'or de l'élégance, de la légèreté et de la liberté.

En revanche, la nouvelle génération, née juste après la Seconde Guerre mondiale, s'adaptait nettement mieux au nouveau système. Indépendamment de leurs origines sociales, ces hommes et ces femmes assimilèrent sans mal les valeurs communistes de performance. Les jeunes apprenaient le plaisir d'une consommation modeste, que le système ne manquait pas de présenter comme l'esquisse d'un avenir meilleur pour tous.

Dans les années 1960, à la différence de l'Union Soviétique, la Roumanie produisit par conséquent une génération à la fois obéissante et persuadée de sa puissance, puisque son espace culturel et sa liberté intellectuelle demeuraient relativement intactes. Le communisme, à travers sa

[61]BRUCAN Silviu, *Generatia irosita, Memorii (La génération dépensée, Mémoires)*, Bucarest, Editurile Universul, 1992, page 42.

manière de penser la société, favorisait l'espoir au sein du peuple : le travail y était reconnu et le Parti en était le vecteur et même l'instrument d'une promotion totale. Les classes sociales étaient définitivement abolies. Un fils de paysan, s'il se montrait intéressé par les études, pouvait franchir ces barrières sociales naguère si infranchissables. La confiance et l'enthousiasme de ce temps ne sont pas un mythe mais bien une réalité forte et reconnue[62].

L'historien roumain Lucien Boia[63] repère trois étapes majeures qui, chacune, marquera l'évolution politique du pays et de ses dirigeants. Si le discours politique communiste roumain fut jusque dans les années 1950 internationaliste[64], il en sera autrement par la suite. Dès la fin des années 1950 jusqu'aux années 1970, la Roumanie va connaître un net retour vers le passé, à la recherche de son identité historique et culturelle, suivi d'une autre étape, qui prend fin avec la disparition de Ceausescu, et qui se caractérise par un nationalisme exacerbé. Nous pouvons dire que l'incidence directe de cette démarche sera de voir le pays franchir en quelques années la barrière séparant l'internationalisme soviétique de l'isolationnisme le plus absolu.

[62]Voir CULDA Lucian, *Geneza si devenirea cunoasterii* (La genèse et le devenir de la connaissance) Bucarest, Editura Stiintifica si enciclopedica, 1989.
[63] Lire BOIA Lucian, *La Mythologie scientifique du communisme*, Belles Lettres, Paris, 2002 (pages 59-79) et *La Roumanie, pays à la frontière de l'Europe*, Belles Lettres, Paris, 2003.
[64] À cette époque, le slogan le plus souvent usité était le classique « *Prolétaires de tous les pays, unissez-vous* ! »

II. Les défis de Ceausescu

Gheorghe Gheorghiu-Dej mourut le 19 mars 1965. Ce fut un personnage à la fois nationaliste et stalinien, rebelle et despote. Il a toujours cru à l'indépendance de son pays. Il laissait derrière lui un peuple qui commençait à croire à la solidité de l'édifice politique socialiste. À l'occasion du décès de son président, la population fut invitée à prendre le deuil national et on vit les Roumains descendre dans la rue pour lui rendre hommage. Deux jours après le décès de son prédécesseur, Nicolae Ceausescu fut élu premier secrétaire du Parti. Le nouveau dirigeant du Parti en était un disciple enthousiaste et très actif. Nicolae Ceausescu était peu connu du grand public mais fort apprécié par le Parti. Sa personnalité, qui se modela et se remodela à partir des années soixante-dix, fit l'objet d'une étude intensive après son exécution en 1989.

Le successeur de Gheorghiu-Dej était d'origine modeste, chose qui séduisait les cadres du Parti ainsi que le peuple. Il était en effet issu d'un milieu rural touché par la crise qui frappa l'économie entre les deux guerres, et qui incita de nombreux jeunes à aller chercher du travail en ville. Né en 1918 dans le village de Scornicesti, proche de la capitale, l'enfant de onze ans partit à Bucarest pour y apprendre un métier. Il n'avait connu qu'une formation scolaire élémentaire et devint de ce fait apprenti cordonnier. Les vieux se rappellent encore de nos jours le grand magasin de chaussures qui

existait dans l'ancienne rue Serban Voda, au centre de la capitale, où les apprentis travaillaient l'alène à la main et le nez à hauteur du pavé avec, pour unique spectacle, les pieds des passants et leurs semelles qu'ils allaient un jour réparer. Le jeune Ceausescu passa d'atelier en atelier et vers quatorze ans, il rejoignit le mouvement ouvrier. Son lieu de travail était fréquenté par des militants communistes, notamment Ion Gheorghe Maurer, à l'époque membre du Comité national antifasciste[65].

Pour motif « d'agitation » et surtout à cause de son appartenance à la mouvance communiste, durement réprimée dans la Roumanie d'avant-guerre, il fut arrêté le 26 août 1934 par la police du roi Carol. Deux ans plus tard, il fut condamné et incarcéré pour vingt-quatre mois, peine suivie d'une assignation à domicile. Après cette première condamnation, Ceausescu sera de nouveau incarcéré entre 1940 et 1944, toujours sous le chef d'accusation d'activités illégales au sein des cercles communistes. La prison fut un moment décisif de son existence et elle eut une influence déterminante sur son avenir. Doftana était une prison redoutable, le genre d'endroit qui fabriquait les vrais démocrates ou les grands tyrans. L'adolescent subit tout en silence, le jeune militant communiste serrait les dents.

En Roumanie les grands procès d'avant-guerre avaient envoyé tous les communistes « agitateurs » et leur élite dans cette prison. C'est ainsi que Ceausescu y fit la rencontre d'autres militants communistes comme Gheorghiu-Dej, Gheorghe Apostol et Chivu Stoica, qui allaient forger ses

[65]PETCU Ion, *Ceausescu, un fanatic al puterii, biografie neretusata (Ceausescu, un fanatique du pouvoir, biographie non retouchée*), Bucarest, Ed. Romanul, 1994, pages 21-39.

idéaux et affermir ses convictions. L'« élève » Ceausescu était semble-t-il docile, attentif et reconnaissant envers ses maîtres. Il fit de Dej, l'homme qui allait bientôt diriger la Roumanie, son père spirituel, le guide de sa formation politique et humaine. À sa sortie de prison, il conserva de ce temps d'enfermement un léger bégaiement et une folle rage au ventre.

Vingt ans après, ce fut donc un fidèle, un disciple, un camarade autodidacte et épris de pouvoir, qui succédait à son mentor de jadis, Dej. Il avait été apprécié pour sa fermeté lorsqu'il exerçait la fonction de secrétaire du Parti dans la région d'Oltenia. De même, on avait remarqué et estimé son combat au Ministère de l'Agriculture pour la mise en place de la collectivisation. Très vite, il fut nommé général major au ministère de la Défense nationale, chef de la direction politique supérieure de l'armée. Cette promotion fut accompagnée par une formation qu'il reçut, entre 1951 et 1952, à l'Académie Militaire Frounze à Moscou. Il devint ensuite secrétaire du Comité Central en 1954 et entra au bureau politique en 1955. Il participa à toutes les réunions avec Khrouchtchev dès 1963 et possédait une bonne connaissance de la Chine où il se rendit avec Gheorghe Maurer[66] en 1964. Le camarade Ceausescu savait surfer sur les lames du fond et avançait, lisse comme sa carrière d'apparatchik appliqué, blotti sous les ailes protectrices de Dej.

[66]**MAUER Ion Gheorghe :** après la guerre, il devint membre du Comité Central du Parti des Travailleurs roumains et occupa plusieurs fauteuils ministériels dans le nouveau gouvernement communiste de Roumanie. Il soutint la politique nationaliste de Gheorghe Gheorghiu Dej et devient ministre des Affaires Étrangères de Roumanie en 1957, et ce pendant deux ans. Après quoi, il se hissa à la tête de l'État en tant que Président de la Grande Assemblée Nationale de Roumanie, entre 1958 et 1961, puis comme Premier Ministre de 1961 à 1974. Il se retira de la vie publique en 1974.

À quarante sept ans, Ceausescu n'était toutefois qu'un membre du Politburo, un soldat du régime, un ancien paysan courageux qui avait appris par cœur tous les rudiments du marxisme. Son élection à la tête du Parti était due à deux motivations majeures. Premièrement parce que Ceausescu était d'origine ouvrière, qu'il était intimement convaincu de la grandeur de l'idéologie communiste, qu'il ne buvait pas, ne fumait pas, et respirait l'équilibre propre à un esprit jugé sain, serein. Deuxièmement, parce qu'il manifestait un certain détachement politique vis-à-vis de Moscou, considération qui en elle portait l'espoir qu'un jour la Roumanie conquerrait sa pleine indépendance.

Cette volonté de mise à l'écart de Moscou, de déstalinisation et de désatellisation, fut jugée de manière très favorable par les pays occidentaux, qui pensaient qu'ainsi la Roumanie inaugurait un renouveau politique au milieu de ce bloc communiste de l'Est dont l'inertie et la dureté étaient vues comme foncièrement criminelles. En d'autres termes, Ceausescu apparut à tous comme une garantie de renouveau et l'acteur d'« *…un lieu où se rencontrent toutes les espérances et toutes les ambiguïtés. Il n'est pas le fondateur du parti et il a profité en 1944 d'une maîtrise de ses camarades dans la prise du pouvoir, il n'est pas un internationaliste, il n'a connu ni l'Espagne des années 30 ni l'Union Soviétique en guerre, il n'appartient pas à la communauté des intellectuels juifs communistes, il n'est pas technocrate de haute volée* [67]».

[67]DURENDIN Catherine, op. cit. page 417.

Si les discours furent propices à une déstalinisation effective de la nation, dans les faits, la conquête et la gestion du pouvoir demeurèrent semblables à l'époque de la dictature soviétique. Derrière l'apparente modestie du camarade Ceausescu se cachait un redoutable tacticien et toute la ruse des gens de la terre. Sa prodigieuse mémoire n'oubliait jamais un chiffre, une humiliation ou le prénom d'un ennemi. Sous sa blouse grise d'apparatchik bouillonnait une ambition sans limite et cette détermination rageuse qui ne l'avait plus quitté depuis sa sortie du cachot. À la tête du Parti, Ceausescu, en bon apprenti dictateur, allait faire le vide autour de lui. Sa religion, ce fut l'espionnage et son objet de culte, le micro. En quelques années, il s'employa à placer toute la Roumanie sous écoute. Trois millions de téléphones espions, quarante-huit services de censures, dix centres nationaux d'écoutes, mille unités mobiles furent déployées à cet effet[68].

Ce fut donc en imitant Staline, l'homme d'acier de l'Union Soviétique, ainsi que son prédécesseur Gheorghe Gheorghiu-Dej, que Ceausescu entreprit très tôt l'élimination de ses concurrents, contestataires et adversaires. Tout cela dans le but ultime de fonder un parti sur des bases encore plus sûres, pérennes : un parti qui serait l'expression unique de l'avenir national. L'éducation des esprits fut aussitôt mise en avant comme la priorité de cette nouvelle ère politique. Cette éducation s'adressait non seulement à la population dans toute sa diversité, mais également aux dirigeants politiques,

[68]La cité est occupée et le monde a une apparence carcérale. Ceausescu transforme le pays dans un bunker et son peuple, victimes d'un despotisme hors normes avec la loi n° 67 qui interdit le libre choix du domicile dans les quatorze grandes villes du pays, le décret n° 53 de 1975 sur la censure, la loi n° 63 de 1974 sur la confiscation par l'Etat des objets d'art ; la loi n° 24 de 1976 instituant l'obligation du travail, la loi n° 25 de 1976 sur l'encadrement des travailleurs.

aux intellectuels, qui ne devaient plus se contenter d'une adhésion pour la forme, mais étaient désormais contraints de s'associer à la nouvelle dynamique idéologique que Ceausescu leur imposa. La jeunesse quant à elle demeurait stable et sûre. En observant les crises traversées par ses homologues américains et français des années 1966-1968, elle se jugeait par contraste dépositaire d'un univers humain tout à fait sain, correct et méritant.

Une autre perspective importante lors de l'intronisation de Ceausescu fut l'accélération de l'industrialisation du pays. Pour lui, comme pour son prédécesseur, la Roumanie, qui reposait depuis la nuit des temps sur une économie agraire, devait changer de repères ; elle devait exciter l'admiration du monde par sa modernisation, par son aptitude à relever des défis. Les études, même internationales, font part d'une véritable admiration à l'égard de l'économie roumaine, dès l'arrivée au pouvoir de Ceausescu. Pendant une période considérable elle sut effectivement maintenir un taux de croissance élevé, ce qui lui permit de réaliser des travaux d'intérêt national de grande envergure.

L'éloignement d'avec Moscou s'ébaucha dès 1965 et fut clairement perceptible dans les déclarations publiques de Ceausescu. Il s'y attarda notamment sur la notion d'identité roumaine en faisant l'éloge de multiples personnages historiques qui avaient forgé et affirmé la nation dans ses aspirations. Il cita Nicolae Balcescu[69], historien et homme politique du début

[69]**Nicolae Bălcescu** (né le 29 juin 1819, à Bucarest – mort le 29 novembre 1852, à Palerme) a été un historien, un écrivain et un révolutionnaire roumain. À l'âge de 19 ans, il s'enrôla sous les drapeaux de la Valachie. En 1840, Bălcescu participa, à côté de Marin Serghiescu Naţionalul, d'Eftimie Murgu et de Telegescu, à la conspiration de D. Filipescu, qui fut

du XIX^{ème} siècle, l'ancêtre de la révolution roumaine, pour dire avec lui que : « *…la patrie, cet être idéal que ses habitants sont prêts à défendre de leur vie, est une identité d'intérêts, des idées, des passions qui les enserre et les unit dans la défense d'un bien commun*[70]». Ce retour vers l'histoire exprimant sinon imposant à l'Union Soviétique un désir de souveraineté, donna au Parti Communiste roumain un sentiment d'assurance et d'orgueil.

Cette rupture initiée par la Roumanie se concrétisa dans le commerce. En deux ans, la part d'échanges commerciaux avec l'URSS passa de 51,1 à 40%. Bucarest se tourna davantage vers l'Ouest, vers la France, la Grande Bretagne, l'Allemagne, espérant fonder ainsi une économie moderne et performante. Malgré les dissemblances apparentes des deux systèmes politiques, l'un capitaliste et l'autre communiste, tous deux participaient

découverte et suite à laquelle il fut emprisonné au Monastère de Mărgineni pour deux ans, jusqu'au 21 février 1843. Après sa libération, il fonda, avec Ion Ghica et Christian Tell, une organisation secrète nommée «Fratia», (en français « La Fraternité »), dont le mot d'ordre était "Dreptate, Frăţie" (Justice, Fraternité). En France, Nicolae Bălcescu se trouva impliqué dans la Révolution de février 1848 à Paris et, inspiré par cette révolution, il rentra à Bucarest, muni d'un mot d'ordre de la part de Lamartine. À Bucarest et dans le pays, il prépara activement la révolution qui fut déclenchée le 11 juin de la même année. Dans le gouvernement provisoire instauré par les révolutionnaires, il fut nommé ministre des relations extérieures et secrétaire d'État. Il se rangea du côté des libéraux, qui défendaient la distribution des terres aux paysans et le suffrage universel. Le 13 septembre 1848, lorsque la révolution fut réprimée par les forces tsaristes et ottomanes, Nicolae Bălcescu fut arrêté par les autorités de l'Empire Ottoman, mais il réussit s'évader et put franchir la frontière en Transylvanie, d'où, les autorités autrichiennes l'expulsèrent. Dans les premiers mois de 1849, il séjourna à Trieste, à Athènes, à Constantinople. À Debrecen, il rencontra Lajos Kossuth, le dirigeant de la révolution hongroise. Kossuth lui apparut comme "*un homme éclairé*, [...] *un homme de bien*". Kossuth caressa avec Bălcescu l'idée d'une confédération des nations. Nicolae Bălcescu fut aussi un écrivain politique d'importance, par son art de la synthèse, par le romantisme visionnaire qui animait son œuvre, par sa technique de la narration, par sa cadence, par l'expressivité de ses phrases. L'idéologie communiste roumaine le célébra en sachant que Karl Marx avait une une grande considération pour lui. C'est pour cela que sur les billets de banque roumains de 100 lei de l'époque communiste, pour les éditions de 1952 et de 1966, on pouvait voir gravé le portrait de Nicolae Bălcescu. Enfin, en mémoire de lui, une dizaine de localités rurales de Roumanie portent son nom. Bibliographie : MARX Karl, Însemnări despre români, Editura Politică, Bucuresti 1964 (en traduction française: Karl Marx, [Extraits] Notes sur les Roumains), CALINESCU George, Istoria Literaturii Române de la *origini până în prezent*, (L'histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à présent), Bucarest, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, (seconde édition, Bucarest, Editura Minerva, 1982).

[70]DURENDIN Catherine, op. cit. page 428.

d'une même réalité économique : la production industrielle. La convergence de cette donnée économique conduisit à création d'un partenariat entre un pays comme la Roumanie et les pays capitalistes. Ce n'étaient pas les directions idéologiques occidentales qui attiraient Ceausescu, mais plutôt leurs technologies et leurs marchés, en somme, tout ce qui pouvait apporter un développement économique considérable. Les dirigeants politiques européens furent sensibles à ce type d'ouverture en pensant que les échanges se libéralisant, l'isolement des pays socialistes viendrait à prendre fin.

Le chancelier allemand Willy Brandt se rendit à Bucarest en 1967. Charles de Gaulle l'y suivit en 1968, et leurs voyages bénéficièrent d'un large écho médiatique. La gaieté et les sourires ponctuèrent le voyage du président français en Roumanie, lequel trouva que le communisme de Ceausescu méritait toute sympathie[71]. L'année suivante, en 1969, le président américain Richard Nixon fit également un déplacement dans la capitale roumaine, et comme son homologue français, il salua l'ouverture de la politique socialiste de Ceausescu. D'un point de vue stratégique, Nixon fut intéressé par ce rapprochement parce qu'il y entrevoyait la possibilité d'établir un contact avec le centre de décision du Pacte de Varsovie, dont la Roumanie était membre à part entière.

Le point culminant de cette rupture avec l'Union Soviétique et de son expression sur un plan international fut atteint en 1968 avec le Printemps de

[71]STOLOJAN Sandra, *Avec de Gaulle en Roumanie*, Paris, l'Herne, 1991, pages 7-19.

Prague[72]. Année durant laquelle l'URSS et ses alliés du Pacte de Varsovie envahirent la Tchécoslovaquie. Tous les pays satellites se liguèrent contre cette dernière, sauf la Roumanie. Ceausescu refusa de participer à cette intervention, dénonçant son illégitimité et avertissant que ce type de manifestation « *[...] ne peut qu'avoir de graves conséquences pour le sort de l'unité du système socialiste, du mouvement communiste et ouvrier international, pour le prestige et l'influence des pays socialistes, pour le renforcement de l'intégrité du front anti-impérialiste et de la cause de la paix dans le monde.*[73] ».

La même année, l'État-Parti avait conquis la nation. Les intellectuels et la jeunesse croyaient toujours en cette culture socialiste. Le peuple roumain, en grande partie, était attentif aux prises de position de Ceausescu qui flattaient son amour-propre, de même qu'il se sentait honoré par la venue de présidents étrangers qui assurait à leur pays une visibilité internationale.

C'est ainsi que dans les années 1970 la Roumanie a joué, au carrefour des grandes puissances, un jeu politique sans doute surdimensionné. Ceausescu avait tenté et réussi une série de formidables coups d'envergure internationale ce qui le conduira à se croire doué d'une extraordinaire intelligence politique. Il refusa de prendre parti dans la querelle entre la Chine et l'URSS, établit des relations diplomatiques avec l'Allemagne de l'Ouest malgré les cris de trahison de la RDA ; après la guerre des Six jours, il ne se

[72]En tchèque « *Pražské jaro* » ; Le Printemps de Prague est une période de libéralisation politique en Tchécoslovaquie qui débuta le 5 janvier 1968, pour se terminer le 20 août de cette même année.
[73]Ces mots furent exprimés avec beaucoup de conviction lors d'une session extraordinaire de la Grande Assemblée nationale, le 22 août 1968.

détourna pas d'Israël. Ceausescu partit à Prague pour assurer Dubcek de son soutien tout en exaspérant Moscou qui envoyait ses chars. Il participa à la préparation des accords d'Helsinki, se rapprocha de Tito, reçut à la fois Arafat et Golda Meir. Il n'avait pas peur de traiter et de négocier avec les plus grands chefs d'État.

Dans le pays, l'économie et la politique de construction s'accélérèrent. Entre 1960 et 1970, une forte impulsion fut insufflée à la construction de logements, d'universités et de bâtiments d'utilité publique. Au début de l'industrialisation, les maisons et les villas nationalisées furent réquisitionnées pour assurer un logement aux nouveaux venus dans les milieux urbains, mais cela ne pouvait continuer ainsi. La question du logement était posée depuis l'arrivée du communisme. Dès les années 1950, les dirigeants se rendirent compte que les villes roumaines n'étaient plus capables d'héberger les nouveaux arrivants, constat qui déboucha sur une opération de construction de nouveaux quartiers. Sans détruire les centres historiques, dans la majorité des cas, les zones d'habitation à construire s'implantèrent à la périphérie des villes, jouxtant souvent un axe routier important.

Comme exemple, nous pouvons citer le quartier *Drumul Taberei* à Bucarest qui sortit de terre dès 1959. Les formes urbaines employées dans la conception de ces quartiers furent identiques à celles que l'Occident connaissait et cultivait au même moment. Néanmoins, même si le plan urbanistique était semblable, le bâti, la conception des appartements et la qualité de la construction étaient bien différents. Ces habitations pour ouvriers

n'étaient que des blocs rudimentaires, des cages de béton, des dortoirs dont le principal mérite était d'être dotés d'un minimum d'espace moderne, avec une cuisine, une salle de bain et des chambres.

La nouvelle classe sociale, celle des prolétaires, appréciait malgré tout ce changement qui la plaçait au-dessus des modestes conditions rurales qu'elle avait connues. Toutefois, en dépit de ce début ambitieux, la question du logement à Bucarest et dans les villes de province ne fut pas pour autant réglée. C'était pourtant dans la perspective d'offrir un logement à chaque famille que Ceausescu imposa un rythme de construction plus amplifié dès son arrivée au pouvoir.

Entre 1960 et 1980, les architectes Nicolae Kepes, Nicolae Porumbescu, Ana Keszeg, Margareta Damboianu et Ion Moscu dessinèrent le plan général d'un nouvel ensemble bucarestois, Titan-Balta Alba, pour résoudre l'afflux incessant de population dans la capitale (Figure n°8). L'extension de la ville de Bucarest se fit principalement par la construction de quartiers-dortoirs, qui, comme l'ensemble Titan-Balta Alba, vinrent élargir la tache urbaine à l'Est, près des grandes plateformes industrielles. Il faut savoir que cet ensemble moderne, conçu comme une entité autonome, compte 450 000 habitants et pourrait être considéré, par sa capacité d'accueil, comme la deuxième ville du pays. La conception de ces villes-dortoirs traduisait un effort de projection et de composition spatiales identiques à celle des cités occidentales. En effet, « *…elles peuvent être comparées sans complexe avec des exemples contemporains et similaires (la politique française des métropoles, les villes*

nouvelles d'Angleterre ou les expansions urbaines de Pays Bas) fondées sur la philosophie urbanistique de la Charte d'Athènes, les congrès de CIAM et Team X.[74] ».

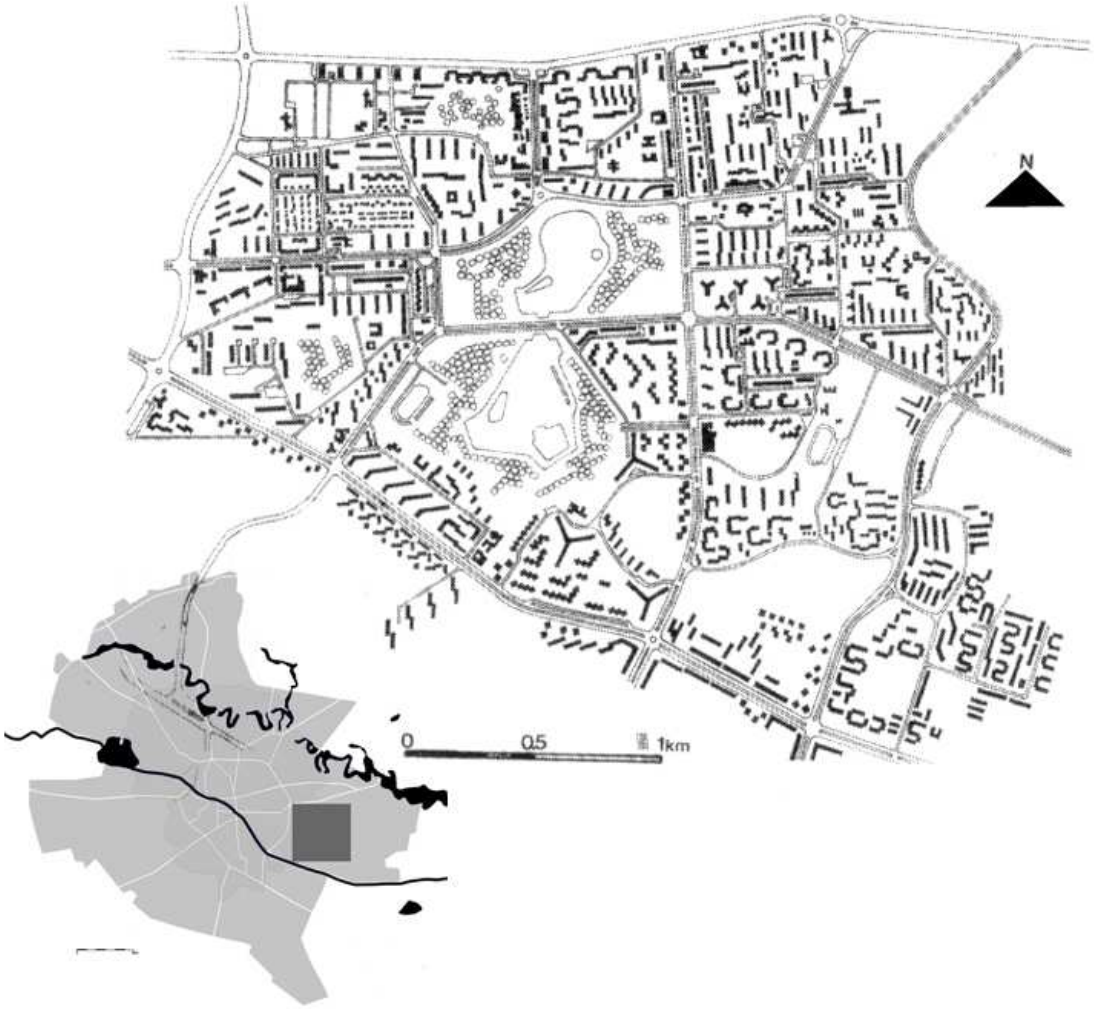


Figure 8 - Le plan général d'urbanisme et d'aménagement, en haut à droite, de l'ensemble du quartier *Titan-Balta Alba*. L'écriture propre à l'implantation des immeubles est résolument tournée vers la modernité. En bas à gauche un plan schématisé avec la situation de ce quartier dans la ville de Bucarest (carré gis foncé). Crédit personnel.

Au-delà du logement, un autre secteur connut une politique de vigoureux développement : c'était celui des instituts scolaires et

[74]CELAC Mariana, CARABELA Octavian, LAPADAT Marius, *op.cit,* page 149.

universitaires. L'illustration que nous pouvons en donner est celle de l'Université Polytechnique de Bucarest, un des derniers travaux de l'architecte Octav Doicescu. Ce projet devait symboliser le dynamisme de la formation professionnelle, la vivacité de la recherche de pointe et du développement technologique roumain. La solution finale conçue par l'équipe de Doicescu fut très appréciée par le corps professionnel qui y vit la maturité accomplie de l'architecture moderne roumaine.

Son langage novateur et sensible au contexte environnant s'inscrivait dans la tendance de l'époque. La qualité des espaces qu'elle proposait était tout à fait comparable aux plateformes universitaires qui lui étaient contemporaines : l'Université de West-England conçue par Denis Lasdun à Bristol en Angleterre ou bien l'Université de Calabria élaborée par Vittorio Gregotti à Cosenza en Italie. Le style moderne était de rigueur à l'Ouest comme à l'Est de l'Europe, il était devenu international. En effet, il était ce que Borsi définit comme style « *…du XX*^{ème} *siècle. Son modèle était sans racine. L'errance sa condition naturelle. Et la diaspora, sa naturelle condamnation.*[75] »

L'Université de Bucarest fut conçue comme un parc immobilier excentré par rapport à la densité du centre-ville et ouvert sur la nature (Figure n°9). Ses bâtiments furent conditionnés par spécialité tout en obéissant à une structure hiérarchique, créant un cadre moderne et imposant qui faisait parfaitement écho à l'élitisme institutionnel. À l'instar de la France, les

[75]Franco Borsi, *l'Ordre Monumental*, Hazan, 1986, Paris, page 12.

architectures universitaires roumaines furent pensées comme des lieux d'expression plastique, étudiées comme des sujets d'expérimentation et d'innovation des systèmes constructifs. C'était une époque où le geste architectural se traduisait par un langage formel qui permettait la préfabrication des éléments construits et leur mise en œuvre.

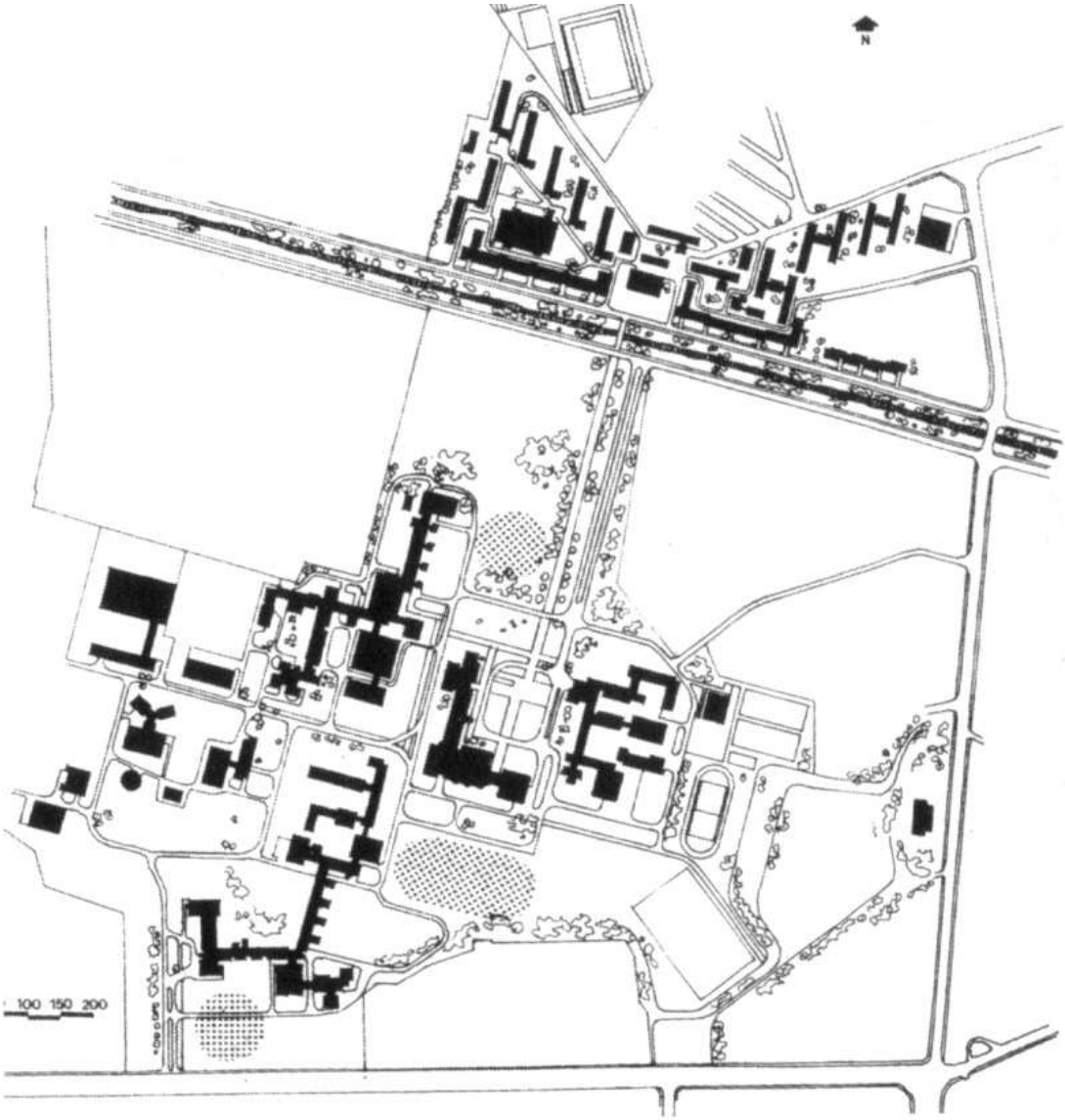


Figure 9 – Plan général de l'Université Polytechnique de Bucarest. Il est saisissant de voir la force de la composition moderne employée dans la définition de cette plateforme universitaire bucarestoise. Source : Mariana Celac, *op.cit.*

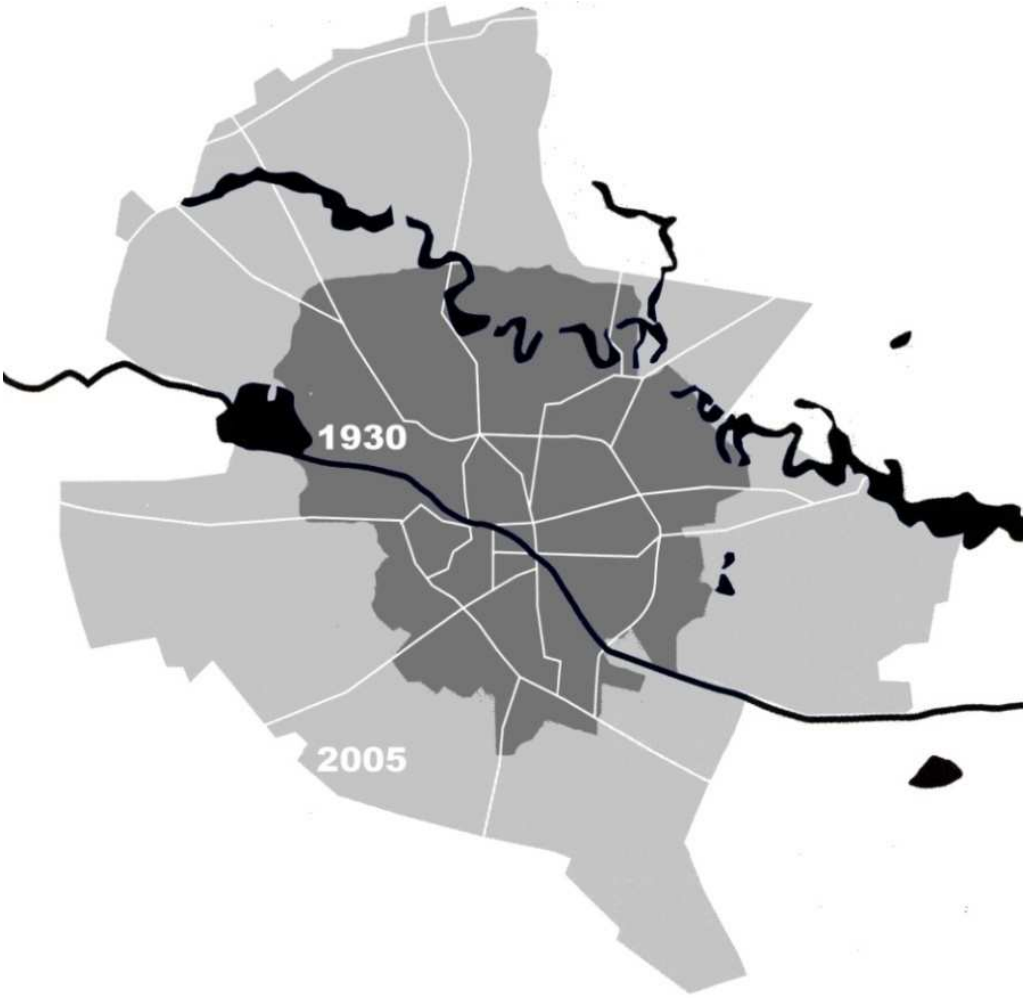


Figure 10 – Plan schématisé qui indique l'augmentation de la tâche urbaine bucarestoise entre 1930 et 2005. La période communiste a largement participé au développement urbain que la capitale a connu durant le XX^{ème} siècle (Crédit personnel).

Au niveau national, Ceausescu personnalisa le régime dès les années 1970 ; il avait confiance dans le peuple et le peuple avait encore confiance en lui. Il lui donnait le sentiment de maîtriser la situation du pays, celui de lui insuffler l'énergie nécessaire à un progrès économique et social, tout en semblant soucieux de maintenir la nation à un haut niveau. Or une telle confiance du peuple envers son dirigeant permit à ce dernier d'en abuser en faisant en sorte que le totalitarisme vînt s'abattre sur la Roumanie. En un mot, il se croyait tout permis.

Le voile se déchira en 1971 quand Ceausescu partit pour Pékin rencontrer le Mao de la Révolution culturelle. En Chine, il fut littéralement stupéfait par la capacité du Parti chinois à mobiliser les masses et à transformer des centaines de millions de paysans crottés, analphabètes et réactionnaires en soldats dociles et convaincus. Pour Ceausescu, ce fut une révélation. Il songea sans doute qu'il lui est était impossible d'échouer là où d'autres parvenaient à imposer leurs idéaux en façonnant des millions d'individus. Si bien qu'à son retour, le ton changea. Désormais, il ne souhaitait plus, il *voulait*, il *exigeait*. Le « génie des Carpates » allait commencer à « travailler » son peuple de l'intérieur, à le pétrir, à en façonner l'étoffe pour l'assujettir à sa mégalomanie. Par un programme culturel à la chinoise, décliné en dix-sept points, il entendit alors en finir avec la littérature morbide bourgeoise : désormais l'art devait être au service de l'exaltation de la classe ouvrière. Les intellectuels prirent peur à juste titre, car l'étau commençait à se resserrer.

En 1974, d'importants remaniements de l'équipe dirigeante furent pratiqués : cela se traduisit par l'abolition du présidium et son remplacement par un bureau permanent du comité exécutif. Le pouvoir de Ceausescu se vit renforcé avec la création de la fonction de Président de la République qu'il remplit jusqu'à sa mort, en 1989. Ce fut un moment-clef, un tournant décisif pour toute la destinée nationale. Le désir obstiné de contrôler toute la vie politique, d'imposer ses rêves, le culte de la personnalité, donnèrent bientôt lieu à de multiples dérives malheureuses et souvent tragiques. La Roumanie obéissait sans oser protester. Un mot, un geste, un regard, une pensée de

travers, et votre vie s'arrêtait là. Le chef suprême réussit ainsi à faire parler vingt-trois millions de Roumains à voix basse dans leur propre maison. Au travail, au restaurant, chez les amis, chez soi, dans la rue, tout un chacun devait se conformer aux directives de Ceausescu. Un pas de travers et la sanction était immédiate. Certes, le régime tuait peu, parce qu'il préférait harceler et torturer son peuple afin de mieux l'humilier.

Le pays de Ceausescu, qui jusque là avait donné toute satisfaction à l'Occident grâce à son ouverture économique et grâce au contact qu'il permettait de maintenir avec le centre de décision du Pacte de Varsovie, se mit à inquiéter l'Ouest du fait de cette ébauche d'autoritarisme démesuré. Pourtant les intérêts économiques en jeu étaient manifestement plus forts que toute désapprobation. Ce fut pour cette raison que les pays ouest-européens ainsi que les États-Unis ne firent strictement rien pour mettre un terme à un régime qui s'annonçait pourtant déjà très dur, impitoyable et irrespectueux des droits de l'homme.

Il n'y eut que le Fonds Monétaire International qui se permit de défier Ceausescu en lui rappelant la dérive monétaire de son pays. Ce dernier fut par là même contraint de revoir sa copie de politique budgétaire. Le FMI exigea des efforts et Ceausescu dut plier l'échine. Par fierté et au nom de l'indépendance, la Roumanie s'engagea à payer ses dettes : onze milliards de dollars en neuf ans ! Jusque là les roumains avaient peur, désormais ils eurent en plus faim et froid. À en mourir. Le guide suprême voulait en faire des mutants, il en a fit des zombies. Le pays se trouva brutalement soumis à une

rationalisation de guerre, et même pire. Dans les centres médicaux, plus d'aiguilles stériles, des enfants dormant à trois dans un lit, les hôpitaux manquant de chauffage et les morgues manquant de chambres froides. Les malades claquaient des dents et les morts pourrissaient. L'espérance de vie chuta et le taux de suicide grimpa en flèche[76].

Dans le pays, les conditions de travail devenaient insupportables pour les ouvriers qui devaient sans cesse travailler davantage afin de permettre au pays d'éponger ses dettes. Le peuple grondait. Le lien entre le Parti et le monde ouvrier amorçait sa rupture, le mécontentement poussant les mineurs de la vallée du Jiu et Lupeni à se mettre en grève[77]. Ceausescu ne comprenait pas ces mouvements de protestation. Lui qui avait bâti tous ses idéaux sur un certain respect de l'ouvrier n'eut aucun scrupule à prendre les sanctions les plus sévères à l'encontre des incitateurs de cette grève. Le peuple, spectateur de cette crise socio-économique, comprit que son président ne cherchait plus à préserver son intérêt. Pour le chef de l'État, rien n'était impossible à

[76]C'est le visage de la Roumanie et du socialisme que Ceausescu proclamait vouloir instaurer en terre humaine. L'évolution vers le totalitarisme put donc se faire en sacrifiant le peuple qui y prêtait la main. Ce dernier fut bien vite contraint de suivre les consignes du Président, aliénant sa liberté au point de devenir l'esclave d'un homme qui allait se comporter comme son bourreau. Peu à peu, ceux qui n'étaient pas avec lui furent jugés comme se dressant contre lui. Inexorablement, ils furent écartés ou bien éliminés de la société qui s'apprêtait à vivre renouveau perpétuel, une « révolution permanente », pour reprendre la formule de Trotski.

Paul Goma représenta un exemple de résistance durant cette époque, lui qui fut l'auteur d'une lettre audacieuse qui interpellait le Président sur sa politique, et qui lançait un cri insistant au nom d'un peuple ayant soif de justice. Goma fut arrêté puis libéré sous la pression internationale. Il se réfugia en France pour y trouver un asile salvateur. Mais son éloge de la désobéissance civile à l'égard de l'autorité ne rencontra pas beaucoup d'écho en Roumanie. À Paris, avec d'autres concitoyens hostiles à la dictature de Ceausescu, il commença toutefois de structurer un mouvement de protestation contre le régime roumain.

[77]Pour mieux comprendre la grève des mineurs de la vallée du Jiu et Lupeni, j'ai ajouté en annexe des extraits de la lettre envoyée par 22 mineurs roumains à Radio-Free-Europe afin d'informer l'opinion internationale de leur situation critique.

l'homme communiste, probablement même la misère quand elle était le prix à payer pour asseoir la position de force de la nation tout entière.

Quant au Parti, il se mua très vite en une sorte de juge omniprésent chargé de contrôler, critiquer et condamner. Il fallait ainsi tenir le cap, et ce en plaçant tous les domaines, y compris celui des arts, au service des aspirations sociales de la Roumanie. Ceausescu se tourna par conséquent vers les artistes et les intellectuels en s'exprimant de la sorte : « […] *Toute une série de milieux réactionnaires tentent de ressusciter des théories depuis longtemps dépassées au sujet de la place des arts et de la culture dans la vie sociale, en niant la responsabilité de ceux-ci devant la société et en soutenant qu'ils se situent au-dessus de la société.* (…) *Cette position exprime nettement les tendances de l'idéologie la plus réactionnaire, la négation du rôle des masses dans la vie sociale, dans l'édification de l'Histoire ; elle a aussi pour but de désarmer et de démobiliser les forces révolutionnaires.*[78] ». Contre ces prétentions esthétiques réactionnaires, Ceausescu célébrait les vertus de la création scientifique et technique.

Fervent adepte de la technologie, il arrêta son choix sur le nucléaire pour subvenir aux besoins énergétiques de la Roumanie. La population fut incitée à travailler dur et à se montrer économe. Elle entra dans ce que les médias occidentaux allaient bientôt appeler l'hiver roumain pour désigner le froid, la pénurie, et l'absence d'espoir d'une reprise de la croissance forte. La société roumaine se sentait désemparée. Cependant, un instrument médiatique

[78]CEAUSESCU Nicolae, *Cuvantare la Conferinta mondiala a populatiei 19 august 1974 (déclaration à la Conférence nationale de la population 19 août 1974*), Bucarest, Ed. Politica, 1974.

vint au secours des Roumains en condamnant le régime qu'ils avaient à subir. Radio Free Europe[79] reçut des messages anonymes chargés de déception et de mécontentement. Mais très vite, de telles pratiques furent incriminées et condamnées par Bucarest.

Le 21 août 1981, à l'occasion de la journée de la presse Ceausescu déclara: « … *Il faut manifester une attitude intransigeante envers ceux qui nourrissent la vaine illusion de pouvoir éventuellement trouver ailleurs une vie plus facile, qui sont prêts à quitter le pays pour l'avenir duquel ont lutté leurs pères* [80]». Cela ne suffit pas à faire taire cette voix de dénonciation et d'espoir que Radio Free Europe incarnait aux yeux de tous les opprimés du système. Avec le temps les Roumains purent se rendre compte de l'importance de ce relais médiatique qui s'efforçait de jeter l'anathème sur la dictature communiste.

L'Occident commença à gronder et à menacer, mais Ceausescu ne modifia en rien sa ligne de conduite. Puisque les autres pays s'écartaient de plus en plus de ce régime, il entraîna son pays vers une sorte de repli, introversion assez poussée provoquant une déchirure du tissu économique et culturel de la Roumanie. Cette fermeture au monde extérieur sera tout au plus accompagnée d'un éloge systématique de la nation afin de mieux la sublimer

[79]***Radio Free Europe*** était une radio et un groupe de communication privés financés par le Congrès des États-Unis. L'organisation existait en Europe et au Moyen-Orient, son siège étant situé à Munich d'où elle diffusa ses programmes pour la première fois le 4 juillet 1950 en ondes courtes en direction de la Tchécoslovaquie, puis des autres pays satellites. Les autorités soviétiques tentèrent régulièrement de brouiller les signaux de Radio Free Europe.
[80]CEAUSESCU Nicolae, Déclaration du 21 août 1981, déclaration pour la journée de la Presse, Bucarest, éd. Politica, 1981.

et d'en célébrer l'histoire. Cette « tactique » s'imposa dans la culture politique des années 1970-1980.

Le « paysan » Ceausescu croyait bien connaître son peuple, qui avait essuyé la haine ancestrale de l'envahisseur turc, lequel lui avait fait payer des tributs pendant cinq siècles. L'unité nationale, l'indépendance, le nationalisme, voilà ce que Ceausescu voulut donner au peuple pour que tout lui fût pardonné. Dès 1978, Ceausescu annonça une série de célébrations et de commémorations, à la fois en l'honneur du soixante-dixième anniversaire de la Révolte paysanne de 1907, du centenaire de l'indépendance de l'État, et du trentième anniversaire de la proclamation de la République. Ces festivités ne donnèrent pas seulement lieu à une glorification de la nation mais aussi à un véritable culte de la personnalité de celui qui désormais en était le maître. Un historien roumain, Vlad Grigorescu, dressa un constat assez simple en comptabilisant le nombre de fois où le nom de Ceausescu fut mentionné au cours des divers congrès du Parti. Si en 1965, il ne l'était qu'une fois en 34 pages, en 1976 – soit 11 ans plus tard –, son nom fut évoqué 13 fois sur 22 pages lors du Congrès de la culture et de l'éducation politique.

De plus, les qualificatifs le concernant évoluaient : si au départ, Ceausescu reçut des compliments pour son savoir et sa compétence, ensuite, il fut célébré en tant que « fils du peuple et de la patrie ». Certaines métaphores en firent même une étoile polaire, un rocher ou encore un sapin ! Les intellectuels qui s'étaient ralliés n'hésitèrent pas à le qualifier de « Source d'inspiration », de « Grand Architecte », de « Constructeur », de « Créateur »

ou de « Visionnaire », le « fils le plus aimé du peuple », le « phare lumineux », le « Danube de la pensée », le « timonier du communisme », etc. Les enfants des écoles, la jeunesse dans son intégralité, les enseignants, les ouvriers, les femmes, les mineurs, les aviateurs, les journalistes, étaient appelés à participer aux célébrations nationales magnifiées par la présence de Ceausescu.

Lorsque les Roumains semblaient vouloir tourner la tête, Ceausescu leur bouchait l'horizon. Au réveil, ils l'entendaient à la radio ; en ouvrant leur journal, ils le lisaient ; dans la rue, ils butaient sur son portrait ; à l'école, son visage "éclairait" les salles de cours ; le soir, ils le voyaient à la télé. Il était toujours là. Et quand il était absent, c'étaient les autres qui parlaient de lui : les poètes lui dédiaient des poèmes, les artistes chantaient sa destinée messianique, les danseurs dessinaient son nom lumineux par des figures chorégraphiques qui devenaient calligraphie idolâtre. Il était omniprésent au point que chacun pouvait croire entretenir un lien intime avec ce personnage.

Au-delà de cette forme d'adoration qu'il exigeait à l'égard de sa personne, Ceausescu et sa femme allaient inventer ce qu'on peut appeler le communisme monarchique. L'ambassadeur américain en Roumanie, David Funderburk[81] se montra frappé par la montée en puissance d'un culte qui s'emparait même de symboles monarchiques pour auréoler la personne des époux Ceausescu : « *…Chaque année entre 1983 et 1985, alors que les conditions de vie empirent, la dévotion réclamée par Ceausescu croît. Pour la*

[81]**David Britton Funderburk** (né le 28 avril 1944) a été ambassadeur des Etats-Unis en Roumanie de 1981 à 1985.

célébration de son soixante-cinquième anniversaire, le 26 janvier 1983, un portrait officiel l'exhibe avec les insignes royaux. [82]».

Elena, la femme qu'il avait épousée en 1946 à sa sortie de prison, était devenue entre- temps le numéro deux du régime. Le monde la croyait ignorante, mais son époux avait su la transformer en ingénieur, docteur, académicienne, spécialiste de pétrochimie qui « inondait » l'intelligence humaine de ses livres sur les polymères. Elle collectionnait les titres de docteur honoris causa des universités du monde, de Paris à Tokyo, de La Valette à Ankara. Mais ce n'était qu'une mascarade, une armée de « nègres » en blouse blanche se chargeant d'écrire ses livres. Elena Ceausescu, la petite mère du peuple, était surtout experte en fourrure, bijoux et enregistrements nocturnes de la Nomenklatura.

La patrie socialiste était au centre d'une auto adulation en 1968, et cette même patrie fut célébrée par le régime durant les deux décennies qui suivirent. Si pour les uns l'idée de patrie représentait une forme de fidélité vis-à-vis d'un âge d'or antérieur au communisme, pour d'autres elle incarnait l'instrument de mobilisation du pouvoir qui la concevait comme supérieure et souhaitait imposer comme modèle la version roumaine du socialisme. Les opposants furent amenés à croire que le malheur roumain était le pire des

[82]FUNDERBURK David B., *Pinstripes and Reds (Rayures fines et rouges*), Washington DC, Selous Fondation Press, 1984, page 78. Funderburk poursuit en soulignant que le plus étonnant était qu'au Musée national d'histoire de Bucarest « …*Ceausescu est peint en souverain aux côtés des anciens rois* ». L'ambiguïté de telles représentations, de la part d'un leader communiste, était néanmoins symptomatique du personnage.

malheurs ; les ralliés au contraire se persuadaient que le modèle roumain était de loin le meilleur des régimes possibles[83].

Plus ce modèle fut critiqué et montré du doigt, plus la propagande s'amplifia. L'architecture fit partie de l'expression propagandiste et le germe du Centre Civique trouva ses conditions d'éclosion dans ce désir du pouvoir de marquer les esprits en célébrant sa force et sa puissance. Malgré l'engagement de résorber la dette externe qui provoqua une privation nationale sans borne, Ceausescu infligera au peuple la construction de son temple. Les Roumains de la fin du XX^{ème} siècle auront les traits creusés, la barbe, le ventre vide et les yeux fous. Mais ils auront aussi un monument gigantesque à la gloire de leur « bienfaiteur ». Ce chantier provoqua sans aucun doute une forte commotion en Occident, dont l'opinion était devenue attentive à la dérive roumaine : 40 000 personnes déplacées, l'âme architecturale de Bucarest meurtrie et une dictature sanguinaire qui s'affirmait en entendant signifier sa pérennité.

[83]DURENDIN Catherine, *op.cit* page 448.

III. La tentation de la grandeur

Avec le parchemin que Nicolae et Elena Ceausescu signèrent et enterrèrent dans les fondations de la Maison du Peuple, nous pouvons clairement nous rendre compte des objectifs poursuivis par la construction du Centre Civique. La Roumanie, pays modeste et ignoré par les grandes puissances de ce monde, essayait d'assouvir, par la construction de ce projet pharaonique, son désir de grandeur et de reconnaissance internationale. Rédigé dans une phraséologie solennelle si caractéristique du langage officiel, ce message écrit et glissé dans les entrailles de la terre comportait les mots suivants:

« *Aujourd'hui 25 juin 1984, pour le quarantième anniversaire de la révolution d'émancipation sociale et nationale, du développement libre et de l'indépendance de la Roumanie, nous inaugurons les travaux de construction de la Maison de la République et du Boulevard de la Victoire du Socialisme, grands et brillants projets de cette époque de transformations profondes. Des constructions monumentales qui vont traverser les siècles comme l'impressionnante fierté de la volonté des bucarestois et du peuple roumain tout entier, pour conférer de la dignité et de la grandeur à notre pays socialiste*[84] »

[84]L'intégralité du texte écrit sur le parchemin enterré dans les fondations de la Maison du Peuple et publié dans le journal national *Scânteia*, dans son numéro du mardi 26 juin 1984.

Comme nous avons pu le remarquer, depuis son arrivée au pouvoir, en 1965, Ceausescu manifestait une volonté obsessionnelle de reconstruire et de positionner ce jeune pays parmi les rangs des nations et des civilisations majeures du monde. Nicolae Ceausescu voulait donner à la Roumanie ce qu'Hitler et Staline avaient tenté de conférer à l'Allemagne et à l'Union soviétique, c'est-à-dire une grandeur et une dignité. Le complexe d'infériorité et l'ambition d'imposer sa culture à grande échelle sont des données communes à chaque dictateur. Ce sont autant de combats livrés, qu'ils soient militaires ou civils, afin de faire triompher cette soi-disant dignité nationale.

La grandeur était également convoitée à travers le souhait de faire émerger une société nouvelle constituée d'hommes nouveaux. Avec les exemples élaborés par les régimes fasciste, nazi et soviétique pendant toute la première moitié du vingtième siècle, sans oublier le communisme de Mao, Ceausescu était en droit d'espérer qu'un peuple pût être dirigé, éduqué, formaté jusqu'à lui inculquer des aspirations sociales différentes de celle qui étaient issues de l'impérialisme capitaliste proposé en Occident à son époque.

Alors que l'Allemagne hitlérienne avait échoué et que l'Union Soviétique stalinienne s'était avérée être une désillusion, la Roumanie de Ceausescu tentait le pari d'atteindre son idéal. Si à la base le modèle politique du socialisme soviétique s'imposa en Roumanie, Ceausescu n'hésita point à le faire évoluer, à le redéfinir selon ses idéaux, ses expériences et ses convictions. La Seconde Guerre mondiale était finie depuis deux décennies lorsque Ceausescu accéda au pouvoir. Pour autant, il n'entendait pas renoncer

aux mécanismes totalitaires permettant de réformer son pays, d'autant plus qu'en Chine cela avait l'air de fonctionner[85].

La notion de grandeur fut érigée en principe et on s'employa à la cultiver dès l'arrivée au pouvoir du dictateur roumain. Comme nous l'avons vu, la détermination affichée par le chef de l'État donna très tôt la possibilité au régime communiste de mettre en œuvre de grands projets nationaux qui visaient à produire une économie performante et une indépendance énergétique, grâce à la centrale nucléaire de Cernavodă[86], le Transfagarasean[87], l'immense raffinerie Petromidia-Navodari, l'électrification du pays et le canal Dunarea-Marea Neagra[88]. Ce dernier fut au passage le seul chantier qui aboutit du vivant de Ceausescu.

Ce que nous venons d'énumérer, c'étaient des projets de très grande ampleur, des réalisations qui ont bouleversé la géographie du pays, des ouvrages qui se voulaient des symboles annonciateurs des temps à venir[89]. Creuser la terre pour détourner les fleuves, aplanir des montagnes pour

[85]La « réforme » du pays commença par la remise en question de toute l'histoire nationale, de toute la structure sociale, en essayant de gommer les mœurs et les traditions ancrées au plus profond des cœurs et des mentalités du peuple. Cela c'est avéré une chose immensément difficile, voire impossible. Ce fut le Parti avec sa propre structure hiérarchique qui permit à Ceausescu de fonder le nouveau destin national. Tout le peuple roumain devait y participer : celui qui ne voulait pas de ce renouveau national recevait son châtiment. La terreur, sentiment omniprésent dans les pays victimes du totalitarisme, la peur de ne pas être conforme aux directives du dirigeant, poussaient les hommes et les femmes qui formaient cette Roumanie communiste à adhérer silencieusement à l'édifice d'une société socialiste aux grands desseins.

[86]La centrale nucléaire de Cernavodă était prévue à la base avec cinq réacteurs ; le premier ne sera en état de fonctionnement qu'en 1996.

[87]Le *Transfagarasan* est une voie routière rapide qui traverse les Carpates.

[88]Canal qui relie le Danube, le fleuve européen, à la Mer Noire, long de 64 km et large de 90m ; il fut inauguré le 26 mai 1984.

[89]Trotski l'a prédit, il va le faire. Les deux pensent que *« …l'homme socialiste va maîtriser toute la nature […] il choisira le lieu où les montagnes seront vaincus, il changera les cours des eaux et il endiguera les océans » ;* Lev Trotski, 1924

installer des usines furent aussi des moyens « didactiques et pédagogiques » employés par le régime pour éduquer les classes les plus favorisées, réticentes à la construction du nouveau monde communiste. Pour le Parti, les travaux durs et ingrats aidaient à tracer au plus profond des hommes le sillon de l'idéal socialiste à poursuivre. Deux cents milles personnes ne reviendront jamais des camps de travail du delta du Danube.

Dans cette quête de grandeur et de dignité, le *Conducator* [90] avait aussi besoin d'une capitale qui n'aurait rien à envier aux autres métropoles connues et reconnues à travers le monde. La ville de Bucarest se devait donc d'accueillir la plus grande réalisation en termes de coût humain : le Centre Civique avec sa Maison du Peuple. Or, l'effort financier qu'il fallait concéder pour réaliser cet édifice allait imposer au peuple roumain l'épreuve d'une terrible crise économique qui se transforma en un insoutenable fardeau. L'éloge de la gloire et de la puissance de « l'ère Ceausescu » étaient la vocation première de ce projet bucarestois. L'histoire voulut que ce même projet marque significativement le déclin de ce que nous pouvons aisément nommer la dictature de Ceausescu.

Les événements de 1989, ceux que le monde retient comme une révolution et que les historiens reconnaissent comme un coup d'État, furent préparés et échafaudés longtemps à l'avance[91]. Dans cette aventure révolutionnaire, ce qui nous intéresse et qui retient notre attention, c'est la

[90]*Conducator* – peut se traduire par le *meneur* en français. Ce qualificatif était employé par Ceausescu lui-même ainsi que par la presse de l'époque.
[91]Voir les travaux de l'historien STOENESCU Alex Mihai ; l'article « *Décembre 1989 – le verdict de l'Occident : ce fut un coup d'Etat* », dans le journal Gandul du 5 octobre 2006.

« *lettre des six* », un document écrit dans les premiers mois de cette fameuse année, lettre adressée au Président Ceausescu. Cette dernière était signée par des acteurs politiques de premier plan de l'appareil communiste roumain. Le plus important, sans doute, se trouvait être Silviu Brucan[92], suivi par Alexandre Bîrladeanu, Cornelïu Manescu, ancien ministre des Affaires étrangères, Constantin Pîrvulescu, membre fondateur du Parti, Gheorghe Apostol, ancien membre du bureau politique et président des syndicats, et enfin par Grigore Raceanu, vétéran du parti.[93]

Au début de l'année 1989, le contexte politique international rendait probable l'hypothèse d'une tentative de renversement politique en Roumanie. Le pouvoir en place n'était plus du goût de l'Occident, ni de l'URSS de Gorbatchev, ni même des Roumains qui subissaient des conditions socio-économiques désastreuses. Dans un monde qui reconsidérait et reconnaissait le mal-être de cette nation, les six dignitaires roumains se dressèrent face à Ceausescu en lui reprochant des faits intolérables, parmi lesquels le supplice généré par la construction du Centre Civique de Bucarest.

Ceausescu se trouvait mis en cause avec sévérité : « *Le Centre civique, le plus grand investissement roumain, qui se compte en milliards de lei ; il n'a pas de budget et sa construction se fait contrairement à toutes les lois existantes qui règlent la construction et son financement. Le coût de cette immense construction a triplé à cause des changements que vous ordonnez chaque mois autant à l'intérieur qu'à l'extérieur de l'immeuble.* ». Les six

[92]**Silviu BRUCAN**, homme politique, communiste d'origine juive, ambassadeur de la Roumanie aux États-Unis en 1955 et auprès de l'OTAN de 1959 à 1962.
[93]DURENDIN Catherine, *Histoire des Roumains*, éditions Fayard, 1995, page 492.

auteurs y ajoutaient une critique visant l'incompétence du gouvernement : « *Pourquoi urbaniser des villages quand vous ne pouvez pas assurer des conditions décentes dans les villes, notamment le chauffage, l'éclairage, les transports, sans parler de l'alimentation ? Un gouvernement qui, pendant cinq hivers de suite, est incapable de résoudre de tels problèmes vitaux pour la population, se révèle incompétent et inapte à gouverner.* » [94]

Cette lettre se révéla à l'époque comme un acte politique qui déstabilisa considérablement Ceausescu. En 1989, l'atmosphère était au complot : de hauts dignitaires intriguaient de façon inquiétante et menaçaient directement le régime ; des intellectuels osaient livrer des témoignages accablants et le peuple nourrissait petit à petit dans son coin un rêve nouveau, un rêve de liberté. À la fin des années 1980, le monde ne se réduisait plus à une opposition catégorique entre un Ouest démocratique et un Est totalitaire. Avec la Perestroïka[95] et la *Glasnost*[96] de Mikhaïl Gorbatchev, les Roumains se donnaient le droit d'espérer vivre et construire un autre avenir. La mère patrie du communisme, la toute puissante URSS cheminait vers une ouverture face aux valeurs politiques démocratiques occidentales. En Roumanie un

[94]DURENDIN Catherine, op. cit. page 491.

[95]**La perestroïka** (Перестройка signifie en russe : reconstruction, restructuration, avec un élément novateur de péré- = re-, et stroïka = construction en russe) fut le nom donné aux réformes sociales et économiques de Mikhaïl Gorbatchev menées d'avril 1985 à décembre 1991 en Union Soviétique.

[96]**La Glasnost** (transparence en russe, littéralement, *possibilité de parler*) fut une politique de liberté d'expression et de la publication d'informations, introduite par Mikhaïl Gorbatchev en URSS en 1985. Le but de Gorbatchev avec la Glasnost fut en partie de mettre la pression sur les conservateurs du Parti qui étaient opposés à sa politique de restructuration économique. Grâce à cette politique de transparence, la population apprit une bonne part des horreurs commises par le gouvernement sous Staline. La Glasnost donna de nouvelles libertés au peuple, comme la liberté d'expression, ce qui signifiait un changement important, dans la mesure où le contrôle des idées avait été une partie centrale du système soviétique. Des milliers de prisonniers politiques et beaucoup de dissidents furent également libérés.

changement de gouvernement devenait aussi, par conséquent, envisageable. Le vent soufflant de l'Ouest apportait avec lui un goût d'émancipation.

Ce fut ainsi qu'en décembre 1989, sous l'influence de multiples raisons parmi lesquelles la dilapidation des économies nationales pour l'édification du Centre Civique, un noyau révolutionnaire constitué de Ion Iliescu, Dumitru Mazilu, Cazimir Ionescu, Silviu Brucan, Ion Caramitru et d'autres, mit en mouvement la révolte populaire et l'exécution des époux Ceausescu. Ces hommes du « changement » fondèrent, le 27 décembre 1989 au soir, le nouveau pouvoir politique central partagé en deux organismes distincts : le Bureau Exécutif, avec son président, ses vice-présidents, ses secrétaires et ses membres, et la Commission de Spécialité qui était dotée d'attributs ministériels.

Voilà en quelques lignes quel fut le poids que la mise en œuvre du Centre Civique eut sur les changements profonds d'une société, d'un peuple et de l'Histoire. Certes, l'incrimination du régime communiste ne se réduisait point à ce chantier démesuré. Mais ce dernier contribua beaucoup à alimenter la colère des Roumains tant il apparaissait comme la violente négation des valeurs que ceux-ci avaient engendrées à travers les siècles. Il symbolisa la froide indifférence du dictateur face aux souffrances endurées dans ce pays. Si avant ce chantier le peuple était contraint à subir le régime, avec lui il sera mis à genoux, humilié.

Chapitre II. Le Centre Civique : un projet devenu réalité

Nous venons d'exposer le cheminement du Parti communiste et son empreinte sur l'histoire de la Roumanie, de retracer les grands événements qui conduisirent Ceausescu à exercer son mandat présidentiel sous la forme accomplie de la terreur et de l'arbitraire. À la base, le projet politique du pays fut fondé sur une dynamique idéologique et, par la suite, il sera complété d'une façon évolutive par des attitudes intrinsèques à la personnalité du Président roumain. Ce projet politique concerna aussi l'organisation de la cité, l'aménagement du pays et sa capitale, pour qu'elle reflétât le renouveau et le progrès, la discipline et l'ordre nouveau.

À Bucarest, à la fin des années 1970, un tremblement de terre fut suivi par une importante destruction volontaire. Le Dictateur imposa à cette ville une nouvelle écriture, la sienne, une mutation urbaine caractéristique des projets de Staline et d'Hitler. De par sa conception et sa construction, le Centre Civique permet de dépeindre la nature d'un régime qui ignorait ou condamnait délibérément la mémoire d'une nation et de sa capitale. Avec le recul du temps, nous distinguons de plus en plus que ce chantier fut le résultat d'une vision politique utopique de la société humaine ; qu'il cristallisa le parcours d'un homme d'État devenu dictateur. L'esprit totalitaire a pris corps dans cette ville, il s'y est greffé. Dit autrement, ce projet traduit à lui seul la façon dont la Roumanie a subi la griffe du communisme qui s'est imprimée violemment et illégitimement pendant un demi-siècle dans la chair de son histoire.

I. La tabula rasa

En 1989 la France vivait le bicentenaire de la Révolution française. À cette occasion, François Mitterrand inaugurait l'Arche de la Défense, édifice qui s'avérait audacieux, visionnaire et qui s'inscrivait cependant dans le tracé historique initié par Le Nôtre, axe qui reliait le Louvre, les Tuileries, la Place de la Concorde, les Champs-Élysées, l'Arc de Triomphe. Le projet parisien respectait, à travers sa posture et son orientation, la structure urbaine historique ; il venait l'accomplir et non pas la détruire ou la nier. La même année en Roumanie, le Centre Civique était presque achevé et comportait un axe viaire venant bousculer de façon totalement arbitraire la structure de la ville (Figure n°11). Ce projet ne s'inscrivait donc pas dans un plan historique, il se contentait de casser, de martyriser, de réduire à néant les valeurs spatiales préexistantes, tout en imposant à Bucarest un ensemble aux dimensions tellement écrasantes, que les siècles à venir ne pourraient plus en faire abstraction.

Au-delà de ses aspects idéologiques et historiques, la mise en chantier du Centre Civique ne fut envisageable qu'à la suite du tremblement de terre qui dévasta Bucarest vers la fin des années 1970. La secousse survenue le 4 mars 1977, à 21h21, a infligé deux atteintes meurtrières qui seront visibles durablement dans le paysage urbain bucarestois. Le premier coup fut porté par la catastrophe naturelle elle-même, l'onde de choc de 7,4 degrés sur

l'échelle de Richter qui causa la mort de 1 400 personnes, fit 10 000 blessés et toucha 25 000 bâtiments. Cette secousse sismique a subitement transformé une ville séduisante en un lieu de désolation croulant sous les décombres. Le second choc – plus violent encore – fut l'opportunité qu'une telle catastrophe représentait aux yeux du Président de la République Socialiste roumaine, Nicolae Ceausescu. Il rêvait de remanier totalement l'architecture de la capitale et la nature venait de lui offrir une révélation : au-delà des hommes, c'était aussi l'environnement qui lui apparaissait comme paramétrable, malléable et effaçable, si bien que dans les deux cas, une logique implacable se dégageait et dont la clef était qu'il était nécessaire de briser afin de mieux construire, utile de raser pour mieux ériger.

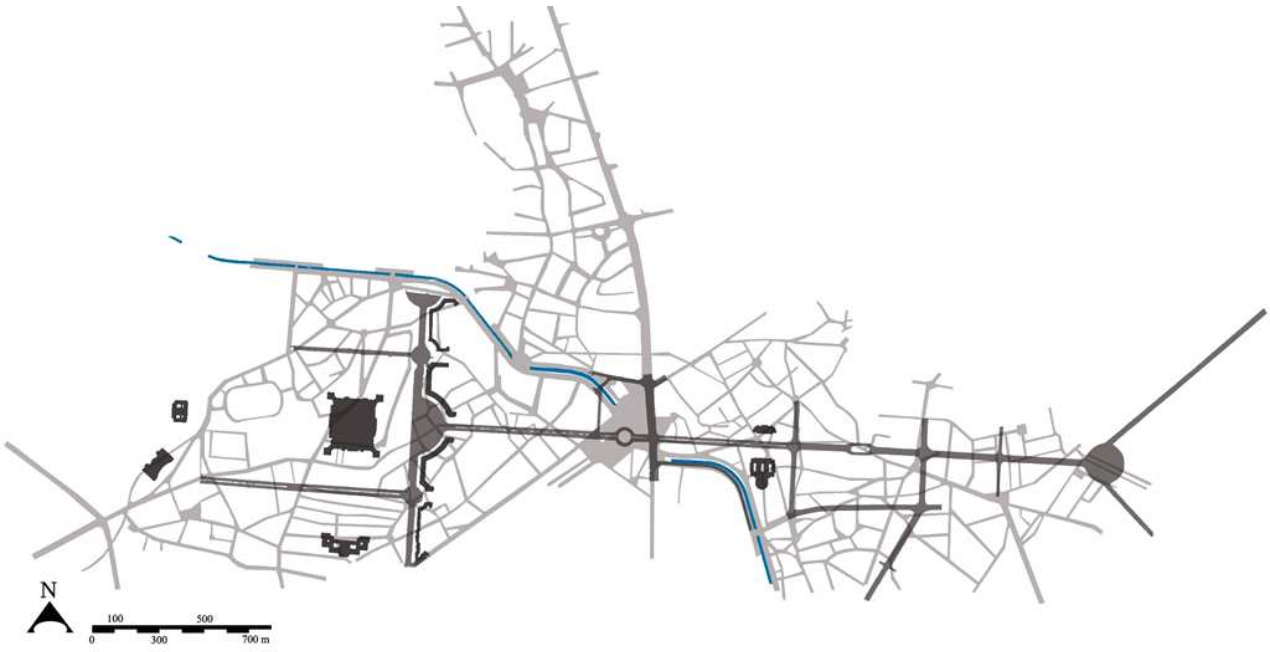


Figure 11– Plan qui met en exergue le plan du Centre Civique, avec ses voies et ses édifices emblématiques, sur le dessin des îlots préexistants et ses voies. Nous remarquons une parfaite inadéquation entre les deux réalités urbaines, le projet communiste s'affranchit totalement des tracés préexistants. Cette planche indique aussi la différence d'échelle et d'écriture de l'espace urbain. Tous ces grands travaux ont été faits sans qu'aucune réflexion n'ait été entreprise pour penser l'urbanisme bucarestois de manière globale, si bien qu'ils présentent une incompatibilité foncière avec la structure et l´esprit de cette ville.

Cette période d'épreuve traumatisante pour Bucarest et ses habitants, permit donc au dictateur de dépasser les limites du raisonnable en pensant qu'il était possible de balayer ce qui avait été bâti pour lui faire succéder un renouveau urbain qui allait être à l'image de ses impulsions paranoïaques. Dans le sténogramme de la séance du Comité politique Exécutif, du 30 mars 1977, nous avons pu trouver cette phrase simpliste mais ô combien éloquente, de Nicolae Ceausescu qui s'exclamait ainsi : « […] *Vous savez, si nous démolissons tout, la ville de Bucarest va être belle !* [97] ». Le tremblement de terre offrit au pouvoir politique toute latitude pour remodeler la ville de façon complète, et cela non pas parce que tout le paysage urbain se trouvait ruiné, mais parce que les destructions ponctuelles lui donnaient une apparente légitimité d'intervention à grande échelle.

Un décret présidentiel daté du 5 mars instaura l'état d'urgence sur le territoire de la République socialiste roumaine. L'édition du journal national *Scânteia* du 6 mars fut consacrée à cette catastrophe, aux dégâts et aux messages de compassion à l'adresse des victimes[98]. Les Bucarestois en étaient encore à pleurer ces dernières, les ruines du séisme fumaient encore que déjà prenait forme la mise à l'étude d'un Centre Politique et Administratif dans les cabinets présidentiels.

[97]Cf. les archives d'État du Comité politique exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain, n°1074, sténogramme de la séance du 30 mars 1977.
[98]Le 12 mars, des appartements meublés furent mis gratuitement à la disposition des personnes ayant perdu leurs habitations. À partir du 15 mars, les magasins furent tenus de distribuer gratuitement des vêtements à tous les Bucarestois déshérités.

En effet, trois jours plus tard, Ceausescu, après avoir visité la ville sinistrée en compagnie de son épouse habillée d'un manteau en vison blanc, demanda à un groupe composé d'une trentaine d'architectes roumains d'étudier les conséquences du tremblement de terre et de faire des propositions pour la reconstruction de la ville et l'édification d'un centre. Dans la presse, le sujet du tremblement de terre ne fera plus l'objet du moindre traitement à partir de 20 mars. Les journaux se contenteront désormais de suivre le développement des futurs projets de Nicolae Ceausescu, et de rapporter par le menu les mesures de développement urbain et de reconstruction.

Vers la fin du mois de mars, au sein du groupe de conseillers du Président, l'idée circulait de créer une sorte d'Acropole socialiste à l'endroit le plus élevé de Bucarest, à savoir *Dealul Arsenalului*[99], petite colline se détachant de la planéité du reste de la ville. À ce moment-là, tout le corps professionnel de l'architecture fut enchanté devant cette volonté politique de reconstruire une capitale qui s'inscrirait finalement dans la modernité.

Ce fut seulement au mois de septembre de la même année que les architectes convoqués initialement apportèrent des réponses en présentant leurs études de reconstruction de la capitale. Compte tenu de la nature des propositions avancées par les professionnels, les officiels politiques chargés de cette consultation firent très vite une mise au point en demandant aux architectes de focaliser uniquement leur attention sur l'implantation d'un

[99]Dealul Arsenalului, en français « la colline de l'Arsenal ».

centre capable d'accueillir un bâtiment monumental, futur palais de la nation, siège de la direction du Parti ainsi que de tous les ministères. Dans sa globalité, ce centre devait comprendre aussi un Opéra, la Bibliothèque et le Musée nationaux, des hôtels et un centre de conférences[100]. Cette précision produisit un effet de désenchantement pour une partie des architectes, dont certains par la suite préférèrent renoncer à poursuivre cette aventure urbaine sans précédent[101]. Ils craignaient – non sans raison – que l'obstination du pouvoir à l'égard d'un projet si ambitieux finît par nuire à l'authenticité de la ville et à son développement futur.

Rétrospectivement, avec la chute du communisme, les architectes et intellectuels roumains se sont demandés pourquoi le pouvoir central exigeait la construction d'un centre et non pas seulement d'un grand bâtiment pour la capitale roumaine. Une réponse est esquissée par l'architecte Mariana Celac qui, dans l'interview qu'elle nous a accordée, pense que cela tient au fait que la ville de Bucarest n'avait jamais eu un centre à proprement parler, mais davantage un tissu déterminé par ses fonctions centrales. Par sa morphologie comme par sa construction urbaine, cette capitale est en effet un cas tout a fait particulier : elle a hérité dès ses origines d'un principe d'organisation spatiale similaire aux villes orientales comme Constantinople[102].

Elle se développa donc d'une manière très différente de celle des villes occidentales avec leur centre qui, en général, associe autour d'une place le

[100]BURCEA Mihai, BUMBES Mihail, article : *Casa Poporului-povestea adevarata, (la Maison du Peuple – la vraie histoire)*, Evenimentul zilei, numéro du 15 Jullet 2006
[101]Lire l'interview avec l'architecte Mariana Celac (*annexé à cette thèse*)
[102]HARHOIU Dana, *op. cit.* page 53.

pouvoir symbolique d'une cathédrale et d'une mairie. Bucarest n'a pas de centre, et cela parce que : « *…c'est une addition de petites paroisses construites autour d'églises de petite taille. Bucarest est donc l'assemblage de plusieurs cellules initiales qui sont devenues plus tard des repères pour les futurs centres de la ville. Même les grandes ouvertures de la modernité, tel l'axe nord-sud, sont semées de coupoles de petites églises, comme un souvenir implicite de la couche byzantine originaire.*[103] »

Ceausescu avait peut être relevé ce supposé « handicap » et pensait que l'implantation d'axes importants, de bâtiments imposants, de larges places de rassemblement, d'un centre qui pût s'imposer dans le paysage bucarestois, donnerait une envergure effective à sa capitale. Cependant, dépassant le complexe historique, il était essentiellement en quête de grandeur et de monumentalité.

Après la clarification du programme, il restait encore un grand nombre d'architectes et d'enseignants en architecture qui demeurait animé par le souhait de concevoir un centre urbain fort et moderne. Ce que les siècles n'avaient pu faire pour cette ville, ils pensaient être à même de l'accomplir avec l'éclosion de ce programme commandité par le pouvoir politique central. Des projets très divers, avec des schémas urbains distincts, furent présentés par plusieurs équipes qui étaient dirigées par des architectes de renom, enseignants respectés comme Octav Doicescu, Ascanio Damian ou encore

[103]CELAC Mariana dans le livre de BRAN Mirel, *Bucarest, le dégel*, Ed. Autrement, Paris 2006, page 55, confirmant ainsi la thèse de Dana Harboiu qui écrivait pour la première fois que pour la ville de Bucarest pendant sa période post-byzantine, entre le XV^{e} et le XVIII^{e} siècle, les églises représentaient les seuls édifices qui constituaient un réseau de points fixes autour desquels furent organisés les quartiers d'habitation.

Cezar Lazarescu. La seule chose commune à toutes ces propositions était le site d'implantation des projets : un tènement qui comprenait la majeure partie de deux quartiers historiques : le quartier *Izvor*[104] et le quartier Dudesti-*Vacaresti-Theodor Sperantia*. Les raisons pour lesquelles ce site fut choisi sont les suivantes : son caractère central, sa stabilité sismique et sa topographie.

Le centre devait être conçu sur une surface importante, étendue : il lui fallait donc une situation de choix, un site qui pût accueillir le symbole du pouvoir. La surface de développement du projet était significative, parce que le futur Centre Civique ne devait pas être pensé en tant que simple centre d'une ville, mais le centre de tout un pays aux aspirations progressistes ; il avait à incarner le statut centralisé d'un pouvoir rayonnant sur le monde qu'il régissait. Au-delà de la nécessité d'un terrain conséquent en superficie, il fallait un positionnement central dans la structure urbaine de la capitale. Comme nous l'avons vu, être le cœur et au cœur de la ville était la requête principale de ce projet. Celui-ci excluait la possibilité de construire une ville nouvelle à l'extérieur de la capitale, la survivance du cœur de la ville déjà existant suffisait pour rassurer sur les intentions et les intuitions de Ceausescu[105].

[104] *Izvor*, en français « la Source ».

[105] Ce qui est à noter dans la démarche du projet roumain, c'est l'absence totale de réflexion sur les nouvelles approches urbanistiques que le monde connut à cette époque. Entre 1960 et 1980 en Angleterre, en Allemagne, en France, au Brésil, au Canada, aux États-Unis, en Inde, en Israël, en Mauritanie, aux Pays-Bas, en Pologne, en U.R.S.S., en Tchécoslovaquie et au Venezuela, des dizaines de villes nouvelles firent leur apparition. En France, il suffit de rappeler les cinq villes nouvelles dans le région parisienne, la ville d'Evry, de Tigery, de la Vallée de la Marne, la ville nouvelle de Trappes et celle de Cergy-Pontoise pour comprendre l'engouement politique pour une alternative urbanistique spécifique et proche de l'idéal des communautés urbaines du XX^{e} siècle. Lucio Costa dessina en 1957 l'acte de naissance de la civilisation brésilienne par la conception de la capitale Brasilia, ville nouvelle qui recomposait une nouvelle alliance entre patrimoine et

Le quartier *Izvor* et le quartier *Dudesti-Vacaresti-Theodor Sperantia* présentaient tous les avantages. Ils étaient situés dans la partie centrale de Bucarest, longés par sa rivière *Dâmbovita*, et ils comprenaient la seule colline de la ville, *Dealul Arsenalului*[106]. Cette caractéristique topographique permettait de dessiner un projet en élévation sur un point culminant, pour qu'il fût bien visible et bien imposant sur la ligne d'horizon de la capitale. De plus, des spécialistes de la tectonique firent savoir à Nicolae Ceausescu que cette partie de Bucarest était une des plus stables d'un point de vue sismique. C'est ainsi que selon la classe dirigeante et les spécialistes de la ville, toutes les conditions étaient réunies, dans les années 1980, pour que les deux quartiers précédemment cités fussent sacrifiés au nom de l'édification d'un programme monumental, le futur foyer du pouvoir dictatorial roumain.

Le choix du site à investir supposait une création architecturale qui commencerait avec l'effacement d'un cinquième de la surface de la capitale roumaine, aire similaire à la ville tout entière de Venise. En effet, le futur Centre Civique prit naissance, fut pensé et bâti dans la souffrance. Il fit son éclosion sur fond de la douleur des gens qui furent victimes du séisme, la douleur des expropriés, celle des Bucarestois déracinés d'une ville agréable, celle de tout un pays qui pendant des années fut privé d'une vie décente pour

modernité, pouvoir et culture, nature et urbanité. Le régime communiste roumain ne voulait pas dessiner une ville nouvelle, il voulait dessiner la nouvelle ville à partir de ce que Bucarest était.

[106]*Dealul Arsenalului*, La colline de l'Arsenal ; ce sommet fut occupé par une institution militaire qui fut démolie dans sa totalité et sur son emplacement d'origine c'est la Maison du Peuple qui posera ses fondations. De nos jours elle offre à la Maison du Peuple une assise située à 18 m de hauteur par rapport au niveau du parvis situé en bas de la colline.

permettre à un dictateur d'assouvir dans la solidité de la pierre ses vains désirs d'immortalité.

L'architecte Dana Harhoiu, une des plus importantes chercheuses qui se soit intéressée à la mémoire architecturale et urbaine de Bucarest, commence sa thèse en écrivant : « *On ne peut comprendre le passé que par les découvertes contemporaines de ses vestiges* [107] ». C'est pourquoi nous ne pouvons pas comprendre grand-chose à Bucarest, puisqu'en 1984, Ceausescu fit raser 524 hectares de la ville ancienne, et avec eux une large partie de la magnifique mémoire urbaine du passé bucarestois. Aujourd'hui, les héritiers des ces temps de cruauté, les enfants du communisme, doivent aller à la rencontre de ce patrimoine[108] qui demeure seulement dans les souvenirs des Bucarestois, sur les plans anciens, sur les gravures et les images photographiques. Ce retour sur le passé s'avère nécessaire afin de revitaliser dans nos consciences la richesse et l'authenticité qui furent méprisées par le pouvoir communiste.

Ces pans de ville condamnés ont une histoire qui remonte au XVII^{ème} siècle, au temps de Constantin Brâncoveanu[109]. Depuis leurs origines, ces quartiers virent s'installer une importante communauté de tisseurs. Compte tenu de sa proximité avec le centre-ville, ce territoire accueillit progressivement des classes sociales de plus en plus aisées. Un projet de

[107]HARHOIU Dana, *op. cit.* page 31.
[108]*Patrimoine* selon Dominique POULOT « … *Il se confond avec l'héritage dont nous constatons la présence autour de nous, que nous revendiquons pour nôtre, mais qui requiert simultanément une intervention volontaire afin d'en assurer préservation et intelligibilité* » dans l'ouvrage *Patrimoine et modernité*, éditions L'Harmattan, page 7.
[109]Constantin Brâncoveanu (1688-1714), le dernier seigneur roumain avant les princes grecs imposés en Valachie par l'Empire ottoman.

grande ampleur commandé par Carol II avait déjà été imaginé dans ce secteur en 1934 avec la collaboration de quatre grands architectes roumains. Il comprenait un grand boulevard dont le tracé devait suivre une orientation d'Est en Ouest, mais le début de la Seconde Guerre mondiale entraîna l'abandon de ce programme urbain.

Entre 1982 et 1985, on estime que 40 000 personnes furent expropriées et durent assister impuissantes à la démolition de leur bien. Les expropriations se faisaient rapidement : chaque mois, on connaissait les zones qui allaient être détruites et les propriétaires étaient obligés d'évacuer le site, souvent dans un délai de quarante-huit heures. Certains cédaient à la folie, se laissaient aller au désespoir au point de se suicider. D'autres moururent de crise cardiaque. Dans de telles conditions, on peut dire que les survivants étaient des sortes de miraculés : ils survivaient parce qu'ils s'accrochaient à l'espoir d'une possible disparition de la dictature. Les maisons évacuées mais qui n'avaient pas été immédiatement détruites furent abusivement occupées par des populations très pauvres, la plupart du temps des familles d'origine tzigane[110]. En même temps, avec une ambition non dissimilée et un ressentiment mesquin à l'égard du monde ancien, Ceausescu certifiait que grâce à sa politique urbaine, Bucarest pourrait offrir à 95% de ses habitants des logements neufs en l'an 2000[111].

[110]Après les événements qui ont conduit à la chute de Ceausescu, en 1990, puisque les plans de démolition et de reconstruction furent arrêtés, ces groupes sociaux et ethniques sont restés dans les maisons en question.
[111]PIPPIDI Andrei, op. cit. page 11.

La propriété devenant un monopole d'État, rien ne pouvait plus garantir la propriété individuelle à une époque où le dictateur planifiait un aménagement urbain ambitieux[112]. Des villas, des maisons de boyards, des maisons à deux niveaux, des immeubles collectifs de trois, quatre appartements, des bâtiments publics et des églises, firent conjointement les frais de ce jeu de massacre. La ruine les réunit dans sa ronde macabre (Figure n°12). La liste des édifices est bien trop longue pour que nous puissions la détailler dans ce travail. Nous nous contenterons de rappeler quelques cas spécifiques qui marquèrent de façon éloquente la cruauté de la décision présidentielle qui officialisait la *tabula rasa* de l'ancienne Bucarest. Des résidences comme la Maison Odobescu, la Maison Nirescher, la Maison Argetoianu, qui avaient traversé les siècles et qui furent classées monuments historiques, firent partie du lot voué à la destruction[113].



Figure 12 – Plan permettant de situer le positionnement des édifices majeurs, par leur architecture et leur utilité publique, qui furent démolis pour la création architecturale de Ceausescu. À l'ouest, le stade de la République, l'Arsenal de l'Armée et le Musée Militaire, disposés autour du centre de la l'avenue de Ceausescu : l'Hôpital Brâncovenesc, l'Opéra *Regina Maria*, les halles de l'Union, la Maison des Juges et l'Institut Médico-Légal. Les constructions majeures (en noir) ont disparu à jamais au nom de la grandeur et de la monumentalité voulue par le Président roumain.

[112]Cf. SUDITU Bogdan dans l'article : *L'héritage communiste dans la ville : appropriation et aménagement de l'espace urbain à Bucarest* ; Carta - Université d'Angers ESO-UMR 6590 CNRS.

[113]ANANIA Lidia, LUMINEA Cecilia, MELINTE Livia, PROSAN Ana-Nina, STOICA Lucia, IONESCU-GHENEA Neculai, *Bisericile osandite de Ceausescu (Les églises condamnées par Ceausescu)*. Editions Anastasia, Bucarest, 1995, page 29.

Chaque maison avait sa propre histoire et chaque famille connut un déchirement pénible lorsque ce bien chargé de souvenirs chers était ainsi réduit en poussière. Il suffit d'écouter les mots de Maria Theodoru[114] pour comprendre la souffrance des gens qui se sont vus dépossédés de leur demeure. Elle raconte sa propre histoire en disant que sa maison « *…était située devant l'actuel palais du Parlement ou l'ancienne Maison du Peuple. C'était un bijou sur trois étages. À chaque étage il y avait un appartement de deux cents quarante mètres carrés. Je n'imaginais pas que les autorités de l'époque pourraient démolir de telles demeures. De fait, l'intention de Nicolae Ceausescu était d'attaquer ce qu'il restait de la couche bourgeoise (…). Après avoir mis une partie de ma famille en prison, les autorités communistes ont procédé à l'anéantissement de notre héritage en dynamitant notre maison. Comme dans un deuil jamais terminé, je passais par là tous les jours et n'arrivais pas à accepter qu'elle ne soit plus là* [115] ».

Être bourgeois, faire partie d'une classe sociale favorisée, ne pouvait pas être toléré. Personne ne devait connaître autre chose que l'égalité absolue voulue par le système. Pour C. Dumiresco, le régime communiste nourrissait un ressentiment extrême à l'égard des couches sociales anciennes, dans la mesure où le pouvoir « … *excluait l'innocence historique et encore plus l'innocence individuelle. Faisant un délit de l'appartenance de classe, il conduit naturellement au massacre – car se délit n'était pas d'essence laïque,*

[114]Maria THEODOROIU, Présidente de l'Association pour la restitution des maisons nationalisées par le régime communiste.
[115]BRAN Mirel, *Bucarest, le dégel*, Ed. Autrement, Paris 2006, page 70. En Roumanie, pendant toute la durée de l'exercice politique communiste, 400.000 maisons furent nationalisées.

mais religieuse. En accord avec l'esprit profond de l'idéologie, les atrocités révolutionnaires ont revêtu l'apparence caractéristique de meurtre rituel : tout bourgeois était tenu d'office pour hérétique et voué au peloton d'exécution de par le simple fait de sa naissance.[116] »

Des bâtiments remarquables d'utilité publique comme le Stade de la République se trouvèrent recouverts par une dalle de béton et transformés en garage ou en dépôt pour la future Maison du Peuple. Sur le monticule qui allait accueillir cette dernière se trouvait une grande institution militaire roumaine, un ensemble architectural appelé l'Arsenal de l'Armée, ainsi que dans son voisinage, les ruines de la Curtea Arsa (La Cour Brûlée), résidence princière classée elle aussi monument historique. Tout fut effacé. La liste s'allongea avec la démolition de l'hôpital Brâncovenesc, l'hôpital des urgences, de l'école Samariteana, des Halles de l'Union, de l'Opéra Regina Maria, de la synagogue Rezith Doath et Aizic Ilie, de l'institut de médecine légale Mina Minovici, etc. (Matières - Planche n°8).

Les jeunes architectes de cette époque avaient été éduqués dans l'esprit de la Charte d'Athènes, document élaboré par d'illustres urbanistes et architectes, comme Le Corbusier. Cette charte définissait une vision « progressiste » de l'urbanisme du XX^{ème} siècle. Une partie des professionnels n'a pourtant retenu de cette doctrine urbanistique que l'idée selon laquelle la ville ancienne ne présente que des inconvénients par rapport aux besoins des sociétés humaines évoluées. La ville du XIX^{ème} siècle était

[116]DUMITRESCO Constantin, *La cité totale*, éditions du Seuil, Paris, 1980, page 64.

considérée comme beaucoup trop dense, beaucoup trop dépourvue d'hygiène aux yeux de ces réformateurs qui voulaient transformer le soleil, l'espace et la verdure en composantes essentielles de leur urbanisme « savant ».

C'est pour cela qu'Alexandru Beldiman, architecte et Président de l'Union des Architectes après la disparition de Ceausescu, a reconnu humblement lors d'un entretien qu'il nous a accordé, que ses confrères, comme d'ailleurs lui-même, n'avaient pas beaucoup de considération pour le tissu urbain préexistant et que sa destruction totale ne pouvait signifier qu'un renouveau pour la ville bucarestoise[117]. Selon lui, c'était essentiellement leur culture universitaire qui les conduisait à penser de cette façon, parce que cette formation professionnelle assignait une finalité nouvelle à l'architecture.

[117]La question des démolitions, dans les régimes totalitaires, est une chose délicate dans laquelle on peut souvent partager les responsabilités. Le cas de la Place du Théâtre de Moscou est édifiant. L'architecte Ivan Joltovski, une des plus grandes figures de l'architecture soviétiques des années 1930-1940, directeur artistique de l'Institut d'architecture de Moscou, élabora un projet pour la reconstruction de la place du Théâtre, haut lieu moscovite. L'architecte n'appréciait guère la façade du théâtre Malyi, bâtiment du XIX^{e} siècle, et proposa d'élever une colonnade qui se dresserait devant l'édifice et qui le masquerait. À partir de cette proposition, Lazare Kaganovitch émit l'idée de démolir tout simplement le théâtre et l'architecte rétorqua : « *Si vous décidez de jeter à bas le théâtre Malyi et tout ce qui l'entoure, je ne peux que vous en féliciter…Il faut faire disparaître le théâtre Malyi ainsi que le théâtre Mkhat et créer une nouvelle place…*». Cependant Lazare Kaganovitch se rendit compte de l'importance de sa responsabilité à l'égard d'un patrimoine que les idées des architectes pouvaient mettre en péril, et il nota : *« …Avant que les architectes commencent à réfléchir, nous devons leur donner quelques orientations…. Nous devons leur dire fermement que le pouvoir à l'intention de faire des pas décisifs mais n'a pas l'intention de reconstruire entièrement la place. L'architecte s'en accommodera en conséquence. Si nous voulons poser des ristournes, il posera des ristournes. Si nous lui disons qu'il faut démolir de manière radicale, il fera une démolition radicale.* » Kaganovitch avait donc une approche tolérante à l'égard de l'architecture existante, qu'elle fût laïque ou bien religieuse *: « …Il ne faut pas la rejeter sous prétexte que ces bâtiments architecturaux étaient utilisés pour la propagande religieuse.»* Fonds Lazare Kaganovitch, RGASPI/81/3/186/41.

Lazare KAGANOVITCH fut président jusqu'en 1935 de la commission à l'architecture et à la planification urbaine. C'était la plus haute structure chargée de traiter les problèmes d'aménagement du territoire en Union Soviétique.

Le citoyen, l'homme nouveau, devait profiter d'une équité sociale, culturelle et économique : « *…À tout enfant qui naît, la patrie doit le même cadeau de bienvenue ; elle-même, dans son ensemble, sans restriction ; et ce n'est pas seulement à la grandeur de sa nature et de son esprit, mais aussi à l'aisance de leur approche, à la commodité de leur jouissance, que se reconnaît une grande patrie* »[118]. Pour que cette égalité promise soit promue, les hommes avaient à partager les mêmes conditions de vie, et c'est pour cela que la *tabula rasa* préparait en principe la création d'une ville équitable, d'une ville nouvelle, une ville moderne.

Cependant, en dehors de ces professionnels du bâtiment qui n'élevaient guère d'objections retentissantes à l'encontre de la destruction d'un cinquième de la ville de Bucarest, il y avait en Occident, en France, en Angleterre et aux États-Unis, des intellectuels roumains exilés qui, pendant que les bulldozers transformaient en gravats l'ancienne ville, s'engagèrent pour la sauvegarde des bâtiments les plus remarquables de la capitale roumaine[119]. Mais tout cela ne servit à rien, les lettres adressées au président roumain n'ayant aucun impact sur la prise de décision du pouvoir communiste. À l'intérieur de l'Ordre des Architectes, une vague de pétitions de protestation fut adressée aux organes dirigeants qui préférèrent passer outre.

[118]Le CORBUSIER, *La charte d'Athènes*, « *Discours liminaire* » par Jean Giraudoux, Ed. de Minuit, Paris 1951, page 11.

[119]L'homme politique hongrois, János Kádár, résuma bien à travers sa formule « *qui n'est pas contre nous est avec nous* » la situation dans laquelle, en Europe de l'Est, les décisions d'ordre national étaient prises. L'apparente absence de critique était considérée comme une adhésion pure et simple aux projets socialistes.

II. Bucarest, ville reniée

Mussolini avait commandité tout un travail d'aménagement de la ville de Rome à l'occasion de l'Exposition Universelle. Ce fut un acte qui devait diffuser les valeurs du fascisme à travers l'architecture et l'urbanisme. À la différence de Bucarest, le projet italien se limitait principalement à une aire excentrée de la capitale. Les projets d'Hitler, dessinés par Speer, concernaient quant à eux le centre de la ville berlinoise, mais la majeure partie ne vit jamais le jour.

Ceausescu frappa au cœur, lui aussi, mais hélas ses projets se réalisèrent. Bucarest, à notre connaissance, est une des seules capitales européennes qui s'est vue amputée, au nom du pouvoir, d'une grande partie de son organisme afin lui faire subir une greffe qui n'était pas assurée de prendre. Parler de cette intervention urbaine comme d'une intervention chirurgicale est tout à fait évocateur de ce qui s'est passé à Bucarest. La ville, en tant qu'organisme, fut niée et détruite au nom du greffon. Dans la capitale roumaine, là où il y avait de superbes églises du XVI^{ème} siècle, des maisons basses couleur pastel, le parfum des glycines et des lilas, là ou le peuple avait une partie de sa mémoire, Ceausescu allait construire son palais, pièce étrangère venue d'un autre monde, un monde fou, un monde où le raisonnable n'a plus d'espace pour respirer.

Cette négation sur le mode d'une *tabula rasa* devint le préalable à l'implantation du projet communiste[120]. La loi relative à la planification des villes et villages, la loi de systématisation territoriale approuvée en 1974, constituait le versant législatif par lequel de telles démolitions à grande échelle devenaient possibles, puisqu'elle stipulait que la sauvegarde des monuments et des anciens bâtiments était possible, à condition toutefois que ceux-ci ne vinssent pas entraver le « bon fonctionnement » des nouvelles constructions.

Ladite loi fut le levier juridique de l'effacement effectif d'une partie importante de la ville de Bucarest pour la construction du Centre Civique. Un milieu urbain riche de milliers de bâtiments et d'un passé authentique, un territoire de plus de 500 hectares fut donc rasé sans que les organisations de défense du patrimoine national ne pussent s'exprimer. Lors du verdict de destruction des quartiers anciens, la Commission des monuments historiques avait un rôle consultatif, presque anecdotique. Son aval n'importait guère dans la prise de décision présidentielle. De plus, le 25 novembre 1977, la Commission pour le Patrimoine Culturel National fut supprimée par le décret no. 442.

[120] Nombreuses sont les villes qui ont vécu des destructions totales conduisant à l'implantation d'une nouvelle architecture. Durant le XXème siècle, des quartiers entiers se sont construits sur des territoires précédemment habités. En Belgique, la ville de Bruxelles en est un vrai témoignage, et en France, les exemples ne manquent pas. À Lyon ce fut le cas lors de la construction du quartier de la Part-Dieu, à Paris avec le quartier appelé Front-de-Seine, à Bordeaux le Mériadeck etc. La différence entre l'attitude de Bucarest et celle des villes occidentales, entre l'urbanisme totalitaire et l'urbanisme fonctionnaliste, réside, au-delà de l'échelle de destruction dans la valeur du tissu préexistant et le programme qui lui fut appliqué. Lire sur l'évolution des villes qui se dotèrent d'un urbanisme fonctionnaliste tout en passant par la *tabula rasa* : TOMAS François, *Temporalités des villes*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003.

Avec le projet du Centre Civique, la préservation du patrimoine national devint une préoccupation extrêmement marginale au sein de la politique animée par le régime communiste. Ce qui s'avère intéressant, c'est qu'avant la formation de ce projet, l'appétence qu'avait développé le pouvoir de s'approprier les hauts lieux de la ville l'avait plutôt conduit à porter un certain intérêt à la préservation des monuments historiques. L'appropriation était regardée comme l'expression de la victoire, de la conquête effective de la ville et de sa mémoire par le nouveau pouvoir. La majorité des projets urbains prirent en considération, jusqu'aux années 1980, l'héritage des constructions passées. Souvent, la Commission des Monuments Historiques, avait son mot à dire pour chaque prise de décision importante.

Cette commission, qui existait depuis 1892, fut dissoute en 1948, mais, trois ans plus tard, une Commission Scientifique des Musées, des Monuments Historiques et des Monuments d'Art, vit le jour à la suite d'une décision de la Grande Assemblée Nationale. À cette époque, 4 345 monuments culturels furent étudiés, reconnus et inventoriés. En 1959 fut créé un Département des Monuments Historiques, alors que des revues comme *La Revue des musées* ou *Le bulletin des monuments historiques* présentaient périodiquement les travaux de préservation et de rénovation entrepris dans tout le pays[121].

[121]Il faut noter également la participation de la Roumanie à l'ICOMOS et à ICSPRCP entre 1975 et 1977. Un grand nombre de monuments fut inventorié et conservé durant cette période, ce qui représentait une partie significative de l'héritage architectural et artistique du pays. Ces pratiques de reconnaissance et de mise en valeur de l'héritage du passé jouèrent néanmoins un grand rôle dans la stratégie de légitimation du nouveau régime politique. Le pouvoir s'intéressait et protégeait par conséquent la richesse de la nation, son trésor et aussi sa mémoire.

L'attention portée à l'héritage du passé revêtait aussi une dimension pratique et utilitaire. Pour assurer le bon fonctionnement des institutions politiques et culturelles du nouveau régime, on pouvait assister à un réinvestissement des hauts lieux de l'ancien régime. En 1948, le Palais Royal se vit très vite attribuer une nouvelle fonction, celle de Musée National d'Art de la Roumanie. Le Parti choisit son siège en face de ce même palais, s'emparant ainsi d'un espace déjà fortement investi, la Place du Palais. La résidence princière de Bucarest, le palais Cotroceni, cédé au Conseil National des Pionniers (la jeunesse communiste), sera le Palais des Pionniers jusqu'en 1976. La résidence d'été de la famille royale, le Palais Peles de Sinaia, fut transformée en musée et ouverte au public en 1953.

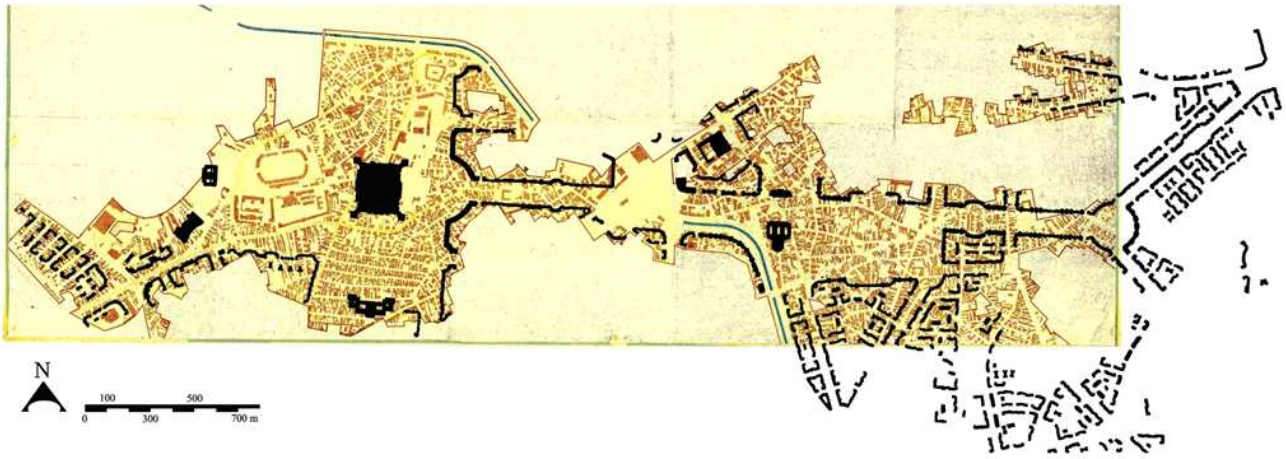


Figure 13 – Document graphique permettant la mise en exergue de l'impact produit par le projet communiste sur la ville préexistante. Par la superposition créée entre le plan d'implantation des immeubles du Centre Civique (en noir) sur la ville telle qu'elle était avant 1980, on peut discerner la violence de la démarche urbaine propre à l'esprit totalitaire. (Crédit personnel)

D'autres édifices appartenant aux familles aristocratiques ou à la bourgeoisie se muèrent en sièges d'institutions publiques et administratives, alors que les grands appartements étaient partagés entre plusieurs familles.

Ainsi, tous ces édifices, symboles d'une classe sociale et politique « vaincue », furent « rétrocédés » de manière tout aussi symbolique au peuple. L'appropriation de l'héritage bâti servait l'idéologie communiste qui se cristallisait autour d'un principe majeur : l'homogénéisation de la société et de l'espace[122].

Le chantier du Centre Civique représenta donc la matérialisation d'une rupture dans la politique patrimoniale nationale. Il instaura un mode de fonctionnement qui s'exprima par la monopolisation de l'intervention urbanistique par le pouvoir central. Ceausescu manifestait un certain intérêt pour la préservation du passé, certes, mais il fit en sorte d'être le seul à pouvoir s'exprimer sur la valeur du patrimoine. Pour bien saisir la récupération et la mainmise du pouvoir sur les questions d'architecture et de patrimoine nous allons illustrer ce propos par un exemple limpide.

En février 1975, le quotidien *Scânteia*[123] publia un communiqué officiel, fruit d'une rencontre entre les professionnels de l'architecture et de l'urbanisme et le Comité Central du Parti communiste roumain. Ce texte fixait comme prioritaire la nécessité de préserver la spécificité de la ville pour quelque chantier urbain que ce fût, de même que l'impératif de conserver les anciennes constructions et le tissu urbain existant, bref d'éviter le plus de démolitions possibles. Le même principe fut inscrit dans la loi de systématisation du territoire, en novembre 1975, cette loi même qui représentera pourtant la base de toutes les interventions futures qui

[122]BUCICA Cristina, *Conférences sur l'architecture et le communisme roumain*, Canada 2000/2001.
[123]Le journal du Parti, *Scânteia*, XLIV, du 10 fév. 1975.

défigureront un grand nombre de villes et de villages roumains au nom du progrès et de la modernisation. D'autre part, cette loi stipulait : « …*Aucun élargissement, aucune fermeture ou modification de rues dans les parties anciennes de la ville [ne pourra se faire] sans un accord présidentiel préalable*[124] ».



Figure 14 – Photographie d'un immeuble appelé à disparaître pour faire place à l'avenue La Victoire du Socialisme. Cette construction était située rue *Artei* n° 5 (1980). Collections S. Vasilescu.

Cette loi aurait pu être interprétée, à l'époque, comme un souci de préservation du patrimoine urbain au point d'engager la responsabilité présidentielle. Mais à la lumière du temps, nous comprenons bien que cette législation n'était en fait qu'une manière subtile de retirer ce domaine du champ d'autorité des professionnels. Ce jeu pervers relatif au patrimoine éclaire la manière dont le régime de Ceausescu s'arma d'une administration politique qui se convertissait, à partir des années 1980, en un totalitarisme

[124]Bulletin Officiel, la loi n°37, 20 nov.1975.

affirmé. La question du patrimoine nous fait les témoins d'une centralisation du pouvoir dont la pratique était celle d'un gouvernement par décrets présidentiels secrets[125], ainsi que celle de la personnalisation du pouvoir politique incarné par Nicolae Ceausescu.

Aux yeux du Président de la République, la construction du Centre Civique était une manifestation urbaine et architecturale qui garantissait l'émergence d'une image de la grandeur de son régime. L'élévation de ce symbole, de cet emblème du pouvoir, était beaucoup plus importante que tout ce qui existait, que cela fût des pierres ou des hommes. Déterminé et convaincu du bien-fondé de sa vision, Ceausescu neutralisa toute forme de protestation, toute organisation et tout milieu protestataires pour commencer à générer autour de lui un vide qui était seul susceptible d'accueillir la concrétisation immortelle de ses idéaux.

Il n'eut de cesse de détruire une ville dépositaire d'un substrat urbain, riche d'un tissu original façonné au Moyen-âge, tissu encore perceptible aujourd'hui en dépit des atteintes qui le frappèrent, et qui était caractérisé par sa morphologie organique. Ce tissu ne fut pas orienté, dessiné ou bien paramétré, il était le résultat d'un enchevêtrement d'histoires humaines, avec des espaces que les habitants occupaient et faisaient évoluer au gré de mesures ponctuelles. Par la suite, et comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, Bucarest fit l'objet d'une intervention urbaine de type haussmannien qui, au XIX^{ème} siècle, vint appliquer à cette ville organique et

[125]Il s'agit de décrets présidentiels qui non seulement avaient nul besoin d'être soumis à aucune autre instance pour être approuvés, mais qui de plus étaient en grande partie secrets, n'étant publiés ni dans le Moniteur Officiel ni dans aucune autre recueil de lois et de décrets.

originale sa première composition dessinée. Ce changement de structure spatiale et viaire coïncida avec l'arrivée du régime monarchique roumain[126].

À partir de la ville médiévale et de celle dessinée sous la monarchie, une autre allait faire son apparition : la ville conçue par l'esprit du Dictateur (Matières - Planche n°4). La conception urbaine proposée dans la capitale communiste fut celle de la maîtrise absolue de l'espace. Le contrôle le plus accompli s'exerce toujours sur la faiblesse, sur la vulnérabilité et le désarroi. La capitale sera vulnérabilisée par les démolitions massives, rendue faible par l'extirpation de ce qu'elle avait de plus cher : son authenticité et sa singularité historiques. Après un examen approfondi des documents graphiques, nous pouvons affirmer qu'à Bucarest, le pouvoir dictatorial pensait réaliser un environnement bâti qui se baserait sur la création d'un noyau dur, le Centre Civique, le cœur de la ville, et ensuite, il constituerait à sa périphérie un modèle urbain et architectural facilement constructible et surtout reproductible. Le noyau était vu comme un espace authentique, singulier, majestueux, et la périphérie comme une zone uniforme, illimitée et moderne[127].

[126]Comme nous l'avons vu dans la présentation historique de la ville de Bucarest, pendant la monarchie, nous assistons à la création audacieuse de grandes percées, de la grande croisée ; on ouvrit les espaces sombres jugés néfastes pour leur apporter de la lumière, de l'hygiène, de l'ordre, en imitant en tout le projet haussmannien du Paris napoléonien. Cette première opération de composition urbaine impliquant le dessin et les tracés géométriques, fit en sorte que Bucarest sût partiellement répondre à l'extraordinaire invention du siècle de l'industrialisation, à sa mobilité mécanique, à la circulation de l'automobile. Mais au-delà de cette constatation, nous pouvons remarquer aussi que la ville commençait à se fractionner de plus en plus entre ses parties riches, les beaux quartiers, et les parties plus pauvres, souvent reléguées à la périphérie. Désormais la ville ne cessera de s'agrandir, de pousser de plus en plus loin les limites qu'elle avait connues lors de sa période médiévale.

[127]L'uniformisation de l'espace urbain est une priorité soulignée dans tous les régimes totalitaires. La capitale chinoise, Pékin, connut cette politique dès l'arrivée du Parti communiste au pouvoir en 1949. Pendant toute la période maoïste, nous remarquons la mise en place dans la structure urbaine d'architectures imposantes de représentation pour les institutions publiques et la construction d'avenues, comme *l'avenue Chang'an*, qui sont

Cette ville rêvée devait se soumettre à un règlement précis et contraignant. Et comme tout règlement obtus, il ne permettait aucunement de penser la différence, la spécificité ; il se contentait d'organiser les répartitions répétitives, d'uniformiser et de donner l'impression aux hommes qu'une telle ville était équitable, donc parfaitement socialiste. Mais la cité réelle avec sa complexité réelle, se trouvait réduite à la composition d'un plan. Le commanditaire, le concepteur et le dessinateur poursuivaient aisément leurs rêves d'une ville idéale, ou idéalisée. Le territoire urbain était regardé non pas comme une réalité tangible et source d'inspiration, mais comme un terrain supposé vague de valeurs et prêt à un nouvel emploi. Cette vision urbanistique de la ville se nourrit largement du modèle dit « progressiste » qui s'imposait en Europe dès 1920. Seulement, dans le monde occidental et démocratique, la véritable utilisation et application de ce modèle urbain ne se fit massivement qu'avec la fin de la Seconde Guerre mondiale et la politique de la reconstruction.

L'aménagement urbain, à l'opposé de l'architecture, n'ambitionne pas l'accomplissement d'un univers fini. Le changement perpétuel, la superposition des projets alternatifs ou successifs dans le temps, est la spécificité de la ville. Ce ne sont pas seulement les architectes qui l'affirment mais aussi les poètes et les écrivains. Concernant la vitalité urbaine et sa

bordées à l'infini par de nombreux bâtiments civils. À lire : GRAMER Robert, Understanding contemporary China, *(Comprendre la Chine contemporaine)*, Boulder, CO:L. Rienner, 1999, pages 207-237.

perpétuelle évolution, Baudelaire écrit le vers: « *la forme d'une ville, on le sait, change plus vite que le cœur d'un mortel.*[128] ».

Au-delà de l'espace qu'elle requiert, la ville est une entité qui s'inscrit dans le temps et le changement. La capitale roumaine voulut mener une guerre contre le temps, contre la ville existante, un combat vis-à-vis des valeurs anciennes, bourgeoises et capitalistes. Bucarest fut ainsi frappée par une véritable fièvre de « reconstruction » selon des normes socialistes imaginées par Ceausescu et avec des méthodes urbanistiques similaires à celles des pays occidentaux, victimes du conflit mondial de 1939-1945.

Pour illustrer l'impact de ce projet sur le tissu préexistant, nous nous proposons d'analyser un périmètre urbain qui fut soumis aux changements profonds que le projet du Centre Civique imposait. Nous avons choisi d'étudier spécialement ce périmètre – qui se situe de nos jours au milieu de l'avenue de la Victoire du Socialisme –, parce qu'il traduit bien la spécificité et la manière dont les deux quartiers disparus furent reconstruits. Il décline assez fidèlement le rapport entre le plein et le vide, l'occupation du sol, la densité, la taille des constructions et le découpage foncier représentatif de la façon dont la ville se vit condamnée par le projet communiste.

Sur la Figure 15, planche présentée ci-dessous, il nous est donné d'observer la complexité et la richesse du lieu étudié. Les îlots sont dessinés par des rues assez étroites mais comportant des trottoirs de chaque côté de la

[128] BAUDELAIRE Charles, *Le Cygne* dans le volume *Les Fleurs du Mal*, Librio, 2004, Paris

voie. Sur des photographies anciennes, nous pouvons remarquer des alignements d'arbres qui courent tout au long de ces ruelles, en leur conférant une ambiance particulière, une atmosphère urbaine digne des récits que l'écrivain roumain Mircea Eliade fait de cette ville.



Figure 15 – Planche composée de plusieurs plans qui nous permettent d'analyser un périmètre urbain avant qu'il ait subi des transformations importantes dues au chantier du Centre Civique. En haut, la situation du périmètre étudié par rapport au projet du Centre Civique. En bas : l'indice a met en exergue le plan cadastral du périmètre étudié, l'indice b – le réseau viaire, l'indice c – le bâti, l'indice d – le découpage foncier. Nous pouvons remarquer la présence d'un tissu dense, complexe par le découpage foncier, un réseau viaire très affirmé et des masses bâties de toutes les formes. (Crédit personnel)

Le bâti est dense en plan et les façades sont de petite hauteur, la majorité des constructions ayant un ou deux niveaux, parfois trois. Les couleurs des façades sont chaudes, couleur pastel. Ce territoire citadin n'était pas seulement un lieu dédié exclusivement à l'habitation, une multitude d'ateliers, de manufactures, de fabriques se trouvait au fond et tout au long des parcelles. Le tissu bucarestois accueillait une mixité de fonctions qui rendait la ville vivante, trépidante et authentique. Rythmée et poétique. L'emprise foncière variait entre 300 m² et 2 400 m², accueillant au sein du même îlot des maisons, des ateliers, des églises, des institutions d'État et d'utilité publique.

Après avoir fait connaissance avec ce qui existait, nous pouvons désormais nous tourner vers l'univers totalement nouveau qui fut instauré par le projet du Centre Civique sur ce même périmètre. Sur la planche suivante (Figure 16), on remarque la brutalité du projet par rapport à la ville, la mise en place arbitraire d'un réseau viaire qui impose une autre échelle au territoire, la négation absolue du tissu urbain.

Tout est détruit et à la place de ce vide, le nouveau dessin compte implanter des immeubles qui bordent le boulevard de la Victoire du Socialisme. La rue Mircea-Voda devient une impasse et la majeure partie du périmètre étudié, une surface dépourvue de toute signification, si ce n'est celle d'un mépris des architectes et de leurs commanditaires à l'égard du passé.

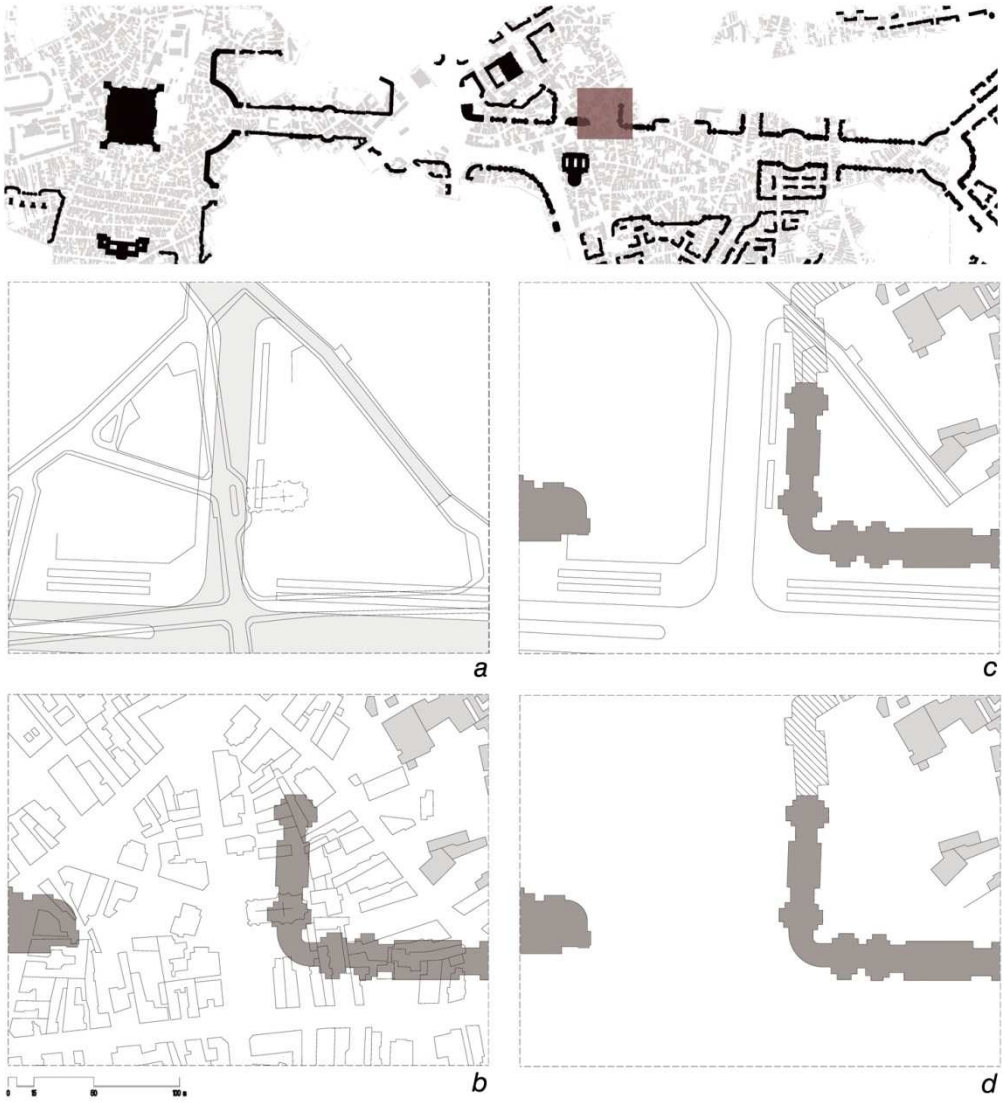


Figure 16 – Planche composée de plusieurs plans qui nous permettent d'analyser un périmètre urbain après qu'il ait subi des transformations importantes dues au chantier du Centre Civique. Vers le bas le plan portant l'indice a figure la superposition du réseau viaire ancien et celui qui fut crée lors du projet communiste (en gris). Nous pouvons prendre note que la seule rue qui survécut partiellement au chantier fut la rue *Mircea-Voda*. Le plan ayant l'indice b illustre la superposition des constructions du Centre Civique (en gris foncé) sur la réalité bâtie préexistante. L'indice c – le site tel qui est aujourd'hui. L'indice d – la lecture attentive du plan original dressé pour l'édification du Centre Civique montre que la finalité du projet est celle de la reconstruction totale du territoire bucarestois, le bâti hachuré indique la poursuite attendue du projet. (Crédit personnel)

La violence de ces changements fut accentuée par la rapidité des événements. Dans un laps de temps très réduit, les Bucarestois virent disparaître sous leurs yeux le monde qui les avait entouré pendant toute leur vie et son remplacement par un décor totalement nouveau. Là où ils se promenaient jadis, là où ils avaient habité ou aimé, là où ils allaient prendre un café et savourer leur vie sociale, tout disparut du jour au lendemain : un cadre de vie, un espace urbain fut rayé de la carte sans vergogne. La vélocité de la transfiguration urbaine à grande échelle est une des expressions de la politique urbaine totalitaire dans son rapport essentiel au temps et à l'espace. À Bucarest, cinq ans suffiront pour sortir de terre une réalisation titanesque qui compte des millions de mètres carrés de surface bâtie.



Figure 17 – Plan du site qui allait accueillir le Centre Civique de Bucarest. Les masses bâties représentées en gris foncé seront les édifices détruits pour l'implantation du Centre Civique tel que nous le connaissons aujourd'hui. D'après l'étude des documents graphiques que nous avons en notre possession, les constructions qui allaient êtres démolies pour la poursuite du chantier conduisant à la ville imaginée par Ceausescu sont en gris clair. Dans son esprit, le Centre Civique est seulement le point de départ d'un renouveau général de la capitale. (Crédit personnel)



Figure 18 – La zone autour de la Maison du Peuple et les transformations successives. En gris le tissu démoli dans les années 1980, en rouge l'emprise des édifices faisant partie du Centre Civique. En arrière-fond, une reproduction authentique du plan d'aménagement des environs du Centre Civique qui prévoit le prolongement des destructions (les masses en marron) et l'établissement d'un nouveau plan de masse.

III. Les églises, symboles massacrés

Le tremblement de terre sembla avoir produit dans la vision du dirigeant Ceausescu un effet comparable à celui imaginé et figuré par Hubert Robert, à savoir la révélation du caractère fragile et éphémère de l'architecture, considérée jusqu'alors comme création pérenne. L'environnement architectural déjà existant n'était plus, dans l'esprit du chef de l'État roumain, une donnée essentielle de l'identité nationale. La porte était ainsi ouverte à toutes les démolitions ainsi qu'au remodelage de la ville afin qu'elle pût correspondre aux aspirations mégalomaniaques du régime. Les édifices allaient perdre leur durabilité dans le temps, mais aussi la fixité dans l'espace, qualités qui semblaient leur être intrinsèques. Le rapport intime et direct entre une construction et son assise, entre une architecture et son environnement, entre les pratiques humaines et leurs espaces, devenait, pour « le génie des Carpates », une histoire ancienne appelée à connaître sa fin.

Ce qui est très étonnant voire singulier dans le cas bucarestois, est le fait que les opérations de remodelage commencèrent avec le déplacement de certains édifices religieux. Des efforts démesurés furent entrepris pour déplacer des églises qui se trouvaient sur l'emplacement de certains projets[129]. La « guerre » débuta par des attaques contre le caractère immobile des

[129]BUCICA Cristina, « *Le centre civique de Bucarest ou l'idéologie coulée dans le béton* » ; journée d'études organisée par le Chaire de Recherche du Canada en histoire comparée de la mémoire et la CELAT, UQAM, Montréal, avril 2002.

constructions, ce qui de fait confirmait une volonté de maîtriser l'espace, de jouer avec lui, de le rendre malléable et partant, insignifiant.

Dans les documents vidéo de l'époque, après la secousse, nous pouvons visionner les inspections de la capitale désolée que Ceausescu accomplit, plein d'entrain et de détermination. On le voit décrire de larges mouvements de la main, terrifiant son assistance par l'exaltation de sa posture de démiurge fabriquant au bout de ses doigts un autre monde. Il désigne les directions d'intervention, il dessine avec son index le profil de la ville à construire ; il condamne, il détourne, il projette, il indique, il impose. Il est le stratège d'un combat qui met en scène l'espace urbain et ses désirs de demi-dieu. La ville, silencieuse et meurtrie, se laisse hypnotiser et soumettre par le regard du grand dirigeant qui veut lui imposer du grandiose, de l'impérissable et de l'immense.

D'en haut de la colline de l'Arsenal, Ceausescu se proclamait auteur et chef d'orchestre de l'opération qui consistait à mettre en place un grand boulevard dans une ville qui venait de perdre sa respiration. Il fallait tout raser pour recommencer à zéro. Pour lui, à mesure que les démolitions avançaient, l'horizon s'approchait et l'espace se rétrécissait. Là où auparavant il y avait des rues, des ruelles, des venelles, des immeubles et des maisons, le vide commençait à tout envahir. C'est un paradoxe que Mariana Celac essaye de nous faire comprendre : plus on vide un espace, plus il rétrécit, moins il y a de l'épaisseur, de la profondeur. En effet, plus Ceausescu faisait démolir, plus l'espace pour son projet semblait se rétrécir. D'où un cercle vicieux en guise

de solution : il était nécessaire de raser davantage encore[130]. Ceausescu fut en quelque sorte un créateur de néant, principe absurde mais tellement précieux pour l'accomplissement de l'architecture totalitaire.

Dans cette atmosphère de guerre ouverte contre le passé, nous l'avons dit, des églises étaient situées dans la zone réservée au Centre Civique. Nous avons résolument tenu à annexer et consigner dans notre travail toutes les églises détruites ou déplacées, grâce au concours de l'ingénieur Eugeniu I. Iordachescu[131]. Ces églises représentent, bien au-delà de leur aspect de construction à vocation religieuse, bien au-delà de leur valeur patrimoniale, la mémoire même de la ville de Bucarest. Notre souhait est d'en raviver le souvenir en insistant sur le caractère fortement symbolique de ces bâtiments au cœur de la capitale roumaine. C'est un devoir de mémoire dressé contre l'oubli, l'amnésie que le totalitarisme voulut infliger à ses citoyens.

Les édifices religieux étaient des embryons urbains, et par là même, le principe d'organisation territoriale de la ville. Elles condensaient toute la sensibilité spirituelle et artistique des Bucarestois et peut-être de la nation tout entière. Depuis des siècles, Bucarest avait construit son identité sur la foi chrétienne. Avec la chute au XVI^{e} siècle de Constantinople sous la puissance de l'invasion turque, les principautés roumaines devinrent un territoire de refuge pour le clergé byzantin orthodoxe. Bucarest fut la ville qui, derrière la

[130]Lire le témoignage de Mariana Celac dans le livre de Mirel BRAN, *Bucarest, le dégel*, Éd. Autrement, Paris 2006, page 56.
[131]IORDACHESCU I. Eugeniu, ingénieur roumain qui a inventé la méthode de la translation des immeubles, brevet n°80218/1982. Au-delà des églises déplacées de Bucarest, il avait translaté plus d'une vingtaine d'autres bâtiments. Ses réussites sont réunies dans un ouvrage édité en 1986 – *Translatia constructiilor* (La translation des constructions) ; Bucarest, Éd. Technique.

ligne de défense de la chrétienté – le Danube –, devint un centre majeur de la romanité orientale orthodoxe dans l´espace sud-est européen.

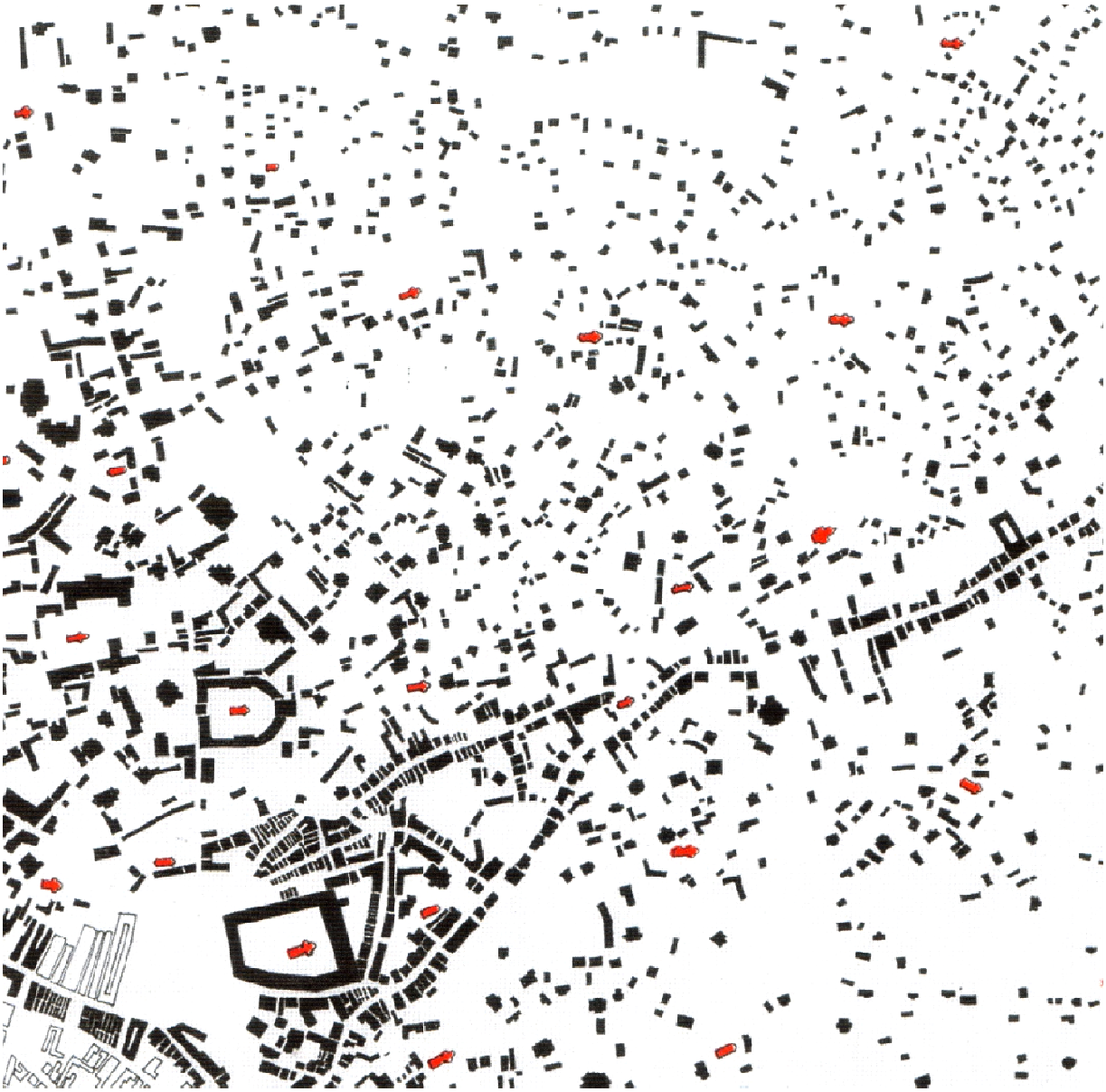


Figure 19 – La disposition des églises, représentées en rouge, sur le plan de Bucarest au XVI^e^ siècle. Le périmètre qui est plus dense constitue la centralité urbaine bucarestoise disposant d'une place marquée par la présence du pouvoir religieux, les églises *Sf. Gheorghe Vechi et Sf. Gheorghe Nou, Curtea Veche*. Source : plan réalisé par Dana Harboiu, pour son ouvrage *Bucuresti, un oras intre Orient si Occident.*

La nouvelle vocation spirituelle de la ville se reflétait dans le maillage de son tissu urbain. Le principe d´organisation territoriale bucarestoise lors de cette période était celui de l´unité paroissiale. L´expression symbolique et formelle de ces unités paroissiales, dans la structure urbaine, était représentée par la présence des églises. La concentration des habitations autour de ces églises, comme dans un village, ont déterminé un développement urbain par addition, ce qui nous conduit à répéter que Bucarest était une ville composée de cellules paroissiales. L’absence d’une continuité urbaine soulignait le caractère introverti de ces « quartiers » qui reçurent le nom de *mahala*. Les églises, ces édifices fondateurs du territoire urbain, ponctuaient l´entière planimétrie de la ville - (Figure 19).

L’architecte Sorin Vasilescu confirme dans ses écrits le fait que la démolition des églises constitua un effacement effectif de la mémoire urbaine bucarestoise, et que cet acte engagea la responsabilité commune de chaque intervenant. Pour lui, la ville ainsi vidée sauvagement de son contenu devint amnésique, puisqu’elle n’était plus capable de porter le témoignage de ses origines. La tabula rasa et la destruction des édifices religieux forma donc un ensemble de sacrilèges, «*… qui ne se fit pas dans l'objectif de créer un espace dévolu à l'insertion de la nouvelle culture, mais dans le but d’escamoter entièrement la mémoire historique par une falsification absolue. Bucarest est devenue un patient soumis à une intervention chirurgicale, effectuée par des "collaborateurs" qui ont confondu la chirurgie avec la boucherie. Ils étaient seulement «la main qui obéit à l'intellect». Mais cet intellect était profondément non intellectuel. Il était représenté par l'entité des appareils*

idéologique, organisateurs et répressifs, inhérents à un parti unique qui désirait se confondre avec l'État, et traduire l'image pseudo-charismatique du chef suprême. [132]»

Depuis des siècles, les Roumains furent éduqués dans la foi, dans la culture inspirée des dogmes chrétiens. L'Église avait un pouvoir terrestre par l'autorité suprême divine qu'elle servait. Dans l'idéologie communiste le peuple ne pouvait pas servir deux seigneurs ; il fallait en éliminer un, afin que l'autre eût toute son importance. La nation dans son ensemble dut accepter que fut substituée à son Dieu la foi politique dans le progrès, dans la modernité et la rénovation nationale prônées par Ceausescu et son appareil d'État.

L'homme nouveau incarnait une nouvelle espèce d'homme. Il se devait d'être dépourvu de tout sens du sacré, de toute inclination vers l'invisible, de toute quête de l'absolu ou de l'éternité. Il ne devait plus garder en lui de sentiment religieux, et en conséquence, il n'avait pas besoin d'église, de dogme et de rite spirituel. La religion séculière devait être supplantée par la religion politique. En un mot, la religion (ou disons, la religiosité) se situait désormais hors du sacré. Dans le système totalitaire, la foi politique permettait de réinvestir l'essence spirituelle humaine, d'en modifier ses aspirations et ses mécanismes.

[132]VASILESCU Sorin, article non –publié «*Sorts de la ville* ».

L'église Mihai Voda, édifice déplacé

L'église *Mihai Voda* faisait partie d'un ensemble composé de cinq églises et édifices religieux qui furent déplacés à partir des années 1980 - Planche n°10. Ce fut le cas de l'église *Sfântul Ilie-Rahova* (Saint Ilie-Rahova), l'église *Schitul Maicilor* (l'Ermitage des nonnes), l'église *Sfântul Ion Nou* (Saint Jean Neuf) et du complexe monacal *Antim*. Ils sont tous consignés, avec un court historique et une planche graphique, dans les Matériaux, en annexe de notre travail (Matières - Planche n°9, Planche n°10, Planche n°11, Planche n°12).

Toutes ces constructions se sont vues dépouillées, avec leur déplacement, de leurs enceintes, et par suite, de leur signification spatiale, de leur pertinence architectonique ; elles devinrent comme orphelines de l'univers qui était le leur. Le déplacement de monuments est un acte techniquement difficile, qui « *…a été utilisé comme instrument de propagande pour montrer au public national et international l'intérêt du parti pour les valeurs du passé; en effet cette action décidée et bien futée a eu comme objectif le changement du signifié et du signifiant des monuments. Elle ne se fit pas à l'aide de leur destruction physique, mais par la destruction de l'espace architectonique les entourant*[133] ».

[133]VASILESCU Sorin, article «*Sorts de la ville* », lu par son auteur au colloque « *Que faire de l'héritage architectural et urbain des régimes totalitaires* », le 3 novembre 2006 à la

Le procédé de translation des églises, mis au point par l'ingénieur Iordachescu, consistait à déterrer les fondations, appliquer des rails sous la charge de la construction et la pousser lentement, à l'aide d'un système hydraulique, jusqu'à sa nouvelle destination. À l'emplacement voulu, l'église était déposée sur une dalle en béton, un radier[134] capable de recevoir le poids du bâtiment transplanté. Ceausescu s'arrogeait ainsi un droit de vie ou de mort sur le patrimoine, pouvant également contraindre les églises à céder leur place aux orgueilleuses façades du Boulevard de la Victoire.

Avant son déplacement, l'église Mihai Voda était située rue des Archives (*strada Arhivelor*), aux numéros 2 à 6, et ce depuis 1589. D'après des travaux d'historiens, ce serait Mihai Viteazul[135], un des personnages majeurs de l'histoire roumaine, qui aurait élevé ce monastère pour honorer un vœu qu'il aurait formé. Au XIX^{e} siècle, c'était un des plus grands monastères du pays[136]. Pendant le XVIII^{e} siècle, il servit de résidence aux princes phanariotes. Par la suite, plusieurs architectes renommés participèrent à la transformation du monastère Mihai Voda en un espace qui accueillit les Archives de l'État. Il fut restauré en 1838, de 1911 à 1914, de 1928 à 1935, de 1940 à 1943, de 1954 à 1956, et voué à Saint Nicolas. En 1925, l'architecte Petre Antonescu lui donna une nouvelle vocation en inaugurant le Musée des

Fondation Cino del Duca, Paris. Manifestation organisée par l'Institut Culturel roumain de Paris.

[134]*Radier* : terme architectural qui désigne une plateforme maçonnée qui sert de fondation à un bâtiment et qui comme telle sert d'assise stable à l'ensemble de la construction

[135]Le voïvode valaque **Mihai I^{er}**, surnommé **Mihai Viteazul**, en français **Michel le Brave**, est le premier à avoir réussi à réunir, contre les Turcs, le Saint-Empire germanique et les Polonais, certes pour une courte période, en 1600, les principautés médiévales de Valachie, Transylvanie et Moldavie, composantes de la Roumanie moderne.

[136]URECHIA, *Istoria romanilor,* X A, p. 165; M. Cantacuzino, *Istoria Tarii Romanesti,* p. 177; D. Fotino, *Istoria Daciei,* p. 165) apud N. Stoicescu, *op. cit.* note 3, p. 230.

Archives qui constituait, par ailleurs, la première construction civile en béton armé de Roumanie[137].



Figure 20 – Document planimétrique qui indique de situation de l'église *Mihai Voda* avant et après son déplacement. Par la superposition, on peut lire la situation initiale de l'église *Mihai Voda* avec son cloître (en blanc) et le nouvel emplacement, dissimulé derrière les immeubles communistes (en noir), au centre de l'îlot. (Crédit personnel)

Un effort incommensurable sera déployé à partir d'octobre 1984 jusqu'à mars 1985 pour déplacer l'église de 3 100 tonnes sur un plan incliné pour une nouvelle destination située à 289 mètres de sa place initiale. L'église aura perdu 6,20 mètres d'altitude en raison de la topographie du lieu. Le clocher fut déplacé sur les mêmes rails sur une longueur 255,3 mètres et abaissé de 4,7 mètres. L'enceinte (l'ensemble architectural qui entourait l'église), bien qu'elle fût classée monument historique, sera dynamitée[138]. De nos jours, nous pouvons retrouver l'église Mihai Voda dans la rue *Sapientei*. C'est un

[137]IOSA Ioana, L'héritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant?, Éd. L'Harmattan, Paris 2006, page 61.
[138]TRANDAFIR Cristinel , *Daramarea bisericilor ortodoxe din Bucuresti in perioada comunista* (La démolition des églises ortodoxes de Bucarest pendant la période communiste), travail de licence, Bucuresti 2001, p. 101.

spectacle désolant que de voir se côtoyer l'arrière des bâtiments construits par Ceausescu avec une église construite à l'échelle d'une ville médiévale[139].

Sur la Figure 12 nous pouvons visualiser l'ensemble Mihai Voda avec son enceinte représentée en blanc et son nouveau positionnement à l'Est de sa situation d'origine, derrière les immeubles faisant partie du Centre Civique. Le déplacement subi avait doublement anéanti la valeur architecturale et urbaine de cet édifice. Premièrement il lui ôta toute sa pertinence spatiale en en démolissant le contexte, et deuxièmement il détacha l'édifice de son cadre pour lui en imposer un autre qui lui était complètement étranger.

Comme Georges Braque nous l'a enseigné, les édifices sont fondamentalement moins prégnants si on fait abstraction de la qualité spatiale qu'ils génèrent : « *Oublions les choses, ne considérons que les rapports* [140]». Les architectures ont besoin de leur contexte, puisque c'est ce contexte qui a su les produire. Si l'environnement disparaît, l'édifice seul ne peut devenir qu'une relique ou bien un fantôme. L'architecture n'est pas permutable. Elle est friable, passante, vieillissante, prête dès sa construction à être démolie, mais jamais capable de changer de sol ni de situation. La folie engendre la folie puisque lors du concours « *Bucuresti 2000* » une réimplantation sur son tènement d'origine a même été imaginée.[141]

[139]ANANIA Lidia, LUMINEA Cecilia, MELINTE Livia, PROSAN Ana-Nina, STOICA Lucia, IONESCU-GHENEA Neculai, *« Bisericile osandite de Ceausescu » ; Les églises condamnées par Ceausescu*. Editions Anastasia, Bucarest, 1995.

[140]Georges Braque cité dans l'ouvrage de Jean-Noël BLANC, *La fabrique du lieu, installations urbaines*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2004, page 25.

[141]À la demande de la Direction des monuments, ensembles et sites historiques ont été intégrés dans le budget du programme « Bucarest 2000 », le projet de déplacement *(IPB n° 22 800/1992*) élaboré par E. I. lordachescu.



Figure 21 – Images du monastère *Mihai Voda* avant, pendant et après le chantier du Centre Civique. En haut, *Mihai Voda* en 1794 ; aquatinte de W. Watts d'après I. Mayer. (Source : Musée de la ville de Bucarest). Au centre, photo prise pendant la démolition de l'enceinte (Source : collections S. Vasilescu). Et en bas, capture d'image d'un document vidéo montrant *Mihai Voda* lors de sa refondation commandée par Ceausescu. (Source : *Architecture et Pouvoir*, Ager Films).

L'église de la Sfanta Vineri Hereasca, église démolie

Entre 1977 et 1989, la ville de Bucarest perdit vingt églises orthodoxes ainsi que six synagogues et trois lieux consacrés à d'autres cultes religieux. Plus précisément, en vue de la préparation du tènement qui allait accueillir le Centre Civique, Ceausescu ordonna la démolition totale de dix églises : l'église *Alba Postavari*, l'église *Spirea Veche*, l'église *Izvorul Tamaduirii*, l'église *Sfântul Spiridon Vechi*, l'église *Sfântul Nicolae-Sârbi*, l'église *Sfântul Nicolae Jitnita*, l'église *Sfânta Vineri Hereasca*, l'église *Olteni*, l'église *Sfânta Treime – Crucea de Piatra* et l'église *Bradu Staicu*. (Planche n°14, Planche n°15, Planche n°16, Planche n°17, Planche n°18, Planche n°19, Planche n°20, Planche n°21), Toutes recelaient une très riche histoire ; toutes furent des merveilles de l'art orthodoxe. Nous avons décidé d'insister de façon plus ample sur la présentation de l'une d'entre elles[142], l'église *Sfânta Vineri Hereasca*.

Cet édifice religieux, jadis situé au numéro 23 de la rue Sfanta Vineri, avait été voué à Sainte Paracheva (Sainte Vendredi) et au Baptême du Christ. L'église, bâtie au XIV^{ème} siècle, sera reconstruite et agrandie en 1644-1645 et en 1839. C'était une des plus anciennes églises roumaines, et sa démolition le 20 juin 1987 produisit un grand choc au sein des paroissiens et des Bucarestois.

[142]Comme nous l'avons fait pour les églises déplacées, toutes les églises démolies sont consignées avec un court historique et une planche graphique dans les Matières, en annexe de ce travail de thèse.

Dans son ouvrage *Mémoire du Mal – Bucarest*, Radu Boruzescu essaye de se remémorer, auprès des Bucarestois, ces terribles journées qui virent la destruction de cet édifice. Pour illustrer l'atmosphère produite par la disparition de la *Sfânta Vineri* nous avons fait le choix d'annexer une partie du texte écrit par Borzulescu à la fin de cette thèse. C'est un fragment émouvant, fortement imprégné par la tristesse et le désarroi des chrétiens qui se sont vus dépossédés à jamais de leur lieu de culte. Sur son emplacement se trouve à présent l'immeuble 105C *Calarasi-Olteni*. Par ailleurs, un projet de reconstruction, dans le voisinage immédiat du site d'origine, a été arrêté par la Mairie de Bucarest peu après 1989[143].

Cet épisode tragique de la ville de Bucarest nous rappelle le cas de Moscou. En effet, cinquante ans plus tôt, en 1931, Staline ordonnait la démolition de la Cathédrale du Christ Sauveur[144] pour ériger à sa place une gigantesque tour de 315 mètres de haut, le Palais des Soviets, imaginé par l'architecte Boris Yofan. Lors de la prise de décision préludant à la construction du Palais des Soviets, Sergueï Kirov prononça un discours au Congrès des Soviets qui annonçait clairement la teneur des intentions du Parti en ce qui concernait l'architecture du pouvoir et son rapport au passé : « …*Je pense que cet édifie d'une grandiose majesté devra être l'expression du triomphe du communisme.* (…) *Nous avons effacé de la surface de la terre les palais des propriétaires terriens, des banquiers, des tzars.* (…) *; investissons*

[143]IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant*?, Éd. L'Harmattan, Paris 2006, page 64.

[144]La **Cathédrale du Christ Sauveur**, située à Moscou, a été édifiée entre 1839 et 1883 en mémoire de la victoire de la Russie sur la Grande Armée de Napoléon I^{-er}, en 1812. Pour toute l'ère où le système communiste fut au pouvoir en Russie on estime à environ 50 000 le nombre d'églises qui furent détruites. De nos jours, un grand nombre d'édifices religieux sont en train de resurgir à l'emplacement des anciennes églises effacées par la volonté totalitaire soviétique.

tout notre travail créateur, d'ouvriers et de paysans dans ce monument et montrons à nos amis comme à nos ennemis que (…) *nous sommes capables d'embellir cette terre de misère de monuments comme nos ennemis ne peuvent en imaginer même en rêve.* [145]»



Figure 22 – Plan de situation de l'église *Sfanta Vineri Hereasca* avant qu'elle disparaisse ; les traits rouges marquent les limites du tissu détruit. (Source : plan topographique de 1984, agence d'architecture Al. Beldiman).

Que cela fût un peuple, une génération tout entière, une ville ou bien un pays, Ceausescu ne savait pas faire la différence. Il sentait couler dans ses veines un sang qui lui insufflait la certitude que l'ordre nouveau pouvait s'accomplir. Mais avant il fallait tout effacer coûte que coûte. Son geste était impitoyable et sa posture résolue. Le pays était devenu comme un bunker et la capitale un champ de bataille ; sa propre bataille contre le peuple, contre l'humanité, contre le raisonnable et contre le passé.

[145]KOOP Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, pages 241-242.

IV. Le Centre Civique

Eu égard à l'envergure des ambitions affichées par Nicolae Ceausescu pour la construction d'un nouveau centre bucarestois qui devait être le cœur politico-administratif de tout le pays, il fallut organiser une consultation et un concours bien structuré afin de mettre sur pied un projet cohérent et harmonieux. Pour que cette opération de grande ampleur fût bien encadrée et suivie, Ceausescu nomma un homme de confiance, le ministre Mircea Georgescu, responsable de la consultation et par la suite du concours. Une commission chargée de l'architecture et de la systématisation de Bucarest, nommée par le décret présidentiel numéro 44/78, vint compléter le pôle de contrôle qui se trouva prêt à conduire et à examiner le remodelage de la capitale dès 1978[146].

Initialement, pour le réaménagement urbanistique de la capitale, le pouvoir avait fait appel à la contribution exclusive des professionnels reconnus et des bureaux d'architecture contrôlés par l'État. Toutefois, nous allons voir que d'autres acteurs allaient faire leur apparition sur la scène du concours voulu par Ceausescu. En tout cas, ce qui est surprenant dans le choix des équipes invitées à concourir est le fait que toutes étaient exclusivement constituées d'architectes roumains. Cela démontre l'envie qu'avait le pouvoir d'offrir à la nation et au monde une architecture d'essence

[146]Tout d'abord ce fut Cezar Lazarescu qui fut chargé par Ceausescu de réaliser un plan de reconstruction urbaine, mais le Président préféra en dernière instance organiser un concours d'idées.

purement roumaine, ce qui contraste quelque peu avec d'autres concours ouverts sous un régime totalitaire[147].

La première étape du concours lancé pour le Centre Civique commença avec une consultation de professionnels qui devaient proposer, à terme, un schéma directeur d'urbanisme. Ils furent appelés à imaginer une structure viaire forte et une implantation des constructions participant au programme du Centre Civique. Dans sa première phase, le concours comprenait 18 équipes, et par suite autant de propositions. Chaque équipe était composée de plusieurs membres, tous dirigés par des personnalités connues de l'architecture roumaine des années 1980.

Il est bien difficile de citer tous les noms de ceux qui ont participé au projet de Ceausescu. Le changement de régime et la condamnation de l'histoire font que les architectes concernés ne préfèrent pas se vanter du rôle et de l'implication qui furent les leurs dans les desseins du dictateur roumain. Même des architectes comme Gheorghe Leahu et Alexandru Beldiman, qui ont critiqué le projet communiste après la disparition des époux Ceausescu, ont contribué à son accomplissement. Qu'ils l'aient fait par conviction ou bien par obligation, il est bien difficile de le dire.

[147]Lors du concours réalisé pour le *Palais des Soviets*, la participation étrangère avait été importante : 11 projets américains, 5 projets allemands, 3 projets français (ceux de Le Corbusier, André Lurçat et Auguste Perret), 2 hollandais, 1 italien, 1 suédois et 1 estonien. L'apport de projets alternatifs fut l'objectif du régime soviétique qui, enrichi de plusieurs propositions, avait pu, après la première phase du concours, préciser ses attentes, l'esprit du projet et l'orientation urbanistique. La large palette de réponses (135 propositions) permit aux organisateurs d'établir une comparaison entre les différentes propositions, comparaison de nature architecturale et urbanistique, et d'affiner la direction à prendre pour le projet final. Lire à ce propos : KOOP Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*, presses universitaires de Grenoble, 1978, pages 239-279, 413 p.

Dix étapes ont ponctué l'étude d'urbanisme, qui fut le premier chapitre du grand roman de l'édification du Centre Civique. À la fin de 1977, les premières propositions furent élaborées et présentées. Elles faisaient preuve d'une grande exubérance dans l'emploi des langages architecturaux, depuis l'utilisation des éléments folkloriques nationaux jusqu'à l'expression d'une facture néoclassique, constructiviste, éclectique ou bien moderne. Les approches urbaines étaient de fait très différentes : certaines essayaient de prendre en considération le tissu existant tandis que d'autres, influencées par la pensée moderne de l'urbanisme, l'ignoraient complètement, tout comme ce fut le cas lors du concours réalisé entre 1931 et 1935 pour le Palais des Soviets à Moscou.

À l'heure actuelle, les participants confient que le chef de l'État avait suivi de près toutes les étapes de l'avancement du concours. En ce qui concerne la présentation finale des projets retenus, le Président avait exigé que chaque chef de projet en fît une description complète, en y incluant toutes les variantes. Pendant le déroulement des présentations, Ceausescu se montra vivement intéressé, écoutant chaque détail, consacrant ainsi jusqu'à cinq à six heures à l'ensemble des participants auquel il prêta grande attention.

Deux ans plus tard, en 1979, après sept étapes du concours d'urbanisme, six équipes restaient en lice, parmi lesquelles celle de Cezar Lazarescu[148], et celle d'Anca Petrescu[149], une très jeune architecte qui avait

[148]**Cezar LAZARESCU**, architecte, directeur de l'École d'Architecture de Bucarest « Ion Mincu » entre 1971 et 1980 ; président de l'Union des Architectes pendant le régime de Ceausescu.

réalisé en 1974, cinq ans auparavant, un travail de fin d'études sur une étude d'aménagement urbain de ce même espace. Anca Petrescu représentait un groupe de jeunes architectes. Elle était soutenue par Elena Ceausescu, l'épouse du Président, en se montrant flexible[150] et même prête à modifier son projet selon le goût classicisant voulu par Nicolae Ceausescu[151].

Au moment de la dernière consultation, le Président considérait que l'apport d'idées élaborées par les deux équipes restantes était suffisant pour synthétiser toutes ces intuitions en une seule maquette du futur Centre Civique. Dans une interview accordée à une chaîne privée roumaine, Anca Petrescu commenta la situation et affirma que la proposition de Cezar Lazarescu avait été retenue pour l'aménagement de la Place de l'Union et pour les bâtiments qui la bordaient, tandis que son projet à elle serait appliqué pour le reste du boulevard, ce qui voulait dire pour la majeure partie du chantier.

[149]Née en 1949 à Sighisora, belle cité médiévale de Transylvanie, **Anca Petrescu,** après avoir fini majore de promotion lors de ses premières années d'études, débutera en 1966 des études en architecture à Bucarest, à la Faculté d'architecture « *Ion Mincu* ». Elle fut reçue parmi les premiers au concours d'entrée de cette institution au prestige national, ce dont elle fut très fière, d'après ses propres dires. En 1973, elle achevait ses études universitaires avec la note maximale. Son projet de fin d'études avait comme sujet « la réalisation d'un centre urbain sur la colline de l'Arsenal ». C'était exactement là où se trouve aujourd'hui le Centre Civique. En 1977 elle s'inscrivit au concours national publié dans les rédactions centrales et à l'Union des Architectes.

Ces données sont restituées à partir de son profil publié par le journal « *Tricolorul* », publication d'un parti nationaliste appelé « *La Grande Roumanie* » et qui est encore dirigé par son fondateur, Vadim Tudor. Anca Petrescu fut membre à part entière de ce parti et par le biais de celui-ci, elle se présenta aux élections municipales à Bucarest.

[150]Speer reconnaît dans son journal que sa jeunesse jouait à son avantage face à Hitler : « *…le 30 janvier 1937, je devins l'architecte du monde, chargé d'édifier des monuments herculéens et disposant pour tout cela de ressources inépuisables. Pourquoi Hitler m'avait-il choisi pour cette tâche ? Il laissa entendre plus d'une fois qu'il voulut recruter un jeune architecte doué mais encore malléable, pour pouvoir le former à sa guise. Apparemment, c'était la vérité.* » Albert Speer, *Journal de Spandau*, page 374.

[151]RADU Florinel, article : *Bucarest : fragments d'un journal de guerre*, dans la revue Werk, Bauen +Wohnen numéro 03/1993.



Figure 23 – Photo prise dans la salle Omnia lors de la présentation de la maquette générale du Centre Civique. Au centre de l'assemblé nous pouvons distinguer Ceausescu et son épouse. (Source : capture d'image « *Architecture and power* » AGER).

À partir de 1979, des concours d'architecture furent mis en place pour chaque bâtiment, pour chaque immeuble composant cette nouvelle proposition urbaine. Une centaine d'architectes, à l'exception d'Anca Petrescu, furent conviés au Comité Central et chargés de la responsabilité de l'achèvement des projets concernant les bâtiments du boulevard. La production des documents graphiques architecturaux et techniques se trouva partagée entre les deux grands ateliers d'architecture de l'État : l'Institut de Projection Carpati et l'Institut de Projection Bucarest.

Cezar Lazarescu, acteur important de la première étape du projet, membre PCR du Comité Municipal de Bucarest[152], un des architectes roumains les plus expérimentés, fut choisi pour concevoir la Maison du

[152]Cezar Lazarescu fut membre du Parti Communiste Roumain délégué au Comité Municipal Bucarest entre 1974 et 1979.

Peuple, pièce maîtresse de cet ensemble urbain. Après un an d'étude, au début de l'année 1980, l'architecte présenta son esquisse. Selon le souhait de Ceausescu, Lazarescu se vit contraint d'exposer sa proposition face à ses confrères qui avaient participé aux premières ébauches du Centre Civique. Dans la salle Omnia, sous le regard du président, les anciens concurrents furent invités, à la fin de la présentation, à donner leur opinion sur la maquette conçue par le président de l'Union des Architectes pour la Maison du Peuple. Sans aucune exception, les personnes présentes critiquèrent violemment le projet de Lazarescu. Les architectes considéraient que sa solution s'apparentait à un dépôt, qu'elle avait l'allure d'une petite maison posée sur la colline, qu'elle n'avait en somme rien de monumental, et que le désaxage de la construction par rapport à l'avenue était injustifié[153].

Ce type de remarques poussa Ceausescu à mettre en concurrence plusieurs architectes, et à réorganiser un concours d'idées afin de trouver la réponse la plus adaptée à ses envies. Le dictateur, afin de mieux décrire le style emphatique qu'il voulait voir adopter à la réalisation de l'édifice, déclara : « *J'ai besoin de quelque chose de grandiose, quelque chose de très grand, qui puisse refléter ce qu'il* [le peuple] *a déjà réalisé.*[154]»

Cinq équipes allaient participer à cette nouvelle étape qui s'imposait après la défection de Lazarescu. Le premier février 1981, une maquette réalisée au 1/200° fut retenue : c'était, de nouveau, le projet de l'équipe d'Anca Petrescu. Le fait que cette architecte fût la lauréate générait des

[153]Paraphrasant Anca Petrescu dans une interview qu'elle a donnée au journal *Evenimentul Zilei* du 15 juillet 2006.
[154]Journal « *Gândul* », numéro du 31 mars 2008.

suspicions parmi ses rivaux qui ne comprenaient pas comment cette jeune femme pouvait être choisie en n'ayant jamais réalisé jusque là de projet notable. Ils allèrent même jusqu'à soupçonner durant un certain temps que la cause de cette réussite tenait aux liens de parenté unissant l'architecte à Elena Ceausescu, dont le nom de jeune fille était précisément Petrescu. Mais ces accusations s'avérèrent injustifiées.

Ceausescu et son épouse étaient apparemment séduits par la jeunesse de cette équipe, par sa détermination et son envie de participer à la plus noble entreprise que ce métier pouvait lui offrir. Anca Petrescu et les membres de son équipe dégageaient un mélange de fragilité et de séduisante opiniâtreté. Au mois de juillet 1981, ils se rendirent à la résidence présidentielle de Neptune, sur les bords de la mer Noire, d'où Nicolae Ceausescu supervisait, pendant ses vacances, l'avancement du projet d'étude. Ce fut apparemment un moment décisif dans le choix du plan architectural qui allait être mis en œuvre. Ce fut aussi le début d'une collaboration assez étroite entre l'architecte et le chef de l'État autour du projet dont il rêvait et qu'elle avait su traduire sous la forme d'une architecture pleinement monumentale.

Le 29 décembre de la même année, tandis que toute la nation pensait au Réveillon du Nouvel An, le Président de la République allouait par décret présidentiel les fonds nécessaires à la construction du projet dessiné par Anca Petrescu. Rien ne pouvait plus l'arrêter. Une telle dépense aurait pu soulever tout le pays. Mais, la misère et le froid avaient réduit au silence le peuple. Humilié, il ne sut alors que se taire.

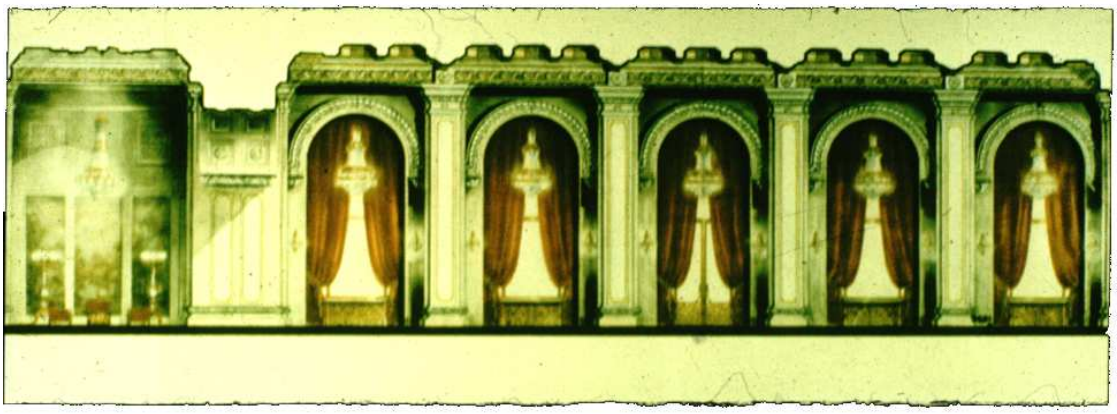


Figure 24 – Planche représentant une coupe de la salle I.C. Brateanu. Ce type de travail graphique permettait de dessiner tous les détails d'aménagement intérieur. Papier épais, crayon - aquarelle. (Source : Collections Sorin Vasilescu)

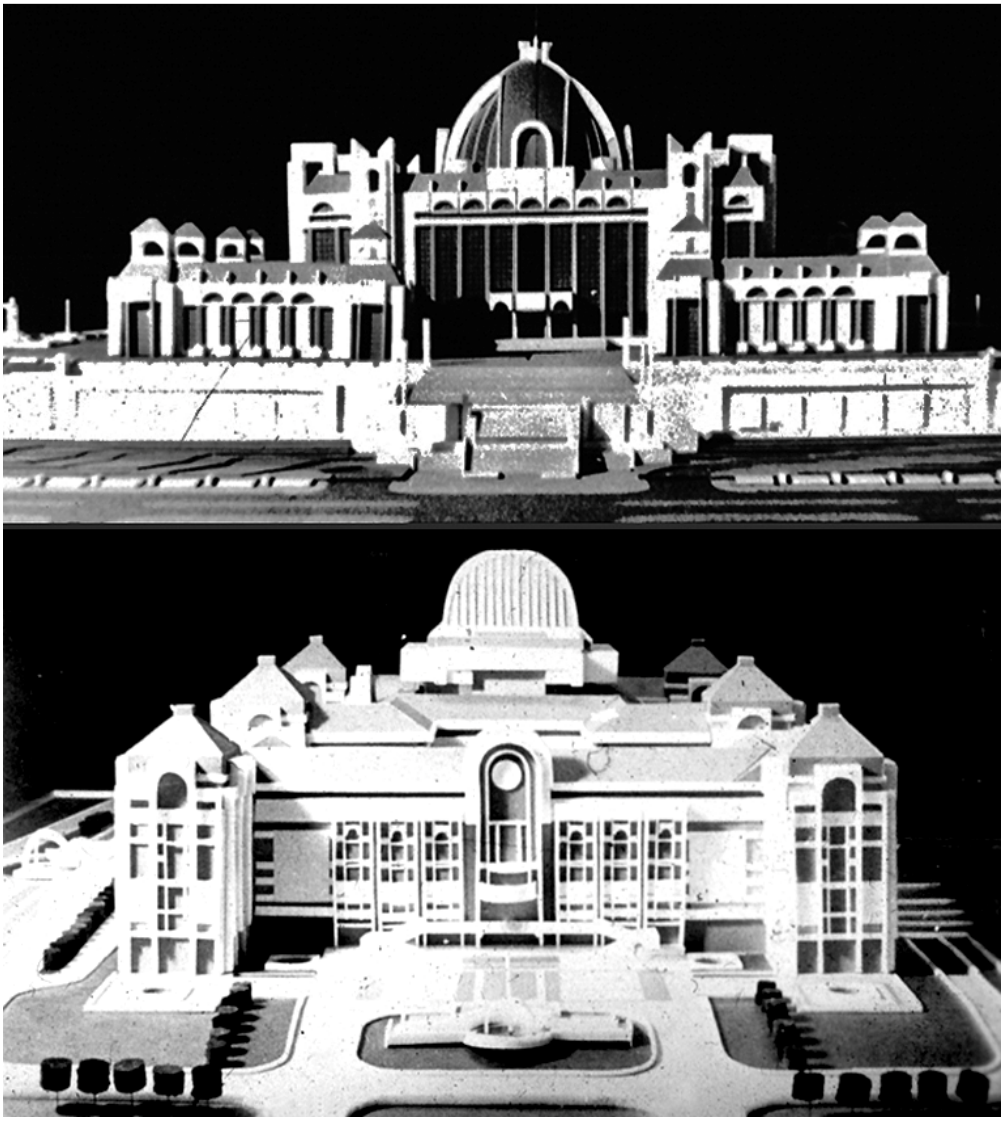


Figure 25 - Projets alternatifs pour la Maison du Peuple. On note l'ambition affichée de transformer l'espace par l'écriture d'une architecture monumentale. Ces deux exemples proposent pour ses façades un langage issu du modernisme essayant d'intégrer un formalisme d'inspiration roumaine. (Collection S. Vasilescu).

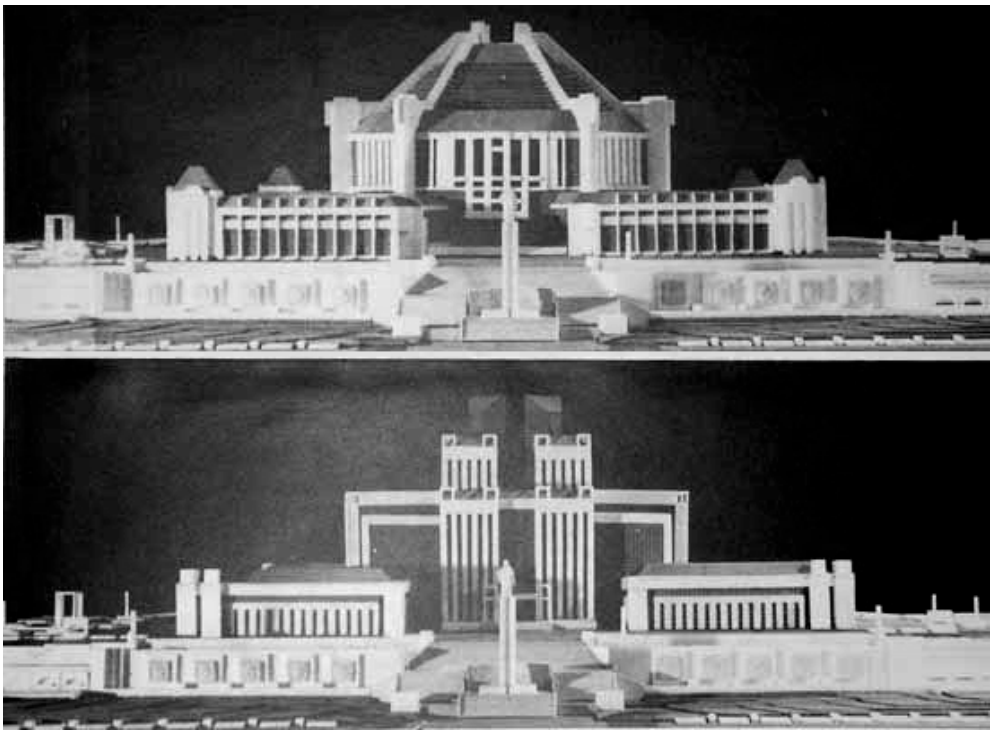


Figure 26 – Maquettes. Propositions pour la Maison du Peuple. Nous n'en connaissons pas les auteurs, mais on peut relever des points de convergence entre ces deux projets : la création d'un socle qui élève le bâtiment, la volumétrie pyramidale de la composition architecturale, la statue gigantesque qui fait face à l'avenue et surveille la montée monumentale de la Maison du Peuple. (Source : les archives du journal *Evenimentul Zilei)*.



Figure 27 – Photographie montrant l'architecte Anca Petrescu. Avec la main sur la bouche elle essaye de présenter la maquette du Centre Civique à Elena Ceausescu. (Source : capture d'image « *Architecture and power* » AGER).

Ceausescu réalisait ses rêves. Il se sentait très concerné par la décision de ces nouvelles constructions, par ce « renouveau » qu'il pouvait offrir au peuple roumain et à son histoire. Son implication constante fut maintes fois remarquée par Anca Petrescu qui déclara après les événements de 1989 que le Président « *…était un philanthrope avec qui on travaillait difficilement. Dès le début, tous les samedis matins, Elena et lui visitaient le chantier pendant deux heures. Il montrait aux travailleurs plus de considération qu'à l'égard des architectes. Il serrait les mains des ouvriers et parlait librement avec les chefs de chantier. Je savais qu'il était incapable de juger en perspective graphique un détail d'architecture…, il fallait lui préparer des maquettes en carton à l'échelle réelle de 1/1. Même dans ces conditions, il n'arrivait pas toujours à prendre une décision définitive.*[155] ».

L'architecte dira aussi plus tard que la collaboration entre elle et Ceausescu n'était pas nécessairement une relation de pouvoir, comme entre une employée soumise et un patron, mais plutôt une relation de collaboration d'un simple architecte avec un futur usager de la construction. Avec le temps, la jeune femme qui au début fut extrêmement intimidée par Ceausescu, ne se sentit pas écrasée par la présence et les remarques de celui-ci. Elle était à son écoute et essayait d'intégrer à son projet toutes les volontés esquissées par le Président, ce qui la conduisait à une remise en cause perpétuelle de ses choix architecturaux.

[155]Ce passage est repris d'un article écrit par un journaliste roumain, Adrian CIOROIANU ; il peut être consulté sur le site : *http://www.observatorcultural.ro*

Si pour Hitler les palais bourgeois du Ring de Vienne, les théâtres néo-baroques de Helmer et Feller, l'opéra de Paris dessiné par Charles Garnier[156], furent des références architecturales d'excellence, pour Ceausescu ce furent les différents palais chinois et nord-coréens rencontrés pendant ses visites d'État dans ces pays, et l'architecture vernaculaire de sa région natale, Oltenia. Cela ne facilitait pas les choses, mais Anca Petrescu continuait à rester attentive, sachant qu'au-delà de la gloire que son commanditaire recherchait, c'était bien son couronnement professionnel et humain qu'elle était en train d'élaborer.

Bien évidemment, elle était consciente du gigantisme de cette construction à édifier au cœur de Bucarest, et elle savait pertinemment que la détermination du dirigeant suprême allait faire en sorte que son projet verrait le jour. Dans une interview donnée à une revue allemande, l'architecte dira en 1996 :

« *…À 27 ans ma carrière fulgurante avait commencé* […]. *Nous étions rebelles, nous étions si jeunes !* […] *Tous ceux qui ne veulent pas construire à tout prix ne sont pas à leur place dans l'exercice du métier d'architecte…Combien d'architectes ont la possibilité dans leur vie de réaliser un grand projet sans souffrir d'un excès de contrôles de la part de la bureaucratie ? Il n'existe pas d'architecte passionné qui n'aurait pas saisi la chance de profiter de ce type de projet. Moi aussi je l'ai fait, et cela pour construire le Palais du Peuple, la deuxième construction la plus grande du*

[156] FEST Joachim, op. cit., page 62.

monde entier. Pour une si merveilleuse commande on s'arrange avec tout, et pour un tel projet, on lutte par tous les moyens. ».

Ses mots transpirent la fierté et une énergie féroce. Son visage aussi. Elle ajoute : « … *Réaliser de grands projets avec un maître d'ouvrage autoritaire est beaucoup plus simple et facile que de construire dans une démocratie. Ce qui reste cependant désirable, c'est que le dictateur soit intelligent !* [157]»

En 1971, lors d'une visite présidentielle sur le continent asiatique, Ceausescu fut subjugué par la révolution culturelle que Mao avait accomplie dans son pays. Si la Chine le séduisit par sa transformation sociale, le pays de Kim Il-sung, la Corée du Nord, l'impressionna par la qualité et la majesté des espaces publics que sa capitale, Pyongyang, offrait aux démonstrations du pouvoir, aux célébrations nationales. Pour lui, la cité asiatique représentait la renaissance de la ville selon les règles élaborées par le socialisme du XX^{ème} siècle. De plus, il se montra sensible au caractère national du langage utilisé dans la composition architecturale des bâtiments officiels.

Il fut enchanté et son architecte dut prendre cela en compte. Anca Petrescu s'exécuta. Elle fut envoyée dans la capitale nord-coréenne afin de s'en inspirer pour la réalisation de la Maison du Peuple, mais une fois sur place, l'architecte se rendit compte que le Palais Nord Coréen, la construction la plus représentative de la capitale, était tout bonnement « *stupide et*

[157]Propos rapportés dans la revue allemande « *Stadt Bauwelt* », Numéro 36 - dédié à l'étude de la ville de Bucarest et à l'héritage architectural produit pendant le communisme, 27 septembre 1996.

insipide [158]». Selon elle, son propre projet conférait à l'architecture plus de monumentalité et plus d'allure[159].

Ce fut la même réaction, *mutatis mutandis*, qu'Albert Speer avait eue pendant son voyage en Italie face à la basilique Saint Pierre de Rome. L'architecte allemand relata avoir vécu une « *expérience terrifiante* [160]», parce qu'il avait été extrêmement déçu par les dimensions modestes de l'édifice central de la chrétienté. Pour les créateurs de l'architecture totalitaire, leurs œuvres doivent s'imposer par leurs dimensions et par une monumentalité apte à éveiller la crainte et le respect. Dans une sorte de compétition avec leur propre commanditaire, les architectes s'imposèrent une échelle de réalisation de plus en plus grande, ce qui fut bien évidemment déterminant pour la suite des événements.

Ceausescu, entendit la jeune architecte revenue de son voyage, et voyant une nouvelle fois à quel point elle était déterminée à construire un édifice imposant, il préféra lui laisser carte blanche concernant l'étude du futur temple du pouvoir roumain. La quête de monumentalité, en tant qu'optique partagée en commun, aida à la bonne entente entre ces deux personnages éminemment importants dans le dessin futur de la capitale

[158]L'interview d'Anca Petrescu dans l'émission *Arhitectonic* diffusée le 1er janvier 2007 sur la chaîne roumaine Prima TV.
[159]Cependant, bien que le fait ne soit pas avoué, et comme nous pouvons le voir sur la Figure 22, il existe une similitude tout à fait saisissante entre les formes urbaine qui sont présentes dans l'architecture « d'apparat » coréenne et la définition finale de l'implantation du boulevard communiste bucarestois. Les deux partagent une mise en situation d'une épaisseur d'immeubles qui établissent la limite entre l'avenue et le tissu préexistant, dissimulé à l'arrière.
[160]FEST Joachim, *Albert Speer, le confident d'Hitler*, Perrin, 2006, Paris, page 113.

roumaine. La complicité des deux protagonistes contribua grandement à la réalisation effective du projet dans un délai rapide.

Par la suite, pour la Maison du Peuple comme pour le boulevard de la Victoire du Socialisme, des dizaines de concours furent organisés pour la définition des escaliers, pour le mobilier, les fenêtres, et toutes sortes de décorations. Des « concours dans les concours » en quelque sorte. Anca Petrescu a dénombré 152 concours successifs avant d'en arriver à la définition finale du palais du pouvoir. La production presque intégrale des plans fut confiée à l'Institut de Projection *Carpati* dont Anca Petrescu fut nommée architecte en chef.

En ce qui concerne le chantier général du Centre Civique, entre 1982 et 1989, il y avait approximativement 100 000 personnes qui y travaillaient, parmi lesquelles 300 à 700 architectes et ingénieurs. Une foule d'hommes et de femmes qui s'appliquaient jour et nuit à la construction du nouveau centre qui, dans l'esprit de Ceausescu, allait montrer au monde la force de mobilisation de toute une nation. Aux côtés des ouvriers, l'armée et les usines de Bucarest et des ses environs furent appelés à prêter main forte à ce chantier qui sortit très rapidement de terre. Entre 1985 et 1989, sept milles soldats, venus de tout le pays, vinrent chaque année apporter leur contribution au rêve de leur président. Ils travaillaient douze heures d'affilée. Jour et nuit. En effet « *…la terreur, qui désunit ses victimes, rend solitaires les exécutants*[161] ».

[161]DUMITRESCO C., *idem*, pages 129

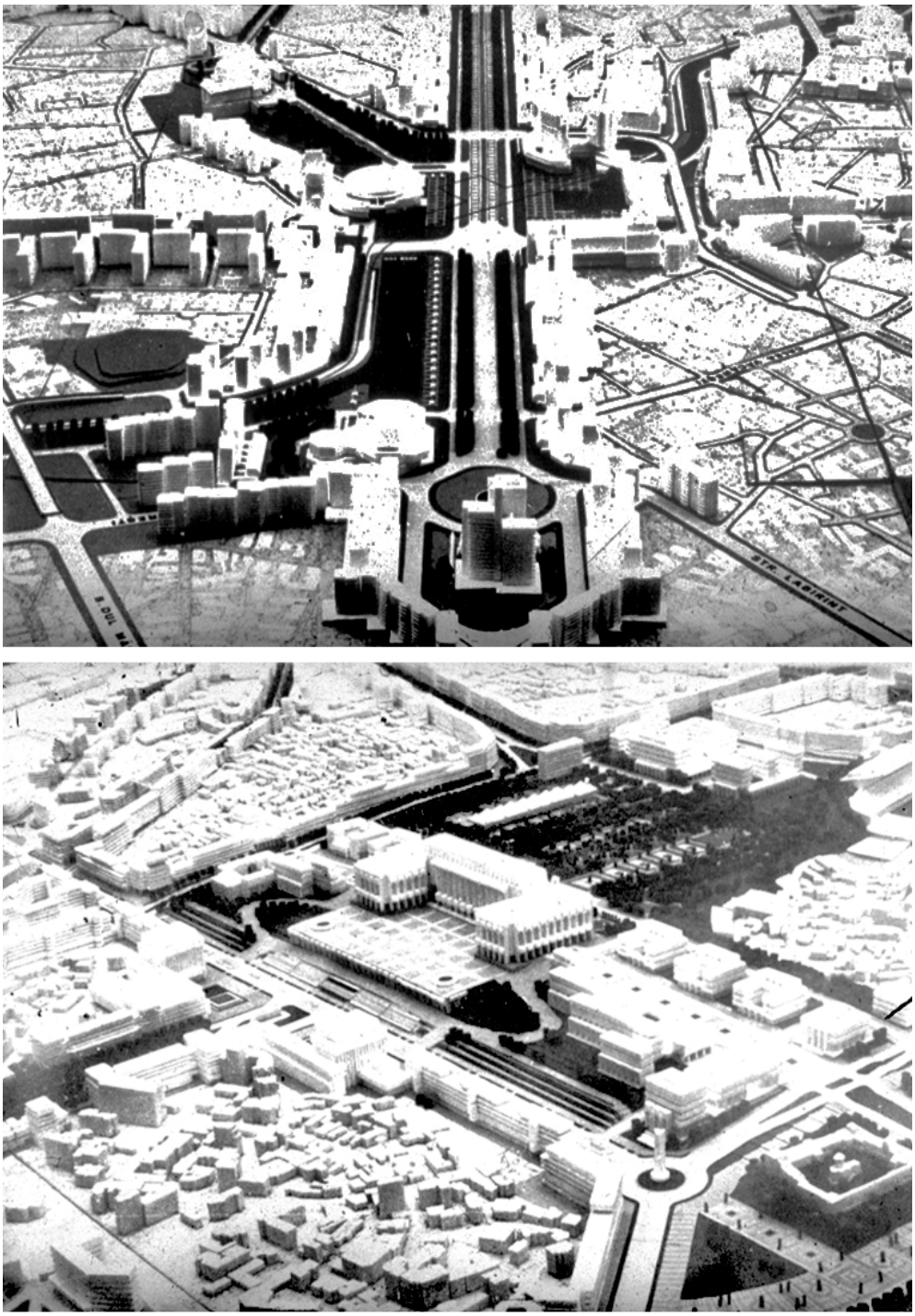


Figure 28 – Propositions pour le Centre Civique de Bucarest lors du concours lancé en 1977. Nous n'avons pas pu retrouver les auteurs de ces projets qui témoignent d'approches conceptuelles architecturales et urbaines très différentes. Sur l'image du haut, l'ensemble urbain est constitué de structures verticales, des tours, assez imposantes et modernes ; la Maison du Peuple est conçue en tant que tour surplombant l'immense parc qui se développe face à lui. Dans le projet qui est représenté sur l'image du bas, la Maison du Peuple est imaginée sur un plan en U avec une terrasse généreuse qui constitue le socle de l'intervention architecturale. La taille de la construction est plus modeste que dans la première proposition, et le tissu existant est préservé en grande partie – nous pouvons noter la présence de l'église *Mihai-Voda* et son cloître, le stade de la République, dans l'angle bas à la droite de l'image. (Collection S. Vasilescu).

De nombreux témoignages attestent du chaos qui régnait dans cet univers et des accidents souvent mortels que cela provoqua. Nous pouvons dire sans exagérer que de nombreuses personnes moururent sur le champ du travail. De plus, ce chaos était un chaos militaire[162]. Chaque équipe de travail était contrainte d'œuvrer dans un périmètre bien précis, délimité par un trait blanc tracé à la chaux. Personne n'avait le droit de s'intéresser à ce qui se passait à côté de lui. Les plans étaient fournis pièce par pièce, sans la moindre vision d'ensemble. Si une partie de l'ouvrage ne convenait à la composition globale, elle était aussitôt démolie. Et de nouveau reconstruite. Vite, très vite !

Il n'y avait pas que les ouvriers du chantier qui devaient se hâter, mais aussi le personnel des instituts de projection. Les architectes, les dessinateurs, les ingénieurs[163], les techniciens subissaient une sorte de fièvre de la précipitation. Une folle danse prolétaire où le souffle était mesuré et le rythme imposé.

Pour tenir le tempo, en 1988, les ingénieurs en arrivèrent à enfanter un monstre : un camion qui pouvait transporter une charge de cent vingt tonnes à la fois. Le DAC 120 DE avait tout d'une créature extraterrestre : le diamètre de ses roues de 3,2 mètres, son poids de 90 tonnes, sa cabine culminant à 5,4

[162]Lire à ce sujet l'article d'Andreea Sminchise, *Enterrés vivants (Ingropati de vii)*, dans le journal Gândul, numéro du 23 octobre 2006.

[163] Le Dr. Ing. Emil-Sever Georgescu se confiait dans un article paru en 2009 que la Maison du Peuple avait profité pour sa conception: « *…des meilleurs ingénieurs du pays qui ont appliqué des concepts avancés de protection contre le séisme, à tel point que les structures élaborées seraient de nos jours difficilement détruites – et cela avec des coûts exorbitants.* » dans la revue d'architecture roumaine *O casa pentru fiecare (Une maison pour chacun) ;* n°2/2009.

m de hauteur[164] ; deux réservoirs de 1 600 litres de diesel donnaient vie à cette machine qui effrayait par son gigantisme. Un outil à la mesure du chantier. Hommes et monstres, côte à côte, domptés et dociles, extenués et grisâtres, obéissaient au « fils le plus aimé de la nation », suivaient le génie supposé du « phare lumineux ».

Pourtant, malgré la taille et l'importance du projet, les professionnels de l'architecture et leurs publications restaient très discrets sur le sujet. Il faut savoir que la revue roumaine de référence dans le domaine de l'architecture, *Arhitectura*, n'avait consacré qu'une seule page au projet du Centre Civique, dans le numéro 4 de 1984. L'intelligentsia demeurée dans le pays se rendait compte de la déviance propre à ce chantier, parce que cette dernière était inhérente à la nature mentale de son commanditaire. Mais son désaccord n'était perceptible que par le mutisme qui entourait le projet.

L'impressionnant effort collectif, la monumentalité et le coût économique colossal de ce chantier présageaient l'immortalité voulue pour cet ouvrage. Après la révolution, l'intelligentsia roumaine proposa de détruire la Maison du Peuple, mais cette opération s'avéra impossible compte tenu de la dépense nécessaire que cela impliquait et d'un certain manque de volonté politique[165].

[164]*Gândul*, Daniel Befu, l'arcticle *Le super camion de Ceausescu (Supercamionul lui Ceausecu)*, le numéro du 26 septembre 2008.
[165]Voir l'interview, en annexe, avec l'architecte Alexandru Beldiman.

Casa Poporului

Découvrons un peu mieux à présent ce bâtiment qui étonne par ses dimensions et par les détails sophistiqués des ses aménagements intérieurs. Il est d'ailleurs consigné dans le Guinness Book en tant que deuxième construction de la planète avec ses 330 000 m² de superficie[166]. Comme nous l'avons indiqué en introduction, le projet fut énorme mais les données qui s'y rapportent sont très peu nombreuses. Depuis sa conception, le qualificatif de « secret d'État » trahit bien l'impossibilité pour quiconque d'accéder aux informations, aux plans qui définissent ce temple du pouvoir. Bien que le régime ait changé, à notre connaissance, il n'existe pas de journaliste, de critique, d'architecte – exceptée Anca Petrescu – qui aurait vu la totalité ou simplement une partie conséquente des documents photographiques et graphiques de cette architecture.

La Maison du Peuple constitue la pièce maîtresse du Centre Civique de Bucarest. Selon les vœux de Ceausescu, son fronton se trouve dans l'axe de l'avenue de La Victoire du Socialisme. Lors d'une interview télévisée[167], Anca Petrescu fait remarquer que la superficie insensée de 330 000 m² n'était pas voulue par le chef d'État. Elle fut plutôt la résultante de l'addition progressive de toutes les institutions que Ceausescu désira réunir dans cette

[166] Dans le Livre Guinness des Records du Monde, la Maison du Peuple occupe la deuxième place au monde en termes de surface après le Pentagone. Elle est classée à la troisième place dans le monde du point de vue de sa volumétrie, précédée par le hangar d'assemblage des fusées à Cap Canaveral et par la pyramide Quetzalcóatl du Mexique.
[167] L'émission *Arhitectonic* diffusée le 1er janvier 2007 sur la chaîne roumaine Prima TV.

construction. Si l'on se souvient que la surface totale du Palais des Soviets représentait, dans la phase programmatique de son projet 36 800 m², et qu'on la compare avec ce que Ceausescu a eu comme ambition, force est de constater que la Maison du Peuple est presque dix fois plus grande que le monumental projet soviétique. La valeur actuelle de ce bâtiment et de son tènement peut se chiffrer en milliards d'euros. Pour Ceausescu, comme d'ailleurs Hitler, « …*ces réalisations sont effectuées pour durer une éternité, et non répondre à une finalité ponctuelle.*[168] » ; la finalité ponctuelle étant, naturellement, les constructions ordinaires qui sont désignées à survivre seulement à quelques générations.

En 2008, des experts immobiliers roumains ont essayé d'évaluer le prix de la Maison du Peuple. À la fin de leur étude, et sans grande surprise, ils se sont rendu compte que ce bâtiment était celui qui rapporterait le plus à l'État roumain s'il venait à être mis en vente. Et son prix global fut jugé équivalent à celui de l'immeuble new-yorkais de « *Général Motors* », l'édifice privé le plus cher au monde. Le mètre carré construit de la Maison du Peuple coûterait « …*jusqu'à 6 000 euros grâce aux travaux de décorations intérieures exceptionnelles et à la hauteur moyenne de sept mètres par niveau. Et il y a 330 000 m². Aux deux milliards d'euros obtenus s'ajoute la valeur du terrain, 50 hectares au centre de la capitale, qui valent approximativement un milliard de plus.*[169] ».

[168]LARSSON Lars Olof, *Albert Speer, le plan de Berlin 1937-1943*, AAM Éditions, Stockholm 1978, page212.
[169]Le journal *Capital*, numéro du 14 mai 2008. À titre de comparaison, le total du PIB (Produit Intérieur Brut) roumain fut pour l'année 1993 de 17 milliards de dollars.

Dépenser beaucoup signifiait en fait acquérir une certaine valeur qui serait immuable. Les constructions faites pour l'État et pour la nation tout entière ne devaient pas être entravées par des considérations financières ; il leur était permis d'être très onéreuses parce qu'elles attestaient de la vigueur d'une culture dominante et de la volonté d'un peuple « puissant et victorieux » d'acquérir une image grandiose de sa capitale[170]. Speer, l'architecte du Reich, note que son commanditaire méprisait le Reichstag qui avait coûté pour sa réalisation un peu plus que la moitié du prix d'un navire de guerre, et qu'il rêvait d'ériger le Grand Dôme pour ainsi bâtir l'édifice le plus cher du monde[171].

Le plan général de la Maison du Peuple est un rectangle presque carré, ses dimensions étant de 245m de large sur 275 de long. Il vient s'asseoir sur une parcelle de 53,5 hectares. De chaque côté du bâtiment, il y a une entrée, mais les portes principales sont latéralisées, l'une côté Est et l'autre côté Ouest. Le fronton est composé autour d'un vaste balcon, pupitre nécessaire aux prises de paroles du Président. La structure porteuse est réalisée en béton sur une trame de base de 6m sur 6m. Cette trame est changée pour les pièces majeures mais elle reste néanmoins un multiple de 6m. (Figure 29)

La Maison du Peuple est structurée en trois parties délimitées de manière précise et visibles dans la composition de la façade principale. L'espace attribué au protocole occupe le rez-de-chaussée et les deux étages suivants ; ensuite, les cinq niveaux supérieurs sont identiques et occupés par des bureaux pour les fonctionnaires ; viennent ensuite trois autres niveaux,

[170]SPEER Albert, *Au coeur du troisième Reich*, page 193.
[171]SPEER A, op. cit, pages 155 -160.

nommés Belvédère, conçus pour intégrer les trois bureaux du Président qui cumulait plusieurs fonctions : secrétaire général du Parti Communiste, Président de la République, président de l'Assemblée Nationale, Commandant Suprême de l'Armée et Président Honorifique de l'Académie Roumaine. Il est très difficile de visiter les niveaux souterrains ou de connaître l'utilisation qui était faite de ces immenses espaces. Ils constituent encore de nos jours un secret d'État bien gardé.

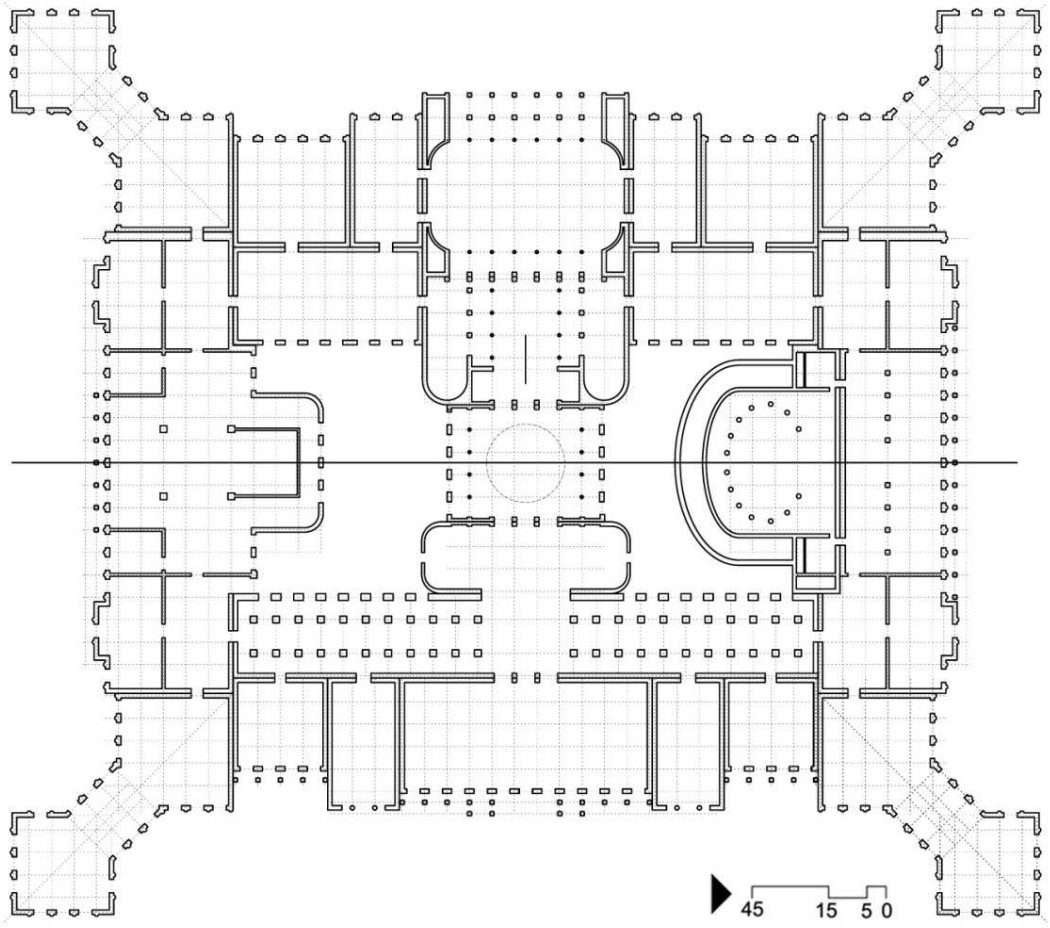


Figure 30 – Plan reconstitué par nos soins du niveau dédié au protocole (rez-de-chaussée). Nous avons mis en exergue la décomposition structurelle de l'immeuble, partant d'une trame de référence de six mètres, ce qui permet d'avoir des façades donnant sur l'extérieur, comme d'ailleurs sur le patio, rythmés par des ouvertures généreuses. Source de base : les plans d'aménagement du *Salon International Electric and Automation Show* sept. 2007

Deux patios forment deux puits de lumière qui permettent d'éclairer naturellement le cœur de la construction. La distribution est assez simple : un couloir très large court de chaque côté du bâtiment en distribuant des salles vers l'extérieur. Le plan courant des niveaux de réception génère une superficie qui avoisine les 22 000 m². Pour faire face aux problèmes sismiques, la construction est découpée en 22 volumes distincts, qui ont leurs structures porteuses et leurs propres fondations. Le joint entre les volumes est de 5 cm. De grands professionnels en ingénierie civile ont participé à ce chantier qui défie l'impossible.



Figure 31 – Photographie du chantier de la Maison du Peuple avec ses dizaines de grues qui, dans un rythme frénétique, s'agitaient jour et nuit au nom de la grandeur voulue par Ceausescu. (Collection S. Vasilescu).

Le bâtiment a 174 m de hauteur, 90 mètres sous la côte 0 du terrain naturel et 84 mètres au-dessus de cette côte. Sa surface utile est divisée en 5 100 pièces. Dans le nombre important de ces dernières, nous trouvons 9 salles de conférences de 50 à 1 200 places. Pour l'éclairage, l'architecte a eu recours à 700 candélabres et 2 800 appliques pour les espaces majeurs de ce projet. Il

a mobilisé entre 20 000 à 54 000 ouvriers tout au long de sa réalisation. Et ce nombre ne prend en compte que le personnel travaillant dans la capitale, sans comptabiliser les ouvriers ou artisans qui œuvraient en province. Ils travaillaient selon le rythme communément appelé des trois-huit, 24 heures sur 24, tous les jours de la semaine.

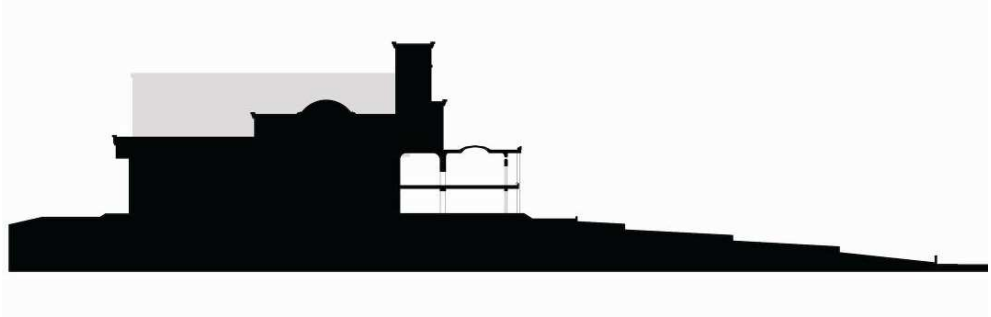


Figure 32 - Coupe de principe montrant le profil de la Maison du Peuple et son rapport avec la topographie du lieu. Nous pouvons remarquer la hauteur des deux premiers niveaux par rapport à la hauteur du fronton s'élance sur 84 mètres au delà du sommet de la colline. (Crédit personnel)

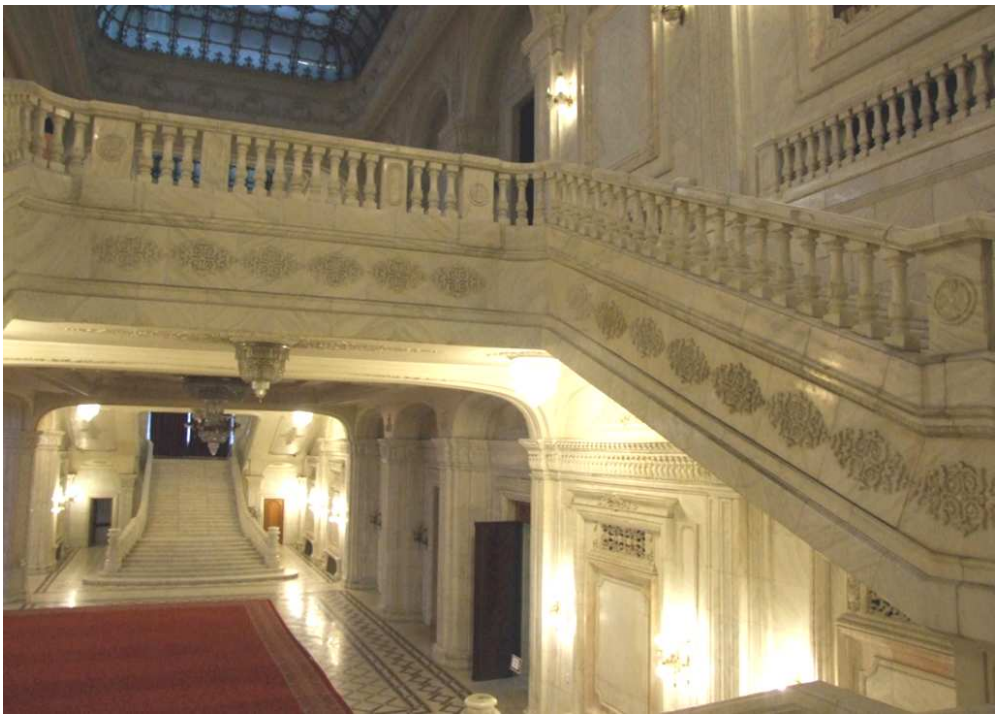


Figure 33 – Les escaliers principaux de la Maison du Peuple menant du hall d'accueil aux salles de protocole du bâtiment. Le marbre plaqué est omniprésent dans l'aménagement des espaces intérieurs. Les marches, contremarches, le garde-corps, le sol ainsi que les murs et les plafonds portent l'apparence du marbre extrait et travaillé en Roumanie. (Crédit personnel 2008)



Figure 34 – Photographie montrant l'architecte Anca Petrescu entourée de son équipe. Face à eux se dresse une des maquettes de la Maison du Peuple (source : les archives du journal *Evenimentul Zilei*).



Figure 35 – Photo prise à un kilomètre et demi de la Maison du Peuple. Malgré la distance nous pouvons saisir la force avec laquelle ce palais se dresse face au temps et aux hommes. (Crédit personnel ; 2007)

Le volume de béton coulé fut considérable : 480 000 m^3. La quantité d'acier nécessaire à la résistance de la structure fut d'environ 600 000 tonnes. À cela se rajoutent 200 000 tonnes de sable, 1 000 000 m^2 de marbre, 220 000 m^2 de surfaces vitrées, une centaine de tonnes de cristal, du basalte pour la membrane de pierre agrafé. Tous ces matériaux en totalité étaient extraits et travaillés en Roumanie. Le marbre venait de Ruscova. Les portes du rez-de-chaussée, qui font face à l'avenue, sont une fierté de l'architecte en chef. Elles mesurent 4,11 m et le cristal remplace le simple vitrage en verre. Il faut également citer les 700 portes en bois massif avec des sculptures d'inspiration nationale.

On fabriqua également plus de 1 000 colonnes plaquées en marbre sculpté, avec des motifs inspirés des décorations du monastère de Vacaresti, un des plus grands ensembles monastiques du monde orthodoxe roumain, qui sera détruit par l'urbanisme de Ceausescu en décembre 1986. Chaque plaque qui donne l'apparence finale de la colonne mesure 1,20 m de hauteur, fait qui a beaucoup compliqué l'extraction du marbre. La sculpture à la main de toutes ces plaques prenait trop de temps, chose qui pouvait perturber les dates de livraison du bâtiment. C'est pour cela que le ministre Cristea avait ordonné aux ingénieurs d'inventer un mécanisme industriel spécifique qui pût remplacer le travail bien trop hasardeux des sculpteurs[172]. À la suite de cette demande, dans un laps de quelques mois, une machine capable de tailler dans la masse du marbre fut mise au point, et cela de telle sorte que les sculpteurs eurent seulement à affiner les motifs amorcés par la nouvelle invention.

[172]Détails donnés par Anca Petrescu dans l'émission *Arhitectonic* diffusée le 1-er janvier 2007 sur la chaîne roumaine Prima TV.

Pour ce qui relève de la décoration intérieure, nous pouvons dénombrer une centaine de milliers de tapis, le plus grand ayant été confectionné pour la salle de l'Union avec un développement de presque 1 000 m². L'habillage des murs, le mobilier, les menuiseries et autres décorations ont englouti près de 900 000 m^3 de bois et 3 500 m² de cuir[173]. La définition graphique de cette réalisation pharaonique a demandé la mise en place et le traçage de 50 000 planches de dessin comprenant des coupes, des plans, des façades, des axonométries, des vues perspectives, des détails, des motifs, des études chromatiques…



Figure 36 – Présentation aux dignitaires communistes d'une maquette à l'échelle 1/100°de la Maison du Peuple sur le chantier même du projet. (Collection privée)

[173] Pour apporter à notre propos plus de clarté et dépasser l'aspect quantitatif de l'ouvrage nous aurions aimé afficher des documents iconographiques tel que les plans et les coupes mais il nous a été impossible d'accéder à ce type de documents.

La Victoire du Socialisme

L'origine de la dénomination de Centre Civique est inconnue. Dans les documents officiels, il n'existe aucune référence relative à cette appellation, mais dans un document vidéo[174] qui était chargé d'immortaliser l'inauguration du chantier, nous pouvons voir une banderole brandie par les ouvriers communistes sur laquelle est écrit : « *Nous vous remercions, très cher Président, pour ce merveilleux cadeau, le nouveau Centre Civique de Bucarest* ».

Pour le terme « civique », nous pouvons établir un rapprochement avec l'Art Civique qui est apparu et s'est vulgarisé aux États-Unis avec Hegemann et Peets. Ce courant architectural a marqué un bon nombre de villes nord-américaines et portait en lui la volonté de combattre le chaos et l'anarchie architecturale[175] en créant des unités urbaines et paysagères harmonieuses, monumentales et emphatiques. Les bases d'inspiration de l'Art Civique sont l'architecture antique et les écrits de Vitruve. Il renvoie aussi à une société en quête de valeurs étiques et politiques[176].

[174]On peut voir ce passage dans le film « *Architecture and power* » de Nicolae Margineanu, 1993, AGER Film.
[175]HEGERMANN Werner et PEETS Elbert, *Civic Art*, New York, Princeton Architectural Press1988, page 1.
[176]Au-delà du nom, dans une revue d'architecture roumaine, l'architecte Franz Echeriu, membre d'une des équipes non retenues, confirme que les grands tracés de la capitale française tout comme les majestueux boulevards de Washington avaient servi de source d'inspiration à de nombreux architectes lors de la conception du Centre Civique. La revue *Arhitectura*, numéro 14 de 1996.

D'ailleurs, nous trouvons des ensembles urbains qui portent l'appellation de centre civique à Montréal au Canada et à Los Angeles aux États-Unis. Cependant en Roumanie, sans que sa provenance soit totalement prouvée, il est incontestable que dans les esprits de tout un chacun cette expression est le plus souvent reliée à l'ensemble architectural et urbain construit par Ceausescu dans la capitale roumaine.

L'avenue de la Victoire du Socialisme portera, après la chute du communisme, le nom de « Boulevard de l'Union ». Il en ira de même pour la Maison du Peuple qui changera également d'appellation. Comme nous avons pu le remarquer dans le parchemin signé par le couple Ceausescu, le nom officiel de cette construction était la Maison de la République. Mais avec le temps cette dénomination changea en Maison du Peuple. Certains soutiennent que ce sont les Roumains, le peuple lui-même, qui lui a attribué ce nom-là[177]. Ce qui est sûr c'est que dans la mémoire collective et dans toutes les publications, la dénomination de Maison du Peuple est celle qui prédomine. C'est pour cette raison-là que tout au long de ce travail, nous avons conservé cette appellation soi-disant « populaire ».

En France et en Belgique, il y a d'innombrables constructions d'utilité publique portant le nom de Maison du Peuple. Le célèbre architecte Victor Horta construisit à Bruxelles, entre 1896 et 1899, un des premiers édifices à porter ce nom. Ce fut un projet à consonance politique, Horta l'ayant conçu comme « *une maison où l'air et la lumière seraient le luxe si longtemps exclu*

[177]IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu : fardeau ou saut en avant*, l'Harmattan, Paris 2006, page 22.

des taudis ouvriers [178]». Pour bâtir cette cathédrale laïque, la *Volkshuis*, incarnation des idées socialistes, il recourut aux solutions architecturales et esthétiques les plus audacieuses. Cette œuvre fonctionnelle et inventive fut démolie en 1965 dans l'indifférence quasi générale.

L'étude de l'architecture roumaine pendant le communisme ne peut pas toutefois se limiter à l'analyse des formes architecturales et de leur évolution, ni à l'examen des procédés de construction et des progrès de ces derniers. Il est en effet impossible d'aborder l'architecture de cette période sans se rappeler les caractéristiques essentielles de l'architecture qui préexistait et des modèles analogiques conçus comme de véritables programmes durant tout le vingtième siècle.

Le projet final du Centre Civique en tant que synthèse du projet de Cezar Lazarescu et de celui d'Anca Petrescu, se définissait par la présence de deux éléments essentiels : le boulevard de la Victoire du Socialisme et la Maison du Peuple. L'avenue et le palais en furent les pièces maîtresses et parfaitement caractéristiques des principes de composition d'une architecture propre à un régime politique autoritaire. Il suffit de se rappeler du Berlin de Speer qui comportait les mêmes éléments d'urbanisme : la Grande Avenue et le Grand Dôme. De même pour le Moscou de Iofan : le Palais des Soviets et l'avenue Lusinov.

[178]HORTA Victor, *Mémoires*, page 48. Lire aussi AUBRY François, *Horta ou la passion de l'architecture*, Ludion, Gand, 2005 et du même auteur Le Bruxelles de Horta, Ludion, Gand, 2007 page 66.

L'avenue de Bucarest et celle imaginée par Speer ont des particularités communes : elles relient la majorité des bâtiments accueillant les institutions du pouvoir, elles sont gigantesques, larges, droites, elles aboutissent d'une manière axiale et perpendiculaire à la monumentalité des temples du pouvoir. Les rues-façades sont le décor idéal pour la mise en scène de la suprématie politique ; elles récréent un univers où même le regard est maîtrisé et les sentiments dirigés. En URSS le procédé est connu et expérimenté, et comme le dit l'architecte Barchtch, cette solution est retenue : « *…afin de démontrer au peuple qu'on ne le trompe pas, l'architecture doit chanter les victoires ; on construit des rues-façades.*[179] »

Nous pouvons néanmoins remarquer une différence en ce qui concerne la Welthauptstadt[180] : par cette voie, l'architecte allemand reliait la gare du Sud au Grand Dôme, mettant en relation un espace d'immersion formé par la gare, un arc de triomphe et le temple du pouvoir, qu'était le Grand Dôme. En effet, la gare et le Grand Dôme étaient les points qui marquaient le début et la fin d'une sorte de procession funèbre. On imaginait des colonnes humaines qui surgissaient dès l'arrivée des trains pour ouvrir le pas d'une marche sobre et recueillie vers le lieu consacré aux allocutions d'Hitler. Cette mise en scène intensifiait une atmosphère tour à tour festive et solennelle. L'avenue de la Victoire du Socialisme, en comparaison, n'est qu'une simple artère qui se contente de relier quatre espaces publics : la Place de la Constitution, la Place de l'Union, l'Esplanade, et se termine à l'Est par une place circulaire, la Place

[179]Interview de M. Barchtch, par Joelle Aubert-Young dans *L'architecture de la période stalinienne*, d'Anatole Kopp, op. cit. page 376.
[180]*Welthauptstadt* – en français : la capitale du monde.

Alba-Iulia[181]. De cette dernière place deux axes semblent partir à l'infini, l'un vers le Nord-Est et l'autre vers le Sud-Est. (Matières Planche 9)

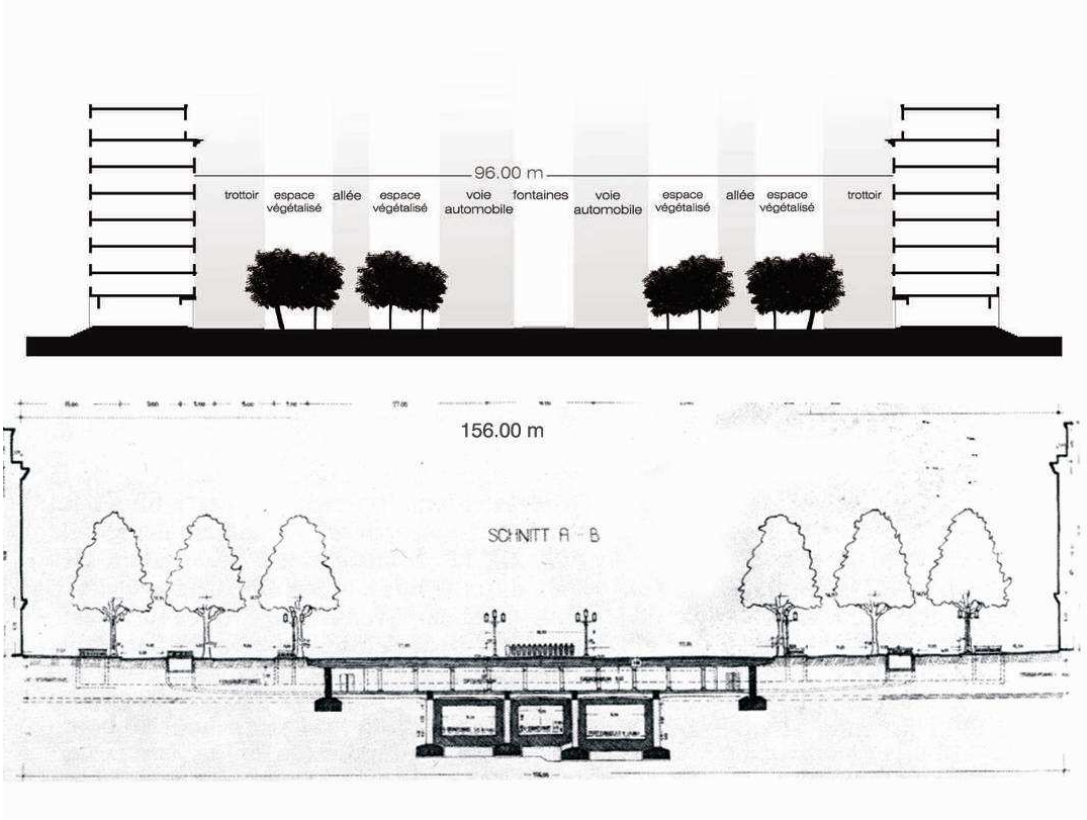


Figure 37 – Coupes à la même échelle pouvant permettre la comparaison entre l'avenue bucarestoise et la Grande Avenue de Berlin. Le boulevard de la Victoire du Socialisme est une des voies les plus larges d'Europe, avec ses 96 m en moyenne, l'espace créé entre les alignements des immeubles est plus important que les Champs-Élysées de Paris. Cependant le boulevard de la Victoire du Socialisme est bien plus modeste que le projet conçu sous Hitler, qui présente en coupe une largeur de l'avenue de 156 m. (Crédit personnel).

Albert Sperr, le fameux *Generalbauinspektor*[182], avait imaginé des temps forts dans la procession des masses depuis la gare jusqu'à la Volkshalle[183], avec la présence d'un Arc de Triomphe, haut de 100 m, d'un

[181] Alba-Iulia est le nom de la ville où fut décidé et fêté en 1918 l'unification de la Transylvanie avec la Roumanie. Le choix du nom de la place reflète les efforts du régime à accentuer deux idées essentielles : l'unité et la continuité du peuple roumain. Lire HANGANU-BRESCH Cristina, l'article *La Maison du Peuple, La construction et reconstruction de la conscience nationale roumaine*

[182]GBI, *Generalbauinspektor*, le premier architecte du Troisième Reich.

[183]Le Grand Dôme : lire à ce propos l'ouvrage de LARSSON L.O., *Albert Speer, le plan de Berlin 1937-1943*, AAM Éditions, Stockholm, 1978.

Rond-point, de places énormes dessinées par le bureau du Reichmarschall, des bâtiments du grand bassin et de la Kœnigsplatz. L'avenue voulue par Ceausescu est plus monotone, régulière, presque silencieuse. Par sa discrétion, elle est là tout simplement pour mieux préparer le seul moment fort : la mise en exergue de la Maison du Peuple. Elle instaure le silence pour mieux faire résonner la voix du pouvoir, pour mieux souligner le sentiment de subjugation et d'ahurissement (Figure 38).

Les immeubles qui bordent principalement cette voie de Bucarest accueillent des appartements pour les « hommes du système », mais nous pouvons remarquer la présence de projets d'utilité publique comme le Magasin Junior et la Bibliothèque Nationale. Pour accentuer la perspective qui s'ouvre vers la Maison du Peuple, ces deux éléments de composition urbaine viennent s'asseoir l'un face à l'autre, dans un dialogue courtois, au milieu de l'axe Est-Ouest. Sur la Place de l'Union le très grand magasin «Unirea », dissimilé de nos jours sous une vaste carapace d'enseignes lumineuses, s'imposait par son épaisseur dans le dessin de l'avenue communiste.

À l'extrémité Ouest, face au palais, se trouve la place de la Constitution, une dilatation spatiale qui constitue un parvis à la taille du projet qu'il introduit. Par sa forme en demi-cercle, elle rappelle la place St Pierre de Rome. La solution urbanistique et symbolique qu'avait trouvée le Bernin pour la célèbre place vaticane avait été la réalisation d'une colonnade, laquelle s'écarte depuis la basilique comme deux bras qui accueilleraient la foule. Les

dimensions de la Place de la Constitution, sa forme, ses gabarits, la frontalité écrasante du palais sont censés nous rendre vulnérables, petits, insignifiants.

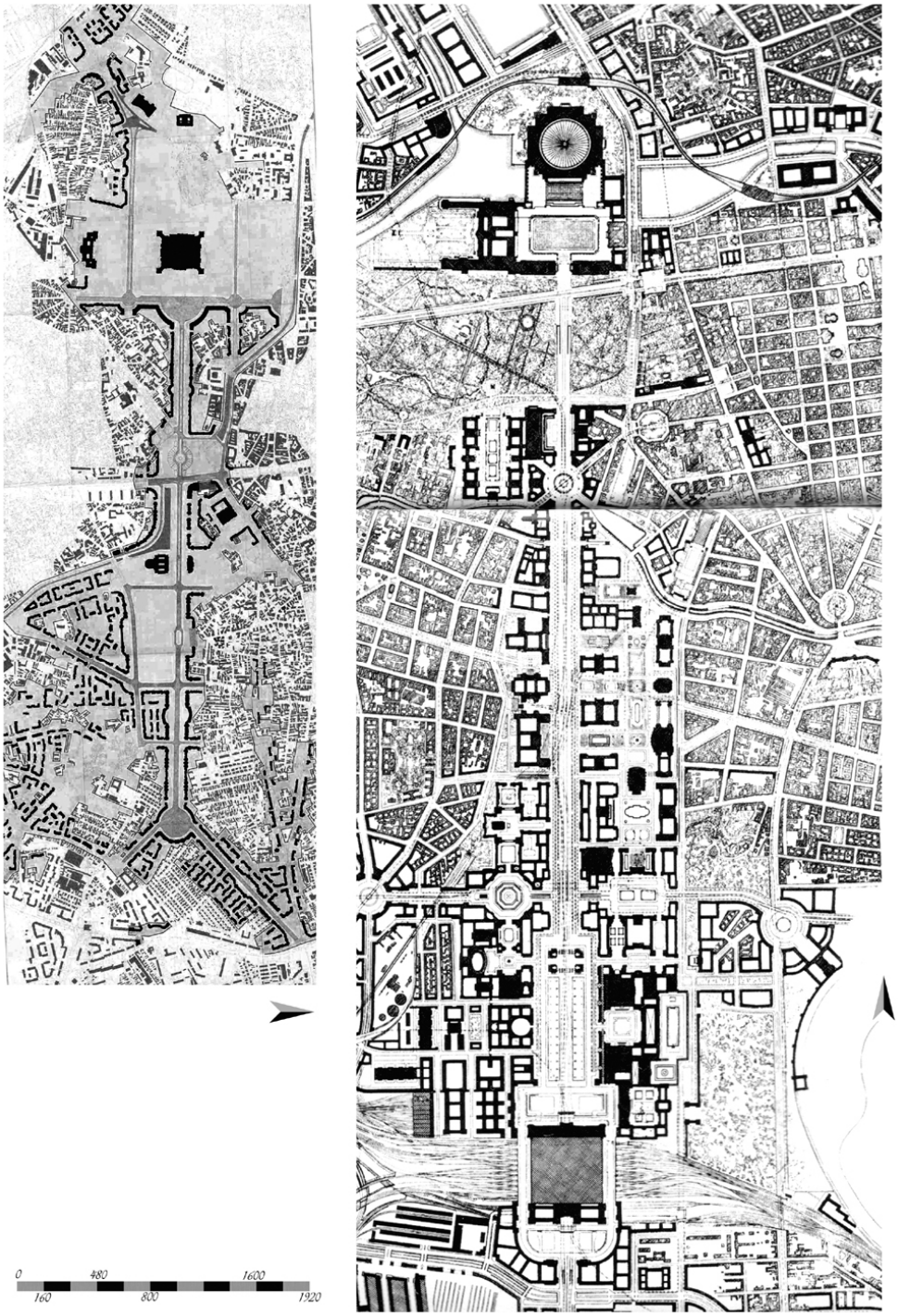


Figure 38 – Mise en comparaison, à la même échelle, du plan général du Centre Civique de Bucarest (à gauche) avec le plan général de l'axe Nord-Sud de Speer à Berlin (à droite). Le projet allemand étonne par ses dimensions qui se démarquent encore plus par rapport à l'échelle du projet bucarestois, déjà gigantesque.

Le langage architectural employé pour les constructions faisant partie du projet communiste n'est pas tout à fait homogène. Cela nous rappelle la proposition de Speer pour Berlin, où l'architecte imposait une hiérarchie stylistique appliquée au rang que la construction occupait. Dans la capitale allemande comme à Bucarest, le rang d'un édifice devait déterminer son style : le sommet hiérarchique de l'ensemble urbain bucarestois est la Maison du Peuple avec son langage néoclassique affirmé mais altéré par ses proportions. Puis vient l'Académie Roumaine, le magasin Junior et la Bibliothèque Nationale avec une rhétorique qui emploie avec excès le vocabulaire néoclassique ; les ministères qui sont d'un style curieux, hybride entre le *bofillisme*[184]et l'architecture éclectique. Les immeubles d'habitation, en bas de l'échelle, sont nantis d'un style qui mélange le post modernisme et l'éclectisme « enrichi » d'éléments d'inspiration bucarestoise.

À Bucarest, tous les édifices faisant partie du Centre Civique furent construits en béton armé. Les façades qui expriment la tendance stylistique architecturale furent quant à elles réalisées par l'agrafage d'une fine peau de pierre. Si la hiérarchisation du style par la valeur de la construction est un trait similaire avec la Grande Avenue de Berlin, la différence par rapport à celui-ci est que le Reich allemand n'avait prévu qu'un seul matériau pour les édifices qui devaient incarner ses valeurs suprêmes : la pierre, qui est impérissable et qui donne éventuellement de belles ruines. L'absence de pierre et les délais de construction ne pouvaient que contraindre le pouvoir communiste à habiller les bâtiments avec une peau en pierre.

[184]Voir l'interview de Mariana Celac, *le bofillisme* est vu comme courant architectural initié par l'architecte espagnol Ricardo Bofill.

Tous ces grands travaux ont été faits sans qu'aucune réflexion n'ait été entreprise pour penser l'urbanisme bucarestois de manière globale, si bien qu'ils présentent une incompatibilité foncière avec la structure et l´esprit de cette ville. La ville déjà existante n'avait pas de valeur aux yeux du régime. Dans l'esprit de Ceausescu, à terme, toute la ville devant être redessinée, pourquoi donc se soucier de la préservation du passé ? Oui, toute la ville devait être redessinée ! Cette affirmation est fondée sur l'analyse des plans dessinés par les architectes de Ceausescu. Nous avons à notre disposition une copie d'un plan masse qui indique non seulement l'aménagement du Centre Civique, mais aussi le repérage des immeubles à démolir à la suite du chantier. Ce document est un témoignage indélébile de cette dynamique insensée à laquelle Ceausescu, comme d'ailleurs ses architectes, donnait vitalité. Tranche après tranche, par une sorte de tsunami terrestre, tout Bucarest devait connaître sa démolition et sa reconstruction.

Le Centre civique est le commencement, l'embryon, l'espace souche d'un monde nouveau. Il fut pensé en rupture avec le passé, car on se moquait de ce qui lui préexistait. Dès le premier aperçu du plan retenu par le dictateur, nous pouvons voir que la nouvelle structure viaire est placée arbitrairement par rapport à la topographie du lieu. Elle détruit la continuité de la structure urbaine par l'implantation de barres d'immeubles qui forment un rideau imperméable entre l'avenue et le tissu déjà existant composé des maisons et des hôtels particuliers. L'avenue de la Victoire du Socialisme bloque les rues qui se trouvent sur son tracé. Le projet transforme violemment l´échelle et impose le symbole du totalitarisme dans toute la configuration urbaine. La

férocité de ces décisions relève d'une attitude propre aux grands dictateurs. Pour Hannah Arendt, leurs agissements s'apparentent à ceux d'un grand conquérant : « *Si le dirigeant totalitaire se conduit partout avec autant de brutalité que s'il était chez lui, il doit en outre traiter son propre peuple aussi durement que s'il était un conquérant étranger*[185] ». C'est la voie unique pour une transformation nationale totale, pour vaincre les esprits et les espaces.

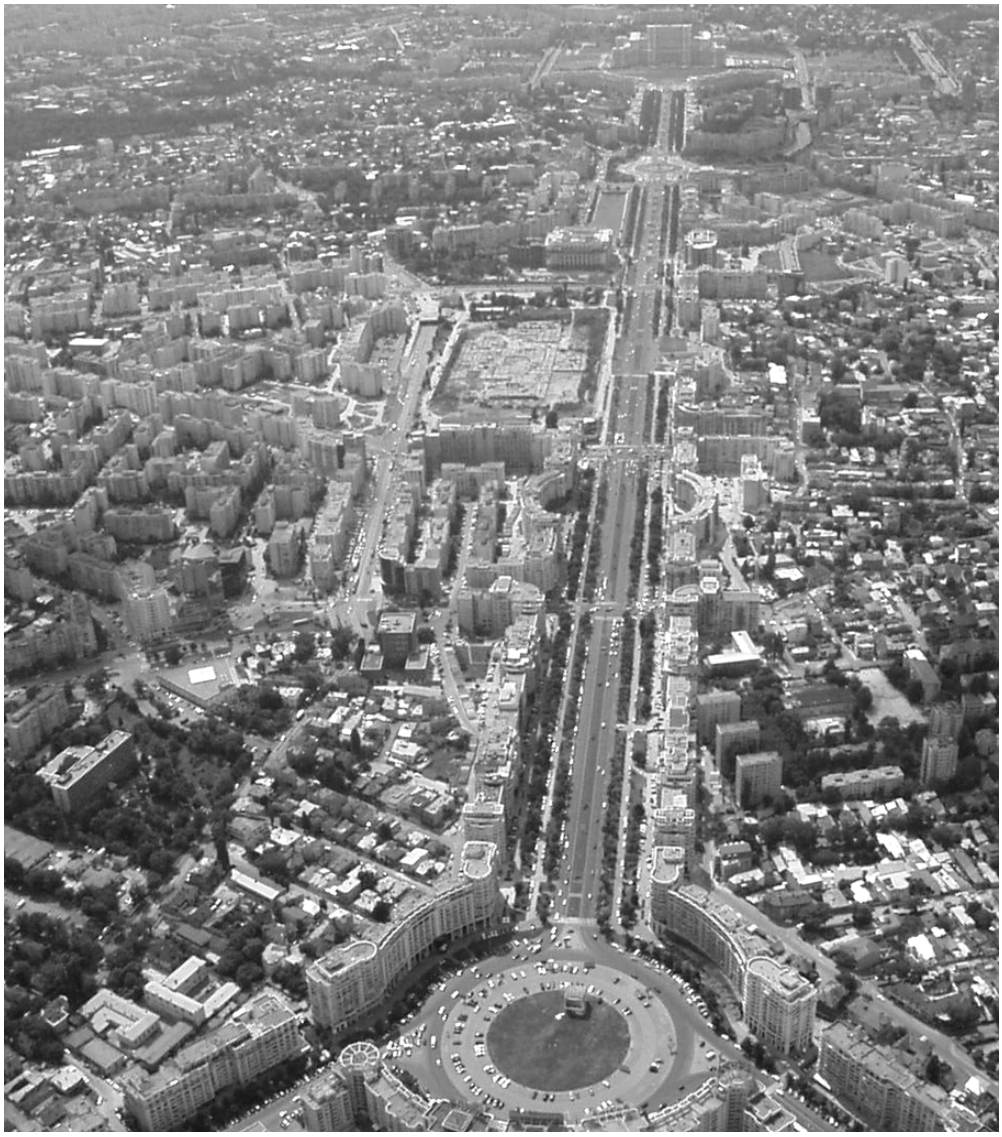


Figure 39 – Photo prise depuis un hélicoptère de l'avenue de la Victoire du Socialisme à Bucarest. Au premier plan – la Place Alba-Iulia. L'avenue est un composant indispensable pour la création de l'architecture totalitaire. Elle représente l'espace de préparation et d'immersion dans l'univers sacré du pouvoir.

[185]ARENDH Hannah, *op. cit,* page 147.

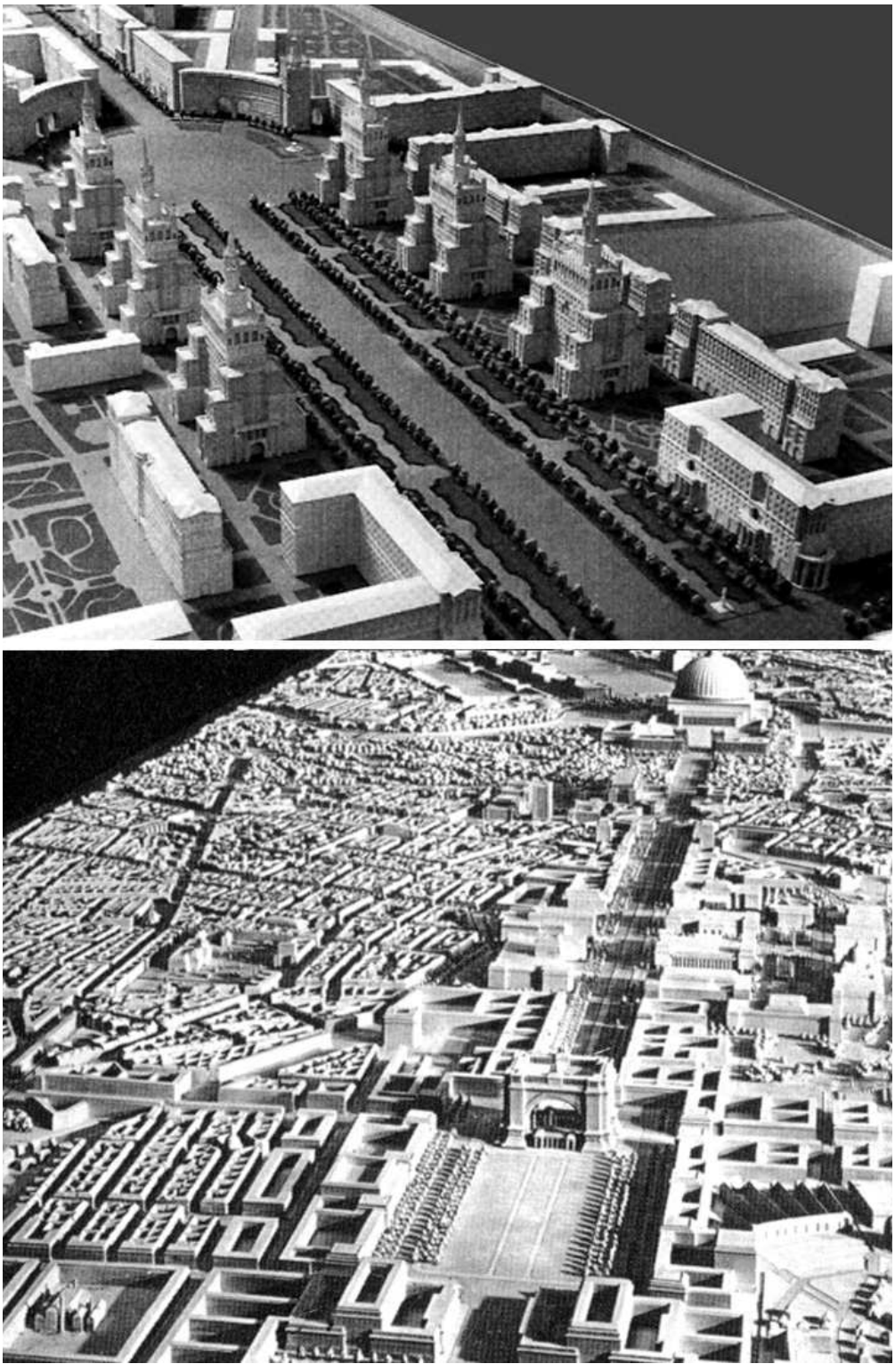


Figure 40 – En haut, maquette de l'avenue Lusinov à Moscou et en bas, la maquette de la Grande Avenue et du Grand Dôme de Berlin (Maquette d'ensemble de Germania datant de 1939 et conservée depuis au Deutsches Bundesarchiv). Les bâtiments qui cadrent les deux avenues ont des hauteurs plus importantes que l'intégralité du tissu qu'ils dissimulent à l'arrière. En comparaison avec les rues voisines, ces avenues étonnent par leur largeur emphatique. Sources : Musée de la ville de Moscou et l'ouvrage de Larsson, op.cit.

Chapitre III. L’architecture et le projet socialiste

Après avoir retracé l'historique du Centre Civique, après avoir vu comment ce chantier fut le fruit d'un projet politique spécifique, nous sommes invités à étudier de plus près la notion d'architecture totalitaire. Comme il est souligné en introduction, l'indentification des caractéristiques matérielles et l'analyse des fondements théoriques conduisant à ce type d'architecture représente un défi majeur de cette thèse. Nous nous efforcerons d'indexer d'une manière précise les particularités et les traits dominants de cette architecture et de les exposer tout au long du prochain chapitre.

Cependant, avant de débuter cette étude, nous avons voulu ajouter le présent chapitre qui entend démontrer comment l'architecture dans sa globalité est fortement marquée par l'impact de l'idéologie au sein de l'État totalitaire. Nous verrons que l'architecture propre aux lieux emblématiques du régime et l'architecture des villes, naquirent toutes deux de la même violence que l'idéologie et ses dirigeants recommandaient à l'égard du monde existant. Les expressions en étaient différentes, mais l'esprit qui les habitait était scrupuleusement le même.

À partir d'une construction mentale et intellectuelle particulière, le totalitarisme tentait de féconder tout un nouveau monde qui se construirait à l'image d'une molécule. Que cette molécule soit d'essence politique, administrative, sociale ou économique elle comporte un noyau – le « grand dirigeant » et les apparatchiks –, et des atomes – le prolétariat. À Bucarest, au niveau urbain, ceci se vérifia par l'indentification d'un cœur central, le Centre

Civique, relié à des particules, les milieux urbains qui l'entouraient ; tout ceci concourant à constituer l'organisme d'un être vivant nommé « État totalitaire ».

L'intégralité de l'espace construit sous un régime totalitaire ne relève pourtant pas de l'architecture totalitaire. Il se peut que cela soit induit tout au long des chapitres précédents, mais nous préférons le souligner. Nous pouvons même aller jusqu'à affirmer que l'espace emblématique d'un pouvoir totalitaire ne représente qu'une partie assez peu conséquente proportionnellement à la production urbaine engendrée par ce type de régimes[186].

D'ailleurs, l'indentification de l'architecture totalitaire est un versant important de ce travail de thèse, il a nécessité une documentation spécifique et une attention toute particulière. C'est pour cela que nous introduisons ce chapitre par une synthèse de la globalité de la production architecturale roumaine sous Ceausescu. La politique qui a été entreprise à l'égard des territoires, des villes et des objets architecturaux qui les composent est parsemée de motivations diverses qui parfois peuvent apparaître paradoxales. Cette vue globale sur le monde construit sous le règne du dictateur roumain nous permettra de comprendre et d'illustrer les similitudes mais aussi l'écart architectural, économique et symbolique qui existent entre la production architecturale emblématique de ce type de pouvoir et les autres.

[186] Avec l'avancement de l'étude, nous verrons que ce sont seulement les immeubles de représentation, les bâtiments incarnant le symbole de l'État et de ses administrations qui peuvent à proprement parler recevoir l'appellation d'architecture totalitaire.

I. L'architecture sous Ceausescu

L'identification de l'architecture totalitaire nous a confrontés à la nature programmatique de ce type d'intervention, et par conséquent, à la constatation qu'au-delà de sa présence, il y a tout un autre univers à découvrir et à comprendre. Un univers, parce qu'une multitude de mutations urbaines furent entreprises au XX^{ème} siècle par les régimes totalitaires, mais pas seulement. Dans notre cas, nous allons nous contenter d'étudier l'architecture, au sens large, que Ceausescu estimait la plus souhaitable pour son régime. Au-delà de la grandeur et de la durabilité voulue pour le Centre Civique, le Président roumain s'attaqua à la ville avec une vision essentiellement idéologique, basée sur un égalitarisme puéril et sur une réflexion sociale sèche. Architecture totalitaire et ville idéologique, telle fut la dialectique de la Roumanie que Ceausescu tenta d'imposer durant deux décennies.

L'architecture se révèle dans trois dimensions et à trois échelles majeures. Elle se lit dans l'écriture des territoires, dans la manière d'aménager les villes et, enfin, dans la définition des édifices et de leurs intérieurs. Le cadre naturel complété par ces trois échelles du monde construit constitue la réalité paysagère de l'existence humaine. Les pensées politiques du XX^{ème} siècle furent très attentives à l'égard du monde construit, et les totalitarismes ne font pas exception, d'autant plus qu'ils pensaient qu'à

travers la modification de cette réalité matérielle ils pouvaient changer la réalité sociale de leurs citoyens.

En Roumanie, Ceausescu n'a jamais cessé de mettre sur pied une politique qui voulait accorder le paysage avec l'idée qu'il se faisait de la société et de l'individu. Que cela relevât de l'aménagement du territoire, de la structuration d'une ville ou de l'écriture d'un objet architectural, Ceausescu recherchait par tous les moyens la possibilité de créer un monde à l'image de ce que les théories idéologiques communistes réclamaient. Pour autant, il ne lui était pas possible de tout réformer. Les expériences antérieures, plus particulièrement vécues en URSS, et la réalité des technologies constructives modernes l'avaient contraint d'admettre une certaine impossibilité d'arriver à la mutation du cadre construit dans son intégralité.

Malgré cela, la Roumanie sous Ceausescu fut un laboratoire important en matière d'architecture et surtout d'urbanisme pendant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. L'idéologie communiste fut le matériau de base de toute la planification territoriale. Dépassant les expériences soviétiques des années vingt tout en s'en inspirant, le dictateur roumain imposa à son peuple une révolution en terme d'aménagement du paysage construit. Les villes et les villages entrèrent avec lui dans une période de mutation sans précédent. Le Centre Civique fut à la fois l'aboutissement et l'exemple de cette dynamique idéologique qui recommandait le renouveau par l'effacement, la transformation par la violence.

L'architecture, une interrogation permanente

Moins prononcée que dans l'URSS, la question d'un style architectural propre à la société prolétarienne et au projet socialiste se posait aussi en Roumanie. Mais Ceausescu avait renoncé assez vite à cette révolution stylistique, puisque toutes les expériences antérieures s'étaient soldées en grande majorité par un échec assez retentissant. La tentative soviétique est exemplaire de ce point de vue. Même si la désillusion qu'elle a provoquée est significative, elle reste tout à fait évocatrice en tant qu'expérience qui découle d'un raisonnement idéologique. C'est dans cette perspective que nous exposerons par la suite d'une façon succincte l'expérimentation soviétique qui consista à fabriquer de toute pièce un style architectural selon une ligne idéologique particulière.

Dès les années 1920, comme le document iconographique suivant l'indique, l'Union Soviétique[187] était à la recherche d'une architecture spécifique aux prolétaires, aux « hommes nouveaux » du socialisme. Le style était une question, une interrogation à laquelle tous les membres de la profession se devaient d'apporter une réponse. Pour eux, si le Parthénon représentait l'architecture classique et la maison de Le Corbusier l'architecture moderne bourgeoise, il fallait créer un nouveau style majeur,

[187] À cette époque il y avait en Russie des courants artistiques et architecturaux multiples, ce qui a souvent provoqué des tensions et des conflits. Cependant les architectes que nous appelons « soviétiques », les constructivistes représentent une école majeure de ces temps, leurs ouvrages et théories furent étroitement liés à la question idéologique.

l'architecture moderne prolétarienne. Une rupture devait s'engager entre les styles précédents et celui dont la mission consistait à vulgariser les valeurs du socialisme. Cette tâche était vue comme étant de grande importance puisqu'elle révolutionnerait l'histoire de l'Architecture et traduirait une culture de vie inédite.



Figure 41 – Affiche des années 1930 en U.R.S.S., traitant de l'architecture. La traduction du texte nous dévoile le sens de ce document iconographique : « *Donnez-nous une architecture prolétarienne ! Ainsi en était-il en Grèce, Ainsi en est-il encore au royaume de la bourgeoisie. Mais comment doit-il en être dans l'État prolétarien* ? ». Source : Anatole KOOP, *Changer la vie, changer la ville.*

Les architectes soviétiques de cette période, avant l'arrivée de Staline, intégrant le fait que l'architecture prolétarienne devait être une architecture tout d'abord moderniste, allaient très vite proposer des ouvrages qui ressemblaient aux projets conçus par leurs confrères des pays bourgeois. En effet, leur production se caractérisait par le dépouillement de toute décoration, le minimalisme des formes, le caractère géométrique des volumes, tout

comme les bâtiments modernes que les adeptes du CIAM avaient su élever à partir des années 1920. En regardant le résultat, les personnalités chargées d'examiner les propositions des architectes se rendirent très vite compte qu'il était difficile de mettre sur pied un nouveau style d'architecture, créer des objets architecturaux inédits dans l'approche plastique des volumes.

Ce sentiment se trouva partagé par Lazare Kaganovitch[188] qui était le Président, jusqu'en 1935, de la Commission d'architecture et de planification urbaine[189]. À partir de 1932, il remit en question le lien qui pouvait exister entre l'architecture, son style et l'idéologie et affirma :

« *…Certains considèrent qu'il doit y avoir une architecture prolétarienne, une architecture reflétant l'idéologie du prolétariat. Je dirais : peut-être que dans le processus de lutte, il se formera une architecture qui réponde au nouvel élan et au caractère grandiose de la construction, de la construction socialiste, mais inventer une telle architecture, prévoir à l'avance, que telles lignes sont prolétariennes, et telles lignes bourgeoises, ça camarades, ce sont des fadaises.*[190]».

[188]Lazare Kaganovitch a été secrétaire du Comité central du Parti à partir de 1930. Il dirigea les études du Bureau organisationnel et toute une série de sections, ainsi que les réunions du Politburo durant l'absence de Staline. Il a même dirigé pendant des années l'organisation du Parti de Moscou, dirigeant en lieu et place de Staline la commission de la Défense. Entre 1931 et 1935 ce fut lui qui suivit le projet de reconstruction de Moscou.

[189]C'était la plus haute structure institutionnelle qui gérait l'aménagement de l'ensemble du territoire russe. Dans un système fortement hiérarchisé, elle en était le couronnement et donnait son feu vert à toutes les propositions sortant des ateliers du Mossoviet. Il y avait trois secteurs d'activité dans ces ateliers du Mossoviet, un secteur propre à la sphère foncière, un autre consacré à l'urbanisme et le dernier à l'architecture. Les deux derniers secteurs comprenaient une vingtaine d'ateliers chacun. Moscou était la ville où tous ces ateliers étaient installés, devenant ainsi le centre de toute l'activité architecturale du pays. C'était là qu'étaient dessinées et validées toutes les pièces graphiques ressortissant à l'ensemble des projets de l'Union Soviétique.

[190]Source originale : Fonds Kaganovitch RGASPI/81/3/186/61, repris dans l'ouvrage sous la direction d'Ioana Iosa, *op.cit*, dans l'article *Le style, l'économie et le politique. L'architecture stalinienne au-delà des symboles* d'Elisabeth Essaian.

En donnant son sentiment vis-à-vis du dépouillement que l'architecture moderne prônait et de son incapacité à rendre ses usagers satisfaits, il ajoutait : «*… On dit que la forme nue, les boîtes nues c'est le principe du prolétariat. Cependant le prolétariat ne se promène pas nu, il met une petite cravate, une veste, un pantalon et tout le reste. Et quand il a mis un costume plus propre, il marche avec plus de joie* ». Du fait de cette vision anthropomorphique, l'architecture était vue comme un habit qui venait couvrir l'individu ; par là même, elle avait sa propre personnalité et son propre droit à la décoration. Même si les objets qui parent l'image individuelle peuvent s'avérer dérisoires, la décoration que l'architecture requiert n'était, pour lui, jamais injustifiée : « *Moi, je dis, le collier c'est le petit bourgeois, mais l'architecture en a besoin. L'architecture caresse l'œil.*[191] »

Après avoir mesuré la difficulté qui empêchait de déboucher sur un nouveau style architectural, les concepteurs soviétiques se tournèrent vers l'élaboration d'une nouvelle conception des espaces intérieurs, notamment domestiques. Concernant cette question, les architectes soviétiques inspirés par l'idéologique socialiste, essayèrent de concevoir des habitations différentes. Une de leurs réponses fut celle des Maisons-Communes, appartements dans lesquels plusieurs familles pouvaient s'installer et adopter un mode de vie tout autre que celui qui était proposé par les États capitalistes. Malgré tout, la révolution du cadre domestique se présentait aussi comme une difficulté presque insurmontable, tout comme l'invention d'un style architectural prolétarien.

[191]Fonds Kaganovitch RGASPI : 81/3/184/64.

Joëlle Aubert-Yong atteste par ses articles et ses visites sur le sol russe que nombre de personnes furent sceptiques face aux expérimentations architecturales de l'Union soviétique. M. Rosenfeld, une personnalité importante de l'architecture soviétique, reconnaissait déjà à l'époque, dans les années trente, que : « *…Les gens mangent, dorment et boivent comme partout ailleurs. Je crois que dans le communisme la cellule familiale sera maintenue. Les hommes aiment se réunir autour d'une table. C'est pourquoi le logement conservera sans doute pendant longtemps encore ses formes traditionnelles.* [192]»

Au vu de cette tentative soviétique, de ce passé voulant créer un style architectural prolétarien qui connut rapidement son désenchantement, Ceausescu ne tenta pas l'élaboration d'un style propre au projet socialiste. Il se contenta de suivre la marche du monde qui, déjà depuis plusieurs décennies, vouait un culte à la culture moderniste de l'architecture. Pourtant nous verrons qu'il adoptera une tout autre attitude lorsqu'il s'agira de l'édification du Centre Civique.

Les États totalitaires eurent recours, dans la majeure partie des cas, à des solutions architecturales similaires à celles de leurs voisins capitalistes. Le souffle moderniste inspira à la fois les architectes français, anglais, italiens, allemands, roumains, hollandais, russes. Il suffit de rappeler la vitalité du Mouvement Moderne en France, l'école du *Bauhaus*[193] en

[192]Interview de M. Rosenfield, par Joelle Aubert-Yong dans *L'architecture de la période stalinienne*, d'Anatole Kopp, *op. cit*. page 382.
[193]Le *Bauhaus* est un Institut des arts et des métiers fondé en 1919 à Weimar(Allemagne) par Walter Gropius, et qui par extension désigne un courant artistique concernant, notamment,

Allemagne, le Mouvement Rationaliste en Italie, les constructivistes – les architectes soviétiques des années 1920 en Union soviétique. En dépit de quelques divergences, tous ces professionnels communiaient dans la foi en une ère architecturale caractérisée par un décor minimal, des lignes géométriques, de nouvelles cultures constructives et une certaine fonctionnalité.

En Roumanie, le modernisme s'afficha dans toutes les villes, les architectes étant formés et encouragés à concevoir selon les canons et les préceptes de l'architecture moderne. Du Nord au Sud, de l'Occident à l'Orient, l'entière planimétrie du sol roumain fut parsemée d'objets architecturaux aux allures modernistes. De Baia-Mare en passant par Piatra-Neamt, de Satu-Mare à Craiova, de Constanta à Timisoara, les villes furent parsemées d'immeubles d'habitation et de nombreux édifices publics déclinant sous toutes les formes l'écriture moderniste de l'architecture. Sur la planche qui suit (Figure 42) nous avons voulu illustrer par quelques exemples cette réalité stylistique cultivée dans la République Socialiste Roumaine. Mais, si cette adhésion à la modernité architecturale fut partagée en partie par tous, les exigences en matière d'urbanisme différèrent d'un pays à l'autre. L'architecture des villes et des territoires élaborée sous Ceausescu fut quant à elle fortement inspirée par les expériences urbanistiques soviétiques. Par sa manière de se rapporter à l'aménagement du pays, elle s'inscrit dans la droite ligne du questionnement généré par les architectes russes des années 1920.

l'architecture et le design. Ce mouvement posera les bases de la réflexion sur l'architecture moderne, et notamment du style international. En 1933, Le Bauhaus est fermé par les nazis et sa dissolution est prononcée par ses responsables. De nombreux artistes et professeurs s'enfuient aux États-Unis pour échapper au Nazisme.

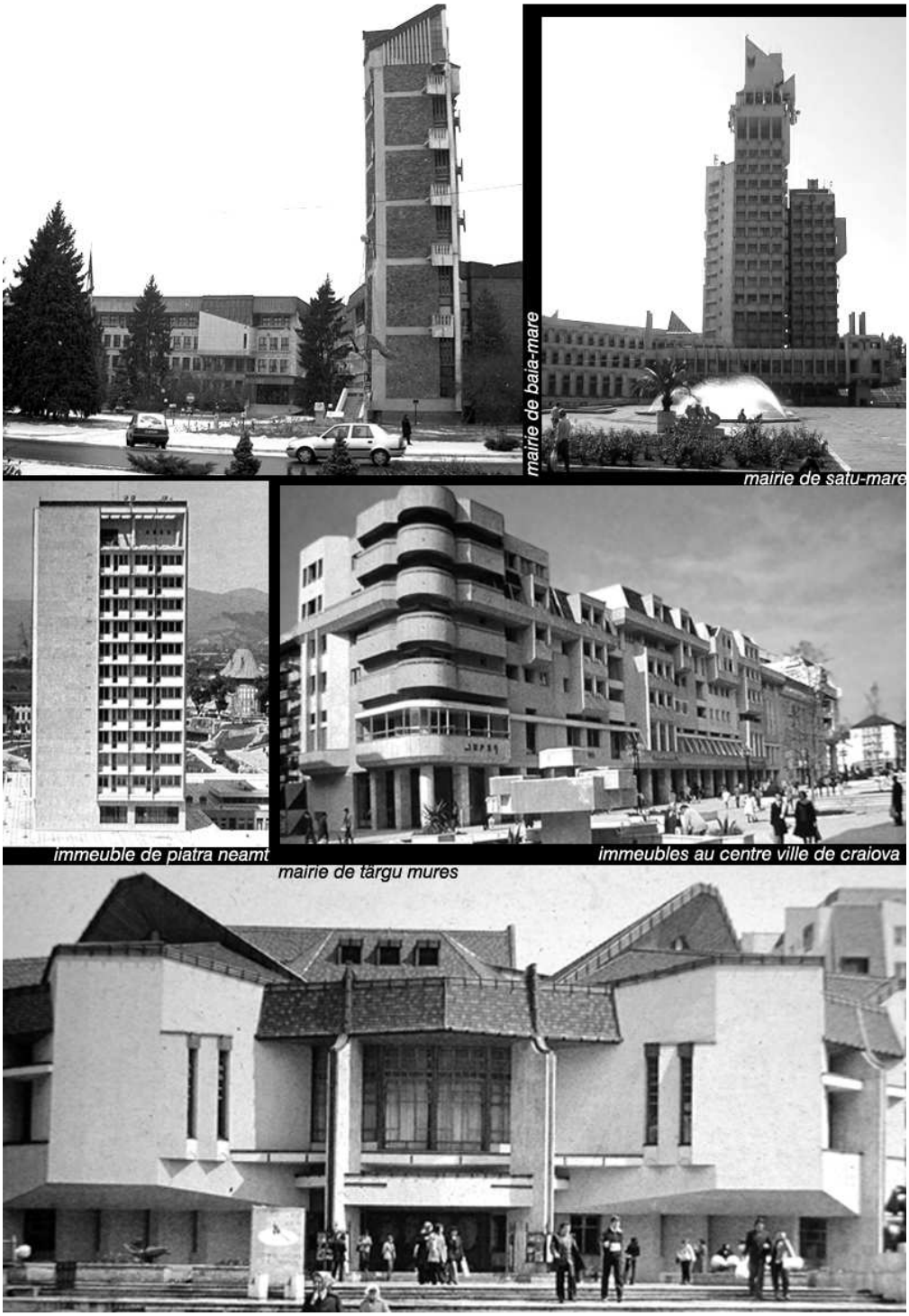


Figure 43 – Quelques exemples de réalisations architecturales roumaines employant dans leur source stylistique un langage moderne. Tous ces immeubles furent construits entre 1970 et 1989, sous l'impulsion de Nicolae Ceausescu. Ils intègrent dans leur sémantique moderne un vocabulaire d'inspiration « vernaculaire ». En haut, à gauche, l'Hôtel de ville de Baia-Mare ; à droite, le Palais Administratif de Satu-Mare ; au centre, à gauche, un immeuble d'habitation à Piatra Neamt ; à droite, un immeuble d'habitation du centre-ville de Craiova ; en bas, l'Hôtel de ville de Târgu-Mures. De nos jours, ces architectures sont encore utilisées pour les fonctions qu'ils leur ont été initialement assignées.

Changer de vie, changer de ville

En Roumanie comme en URSS, la ville ne devait pas seulement répondre aux besoins de la société, mais aussi imposer à cette même société des pratiques spatiales qui changeraient leurs modes de vie. La ville devint expression idéologique. Pour mieux comprendre la teneur de ces propos, nous exposons dans le sous-chapitre qui suit l'histoire des architectes soviétiques des années vingt et leur impact sur l'urbanisme pensé et élaboré dans la Roumanie de Ceausescu. Nous allons voir comment la politique de la ville rejoignit l'idéologie et comment l'idéologie se traduisit dans le paysage urbain. Ce fut une expérience unique qui mérite le détour[194].

Dans sa globalité, l'architecture soviétique fut le fruit d'un projet politique qui, par sa volonté de transformer l'économie, ses moyens de production et le mode de consommation, introduisit une nouvelle organisation du territoire et de l'architecture. Ces bouleversements dans le domaine de l'économie et de l'architecture n'étaient qu'une étape indispensable pour permettre de déboucher sur des rapports sociaux nouveaux, de nouvelles relations entre les êtres humains (en particulier entre les sexes), sur une nouvelle conception de la vie familiale, et qui devait aboutir à la libération

[194]L'*homme nouveau* fut imaginé à travers une ville nouvelle, lieu de l'ordre nouveau. Tout pouvait y paraître incroyablement cohérent ! L'idée semblait forte, puissante, irrésistiblement séductrice pour ceux qui possédaient une vision carrée de l'évolution des peuples, pour ceux qui ne s'indignaient pas de pratiquer une *tabula rasa* de la « médiocre » réalité pour lui substituer un supposé avenir radieux.

totale des femmes, les rendant égales aux hommes (sur un plan économique, social mais aussi sur celui du comportement personnel)[195].

Penser l'architecture à l'aube du communisme en Russie, c'était donc bien penser tout d'abord de nouveaux modes de vies. L'architecture soviétique se voulut un lieu d'expérimentation, comme le furent aussi tous les domaines que la vie publique ou privé pouvait intégrer. Penser, vivre, consommer, produire, éduquer, communiquer, aménager, voyager, apprendre, s'exprimer, toutes les dimensions de l'existence furent appelées à des transformations profondes dès l'arrivée des Soviets à la tête de l'État.

Il faut se rappeler que le socialisme est une pensée politique qui est assez récente dans l'histoire. Elle ne commença à s'appliquer au sein d'une nation qu'au début du XX^{ème} siècle. Ce fut justement la Russie, pays qui traversait une des périodes les plus difficiles de son histoire, qui permit, suite à la révolution d'octobre 1917 animée par Lénine, de créer le premier « prototype » socialiste à l'échelle d'un État. Certes, les bases idéologiques de cette manière de gouverner un peuple furent posées au XIX^{ème} siècle avec Marx et Engels, mais il n'existait point d'application effective dans un pays jusqu'à l'arrivée des soviétiques sur la scène politique russe.

[195]Anatole Kopp souligne dans ses ouvrages cette évidence qui consiste à admettre que la ville est la résonance, l'écho d'une pensée politique, le reflet des idéaux qu'une société peut poursuivre, et qu' « *à travers l'architecture, c'est toute la société que l'on peut appréhender, c'est le modèle de la civilisation lui-même qui s'inscrit dans l'espace construit, aussi, nous semble-t-il évident qu'aucune explication rationnelle d'une architecture quelconque ne peut être avancée autrement qu'à la lumière des structures sociales dont elle est comme le cadre bâti* ». KOPP Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, page 32.

Avec le socialisme, l'ancienne logique du monde devait se voir repensée : l'appât du gain ne devait pas rester le facteur déterminant ni le stimulant principal de l'effort productif, le régime capitaliste bourgeois avec son exploitation de l'homme par l'homme devant faire place à des rapports humains nouveaux, plus équitables, où la richesse devait être redistribuée[196]. La vie elle-même allait cesser : « *…d'être une vie individuelle, concurrentielle, fermée sur elle-même et sur le cercle étroit de la famille et ses relations proches. Elle allait s'épanouir, s'élargir à la société tout entière, se socialiser.* [197] ».

Cela dit, entre l'aspect théorique du socialisme séduisant de Marx et sa transcription concrète dans des actes de gouvernance, il y eut beaucoup d'incertitudes. Les idées marxistes vulgarisées tout au long de la fin du XIX[ème] siècle n'intègrent pas toutes les mécanismes nécessaires pour convertir les économies du monde, et par ailleurs, « *…les théoriciens du marxisme s'étaient plus appliqués à la critique du régime capitaliste, à l'exploration des voies devant permettre de l'abattre, qu'à imaginer le fonctionnement, qu'à décrire la société à venir*[198] ».

[196]La révolution politique entraîna une révolution sociétale et économique, une révolution des modes de production, des modes de vie, mesures destinées à aboutir à cette libération totale de l'homme que Marx a maintes fois évoquée : « *…La véritable richesse spirituelle de l'individu dépend entièrement de la richesse de ses relations réelles… C'est par là seulement que les individus se libèrent des diverses barrières locales et nationales, et sont mis en rapport pratique avec la production du monde entier et deviennent capables de jouir de cette production omni latérale, de ces immenses créations des hommes sur toute la terre. Par cette révolution communiste, la dépendance omni latérale, forme originale de la coopération des individus à travers l'histoire universelle, se transforme en contrôle et domination consciente de toutes les puissances qui, produites par l'interaction des hommes, se sont jusqu'ici imposées à eux et les ont dominés comme puissances absolument étrangères.* » MARX Karl, *L'idéologie allemande.*

[197]MIKHAILOVNA Alexandra, brochure : *La Famille et l'État Communiste*, Kollontai, Moscou, 1920.

[198]KOOP Anatole, *Changer la vie, changer la ville,* Union générale d'Editions, Paris 1975, page32.

Bref, si l'on connaissait indubitablement les caractéristiques essentielles de cette culture politique, on ne savait pas encore très bien comment elle allait prendre corps dans la vie de l'homme nouveau. Quelle vie nouvelle, quel mode de vie nouveau, quel comportement, quels usages, quel espace bâti, quels rapports sociaux fallait-il substituer à ceux que le peuple soviétique avait reçus en héritage ? Ce dernier devait par conséquent tout inventer pour transformer un pays arriéré et rural en une puissance industrielle d'avant-garde, socialiste, en d'autres termes, faire basculer une société traditionnelle vers une société communiste inédite.

Ce fut à partir des années 1920, en Russie, que l'on commença à expérimenter une forme d'architecture qui portait en elle le témoignage d'une société différente, une société qui recherchait un mode de vie plus équitable et plus égalitaire. Cette recherche d'authenticité allait pousser les dirigeants politiques et les architectes à adopter une démarche architecturale d'un genre à part. Ils avaient la certitude que le cadre bâti était le moyen indispensable pour la mise en place de leur idéologie, que la ville et son architecture redessineraient la société dans sa globalité, d'après l'idée selon laquelle « *…l'architecture transforme l'aspect du monde, reconstruit le mode de vie, organise la vie quotidienne, le travail et la vie sociale* [199]»

[199]NOVITZKI P., Préface à la plaquette : *l'Architecture du Whutemas*, Moscou, 1927, page 5. Dans cette époque de renouveau absolu, la foi dans la capacité de l'architecture à incarner le changement était totale. La ville devait devenir dépositaire des nouveaux idéaux progressistes que la société tendait à cultiver. L'idéologie elle-même s'y substantialisait, car « *l'espace urbanistique est (…) l'espace structuré par l'idéologie »* et parce qu'un *«… nouvel espace doit se substituer à l'ancien ; un nouvel espace qui témoigne d'une nouvelle répartition de la valeur sociale (…). La ville sera mise à l'usage des nouvelles libertés que la société cherchera à concrétiser dans son territoire.* MEDAM Alain, *La ville censure,* éditions Anthropos, Paris 1971.

Pour autant, dans l'histoire de l'architecture, la quête consistant à définir des espaces de vie nouveaux était déjà repérable depuis quelques siècles, mais jamais avec une telle détermination. Dans un des ses articles, en revisitant les notions de privé et de public, la différenciation entre le travail et l'œuvre, le théoricien Kenneth Frampton nous invite à comprendre l'antériorité philosophique de nos villes et le lien qui peut exister entre la pensée marxiste et la rhétorique utopique qui la précède. Pour lui, la conception des espaces urbains a vécu une véritable mutation à partir du XVIII^{ème} siècle. Par une évolution philosophique audacieuse, une connaissance scientifique de plus en plus puissante, avec la décomposition des institutions établies telles que l'Église et l'État princier, une nouvelle conception de l'individu surgit, et du coup, une démarche nouvelle se fait jour afin de théoriser ses espaces de vie.

Par la suite, cette rupture avait généré deux positionnements philosophiques différents, une double attitude s'affichant à l'égard du développement des territoires habités. La question de fond se portait sur l'importance de l'idée dans la conception des sociétés humaines : Fallait-il accorder la primauté à *la réalité de l'idée ou bien à la réalité de l'existence* [200]? Préférant la primauté de la pensée sur l'être, tous les néo-platoniciens, parmi lesquels les théoriciens tels que Ruskin et Pugin Morris, s'efforcèrent d'imaginer des solutions qui, avec le temps, se sont avérées inadéquates, fortement romantiques, en un mot, utopiques[201]. Hegel fut peut-

[200] Kenneth FRAMPTON, *Travail, œuvre et architecture* dans *Le sens de la ville*, sous la direction de F. Choay, Seuil, Paris, 1972, page 144-147

[201] Thierry Paquot est un auteur intéressant qui explore diverses utopies écrites ou pratiquées à partir de thèmes privilégiés : le travail et les loisirs ; l'éducation, la famille et les relations

être le dernier à prôner l'idéal humaniste néo-platonicien. En même temps, le néo-hégélianisme de Feuerbach et de Hess, suivi du positivisme de Comte, se permit de renverser ce rapport en accordant la préférence au monde existentiel, à l'individu plutôt qu'au monde des idées, ce qui conduira directement au matérialisme dialectique et au refus de la philosophie jugée idéaliste.

Depuis deux siècles, la ville est devenue un espace de résonance de ces deux cultures philosophiques, une sécularisée et l'autre idéaliste. Pour Kenneth Frampton, les États-Unis représentent le territoire qui a connu les deux visons urbanistiques et qui a su composer avec les deux à la fois[202]. Il prend comme exemple le romantisme champêtre d'Emerson, de Mumford et de Frank Lloyd Wright pour souligner la volonté des théoriciens d'incarner dans leurs projets un idéal humain, évitant la croissance informe et la détérioration des cités industrielles[203]. Le mouvement d'Ebenezer Howard prônant les cités-jardins correspond à la démarche esquissée par Wright et représente un des points fondamentaux du programme politique de Marx. Tous ces acteurs exigeaient une abolition graduelle de la distinction entre la ville et la campagne et une meilleure répartition de la population dans le pays.

amoureuses ; la ville et l'architecture. Pour lui, l'utopie s'associe au cours du XIX[e] siècle à l'uchronie, puis à la science-fiction, pour proposer des alternatives à la « société de consommation ». L'utopie cache le pire et le meilleur, elle sait être autoritaire, totalitaire, ascétique, triste et uniformisante, comme elle peut favoriser le déploiement des désirs, multiplier les plaisirs, répondre joyeusement aux attentes de chacun. Ce sont ces paradoxes qu'il expose dans son ouvrage de référence, tout en décryptant au lecteur les œuvres de Bacon, Fénelon, Diderot, Sébastien Mercier, Owen, Saint-Simon, Fourier, Bellamy, William Morris et bien d'autres « sublimes rêveurs ». PAQUOT Thierry, *Utopie utopistes*, La Découverte, 2007.

[202] La ville, à la fois utopie et réalité, se gardera d'éliminer une dimension au profit de l'autre. Elle va condenser dans sa propre chair des expériences urbanistique diverses qui participeront à façonner sa forme, jour après jour.

[203] Lire à ce sujet Françoise Choay, *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthropologie*, Seuil, 1965.

Forts de ces quelques exemples, combinés aux expérimentations des socialistes utopiques[204] comme Fourier, Cabet et Considérant, les architectes soviétiques des années 1920 s'attaquèrent au renouveau général de leurs villes. Ils représentèrent une génération audacieuse qui défiait l'inconnu[205] puisque tous ceux qui l'ont précédé n'ont jamais eu la prétention de réécrire le territoire tout entier de leur pays. Si à l'échelle du style et de l'habitation les expériences soviétiques ne furent pas aussi probantes que ce que l'on espérait, il n'en allait pas de même avec l'architecture des territoires. La planification et l'aménagement urbains étaient des préoccupations qui avaient une grande importance aux yeux des dirigeants soviétiques. Dans la stricte continuité de la pensée marxiste ils étaient intimement attachés à une question de fond : comment écrire le territoire quand la différence entre la campagne et la ville allait disparaître, parce que la société dans son ensemble devait jouir des mêmes avantages urbains[206]? Cette recherche allait produire quelques résultats.

Immédiatement après la révolution, la Russie vit apparaître des cités linéaires, en application directe de l'Article 9 du *Manifeste du parti*

[204]Nous les appelons *utopiques* parce qu'ils conjuguent les trois termes indispensables de l'utopie définie par Thomas More : la critique sociale, le support spatial et le projet social.

[205]Pour les architectes et les urbanistes des années vingt de l'Union soviétique commençait ainsi une page passionnante, parce qu'ils partaient du postulat « *qu'une vie nouvelle exigeait une ville nouvelle* ». Ce fut à la construction de cette ville nouvelle que pendant presque deux décennies les professionnels du bâtiment allaient se consacrer. La venue de Staline au pouvoir paralysa en grande partie cet engouement, cette recherche intellectuelle qui avait comme ambition la mise en conformité d'une idéologie bien définie et la production de l'espace bâti. L'enthousiasme des débuts se changea par la suite en un sentiment plus placide et plus docile au service de Staline.

[206]Il suffit de penser à Henri Lefebvre avec son *Droit à la ville*, pour comprendre combien il fut important pour les sociétés socialistes de trouver une solution permettant à chaque homme nouveau de faire partie d'un monde urbain.

communiste[207] de Karl Marx et Friedrich Engels. Des architectes-urbanistes tels que Milutin, Lavrov et Léonidov seront des acteurs importants de la mise en application des théories marxistes soutenues par Lénine. Mais l'Union Soviétique abandonna cette quête de révolution urbaine pour se préoccuper de la guerre qui retenait toute son attention. Cela dit, ce qui est intéressant, c'est d'observer comment cette idée fut reprise et poursuivie par leurs confrères roumains sous l'impulsion de Ceausescu.

Comme nous l'avons vu, le président roumain était obnubilé et charmé par le changement et les progrès accomplis par les États asiatiques qu'il visita en 1971. À son retour, il demanda à l'appareil politique de préparer son peuple en vue d'une aventure sociale révolutionnaire, et aux architectes de concevoir un monde nouveau. L'aménagement du territoire devenait primordial. Les architectes s'exécutèrent tout en s'inspirant des travaux soviétiques et chinois, seules expériences à forte teneur idéologique. Ce fut ainsi que Nicolae Ceausescu, en 1974, en arriva à approuver une loi relative à la planification des villes et des villages[208] par laquelle il pensait substituer à ces derniers des centres urbains, et faire succéder aux maisons individuelles des immeubles d'habitation.

Dans un premier temps, il voulait réduire la différence qui pouvait exister entre la structure rurale ancestrale et la ville moderne et progressiste, avant de l'éliminer tout à fait dans un second temps. Pour lui comme pour

[207] Article qui stipulait « *Combinaison du travail agricole et du travail industriel ; mesures tendant à faire graduellement disparaître la distinction entre la ville et la campagne.* » ; 1848, Cf. Éd. Sociales, Paris, 1962, page 46 .
[208]La loi de systématisation territoriale approuvée en 1974.

Lénine, l'urbanisation des villages et le développement des milieux urbains étaient les modifications normales et inéluctables que l'industrialisation et la mécanisation de l'agriculture impulsaient à un pays socialiste moderne. L'activité agricole nécessitant beaucoup moins de main d'œuvre offrait la possibilité de créer de concentrations rurales plus denses et moins dispersées sur l'ensemble du territoire.

L'aménagement du territoire, qui se caractérisait par la densification des localités rurales et le développement des villes, fut une préoccupation constante de la présidence de Ceausescu. Le processus avait été amorcé de longue date. En novembre 1965, le Conducator avait formé une Commission pour la Systématisation des Villages, laquelle avait été chargée d'étudier la meilleure efficacité des terrains agricoles. Par la suite, lors de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain de décembre 1967, Ceausescu présentait un prototype de village de « type communiste ».

Chaque commune devait posséder une ou plusieurs écoles, une bibliothèque publique, une maison de la culture, un cinématographe, un service médical, une maternité, des bains publics et un réseau de magasins pour l'approvisionnement des habitants en biens de consommation. Parallèlement, il fallait implanter dans ces milieux ruraux des intellectuels pour transformer cette ambiance villageoise en une structure semi urbaine. En 1973, ce projet trouvait son application dans plusieurs communes autour de Bucarest, dans le département d'Ilfov. Toutes les habitations qui ne formaient qu'un petit village, un hameau, furent détruites ; de même pour les fermes

dispersées et isolées. Les paysans devaient libérer leur terre sous le prétexte qu'il n'y avait là aucune perspective de développement qui leur était profitable.

Ce projet ambitieux était ponctuellement opérationnel, mais à l'échelle du pays tout entier, cela s'avérait plus difficile. Même si les paysans allaient avoir accès aux commodités modernes, le régime n'arrivait pas à les convaincre d'accepter de bon cœur la démolition de leurs fermes et leur déménagement dans des centres ruraux plus compacts. Les premières constructions collectives dans les villages d'expérimentation ne satisfaisaient pas le public. Généralement, les logements collectifs n'étaient pas reliés au gaz, proposaient des sanitaires collectifs ou bien à l'extérieur, et souffraient souvent d'un réseau de canalisations défectueux[209].

À partir de mars 1971, Ceausescu imposa à tous les hommes de culture, y compris aux architectes, « *la représentation de l'idéologie socialiste ayant pour but final la création de l'homme nouveau* »[210]. Le Président roumain ne s'arrêta pas là, il incita également les pouvoirs locaux à mener une politique de reconfiguration totale des villes, un remodelage des centres et de leur périphérie.

[209]Au6delà de l'allure idéologique appliquée à la ville et à son architecture, ce sont des réalités humaines que la politique communiste roumaine a pu fabriquer. Les « petites gens » qui désertaient les villages en quête de travail à la ville, en quête de confort et de reconnaissance se sont appropriées l'espace urbain dessiné par l'idéologie ; elles n'ont su voir dans cette nouvelle spatialité que le ressort pratique, et ce afin d'y trouver une certaine dignité humaine. Habiter un appartement avec eau, canalisation, électricité, avec des pièces de vie diverses, ce fut une amélioration certaine pour tout un chacun. Le passé architectural communiste n'était pas qu'un monde gris, restrictif et intolérant, il était une réalité qui se comprenait dans le nuancement et l'objectivité.

[210]RADU Florinel, *op. cit.*

À partir de cette date, on assista effectivement à l'apparition des *Centru Nou* – les « centres nouveaux » – dans la majeure partie des grandes villes que comptait la Roumanie. Cette nouvelle centralité urbaine devait nécessairement inclure le siège politique et la maison de la culture, éléments indispensables dans la composition spatiale des villes socialistes. Ces mesures de transformation urbaine étaient fréquemment accompagnées de la destruction du patrimoine existant, provoquant des protestations dans les rangs de la population et des instances étrangères. Mais la révolte et les contestations se trouvaient bien vite étouffées par la machine dictatoriale qui imposait le silence et semait le fatalisme.

À la fin des années 1980, Nicolae Ceausescu insista de plus en plus sur l'application de son projet de systématisation. Le premier plan quinquennal qui traitait de la question du territoire et de son aménagement, visait, à l'horizon de l'année 2000, l'effacement de 900 communes sur un total de 2 705 existantes, et la réduction du nombre de villages, passant du nombre de 13 123 à celui de 5 000 à 6 000 au grand maximum. Par conséquent, dans un espace d'une décennie, plus de la moitié des villages allaient disparaître de la carte de la Roumanie, et ceux qui restaient devaient être détruits et reconstruits dans une proportion allant de 50% à 55%[211].

Si la politique de Ceausescu fut tant bien que mal supportée jusque vers 1975, elle se révéla par la suite de plus en plus détestée. La population sentait que son dirigeant voulait la conduire dans une direction périlleuse où la

[211]RADU Florinel, *Bucarest : fragments d'un journal de guerre*, Werk, Bauen +Wohnen no. 03/1993.

déraison se nichait et l’absolutisme habitait en maître. Plus que tout autre utopiste, philosophe ou théoricien, plus que ses précurseurs soviétiques, le « génie des Carpates », s’obstinait à montrer au monde qu’il était capable d’accomplir le rêve socialiste dans toute son ampleur. Le projet socialiste prendra fin avec la disparition du couple présidentiel, mais entre temps le Centre Civique avait pu être érigé, et avec lui, un exemple parlant de l’architecture totalitaire.

Chapitre IV. Réception de l’héritage

Ce chapitre est essentiel pour comprendre la manière dont les constructions représentatives des régimes totalitaires sont perçues aujourd'hui et quelles sont les politiques de conservation qui leur sont réservées. Il subsiste encore des visions très différentes à l'égard de cet héritage, ce qui est symptomatique des traitements distincts que les sociétés contemporaines ont réservés à leur histoire. Chaque pays qui détient un monument légué par le totalitarisme génère un positionnement particulier à son égard. L'Allemagne, la Russie et la Roumanie présentent des attitudes très contrastées, voire diamétralement opposées.

La fin de la guerre et ses conséquences, la condamnation unanime du régime dirigé par Hitler suivie d'une réforme économique et sociale a induit une posture claire du peuple allemand à l'égard de l'héritage nazi. Cela a permis à l'Allemagne de se forger tout au long des décennies qui suivirent une conception assez pragmatique face à tout ce que le nazisme avait laissé derrière lui en matière d'architecture et d'urbanisme, mais pas seulement.

Le cas de la Russie est différent. L'architecture emblématique du pouvoir stalinien comme d'ailleurs le régime communiste ne profita jamais d'un examen approfondi[212]. Les constructions demeurent et survivent dans le temps, devenant même des symboles et des sources d'inspiration pour des architectures contemporaines.

[212] Bien que le communisme ait produit, dans l'ensemble, plus d'horreurs et de victimes que le nazisme (en termes physiques et politiques), il n'a jamais bénéficié de son procès de Nuremberg, qui aurait pu inculper à la fois le système et les criminels qui l'avaient animé. Selon le spécialiste de l'histoire du communisme Stéphane COURTOIS, le communisme aurait fait près de cent millions de victimes, ce qui est beaucoup plus important que le nombre des victimes de la terreur nazie, soit environ 25 millions d'individus. Cf. *Le livre noir du communisme*, Robert Laffont, 1997, Paris.

En Roumanie la question semblait réglée. Entre pragmatisme et conscience historique et symbolique, les Roumains paraissaient avoir fait leur choix. Mais en réalité, le Centre Civique et sa Maison du Peuple posent encore de nombreux problèmes. Les intellectuels continuent à crier leur indignation, les anciens propriétaires revendiquent toujours leurs droits, l'État impose encore le sien, et en dernier ressort, les acteurs économiques rôdent à l'affût, afin de tirer profit de ce cadre qui se veut de plus en plus prestigieux.

La Roumanie ne sait pas comment elle devrait affronter son passé. Il est l'un des rares pays ex-communistes où la rupture avec l'ancien régime a été aussi violente. À la suite d'un procès hâtif et d'une exécution sommaire, on a cru offrir en pâture au peuple de quoi nourrir un sentiment de vengeance, de justice et de réparation morale. Mais il en alla tout autrement. Une distorsion plus ou moins instrumentalisée du passé national ne fait que donner écho, encore de nos jours, aux sentiments gonflés de nationalisme ou bien aux émotions de rejet absolu du régime communiste.

Dans cette cacophonie, il est difficile d'entrer dans un processus de compréhension du passé pour s'attaquer à l'avenir d'une façon constructive, de réformer un pays et de concrétiser ou consolider sa démocratisation. Les débats vifs et les discutions innombrables autour du Centre Civique sont symptomatiques des affrontements qui subsistent entre deux visions du passé, deux lectures, deux luttes pour conquérir l'avenir et sa « normalité » dans le cadre européen de plus en plus évolutif.

I. Le cas allemand, soviétique et polonais

La gestion du passé est une question qui débouche sur plusieurs réponses possibles. Celles-ci dépendent de chaque État, de chaque politique culturelle et de chaque conscience que la nation veut cultiver. Ce sont des réponses limitées, qui n'arrivent pas à contenter chaque individu mais qui tendent à rassurer le plus grand nombre. Face à l'héritage architectural légué par un régime totalitaire, nous pouvons relever trois attitudes distinctives. Il y a tout d'abord les adeptes de la *tabula rasa* qui, par l'effacement total des vestiges qui leur répugnent, pensent offrir à leur présent une page blanche sur laquelle l'innocence pourrait écrire ses plus belles calligraphies. À suivre cette voie radicale, cela nous conduirait à détruire les traces de chaque prédécesseur qui nous paraît indigne, comme on croit refouler l'ombre d'un fantôme encombrant rien qu'en évitant d'employer son nom.

En Allemagne, Walter Ulbricht défendit cette optique face aux objets architecturaux d'essence royale, impériale et nazie, tout comme ceux qui dans les années 2000 demandent l'anéantissement effectif de son œuvre, le Palais de la République de Berlin par exemple. Le risque majeur dans ce type d'attitude est de créer une mémoire urbaine discontinue, découpée selon les oscillations capricieuses de nos goûts et de nos dégoûts. La ville deviendrait le témoin fatalement variable de l'opinion dominante du moment, un peu à la

façon d'un tableau dont on effacerait ou recouvrirait sans cesse les couches anciennes suivant les directives qui président au badigeonnage des nouvelles.

À Bucarest, après 1989, des architectes comme Augustin Ioan et Alexandru Beldiman luttèrent pour imposer leur conception de l'héritage, qui se résumait à l'élimination de cette mémoire par sa destruction totale. La question peut se poser : La société n'a-t-elle pas le droit de connaître les couches successives qui marquèrent leur quotidien et par là même leur histoire commune ? La politique de Ceausescu à l'égard du patrimoine fut impitoyable par sa radicalité destructrice. Doit-on faire de même avec ce qu'il nous a légué ? Si nous entrons dans cette spirale, le passé devient un espace sans cesse refoulé, sans cesse réinterprété et interminablement hanté. En somme, cela revient à agir comme ceux que l'on prétend honnir.

À l'opposé des adeptes de la table rase, se situent ceux qui se battent pour que les vestiges du passé soient conservés en tant que tels. C'est souvent une posture adoptée par les historiens qui s'attachent, si l'on peut s'exprimer ainsi, à « l'immunité du fait accompli ». Ces derniers estiment, non sans raison, que ce qui est fait est fait. Chaque construction et chaque aménagement qui a pu se réaliser est né de l'histoire du pays, incarnant de la sorte ses valeurs fortes ainsi que ses torts. Au-delà du régime, c'est l'ensemble du pays, par l'incommensurable effort collectif, qui a participé volontairement ou non à l'exécution de tels projets. C'est le point de vue des Russes vis-à-vis de l'architecture stalinienne. Dans cette dimension, on ne s'attache pas tant à l'esthétique propre à la construction qu'à ses valeurs

d'usage et de mémoire. Les « Sept Sœurs » sont ainsi appréhendées comme des « documents » révélateurs de l'identité de la nation, et le fait qu'elles soient belles ou pas passe tout à fait au second plan.

La troisième attitude quant à elle est celle de l'abstention. Elle s'abstrait d'un questionnement momentané pour laisser la société décider du sort des ouvrages totalitaires suivant l'évolution des mentalités des hommes. C'est une posture qui tend à laisser les choses suivre leur libre cours, se refusant par conséquent à intervenir aussi bien en faveur de la conservation que de la destruction d'un édifice qui porte en lui une mémoire déplaisante. Le passé a son indépendance et il serait mal venu qu'il soit soumis au contrôle du présent, qui n'est qu'un présent. Comme le suggérait Nietzsche, «*…. puisque nous sommes le fruit des générations passées, nous sommes aussi le fruit de leurs égarements, de leurs passions, de leurs erreurs, voire de leurs crimes*[213]. » ; en ce sens, nous devons être simplement capables d'accepter notre histoire dans toute sa véracité et son épaisseur.

L'Allemagne s'emploie à cultiver depuis quelques années ce type de gestion du passé, notamment avec l'utilisation qu'elle fait de l'aéroport de Tempelhof et par la réinterprétation[214] des sites nazis mise au point par l'architecte Gunther Domining. Les murs, les plafonds, les sols, les décorations, sont toujours là, mais pour être les vecteurs de la mémoire, la

[213]NIETZCSHE Friedrich, *Considérations inactuelles*, Paris, Auber Montaigne, 1964, page 249.
[214] Le réalisateur et philosophe allemand Wim Wenders a tourné en 1987 le film *Les Ailes du désir*, œuvre cinématographique qui va à la rencontre des symboles architecturaux berlinois tout en les montrant sous une autre lumière.

mémoire sans déguisement ni maquillage[215]. En écrivant cela il me vient à l'esprit les mots de Terray Emmanuel qui disait :

« *…Prendre de la distance avec le passé, refusant d'accorder à celui-ci plus d'importance qu'il ne lui convient, m'apparaît comme un sûr indice des progrès de la démocratie et de la tolérance d'une ville, où, en moins d'un demi-siècle, sévirent successivement Adolf Hitler et Walter Ulbricht.* [216]»

215

[216]TERRAY Emmanuel, op cit. page 189.

Mémoires nazies

L'ère de Weimar et du IIIème Reich constitua, dans l'histoire de la capitale berlinoise, un moment assez paradoxal. Cette période laissa très peu de traces réelles sur le plan architectural, mais elle se montra extrêmement prodigue en conceptions de projets et en analyses urbaines définies. Ce fut une ville qui donna lieu à plus de projections fantasmatiques que de réalisations concrètes. Cependant, l'ambition des diverses opérations projetées montre la volonté du régime nazi d'apposer sa marque sur la ville. Les plans ont survécu aux destructions causées par la Seconde Guerre mondiale, et ils ont pu ainsi donner une idée exacte de la transformation voulue par Hitler. La capitale était censée devenir une mégalopole, la capitale du monde, *Germania*. Cette métamorphose paranoïaque intégrait un axe Nord-Sud de cinq kilomètres, bordé par onze ministères, par l'hôtel de ville, par la préfecture de police, le palais du *Reichsmarschall*, par un Arc de triomphe, et, à l'extrémité septentrionale, le Grand Dôme.

À l'opposé, des réalisations ponctuelles ont traversé le temps et sont de nos jours encore bien visibles. On peut mentionner les immeubles de la Fehrbelliner Platz, le Stade Olympique sur lequel veillent les colosses de pierre d'Arno Breker, le ministère de l'Air construit en 1936 à la demande de Göring et l'aéroport de Tempelhof, où on distingue nettement l'emplacement des aigles et des croix gammées détachés en 1945. La froideur de l'architecture s'affiche orgueilleusement à la lumière du jour. La succession

indéfinie de fenêtres rectangulaires, parfaitement identiques les unes aux autres, les colonnades massives, la rhétorique classique et la symétrie impitoyable dénotent infailliblement l'origine totalitaire de l'édifice.

L'héritage berlinois légué par Hitler en matière d'architecture est, de plus, amoindri par l'océan de ruines que les bombardements ont laissé derrière eux. À la fin de la guerre, les raids massifs des Alliés ont transformé Berlin en un territoire recouvert de quatre-vingt-dix millions de mètres cubes de décombres. Sur les 1 560 000 logements existants en 1940, seuls 370 000 restèrent intacts. La guerre laissa aux Allemands une capitale réduite à l'état de *tabula rasa*. Personne ne se souvient de l'implantation précise de la Nouvelle Chancellerie inaugurée le 12 janvier 1939, et qui dominait jadis l'espace situé entre la Vossstrasse et la Wilhelmstrasse. La guerre a presque tout effacé, même les anciens noms des places et des rues. L'actuelle Theodor-Heuss Platz fut un jour l'Adolf Hitler Platz, la Rosa-Luxemburg Platz s'appela jadis Horst-Wessel Platz, et la rue Goebbels fut rebaptisée Siemensstradt[217].

La défaite militaire du III^{ème} Reich et l'occupation des territoires allemands par les Alliés à l'Ouest et de l'Union Soviétique à l'Est imposèrent une division de la capitale en deux parties. Entre 1948 et 1989, la ville de Berlin vivra des politiques de reconstruction distinctes, et cela à bien des égards. Dans un climat géopolitique tendu, Berlin devint une scène urbaine qui permit au bloc soviétique et aux Occidentaux de réaliser leurs

[217] À lire TERRAY Emmanuel, *Berlin, mémoires entrecroisées*, Terrain, n°29, 1997.

démonstrations idéologiques. Berlin-Ouest tendit à devenir une sorte de ville-vitrine, tandis que Berlin-Est se mua en ville soviétique.

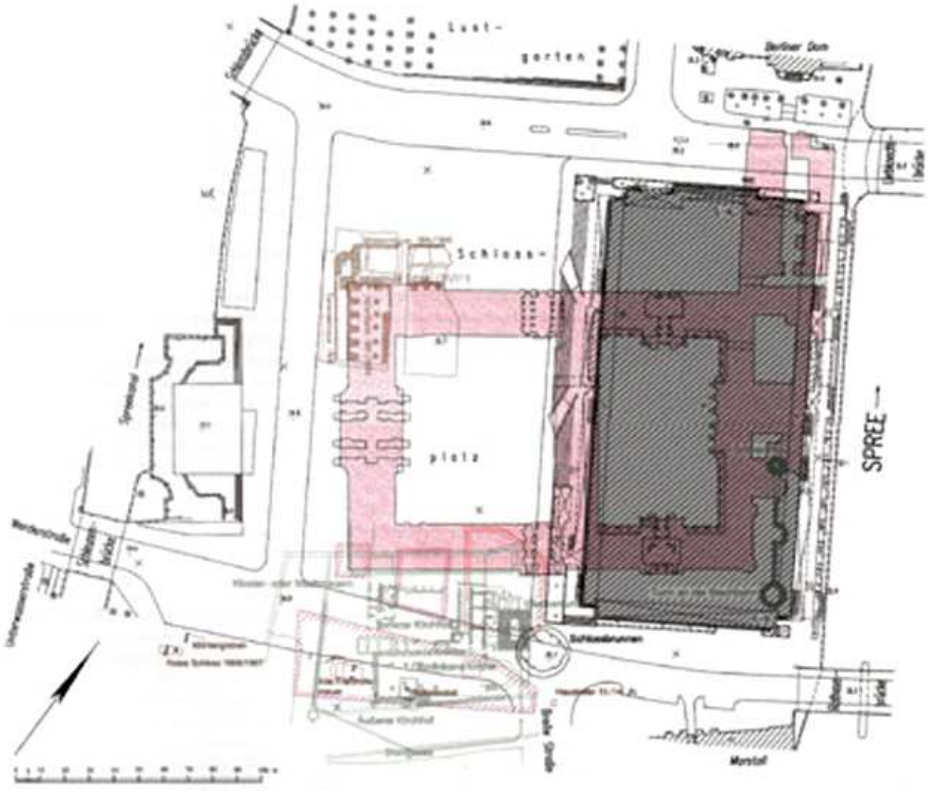


Figure 44 - Plan de masse avec le positionnement de l'emprise du Palais de la République (gris en relief) sur le château endommagé par la guerre et complètement rasé en 1950 (en rouge). Crédit personnel.



Figure 45 – Photo de la maquette du futur Forum Humboldt, projet réalisé par l'architecte italien Francesco Stella (Source : picture-alliance/dpa)

À l'Ouest, grâce au soutien des Alliés, Berlin renaquit assez vite de ses cendres. La République fédérale lui permit, grâce à des efforts incommensurables, un essor et un développement fulgurant. Tout fut repris depuis zéro. La ville devint la vitrine des réussites du monde démocratique et capitaliste. Elle se para de nombreuses séductions par le biais d'un important dispositif culturel, économique et urbain mis en place après les années 1950. En 1957, l'Exposition internationale d'architecture aménagea le Hansaviertel, quartier résidentiel situé sur le Tiergarten. À Berlin-Ouest, après qu'on eût fondé en 1951 le Festival du cinéma, on construisit en 1961 un opéra de conception novatrice ; en 1963 s'ouvrirent le Kulturforum, la Philharmonique de Scharoun et la galerie des Beaux-arts de Mies van der Rohe. La ville se développa sans cesse et s'imposa comme une cité moderne, une ville « au présent » n'ayant presque pas de monuments qui étaient des vestiges d'un temps passé. Son histoire s'écrivait chaque fois qu'un architecte ou un urbaniste y intervenait.

Pour Berlin-Est, il en allait tout autrement. Lors de la chute du Mur de Berlin en novembre 1989, la ville légua à l'Allemagne réunifiée un héritage de nature différente de celui du côté Ouest. L'art et l'architecture soviétique y avaient pris corps par la réalisation de trois mémoriaux consacrés aux soldats de l'Armée Rouge tombés au cours de la bataille de Berlin, en avril et mai 1945. Ce sont des monuments colossaux qui, dans leur épaisseur, font figurer à travers la sculpture la mère patrie soviétique qui pleure ses enfants. Le soldat vainqueur piétine la croix gammée comme dans l'iconographie chrétienne Saint Michel piétine le Mal. La ville se dota aussi d'un monument

dédié aux combattants des Brigades internationales, d'une tête de Thaelmann, d'une statue de Marx placée sur le Marx-Engels Forum, sculptée par Gerhardt Engelhardt, etc. La ville respirait l'urbanisme soviétique[218] par sa manière de ponctuer l'espace public de monuments commémoratifs.

La question relative à la « gestion » du passé nazi et parallèlement, celui du passé soviétique se posa une fois la ville réunifiée. Les années qui suivirent la chute du Mur de Berlin furent empreintes des difficultés des uns et des autres à établir une politique commune d'appropriation de l'héritage architectural. Dans son ensemble, les Berlinois acceptèrent de préserver les monuments qui commémoraient une des pires périodes de leur histoire : ce fut ainsi que les mémoriaux soviétiques furent protégés et entretenus. En revanche, malgré les réticences des habitants du quartier, la statue gigantesque de Lénine fut démontée. Les gardes-frontières disparurent, les diverses plaques commémoratives furent retirées et un nombre conséquent de rues est-allemandes rebaptisées.

On entendit éradiquer des mémoires tout ce qui pouvait rappeler l'ancienne domination soviétique. Un exemple concret de ce rejet caractérisé est le cas du *Palast der Republik* – le Palais de la République. C'est un ouvrage à l'Est du centre de la capitale allemande, dans l'ancienne partie de la République Démocratique Allemande. Il fut ouvert en 1976, accueillant dans ses murs le siège de la *Volkskammer* (Chambre du Peuple), le parlement

[218] L'urbanisme soviétique se caractérise fondamentalement par le travail des architectes sur la rue, ses alignements et les perspectives qu'elle génère. La *Stalin-Allee* est un exemple parlant de cet urbanisme qui est en opposition avec la logique rencontrée à l'Ouest, dans le *Hansaviertel*, quartier où des architectes célèbres comme Alvar Aalto, Walter Gropius, Oscar Niemeyer, Egon Eiermann ont apporté leurs services.

de la RDA. Ce fut aussi un lieu privilégié pour la culture et les échanges intellectuels. Ce projet fut construit sur l'emplacement du Château de Berlin, qui, fortement endommagé pendant la Seconde Guerre mondiale, fut rasé sur ordre des communistes en 1950. Pendant vingt-six ans, le site fut transformé en une place où eurent lieu des défilés, des parades militaires visibles depuis des tribunes de propagande. Mais le gouvernement de Walter Ulbricht chercha à y ériger un symbole du régime et décida la construction du Palais de la République.

En trois ans, sous la direction de l'architecte Heinz Graffunder, l'édifice fut terminé. Il possède une forme rectangulaire et répond à un des concepts favoris de la mouvance socialiste du XIX^{ème} siècle, celui d'une « maison du peuple ». La mission consistant à construire des maisons de la Culture, des palais de la Culture et une maison du peuple, fut, dans le cas de l'Allemagne de l'Est comme dans celui de la Roumanie, une orientation théorique décisive dans le domaine architectural. Sous l'ère communiste, le Palais de la République fut utilisé non seulement comme siège du Parlement, mais comme un espace ouvert aux manifestations politiques, artistiques et culturelles. Le bâtiment était unique dans son genre pour la RDA et cette unicité fera de lui un lieu apprécié par les Berlinois[219].

L'avènement de la réunification changera son sort. Entre 1998 et 2001, des travaux très coûteux de désamiantage y furent entrepris afin de réhabiliter cet espace selon les règles sanitaires et les normes de protection en vigueur.

[219]Lire à ce propos : *Architecture in Berlin* d'Arnt Cobbers, Jaron Verlag GmbH, 1999.

Or, à la fin du chantier, il ne semblait toujours pas convenir au goût des hommes politiques, si bien que plusieurs concours d'architectes furent ouverts sur la base de la relation historique que le site entretenait avec l'ancien Château de Berlin. Mais en réalité, son existence était si problématique qu'on repoussait à plus tard le soin de trouver une solution, ce que d'aucuns traduisaient en pensant que ladite solution ne pouvait être tôt ou tard que la destruction du bâtiment.

Certains en effet préconisaient l'effacement total du Palais de la République, dans la mesure où le souvenir que cet édifice incarnait ne pouvait plus être toléré. C'est la raison pour laquelle en 2003, le *Bundestag* (Parlement Allemand) décida enfin sa démolition. De nos jours, en 2009, des ouvriers s'emploient encore à la déconstruction de cet ouvrage. Mais un tel effacement du souvenir aura coûté autour de 60 millions d'euros. De nombreuses protestations ont vu le jour dès la décision de démolition[220].

À la fin de l'année 2008 en effet, il fut décidé de reconstruire le château des Hohenzollern dans le centre de Berlin, sur son ancien emplacement. Ce projet a été confié à l'architecte italien Francesco Stella. Son projet a été choisi à l'unanimité par le jury du concours d'architecture parmi une trentaine de propositions. Le futur bâtiment, appelé « Forum Humboldt », devrait sortir de terre entre 2010 et 2013 et il reproduira à l'identique trois des quatre façades baroques ainsi que la coupole du château. Conformément à une

[220]Même le cinéma s'est emparé du sujet. Wolfgang Becker réalisa le film « *Good Bye, Lenin !* » en signe de contestation à l'égard du changement parfois imposé par l'unification, en s'inscrivant dans une vague d' « *Ostalgie* », la nostalgie de cette Allemagne qui connut le communisme et ses valeurs.

décision du Bundestag, le coût de la réalisation du projet ne devra pas dépasser 552 millions d'euros. Le futur « Forum Humboldt » disposera d'une surface exploitable de 40 000 mètres carrés pour offrir une vitrine de la culture et de la science. Il rassemblera notamment les collections extra-européennes des musées berlinois, ainsi qu'une sélection d'archives scientifiques de l'université Humboldt et des fonds de la Landesbibliothek[221].

En ce qui concerne l'héritage nazi, le peuple allemand a trouvé une manière de le réinterpréter à travers des interventions d'architectes. Le Stade Olympique de Berlin[222], situé à l'Ouest de la ville, fut préservé tout au long des décennies et sans cesse rénové, doté d'un toit sur les tribunes latérales, préparé pour des grandes manifestations sportives. Dans la ville de Nuremberg, l'architecte autrichien Gunther Dominig revisita les sites de l'ère hitlérienne avec ironie. Dans la masse monolithique, il intégra des matériaux qui firent résonner la modernité, la lumière et le souvenir. D'interminables passerelles et balcons vagabondent dans ces ouvrages qui sont passés, dans les années 2000, du statut de symboles du régime nazi à celui de centres de documentation.

[221]Francesco Stella a proposé un projet « *concluant et solide* », s'est félicité le ministre fédéral délégué à la Culture et aux médias, Bernd Neumann. Il « *marie intelligemment sur le plan architectonique l'ancien et la nouveauté, l'exploitation moderne et la reconstruction de l'ancien château.* » Source : CIDAL - Centre d'information et de documentation sur l'Allemagne dans l'article : *La reconstruction du château de Berlin confiée à l'Italien Francesco Stella*, du 1-er décembre 2008.

[222] Ce stade omnisport n'a pas changé d'allure malgré son histoire. Ses façades sont restées intactes depuis 1936, depuis les Jeux olympiques d'été, manifestation dans la capitale allemande, occasion qui permet au pouvoir nazi d'utiliser le sport pour afficher leur idéologie et renforcer la propagande. Pour la Coupe du monde de football de 2006, la finale entre les équipes d'Italie et de la France s'est tenue dans ce stade face à environ 75000 personnes.

Mémoires soviétiques

Le projet du Palais des Soviets, dessiné par Boris Iofan, ne connut jamais de réalisation effective. Malgré le fait qu'en 1939 les fondations étaient achevées et la charpente métallique du premier niveau était érigée, le chantier fut délaissé à cause de la guerre. Après le conflit mondial, à la vue de l'insurmontable effort financier à fournir pour l'achèvement du Palais des Soviets, les dirigeants préférèrent tout abandonner. Entre 1958 et 1960, les fondations de l'édifice furent retirées des décombres et utilisées pour la construction de la piscine de plein air *Moskva*, disposant d'un bassin central circulaire de 130 mètres de diamètre. Par la suite, dans les années 1970, l'État soviétique lança un concours architectural pour le Musée Lénine et plusieurs compétiteurs proposèrent de construire ce musée sur l'emplacement de la piscine. Mais le projet ne fut jamais réalisé non plus. La piscine chauffée la plus grande d'Europe fut fermée en 1991 pour laisser place à une nouvelle intervention. Entre 1995 et 2000, une très grande cathédrale y sera élevée sur l'emplacement même de la cathédrale du Christ Sauveur, démolie en 1931 pour faire place au projet voulu par les Soviets.

Les sept gratte-ciel staliniens, construits entre 1948 et 1957 à Moscou, ont traversé les décennies et se sont imposés dans le paysage moscovite jusqu'au point de devenir le symbole de la capitale[223]. Ce que représente la

[223]L'emblème des Jeux olympique organisés à Moscou en 1980 est constitué d'un dessin reprenant la silhouette des grattes ciels soviétiques. Ce logo est l'œuvre de l'artiste soviétique

Tour Eiffel pour Paris, les gratte-ciel soviétiques le représentent pour Moscou. Les « Sept Sœurs », comme sont appelées ces constructions, brisent l'horizon de l'espace urbain et se concentrent au cœur de la ville. Chaque immeuble est dédié à un usage et à une fonction particulière. Il y a l'Université d'État de Moscou avec ses 36 étages, l'hôtel *Ukraine* – 29 étages, le siège du ministère des Affaires étrangères – 27 étages, un immeuble d'habitation avec 800 appartements sur la berge *Kotelnitcheskaia* – 26 étages, le siège du ministère de l'Industrie lourde – 24 étages, un autre immeuble d'habitation sur la place *Koudrinskaia* – 22 étages, et en dernier, l'Hôtel Leningrad avec ses 17 étages.

Toutes ces constructions sont situées au croisement des axes radiaux et des boulevards afin de structurer l'espace urbain et d'offrir une identité architecturale à ces monuments représentatifs. Cette architecture fut à ce point appréciée par la société contemporaine russe qu'elle inspira de nouvelles constructions. En 2005, un grand immeuble d'habitation avec environ 1 000 appartements, le *Triumph-Palace*, fut terminé. Il est le deuxième plus haut immeuble d'Europe et reprend, dans la composition des ses façades comme dans le dessin de sa silhouette, les traits dominants des Sept Sœurs.

Le Palais de la Culture et de la Science de Varsovie et la manière dont le peuple polonais dirige sa gestion peut étonner par sa similitude avec l'exemple russe. Ce « cadeau » offert par Staline à la nation polonaise est une construction monumentale de 42 étages qui est semblable dans son

Vladimir Arsentyev. Il représente des lignes verticales parallèles qui se terminent en pyramide, et sont coiffés d'une étoile pour représenter le Kremlin.

architecture aux « Sept Sœurs » moscovites. Dans un environnement économique difficile, après la Seconde Guerre mondiale, sa construction ne manqua pas de soulever une controverse. Mais ce Palais sera tout de même mis en chantier et achevé en 1955. Avec le temps, ce bâtiment est devenu le symbole de la capitale polonaise et, à la chute du communisme en 1989, le conseil de la ville refusa sa destruction face à des habitants qui émettaient le souhait de l'effacer. Il abrite de nos jours des musées, des salles de concerts et de congrès, trois cinémas, deux théâtres et un restaurant en hauteur avec une vue panoramique sur la ville tout entière.

En 2001, la deuxième plus haute horloge à avoir été installée dans le monde est venue prendre place sur le fronton de ce palais. Cet édifice est de plus en plus utilisé à des fins variées, comme en témoigne la tenue de la finale de Miss Monde 2006 en ce lieu. Dernièrement, la ville de Varsovie se préparait à le classer monument historique. Mais une grande polémique a pris naissance autour de sa valeur symbolique et architecturale inhérente au communisme, ce qui a retardé son entrée dans l'inventaire des monuments classés. En effet, une telle construction génère encore de l'effroi et de la stupéfaction, du respect et de la haine, au gré d'une vision ambivalente ; il est au reste surnommé « le gâteau de mariage russe » par les habitants de Varsovie, ou encore la « caserne verticale », le « monstre », bien qu'il soit aussi un objet de fierté nationale du fait de sa hauteur, de son horloge, de sa vue panoramique imprenable, de sa fréquentation et de son attractivité touristique.

II. Le cas roumain

L'appropriation du Centre Civique de Bucarest est passée par des politiques évolutives à son égard. Pendant quinze années, la Roumanie en son entier subit une mutation qui affecta tous ses domaines d'activité au point que personne n'était en mesure de déterminer avec précision dans quelle direction le pays se dirigeait. Ce qui est certain, c'est le fait que la Roumanie connaissait une période de transition, une transition politique, du communisme à la démocratie, et une transition économique, de l'économie d'État à une économie de marché. L'attitude qu'elle a adoptée par rapport à l'héritage de Ceausescu, par la voix de ses dirigeants, ne fut jamais très claire, et ce constat est encore valable à l'heure actuelle. Néanmoins tout au long de la période de démocratisation du pays, des interventions multiples furent entreprises sur les édifices totalitaires.

La Maison de la République, appelée communément la Maison du Peuple, devint, après la disparition du couple Ceausescu, le Palais du Parlement. La simple « maison » était désormais considérée comme un « palais » par une étrange quoique involontaire ironie du langage. De plus, sur le site Internet actuel de la Chambre des Députés, cette construction est considérée comme « …*un cadeau pour le peuple roumain,* [fait] *par des spécialistes roumains, avec des matériaux de provenance uniquement*

roumaine [224]». C'est donc un ouvrage qui est digne de la fierté nationale, même si les sacrifices consentis pour son édification furent énormes. Le Palais de la République n'est d'ailleurs pas encore fini. Il reste des endroits à consolider, à aménager et même à restaurer, il souffre à présent, comme le dit si bien Ioana Iosa « *d'un vieillissement précoce, sans avoir jamais atteint sa maturité* [225]».

Le symbole et l'histoire de ce monument n'ont pas empêché le nouveau pouvoir postcommuniste d'investir les lieux. La première institution d'État qui s'y installa dès 1996 fut la Chambre des Députes, créant une forte polémique au sein de l'intelligentsia roumaine. Puisque les nouveaux hommes politiques, dans leur majorité, étaient tout simplement issus de l'ancien régime, ils prenaient ainsi possession du temple dédié à l'exercice du pouvoir. Le peuple toutefois approuva et salua majoritairement cette décision.

Cette prise en charge de la Maison du Peuple par la Chambre des Députes s'accompagna de l'installation de quelques ministères dans les immeubles qui bordent le début de l'ancienne Avenue de la Victoire du Socialisme et la Place de la Constitution : le Ministère de la Défense Nationale, de l'Administration et des Affaires Internes, de l'Intégration Européenne, des Finances Publiques, de la Communication et enfin celui de l'Environnement et de l'Administration des Eaux. Un centre international de conférences, le siège de différentes associations, d'organisations non gouvernementales et de fondations lui emboîtèrent le pas. Le Sénat

[224]Sur le site de présentation de la Chambre des Députes : www.*cdep.ro*
[225]IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu : fardeau ou saut en avant*, l'Harmattan, Paris 2006, page 75.

emménagea dans les murs de cette extravagante construction en 2005. En définitive, l'objectif de Ceausescu avait trouvé son accomplissement : sa maison devint un concentré de tous les pouvoirs dirigeant aussi bien le pays que sa politique extérieure. La partie du Centre Civique qui accueille les Ministères et la Maison du Peuple est administrée par la Régie Autonome d'Administration du Protocole et du Patrimoine d'État, la RAAPPE.

L'investissement de ces lieux se poursuivit dans le temps. En 2004, le Musée National d'Art Contemporain, la MNAC, ouvrit ses portes dans l'espace E4. La façade ouest du Palais fut découpée par deux entailles provoquées par la mise en place des ascenseurs dessinant le portique d'entrée du Musée. Ce fut un chantier important qui a trouvé sur sa route nombre de détracteurs, mais en définitive, au nom de « l'humanisation du lieu », le musée ouvrira ses salles. Son Directeur, M. Mihai Oroveanu, est l'artisan de cette installation et son implication dans ce projet a des raisons qu'il explique avec un certain emportement : «*…Je déteste ce palais de Ceausescu qui a enlaidi ma Bucarest à moi, a détruit mes instants de bonheur, les jours et les nuits de mon enfance […]. Cette laideur doit être humanisée. Quand les travaux ont commencé, j'ai pris le marteau-piqueur et j'ai attaqué. J'ai retiré des tonnes de gravats. Le résultat n'est pas à la hauteur de mes attentes, mais on fait ce qu'on peut avec l'argent qu'on a […]. Nous ne sommes pas là pour légitimer cette maison et son passé, mais pour la provoquer. Le musée représente une gifle pour cette maison communiste et notre présence dérange nos voisins parlementaires qui évitent de nous fréquenter. Je ne sais pas, mais il se passe quelque chose de bizarre chez les hommes politiques qui*

travaillent ici. On dirait qu'ils se sont imprégnés de l'esprit de cet édifice et qu'ils ont fini par le considérer comme une victoire posthume de Ceausescu.[226] »

Le regard sur cet édifice a changé plusieurs fois depuis sa construction en 1984. Si à ses débuts la Maison du Peuple symbolisait le triomphe communiste et la prospérité nationale, ce regard changea avec les événements de 1989. À ce moment-là, elle devint le symbole de l'oppression communiste, la cause de l'effondrement économique du pays, l'œuvre d'un mégalomane. Après ce positionnement contrasté, à la fin des années 1990, le regard s'imprégna d'un peu plus de neutralité. On assista à une accentuation du discours dans le sens d'une tentative de promotion de ce carré colossal comme étant le deuxième bâtiment au monde. Depuis quelques années, on assiste même à une discrète tendance à redonner une connotation positive au bâtiment ; il est redevenu, dans les discours officiels, la manifestation de l'ingéniosité roumaine, l'artefact accompli grâce au concours des artistes et des artisans roumains, la pierre angulaire du nationalisme, le lieu de mémoire, l'objet sacré pour la conscience roumaine collective, le symbole par excellence de la démocratie en Roumanie.

Malgré ce regard sans cesse renouvelé, malgré la rhétorique symbolique changeante, la réalité matérielle du Centre Civique demeure invariable. Nombre de défis, énoncés par la suite, sont à relever pour que l'appropriation des lieux hérités coïncide avec le discours véhiculé.

[226] BRAN Mirel, op.cit. page 185.

La problématique foncière

À maintes reprises, nous nous sommes promenés dans le Centre Civique. Parfois ce fut pour l'observer, l'étudier, l'analyser et souvent ce fut pour nous imprégner de son atmosphère, écouter son souffle et tenter de percer une partie de son secret. Or durant ces instants-là, nous nous sentions seulement habités par l'impression de nous mouvoir dans un univers difforme où la vie n'est que partiellement tolérable. Du reste, ce qu'on peut appeler « vie » se résume à une présence humaine sur les esplanades de la Maison du Peuple, là où les Bucarestois font courir leurs chiens et leur ennui. À l'opposé de cette présence timide et effacée, le son des automobiles envahit l'espace de son écho vrombissant, rendant ce lieu encore plus inhumain.

Tout semble arrêté depuis la disparition de Ceausescu. Les grues ne sont plus là, ni les ouvriers, ni le spectateur du spectacle que la vie du chantier offrait. Ce monde a disparu à jamais et les habitants vivent des transformations inhérentes au nouveau régime démocratique. Le monde qu'ils ont connu est révolu mais son souvenir, pour beaucoup d'entre eux, demeure vivace. Comment inventer une vie et le bonheur de la vivre quand tout d'un coup le monde et ses repères ont changé de tenue ? Hannah Arendt arrive à évoquer de manière vibrante cette tâche immense que les êtres humains doivent accomplir quant il s'agit de la reconversion de leur pays et de leurs rêves. Elle dit : « *Au moment où le mouvement, c'est-à-dire le monde fictif qui les arbitrait, est détruit, les masses retournent à leur statut primitif*

d'individus isolés qui, ou bien sont heureux d'accepter une nouvelle fonction dans un monde changé, ou bien ils retombent dans leur inutilité sans espoir[227]*.»*

À Bucarest, nous observons les passants qui paraissent égarés au sein de la démocratie et jusque dans leur propre ville. Beaucoup se sont résignés devant la nécessité d'accompagner le changement, alors que d'autres, à travers une obstination souvent violente et indélicate, essayent de se faire une place confortable dans le nouveau jeu que le capitalisme enfante chaque jour. Face à ce tableau, nous nous rappelons les mots de l'intellectuel Lucain Boia qui soulignait que : *« Le communisme est un piège de l'histoire et comme dans tout piège, il est plus simple d'y entrer que d'en sortir*[228]*»*.

Depuis presque vingt années, les Roumains sont en train de sortir de ce piège que fut le communisme, mais c'est un effort qui n'a pas encore trouvé sa satisfaction, son couronnement, sa plénitude. Peut-être que cet effort est en partie vain et que seul le temps et les nouvelles générations permettront à ce pays de goûter à l'apaisement tout en parvenant à établir la concorde avec son histoire. Mais une série de questions se pose : Comment accompagner cet héritage afin de le transmettre au mieux à nos successeurs ? Comment établir un développement harmonieux de la ville actuelle, et en quelle mesure l'intervention totalitaire peut-elle être jugée patrimoniale ou pas ?

[227]ARENDH Hannah, *Le système totalitaire*, éditions du seuil, Paris ; 1972, page 91.
[228]BOIA Lucian, *Mitologia stiintifica a comunismului, (La mythologie scientifique du communisme)*. Humanitas, Bucarest, 1999, page 156

Dans un extrait des entretiens réalisés par Irina Livezeanu nous trouvons cette phrase : « *les communistes étaient également des Roumains…Dans leur folie, ils étaient de bons patriotes. Je suis sûr que dans 50 ans on va aimer la Maison du Peuple… Qui construit maintenant une telle chose ?... Maintenant nous n'avons que des promesses…*[229] ». Peut-être bien que dans cinquante ans nous allons tous aimer la Maison du Peuple ! Pouvons-nous pour autant laisser en friche[230], dans les cinq décennies à venir, le développement du centre-ville de Bucarest ? Certainement pas !

Pour l'intégration de cet univers dans la ville, une des difficultés commence avec le problème foncier et la question de sa propriété. En effet, le droit constitutionnel roumain a imposé la restitution des biens nationalisés pendant le communisme. C'est ainsi que l'aménagement de la ville actuelle se trouve devant une problématique sérieuse qui est fortement liée à la notion de propriété foncière de la capitale. Bucarest est, de nos jours, une mosaïque de formes d'appropriations du territoire. Après les événements de 1989, la grande propriété d'État a été fragmentée en nouvelles formes de propriétés privées[231]. Pour imaginer un développement cohérent de Bucarest, il faut

[229]L'extrait faisant partie d'un recueil appelé « *les guerres culturelles en Roumanie post-communiste : débats intellectuels sur le passé récent* » publié dans le livre de Catherine Durandin, *Perspectives roumaines. Du post communisme à l'intégration européenne*, page 204.

[230]Le pouvoir communiste a marqué l´organisme matériel de cette ville par des interventions urbaines aux très grandes proportions. Ces opérations ont conduit à la destruction de nombreuses valeurs architecturales dépositaires de la mémoire de la ville. La zone centrale de Bucarest, celle qui s'est vue investie par le projet du Centre Civique, apparaît aujourd'hui comme un territoire occupé par de vieux bâtiments en état de délabrement total et des constructions monumentales. Derrière les grands immeubles communistes, il y a encore des maisons isolées, accablées par l'exercice extrême de l'aménagement dirigé par Ceausescu. Ce centre fut la scène d'une guerre qui lui a laissé en héritage des ruines, de grands espaces libres en friche et des rues qui ne mènent nulle part.

[231]SUDITU Bogdan, *L'héritage communiste dans la ville : appropriation et aménagement de l'espace urbain à Bucarest* ; Carta - Université d'Angers ESO-UMR 6590 CNRS, page 33.

s'adresser à toutes les formes de propriétés qui constituent à présent l'espace bâti et non bâti de cette ville ; il est donc primordial de connaître tous les acteurs nouveaux qui se sont approprié des parts de l'espace urbain.

Un des plus grands propriétaires, c'est l'État. Il détient encore des milliers de maisons et d'immeubles nationalisés qu'il utilise ou bien, dans quelques cas, qu'il loue. C'est lui qui légifère et son autorité reste conséquente dans la prise de décision en matière d'urbanisme pour la capitale. Il y a les propriétaires de logements et des maisons anciennement nationalisées qui gèrent leur espace privé, les propriétaires des maisons démolies à la place desquelles rien n'a été construit et qui ont pu se voir rétrocéder le terrain mais sans avoir le droit de construire.

Des propriétaires et locataires des maisons nationalisées en litige qui essayent de s'approprier leur habitation. Il se trouve aussi des locataires de maisons nationalisées qui n'ont pas été sollicités par les anciens propriétaires. Des locataires devenus propriétaires des maisons nationalisées qu'ils avaient louées d'une manière contractuelle. À cela se rajoutent les groupes sociaux et ethniques qui ont occupé abusivement des logements destinés à la démolition et qu'ils se sont appropriés par la suite. Des agents économiques, qui par leur emplacement et leur activité, se sont appropriés des espaces urbains. Ils ont souvent changé la vocation initiale des constructions, puis ils les ont aménagées en ignorant le règlement urbain.

Bucarest est un espace qui témoigne de graves problèmes de nature urbanistique et qui réclame une politique urbaine qui ferait en sorte que le paysage citadin soit plus cohérent et plus soigné. Cela posé, les traumatismes du passé font que les habitants, les différents propriétaires, se méfient de la politique d'aménagement urbain. Dans ce pays, et encore plus dans la capitale, les mots d'expropriation et de démolition sont des mots tabous. C'est en vain qu'en 1994 le gouvernement avait adopté la loi 33, une nouvelle loi qui permettait l'expropriation des terrains pour des travaux de constructions d'utilité publique. Et pour cause : elle ne fut jamais mise en pratique.

Dans un élan de courage et de détermination, le Gouvernement Roumain décidait, six ans après la chute de Ceausescu, de mettre sur pied une étude efficace et un projet global pour le centre-ville de Bucarest, et plus particulièrement pour la partie construite pendant le communisme. Cet effort fut dirigé pour la mise en place d'une perspective de développement cohérent pour l'avenir de la ville. Par là même, l'État attendait une proposition urbaine qui pût définir une fois pour toutes les formes de propriétés qui allait constituer le Centre Civique. Il sentait la nécessité de se positionner par rapport aux citoyens qui venaient réclamer leur bien foncier et immobilier. C'est dans cette perspective qu'il devenait impératif d'adopter un projet global qui éliminât le plus possible les incertitudes et dessinât un futur plus résolu.

La tentative du concours « *Bucarest 2000* »

Comme nous venons de le dire précédemment, le Gouvernement de Roumanie lança, au mois d'octobre 1995, un concours international d'idées pour la restructuration de la zone Unirea située au sud du centre-ville de Bucarest. Ce concours, en deux phases, ouvert et anonyme, conforme à la Recommandation UIA/UNESCO, reçut l'approbation de l'Union Internationale des Architectes. Les objectifs du concours furent assez vaguement définis, mais l'essentiel de l'intention y était présent. Placée devant le fait que la Roumanie avait changé de repères, la ville de Bucarest devait devenir la vitrine de ce changement. Fortement marqué par son évolution historique et par les interventions d'aménagement des quarante dernières années, le centre-ville de la capitale appelait une réflexion architecturale et urbaine.

L'objet le plus recherché du concours était la définition d'une cohérence de l'ensemble du centre de Bucarest à travers le remodelage du secteur accueillant le Centre Civique. On attendait une réponse qui pût réduire les fractures produites par les interventions récentes et le patrimoine architectural, les vestiges de la culture urbaine passée. Les propositions étaient destinées à permettre la création d'un cadre urbain capable d'accueillir les activités spécifiques d'une capitale européenne contemporaine. Dans la perspective de l'an 2000, Bucarest se devait d'être capable de proposer une

zone financière, culturelle, économique qui fonctionnât et qui attirât des investisseurs étrangers et locaux[232].

Le jury international était composé d'une quinzaine de personnalités du monde architectural. De grands noms du métier faisaient partie de cette instance critique qui allait valider un projet pour la Bucarest de l'an 2000. L'architecte Kenneth Frampton venait des États-Unis, Vittorio Gregotti d'Italie, Dan S. Hanganu du Canada, Fumihiko Maki – représentant l'UIA –, venait du Japon, Josep Martorell d'Espagne, Claude Vasconi de France, Alexandru Beldiman de Roumanie, comme Sorin Gabrea, Crisan Popescu et Alexandru Sandu. Vinrent s'ajouter à cette liste Barry Bergdoll des États-Unis et Krzysztof Chwalibog de Pologne. Constantin Enache et Serban Nadejde, architectes roumains, siégeaient en tant que membres suppléants.

Le jury se réunit une première fois à Bucarest du 19 au 21 avril 1996 et examina 235 projets provenant de 33 pays du monde. Il décida de retenir quinze projets dont les auteurs furent invités à poursuivre leur étude en vue de la seconde phase. Du 30 août au 1er septembre 1996, il se réunit de nouveau pour procéder à la sélection finale. L'anonymat fut levé à l'issue des délibérations, dévoilant l'identité des auteurs des projets primés et des projets de la seconde phase. Le premier Prix fut accordé aux architectes allemands Meinhard von Gerkan et Joachim Zeiss. Parmi leurs collaborateurs, on peut mentionner les noms de W. Putz, H. Wehberg, O Schluter, M. Kaschke, A.

[232]Note sur le site internent de l'Union Internationale des Architectes : *http://www.uia-architectes.org/texte/nouvelles/1a1j.html.*

Schneider, R. Feiertag et S. Schwappach. Les autres prix et mentions sont consignés dans la note de page[233].

L'architecte lauréat est connu et reconnu pour ses projets d'envergure réalisés en Allemagne et sur le continent asiatique. Nous pouvons citer la Gare Centrale de Berlin, achevée en 2006, le Christ-Pavilion en 2000, la Galerie Duisburg, la Salle des Congrès et de Musique terminée en 1994 et l'aérogare 1 de l'aéroport de Stuttgart. Depuis 2005, il s'illustre dans le monde architectural par les quelques 120 projets qu'il a conçus. Les critiques l'ont souvent regardé comme un architecte en dehors des tendances, son style se résumant par son élégance et son minimalisme. Il se définit comme un

[233] 2ème prix : Franz Echeriu et Marina Echeriu (Autriche) Collaborateurs : Jurgen Horhager, Ulrich Kerber, Irina Oancea.
3ème Prix : Adam Drisian, James Saywell, (Italie) Collaborateurs : M. McDermott, M. Okeefe, R. Role.
4ème Prix ex-aequo : Domenico Fiorani, Giacomo Glannoni, Federico Fiorani. Gabriele Paolinelli (Italie) Collaborateurs : A. Bigazzi, A. Rindi, L. Borello, A. Valentini, C. Fiorani.
Pierre Sicard, Mariano Marcos, Paul Auguste Gilliot (France) Collaborateurs : C. Marcos, J.-F. Sarrazin, M. Galonnier.

MENTIONS
Amy Anderson (USA), Mihai Munteanu, Dan Munteanu, Stephane, Perianu (France) Collaborateurs : A. Stefan, V.Negoescu, D. Keener, L. Bonnin, J.J.Aubert, S. Thibart..
Viorel Hurduc, Delia-Simona Jerca (Roumanie) Collaborateurs : R.-C. Jerca, B. Dicu, C. Iana, A.-O.Popa.
DPM Architectes, SA : Dragos Patrasco (France) Collaborateurs : V. Le Herisse Golven, S.Cara, F. Caillaud, A. Bazin de Jessey, D. Ghislain, C. Jeanne, L. Manescu-Usturoi, D. Nock, U. Kurz.
Florin Biciusca (Roumanie) Collaborateurs : R. Patzelt, O. Oloier, M. Ene, M. Pelteacu, A. Intorsureanu, C. Turcu.

FINALISTES
Anna Rozhdestvenskaya, Maret Serebryakova, Igor Serebryakov, Ovanes Zadikyan, Radii Kovalev, Igor Evseev (Russie).
Kaj Nyman, Jukka Makinen, Kari Nykanen, Janne Pihlajaniemi, Jyrki Rihu (FInlande).
Richard Rogers Partnership (Royaume-Uni). Sir Richard Rogers, Laurie Abbott, Dan Macarie, Michael Fairbass, David Johnson, Rachel Hart, James Wink.
George Postelnicu, Gabriel Jelea, Mihai Nuta, Ovidiu Niculica, Stefan Iliescu, Oana Postelnicu, (Roumanie), Collaborateurs : C. Dobre, D. Dilancea, S.G. Leonties, M. Sava, L. Andreescu, C. Pop, E. Petre, S. Sarca, P. Hancu.
Radu Vincenz, Gabriel Tataru, Frédéric Boitard, Michel Gaillard, François Maignan, Olivier Jumeau (France. Collaborateurs : C. Ammaturo, G. Grimaldi.

chercheur de simplicité, de variété et d'uniformité, d'identité et d'ordre structurel.





Figure 46 – Photographie de la maquette conçue par les lauréats du concours international d'architecture « *Bucarest 2000* », archives l'Union des Architectes, Bucarest. Avec leur proposition, les architectes Meinhard von Gerkan et Joachim Zeiss font preuve d'une véritable envie de transformer les lieux tout en conservant l'intégralité du patrimoine existant.

Malgré cette humilité affichée, son travail d'agence est fortement orienté vers les projets de grande échelle, ce qui l'a conduit à construire une dizaine de projets en Chine. Un de ses derniers projets est la construction d'une ville pour 800 000 habitants dans le sud chinois. Dans ce pays, il a présenté une proposition pour le Musée National de Pékin qui, conservant son aspect actuel, fut appelé à offrir aux visiteurs 170 000m². On lui doit également plusieurs projets de réhabilitation et de reconstruction, tels que la Manufacture Royale de Porcelaine de Berlin ou encore Tamil Nadu, Le siège de l'Assemblé législative de Chiennai, en Inde, avec une superficie de 160 000 m².

Le projet qu'il a avancé pour la requalification du Centre Civique se basait sur une volonté très affirmée qui était celle d'atténuer l'impact visuel des constructions réalisées par Ceausescu. L'architecture totalitaire se voyait noyée dans une densification du tissu induite par la construction de multiples gratte-ciel chargés de l'entourer. L'avenue était aussi investie par une forte concentration d'arbres aux hautes tiges formant comme une toile végétale à même de diluer, si l'on peut dire, la verticalité des immeubles avoisinants. Les espaces vides étaient comblés par la construction d'îlots, d'immeubles avec cour.

Des voies nouvelles découpaient d'Est en Ouest et du Nord au Sud la globalité du territoire. La place de la Constitution restait inchangée, mais entre elle et la Maison du Peuple, une épaisseur importante d'architectures

nouvelles venait s'imposer en s'interposant. Rien n'était donc détruit de ce que Ceausescu avait légué à la nation, tout était seulement retravaillé pour donner à la capitale roumaine une autre allure. Ce projet incluait la possibilité de transférer l'église Mihai-Voda vers son emplacement d'origine et de reconstruire son cloître à l'identique.

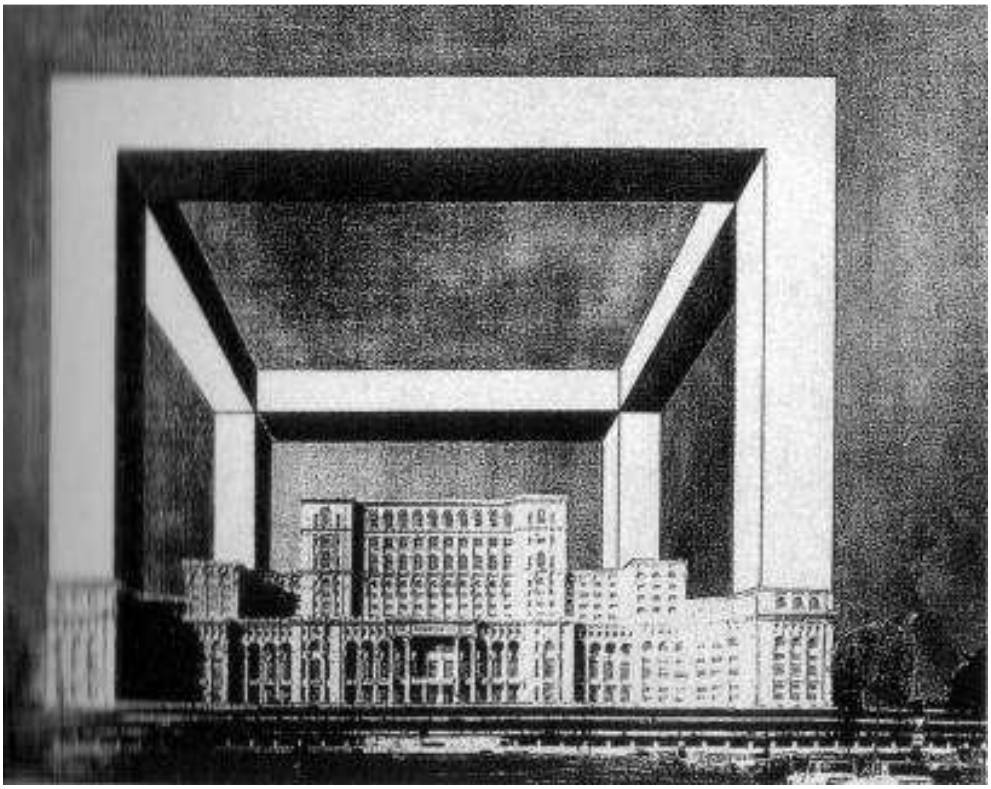


Figure 47 – Image du projet présenté par l'architecte allemand Simon Ungers pour la réhabilitation du quartier entourant le palais de Ceausescu. C'est une proposition architecturale singulière. Il imagine une intervention qui dépasserait ce qu'il appelle « *l'architecture pompeuse et oppressante du régime de Ceausescu* » grâce à quatre structures géométriques monumentales (cube, cylindre, rectangle et sphère) situés le long de l'avenue centrale de Bucarest. Le palais lui-même est enfermé dans un cadre géant, opération qui rend ce qui existe encore plus terrifiant et morbide que jamais.

Avec le temps, on allait se rendre compte que le seul mérite de ce concours fut la possibilité qu'il offrait à la ville de décréter une planification officielle. Aucun des édifices faisant partie du projet ne fut réalisé, ni même un arbre planté. Il a malgré tout permis d'élaborer cinq documents de nature

programmatique et réglementaire pour tout le site comprenant le Centre Civique et ses abords. Le Plan d'Urbanisme Général (PUG) du département de Bucarest et sa stratégie de développement furent approuvés par le Conseil Général à travers la Décision n°269 de 2000. Ce premier plan fut suivi par le Plan d'aménagement du territoire pour l'agglomération urbaine de Bucarest, le Plan de développement intégrant le système des infrastructures, les données de projection municipales qui envisageaient l'analyse et le diagnostic urbain, les réglementations, le plan d'action et les programmes prioritaires pour le territoire bucarestois.

À cela s'ajoutaient les réglementations urbaines détaillées par zone fiscale, et le Plan urbanistique de zone (PUZ) pour le site étudié lors du concours « Bucarest 2000 ». Tous ces efforts furent dirigés pour que la capitale s'avançât sur un chemin de contemporanéité, d'attractivité touristique et financière. S'aligner sur les normes européennes en termes d'aménagement urbain devint aussi un préalable à l'intégration de la Roumanie dans l'Union Européenne prévue le premier janvier 2007. Ce fut dans cette perspective que le Plan Urbanistique de zone, le PUZ « Bucarest 2000 », fut adopté. L'État roumain essaya de montrer aux instances européennes qu'il tendait à définir un projet précis, censé réglementer une fois pour toutes les formes de propriétés qui constituaient le Centre Civique et ses abords.

Les 485 hectares touchés par l'opération de Ceausescu devinrent un instrument et une vitrine pour la Roumanie animée par le souhait de démontrer au monde que l'heure du changement avait sonné. À l'endroit

même où le régime totalitaire avait concentré son univers institutionnel, la Roumanie démocratique imposa trois éléments de réglementation qui étaient appelés à convertir le site dans sa totalité. L'avenir devait être construit dans le souci : « *…d'augmenter l'attrait économique de la zone ; il s'agit de profiter de la présence de terrains constructibles et des possibilités de concentration des services financiers et bancaires.* ». De même, il devait : « *renforcer son attrait touristique, en profitant notamment du voisinage avec le centre historique* » et « *…mettre en valeur son centre administratif ; par la constitution d'un pôle urbain qui ingèrent des services d'importance départementale, régionale, nationale et européenne.*[234] ».

Toutes ces directives attestent de la volonté de hisser la reconversion du Centre Civique au niveau d'un évènement majeur de l'histoire de la capitale et du pays. En dépit de cette fervente ambition, le Centre Civique n'a pas changé de visage jusqu'à ce jour. Dans le système économique libéral actuel, l'argent est le seul vecteur majeur de l'évolution urbaine. La ville a du mal à mettre en œuvre son projet en raison des problèmes financiers qu'elle rencontre et à cause de son prétendu manque d'attractivité aux yeux des investisseurs.

La spéculation artificielle et progressive exercée sur les terrains du Centre Civique a fait de ce territoire le site le plus cher au mètre carré de Bucarest. Et cela n'encourage en aucune manière les investissements des grands acteurs économiques. De plus, des difficultés juridiques perdurent, à

[234]La Décision Gouvernementale HG n°129 de 1998.

cause des différentes formes de propriétés présentes sur place. Des décisions procédurières sont attendues pour l'éclaircissement des propriétés disputées et controversées.



Figure 48 – Photographie avec un plan resserré de la façade Ouest appartenant à la Maison du Peuple. Derrière la pierre agrafée nous pouvons remarquer, malgré la mise en œuvre récente de ce bâtiment, sa structure en béton armé. (Crédit personnel)

Voici comment l'œuvre de Ceausescu a traversé le temps en demeurant dans son état de 1989. Rien n'a évolué, si ce n'est que la végétation y prolifère et que les bâtiments s'y dégradent. Nous avons choisi de donner un état des lieux des bâtiments importants et de leur utilisation actuelle. Beaucoup d'entre eux sont encore en phase de projet ou de montage financier en vue d'une intervention possible. L'Académie Nationale qui se trouve au Sud de la Maison du Peuple est la seule construction qui n'a pas été le sujet d'un projet quelconque ni d'une attention particulière.

Un état des lieux mitigé

Le destin que la Maison du Peuple a connu durant ces années de transition politique est à l'image de tous les édifices qui composent l'ensemble du Centre Civique. Entre le questionnement sur le statut patrimonial qu'ils peuvent susciter, la valeur d'usage qui leur est inhérente, entre la problématique foncière qui perdure et les tentatives incessantes de réinvestissement urbain, les bâtiments du Centre Civique gisent dans un état qui peut se caractériser par l'incertitude absolue. Le temps et les changements politiques, l'intérêt des investisseurs et la relative dynamique économique que la Roumanie connaît depuis quelques années n'ont rien apporté de constructif ni de visible concernant l'évolution de cette partie de la ville.

Tout semble rester figé, fatalement ignoré par le pouvoir public et endormi dans une stagnation devenue habituelle pour les Bucarestois. Tous les édifices, à l'exception de la Maison du Peuple et du magasin Junior, se décomposent pendant que règne l'indécision. Ils tombent peu à peu en ruine tout en se laissant envahir par une végétation proliférante et une indifférence généralisée[235].

[235] Des projets et des projections furent avancés à leur égard mais la réalité est toujours la même. C'est pour cela que nous essayons brièvement de faire un tour d'horizon qui nous permettra d'apercevoir comment la société roumaine actuelle tente, sans succès, de s'approprier l'espace hérité du régime déchu en 1989. Rien de clair, rien de limpide dans les démarches entreprises, rien de concret ni de cohérent dans la gestion de ce monde qui fut enfanté par Ceausescu.

Le magasin Junior

L'ancien magasin *Junior*, construction imposante qui fait face à la Bibliothèque Nationale – pièces maîtresses du boulevard qui mène à la Maison du Peuple –, fut choisi en 2004 pour accueillir le Palais de Justice de Bucarest. La rénovation fut financée par la Banque Internationale pour la reconstruction et le développement du Gouvernement roumain. Elle a permis l'aménagement d'une surface de 27 000 m², et propose, selon le site Internet du tribunal, « *une ambiance amicale* » et « *des salles modernes de jugement* »[236]. Le site a été inauguré le 11 décembre 2006, six années après avoir été intégré par une décision du Parlement roumain dans le domaine privé de l'État[237].

Le projet architectural consistait dans la conservation de la structure porteuse, du gabarit et de la forme du bâtiment, tout en apportant une peau minérale lisse qui fait le tour des façades et laisse intacte, par un découpage audacieux, l'écriture imposante des ouvertures qui courent du rez-de-chaussée au dernier étage. Avec l'achèvement du chantier, il est possible que sa valeur utilitaire soit devenue très convenable, mais d'un point de vue plastique, l'architecture de ce bâtiment s'avère grossière, manquant de finesse et d'élégance. L'esprit néoclassique qui préside à la conception de cet édifice, sa

[236]http://www.tmb.ro/

[237]Rapport nr. 492, sur le projet de loi pour l'approbation de l'ordonnance d'urgence nr. 188/1999 concernant le transfert de l'immeuble situé à Bucarest, le boulevard de l'Union nr. 37, le magasin Junior, du patrimoine S.C. Bucarest S.A., dans le domaine privé de l'État.

composition axiale et symétrique, l'écriture du pignon avec un portique à colonnes n'ont pas trouvé de résolution esthétique satisfaisante à travers le déguisement qu'on voulut lui appliquer.



Figure 49 – Photographie de l'ancien magasin « Junior » devenu récemment le Palais de Justice de Bucarest. Derrière la peau réalisée en matériaux contemporains, le bâtiment respire encore la monumentalité du projet communiste. (Crédit personnel)

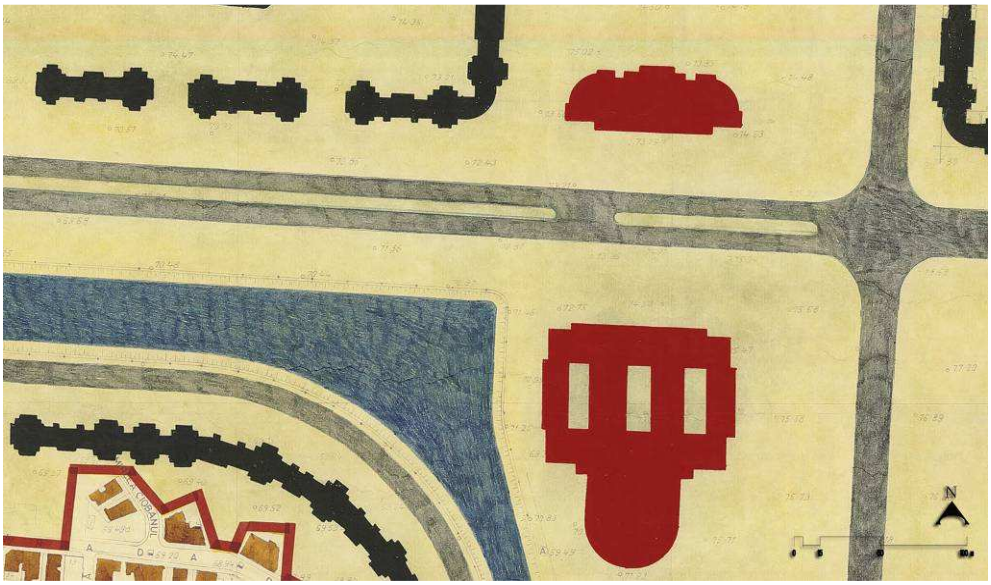


Figure 50 – Plan montrant la disposition frontale et axiale du magasin Junior et de la Bibliothèque nationale (masses en rouge), d'un coté et de l'autre de l'Avenue de la Victoire du Socialisme. Extrait de plan d'aménagement du Centre Civique - 1984.

La Bibliothèque Nationale

Un autre ouvrage qui se trouva dans un processus d'appropriation et de transformation fut la Bibliothèque Nationale. En 2007, cet édifice fut investi par une maison de production américaine qui y trouvait le décor idéal pour le film *Mirrors*, thriller distribué par la *20th Century Fox*. Au passage, il est curieux de constater que ces lieux bâtis dans un esprit dictatorial et nationaliste sont désormais prisés pour servir de toile de fond ou bien de décor architectural à des films en tout genre. En 2002, la Maison du Peuple vit ses salles servir de décor pour la reconstitution des pièces pontificales du Vatican dans le film *Amen* de Costa Gavras.

Au mois de juillet 2007, la presse roumaine annonça que le Ministre de la culture et des cultes, Adrian Iorgulescu, allait donner une conférence sur le projet retenu pour l'actuelle Bibliothèque Nationale. Le gouvernement roumain s'était apparemment décidé à redonner vie à cet édifice qui tombait lui aussi en ruine. Ce fut la société *Carpati Proiect* qui remporta le concours d'architecture avec une proposition assez étonnante. Les architectes proposèrent une intervention qui se caractérisait par l'apport d'une deuxième peau en verre qui faisait le tour du bâtiment en lui conférant un langage formel éclaté. Sur ce nouvel épiderme transparent, ils suggérèrent d'appliquer tout un travail de sérigraphie en reproduisant des mots et des phrases, clin d'œil à l'usage de ce projet[238].

[238]http://www.romanialibera.ro/a103779/34-a-doua-piele-34-stil-contemporan-sau-kitsch-amplificat.html



Figure 51 –. La façade principale de la fière Bibliothèque Nationale, édifice qui devrait bientôt être repris en main par un projet de « relookage total » comme celui du Palais de Justice. (Crédit personnel Bucarest 2007)



Figure 52 – Image de synthèse du projet lauréat pour la réhabilitation de la Bibliothèque Nationale. Il fut réalisé sous la direction de l'architecte Radu Calota qui reconnaît dans cette proposition un concept contemporain vulgarisé par l'artiste Christo, le double habillage qui change la perception des édifices et souligne leur force plastique. Source : archives iconographiques du journal *România Libera*.

Esplanada

Un des projets les plus importants prévus pour le renouveau du Centre Civique de Bucarest est celui de l'Esplanade. Comme son nom l'indique, à la base ce site devait être aménagé en une esplanade, lieu de rassemblement, de verdure et de loisirs. Mais les coûts inhérents à la construction des immeubles bordant l'avenue firent que cette esplanade ne fut jamais aménagée pour l'accueil des Bucarestois. Ce terrain d'une dizaine d'hectares est longtemps resté vague, sans aucun emploi ni aucune utilité. À partir des années 2000, les pouvoirs publics et la municipalité ont encouragé les propositions qui concernaient l'aménagement de cette partie de la ville. L'image désolante de ce morceau de terre au beau milieu de l'avenue de l'Union faisait honte aux administrateurs.

En 2007, la mise en place d'un projet était encore une chose délicate à cause de la revendication des terrains par les anciens propriétaires et du fait des procédures d'expropriation. Néanmoins, en mars 2008, une compagnie immobilière, TriGranit, chiffra à deux millions d'euros le montant nécessaire pour les dépenses judiciaires, pour la mise en œuvre d'un plan urbanistique zonal et demanda aux autorités une meilleure coopération en vue de l'implantation d'un ensemble immobilier sur la zone *Esplanada*. Compte tenu de l'insistance des investisseurs, la ville accéléra le processus d'expropriation et donna son accord pour la reconversion du terrain. Au mois de septembre

2008, le maire invita les habitants de Bucarest à découvrir le projet avancé pour l'Esplanade et les assura que la décision finale leur appartiendrait.

Le maire de la capitale, Sorin Oprescu, et le Conseil Général affichèrent la claire volonté de laisser la population bucarestoise s'exprimer sur le sujet, même s'ils étaient d'accord avec l'architecte en chef de la ville, Gheorghe Patrascu. Ce dernier affirma dans un journal national : « *Les Bucarestois ont besoin de ce genre de centre urbain pour le développement de la ville. J'ai encore quelques réserves concernant le problème du trafic automobile de cette zone, et c'est dans ce sens qu'une consultation plus approfondie des habitants serait nécessaire.*[239] »

La surface construite envisagée par cette intervention était d'environ 800 000 m². Il s'agissait d'un investissement direct privé et prévoyant la construction d'un centre culturel, de gratte-ciel pour des activités tertiaires, d'espaces commerciaux, d'hôtels et de logements de haut standing. Sur la surface totale du terrain, une vingtaine de pour cent devait être réservée à l'aménagement des espaces verts.

[239]L'architecte en chef de la ville de Bucarest, Gheorghe Patrascu, s'exprimant lors d'une interview donnée à Magdalena Tanasescu, article paru dans le journal Romania Libera, le numéro du 18 Septembre 2008.

Maison de la Radio

Un autre grand projet délaissé par la période communiste est la Maison de la Radio, construction de facture classique qui initialement devait devenir le Musée du Parti Communiste Roumain. Située au centre de la capitale sur les bords de la Dâmboviţa, la Maison de la Radio gît dans un lourd silence depuis la disparition de son commanditaire. Les grues laissées sur place sont comme des gardiens rouillés surveillant le bâtiment qui s'est mué en ruines.

En 2007, le ministre délégué aux Travaux Publics, Laszlo Borbely, affirma qu'il fallait trouver une solution pour la Maison de la Radio qui « *reste depuis quinze ans comme une plaie ouverte dans le nombril de Bucarest* [240]». Elle fait partie des trois grands palais communistes bucarestois, avec la Maison de la Presse et la Maison du Peuple. Avec son tènement de 90 000 m² et sa surface construite de 35 000 m², elle représente, en taille, la deuxième construction de l'âge d'or du dictateur. L'État a essayé à de multiples reprises de donner en concession cette construction et son terrain à des investisseurs étrangers dans le cadre de l'élaboration de projets commerciaux et administratifs. On envisagea même, à un certain moment, d'y installer la MNAC, mais cette possibilité fut écartée à cause de l'impossibilité dans laquelle était l'État de financer l'énorme réhabilitation de la Maison de la Radio.

[240]Déclaration du ministre délégué aux Travaux Publics, Laszlo Borbely, cité dans le journal roumain *Evenimentul Zilei*, numéro du 9 juillet 2007.



Figure 53 – Photographie montrant la Maison de la Presse, édifice laissé à l'abandon après la chute du communisme. (Crédit personnel Bucarest 2007



Figure 54 – Image de synthèse du projet retenu en novembre 2007 pour la Maison de la Radio. Il intègre une intervention plus large appelée « *Dâmboviţa Center* » et prévoit au-delà de la réhabilitation du projet de Ceausescu, la construction de deux gratte-ciel et d'une roue mécanique identique à la Roue du Prater de Vienne, la capitale autrichienne. Source : archives iconographiques du journal « *Gândul* ».

Les derniers investisseurs qui ont attiré le regard de l'État et qui ont donné des garanties financières sont représentés par le groupe « *Europe ISRAËL* ». En Roumanie, on peut parler d'une opération architecturale qui est à l'image d'un lifting géant. À partir de 2007, pour une durée estimée à huit ou neuf ans, un centre commercial, des résidences de haut standing, des restaurants, des bureaux prendront possession des lieux. L'allure et le langage architectural des façades seront gardés, seule une distribution intérieure viendra dénaturer le projet communiste.

Cependant, nous sommes en 2009, deux années se sont écoulées et rien n'a changé. Malgré la détermination des pouvoirs publics et la présence assidue des investisseurs, la Maison de la Radio n'arrive pas à faire l'objet d'un chantier qui saurait changer sa destinée. De plus, il est possible que la conjoncture économique et financière actuelle n'aide en rien à la reconversion de ces édifices qui nécessitent un budget important.

La Cathédrale de la Rédemption Nationale

Un des dossiers les plus controversés depuis la chute de Ceausescu fut l'implantation d'une très grande cathédrale orthodoxe dans le Centre Civique de Bucarest. Depuis la chute du communisme, des milliers d'articles furent écrits à ce sujet, des dizaines de projets avancés et de nombreux emplacements proposés. Tout cela dans un esprit confus, protestataire, polémique, critique, revendicatif. Le peuple roumain approuva la construction d'un édifice religieux majeur dans ce lieu hautement symbolique de la période totalitaire communiste. Pour les Roumains, la présence du spirituel dans un cadre fortement marqué politiquement était nécessaire afin de témoigner de la vivacité de la foi chrétienne dans ce pays des Balkans. Cela signifiait et signifie encore que la croyance a su être cultivée et transmise de génération en génération, qu'elle a survécu dans le temps et dans la culture roumaine.

Le projet de construction d'une cathédrale au cœur du centre-ville de Bucarest était une idée vieille de plus de cent trente ans. Après 1877, suite à la proclamation de l'Indépendance nationale, l'Église orthodoxe roumaine voulut affirmer sa présence et son autorité dans le paysage urbain de la capitale. Toutefois, les deux guerres mondiales et le communisme n'ont jamais permis l'accomplissement matériel de ce lieu de culte. Dès 1990, l'intérêt pour ce type d'édifice fut de nouveau ravivé, et l'Église demanda à l'État de lui offrir un terrain. Une campagne de récolte de fonds fut lancée

dans tout le pays et même à l'étranger. Tous espéraient que dans quelques années Bucarest pourrait être fière de sa nouvelle cathédrale qui rivaliserait avec les dimensions de l'architecture totalitaire et qui proposerait 10 000 places à ses fidèles. Mais personne ne se doutait que la concrétisation de ce projet serait loin d'être facile.

Dans la première phase, la ville de Bucarest proposa trois emplacements : le terrain *Podul Izvor* – au Nord de la Maison du Peuple, celui du monastère *Vacaresti*, et celui du Parc de la Jeunesse (*Parcul Tineretului*). Le patriarche Teoctist les refusa. Pour lui, aucun de ces sites n'était en mesure d'accueillir une construction aussi symbolique, ce qui impliquait évidemment que la ville devait être capable de lui faire de nouvelles propositions.

Lors de la deuxième phase, en 1998, trois autres terrains furent soumis aux critiques de l'Église. Il y avait tout d'abord un premier emplacement au milieu de la place de l'Union. Il fut dans un premier temps retenu, puis l'Église changea d'avis et commença à négocier avec le pouvoir pour qu'elle pût récupérer le site appelé *Esplanada*. Mais le pouvoir ne pouvait rien y faire, cette zone avait été concédée à un entrepreneur qui s'était engagé dans des projets très ambitieux. C'est ainsi qu'un troisième terrain fut proposé à la Patriarchie, terrain qui se situait dans la partie médiane de l'avenue de la Victoire du Socialisme, entre les places Alba-Iulia et celle de l'Union. Un concours fut organisé et la proposition de l'architecte Augustin Ioan fut retenue. Malgré l'effort que la Ville et le Gouvernement fournirent pour

l'exécution des démarches nécessaires à l'attribution du terrain, la cathédrale ne parvint pas non plus à prendre corps sur le sol bucarestois.

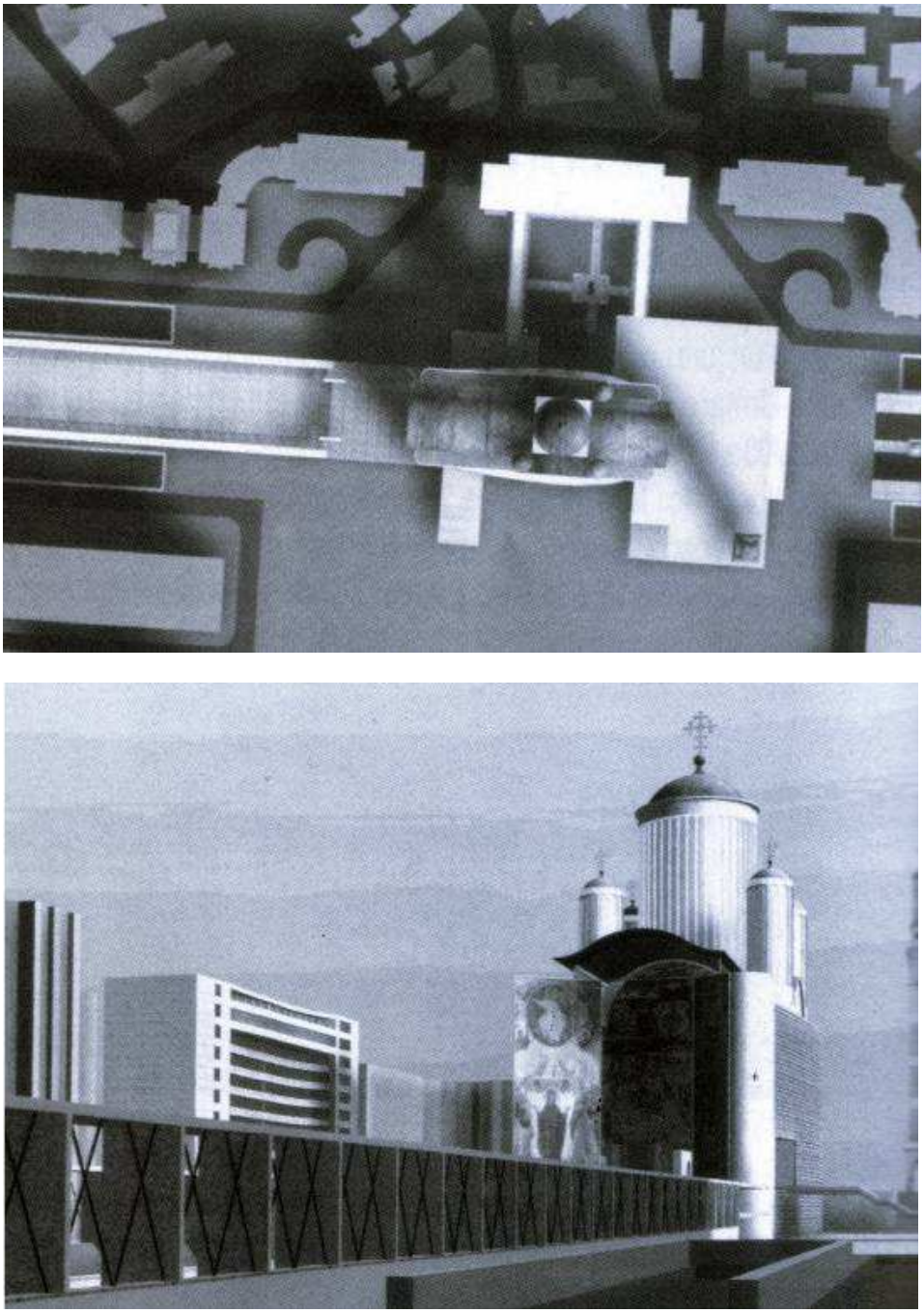


Figure 55 – Images de synthèse du projet lauréat pour la Cathédrale de la Rédemption Nationale. Sur la première image – le plan masse ; l'architecte Augustin Ioan avait proposé un édifice qui s'implanterait dans l'axe de l'avenue de Ceausescu. Source : *Bucuresti, arhitectura si modernitate* ; de Mariana Celac, Octavian Carabela, Marius Marcu Lapadat, éditions Arcub Simetria, Bucarest 2005.

Par la suite, on pensa pouvoir développer le projet dans le parc Carol qui est classé monument historique. Ce moment engendra beaucoup de protestations, ce qui obligea de nouveau la Ville à revoir sa copie. Dans un élan désespéré, les autorités municipales indiquèrent alors un terrain situé au Sud-Ouest de la Maison du Peuple pour l'installation de la cathédrale. Mais le Sénat s'y opposa et le projet fut encore rejeté. Personne ne savait quoi faire pour trouver une issue à ce programme qui n'arrivait pas à se cheviller dans l'espace. Tous les endroits du Centre Civique dépourvus de constructions furent étudiés et par la suite, proposés.

Dans les années 2000-2002, on pensait même que tous les efforts cristallisés autour du sujet ne trouveraient jamais leur récompense et que la cathédrale ne serait par conséquent jamais construite. Presque avec ironie, la Ville proposa de nouveau le site initial, celui qui avait été avancé en 1990, au Nord-Ouest de la Maison du Peuple. Mystérieusement, le Patriarche se montra cette fois-ci favorable à l'idée, en reconnaissant le caractère authentique de ce site eu égard aux exigences de la cathédrale. Très vite une procession fut imaginée entre la Patriarchie et ce futur haut lieu de culte, tout en longeant sur une portion d'un kilomètre l'avenue communiste.

L'importance dimensionnelle de la Maison du Peuple et son voisinage ne posaient plus de problèmes. La Cathédrale de la Rédemption Nationale fut voulue comme un édifice majeur de la foi orthodoxe, et en tant que telle, la conception d'un bâtiment plus haut que la Maison du Peuple parut

envisageable. La hauteur marquerait ainsi une prédominance du spirituel sur l'autorité politique actuelle et celle qui fut exercée sous Ceausescu. Comme le souligna Ioana Iosa, pour l'Église orthodoxe roumaine, « …*Bucarest avait besoin d'une cathédrale de la taille et de l'importance de sa sœur catholique, Saint Pierre de Rome.*[241] ».

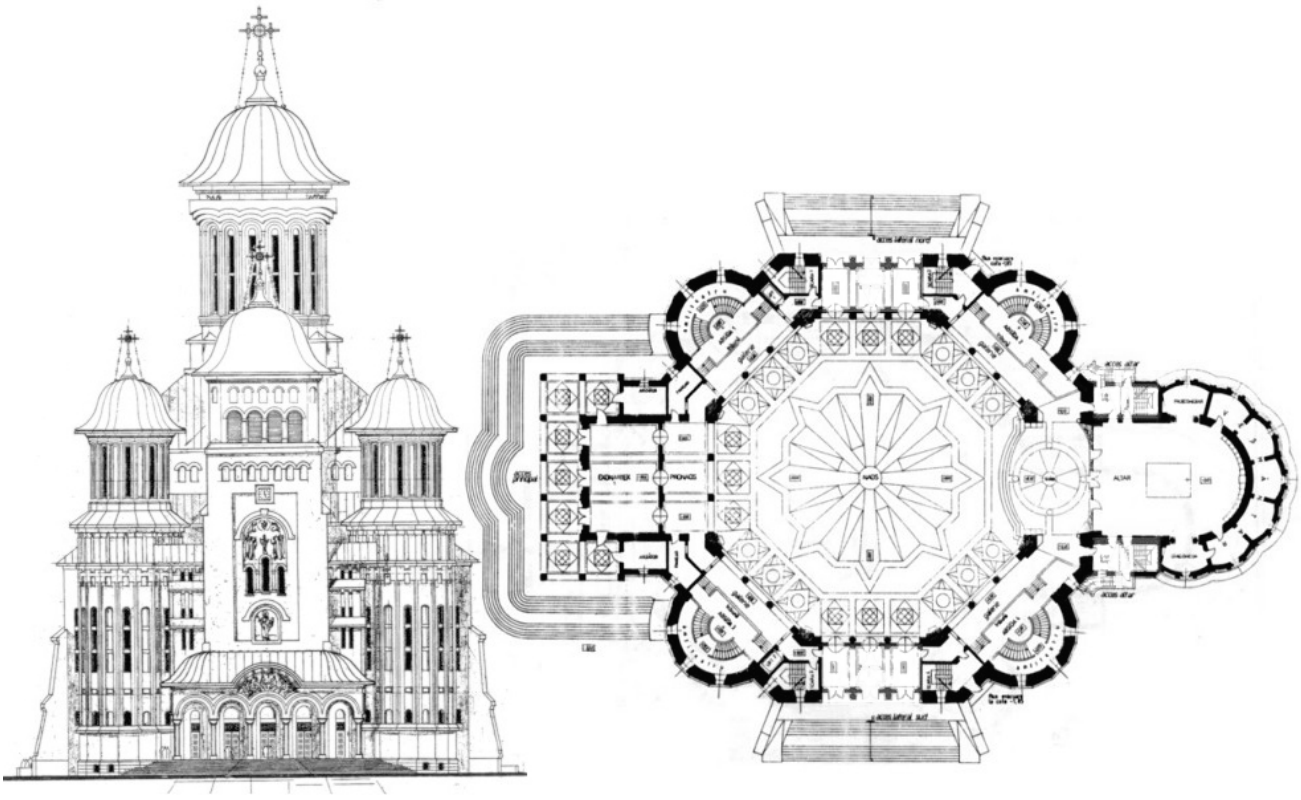


Figure 56 – La façade principale et le plan du projet de l'architecte Gheorghe Bratiloveanu proposé au Patriarche en 2003, et avancé en 2004 comme proposition pour le concours de la cathédrale. Il développe une surface de 1800 m² et présente la capacité d'accueillir 5500 personnes, l'hauteur étant de 95,50. Source : *www.catedrala.ro*

[241]IOSA Ioana, op. cit. page 85.

En 2005, le Parlement roumain vota une loi approuvant la construction de la cathédrale, et par une disposition particulière, les 11 hectares du parc *Izvor* nécessaires au projet devinrent la propriété de l'Église. Les derniers événements autour de ce sujet remontent au 29 novembre 2007 lorsque le chef spirituel de l'Église Orthodoxe Roumaine, le Bienheureux Patriarche Daniel bénit l'emplacement et posa la première pierre de la fondation. La presse continua à s'intéresser au sujet, n'omettant pas de spécifier qu'une partie du terrain offert à l'Église est encore de nos jours revendiquée par des anciens propriétaires, si bien que l'important apport financier de l'État dans ce type de construction est inapproprié.

La Maison du Peuple, monument intentionnel ?

Tout ce travail conduit nos pas vers la compréhension de l'acte de bâtir les objets emblématiques dans un système totalitaire. De même, cette thèse doit permettre de dégager une critique à l'égard de cet héritage, faire en sorte qu'un positionnement plus concis soit adopté face au monde construit par les tyrans du XX^{ème} siècle. Revenons à notre exemple central, celui de la Maison du Peuple. Est-t-elle un monument, et si oui, quelle politique de conservation doit-on choisir, sachant les raisons qui ont conduit à son édification et les enjeux de sa préservation ?

Dans ce questionnement, nous pouvons trouver une aide précieuse dans les analyses d'Alois Riegl, historien autrichien qui fut Président de la Commission des monuments historiques au début du XX^{ème} siècle. Dans son livre de référence *Der moderne DenkmalKultus, sein Wesen, seine Entstehung*, traduit en français sous le titre *Le culte moderne des monuments,* il met au point et explique le concept de monument intentionnel, notion qui nous intéresse en vue de notre propre interrogation.

Dans son ouvrage, après avoir défini le monument[242], l'auteur fait la distinction entre les monuments intentionnels et les monuments artistiques et

[242]Alois Riegl décrit le monument comme étant « *…une œuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans un but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations- futures le souvenir de telle action ou telle destinée.*[242] » RIEGL Alois, *Le culte moderne des monuments,* traduit par Daniel Wieczorek, Seuil, Paris, 1984, page 35.

historiques. Pour Riegl, le monument artistique est essentiellement une œuvre d'art, et on peut nommer « *œuvre d'art toute œuvre humaine tangible et visible, ou bien audible, présentant une valeur artistique.* » En revanche, « […] *on appelle monument historique toute œuvre analogue qui possède une valeur historique*». Par la suite il décrit les monuments intentionnels comme étant des « *œuvres destinées, par la volonté de leurs créateurs, à commémorer un moment précis ou un événement complexe du passé.*[243] »

Si l'on s'appuie donc sur cette distinction établie par Riegl, le Centre Civique de Bucarest, et surtout la Maison du Peuple, relèvent par leurs caractéristiques de cette dynamique consistant à fabriquer des monuments intentionnels. Monument, dans le sens où cette œuvre humaine tendit à produire, à travers la pierre, la conservation d'une conscience vivante, d'une idéologie, d'une histoire, d'un homme. Et intentionnel, parce que son commanditaire eut l'intention précise de commémorer à travers ce monument son existence, son importance historique. Concernant la conservation de ce type d'édifices, l'historien autrichien nous met en garde en disant que les monuments intentionnels sont «*…inexorablement voués à la ruine et à la destruction, dès lors que disparaissaient ceux à qui ils étaient destinés, et qui n'avaient cessé de veiller à leur conservation*[244]».

Si l'on accepte de reconnaître la Maison du Peuple comme étant un monument intentionnel, nous acceptons la possibilité de la voir à l'avenir victime de la ruine, de la destruction et de l'indifférence. Cela est tout à fait

[243]Idem, pages 36 – 47.
[244]Ibid, page 48.

compréhensible mais nous sommes contraints d'admettre également que les monuments intentionnels peuvent évoluer dans le temps[245]. La succession des générations peut faire qu'un monument initialement qualifié comme étant intentionnel se métamorphose en un monument artistique ou bien historique ; ce qui est d'ailleurs déjà vérifiable à Bucarest. Le positionnement de l'État, le marketing touristique et la politique de conservation correspondant à la Maison du Peuple tentent de plus en plus d'éveiller dans les consciences des Roumains et des étrangers la valeur artistique et historique de cette construction, tout en diluant progressivement son caractère intentionnel originaire.

À partir de ce moment-là, il est tout à fait légitime de se demander pourquoi l'État roumain se positionne de cette manière face à ce monument intentionnel. Pourquoi recherche-t-il, et cela par tous les moyens, à faire évoluer le regard et la conscience des hommes à l'égard de ce temple du pouvoir ? Il nous semble que les réponses sont tout à fait repérables en se remémorant la posture que l'État avait adoptée concernant la Maison du Peuple dès les premières années qui suivirent la disparition du couple Ceausescu.

[245]En parlant de l'Antiquité et de ses représentations religieuses, Riegl nous donne un exemple qui illustre cette transformation d'interprétation qu'un monument peut subir au fil du temps. En analysant les édifices gréco-romains ou bien égyptiens, il discerne le fait que « *la piété dont ces monuments faisaient l'objet ne visait donc pas l'œuvre humaine, mais la divinité, qui était, pour un temps, logée dans une forme éphémère*». A. Riegl - Ibid page 59. Notre regard contemporain n'est plus sensible, en tout cas moins sensible, au sens primaire de l'œuvre, en l'occurrence à sa valeur spirituelle. Notre admiration décèle et retient plutôt sa valeur historique et artistique.

Sans trop attendre en effet, il avait investi les « entrailles » de ce monument parce qu'il recelait au premier chef une valeur d'usage. Par la superficie et les volumes que la Maison du Peuple proposait, elle devenait un lieu indispensable pour l'administration de l'État. Un lieu vaste, généreux, emphatique, central, doté d'innombrables places de stationnement et d'un système de sécurité sans équivalent[246].

Depuis vingt ans, la Maison du Peuple connaît une vitalité de plus en plus prononcée. Outre l'installation permanente du Sénat et de la Chambre des Députés, elle devient avec le temps le lieu d'excellence pour des événements de grande résonance culturelle ou politique internationale. Ce fut dans le « ventre » de cette construction que fut organisé le Sommet de la Francophonie en 2006. Par la suite, elle fut le lieu de rendez-vous pour les chefs d'États du monde entier, à l'occasion du Sommet de l'OTAN, qui s'est déroulé du 2 au 4 avril 2008. Les agences de presse nationales et internationales relevèrent le caractère incongru de ce choix[247], mais très vite elles s'adonnèrent au plaisir de réciter la litanie des particularités qui font de

[246]Lors du Sommet de l'OTAN d'avril 2008, l'architecte Anca Petrescu aurait déclaré : « *le projet fut pensé pour conférer un haut degré de sécurité à l'édifice*[246]». Par sa configuration spatiale et par sa disposition dans le tissu bucarestois elle permet très facilement en effet de garantir une sécurité totale pour ce type de réunions. Communiqué de l'agence Reuters, repris par le journal roumain Ziarul Finaciar dans l'article « Summitul Aliantei Nord-Atlantice de la Bucuresti, sub impresia puternica provocata de Caasa Poporului », (*Le Sommet de l'Alliance Nord-Atlantique de Bucarest, sous la forte impression provoquée par la Maison du Peuple*) de Andreea Magraon, numéro du 1-er avril 2008

[247]« *La maison du Peuple est un travail inachevé d'un des derniers plus grands mégalomanes d'Europe, Nicolae Ceausescu. Une importante partie de l'histoire de la ville de Bucarest fut rasée pour construire un édifice duquel le dictateur roumain pouvait se vanter dans le monde entier. Ce lieu est un choix étrange pour le sommet de l'OTAN, une organisation qui tente de se définir autant par le partage des valeurs démocratiques comme par la force brutale de ses interventions.* » L'article *In a search of missing*, du journal anglais The Guardian, du 2 avril 2008.

ce palais, de par sa taille, par ses dimensions et par les matériaux qui y sont employés, une des constructions les plus extraordinaires du monde entier.

Le palais de Ceausescu est désormais perçu comme étant un lieu qui a entraîné de multiples et horribles sacrifices, mais aussi comme un espace capable d'accueillir des fonctions précises. Il représente un univers unique et grandiose où nous sommes appelés à croire à l'évidence décrite par Riegl qui consiste dans l'appréciation des «*…sommes de travail et d'argent qu'il a fallu […]* et qui *devaient être réunies en une fois*[248] ». Selon lui, le fait d'ériger des monuments, faisant appel à des ressources économiques importantes tout en les conjuguant à une masse de travail, impose automatiquement une lecture attentive, voire enthousiaste.

Comme on peut l'observer, dans ses formes actuelles, la fonction et la conservation de la Maison du Peuple tiennent tout d'abord à sa valeur d'usage. Cela dit on tend de plus en plus à accentuer sa valeur artistique, sa capacité à posséder parmi les plus belles manifestations de l'artisanat roumain, à rendre hommage à la qualité de ses bâtisseurs, concepteurs et artistes, à la vitalité de ce génie roumain qui a concouru à l'élévation de cette merveille du monde et qui réside au plus profond de son écriture.

[248]Alois Riegl, op. cit. page 85. La valeur d'usage comme la valeur artistique sont des valeurs que l'historien autrichien appelle de contemporanéité. Les monuments peuvent intégrer de même une valeur de remémoration intentionnelle qui, « *…ne revendique rien de moins…que l'immortalité, l'éternel présent, la pérennité à l'état originel* ». Cela impose une politique de conservation qui « *empêche quasi définitivement qu'un monument ne sombre dans le passé, et le garde toujours présent et vivant dans les consciences des générations futures.* À cela s'ajoute d'autres politiques de conservation qui diffèrent par la valeur qu'on accorde aux monuments *: « … la valeur d'ancienneté est fondée exclusivement sur la dégradation, tandis que la valeur historique veut arrêter toute dégradation à partir de son intervention, mais perdrait sa raison d'être sans les dégradations antérieures.*»

Chapitre V. Vers une architecture totalitaire[249]

[249]Vers une architecture totalitaire. Le titre de ce chapitre peut se lire comme une allusion transparente à l'un des ouvrages les plus importants du Corbusier – *Vers une architecture*. Le clin d'œil n'est pas insignifiant : l'architecte s'emploie, à travers son recueil d'essais, à exposer les théories concernant les fondements de l'architecture moderne. Point après point, il décline et promeut l'intérêt et les caractéristiques de sa démarche intellectuelle et architecturale. Empreints de modestie, nous nous permettons de reprendre et de compléter l'intitulé du texte-manifeste de l'architecte français pour aller à la rencontre des fondements théoriques et architecturaux participant à la constitution de l'architecture totalitaire.

Vers une architecture totalitaire est le dernier chapitre de ce travail de thèse, il a demandé une attention particulière due à la complexité du sujet traité et à la place qui lui est réservé. Il a pris forme par une nécessité intellectuelle qui consistait à théoriser l'architecture totalitaire à la suite du discours monographique fourni sur le Centre Civique et la Maison du Peuple de Bucarest. D'un travail qui relève, jusqu'ici d'une tâche propre à l'historien, nous nous dirigeons vers un autre registre qui s'apparente davantage à la compréhension de l'acte totalitaire et sa théorisation.

Tout en intégrant les données historiques, nous avons essayé d'approcher la question architecturale par des biais multiples, qu'ils soient philosophiques ou stylistiques, techniques ou symboliques. Ces moyens analytiques sont retenus pour nous permettre de dégager des constantes entre les différents édifices emblématiques des régimes totalitaires. Ils participent à la mise en place d'une lecture comparative entre le Centre Civique de Bucarest, la *Germania* de Berlin et le Palais des Soviets de Moscou.

Cela dit, au-delà de ce regard soucieux qui recherche des éléments communs propres à l'architecture des grands dictateurs du XX^{ème} siècle, nous voulons décliner les motivations qui les ont poussés à ce type d'attitude architecturale, leurs sources d'inspiration et les usages qui devaient leur être appliqués. Nous approcherons la notion de surdimensionnement, de durabilité, de style, ainsi que celle de grandeur, de forme. Nous irons à la rencontre des modes de production et des temporalités inhérentes aux projets totalitaires.

I. Style ou langage ?

Mais tout d'abord, de quoi discute-t-on quand on parle de la production architecturale des régimes totalitaires ? Cette production est-elle un style, un langage ou bien une pensée architecturale spécifique, c'est-à-dire une architecture ? Certainement pas un style, puisque la masse des constructions conçues ou réalisées témoigne d'une diversité stylistique. Tout au long du XX^{ème} siècle, l'URSS, l'Allemagne nazie, l'Italie fasciste et la Roumanie communiste, furent des pays qui souffrirent d'une véritable surabondance stylistique. Du néo-baroque, au néo-gothique en passant par le classicisme, du rationalisme au modernisme, du constructivisme au post-modernisme, de l'expressionnisme au Style International, les États totalitaires employèrent effectivement un répertoire stylistique très diversifié[250].

[250]Dans leur grande majorité, pour tout ce qui relevait de l'aménagement du territoire avec ses logements, ses lieux de production (usines, manufactures et fabriques), les pays totalitaires incitèrent les professionnels de l'architecture et de l'urbanisme à proposer des solutions innovantes, modernes et progressistes. Concernant la Roumanie, nous avons vu dans la partie introductive de cette thèse quelques exemples éloquents à ce sujet : les plateformes universitaires, les quartiers d'habitations (*Balta Alba*, *Drumul Taberei etc.*) et l'architecture du secteur tertiaire, commercial et industriel, sont des créations tout à fait évocatrices des temps modernes. Leur définition architecturale et urbaine est semblable à ce qui se passait à la même époque en France, en Angleterre ou aux Pays-Bas, bref, en Occident. Dans l'Italie fasciste on retrouve une double tendance, d'un coté l'affirmation stylistique du Groupe 7 dite « rationaliste » (Terragni, Frette, Rava, Figini, Pollini, Libera, Larco), et de l'autre côté le classicisme des années trente de Brasini, Giovannono et Piacentini. Voir : Giorgio Ciucci, *Des architectes et le fascisme*, Einaudi, 1989.

Cependant, pour les bâtiments représentatifs de l'État, les constructions incarnant le symbole du régime, les dirigeants totalitaires exigeaient une architecture référencée, universellement reconnue, et un espace public majestueux et monumental. L'architecture totalitaire est une architecture propre aux espaces représentatifs de l'État totalitaire. Elle se pense, se conçoit, s'écrit et se vit différemment de tout autre espace. Construire un bâtiment ministériel nécessitait une attitude foncièrement différente que celle qui était de rigueur pour la construction des habitations ou des lieux de production quelconque. Il était porteur d'une valeur symbolique, ce qui nous confirmera que l'architecture totalitaire est tout d'abord une question de nature programmatique.

L'architecture totalitaire ne peut donc pas être un style unique regroupant des styles aussi contradictoires. Le concept de style est donc inopérant, ce qui nous conduit à l'abandonner. Dès lors, posons-nous la question de savoir si l'architecture totalitaire serait davantage un langage. Ici aussi, nous sommes tentés de répondre par la négative.

Mais que faut-il entendre au juste par la notion de langage architectural ? Tout langage, qu'il soit verbal ou architectural, nécessite une grammaire et un vocabulaire. Le langage propre aux espaces bâtis mime le processus de création verbale, donnant forme à la matière, puis lui conférant du sens. De son point de vue d'homme de lettres, Victor Hugo nous fait comprendre que l'homme, en construisant comme en écrivant, veut ordonner le chaos et trouver un langage pour prouver son existence en y inscrivant son empreinte. De ce point de vue, l'architecture fut bien un langage, voire mieux encore une expression poétique[251]. Durant des millénaires, « *…jusqu'à Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle* […]. *Et l'architecture a été la plus grande écriture du genre humain*[252]».

C'est ainsi que dans la Roumanie communiste, comme d'ailleurs dans l'Union Soviétique de Staline et dans l'Allemagne hitlérienne, nous sommes témoins d'une production architecturale conçue par deux approches stylistiques et conceptuelles extrêmement différenciées. Nous voulons dire par là que dans chaque pays, les villes s'aménageaient, s'agrandissaient et se structuraient tout en comportant à la fois une définition moderniste, dans l'air du temps, et une autre nettement plus référencée. Cette double attitude est repérable dans les capitales, lieux et s'exerce par la suite sur tout le pays.

[251]« *Dis-moi, puisque tu es si sensible aux effets de l'architecture. N'as-tu pas observé, en te promenant dans cette ville que d'entre les édifices dont elle est peuplée, les uns sont muets, les autres parlent et d'autres enfin qui sont les plus rares chantent* ? » Paul Valéry dans *Architectures*, (sous la direction) de Louis Sue et André Mare. Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française et Gallimard, 1921, 148 p.

[252] HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris*, tome V, Albin Michel, Paris, 1934, page 280.

De John Summerson, illustre historien britannique de l'architecture, à Patrick Mestelan nous sommes ainsi conviés à découvrir l'architecture comme étant un langage. Qu'il soit classique ou moderne, ce langage *« …se réfère [non seulement] à des éléments de composition (des signes), mais également à des règles, sachant les organiser selon une logique précise*.[253] ». Avant que l'architecture soit de tel ou tel style, elle est un langage qui, disposant d'un vocabulaire et d'une grammaire, devient intelligible, reconnaissable. Son vocabulaire est composé par la colonne, la corniche, l'entablement, le chapiteau, les pilotis, la fenêtre en longueur, la toiture-terrasse, le plan libre etc., et sa grammaire, un système d'assemblage conférant harmonie à l'édifice. Pour Le Corbusier, le langage moderne de l'architecture tient à cinq points (le toit-terrasse, la façade libre, les pilotis, le plan libre et la fenêtre en langueur), tandis que pour Summersson, le langage classique de l'architecture tient à deux points cruciaux se résumant aux composants hérités de l'Antiquité et leur rapport proportionnel[254].

Par son incapacité d'offrir un vocabulaire propre et une grammaire spécifique, la production architecturale totalitaire ne peut néanmoins pas être reconnue en tant que langage spécifique, ce qui nous conduit à affirmer que par conséquent, il n'y a pas de langage architectural totalitaire à proprement dit. Cela admis, nous verrons plus tard que la création totalitaire se dessine à partir d'un langage facilement reconnaissable, le langage classique.

[253]MESTELAN Patrick, *L'ordre et la règle*, PPUR, 2006, Paris, page 54.
[254]SUMMERSON John, *Le langage classique de l'architecture*, Thames et Hudson, Paris, 1991, page 7.

N'étant pas un style ni même un langage, qu'elle peut alors être l'essence de l'architecturale totalitaire ? Serait-elle tout simplement une architecture ? Une architecture, cela va de soi, mais une architecture se déployant comme une réalité matérielle et intellectuelle spécifique à un temps et à un lieu. Si nous pouvons parler de l'architecture vernaculaire en nous référant à un type de construction qui est indigène, à une époque précise ou à un endroit précis, nous pouvons nous permettre de parler de l'architecture totalitaire comme étant un type d'espace construit particulier à un régime politique, en l'occurrence, le pouvoir totalitaire.

Le rapport au monde de ces régimes ne se caractérise pas seulement par la militarisation de la société, ni par la présence d'un dirigeant tyrannique, d'un parti politique unique, mais aussi par son désir de marquer l'espace au moyen d'un paysage édifié qui lui serait spécifique. Qu'elles fussent soit soviétiques, nazies, fascistes ou bien communistes, toutes les formes de totalitarisme avaient cherché à imposer au regard et au temps une architecture qui, malgré ses variations d'ordre stylistique et dimensionnel, se déclinait par les mêmes processus de fabrication, les mêmes démarches conceptuelles, et ce pour arriver aux mêmes résultats.

L'architecture totalitaire relève fondamentalement d'une dynamique idéologique complexe associée à un personnage particulier. L'exemple de la Roumanie sous Ceausescu est révélateur de la manière dont l'idéologie et le projet politique s'emparent de l'écriture des territoires et de l'architecture pour les commuer en l'expression visible d'un régime ambitieux, d'une

société nouvelle vouée à de multiples défis. Avec le Centre Civique de Bucarest, il nous a été donné d'apercevoir sur quel mode un régime totalitaire exprime ses exigences jusque dans la définition de ses lieux de pouvoir, et comment lesdites exigences se dévoilent par là même aux yeux du monde.

Pour l'architecture totalitaire, la volonté principale qui en exprime l'essence peut se résumer en deux points déterminants : l'un qui passe par un désir de domination spatiale, et l'autre par un fantasme de victoire sur la temporalité. Nous verrons que l'espace est pensé en termes de grandeur et le temps en termes de durabilité. Grandeur pour accueillir les masses, les faire communier dans une foi, accomplir un rite, créer le fanatisme absolu par l'adhésion du plus grand nombre à l'apothéose du Grand Œuvre. Grandeur pour conférer à l'espace une écriture architectonique qui puisse intimider, susciter des émotions profondes ; grandeur pour pouvoir concentrer tous les pouvoirs en un seul et même lieu. Et puis, la durée ! L'immortalité des ouvrages est là pour confier à la postérité l'écho d'un message politique, la trace des grands dirigeants de la nation. L'architecture se veut donc monument, mémorial, de par son langage et les matériaux qu'il emploie.

En ce qui concerne le Centre Civique, la résolution de l'équation désirée passa par l'effacement total de la ville historique avant de lui imprimer en plein cœur l'image emblématique du régime, la mise en place d'un *décorum* intégrant toutes les éléments urbanistiques liés au pouvoir, tout en lui sacrifiant des dépenses pharaoniques et un effort national démesuré. Ce type d'architecture n'est pas une invention composée de toute pièce.

L'imaginaire des architectes comme de leurs commanditaires fut sans cesse stimulé par des expériences antérieures, par des images et des symboles, par des architectures et des formes urbaines que l'humanité a su produire pendant des siècles. Ce fut l'art de l'assemblage, plus ou moins achevé, de toutes ces images-symbole qui, à travers une rhétorique nouvelle, donna naissance aux lieux de pouvoir totalitaire.

Dépassant le substrat idéologique de l'architecture tout comme le cadre politique qui lui seul pouvait l'engendrer, nous avons voulu discerner la source embryonnaire urbaine de ces lieux de pouvoir en nous penchant de plus près sur la réalité matérielle de son architecture. Indexer les traits caractéristiques inhérents aux architectures du pouvoir totalitaire, c'est dans cette perspective que nous entendons développer le présent chapitre de cette thèse. L'édification d'ensembles urbains célébrant la puissance d'un régime passe par l'écriture des façades, le dessin des avenues, la forme des places, l'assemblage géométrique des masses construites, les matériaux de construction et les techniques constructives. L'architecture totalitaire est à la fois support et instrument, expression et objet. Elle naît de cette double contrainte signalée plus haut : grandeur et durabilité. C'est autour de ces deux registres que nous souhaitons développer la suite de notre travail.

C'est la raison pour laquelle nous avons décidé de décomposer ce dernier en sous-chapitres correspondant aux deux thématiques de durabilité et de grandeur. Il est incontestable que les enjeux du temps (durabilité) et de l'espace (grandeur) dans l'architecture totalitaire s'entrecroisent et se

complètent. La grandeur peut marquer la durabilité et l'exigence de durabilité possède des effets directs sur la grandeur. Il n'y a pas de frontière précise entre ces deux notions de base puisqu'elles sont réunies dans une seule et même réalité architecturale. Cependant il y a des sujets qui s'inscrivent davantage dans une dynamique d'immortalité architecturale, et d'autres qui concernent plutôt la grandeur, l'emphase de l'espace bâti.

La durabilité tient au langage, aux matériaux et aux formes que l'architecture totalitaire s'efforce d'intégrer à son corps. Le recours au classicisme, à la pierre naturelle, et aux archétypes formels des monuments – sacrés et funéraires – nous permettra de suivre pas à pas l'élaboration du concept d'éternité dans l'univers totalitaire. La grandeur dérive quant à elle de la monumentalité, de l'emphase des formes urbaines, de la taille des édifices.

Partant, depuis la silhouette mythique de la tour de Babel jusqu'au profil des pyramides égyptiennes, du classicisme des temples grecs aux tracés de la Rome renaissante, en passant par l'utilisation du granit, la production architecturale totalitaire s'inspire de l'ensemble de ce passé grandiose, entend se référer à lui pour en alimenter son présent et son futur. Pour braver la fuite des jours et durer des millénaires, elle emprunte à l'histoire architecturale tout ce que celle-ci a su fabriquer de plus durable et de plus grand.

II. La durabilité du langage classique

L'architecture totalitaire n'est pas un langage architectural spécifique, cependant à la lecture de ses façades nous pouvons aisément reconnaître l'esprit classique de son vocabulaire. Cette architecture est d'essence classique et ce choix classiciste, le retour à des éléments anciens, peut interpeller quand on sait que les idéologies totalitaires prônaient le renouveau, la création d'un homme nouveau comme d'une société nouvelle concentrée dans une ville nouvelle à l'esprit nouveau.

Néanmoins, avant de donner suite à nos explications concernant cette interrogation de base, il nous paraissait indispensable d'apporter quelques précisions en ce qui concerne la terminologie utilisée dans ce travail de doctorat. Pour la rédaction et l'honnêteté intellectuelle de notre démarche, nous nous sommes donnés pour devoir de ne pas parler de l'architecture totalitaire comme étant un style néoclassique même si la tentation de le faire est évidente. Évidente, dans le sens où la création totalitaire est dans l'absolu un *néo*, un *nouveau* classique, du classique « revu et corrigé » au XX^{ème} siècle. Nous développerons forcément cet emprunt au classicisme qui nous conduira à serrer au plus près l'essence classique de l'architecture totalitaire.

Le style néoclassique est propre à son époque, la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle et la première moitié du XIX^{ème} siècle, il a su être répertorié et

décrit par les historiens de l'art et notamment de l'architecture. Le néoclassique, comme l'architecture totalitaire, s'inspire fortement de l'architecture classique, celle que l'Antiquité nous a laissée en héritage, que la civilisation gréco-romaine a su promouvoir. Ce fut le cas des architectures de la période postmoderne comme d'ailleurs de l'architecture de la Renaissance.

Que ce soit l'approche utopique et visionnaire des architectes des Lumières ou l'architecture épique napoléonienne, toutes ces manifestations stylistiques ont redécouvert et interprété les valeurs du classicisme, son caractère institutionnel et sa qualité esthétique. L'architecture classique fut et reste aussi bien une référence stylistique qu'une source d'inspiration de la production architecturale. C'est une sorte de code qui a pu produire des variations multiples, étendues dans le temps et dans le monde. Dépassant les frontières et les siècles, le classicisme a su se révéler sur tous les continents comme étant « *... la source mythique de toutes les patries, l'enfance de l'humanité, la trace des origines ancestrales*[255] »

L'architecture totalitaire est une sorte d'avatar de cette culture architecturale classique ; elle reprend à son compte ses potentialités plastiques et esthétiques pour leur faire subir une mutation d'ordre dimensionnel et rhétorique. Elle n'est pas néoclassique, de par sa forme, le traitement de ses façades, la composition des pignons, la structuration de son élévation et par le vocabulaire des éléments décoratifs, mais elle est bel et bien une architecture d'essence classique. Cette mise au point est indispensable voire obligatoire

[255]BORSI Franco, *L'ordre monumental*, op. cit. page 13.

compte tenu de la masse des malentendus que l'on peut trouver sur ce sujet[256].



Figure 57 – « *Les origines du réalisme socialiste* » ; peinture sur toile, huile, 1984, V. Komar et Al. Melamid

[256]D'innombrables ouvrages, mémoires, et thèses traitent l'architecture totalitaire comme un style néoclassique. Cette attitude est totalement imprécise, illogique, ce qui a pour conséquence d'engendrer de la confusion et, par suite, l'incapacité de reconnaître et de replacer un style, un langage, une culture architecturale dans son époque.

Vitali Komar et Alexandre Melamid, les auteurs de la peinture *les Origines du Réalisme Socialist (Figure 57),* représentent en 1984 une composition allégorique très intéressante sur ce que fut l'architecture officielle soviétique sous Staline. Dans ce tableau, une déesse s'emploie à immortaliser l'ombre portée du profil de Staline sur la pierre. Le cadre qui habille et qui crée l'arrière-plan de cette scène est d'essence classique, comme en témoigne l'écriture des colonnes.

La mise en place de ce type de décor n'est pas anodine, elle repose sur une observation assez partagée par les artistes et les critiques d'art de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle. Selon eux, l'architecture « classique » du XX^{ème} siècle est la signature des architectures des régimes totalitaires. Le classicisme est assimilé à l'art des dictatures et souvent injustement décrié. Pourtant, cette tendance classique est un fait généralisé dans l'architecture du début du XX^{ème} siècle. Les États totalitaires ne firent que s'emparer de cette tendance tout en lui faisant subir des transformations multiples, processus que nous nous empressons de le décrire par la suite.

L'architecture des années trente

L'émergence de l'architecture totalitaire dans le paysage construit se produisit dans la période de l'entre-deux-guerres, quelques décennies après l'essoufflement du style néoclassique. À ce moment, on assista à l'éclatement d'une forte contradiction stylistique sur le plan architectural. La dialectique ancien/moderne n'a probablement jamais eu autant d'importance qu'à cette époque. D'un côté se produisit l'explosion du modernisme, et de l'autre côté, l'affirmation d'une architecture de facture classique. L'un sera célébré, l'autre rejeté ; l'un vulgarisé et l'autre intentionnellement ignoré. Tout cela parce que l'architecture du mouvement moderne[257] paraissait « vraie », adaptée à son temps et aux défis du monde.

Face à cet engouement, l'architecture des années trente est considérée comme réactionnaire et académique. Et il en fut ainsi pour quelques décennies. Au nom de l'architecture moderne et de ses vertus, l'histoire de l'architecture a rejeté en bloc l'architecture classique des années trente comme une page de création architecturale sans intérêt et fausse, dont les réalisations furent considérées «*…comme purs produits de l'académisme et du conservatisme des beaux-arts, ou comme art des dictatures*[258] ». Mais les

[257]Le Mouvement moderne ou encore l'Architecture moderne est un courant de l'architecture apparu dans la première moitié du XXème avec le mouvement du Bauhaus, caractérisé par un retour au décor minimal, aux lignes géométriques et fonctionnelles et la subordination des formes à l'emploi de techniques nouvelles. Il s'est développé notamment grâce à des architectes comme Walter Gropius, Adolf Loos, Auguste Perret, Le Corbusier, Oscar Niemeyer et Mies van der Rohe.

[258]BORSI Franco, *L'ordre monumental*, op. cit. page 196.

années trente sont en soi un type d'architecture qui se révèle par une démarche intellectuelle authentique et inhérente à son temps. Le professeur Franco Borsi a apporté une importante contribution à la relecture de l'histoire des styles architecturaux du XX^{ème} siècle et à la théorisation de l'architecture des années trente[259].

Jean-Louis Cohen, professeur en architecture, préfère évoquer le classicisme comme une dimension de l'architecture propre aux années 1920-1930, un style qui s'élabore par l'emploi d'éléments référencés, combinés dans une syntaxe nouvelle. Par ailleurs, ce type de manifestation architecturale est fortement répertorié dans tout l'Occident et aux États-Unis. Il n'est pas du tout spécifique aux pays connaissant le totalitarisme. M. Cohen affirme avec raison : « …*les régimes autoritaires sont loin d'être les seuls commanditaires des monuments classiques, comme les aménagements de la colline de Chaillot à Paris, du Triangle fédéral de Washington et les grands bâtiments publics britanniques en font foi. Les grandes expositions internationales sont aussi le prétexte à des démonstrations d'hystérie architecturales dans lesquelles les conservateurs sont toujours gagnants*[260] ».

L'architecte nazi Albert Speer défend aussi, dans ses mémoires, le caractère authentique, internationalement connu, d'un style d'architecture propre à son temps lorsqu'il explique : « …*On a plus tard affirmé que ce style* (d'essence classique) *était la marque de l'architecture d'État des*

[259]BORSI Franco, *L'ordre monumental, Europe 1929-1939*, Hazan, Paris, 1986.
[260]J.L. Cohen, *op.cit,* page 26.

régimes totalitaires. Cela est totalement inexact. C'est plutôt la marque d'une époque, reconnaissable à Washington, à Londres et Paris, tout comme à Rome, Moscou ou dans nos projets de Berlin.[261] ».

Avec le temps nous nous rendons compte que le classicisme fut donc une vraie recherche et une culture architecturale différente du courant moderniste de l'après Première Guerre mondiale. Il prit son essor autour d'un répertoire antique plus ou moins épuré et dépouillé, dont l'intellectuel Paul Philippe Cret se fera le théoricien[262]. Ce dernier assure à travers ses écrits qu'au début du XX^{ème} siècle : « *…En Italie, le classicisme était communément assimilé à la grandeur de la Rome antique, en France à un passé glorieux et à la légitimité démocratique, et à Washington, au pathos républicain des Pères fondateurs. Même à Moscou on appréciait la « noblesse », et, après les expériences novatrices de la période postrévolutionnaire, on revint à ce classicisme, expression des lois éternelles de l'Histoire* [263]».

Ce qu'exprime tout d'abord ce recours aux valeurs classiques gréco-romaines est la dynamique d'affirmation des États dans le domaine architectural et urbain après la Première Guerre mondiale. La guerre, le krach boursier de 1929, suivi par la crise économique, provoquèrent une attitude de plus en plus interventionniste de la part d'une multitude de pays par rapport à leur économie, et par voie de conséquence, par rapport aussi à leur

[261]Albert Speer, *Au cœur du troisième Reich*, Fayard, 1971, p. 117, cité dans *Paris 1937, cinquantenaire*, p. 86.
[262] CRET Paul Philippe, GROSSMAN Elizabeth, *Rationalism and Imagery in American Architecture*, Boston, 1980, 500 p.
[263]FEST Joachim, op.cit. page 100.

architecture et à leur planification territoriale[264]. Dans un monde fragilisé, le nationalisme devint le fer de lance idéologique, la conviction des peuples, l'adage de certains hommes politiques[265]. Cette idée de nation, cette tendance nationaliste se traduisit du même coup par un nationalisme artistique. Le style moderne était au contraire un produit international, sans racine et sans pays. Ce fut l'un des motifs pour lesquels il ne pouvait convenir aux architectures officielles[266]. La majorité des États européens devint un ensemble de

[264]Jean-Louis Cohen parle de « *stratégies monumentales propres aux pouvoirs étatiques - qu'ils soient autoritaires ou démocratiques* ». Ouvrage : *Les années 30, l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Éditions du Patrimoine, 1997, p. 17.

[265]Pour tenter d'atténuer le passage de la crise économique de 1929, et pour sortir de la dépendance de l'aide économique américaine, l'Allemagne mit en œuvre des politiques économiques fondées sur l'industrie lourde et le développement d'un vaste réseau d'infrastructures. La sortie de la crise et le succès économique seront évidemment des éléments-clé pour le mouvement politique animé par Hitler. Une confiance grandissante au sein du peuple permettra à Hitler la conquête du pays et son engagement dans une dynamique nationaliste.

[266]L'architecture officielle fait partie de cette notion qui est de plus en plus étudiée, portant le nom d'art officiel. Ce type d'art est défini comme une manifestation artistique promue et soutenue par l'État. Ce dernier se charge de la mise en place d'un système de classification et assure l'exclusivité d'un type d'œuvres d'art et d'un style architectural. L'art officiel s'est exprimé d'une manière ouverte sous les régimes totalitaires, mais elle se manifeste aussi, toutefois plus subtilement, dans les démocraties. Cependant, dans les États totalitaires, l'art officiel est le seul art autorisé, ayant pour conséquence l'effacement de tout autre art qui ne correspond pas aux aspirations du régime. Dépassant le clivage politique, il se retrouve comme une permanence sous tous les continents et pendant toutes les époques.

L'art officiel incarne l'histoire concernant l'interventionnisme d'État dans le monde artistique. Quand il est adopté, consacré et soutenu par l'État, par le pouvoir, l'art officiel devient un instrument de propagande politique, idéologique, voire religieuse. De la Haute antiquité jusqu'à nos jours, l'humanité fut confrontée à ce type de manifestations artistiques officielles. Dès ses débuts l'art, en y intégrant naturellement l'architecture, avait comme thématique principale la glorification du sacré, la célébration des divinités et le culte des chefs d'État représentant une dignité religieuse. La Perse et l'Égypte furent de la sorte des empires qui promurent, à travers une architecture colossale et spectaculaire, un art officiel.
Laissant derrière nous les temples et les obélisques égyptiens, nous rencontrons dans l'antiquité gréco-romaine des monuments qui célèbrent la Cité tout entière et ses dieux tutélaires. La Grèce avec ses temples et ses sanctuaires, rayonnant de beauté et d'harmonie, rendait hommage aux qualités artistiques de ses artisans, à la qualité intellectuelle et politique de leur culture. Plus tard, Rome ne fit que prolonger la tradition grecque tout en la repensant dans les villes du Bassin méditerranéen. Des thermes, des cirques et des forums construits selon un modèle officiel allaient apparaître dans le paysage urbain de l'empire romain.

La période gothique souligna ensuite cette dynamique consistant à utiliser l'art, et souvent l'architecture, comme un enjeu de compétition entre les cités rivales. La puissance financière et économique des villes et des familles influentes conduisit l'architecture vers une évolution d'ordre dimensionnel. La fierté des villes trouva, par le prétexte des églises et des cathédrales, le moyen de rendre visible au monde sa force. L'architecture s'élança de plus en plus vers le ciel, car elle était une sorte de théâtre à la mesure de l'arrogance des habitants. La ville de Venise est un paradigme de ce trait représentatif de l'époque gothique, chaque corporation s'y faisant construire et décorer son église. Plus tard, avec la Réforme, le

commanditaires d'une architecture de représentation, autrement dit d'une architecture monumentale, une architecture apte à conférer une image de puissance et de pérennité. Et ce, indifféremment de la nature des régimes politiques : « …*Que leurs motivations soient nationales, socialistes ou nationale-socialistes, l'ensemble des architectes européens se sacrifient au culte du plan* [classique][267]».

Ce fut dans ce monde fragilisé par les troubles socio-économiques, dans cet univers « … *stérilisé par le rationalisme, par les formules dogmatiques sur la fonction et la forme, écœuré par l'exploitation économique du style international, saturé par le colonialisme brutal qu'il représente dans les pays en voie de développement,* [que] *la citation de l'ordre monumental, essence du classicisme, apparaît non pas comme un principe d'autorité selon le modèle antique, exigeant l'obéissance, mais comme un acte de liberté : ce*

protestantisme permit à la bourgeoisie d'utiliser l'art contre la noblesse. L'art n'était plus seulement incorporé au monde spirituel, religieux ; il commençait à produire des œuvres inédites, comme le portrait des particuliers, leur possession et leur art de vivre. On y trouve des représentations de natures mortes, des scènes d'intérieur et des paysages, des ambiances. La peinture hollandaise du XVII-ème siècle est typique de cet art protestant, symbolisant le pouvoir financier et politique de la bourgeoisie. À partir de François Ier jusqu'à Louis XIII, la France devint une scène artistique de premier plan. Les rois, soucieux de vulgariser la puissance de leur royaume, demandèrent aux meilleurs artistes italiens et français de dessiner et de réaliser une multitude de projets architecturaux. Avec l'agrandissement du château de Versailles par Louis XIV, nous assistons à la concentration et à la centralisation, non pas seulement de tout le pouvoir politique mais aussi de tous les efforts nationaux, de toutes les ressources artistique, tout cela préfigurant les pratiques du totalitarisme pendant le XX-ème siècle. Toujours en France, sous Charles X, les artistes furent appelés à renforcer un vaste programme de légitimation de la monarchie.
L'art soviétique se caractérisa par une exclusivité d'œuvres dédiées à la glorification du régime, des figures majeures du Parti et de ses thèmes idéologiques. Le fascisme se distilla même à travers la bande dessinée, par la radio et surtout par le cinéma. L'Allemagne nazie, dirigée par l'homme qui avait expliqué dans *Mein Kampf* quel type d'art était seul valide, vit une période de sélection extrêmement violente entre les artistes populaires et l'art dit dégénéré. Plus de seize mille œuvres d'art moderne furent considérées comme « dégénérées » par une commission d'art dégénéré (*Entartete Kunst),* en 1937. La Chine de Mao Zedong glorifia de son côté l'art populaire, un art diamétralement opposé à l'art bourgeois. Ce furent notamment à travers les affiches et la bande dessinée que les plus grands artistes du pays durent exprimer les éléments idéologiques du régime. Chaque district chinois disposait d'une assemblée populaire qui avait en charge la mise en place d'un programme artistique et la spécification du type de création à réaliser.
[267]J.L. Cohen, *idem*, p. 19.

n'est pas par hasard si l'ordre monumental [l'architecture d'essence classique] *triomphe lorsque la liberté est menacée.* [268]»

À cette époque, l'art réussissant le mieux à se définir par sa substance classique fut l'architecture, parce qu'elle seule pouvait sans doute conjuguer l'exigence monumentale publique et l'expression institutionnelle des pouvoirs. Le classicisme fut regardé comme étant foncièrement différent du modernisme, il rassurait puisqu'il était vu comme universel et non pas « international » ; il incarnait l'ordre et le rythme, non pas la subjectivité formelle ; il séduisait par l'emploi de matériaux nobles en face de la disgracieuse utilisation du béton par les modernistes.

L'architecture des années trente fut, comme nous avons pu le constater, marquée par le retour à l'ordre et à la monumentalité, par une rhétorique fondamentalement classique. L'adoption et l'affirmation de cette culture architecturale, différente du modernisme naissant, se firent dans un contexte socioéconomique marqué par la crise de 1929. Le retour au classicisme se généralisa dans tous les pays développés, démocratiques ou victimes des dictatures naissantes. Toutefois, les États connaissant les formes primaires du totalitarisme propre au XX^{ème} siècle, commandèrent une architecture qui non seulement absorbait l'atticisme classique, mais aussi toutes les formes urbanistiques et scénographiques liées au pouvoir. Ces tendances conduisant à reprendre le classicisme et à le combiner avec un vocabulaire spatial marqué par la grandiloquence, définissent l'état embryonnaire de l'architecture totalitaire.

[268]BORSI Franco, *L'ordre monumental*, op. cit. page 197.

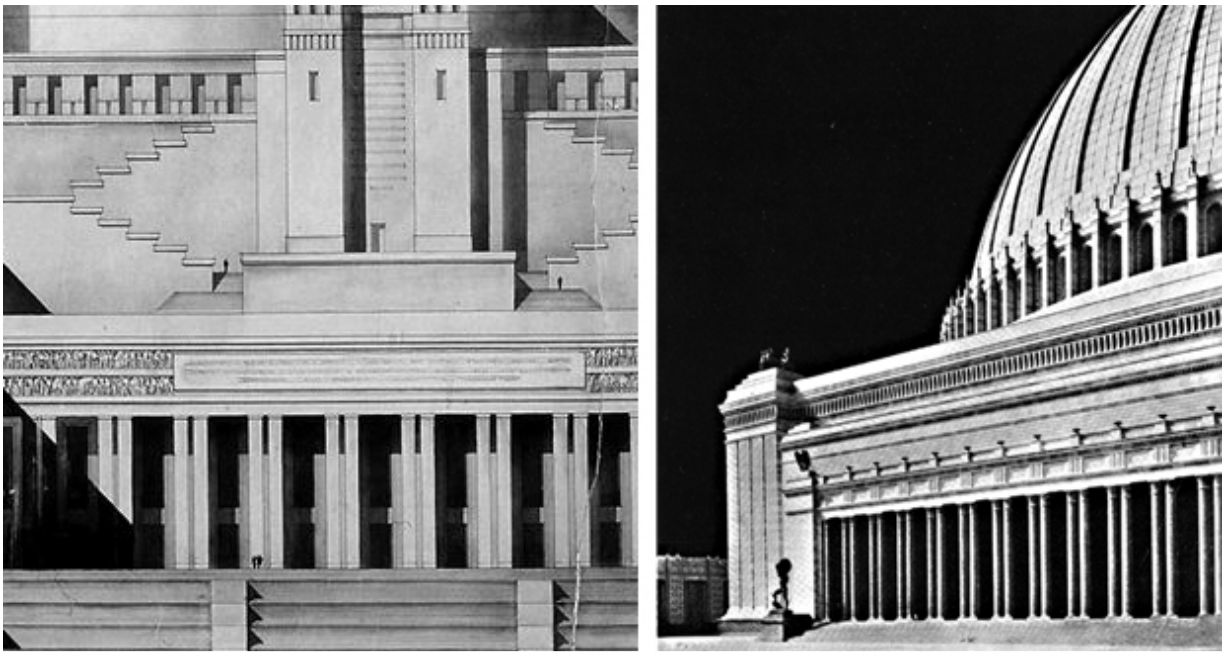


Figure 58 – Le vocabulaire de facture classique se décline dans la composition des façades monumentales du Palais des Soviets (détail gauche), et du Grande Dôme (à droite). (Crédit personnel)

Dans les années trente, le seul classicisme des façades n'indique pas la nature du système politique qui est à sa source. Ce n'est pas seulement la reprise quasi constante et l'emploi d'éléments classiques qui définit l'architecture totalitaire, mais surtout leur altération par la taille des monuments que les dictatures engendreront. Les projets représentatifs du régime nazi et soviétique, la *Germania* d'Hitler et les palais moscovites de Staline, constituent l'exemple et le modèle de base de cette architecture de pouvoir totalitaire.

À l'issue de la Seconde Guerre mondiale, le classicisme fut abandonné au profit de la modernité du Style international, courant qui trouvait un écho presque universel. La mobilisation européenne pour une reconstruction de masse poussa les pays à avoir recours à ce style, qui avant même d'être un style fut la solution architecturale aux maux des économies d'après-guerre.

Cette architecture intégrait des systèmes constructifs performants débouchant sur des économies de matières et de forces de travail. Les matériaux employés étaient essentiellement des composants artificiels modernes et leur logique était fondée sur l’idée de modularité, d’optimisation de la fabrication et de la mise en œuvre.

Au-delà de la production de masse, on utilisa ce type de conception architecturale pour les architectures représentatives du pouvoir institutionnel. Pourtant, le régime soviétique victorieux et les pays nouvellement conquis par l’idéologie communiste gardèrent le classicisme comme dogme de leur architecture. De la Lettonie jusqu’en Géorgie en passant naturellement par la Russie soviétique, tous les territoires furent « occupés » par des constructions emblématiques de l’esprit classique.

Le classicisme, anachronisme ou langage intemporel ?

Le langage classique devint la marque architecturale des pouvoirs totalitaires à partir de la Seconde Guerre mondiale. À compter de ce moment-là, en s'affranchissant de la culture classicisante des années 1930, l'architecture totalitaire reprit à son compte l'essence des formes antiques. Ce classicisme a survécu à cause de l'Union Soviétique, qui tout en cultivant sa propre politique de construction, s'octroyait le droit de l'exporter dans les pays qui lui étaient subordonnés.

Pour souligner le fait que le classicisme fut de rigueur dans la conception des espaces totalitaires, nous allons prendre deux exemples qui, malgré la date de leur mise en œuvre, nous indiquent le recours automatique aux références antiques. Durant tout le XX^{ème} siècle les dictatures des États puissants comme des États satellites imposèrent à leurs capitales un décorum architectural qui puisait son principe dans le classicisme le plus absolu. Comme nous l'avons déjà dit, les exégètes contemporains et les théoriciens de l'architecture ont été capables de décrire l'architecture des années trente comme le symbole d'un style propre à l'architecture du début du XX^{ème} siècle.

En acceptant cela, nous admettons que les architectes du régime nazi Speer, Tessenow, Troost, communiaient dans la même foi stylistique qu'Henry Bacon, l'architecte du *Lincon Memorial*, que John Russell Pope, le

concepteur du *Jefferson Mémorial* et bien d'autres. Tous ces « classiques » croyaient que les véritables architectures obéissaient à des lois éternelles qui leur avaient été léguées depuis l'Antiquité. Le Grand Dôme est un exemple caractéristique de la signification d'une écriture propre au temps qui l'avait fécondé.

Si le retour à l'antique fut une demande des États, quel que fût leur régime politique, l'aspiration commune d'architectes de tout horizon, cela nous empêche toutefois de considérer le classicisme comme étant le style spécifique des régimes totalitaires. C'est la création et l'élaboration de la Maison du Peuple de Bucarest qui vint confirmer le lien entre le style et la production de l'espace totalitaire. Si les projets nazis et soviétiques furent élaborés dans un courant propre aux années 1920-1950, celui de la Maison du Peuple fut élaboré dans les années 1980. Cinquante ans s'étaient écoulés, une guerre avait bouleversé entre-temps le monde entier, et d'autres courants architecturaux s'étaient affirmés. Mais cela ne modifia en aucune manière les exigences architecturales du régime communiste roumain. De tous les projets présentés pour le concours du Centre Civique, c'était celui qui était de loin le plus monumental et le plus classicisant qui fut retenu.

L'architecture totalitaire naquit avec le nazisme, fut cultivée par le fascisme et acquit sa complète maturité sous le régime soviétique. La forme la plus aboutie de cette conception architecturale se rencontra par la suite dans les pays qui perpétuèrent le totalitarisme durant la deuxième moitié du XX^{ème} siècle, comme la Roumanie de Ceausescu. Et ce classicisme a quelque chose

de déconcertant. Comment se fait-il que Ceausescu, l'Innovateur, ait succombé à la tentation d'édifier la Maison du Peuple dans une écriture aussi classique ? Partageait-il les mêmes motivations qu'Hitler et que Staline lorsqu'il s'agissait de ses choix architectoniques ? Et les architectes, dans tout ça ?

Comme nous l'avons vu, ce fut Anca Petrescu qui se trouva être l'architecte choisie, et ce fait à lui seul soulève quelques interrogations. Elle qui était une toute jeune architecte, elle qui venait juste d'achever sa formation, proposa à travers son projet un objet architectural diamétralement opposé aux notions apprises pendant son cursus universitaire. Ses confrères roumains reconnaissaient en elle une habilité sans bornes, une intuition totalement en accord avec celle de Ceausescu, et cependant notaient une sorte de perversion d'ordre stylistique inexcusable.

Pendant ses études, elle avait découvert les idées novatrices et créatives de Le Corbusier, Mies Van der Rohe, Aldo Rossi, Robert Venturi, Richard Meier, Mario Botta ; elle fut témoin des architectures contextuelles conçues par de jeunes architectes comme Renzo Piano et Jean Nouvel, et pourtant elle prôna un tout autre discours. Richard Rogers et Renzo Piano construisirent à Paris, entre 1971 et 1977, le Centre Georges Pompidou ; Norman Foster, entre 1979 et 1986, conçut La Banque de Hongkong et de Shanghai ; Richard Meier, entre 1971 et 1973, bâtit la Douglas House, et dans ce contexte marqué par la technologie, la sociologie et la modernité, Anca Petrescu

élabora quant à elle le palais de Ceausescu selon des canons qui rappellent maladroitement les temps antiques.

L'opportunisme et l'envie de réussir étaient présents dans le cœur de la jeune architecte roumaine, comme d'ailleurs ce fut le cas de Speer. Tous les deux furent des novices dans le monde professionnel, et ils se montrèrent prêts à accomplir des sacrifices éthiques et déontologiques. Ils font partie de ce que l'intellectuel roumain Constantin Dumitresco appelle la « *catégorie sociale bien particulière qui possède aussi peu de principes qu'elle a de nombreux intérêts* [269]»

Pour masquer cette espèce d'anachronisme indécent, l'architecte Anca Petrescu essaya de créer des passerelles entre sa proposition pour la Maison du Peuple et la production architecturale de son confrère espagnol, Ricardo Bofill. Cependant, de notre point de vue, cela ne mena pas à grand-chose. Il est vrai que Ricardo Bofill représente l'architecture historiciste européenne de la fin du XX^{ème} siècle. Son langage est formel, emphatique, emprunté au répertoire classique[270]. L'ensemble Antigone de Montpellier est un exemple parlant de cette démarche fortement référencée de l'architecte espagnol.

Après avoir noté cela, il est pourtant facile de mesurer ce qui fait défaut à l'approche initiée par Anca Petrescu. Son projet n'est pas du tout similaire au langage historiciste de Bofill ; elle se borne à faire une copie servile des

[269]DUMITRESCO C., *idem*, pages 131.
[270]L'évocation de la colonne classique avec son socle et son entablement est omniprésente dans son œuvre. Bofill témoigne également d'une volonté de renouer avec l'histoire des espaces publics traditionnels, avec comme particularité, un traitement de ses interventions en grandes perspectives inspirées des compositions classiques et baroques.

éléments classiques, méconnaissant leur assemblage convenable, tandis que Bofill s'en inspire pour mieux générer un sentiment d'harmonie qui est respectueux de la lettre et de l'esprit du répertoire classique. L'ambiance créée à Montpellier magnifie les composantes d'essence classique qui sont déployées, tandis qu'à Bucarest, la Maison du Peuple, du fait même du gigantisme de ses dimensions, se voit incapable de faire naître l'harmonie, l'ordre, l'équilibre des proportions. C'est pour cela que nous sommes prêts à clarifier cette distinction afin de dissiper toute confusion qui risquerait encore d'avoir lieu sur ce thème.



Figure 59 – Différenciation de traitement entre le travail de Bofill et l'écriture d'Anca Petrescu. L'un se contente d'évoquer le l'architecture classique, l'autre essaye d'en faire la reproduction parfaite. À gauche, photo d'un fragment du bâtiment dessiné par Bofill, réalisé en 1986, le « Belvédère Saint Christophe » de Cergy-Pontoise (Source : Ateliers Bofill) ; à droite, photo personnelle d'une partie de la façade Ouest de la Maison du Peuple, les escaliers qui mènent à la salle *Unirii*.

Le projet bucarestois est une composition qui s'inscrit dans la stricte continuité des architectures représentatives des régimes totalitaires qui s'étaient affirmées durant les années 1930-1940. Il n'est en rien un exemple du postmodernisme, courant qui incite à un retour aux compositions et aux motifs empruntés au passé. La Maison du Peuple est l'aboutissement, l'exemple ultime du siècle des totalitarismes. Elle et son environnement représentent le témoignage concret d'une démarche urbanistique et architecturale spécifique aux dictatures. Si cette démarche est quelque peu illisible dans les années trente, elle devient éloquente à travers les exemples architecturaux d'après-guerre.

Cependant la question se pose : pourquoi l'architecture officielle des États totalitaires devint-elle aussi dépendante de l'écriture classique ? En quoi ce langage était-il porteur de sens et de valeur pour ces systèmes politiques ? Ces interrogations nous poussent à effectuer une lecture globale des motivations qui poussèrent les dictateurs à exiger une architecture faisant explicitement référence au vocabulaire des civilisations gréco-romaines.

Une des premières réponses nous oriente vers l'analyse de l'esthétique de ce langage relative à sa valeur universelle. Dans la *Critique de la faculté de juger*[271], Kant souligne le fait que le propre de l'esthétique est d'engendrer des formes pérennes. Pour lui, les formes entrent de plain-pied dans le champ de l'esthétique à partir du moment où elles résistent au temps et s'imposent universellement. Si l'architecture est juste dans son traitement d'esthétisation,

[271]KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, traduction d'Alain Renaut, éditions Aubier Montaigne, 1995.

elle devient l'expression d'une transcendance dans le temps et plaît de façon universelle. L'architecture classique répond en tout point à ces considérations.

Que ce soit Hitler, Staline ou Ceausescu, tous relevèrent l'intermittence des goûts architecturaux successifs et leur vulnérabilité face à l'intemporalité du langage classique. Les courants architecturaux, qu'ils soient modernistes, constructivistes, art déco, postmodernes ou autres, se caractérisent par leur caractère éphémère. Certes, ils peuvent évoluer, donnant naissance à d'autres styles, ou tout simplement passer de mode. La mode implique une subjectivité importante, elle est susceptible de plaire ou bien d'être rejetée. Tout ce qui est à la mode est appelé à être un jour démodé. L'architecture totalitaire est alors pensée comme antinomique de cet éphémère en tant qu'expression transcendant le temps, c'est-à-dire voulant dépasser la subjectivité des individus et la mode des époques[272].

L'universalité de ses formes et la place de l'architecture classique dans l'histoire de l'architecture firent qu'elle devint un langage omniprésent dans les projets qui se mirent au service des pouvoirs. Ce fut autour de ce type de

[272]L'architecture antique gréco-romaine est caractéristique des commencements de la civilisation européenne. La culture hellénistique et romaine représente la naissance de l'identité continentale nord-méditerranéenne. La formidable créativité grecque traduite dans les architectures des villes comme Athènes, Antioche, Pergame et Alexandrie sera prolongée et cultivée par l'Empire romain. La ville de Rome devint ainsi un laboratoire d'architecture et d'urbanité tout à fait authentique. On y construisit des palais, des thermes, des aqueducs, des temples, des amphithéâtres, des forums, des arcs de triomphe, autant d'édifices qui servaient à la mise-en-valeur de la puissance impériale romaine. Rome servit de modèle à tout le monde romain. Son esthétique s'exporta de l'extrémité Nord de l'Empire jusqu'au Sud, et de l'occident à l'orient. Ce n'étaient pas seulement les territoires, qui, à une époque donnée, furent marqués par cette architecture, mais aussi l'histoire de l'art de bâtir. L'intérêt porté à l'architecture antique gréco-romaine permettra à la culture européenne de connaître la Renaissance, le Classicisme et le Néoclassicisme. Cette période fut donc une source d'inspiration sans précédent, sachant traverser les siècles, les frontières et les cultures. Par sa transcendance, elle est assimilée dans la pensée kantienne au « beau absolu », à l'harmonie accomplie et à la culture commune.

construction que les nations, les républiques et les peuples s'étaient affirmés, ce qui conduisit à ce que l'architecture d'essence antique représenta avec le temps un espace d'adhésion, de mémoire et de croyance.

C'est pourquoi Staline tourna le dos au réalisme socialiste des architectes des années 1920 et imposa une architecture faisant référence au classicisme pour l'édification de tout ouvrage public. Pour lui, l'architecture moderne n'avait pas de racines en Russie ; elle était formaliste, individualiste et contre-révolutionnaire ; elle n'était pas marxiste, et elle était jugée trop pauvre d'expression[273]. Pour lutter contre cela, Staline prescrivit la transcendance de l'architecture antique comme paradigme pour des réalisations appelées à construire un imaginaire collectif intégrant la durabilité, la pérennité et la mémoire.

Hitler suivit également cette logique. Pour la construction des édifices représentatifs de l'État, il arrêta son choix sur des architectes « classiques » comme Tessenow, Troot et Speer, et non pas sur ceux qui faisaient partie du mouvement moderniste du Bauhaus comme Mies Van der Rohe, Taut, et Walter Gropius. Ceausescu agit de même en optant pour l'architecture proposée par Anca Petrescu. Il se dirigea vers une architecture qui s'édifiait par le biais de codes reconnus de façon internationale[274].

[273]BIO Roberto, *Architecture des régimes totalitaires, Brève analyse des années 1930*, article en italien.

[274]De nos jours, l'exemple symptomatique de l'universalité du langage néoclassique et le prestige qu'il véhicule, ce sont les casinos, les lieux de jeux d'argent. En effet, leur aménagement intérieur et la facture des leurs décorations font référence à la colonne, au chapiteau, au fronton, à la coupole. De Las Vegas à Moscou, de Montréal à Johannesburg, dans la majorité des casinos, nous retrouvons cette ambiance imprégnée de renvois architectoniques classiques. Le client se sent ainsi dans un univers qui lui est familier n'importe où qu'il soit dans le monde. Toute cette architecture potiche, pastiche, fausse,

Pour les pays totalitaires, utiliser un langage commun permettait aussi la mise en place d'une lecture comparative. Tous se plièrent à l'exercice de construction de monuments classiques comme pour mieux prouver et confronter leur puissance. Le pavillon de l'Allemagne et celui de l'URSS, dévoilés à l'exposition internationale de Paris en 1937, permirent de fournir une illustration éloquente de la proximité stylistique, conceptuelle et dimensionnelle que les États totalitaires arboraient pour mieux se défier. Le matériau de départ était le même, l'utilisation d'un vocabulaire classique, mais les résultats différaient par leur ampleur volumétrique et leur silhouette.

dénoncée dans l'ouvrage d'Umberto Eco, *La Guerre du Faux*, constitue finalement un lien commun entre les sociétés contemporaines actuelles.

III. Grandeur monumentale.

La domination, qu'elle soit spatiale ou bien politique, temporelle ou bien idéologique, se situe aux fondements des cultures totalitaires. Au nom de la race ou bien des classes, les pouvoirs totalitaires ont mis en marche une machine qui allait à la conquête des formes les plus absolues de la domination. La Seconde Guerre mondiale, terrible moment de l'humanité, souligne l'incroyable ivresse provoquée par et pour le sentiment de domination. En piétinant des pavés et des cadavres, le pouvoir totalitaire voulut par là même mettre le monde à sa botte.

La grandeur monumentale fut une conséquence de l'appétence totalitaire afin de créer et de définir une vaste emprise sur la Terre. La mainmise sur l'être humain devint une mainmise sur l'espace terrestre et sur ses quatre horizons. L'architecture et les grands travaux furent donc l'expression tangible de cette politique qui consistait à employer des esclaves modernes pour créer des espaces de domination, des monuments intimidants et des cultures agressives.

L'architecture totalitaire fit écho aux pulsions les plus véhémentes de l'histoire de l'architecture ; elle les amplifia et leur donna corps. Les esquisses des architectes des Lumières, les tracés du pape Sixte Quint, la

composition des boulevards de Washington et de Chicago etc., tout cela fut étudié et analysé pour mieux s'en inspirer. Urbanisme et architecture, les deux allaient se conjuguer au nom de la domination. Et ce afin d'instaurer un ordre nouveau, hypothétique, une mise en scène digne de la mission messianique des grands dictateurs.

L'architecture des Lumières comme source d'inspiration

Au-delà de l'image emblématique recherchée, l'élévation des édifices totalitaires est conçue à l'échelle des masses, en vue du rassemblement des individus, comme un havre prévu pour accueillir l'océan d'êtes humains qui viendront y glorifier le régime et son chef suprême. L'immensité humaine se devait d'être contenue par un cadre sur mesure, aux proportions monumentales. Pour la conception de ce type d'espace, il n'est pas anodin de relever que les architectes tournèrent leurs regards vers les bâtisseurs des Lumières. L'audace des formes et la taille des monuments élaborés par les architectes des Lumières firent que cette démarche formelle fut adoptée par les architectures des pouvoirs totalitaires.

Des architectes comme Albert Speer ont été subjugués par la force et la majesté des projets utopistes. Speer n'hésitera point à s'y référer ouvertement, à la citer et à l'évoquer tout au long de son travail (Figure n°34). Joachim Fest, un des biographes de Speer, voit dans la démesure de l'architecture révolutionnaire française le point de convergence entre les goûts d'Hitler et de son architecte. C'est ainsi qu'en Allemagne, « *le format architectural gigantesque qu'ils adoptèrent doit être attribué, non seulement au désir du dictateur de ponctuer le sévère paysage urbain berlinois de monuments colossaux, mais aussi au fait qu'il trouva dans la personne de Speer un*

complice qui cherchait à l'éblouir[275]». Mais intéressons-nous de plus près à cette source d'inspiration que fut l'architecture des Lumières pour mieux comprendre son impact sur l'écriture de l'architecture totalitaire.

En effet, après l'architecture baroque et rococo, le néoclassique connut une diffusion mondiale à partir de la seconde moitié du XVIII^{ème} jusqu'au début du XIX^{ème} siècle. Dans ce mouvement architectural qui reprenait les canons de l'architecture gréco-romaine, nous retrouvons l'architecture des Lumières, encore appelée l'architecture de la Révolution[276]. Cet enfant du classicisme peut surtout être répertorié en France, avec des architectes comme Claude-Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boulée, Jean-Jacques Lequeu, Jean-Nicolas-Louis Durand, lui ont donné ses lettres de noblesse[277]. La différence entre l'architecture néoclassique et l'architecture des Lumières repose sur plusieurs facteurs. Il y a beaucoup d'ouvrages qui traitent de ce sujet, mais nous nous contenterons de rappeler les plus essentiels. Tout d'abord, l'architecture des Lumières est un style qui prit naissance dans une période historique de grands changements politiques, ce qui fait qu'elle se *politisa*, si l'on peut s'exprimer ainsi. Elle pensa avoir la capacité de créer des espaces consacrés à une société meilleure, pour faire naître une existence plus

[275]FEST Joachim, op.cit. page 98.
[276]La découverte et les fouilles des sites archéologiques de Pompéi et d'Herculanum permirent, au monde de s'émerveiller devant l'architecture classique, sa finesse et ses proportions, et aux architectes de s'en inspirer. Des États-Unis jusqu'en Russie, en passant par l'Allemagne, la Belgique, le Royaume-Uni, la France, l'architecture néoclassique avec ses frontons, ses colonnes et ses portiques fit son apparition. L'architecture antique devint le « musée imaginaire » de l'humanité, permettant une nouvelle conception du beau et du sublime. L'artiste et l'architecte créèrent leurs œuvres en se basant sur une nouvelle approche du métier, faisant des emprunts, des citations et des évocations. On s'intéressait depuis la Renaissance à la période antique, mais désormais elle se lut et se vécut non plus comme un modèle abstrait mais bien comme une réalité qui était due à une nouvelle science : l'archéologie.
[277]Antoine PICON, *Architectes et ingénieurs au siècle des Lumières*, Parenthèses, Paris, 1988.

épanouie et plus juste, pour fonder ses mœurs et faire progresser ses pratiques sociales.

L'architecture des Lumières attira et séduisit, non seulement par les données inhérentes à l'art de bâtir, mais aussi en raison du contexte qui avait su produire ce nouveau langage architectural. Tout d'abord, le siècle des Lumières représentait une rupture majeure dans le cours de l'Histoire. Hautement symbolique, cette rupture fut couvée des yeux par les États totalitaires qui rêvaient d'en consommer une tout aussi radicale sinon davantage encore. Dans les deux cas, l'ordre physique, moral, politique et spatial se trouva au cœur d'une volonté de bouleversement en profondeur – bien au-delà de réformes ponctuelles.

Pour les architectes des Lumières, leurs objets d'études avaient changé de repères et de vocation. Au lieu de concevoir des palais et des églises, leur architecture était dédiée aux sciences et à la culture, « *…au dieu Progrès et à la déesse Raison*[278] ». L'architecture, pour eux, participait directement au grand essor de la pensée qui ruinait le monde ancien pour mieux construire l'avenir, la réflexion théorique s'adaptant aux circonstances imposées par les événements politiques des années précédant ou suivant 1789. Les hommes des Lumières étaient épris de grandeur et de monumentalité. Les œuvres érigées pour la monarchie furent supplantées par des projets imaginaires conçus en hommage aux hommes illustres, à savoir des personnalités qui se

[278] *Les architectes de la liberté,* op.cit. page 11.

démarquaient du fait de leur apport intellectuel, culturel et scientifique[279]. L'exemple le plus éloquent allant dans ce sens est le cénotaphe de Newton. L'architecture n'y fut plus regardée qu'à travers le prisme de son strict usage et de sa valeur symbolique ; elle devint source de sensations visuelles et d'émotions, elle se fit « parlante », parce qu'elle se concentrait sur une rhétorique édifiante : les édifices revêtaient en quelque sorte le statut d'espaces de morale et de civisme.

L'audace des formes, la majesté de sa posture et la grandeur de son volume transformèrent l'architecture en un objet qui exaltait les sentiments et commuait l'espace urbain en un théâtre disposant d'un décor censément poétique et intemporel. La question des monuments publics[280] fut par ailleurs une dimension très recherchée et travaillée pendant la naissance de la République française[281]. L'architecture publique était pensée comme vectrice

[279]Cette rupture fut également initiée avec l'évolution du savoir et des connaissances pendant le XVIII[ème] siècle. Ce fut le siècle de Newton et de son univers pleinement géométrique et infini qui commença à imposer un nouveau culte, différent de celui des dieux sacrés, un culte voué à la grandeur de l'esprit humain. Dans l'art de bâtir, comme Vitruve appelait l'architecture, les difficultés et les interrogations techniques, la volonté de défier l'impossible et d'instaurer l'émerveillement total, firent émerger une nouvelle classe de protagonistes parmi les techniciens du bâtiment, les ingénieurs. Leur implication, basée sur la culture des chiffres et masses, des vecteurs et des poids, préfigure la destinée de l'architecture en tant que « *fille des mathématiques* ». Lire : *Les architectes de la liberté*, Annie JACQUES et Jean-Pierre MOUILLESEAUX, Gallimard, 1989, Paris, page 12.

[280]L'architecture des Lumières marqua sans doute le premier âge de l'humanité qui se sentit pleinement concerné par une politique globale de grands projets. En effet, dans la France qui connut successivement la fin de l'Ancien Régime, la Révolution et le Premier Empire, nous pouvons comptabiliser de très nombreuses propositions d'utilité et d'embellissement de la ville, des projets qui envisageaient de dégager le centre des villes, de supprimer les fortifications qui les enserraient, de créer des places et des promenades, de doter les ports de quais et les territoire de ponts. Ce fut un temps de quête et de conquête, de rêverie aussi, un temps où l'utopie enfanta divers modèles esthétiques. Les architectes de cette époque voulurent que leur œuvre pût rendre la société meilleure et que la ville fût chargée de significations et de symboles.

[281]Les fêtes révolutionnaires offrirent une occasion de choix pour donner corps aux emblèmes de la Révolution qu'étaient les nouvelles architectures. Leur valeur éducative fut théorisée et décrite par Boissy d'Anglas dans son *Essai sur les fêtes nationales*, paru en 1794. Au cours de cette année, la Convention et le Comité de salut public instituèrent des concours pour des arcs de triomphe, des colonnes commémoratives, des arènes, des tribunaux, des fontaines,

d'une éloquence nationale ou universelle, ce qui voulait dire que la construction devait stimuler et transmettre, par le traitement des ses façades, un *message* à ses usagers. Kersaint définit les espaces monumentaux de la Révolution comme étant «*…une voix qui parle à toutes les nations, franchit l'espace, triomphe des temps*[282] ».

Marcher dans la ville, faire face aux monuments, devint un instrument de divulgation et de discussions d'idées ; c'était d'ailleurs à cela que l'on reconnaissait la valeur persuasive du décor urbain et sa qualité révolutionnaire[283]. La force imaginative y était absolue et la liberté des formes, totale. À cette époque, on s'affranchit de toute contrainte de réalisation, l'important étant de pouvoir rêver un autre monde. La majorité des projets de Ledoux était irréalisable, utopique, puisqu'il n'existait pas de résolution technique qui fût susceptible d'assurer la stabilité et la constructibilité de projets d'une telle envergure. Leurs formes étaient libres, pures, élancées, mathématiques, grandioses. Les sites abstraits, théoriques, imaginaires[284].

---

etc., posant ainsi les bases d'une architecture mémorielle et utilitaire qui aura son prolongement dans les réalisations à grande échelle du XIX^{ème} siècle.

[282]Extrait du *Discours sur les monuments publics* prononcé par Armand-Guy de Kersaint en décembre 1791 devant le conseil du département de Paris, où il demanda la construction d'une salle d'assemblée en l'église de la Madeleine. Cf. Annie JACQUES et Jean-Pierre MOUILLESEAUX, *Les architectes de la liberté 1989-1799,* Patoux, Paris, 1989, page 149.

[283]Un nombre impressionnant de projets non construits ont été conçus dès l'arrivée de Staline au pouvoir. Parmi eux, nous pouvons rappeler ceux qui sont les plus représentatifs par leur taille et leur soi-disant qualité révolutionnaire : le Palais de la Technologie de A. Samoylov, 1933 ; B. Yefomovich, le Commisariat de Défense du Peuple, L. Rudnev, 1933, le Commissariat de l'Industrie Lourde, I. Fomin, P. Abrosimov, M. Minkus, 1934, Bâtiment de la Foltte Aérienne, D. Chechulin, 1934, La Maison des Livres, I. Golosov, P. Antonov, A. Zhuralev, 1934, L'arc des héros. Monument à la mémoire des héros de Moscou. L. Pavlov, 1942

[284]Cette attitude, repérable dans les projets utopiques de la Révolution, est également présente dans les projets totalitaires. Le Centre Civique de Bucarest fut construit sur un site totalement démoli et nivelé, effacé de toute trace antérieure. Ce type de projet n'accepte pas l'altération, il s'élève au beau milieu d'un site préalablement préparé.

L'éveil d'impressions profondes face à la posture majestueuse d'une construction était l'acte recherché par les architectes de la Révolution comme par la suite, par les créateurs de l'espace totalitaire. Pour les architectes des Lumières « […] *il faut que l'architecture étonne : cet étonnement tient au grand ; le grand tient à la disposition et à la proportion* [285]». Pour les régimes totalitaires, le recours à des proportions gigantesques constituait, au-delà d'un potentiel émotionnel, une expérience nationale, car il incarnait «*…le seul moyen de donner à un peuple la conscience de sa valeur.*[286] »

La rhétorique monumentale de facture classique, cultivée au XVIII^{ème} et au XIX^{ème} siècle, devint comme nous pouvons le voir, une source d'inspiration pour la folie des grandeurs des régimes totalitaires. La « valeur » du peuple était matérialisée par le biais de la taille des monuments produits. Le désir d'impressionner le monde par des exploits architecturaux et urbains poussa l'Allemagne d'Hitler à se livrer à une véritable course aux records. Dans les années 1940, ce pays avait le plus grand stade du monde, celui de Nuremberg, se targuait d'avoir dressé dans le ciel de Hambourg le plus haut gratte-ciel, d'avoir aménagé la plus grande piscine d'eau de mer à Rügen, etc.

Hitler attendait avec impatience la construction de son Dôme, il en rêvait et espérait que ce projet serait pendant des siècles le plus grand édifice jamais érigé sur la Terre. Sa défaite militaire et sa disparition n'ont laissé que des calques comme seuls témoins de ce désir de grandeur. Ceausescu quant à

[285]Extrait du livre d'Annie JACQUES et Jean-Pierre MOUILLESEAUX, op.cit, page 330.
[286]FEST Joachim, op.cit. page 99.

lui parvint néanmoins, quarante années plus tard, à construire la Maison du Peuple, construction qui par sa superficie est la plus grande au monde. Il n'existe aucun autre édifice politico administratif qui rivalise avec de telles dimensions, qui resteront peut-être sans rivales durant des décennies encore, voire des siècles.

Tous ces projets et ces réalisations sont des monuments au service de ce que l'on pourrait appeler la *stupeur émerveillée*[287]. L'aspect utilitaire qui leur est accordé est secondaire par rapport à l'évocation que l'on attend d'eux. Ces temples du pouvoir emploient une architecture hostile à la vie, tout en célébrant la mort. Ils constituent un univers qui accueille et perpétue le désir d'autodéification, ils honorent la mémoire des chefs d'État en recherche d'immortalité. Face à l'immensité de ces architectures, immergées dans ses énormes salles à colonnades, sentir le poids des candélabres, la charge de décorations, entendre le son des pas sur le sol en marbre, nous fait penser à des mausolées et autres édifices mortuaires. Aucun aspect matériel et scénographie ne manque à l'appel pour laisser le spectateur indifférent. Tout est là pour provoquer la gravité de l'instant et rendre conscient de son importance[288].

[287]L'un des philosophes à avoir le mieux résumé ce principe est sans conteste Edmund BURKE, qui, bien que farouche opposant aux principales idées des Lumières (*Age of enlightenment*), exprime parfaitement l'association de la terreur et du sublime dans sa *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* (1757) : « *La terreur est en effet dans tous les cas possibles, d'une façon plus ou moins manifeste ou implicite, le principe essentiel du sublime*. » (Seconde Partie, éd. Vrin, pp.98-99). Plus loin, il note encore que la force du pouvoir tient à ce mélange de majesté et de peur qui s'incarne dans des réalisations magnifiques (p.107 et suiv.). Appliqué à l'architecture (Seconde Partie, §.X, p.119 et suiv.), ce principe implique l'exigence d'édifices capables de frapper d'étonnement par la vastitude de leurs dimensions.

[288]Le silence de la mort devait raisonner aussi dans la composition urbaine qui allait accueillir ces monuments. La Grande Avenue berlinoise était pensée comme une artère interdite à la circulation automobile, et malgré la centaine de mètres de l'avenue de la Victoire du Socialisme à Bucarest, elle n'intègre que deux voies pour le déplacement des véhicules ; ce

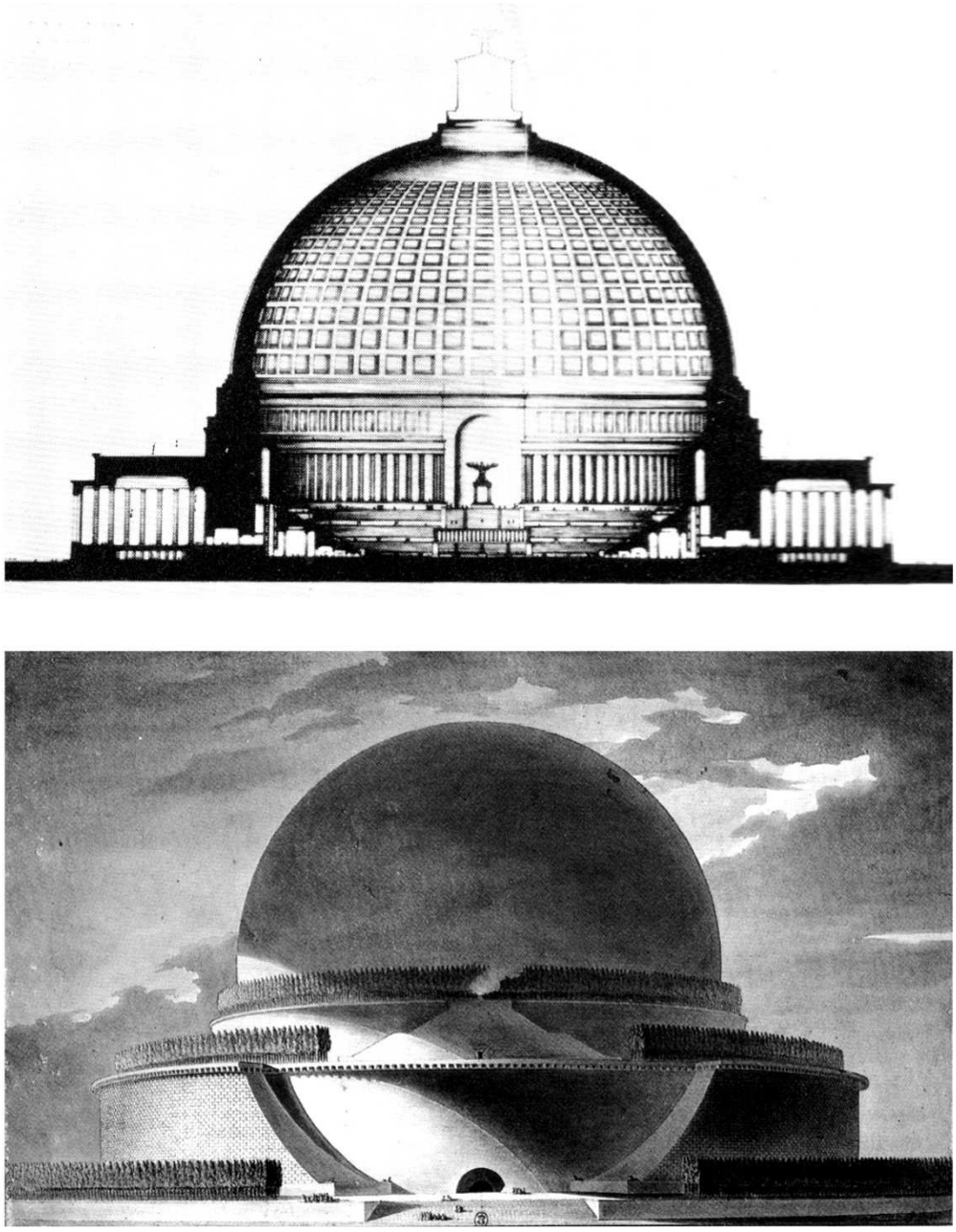


Figure 60 – Il est saisissant de noter la commune monumentalité et la proximité formelle existant entre le projet du Grand Dôme de Berlin (en haut) et un des projets d'Étienne-Louis Boulée. Albert Speer, le Grand Dôme, coupe ; document iconographique extrait de l'ouvrage de Lars Olof Larsson, *Le plan de Berlin, 1937-1943,* page 80. Le projet de cénotaphe « à Newton » ; élévation perspective. Plume et lavis. H. 0.44 ; l. 0.66. Signé et daté 1784. Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des estampes (Ha 57 pl.6).

qui fut le cas aussi pour le projet du Palais des Soviets. C'est une atmosphère recueillie et muette que ces avenues tenteraient d'engendrer. La mise en scène est totale. La vie et son désordre sont rejetés au profit d'un agencement stérile et sépulcral. C'est en cela que l'apport de l'architecture visionnaire du siècle des Lumières fut significatif dans la conception des monuments totalitaires.

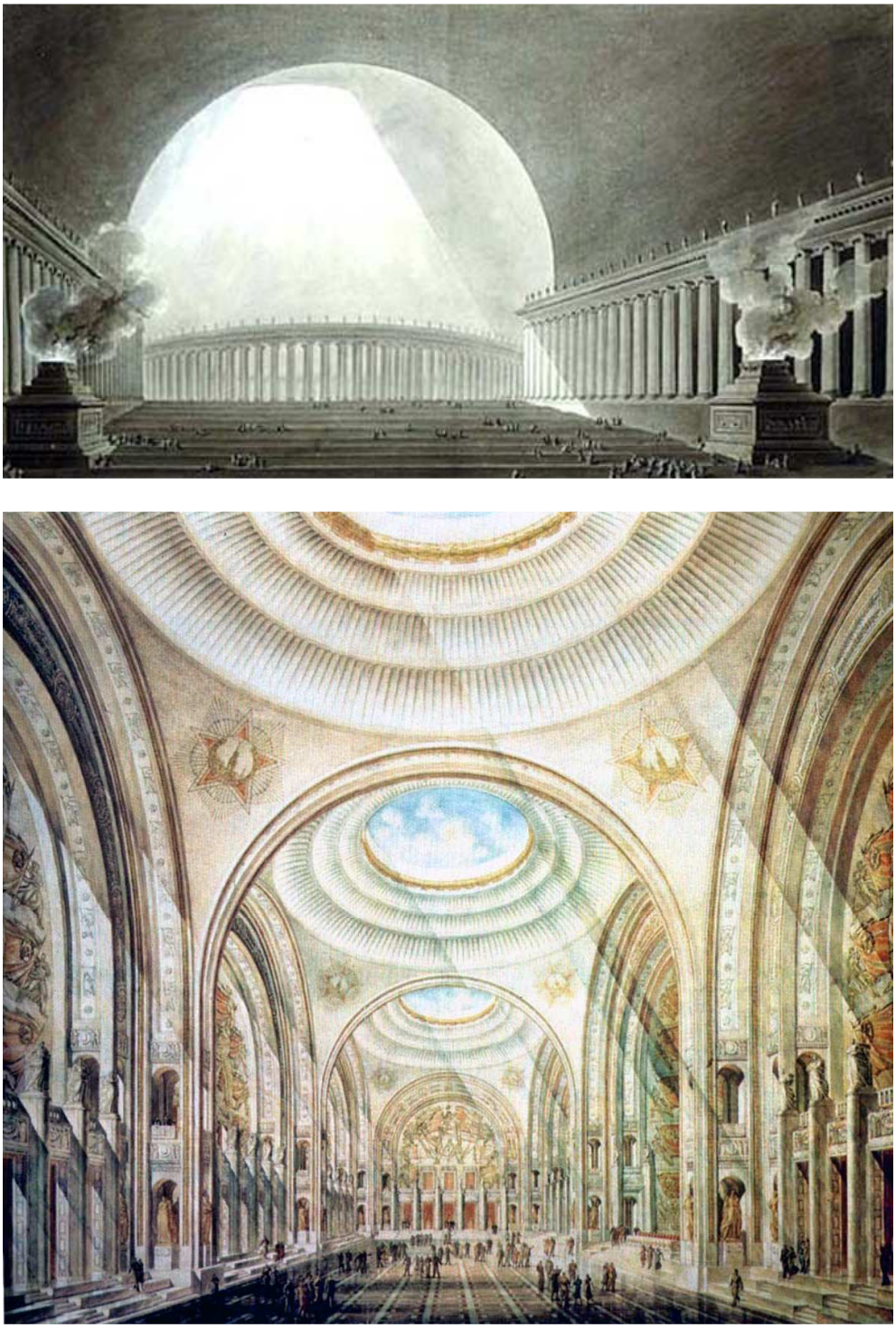


Figure 61 – Les ambiances intérieures des architectures propres aux architectes des Lumières sont équivalentes à celles qui sont rêvées pour les architectures totalitaires. En haut, dessin d'un projet imaginé par Boulée, conçu « *de manière à braver le ravage du temps* », et en bas, croquis de l'intérieur du Palais des Soviets ; Boris Iofan (source : Soviet – Magazine d'Architecture Soviétique, Publications PD, 1946 ; archives du Musée National d'Architecture Shchusev, Moscou).

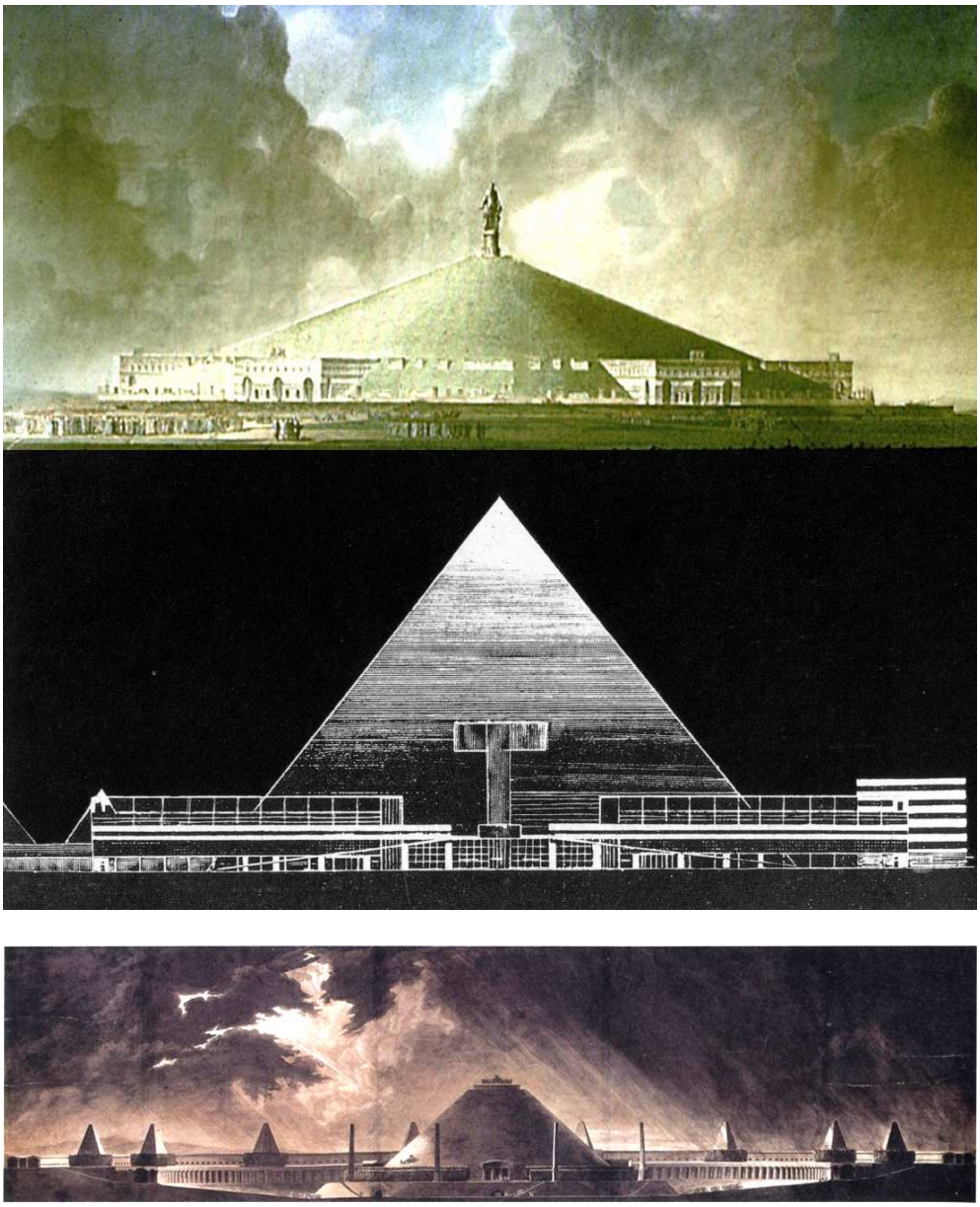


Figure 62 – Les architectes qui participent aux concours, ayant comme sujet la création d'une architecture emblématique des régimes totalitaires, trouvent dans l'architecture de la Révolution une inépuisable source d'inspiration. Les deux images de haut sont des propositions pour le concours du Palais des Soviets, 1931-1932. Auteurs anonymes. Source : Franco Borsi, *l'Ordre Monumental*, Hazan, 1986, Paris, page 45. L'image de bas est un dessin de Pierre François Léonard Fontaine : Monument funéraire pour les souverains d'un grand empire. Source : École nationale supérieure des Beaux-arts, Paris (publié dans : Daniel Rabreau, *Les Dessins d'architecture au XVIII^e^ siècle*, éd. Bibliothèque de l'Image, Paris, 2001.)

Du Palais des Soviets au Grand Dôme en passant par la Maison du Peuple, nous retrouvons ces constantes quand nous abordons la question dimensionnelle. La majorité des dictateurs et de leurs architectes « attitrés » étaient enclins à une politique de construction impressionnante, volontariste, monumentale et durable. L'architecture y était une manifestation du pouvoir, elle prenait une grande place dans l'expression visible de la révolution que les régimes totalitaires voulaient engendrer[289]. Et ce, parce qu'elle était porteuse des valeurs que ces nouvelles « religions » politiques essayaient d'inculquer à la société tout entière : la primauté de la collectivité sur l'individu, l'ordre, le civisme, la fusion symbolique du peuple autour d'un projet unique.

À l'occasion du concours pour le Palais des Soviets, nous pouvons assister à une avalanche de propositions conjuguant toutes le délire avec la monumentalité. Les projets utopiques de l'architecture des Lumières trouvaient une résonance implacable dans l'esprit des architectes voulant édifier le temple soviétique (Figures n°62 et n°63). La grandeur des espaces construits étant une constante, elle devint même un préalable.

Le concepteur du Palais des Soviets, Boris Yofan, reconnut la recherche de monumentalité dans son projet. Il invita même ses confrères à penser la ville et son architecture comme un devoir universel qui ne pouvait s'accomplir qu'à travers le monumentalisme : « …*Écoute bien mon dernier*

[289]Lénine exprima dès 1918 sa vision prophétique de l'architecture communiste en la décrivant comme étant une « *propagande monumentale* ». Jean-Louis COHEN, *Les Années 30, l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, Éditions du patrimoine, 1997, p. 20.

conseil, mon ami, mon compagnon… Dans la plus grandiose des tâches (bâtisseur de maison et de villes), n'oublie pas le monumentalisme, l'expression de la marche de l'humanité… » [290]

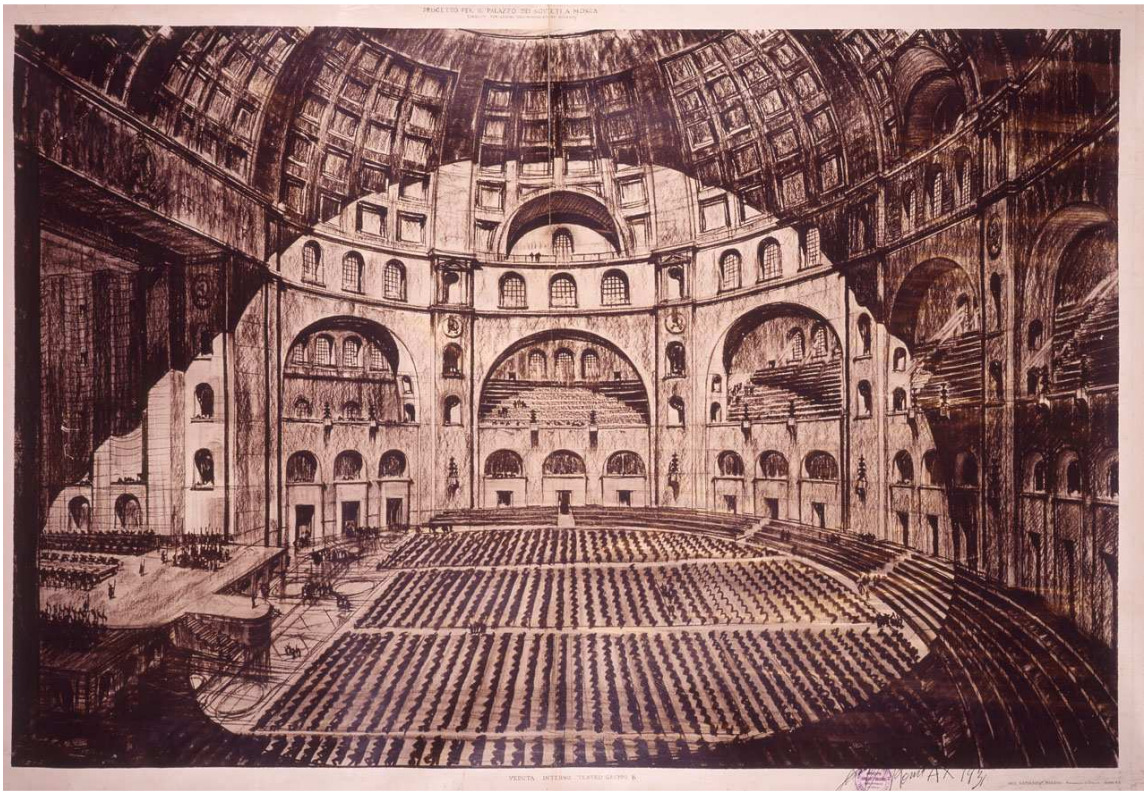


Figure 63 – L'immense salle des Congés avec son éclairage zénithal. Croquis de l'architecte italien Barzini pour le concours du Palais des Soviets (source : *Soviet–Magazine d'Architecture Soviétique*, Publications PD, 1946 ; archives du Musée National d'Architecture Shchusev, Moscou).

Chez Speer, la monumentalité était déjà perceptible au commencement de sa vie professionnelle. La première intervention de l'architecte allemand, et celle qui le fera connaître dans le cercle des dirigeants nazis, fut la conception du décor pour la manifestation nocturne de l'esplanade de Tempelhof, le 1-er Mai 1933. Contrairement au projet présenté par la municipalité de Berlin, il dessina une série d'esquisses qui témoignaient de

[290]Réponse de B. Yofan à la fin de l'interview réalisée par Jacinto Rodrigues et publiée dans *L'architecture de la période stalinienne*, d'Anatole Kopp, op. cit. Page 372.

son sens des grands effets scéniques. La tribune était imposante, surmontée d'un énorme drapeau, lui-même encadré par deux immenses bannières frappées de la croix gammée. Hitler dominait la foule impatiente, baigné dans une lumière éblouissante qui tranchait avec l'obscurité ambiante[291]. Tout était déjà là, la monumentalité comme d'ailleurs le recours aux éléments d'architecture classique.

[291]Joachim FEST, *Albert Speer, Le confident de Hitler*, éditions Perrin, Paris, 2001 page 48.

La monumentalité du plan carré

Le carré est le symbole de la terre par opposition au ciel, le symbole de stabilité, le propre d'une chose qui repose sur de solides fondements, bref, qui a de bonnes assises[292]. C'est une forme qui inspire l'équilibre et la fixité. Elle évoque la matière dans sa progression accomplie et sa solidification, à l'inverse du cercle qui exprime l'écoulement, le cycle, l'indivisibilité. La terre dispose de quatre points cardinaux. Pendant des millénaires le monde était vu comme carré, avec quatre horizons.

Cette vision de notre univers a laissé ses traces dans la conception de l'espace bâti[293]. De la ville mythique de la *Roma Quadrata*, aux pyramides d'Égypte, des temples Incas et Mayas aux places carrées de la Cité Interdite etc., l'homme fut séduit par cette forme géométrique qui inspire la stabilité. Depuis des siècles, les architectes se sont emparés du carré pour projeter des architectures qui marquent le territoire et les esprits des hommes. La cathédrale de Berlin[294]est un exemple tout à fait révélateur de cette composition planimétrique.

[292]Cf. Gérard de CHAMPEAUX, *Introduction au monde des Symboles*, Zodiaque, Paris, 1980.

[293] Dès le III[ème] siècle av. J.-C. l'hiéroglyphe représentant la ville idéale contient une croix à quatre branches équivalentes.

[294]Entre 1895 et 1905, sous l'Empereur Guillaume II, fut construite la Cathédrale de Berlin. Le règne du Kaiser fut marqué par un changement total de la politique traditionnelle prussienne, à travers un militarisme et un autoritarisme exacerbés. Lire FISCHER Fritz, *Les buts de guerre de l'Allemagne impériale (1914-1918*), trad. de Geneviève Migeon et Henri Thiès, préface de Jacques Droz, Éditions de Trévise, Paris, 1970 (1[re] éd. en allemand 1961). Selon la thèse de l'historien Fritz Fischer, l'empire allemand aurait visé à l'hégémonie en Europe plusieurs années avant la guerre ; dernier venu sur la scène coloniale, il aurait aspiré à la domination mondiale par une victoire totale sur les autres puissances européennes. La

Les architectes révolutionnaires français ont eux aussi laissé pour la postérité une multitude d'esquisses qui comportent une composition quadrilatère. Ledoux était passé maître dans cet art, laissant des dizaines de projets ayant le carré comme forme générale de plan. Nous allons nous contenter d'en rappeler quelques-uns : le projet pour le Siège de la Ferme générale à Paris, le Projet d'école, le projet de guinguette au Faubourg Poissonnière et le projet de prison à Aix-en- Provence, en 1786.

Au cours de nos recherches, nous avons également trouvé un plan dessiné par Boulée qui a retenu notre attention. C'était un projet conçu lors d'un concours ouvert pour la construction du Palais National à Paris. Le premier plan de la composition intégrait une salle d'assemblée circulaire, elle-même immergée au centre d'un ensemble construit selon un schéma carré. Dans toute l'épaisseur qui formait le périmètre de ce projet, il y avait des salles qui s'ouvraient en direction des quatre horizons. Un couloir intérieur courait le long de chacun des côtés, permettant à la lumière naturelle d'éclairer l'entrée des salles disposées tout autour. Au centre de l'enceinte, des puits de lumière projetés comme des jardins, structuraient les accès à la salle circulaire.

guerre aurait été décidée par l'Allemagne avant même décembre 1912. Juste en face du Lustgarden et bordée par la rivière Spree, la cathédrale de Berlin a trouvé sa place sur l'île des Musées. Elle intègre dans ses façades des éléments relevant du style baroque et renaissant, plus précisément du style de la haute Renaissance italienne. Ses dimensions sont impressionnantes : 114 mètres de longueur, 73 mètres de largeur et 116 mètres de hauteur. L'empereur voulait pour l'église luthérienne une cathédrale digne de la capitale impériale. C'est dans cette œuvre que l'église protestante a montré son importance face au monde catholique, face à la Basilique Saint Pierre de Rome en particulier. Jamais auparavant il n'y avait une église protestante de cette grandeur. La forme générale est basée sur un carré. Le corps principal est couvert par une imposante coupole de 33 mètres de diamètre qui est consacrée au prêche, disposition architectonique qui impose une utilisation de l'espace différente que des lieux de culte catholiques. La parole est au centre, à équidistance de chaque personne présente à l'office. La cathédrale dispose en outre de 2 100 places assises. Voir : Michael Pohl. (1993). *Die Grosse Sauer-Orgel im Berliner Dom* [CD]. Ursina Motette.

La Maison du Peuple « fonctionne », comme nous l'avons vu dans un chapitre précédent, de la même manière. Il est vraisemblable que même la composition planimétrique de l'architecture révolutionnaire française ait laissé son empreinte sur la conception des monuments totalitaires. Cela dit, ce qui reste indéniable est le fait que le plan des trois réalisations majeures des régimes totalitaires, le Grand Dôme, la Maison du Peuple et le Palais des Soviets, ont une source embryonnaire commune. Chacun de ces exemples dispose d'une salle d'assemblée, plus ou moins grande, au centre, et d'une épaisseur périphérique qui intègre des salles de réception et d'innombrables pièces de travail.

Dans le cas du Grand Dôme de Berlin et dans celui du Palais des Soviets, la salle circulaire possède des dimensions époustouflantes. Le diamètre de la coupole qui couronne ces deux salles est respectivement de 200 mètres pour le Dôme berlinois et 150 mètres pour le Palais des Soviets. La surface résultante est suffisamment importante pour accueillir quelques centaines de milliers de personnes. Pour la Maison du Peuple, il en va un peu différemment. Les salles circulaires sont trop modestes pour recevoir un public nombreux. La foule ne devait pas entrer dans le temple du pouvoir de Ceausescu. Tout ce qui relevait de l'autorité et des décisions politiques était le domaine du *Chef* et de ses collaborateurs. Le peuple ne pouvait que l'écouter depuis l'esplanade qui se trouve face à la Maison du Peuple, sa présence à l'intérieur n'étant pas jugée souhaitable.

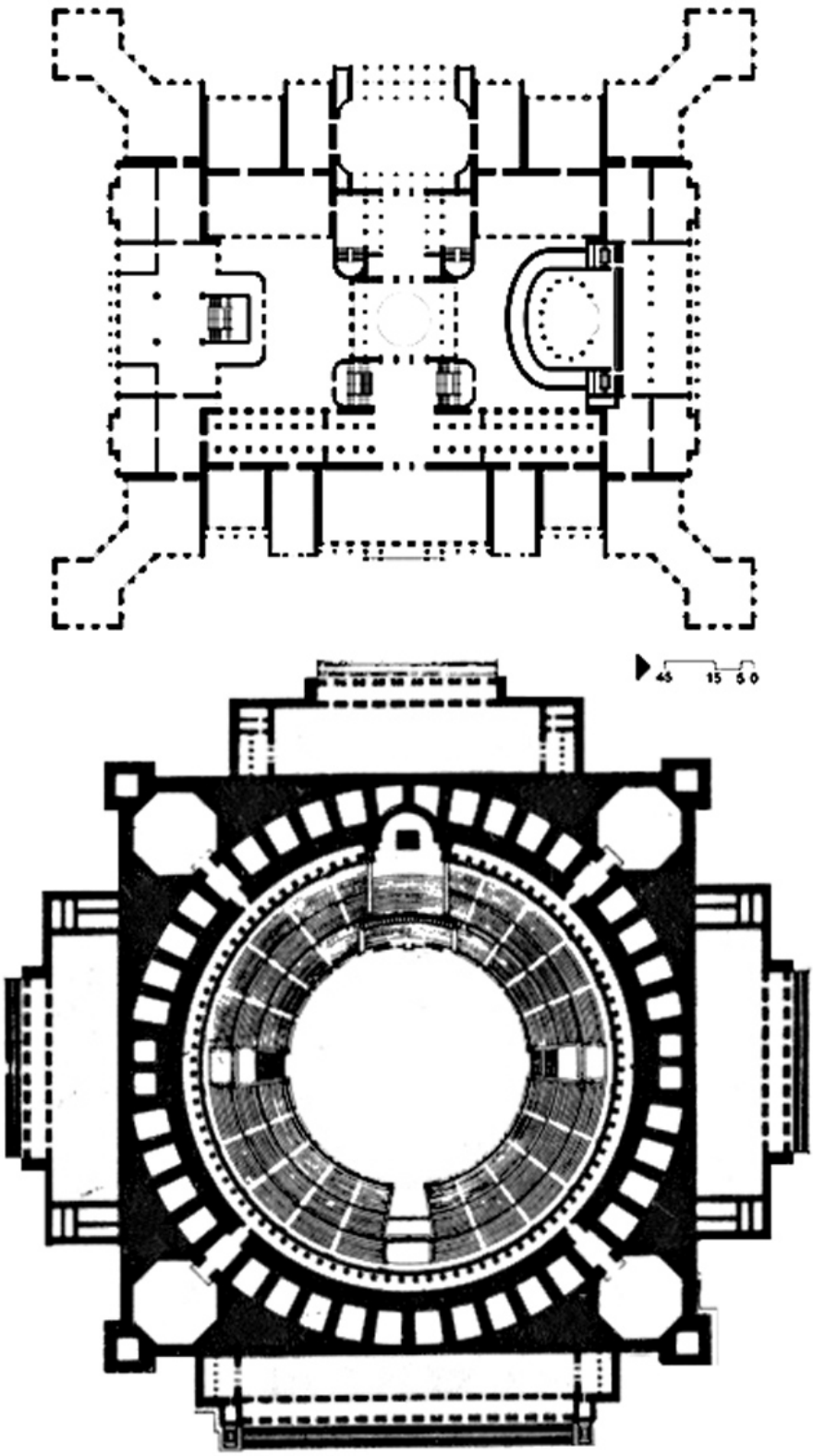


Figure 64 – En haut, le plan de la Maison du Peuple et en bas, le plan du Grande Dôme de Berlin. Leurs dimensions sont presque équivalentes, mais la distribution et le découpage intérieur diffèrent. Le culte du plan carré avec ses entrées depuis les quatre horizons se retrouve dans la conception des deux projets. (Crédit personnel)

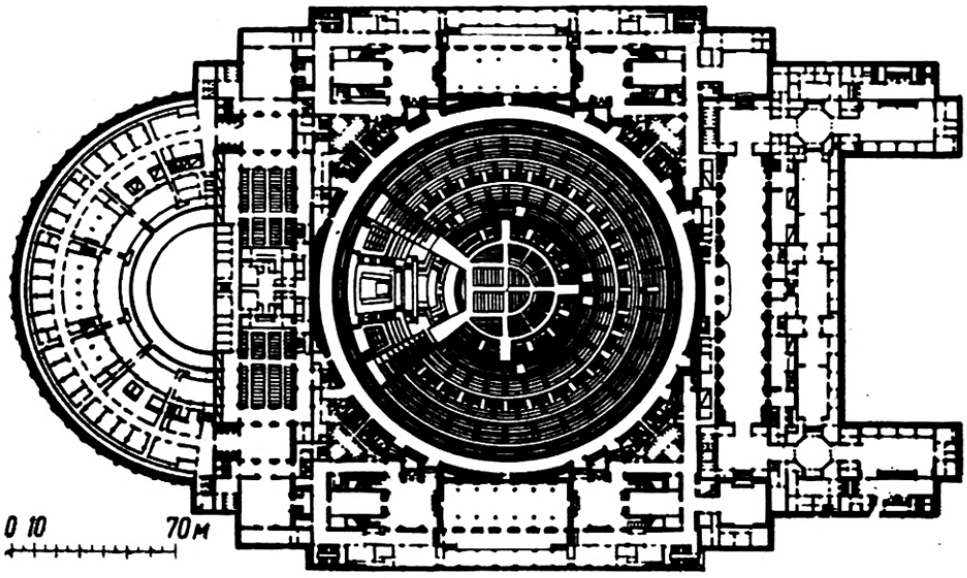


Figure 65 – Plan du Palais des Soviets, architecte Boris Yofan. (Source : *Soviet–Magazine d'Architecture Soviétique*, Publications PD, 1946 ; archives du Musée National d'Architecture Shchusev, Moscou).

Une autre grande différence entre les projets totalitaires réside dans la manière dont le pignon principal est conçu. Dans le projet de Speer et dans celui de son confrère soviétique, Boris Iofan, le pignon est la façade par laquelle les individus sont appelés à entrer. En effet, une entrée monumentale se trouve dans l'axe de chaque bâtiment, attribuant ainsi une lisibilité claire au fonctionnement de l'édifice. Si ces deux projets s'ouvraient sur la ville, celui de la Maison du Peuple se fermait par rapport à celle-là. Ses entrées principales, qui de nos jours encore demeurent les plus utilisées, sont ménagées par les portiques disposés sur les façades latérales, l'entrée Nord et l'entrée Sud.

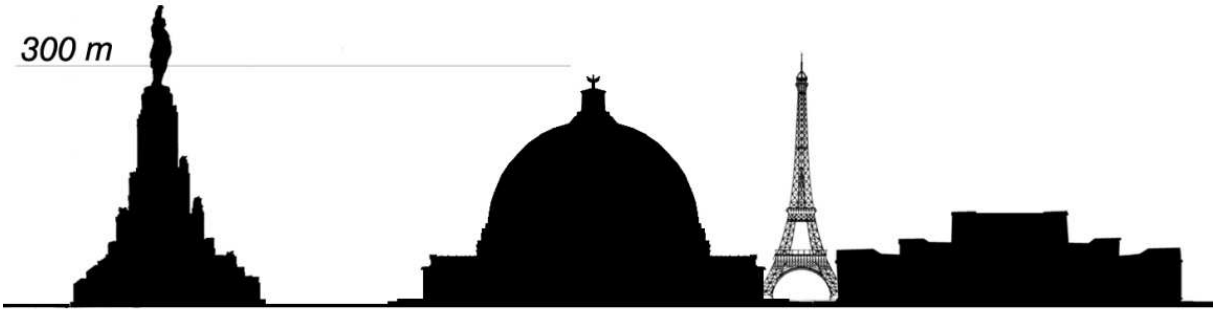


Figure 66 – La monumentalité, le travail en élévation est repérable dans les constructions majeures des régimes totalitaires. Mise en comparaison de quelques réalisations « totalitaires » avec la silhouette de la tour Eiffel. À gauche le Palais des Soviets à Moscou, le Grand Dôme de Berlin et, à droite, la Maison du Peuple. (Crédit personnel)

Dans le cas bucarestois, la façade principale se dessine tout d'abord autour d'un balcon, tribune et pupitre pour le dirigeant communiste. Le caractère secret, introverti et insensible de cette composition, est accentué par la présence d'une clôture qui fait le tour de la Maison du Peuple. C'est le seul édifice qui se garde de cette façon face à la ville et ses habitants. Le mur épais qui renforce cette enceinte protectrice est haut de quatre mètres, ce qui suppose un éloignement important pour que le spectateur puisse apercevoir le bâtiment. Le lieu se voulait sacré, ne serait-ce que par l'immense importance du pouvoir qui y était concentré. La distance minimale imposée était donc de mise et le mur d'environ 3 500 m de longueur se chargeait de conférer au temple son inaccessibilité.

La matérialisation de ces édifices emblématiques, de ces monuments colossaux ne fut possible qu'avec l'évolution des matériaux de construction, le perfectionnement des structures porteuses et des technologies inhérentes aux chantiers de grande taille. Que cela fût le béton, la pierre ou le métal, les

matériaux utilisés pour la fabrication des structures complexes allaient rendre possible la réalisation de ces « géants architectoniques ». Dans ce monde d'ambitions idéologiques, le recours à tel ou tel type de matériaux ou bien de structure représentait une manière de vulgariser une certaine idée de la nation et de son économie.

L'Allemagne se préparait pour construire *Germania* avec de la pierre du pays[295], soulignant ainsi le caractère noble de l'édifice, mais aussi le recours à un matériau sorti du ventre de la terre, leur terre. Et cela pour mieux traduire le lien fort qui pouvait exister entre la terre, le peuple et ses projets, bref, pour mieux accentuer l'idée d'enracinement, partant, de nationalisme. La pierre était aussi l'élément jugé convenable pour construire une coupole qui, de par sa nature, était née de la mise en œuvre de la pierre. La pierre, matériau noble pour des fonctions et des formes censées être tout aussi nobles. D'après Speer, le choix de la coupole et de la pierre n'était pas anodin ; il permettrait au Grand Dôme de Berlin d'être comparé et comparable aux édifices les plus importants de la planète, le Capitole de Washington et la basilique St. Pierre de Rome[296].

[295]Le recours à la pierre posa des difficultés majeures. En vue de la construction des édifices bordant la Grande Avenue, Speer avait tenté de réduire au maximum l'emploi de la pierre, et surtout du granit, dans toutes les villes allemandes. Le ministère de l'économie du Reich avait le droit, en juin 1941, de contrôler toutes les commandes passées auprès des carrières allemandes. Tout devait être fait pour rendre possible la mise en œuvre de Germania. Cependant les ressources nationales s'avéraient insuffisantes, donc il fallait importer d'une manière assez conséquente. En 1941, des agents de Speer allèrent signer des contrats avec la Finlande, la Suède, la Norvège, la Hollande, la Belgique et l'Italie. La somme de ces engagements contractuels était d'environ 30 millions de RM. Lire *Au cœur du troisième Reich*, pages 195-204.

[296]SPEER Albert, *Au cœur du troisième Reich*, page 170.

Avant qu'on ne la découpât en morceaux, entre 1941 et 1942, pour consolider le système de fortifications de Moscou, une des plus grandes structures métalliques de tous les temps avait été érigée pour matérialiser le Palais des Soviets. En effet, l'URSS optait pour l'édification du projet dessiné par Iofan pour la structure métallique[297], qui, au-delà des ses potentialités constructives, fut le symbole de la foi soviétique dans le progrès. La sidérurgie, considérée comme étant une industrie de catégorie A, représentait en effet une des plus importantes dimensions du renouveau économique.

À Bucarest, le Centre Civique et la Maison du Peuple ne furent envisageables qu'à l'aide du ciment et du béton armé, de l'ingénierie civile et des technologies modernes. Le béton armé, matériau de construction composite constitué de béton et d'acier, alliant l'endurance à la compression du béton et la résistance à la traction de l'acier, ne représentait pas seulement une révolution dans le domaine de l'architecture moderne, mais aussi un moyen efficace et irremplaçable permettant d'ériger instantanément, en trois dimensions, le rêve d'un dictateur.

Le béton est un matériau peu onéreux en comparaison avec la pierre. Il se met en œuvre assez facilement et les délais d'avancement du chantier sont beaucoup plus réduits que ceux qui sont propres à la maçonnerie en pierre ou

[297]En 1939, les fondations furent achevées après quelques mois passés à démolir et déblayer les fondations de l'ancienne cathédrale. Les nouvelles fondations étaient faites d'une dalle en béton légèrement concave avec des anneaux verticaux concentriques pour soutenir les colonnes du hall principal. Dès juin 1941, la charpente en acier du premier niveau fut érigée, cependant la guerre viendra perturber la suite du chantier. La structure métallique fut sectionnée en 1941 et 1942, et réutilisée pour le système de fortification de Moscou ainsi que pour construire des ponts de chemin de fer. La fosse des fondations demeura, abandonnée, se remplissant peu à peu d'eau d'infiltration, mais bien gardée néanmoins, jusqu'en 1958.

bien en brique. Ce matériau, dans son état liquide, coffré ou moulé, prend aisément la forme d'une poutre, d'un poteau, d'une dalle, des poutres-voiles et parois fléchies, du mur de soutènement, des coques et des masses assurant les fondations. Symbole de la culture moderniste de l'architecture du XX^{ème} siècle, le béton armé fut également employé par Ceausescu pour donner naissance à son monument d'essence classique.

Mais une véritable contradiction prit forme entre ce matériau et le langage classique des édifices. Le classicisme de l'architecture se reconnaît non seulement à sa qualité d'harmonie, d'équilibre, à une série de rapports proportionnels, à sa durée (au-delà des modes architecturales rapidement consommées), mais aussi à son incarnation dans la pierre. Netteté stéréométrique, clarté, priorité des pleins, étaient les éléments constituant le terrain sur lequel s'était érigé le classicisme. Or l'apparition du ciment réduisit le classicisme à l'écriture de l'épiderme, et ce en complet désaccord avec la réalité structurelle de l'édifice. La Maison du Peuple est une construction faite à l'aide d'une structure porteuse en béton armé et pourvue d'une mince épaisseur de pierre qui vient la dissimuler. En d'autres termes, c'est une ossature statique cachée par une décoration classique. La culture du faux y est présente dans ses aspects les plus évidents.

En choisissant le béton, les concepteurs de l'édifice optaient donc automatiquement pour une structure qui était pensée en termes de poutre et de pilier. Par conséquent, cette démarche s'avérait en mésentente totale avec

l'esprit classique de l'architecture qui se révélait par l'écriture structurelle inhérente à la pierre.

Prenons l'exemple de la colonne : dans l'architecture antique, la colonne était la résultante d'un système structurel vertical qui comprenait une base, un fut et un chapiteau. La pierre était taillée d'une manière particulière pour chaque partie de la colonne, et elle était disposée de telle sorte qu'elle pût accueillir tout un système structurel horizontal comprenant l'architrave, la frise et la corniche. De son côté, le béton armé est un matériau continu, qui abandonne cette décomposition modulaire propre à la pierre, et puisqu'il est coffré ou moulé, il épouse les formes classiques sans qu'elles soient la résultante du système structurel[298].

La monumentalité du plan fut également pensée en termes constructifs. Au-delà des objections qui peuvent subsister entre le matériau choisi et la validité de son écriture épidermique, les objets architecturaux d'envergure conçus ou construits dans un régime totalitaire intégraient des structures et des technologies modernes, souvent très performantes. L'architecture totalitaire ne reflétait cependant pas cette modernité, elle la dissimulait. Elle

[298]Le rapport entre section de la colonne et sa hauteur, est un souci constant de l'esprit classique. La pensée consistant à mettre au point un module proportionnel entre le diamètre et la hauteur de la colonne classique est indissociable de l'utilisation de la pierre. Le béton a sa propre capacité de portance ; la colonne en béton proposant un diamètre constant et plus réduit que la colonne en pierre. L'arc représente aussi une contradiction de fond. La structure étant en poteau poutre, système porteur horizontal et vertical, est très différente de la continuité du matériau que la forme de l'arc induit. L'arc est un système constructif utilisant des petits éléments, briques et claveaux, qui par leur disposition dessinent la rotondité de la structure en arc. Avec le béton coulé l'arc perd sa raison d'être, puisqu'il assure la stabilité du bâtiment par des poteaux et des poutres.

camouflait sous sa robe classique sa vérité structurelle et se contentait d'organiser une expression monumentale de la rhétorique antique.

Ce genre de réalisations architectoniques tendait à absorber et hypertrophier tous les éléments architecturaux liés au pouvoir. Que ce fût l'ordre colossal[299], le portique antique, la couple, la tribune, la flèche, l'oculus et le pupitre, les escaliers monumentaux, l'axialité, la symétrie, la centralité, le plan carré, toutes ces dispositions et ces dispositifs spatiaux se trouvèrent compilés dans les temples du pouvoir totalitaire.

[299]De la notion d'ordre colossal nous avons des échos depuis le XV^{ème} siècle, depuis la Renaissance italienne. Cet ordre se caractérise par la grande hauteur des colonnes et des pilastres qui courent sur deux étages, des colonnes géantes jaillissant du sol jusqu'à la corniche.

L'architecte italien Palladio est l'un des premiers à l'utiliser dans ses compositions de façades. Cependant l'essor de cet ordre eut lieu en France, pendant la Renaissance française. Du château de Chantilly au château d'Ecouen, des palais de Gabriel, de la place de la Concorde jusqu'aux colonnades du Louvre, l'ordre colossal se déclina sous toutes les formes. Louis XIV, connu pour son sens du monumental, donna une véritable impulsion à cette nouvelle écriture architecturale en demandant à ses architectes d'utiliser la vaste échelle de l'ordre colossal.

Appliqué déjà en France depuis 1550, mais uniquement à des bâtiments de petite dimension, l'ordre colossal sera employé dans la majorité des édifices majeurs français. Lire : *La contrée de Lausanne : district de Lausanne, Cossonay, Echallens et la région* Berger RIC, Jean-Gabriel LINDER, Cabedita, 1991, page 74.

L'ordre colossal avec ses colonnes élancées sur deux niveaux s'est vu par la suite adopté dans un nombre important de pays. Il venait accomplir une envie de monumentalité et d'emphase architectonique pour les bâtiments relevant d'une autorité institutionnelle ou d'une classe sociale privilégiée.

Formes archétypales et références urbanistiques

L'architecture de la ville et le style architectural propre aux réalisations des régimes totalitaires ne furent pas des créations inédites. Le monde construit sous le totalitarisme s'inspirait et se nourrissait d'expériences nombreuses et variées que l'histoire de l'architecture nous a léguées. On ne peut très certainement qu'être étonné de la multitude des références qu'un régime totalitaire employa pour la composition de ses lieux emblématiques. Dans ce sous-chapitre nous allons nous intéresser aux expériences de nature urbanistique provoquées par les catégories dominantes des sociétés successives et leur transposition dans l'espace totalitaire.

Les institutions souveraines, religieuses ou civiles, ont généré tout au long de l'histoire des cadres paysagers qui jouent avec la psychologie de l'être ou des êtres qui l'habitent. La perception humaine de son milieu et de ses significations est la notion sur laquelle, par exemple, l'image de Rome s'est élaborée, l'*urbs* avec sa vocation de ville céleste, une ville bâtie avec une emphase urbaine et architecturale, une cité qui par la suite deviendra, d'une façon plus ou moins dissimulée, le modèle de toute composition citadine, l'archétype de la majesté divine et de la puissance terrestre.

Comme nous l'avons indiqué dans l'introduction de cette thèse, la spécificité du totalitarisme réside dans sa détermination à paramétrer l'individu et son environnement. Toutefois, au cours de l'histoire, toute une

série de penseurs, d'écrivains, de philosophes, d'hommes politiques et de chefs d'États ont mis en place des préceptes et des concepts qui auraient dû conduire l'humanité vers sa planification du bonheur, et aussi qui, par l'élaboration de modèles rationnels, auraient fait que la vie en société fût plus équitable et plus juste.

C'est ce que nous appelons communément l'utopie. Cela posé, si l'utopie a été durablement un monde rêvé, une terre imaginée, une île fantasmée et quelquefois une réalité tangible par des expériences ponctuelles, à l'aube du XX^{ème} siècle elle se trouva être davantage encore que la simple représentation conceptuelle d'une société réelle. Le totalitarisme s'inscrivit dans l'histoire utopiste par son caractère volontariste, par sa détermination concrète à changer la face du monde, afin d'instaurer un régime politique idéal et une société parfaite.

L'élément de base de cette société utopienne moderne est *l'homme nouveau*, individu qui par sa nouvelle constitution est appelé à rendre possible la félicité sur la terre. Dans toutes les utopies comme d'ailleurs dans l'État totalitaire, l'individu est pourtant secondaire par rapport au groupe social auquel il appartient. L'être humain est encadré, soumis à des règles précises et contraignantes, son statut est défini et son rôle écrit d'avance[300]. Le relatif manque de responsabilités qu'il peut rencontrer dans ce monde nouveau,

[300] L'écrivain anglais George Orwell a consacré deux ouvrages majeurs au décryptage et à la transposition imaginaire de l'univers totalitaire : *La ferme des animaux* et surtout *1984* dressent un tableau sarcastique et terrifiant des dérives totalitaires.

l'individu le paiera de sa liberté[301]. Si on croit à l'homme nouveau, on croit aussi au nouveau paysage qui est là pour l'enserrer. L'organisation de la cité, l'architecture qui la structure sont des vecteurs du changement, peut-être même les plus importants entre tous.

Les utopies relatives au monde construit sont nombreuses et étalées dans le temps. L'idée qui les unit et qui constitue le trait essentiel des utopies, c'est qu'il existe une résolution spatiale idéale qui pourrait organiser la vie de l'homme sur la terre. Du coup, si le modèle urbain est parfait, le bien-être de ses usagers sera automatiquement assuré. L'organisation de la vie dans un cadre architectural et urbain idéal est une tentation qui s'affiche très tôt dans notre civilisation européenne. La recherche de la perfection a hanté les esprits d'innombrables penseurs, architectes et urbanistes. Les cités idéales les plus connues, la *New Atlantis*, *Christianopolis*, et la *Civitas Solis*, sont des cités rêvées qui surgissent à partir du XVII^{ème} siècle.

Comme Radu Dragan le soutient, l'humanité fut depuis des millénaires habitée par l'intention de créer des espaces symboliques et des villes idéales. L'architecture totalitaire s'inscrit par son écriture dans cette quête d'instauration d'espaces fortement symboliques et de création d'un univers codifié, et « *…ce désir de renouveau social par le biais de la planification spatiale, bien qu'enraciné dans la pensée de ce siècle, n'était que la mise à jour d'une tendance planificatrice forte présente dans de nombreuses sociétés*

[301]Lire à ce sujet : DUVAL M. *Un totalitarisme sans État*, Paris, L'Harmattan, 1985. Il y a un côté messianique dans cette croyance comme dans sa manière de s'imposer, y compris par la violence qui devient un préalable conduisant nécessairement l'humanité vers son âge d'or.

traditionnelles, qui ont connu bien avant elle les structures spatiales hautement hiérarchisés, polarisées et codifiées[302]»

Pour l'organisation de leur cité et surtout de leur agora, les pouvoirs totalitaires exigeaient une structuration spatiale qui aurait la capacité de rendre lisible pour chaque être, quel qu'il soit, sa condition et l'importance du lieu. Démarche utopique et postures archétypales allaient concourir à la définition des lieux emblématiques du régime.

De la description faite par Lévi-Strauss du village *bororo*, qui ressemble à la structure du village indien du Poverty Point[303], jusqu'aux derniers modèles urbanistiques connus, l'espace est divisé en deux parties : le centre et la périphérie. Le centre devient l'espace singulier, celui qui accueille le pouvoir qui s'exerce sur toute la communauté. Que la forme de base urbaine soit circulaire ou carrée, la structuration centre / périphérie exprime toujours un rapport distinct de domination de l'un sur l'autre[304]. Les modèles, conçus sur une structure hiérarchisée qui se décline par un centre et une périphérie, avec des axes qui convergent depuis l'extérieur vers le centre, ne font que reprendre la lecture et l'interprétation que le monde réalise vis-à-vis

[302]DRAGAN Radu, *L'anthropologie du pouvoir dans l'architecture des régimes totalitaires*, article de l'ouvrage *L'architecture des régimes totalitaires face à la démocratisation*, L'Harmattan, Paris, 2008, page 17.

[303]*Poverty Point* : village indien dont la datation archéologique remonte à 1000 ans av. J.-C.

[304]L'architecture de la ville dans le monde classique est structurée suivant les deux axes, le *cardo* et le *decumanus*, à l'intersection desquels se trouvait le centre, le *mundus* romain. La dualité de la ville, centre et périphérie, est une constance pour les villes idéales, que ce soient celles qui furent imaginés par Dürer en 1527 ou bien celles de l'architecte Schickhardt pour le duc Frédéric de Württemberg. La liste peut s'allonger avec Tycho Brahe qui se fit construire en 1576 l'*Astronomia Instauratae Mechanica*, décrite par des gravures réalisées en 1598. Jorge Valentin Andreae est l'auteur, en 1619 de la *Christianopolis*. *Civitas Solis* est publié en 1623 par Tobias Adami. D'autres modèles plus ou moins abstraits font leur apparition au XVII^{ème} siècle, en 1622 la *Philosophia reformata* de Mylius, en 1615 la *Cabala Speculum Artis* de Muchelspacher, ou encore, en 1606, l'*Alchymia* de Libavius.

de l'univers. Ce sens cosmologique, transcendant, est transposé dans la création de l'espace architecturé et permet d'établir la représentation du pouvoir. Le pouvoir devient centre, et le centre devient lieu de pouvoir[305].

L'esprit totalitaire est fondé sur cette combinaison symbolique élémentaire, un centre / une périphérie. C'est une structuration spatiale qui possède peut-être une origine inconsciente, qui demeure au plus profond de notre imaginaire, de notre psychologie. Occuper le centre, c'est toujours une disposition spatiale qui nous confère soit une responsabilité, soit un statut déterminé. Cette posture exprime un langage universel, facilement reconnaissable, lisible par tous ceux qui la vivent. Les lieux urbains qui accueillent le pouvoir totalitaire sont d'ailleurs toujours situés dans des centres. Cette architecture s'est toujours référée aux centres urbains, parce qu'elle recherche la symbolique propre à la centralité.

L'obsession des pouvoirs à rendre l'architecture parlante, à souligner l'importance de l'édifice qui accueille leurs activités, a conduit les architectes et les urbanistes à imaginer des agencements urbains sur mesure. Le tissu urbain se dessine, il n'est plus organique, il est maîtrisé afin de générer un décor majestueux, une ambiance théâtrale. L'importance symbolique de l'édifice contenant le pouvoir est souvent pensée par la taille de son élévation.

[305]Entre la structure de l'espace et la structuration sociale, la fonction des individus au sein d'une communauté, il n'y a qu'un pas. Dans la Grèce du VI[ème] siècle avant J.-C., « *la société se conçoit elle-même comme une sorte d'espace circulaire, le centre au milieu duquel le pouvoir est déposé. Il est déposé là pour qu'aucun particulier ne puisse le prendre : ce qui est au milieu est en même temps ce qui est commun*». La description de l'espace est une manière de parler de la démocratie hellénique, le centre appartient à tous même si le pouvoir y est déposé. Lire J.P. VERNANT, *Entretiens* dans *Le Nouvel Observateur*, juillet-août 1987, cité par Barus-Michel, page 317.

Quelles que soient les époques, la hauteur de la construction marque la puissance des pouvoirs, la gloire des rois et la vitalité des civilisations.

Les ouvrages qui furent édifiés dans un but de prestige et de domination ont toujours intégré une volonté de défier la verticalité. De la tour mythique de Babel jusqu'aux gratte-ciel que l'on projette de nos jours à Dubaï, l'interprétation cognitive que la symbolique de la tour véhicule est au cœur des interventions. Il n'est pas anodin que les « Sept Sœurs » de Moscou, le Palais des Soviets, le Grand Dôme et la Maison du Peuple soient tous des bâtiments dont l'allure vient briser l'horizon[306].

La tour, la structuration de l'espace entre centre et périphérie, sont des symboles premiers, universels, ils appartiennent à l'inconscient collectif. Le symbole est peut-être le langage originel, celui qui ne se verbalise pas, mais qui se comprend dès que nous posons notre regard dessus. L'image que l'on perçoit devient intelligible, notre connaissance se combine avec des sensations déjà enregistrées, elle reconnaît l'archétype[307] qui est à la base de l'ouvrage et de sa structuration spatiale. L'aptitude à comprendre les symboles est commune à tous, parce qu'ils résonnent dans chaque psychisme,

[306]Qui plus est, cette quête de domination du monde par la verticalité est une dynamique internationale renforcée à partir des années vingt, « *…l'ambition de dépasser tous les critères traditionnels n'était pas seulement le fait de Hitler ou de Speer ; elle était due plus généralement à l'esprit du temps qui aspirait à atteindre, voire à dépasser, les ultimes limites, intellectuellement comme techniquement. L'architecture de verre visionnaire de Bruno Taut, le projet de gratte-ciel conçu par Mies van der Rohe pour la Frierichstrasse de Berlin, les villes nouvelles de Le Corbusier ou le Palais de Lénine de Boris M. Iofan ainsi que les plans d'urbanisme pour Moscou, témoignent de la même arrogance que les gratte-ciel de New York ou de Chicago, rivalisant de hauteur, à cela près qu'il ne s'agissait pas en l'occurrence d'une volonté effrénée de domination mondiale, mais en général d'une utopie sociale mise au goût du jour.* » FEST Joachim, op.cit, page 97.

[307]*Dictionnaire Nouveau Petit Robert,* l'archétype - Type primitif ou idéal; original qui sert de modèle.

mais comme le mythe de Babel nous l'enseigne, « *rappelons uniquement que, s'il est universel et intérieur à l'individu, il existe toujours le risque pour notre société de céder un jour, à ses tentations.*[308] ».

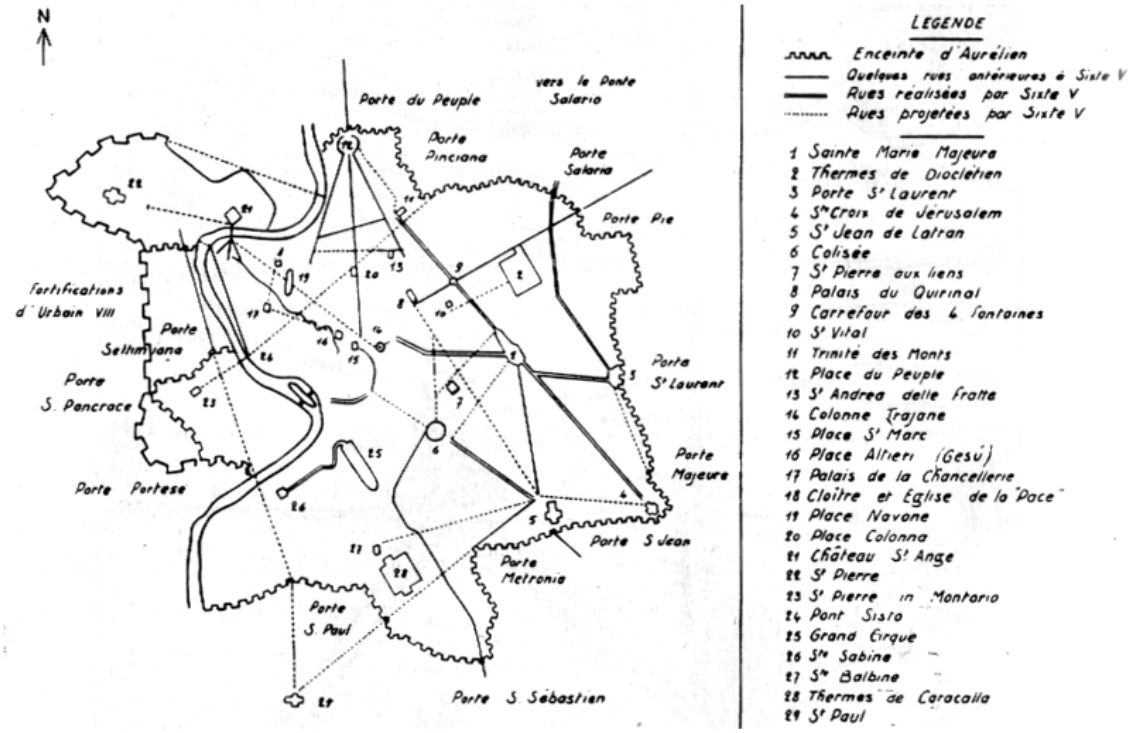


Figure 67 – La ville de Rome devient paradigme de composition urbaine. La ville papale, en essayant de relier des points importants inhérents au pèlerinage, met au jour la création d'axes qui renforceront la beauté et l'urbanité du lieu. Essai de reconstitution du plan régulateur de Sixte V, d'après J. Delumeau, *Vie économique et sociale de Rome dans la seconde moitié du XVI*ème *siècle*, Paris, 1957, pl. XXXVII.

Déjà fort de l'assimilation de ces symboles universellement intelligibles, l'espace totalitaire se dote de surcroît de tous les signes urbains liés au pouvoir. Il prend à son compte les potentialités urbanistiques, façonnées tout au long des siècles, servant à exprimer la puissance de l'Église et des rois. Au-delà de sa position centrale au sein des capitales et de ses hauteurs impressionnantes, le totalitarisme fait appel à des composantes urbanistiques très ancrées dans la culture européenne, toutes travaillant au

[308]DRAGAN Radu, op. cit, page 31.

fond sur une dialectique urbaine particulière : l'avenue et le palais, l'axialité et la symétrie, le parvis et le pignon.

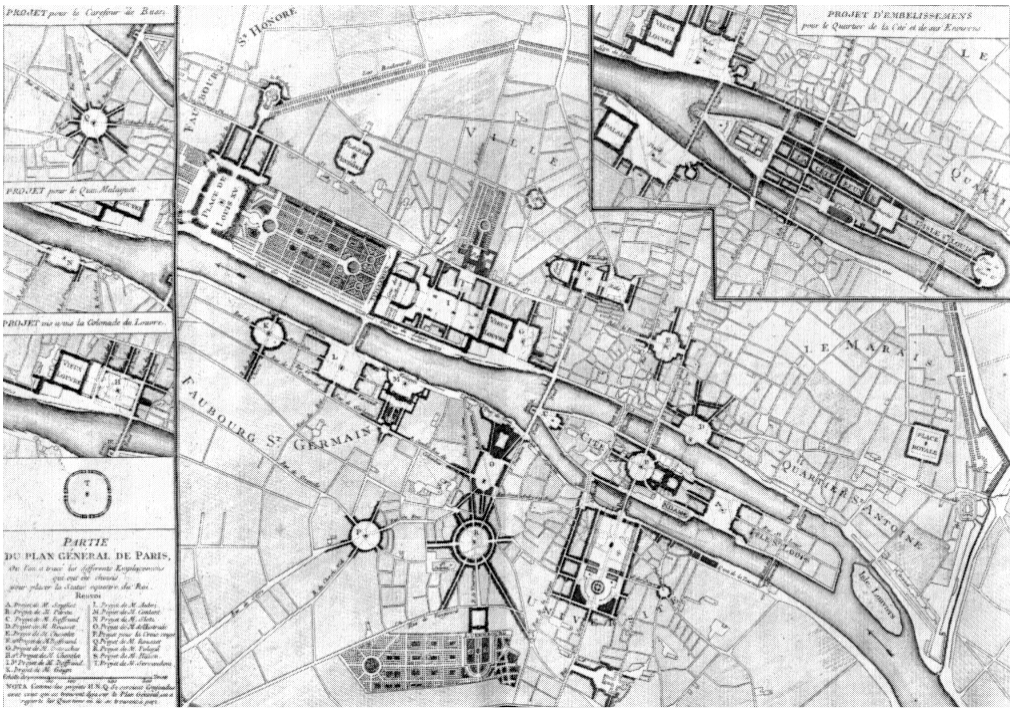


Figure 68 – Plan de Paris. Projet d'embellissement de la capitale française conçu par Pierre Patte en 1765. Il comportait une vingtaine de places aménagées, reliés entre elles par des axes dessinés géométriquement, affectant en grande partie le tissu préexistant. Presque l'intégralité des places intégrait dans leur centre une statue de Louis XV. Cette ville est depuis des siècles le lieu d'expérimentation et d'expression du pouvoir politique. Les transformations majeures qu'elle a subies constitueront une source d'inspiration sans égal pour l'urbanisme du XIX^{ème} siècle et pour la suite.

La Rome renaissante fut la ville qui profita la première d'une structuration spatiale à grande échelle, en se dotant, comme Labrot l'appelle, d'un *urbanisme liturgique*[309]. Pour contrecarrer l'émergence et l'affirmation de la Réforme, le monde catholique du *Quattrocento*, avec ses papes et ses cardinaux, allait tenter de transformer la ville romaine en un symbole et une image. La transformer pour souligner la beauté et l'importance de la foi catholique, pour démontrer au monde, en proie à l'hérésie, la stabilité de l'édifice papal. Le pèlerinage structuré par *la Visite des Sept Collines de*

[309]LABORT Gérard, *L'image de Rome, une arme pour la contre-réforme*, op. cit, page 230.

Rome devint le principe conceptuel de cette mutation urbaine. Au nom du rôle majeur accordé à la halte de repos méridien, au repas communautaire, à l'étape pieuse et à l'aboutissement de la procession, l'espace urbain romain se mua en une ville remplie de pratiques rituelles et de parcours symboliques[310].

En effet, le pape Sixte V entama cette grande rénovation spirituelle, politique et urbaine à la fois ; il fut le commanditaire et le promoteur du plan régulateur de Rome (voir la Figure n°14). Dès son accession au trône de Saint-Pierre, ce franciscain commença son pontificat dans une période dominée par le souci de l'ordre spatial et politique, au temps de la centralisation du pouvoir papal et de la Contre-Réforme. Il fut le chef d'armée qui conduisit la bataille de l'ordre contre le désordre, du nouveau contre l'ancien, de la ville chrétienne contre la ville antique et médiévale. À la fin du XVI^{ème} siècle, ce pape voulut marquer les fonctions majeures de la capitale d'un État territorial et de l'Église universelle.

D'un point de vue strictement urbanistique, le schéma de base du renouveau spatial se contentait de reprendre les canons de la fondation urbaine antique et l'appliquer à l'existant. Il y a le *cardo*[311] avec la *strada Felice* que Sixte V voulait prolonger jusqu'à la *Piazza del Popolo*, et le *decumanus*[312], la *via Pia*. Une place occupe l'espace du centre, la place *Santa*

[310]Lire Martine BOITEAUX, *Espace urbain, pratiques rituelles et parcours symboliques,* article apparu dans *Rome ; L'espace urbain et ses représentations*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1991, page 119.
[311]Dans le schéma d'urbanisme romain, un **cardo** est un axe routier nord-sud qui structure la cité. Le cardo était une rue principale au cœur de la vie économique et sociale de la ville. De *Cardo* provient l'expression « points cardinaux ».
[312]Le **décumanus** et l'axe perpendiculaire nommé cardo sont les axes principaux qui structurent tout camp romain et en principe toute fondation de colonie romaine, un schéma

Maria Maggiore, qui marque l'intersection des deux tracés, située sur la colline la plus élevée de Rome.[313] D'ici, un réseau de rues diverge vers une multitude de places satellites, vers les églises et les basiliques de la ville. La forme urbaine est pensée d'une manière globale, apparemment de façon cohérente et ordonnée, attitude éminemment différente du modèle babylonien, la ville païenne, supposée entassée, mélangée et incertaine.

Dans cet univers revisité, la basilique Saint-Pierre est conçue comme une étoile polaire, un pôle excentrique, un lieu hautement sacralisé, un espace à part, relié au ciel et quelque peu à l'écart du monde extérieur terrestre. C'est comme si la Chrétienté s'appropriait un territoire, la Rome chrétienne remplaçant la Rome antique et païenne en permettant une mise en scène parfaite pour le pouvoir ecclésiastique. L'Église se nantissait d'une ville conçue pour les pèlerinages et les rituels, tout cela afin d'accomplir la démarche dévotionnelle de chaque chrétien vis-à-vis de son Église. On y marche, on y chante, on écoute, on salue, on crée un être collectif, éphémère certes, mais qui a la possibilité d'inscrire dans la mémoire des pèlerins, et de perpétrer par la suite l'existence de cette journée.

Cette pratique spatiale produite par l'Église catholique conféra à Rome la possibilité de connaître la culture de l'axialité, de la symétrie et de l'ordonnancement. Ce fut l'apogée de la Renaissance, une période qui

d'urbanisation qui se diffusa dans tout l'empire romain. En pratique, l'orientation selon les points cardinaux pouvait être respectée plus ou moins exactement, l'orthogonalité des axes étant plus systématiquement respectée.

[313]Le système de Sixte V est axé autour de l'église Santa Maria Maggiore, et le centre équivaut à la création du monde, comme l'a bien soutenu et expliqué l'intellectuel roumain Mircea Eliade dans *Le sacré et le profane*, 1969.

proposa une nouvelle syntaxe et une nouvelle structuration urbaine pour les lieux de pouvoir. Le palais et l'église profitèrent désormais d'une mise en scène, la ville disposa de l'avenue et de la place, composantes fondamentales pour souligner la grandeur de ses édifices et des ses occupants[314]. Ce mouvement aura de plus en plus d'amplitude dans l'espace comme dans le temps. Tout au long des siècles qui suivront, la ville sera la proie d'une « esthétisation intéressée », au service de la papauté, de la monarchie, des républiques et par la suite, des régimes totalitaires[315].

L'espace totalitaire s'inscrivit dans cette dynamique tout en tendant à la rendre absolue et absolutiste. L'urbanisme devint à son tour *total*. Les souches construites de la ville existante furent effacées dans leur totalité, auxquelles on substitua une composition rêvée et idéalisée où le palais était pensé en même temps que l'avenue, le parvis en même temps que le pignon ; le territoire urbain n'était plus la résultante d'une histoire mais bien d'une utopie sociale et spatiale concrétisée.

[314]La basilique et la place Saint-Pierre de Rome sont des exemples parlants de ce que la Renaissance, par exemple, a su produire en matière de scénographie urbaine. C'est au XVII[ème] siècle, qu'Alexandre VII commandera au Bernin une solution urbanistique et symbolique pour introduire et sublimer la basilique. L'architecte italien conçut une élégante colonnade qui s'écarte depuis la basilique comme deux bras qui accueilleraient la foule. Affection et autorité, telles sont les qualités de cette nouvelle urbanité. La place est de forme circulaire, avec des dimensions imposantes créant ainsi une ambiance toute particulière. La symétrie du plan, l'axialité et surtout la monumentalité accentuée par l'avenue et la place font partie du répertoire qui a conduit à la définition du Château de Versailles, sous Louis XIV. Cet édifice disposait dès ses origines d'un parvis de forme circulaire, semblable à la place imaginée par Le Bernin à Rome. Depuis ces expériences urbanistiques, la ville ne cessera de s'en inspirer et de leur donner un écho par les interventions d'Haussmann dans la capitale française, et de ses confrères dans toutes les capitales européennes. L'édifice de prestige dispose désormais d'une voie qui s'efface sous ses pieds laissant naître un parvis généreux par sa taille et son traitement.

[315] Paris, Berlin, Karlsruhe, Londres, Bordeaux, Bath, Nancy, Copenhague, Lisbonne, etc., nombreuses seront les villes qui prendront pour modèle l'urbanisme de Rome, qui au départ fut « liturgique », pour le transformer en un urbanisme sécuritaire, fait de grandeur, d'esthétisation urbaine et d'emphase idéologique.

La mise en scène et le mythe de la fête

L'architecture totalitaire fait partie d'un ensemble élaboré pour parvenir à la manipulation psychologique des masses. Les détenteurs du pouvoir, témoignant d'une inventivité inépuisable et d'une démagogie spectaculaire, ont su mettre en œuvre une constante ambiance festive grâce aux cérémonies solennelles, grâce à une succession de fêtes et de défilés habilement scénarisés et joués. Le peuple croyait se célébrer lui-même, mais l'histoire nous confirme que c'est le régime qu'il glorifiait à longueur d'un calendrier ponctué par des jours fériés et diverses solennités.

Dans l'Allemagne nazie, le bureau responsable de l'organisation des fêtes et des loisirs, l'*Amt für Fest, Freizeit und Feiergestaltung*, avait mis au point l'année nationale-socialiste parsemée de manifestations à partir du 30 janvier, jour anniversaire de la prise du pouvoir, jusqu'au 9 novembre avec la commémoration de la marche sur la Feldherrnhalle. L'apothéose de ce calendrier du régime était le Congrès du Parti, qui se réunissait chaque année en automne à Nuremberg. Pour chaque occasion, il fallait organiser un grand spectacle, une réunion nationale autour du Chef qui, à travers son « sermon », balayait les derniers doutes qui subsistaient dans le cœur des incrédules et prodiguait de l'enthousiasme ainsi qu'une assurance triomphale à ceux qui avaient adhéré à son projet politique.

Chaque fois, le cadre était soigneusement préparé. Ceux qui ne pouvaient pas être sur place devaient avoir la possibilité de visionner ou bien de lire dans les journaux la grande ferveur de l'union nationale, la fête dont leurs concitoyens furent les acteurs et les témoins. On pouvait voir des tribunes majestueuses orientées en direction de colonnes et de carrés formés par des individus habillés en uniformes noirs ou bruns[316]. Ils se tenaient immobiles, silencieux, droits et fiers. L'effet produit par cette foule rangée, ordonnancée selon une géométrie rigoureuse, était sidérant. Mais le tableau devenait plus irrésistible encore quand l'architecture faisait son apparition. La tribune principale était composée de gradins, flanquée de deux énormes aigles et de drapeaux démesurés, dépassant les quarante mètres de haut.

Pour intensifier l'ambiance « sacrée », les organisateurs choisissaient d'attendre la nuit pour ouvrir les cérémonies. Cent cinquante projecteurs, utilisés habituellement pour le repérage aérien, étaient disposés autour du lieu qui accueillait la foule. Lorsque les ténèbres enveloppaient l'espace, ils s'allumaient, créant une cathédrale immatérielle, dont le dessin n'était formé que par les traits éblouissants qui s'élevaient jusqu'au ciel. La foule était soudain magnétisée par la magie de ce dôme de lumière ; elle se laissait alors porter par la majesté du décor qui servait de tremplin à la verve du Führer galvanisant les masses. La stupeur des participants, des journalistes et des cadres politiques était telle que ces instants de communion marquaient à

[316]FEST Joachim, op.cit. page 69.

jamais leur esprit. L'Allemagne donnait l'impression de se relever, de s'unir, de vivre une marche décidée vers un horizon durable et prospère[317].

Germania fut le projet qui représenta l'accomplissement de cette mise en scène. La ville devait devenir « la capitale du monde » ; comme Hitler aimait à le répéter, elle allait octroyer aux hommes et aux femmes des quatre coins des provinces allemandes, comme aux étrangers, le privilège de contempler de leurs propres yeux l'apothéose ultime de la puissance architecturale. Les masses en mouvement, en sortant de la gare du Sud, allait « *découvrir avec émerveillement l'immense alignement de mille mètres de long orné de socles en granit portant des trophées guerriers, inspiré de l'allée des sphinx reliant Louxor à Karnak, avant d'être écrasées de stupeur par la majestueuse succession des bâtiments s'étendant devant elles*[318] ». Le point culminant de cette progression devait être atteint par l'apparition du Grand Dôme, joyau de Germania. Ses dimensions herculéennes imposeraient un irrésistible envoûtement dont l'effet équivaudrait à l'enivrement que procureraient « *…trois guerres victorieuses* ». Toute présence humaine débouchant dans ce palais du Führer devait « *…avoir l'impression d'être en visite chez le maître du monde*[319] ».

Le projet du Grand Dôme était conçu pour accueillir deux cents cinquante à deux cents quatre-vingt mille personnes sous la même coupole.

[317]L'ambassadeur de France, André François-Poncet, comme d'autres visiteurs étrangers, décrit les événements du 1er mai 1933, organisés par Speer, comme étant une manifestation qui mélangeait la magie et le mysticisme, l'exaltation et le fanatisme. Lire : Heinrich BRELOER, *Speer et Hitler*, op.cit. page 61.
[318]FEST Joachim, op.cit. page 96.
[319]A. Speer, *Mémoires*, page 229. Voir aussi A. Hitler, *Mein Kampf*, 37-èeme édition, Munich, 1933, ainsi que J. Thies, *Weltherrschaft*, pages 81 et 88.

Toutes rassemblées en bloc, dans un esprit empreint de panique et de stupéfaction : c'était dans cette atmosphère que les festivités pourraient démarrer. Dans ce cadre architectural, la messe nationale trouverait son écrin et Hitler la posture d'un pape qui célèbrerait le saint office en s'adressant au peuple du Reich pangermanique pour lui dicter sa loi, pour le soustraire à un monde victime de décadence[320].

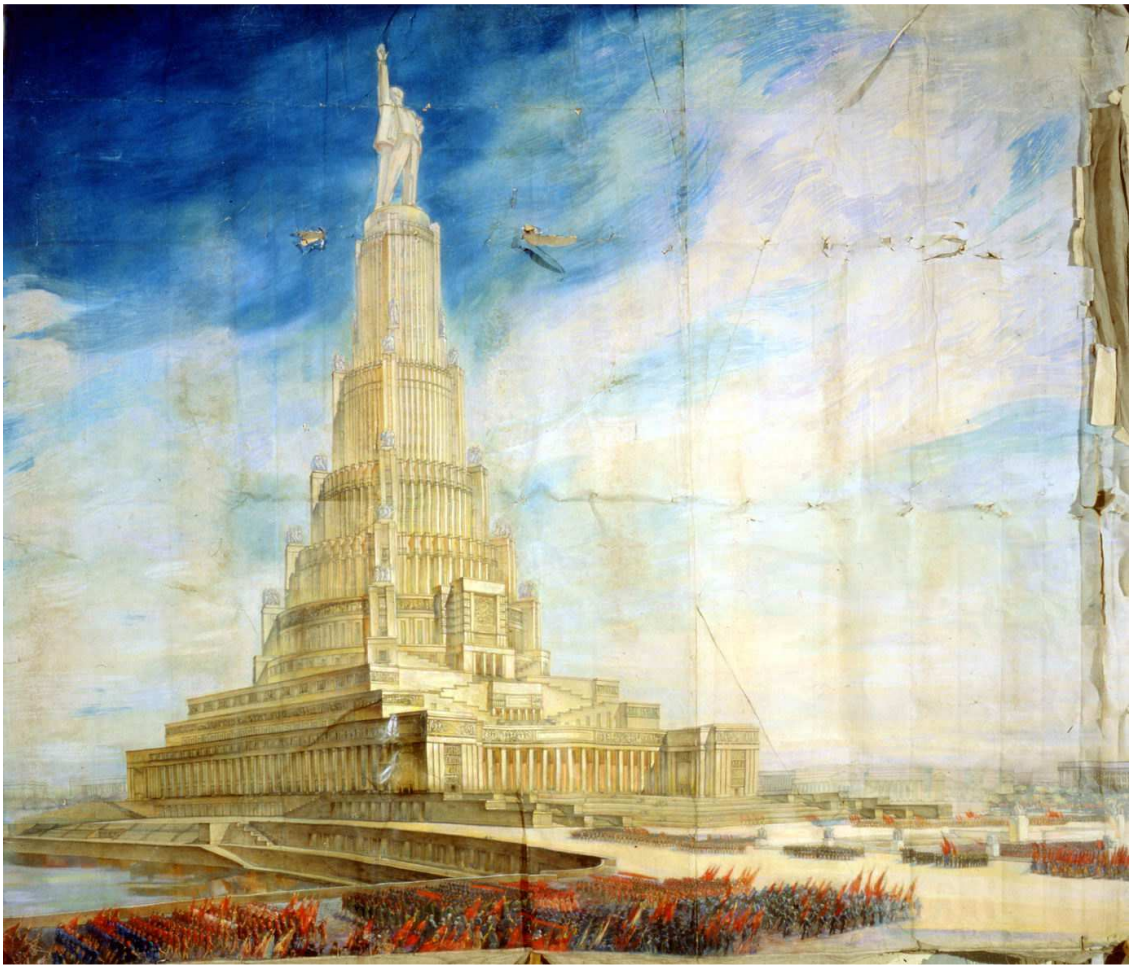


Figure 69 – Document iconographique qui laisse imaginer l'ambiance du lieu lors d'un jour de fête autour du Palais des Soviets. Aquarelle de Yofan ; Source : Mussée de la ville de Moscou

[320]Souvent, la posture messianique d'Hitler s'affichait dans la manière qu'il employait pour construire son discours politique. Dans une allocution au S.A., Hitler reprend à son compte un passage évangélique et déclare : « *Tout ce que vous êtes, vous l'êtes à travers moi ; tout ce que je suis, je le suis à travers vous* ». Pour lui l'architecture, comme le peuple lui-même, est due à l'existence du Dirigeant et la grandeur du Dirigeant à l'existence du peuple et de l'architecture. Discours d'Hitler cité dans l'ouvrage de BAYER Ernst, Die S.A., *La conspiration nazie*, IV, Berlin, 1938, page 783.

La nouvelle Berlin devait être achevée en 1950, après la fin, supposée glorieuse, de toutes les guerres. À l'occasion de cette victoire finale, Hitler voulait organiser une cérémonie sans précédent. *Germania* devenait la capitale du nouvel Empire germanique, et par là même, le cadre pour les parades d'un grand défilé couronnant son triomphe mondial. Moments imaginés prématurément, puisque l'issue de la guerre sera de nature différente. En septembre 1939, sous l'ordre de son commanditaire, Speer suspend les travaux de *Germania*, le centre et la gloire d'un Reich hypothétique. Les fêtes qui devaient s'y dérouler ne verront jamais le jour, comme d'ailleurs le bâtiment lui-même, qui ne restera que la vaine illusion d'un homme qui avait cru devenir le maître du monde.

L'architecture et la structure urbaine construites à Bucarest, la création d'un lieu aussi énorme par ses dimensions est indissociable de l'exercice du pouvoir totalitaire qui passe par le rassemblement des masses. L'échelle de cet endroit est conditionnée par la foule, par la formation d'un bloc constitué par les hommes et les femmes de la nation ; elle ne se réfère aucunement à l'individu qui se retrouve écrasé par l'envergure de cet espace bâti. Ceausescu, comme Hitler, exprimant une soif démesurée de représentativité, voulait se présenter à la foule, depuis le bacon de la Maison du Peuple, au cœur de la capitale, dans un édifice sacralisé par l'effort collectif fourni lors de sa construction. Il voulait régir la célébration nationale, lui, grand sage d'un peuple en quête de valeurs éternelles, fondateur d'un « *âge d'or* », comme il aimait à le répéter.

La place de la Constitution, celle qui fait face à la Maison du Peuple, se développe sur une superficie de cinquante mille mètres carrés, et avec la portion du boulevard qui va jusqu'à la place de l'Union, elle permet le rassemblement d'un million de personnes. La place Alba-Iulia marque l'aboutissement de l'avenue et elle est construite sur la base d'un cercle avec un rayon de cent mètres, générant ainsi une superficie d'environ trente deux mille mètres carrés. L'immensité de l'espace public était en accord avec l'intention du dictateur qui était celle de créer un univers de célébration, un lieu où l'on pût concentrer les foules venues apporter leur solidarité au projet socialiste.

Le gigantisme est de rigueur aussi dans le traitement des constructions. La Maison du Peuple, comme nous l'avons vu, fut conçue pour dominer par sa taille la ville de Bucarest et ainsi symboliser la force et l'ampleur du pouvoir politique face à la population. Cette scénographie urbaine est renforcée par la situation de cette construction sur le point culminant du boulevard de la Victoire du Socialisme. Un cube qui par ses proportions asphyxie l'écriture classique embryonnaire. Les colonnes font presque deux mètres de diamètre, leur silhouette se dessinant verticalement sur une quinzaine de mètre. Que ce soit sa base, son fut ou son chapiteau, la colonne souffre d'hypertrophie, elle devient, malgré sa décoration, un vulgaire élément de soutien de forme cylindrique. Anca Petrescu croyait sublimer un geste ancestral, une création antique ; or le résultat nous invite à estimer qu'elle n'a sublimé, à travers son œuvre monumentale et insipide, que le caprice d'un dictateur qui voulait être immortel.

Dans ce paysage ponctué de montagnes artificielles et de vallées géométriques, d'architectures défiant la démesure et de vastes espaces publics, la fête nationale aurait trouvé toute son ampleur. Le Centre Civique devait devenir l'image d'une nation, d'un peuple, d'une idéologie, le tableau sur lequel les moments forts de la Roumanie s'écriraient et où les fêtes nationales se célèbreraient. Et Dieu sait si la République Socialiste roumaine en avait, des célébrations officielles ! Comme dans l'Allemagne d'Hitler, le calendrier roumain était parsemé de manifestations, de jours fériés laïques et autres fêtes nationales.

La *ziua nationala*, la journée nationale, était la date qui concentrait le plus de démonstrations publiques et d'envergure participative. Fixée au 23 août, cette date avait été retenue parce qu'en 1944, la monarchie perdait son pouvoir, permettant à la Roumanie de faire connaissance avec le communisme[321]. Lors ce cet événement, Ceausescu habituait les Roumains à assister à des parades militaires et à d'interminables exhibitions gymniques, moments où la fierté patriotique devait habiter les âmes. En pensant un jour présider ce rassemblement depuis le balcon de la Maison du Peuple, Ceausescu se contentait entre-temps de s'afficher sur un stade bucarestois, qui portait le nom de *23 August*, lors du *miting muncitoresc* annuel, cérémonie faisant partie de la journée nationale.

[321]L'ironie de l'histoire, c'est qu'auparavant la fête nationale était le 10 mai, date qui célébrait l'instauration du régime monarchique de 1881.

Les documents vidéo nous donnent la possibilité d'observer comment cette journée était vécue en 1986. Une tribune rehaussée du stade devenait la scène du couple Ceausescu et de l'appareil dirigeant. Au son des trompettes, on les voit s'avancer tout en saluant la foule sagement rangée dans les gradins et au milieu du stade. Des drapeaux s'élèvent d'une façon mécanique, bariolant le terrain de leur rouge pourpre. L'hymne commence à résonner et le dictateur haussant les épaules tourne alors son regard vers le ciel.

À partir de ce moment, une avalanche de couleurs envahit l'espace en lui donnant la forme d'un emblème, d'un mot, d'une phrase, d'un portrait. Les dizaines de milliers d'individus, devenus pixels, avaient répété depuis des semaines afin de parvenir à former avec leur corps un écran produisant des images rendant hommage à la grandeur du dirigeant Ceausescu et de ses actions. Dans un perpétuel mouvement, on aperçoit depuis la tribune le visage du dictateur qui se dévoile et se forme à l'aide de petits panneaux mis bout à bout. Ensuite, apparaît la carte de la Roumanie qui devient soleil autour duquel des rayons se dispersent aux quatre coins du monde, et ainsi de suite…

L'urbaniste et essayiste Paul Virilio parle d'un concept qui serait contemporain - « *la communauté d'émotion* ». Pour lui, les médias omniprésents et la vulgarisation de l'internet feraient entrer notre civilisation dans une ère où l'information (le 11 septembre, le tsunami, la grippe aviaire ou A, etc.) provoque une émotion planétaire[322]. Cependant nous pensons

[322] VIRILIO Paul, *L'Université du désastre* ; Galilée, Paris, 2007.

qu'on peut appliquer ce concept aux manifestations de masses propres aux régimes totalitaires. La communion d'émotion (stupeur, émerveillement, peur, angoisse) était le but recherché par la mise en scène des célébrations totalitaires. Aujourd'hui comme jadis, l'émotion est un vecteur immédiat au service d'une manipulation généralisée, puisqu'elle permet l'amorce d'un phénomène de transe, une hallucination collective qui fait abstraction des réalités tangibles que la société subit.

Dans les régimes totalitaires, ces lieux de liesse populaire démonstrative étaient des circonstances qui permettaient l'affirmation d'un culte de la personnalité de plus en plus volcanique. Le grand Dirigeant aimait voir des ses propres yeux des représentations théâtrales et plastiques qui attestaient d'une vénération à l'égard de son charisme, de sa légitimité, de son mythe, de sa personnalité et de son pouvoir. Une litanie de postures dessinées par la foule le figurait en Président, en Fondateur, en Père de la nation ; il était le Révolutionnaire, le Protagoniste d'une évolution historique inexorable, le Champion de la paix, le Camarade, le Fils, le secrétaire du PCR, le commandant suprême de l'armée.[323]

L'architecture était par suite pensée comme le support nécessaire à ces manifestations populaires qui n'avaient qu'un but, celui de rendre gloire au chef suprême et à son régime. Que ce fût un projet démentiel tournant dans

[323]Lire à ce sujet *Art, Propagande et Politique. Le cas de Nicolae Ceausescu* d'Adrian Cioraianu, New Europe College Yearbook, 2001. Cet auteur essaye de faire l'analyse des représentations du *Dirigeant*, celles qui apparaissent dans les œuvres d'art plastiques dédiées à Nicolae Ceausescu, et qui témoignent pendant deux décennies d'un véritable culte de la personnalité, sans précédent dans l'histoire de la Roumanie.

l'esprit d'Hitler, ou bien de sa matérialisation dans le Centre Civique de Bucarest, ou bien encore en plein centre-ville de Moscou, l'architecture emblématique des régimes totalitaires s'exerça à travers des territoires structurés conçus pour le rassemblement des masses. Ce genre d'endroits préfigurait la tendance des différents dictateurs à mettre en place des instants festifs symboliques qui allaient déformer la psychologie humaine en lui faisant croire à l'invincibilité de l'édifice politique, à l'autorité omnipotente de ses gouvernants et à la solidité de l'idéologie.

C'est ce rapport contrasté entre l'éphémère (l'homme) et le durable (l'architecture) qui fait la dureté des espaces totalitaires, et dans ce cadre « *…la fête provoque le passage du quotidien au sacré, elle détermine physiquement les contours de l'idéologie, elle en mesure la force de persuasion et d'intimidation, elle s'alimente de symboles, en les substituant à la dialectique de la raison* [324]». Les capitales devenaient des lieux de pèlerinage, elles assuraient la promotion de l'histoire du Parti en une sorte de mémoire religieuse. L'immersion dans le Centre Civique, comme d'ailleurs dans Germania, équivalait à un but sacré. De tous les coins du pays, de toutes les provinces, les masses étaient appelées à converger vers ces endroits qui respiraient la grandeur et la durabilité, le sacré d'un monde laïque.

Les manifestations de masse offraient au cadre bâti l'occasion de se confronter au « matériau » humain. Ce denier, par sa petitesse, éprouvait « *…le sentiment de son anéantissement* ». Par sa réduction compacte et sa

[324]BORSI Franco, op.cit., page 33.

mise au garde-à-vous géométrique, la foule donnait la mesure de cet espace tout en le sublimant. Et face à cette multitude religieusement captée, un seul être pouvait se dresser. Le grand *Chef* venait se poster comme l'Unique face au nombre, à l'endroit précis qui lui était réservé, « *…un lieu privilégié, le point de convergence, le centre idéal de la composition. Lui seul se posait comme unité immobile face à la dynamique des masses ; ou au contraire, comme mouvement face aux masses immobiles* [325] ».

L'*homme nouveau* était cette créature qui renaissant de ses cendres venait habiter et habiller cette ville totale, cet univers fait de pierres et de béton, qu'un prêche poussait à des acclamations mécaniquement perpétrées. L'*homme nouveau* était celui qui se mettait en rang, qui prenait la place que le système lui assignait, n'importe si cela ne lui allait pas, il devait l'occuper et se taire. Sa condition était inédite, sa réalité déjà écrite, ses rêves paramétrés par rapport aux idéaux de la nation. Soudain, dans un sursaut d'optimisme, on pourrait croire que la fête politique aurait pu donner la douce illusion que l'individu, dans sa singularité, se sentait moins seul devant ce « tsunami » idéologique auprès des ses semblables.

Mais cela n'est que déraison. L'homme obligé d'assister au bal où la dignité est masquée, est entraîné dans la danse qui n'est qu'un artifice, carrousel où ses amis, collègues, voisins paraissent les marionnettes d'un monde étrange et étranger, et ne peut plus alors que se sentir seul. Effroyablement seul !

[325]BORSI Franco, op.cit. page 34. Caractère immobile et dynamique de la fête. Dans une mécanique précise, le discours du dirigeant appelle le recueillement des masses, et les parades des masses la contemplation du dictateur.

Conclusion

Si le marxisme ou le communisme est un système de pensée du monde, le totalitarisme est un rapport au monde[326]. Il interprète la pensée tout en la matérialisant au sein des sociétés humaines. Le totalitarisme est fondamentalement une forme de pouvoir, celle qui s'est révélée comme étant la réponse la plus violente qui peut s'engager entre le monde et sa gouvernance. Ceausescu, Hitler ou Staline furent des artisans de cette manifestation politique qui tendait à instaurer une domination totale sur le monde qu'ils considéraient comme le leur. En s'appuyant sur une idéologie, ils engendrèrent des projets politiques qui conduisaient vers l'organisation ou réorganisation *totale* des hommes et de leurs cités.

Tout au long de cette thèse, nous avons été immergés dans la recherche, l'indentification et l'analyse de l'espace architectural totalitaire. Avec ses limites, cet ouvrage s'emploie à démontrer que les pouvoirs totalitaires du XX^{ème} siècle ont eu recours à la fabrication de territoires urbains spécifiques, lesquels, au-delà de leur forme et de leur fonction, intégraient une idée du monde sans aucun précédent. L'architecture, par sa conception et sa matérialisation, participe à la concrétisation de l'essence totalitaire des régimes politiques ; comme telle, elle est le fruit d'une logique particulière, d'une forme mentale dont seuls les dictateurs sanguinaires pouvaient être dépositaires. Dans ce processus démentiel, l'architecte, élément docile au service des pires desseins, apporta sa contribution au monde rêvé par les

[326] Lire à ce sujet BADIOU Alain, *L'hypothèse communiste*, Nouvelles Éditions Lignes, Paris, 2008.

despotes du siècle passé au point d'en devenir plus que le simple complice, mais l'exécutant formel.

Qu'elle soit tracée sur des calques ou inscrite dans le paysage réel, cette architecture existe et elle est aisément reconnaissable. Dépassant l'écriture classique des façades et la monumentalité de ses formes, l'architecture totalitaire se révèle par la pensée qui l'a engendrée, par les efforts nationaux qui ont été consentis pour son édification. Elle se manifeste par la gestion du domaine foncier qu'elle occupe et par l'effacement du tissu préexistant. L'architecture totalitaire est une architecture emblématique, elle s'inscrit dans les centres physiques des capitales et se décline par la composition systématique d'une large avenue et d'un grand palais. Ceux qui les conçoivent sont aisément identifiables : UN maître d'ouvrage (le dictateur) assisté d'UN maître d'œuvre (l'architecte de référence).

La nature de ces constructions est volontairement durable, et son usage dédié exclusivement à l'exercice du pouvoir politique. Elle devait incarner la grandeur et perpétuer la mémoire des chefs d'État qui pensaient en continents et prophétisaient en siècles[327]. Le Centre Civique de Bucarest est un des exemples les plus parlants de ce type d'architecture, c'est pourquoi nous lui avons consacré autant d'énergie et d'attention tout au long de cette thèse.

L'architecture totalitaire est le résultat de la conjugaison, plus ou moins aboutie, de tout ce que nous avons énuméré précédemment. Le plus souvent

[327]Lire ARENDH Hannah, *op. cit.,* page 37

dessinée, et rarement construite, l'architecture totalitaire risquait d'être ignorée par notre présent. Mais elle est unique dans son genre et bien qu'elle provoque encore une certaine gêne intellectuelle, elle mérite d'être analysée. Nous l'avons vu, le Centre Civique de Bucarest est l'illustration concrètement la plus aboutie de l'espace totalitaire. La Maison du Peuple tient une place d'honneur au sein de la capitale roumaine, et la question de sa réception et de son statut se pose plus que jamais. Que faire ?

Nous sommes conscients que tous les régimes politiques, qu'ils soient totalitaires ou non, ont laissé des traces qui sont encore plus ou moins visibles dans les villes et surtout dans les capitales du monde. Dans certains cas, ces traces urbaines et architecturales portent en elles l'expression de la puissance et de l'envergure intellectuelle d'une nation, et dans d'autres cas, le désir de grandeur et de durabilité d'un tyran[328]. Le temps passant, ces lieux ont su demeurer et s'acclimater à d'autres exigences et exercices politiques, l'espace architecturé restant à jamais fondamentalement flexible[329].

L'architecture n'est en définitive qu'une somme de matériaux plus ou moins savamment assemblés pour générer des volumes, lesquels sont investis

[328]Une des plus belles définitions de l'architecture est pour moi celle de Viollet-le-Duc qui écrit : « *L'architecture est le signe visible des mœurs d'une nation, de ses goûts, de ses tendances ; plus que tout art peut-être, elle laisse une trace durable de l'état intellectuel d'un peuple, de sa vitalité, de son énergie ou de sa décadence*. ». Cette belle réflexion de Viollet-le-Duc est pourtant tout a fait inadaptée pour définir l'architecture née sous un régime totalitaire. En effet, dans ce cas, ce n'est plus la nation et son état intellectuel qui l'engendre, mais ce sont l'idéologie aride d'un pouvoir totalitaire et la mégalomanie de son dirigeant suprême.

[329]Stéphane Gruet nous invite à penser la ville comme une entité capable d'accepter la mixité, la promiscuité d'édifices et leur valeur symbolique ; tout doit être fait pour que la ville continue sa respiration et sa quête de dynamisme: « *L'antagonisme du passé et de la modernité ne doit pas rester conflictuel, nous devons tendre à réaliser cette synthèse dialectique qui n'oppose pas un état à un autre mais affirme le caractère dynamique d'une succession d'états changeants et générateurs les uns aux autres.* »

de fonctions et d'usages. Mais, au-delà de sa manifestation en tant qu'acte concret, elle est un symbole. Et davantage encore dans les anciens États totalitaires qui, à cause de traumatismes récents, accentuent le caractère symbolique de leurs édifices. Les pierres sont inanimées, car ce sont seulement des pierres. Le souvenir, la mémoire, la connaissance en revanche perdurent dans le temps parce qu'elles sont vivantes. Ainsi nous sommes tentés de croire à juste titre que ce qui résiste à l'usure du temps, c'est le symbole, et que cette dimension symbolique survit tant que l'architecture qui l'exprime et la condense est conservée. Si elle disparaissait, seule la connaissance demeurerait.

S'affranchissant en apparence de son caractère symbolique, l'architecture continue d'exhaler le souffle de son esprit au milieu des nouvelles générations. Elle est toujours là, sous nos yeux. La Maison du Peuple est le cadre qui contient l'exercice du pouvoir actuel, constituant une partie majeure du paysage familier des Bucarestois et excitant la curiosité des touristes. Malgré le fait que le Centre Civique, le Palais de la Culture et des Sciences, les Sept Sœurs Soviétiques, soient porteuses d'un lourd héritage et d'un souvenir souvent pénible, ces réalisations totalitaires ont glissé insidieusement dans la mémoire collective, basculant ainsi peu à peu dans l'éternité, ou du moins la postérité[330].

[330]En parlant de l'architecture nazie, Léon Krier signalait le paradoxe selon lequel, de nos jours, de nombreuses personnes se sentent plus dérangées plutôt par la grandeur des projets de Speer que par les images d'Auschwitz. La mémoire est éphémère, passante, mais les pierres restent et continuent d'être fortement investies symboliquement. KRIER Léon, *An architecture of desire* vol.56, n°4, 1986, page 30.

Au vu des postures actuelles à leur égard, on pourrait se permettre de dire que ces ouvrages deviennent avec le temps des lieux de mémoire. L'édification de monuments singuliers qui appelés à traverser les siècles, la pierre en tant qu'écriture de l'histoire, trahissent ce désir de pérennité tellement convoité par Hitler, Ceausescu et Staline. L'architecture totalitaire engendrée par le « génie des Carpates » et par « l'Homme de fer » est arrivée à s'imposer dans l'environnement urbain contemporain, devenant souvent le symbole des capitales et un sujet de fierté pour leur nation tout entière.

Pour autant, comme nous espérons l'avoir démontré, la cohabitation entre l'architecture totalitaire et le patrimoine antérieur est difficile, comme l'est aussi la politique urbaine actuelle qui n'arrive pas à conjuguer les deux tout en apportant un nouveau souffle à la ville dans son intégralité[331]. Il se trouve que la vingtaine d'années qui nous sépare de la chute du mur de Berlin a permis à chaque peuple de s'interroger sur l'héritage totalitaire, et surtout a donné la possibilité d'inventer des politiques d'appropriation très riches et fort diverses.

L'Allemagne a pu, par la condamnation absolue et unanime du régime nazi, trouver une posture assez claire à l'égard de l'héritage construit sous Hitler. La Roumanie et la Russie n'ont par contre jamais vécu une rupture totale et effective avec le régime communiste et l'ère soviétique. La gestion

[331]De nos jours, tout le monde s'étonne du peu de vie que le Centre Civique peut accueillir. Cependant cet univers n'était pas construit pour faire du shopping, flâner ou se distraire. C'était une architecture qui célébrait la mort. Depuis sa conception, comme nous l'avons souligné, le Centre Civique ne devait être habité que par des masses humaines ordonnées sous forme de traits et de points. Sa possible conversion en un espace convivial est un défi qui ne manque pas de difficultés.

de ce que le passé leur a légué se fait au jour le jour. Le questionnement sur leur valeur symbolique, sur leur aptitude à représenter une partie de la mémoire nationale, sur leur aptitude à être un document historique et à représenter une utilité contemporaine, fait que l'architecture totalitaire continue à exister sans souffrir de bouleversements majeurs.

Le fait que ces architectures perdurent est la conséquence directe de l'environnement politique qui les gouverne. Étant donné le fait qu'en Roumanie il existe un système démocratique, le peuple souscrit à une vision politique en exerçant son droit de vote. Par conséquent, la gestion du pays se fait ensuite en accord avec la majorité du peuple, ce qui est d'ailleurs vérifiable avec la réception de l'héritage architectural communiste. Le Centre Civique et la Maison du Peuple sont préservés et réinvestis parce que le peuple et ses dirigeants le veulent.

Même si l'histoire écrite nous invite souvent à « communier » autour d'une et seule mémoire collective[332] qui décrie le système totalitaire, la société dans sa globalité s'est préservée de tout sentiment hostile à l'égard de sa production architecturale. Après la disparition du rideau de fer, elle s'est

[332] La mise en place d'une mémoire collective pose une multitude de questions. Comment passe-t-on de la multiplicité des expériences humaines et des souvenirs si différents pour arriver à une et une seule mémoire dite « collective » ? Peut-on le faire sans tronquer la diversité ? Ne serait-ce pas un mensonge de faire croire qu'il existe une seule réponse au passé communiste roumain, une unique condamnation ? Comment cette mémoire « collective » qui se réduit à la seule sanction de la dictature roumaine et de sa politique urbaine peut-elle intégrer les expériences individuelles, dépassant la représentation portée par les partis, les associations, les groupes et autres porte-parole autorisés ? Quel souvenir et quelle transmission ? Marie-Claire LAVABRE, docteur en sciences politiques, va plus loin en s'interrogeant sur le fait que les mémoires collectives « …*se constituent dans un travail d'homogénéisation des représentations du passé et de réduction de la diversité des souvenirs* ?» *Pour une sociologie de la mémoire collective* voir Marc Bloch.

rendue compte que la violence politique de jadis s'était transformée en une violence commerciale et financière[333]. Si auparavant c'était le totalitarisme qui modelait le visage urbain, les territoires et les paysages, à présent c'est bien le monde commercial et financier qui s'en charge[334].

Le peuple roumain[335] et ses dirigeants actuels reconnaissent à travers le Centre Civique de Bucarest une histoire monumentale[336]. Malgré tous ses défauts, ce Centre apparaît comme la manifestation audacieuse propre à l'ambition du pays, la fierté d'un effort national inégalé. Toutefois, cette considération est loin d'être unanime[337]. Des hommes et des femmes, en premier lieu les êtres qui furent les victimes directes de ce chantier, en second

[333]Françoise CHOAY, professeur d'urbanisme et critique d'art, personnage incontournable de l'analyse urbaine contemporaine fonde beaucoup de ses travaux sur le questionnement suivant : *« Pourquoi le post urbain serait-il édifié à l'échelle unique des stades et des hypermarchés ? Pourquoi serait-il voué à l'architecture médiatique de grandeur, de faste et du coût* ? » *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris 2006, page 46.

[334]Bucarest, comme d'ailleurs Tbilissi, témoigne de l'irruption économique et commerciale dans l'architecture de la ville. Quel que soit le bâtiment que nous regardons, il porte les traces d'une incrustation, plus ou moins délicate, d'une activité économique dans son intégrité initiale. Les villes anciennement vitrines des idéologies autoritaires initient une transformation identique aux villes de l'Occident, vitrines de l'essor financier et commercial, des *shopping-city*.

[335] Voir les avis des internautes – document annexé à cette thèse.

[336] Pour Nietzsche, la dimension historique ne devient intéressante pour l'être humain qu'à partir de trois conditions. Premièrement quand l'homme est inventif, voulant être conscient du passé pour se surpasser dans l'avenir, « *…parce qu'il est actif et ambitieux,* [deuxièmement] *parce qu'il a le goût de conserver et vénérer,* [et troisièmement] *parce qu'il souffre et a besoin de délivrance* ». Cette triple relation qui peut exister entre le passé et les hommes génère à son tour trois formes d'histoires : histoire monumentale, histoire traditionaliste et l'histoire critique. NIETZCSHE Friedrich, *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier Montaigne, 1964, page 223.

[337]En Roumanie, les intellectuels et les victimes du système totalitaire s'intéressent au passé parce qu'ils souffrent et ont besoin de délivrance, c'est une « *histoire* critique », comme l'appelle Nietzsche. L'histoire critique est celle qui juge et condamne, qui donne « *la force de briser et de dissoudre un fragment du passé, afin de pouvoir vivre* ». Ce type d'histoire débouche toujours sur un verdict radical, « *…toujours impitoyable, toujours injuste car il ne jaillit jamais de la source pure de la connaissance* » ; l'histoire critique sert sans doute « *l'intérêt de la vie* », mais elle présente aussi le risque de voir la réalité du passé jugée à l'aune exclusive de la vérité du présent. NIETZCSHE Friedrich, *Considérations inactuelles*, page 249. Voir à ce sujet les commentaires de Michel Foucault dans « *Nietzsche, la généalogie, l'histoire* », *Dits et écrits*, II, Paris, Gallimard, 1994, page 156.

lieu les intellectuels, ne peuvent pas tolérer sa présence. Il fait souffrir, car son existence rappelle le bouleversent que leurs destins ont subi, expose l'arrogance d'un dictateur sanguinaire qui piétinait des vies et des villes[338].

Entre la reconnaissance implicite qui est la posture générale que les Roumains ont adoptée à l'égard du Centre Civique et le rejet total de quelques individus, l'écart est énorme. Dans ce rapport contrasté et disproportionné face à l'héritage urbain de Ceausescu, la Roumanie semble avoir fait son choix, le choix de la majorité. Ce parti pris consiste à investir l'univers du « génie des Carpates » tout en essayant de diluer son souvenir au profit de la promotion d'un acte national ambitieux.

Il est néanmoins discutable de croire que cette démarche est la plus juste et la plus raisonnable. Le Centre Civique demeure, au-delà de son caractère de symbole et de l'évocation de souvenirs douloureux, le cadre achevé d'une forme de pensée qui était la seule à pouvoir l'engendrer. Ceausescu n'aimait pas l'humanité, il l'a reniée sous toutes ses formes. Son architecture est symptomatique d'une soif d'immortalité et d'une autodéification aberrante. Elle révèle au monde la dangerosité de l'esprit totalitaire qui tout en gommant l'existence humaine dans ses libres projets impose une réalité artificielle et inhumaine.

[338]Dans ce cadre-là, selon Nietzsche, l'histoire critique peut alors constituer une source d'illusion et d'aveuglement sur ce que nous sommes, sur l'identité qui est la nôtre car, « *puisque nous sommes le fruit des générations passées, nous sommes aussi le fruit de leurs égarements, de leurs passions, de leurs erreurs, voire de leurs crimes* » NIETZCSHE Friedrich, *Considérations inactuelles*, Paris, Auber Montaigne, 1964, page 249.

Tous les régimes totalitaires sont d'ailleurs animés par des personnages singuliers. Malgré la différence qui peut exister entre leur culture, leur nationalité ou leur formation humaine, ils partagent tous une même foi dans l'idée d'un renouveau utopique et cultivent systématiquement une mégalomanie sans bornes.

Même, avec le temps la source embryonnaire du totalitarisme et de l'utopie[339] représente une dialectique qui prend de plus en plus de force. Voulant ordonner l'Homme, la société, son espace, supprimer les divergences des classes sociales, l'opposition des idées, le totalitarisme comme l'utopie soumettent le monde à un type d'organisation et à un seul. Cherchant par nature et de facto le bien de tous, pour tous et par tous, ils veulent régler les détails de toute chose et de chaque acte. Le totalitarisme comme l'utopie réduit la nature humaine, la simplifie au point de la corrompre[340].

En se plaçant en dehors du fondement même de la réalité humaine, cette conception ne peut qu'être inopérante. La sagesse, l'équilibre, la justice sensées être dispensées par les institutions ne pourront pas rendre les hommes meilleurs dans la mesure où cette sagesse leur est extérieure, ce qui est parfois en opposition avec la tendance naturelle des individus, dans leurs singularités, dans leur intériorité. L'être humain préfère une vie qui mêle un certain

[339] Au delà des différenciations entre l'utopie et totalitarisme, tel que la distinction entre la construction de l'esprit et la réalisation pratique, entre un ailleurs présent et d'un futur meilleurs, entre le refuge hors du temps et la confrontation au réel, les deux démarches se construisent sur le même registre.

[340] Cependant, la nature humaine dépasse le sens mythique du « bon sauvage » de Rousseau, elle le renie même, tout en se logeant dans la description de l'être de Machiavel, individu agissant uniquement selon son propre intérêt malgré les apparences de vertus qu'il affiche. Il est ni bon ni mauvais, il est les deux à la fois.

inconfort et la logique d'un désir certain, plutôt que cette sorte de satisfaction béate, dont la jouissance sans surprise est la marque mortifiante d'une vie parfaitement réglée[341].

Malgré cette évidence, qu'il s'agisse de la société, de l'économie, de la culture, des mœurs et des religions, de l'architecture et de l'aménagement du territoire, la structure mentale des dictateurs recherchait un bouleversement total. Le renouveau enfanté par une quête de félicité collective est devenue avec le totalitarisme une forme absolue de pouvoir personnel. L'architecture en témoigne. Le monde est continuité et imperfection. Il n'est pas une utopie, il ne peut pas l'être. Ah, l'utopie[342] ! Le seul concept qui permet de sortir une fois pour toutes du cycle du temps pour devenir éternel.

[341] La recherche de bien-être se conçoit sur un plan individuel, or l'utopie et le totalitarisme interviennent que dans la régulation de la dimension collective. Le rêve d'une société dans laquelle tout le monde serait heureux semble de ce fait même irréalisable.

[342]Jean-Paul Mari écrit que Ceausescu avait dit lui-même avec une certaine gravité à un visiteur étranger : « …*On a mal lu les utopistes du XVIII*^{ème} *siècle. Et on a eu tort.* ». Il disait cela parce qu'il voulait souligner l'ignorance et l'incrédulité de notre raison face à cet univers des Architectures des Lumières. Quant à lui, il considérait cela comme plausible, il suffisait qu'on croie à cette utopie pour qu'elle devienne réalité. MARI Jean-Paul, article *Roumanie : portrait d'un dictateur aux mains rouges, Ceausescu le forcené*, novembre 1989, Grands Reporters.

ANNEXES

I. Interviews

Interview de Mme Mariana CELAC, Architecte

Le 13 août 2007, à 10h00. Son appartement personnel, à Bucarest.

Mariana CELAC, 72 ans, fut une architecte dissidente à l'époque de la dictature roumaine communiste. Elle a étudié l'architecture en Roumanie et au Japon après avoir suivi une formation mathématique à l'Université de Bucarest. Elle s'est opposée au plan de systématisation de Bucarest et des villages roumains initié par le pouvoir politique socialiste. Pour cela, elle a été envoyée dans les années 1980 dans une résidence surveillée au nord-est de la Roumanie. Auteur de plusieurs livres, articles, études spécialisées publiés à Bucarest et à l'étranger, elle s'intéresse depuis quelques années à l'architecture des milieux défavorisés à travers un groupe de travail appelé « Arhiterra ». Mariana CELAC est une des voix importantes de la société civile roumaine tout comme de l'Ordre des Architectes de Roumanie.

R.R. - Je vous connais à travers vos articles publiés dans diverses revues. Je voulais vous rencontrer parce que vos analyses sur le passé architectural roumain récent sont imprégnées de simplicité et d'éloquence. Comment avez-vous trouvé cette sérénité de la réflexion, de l'analyse après avoir vécu dans la douleur votre opposition vis-à-vis du pouvoir communiste central et ses projets pour la ville de Bucarest ?

M.C. - …Écoutez ! Ce sont des choses déjà passées. Ce sont des choix, des options que j'ai faits il y a déjà longtemps mais auxquels je tiens toujours. Je vis toujours de la même manière et cela est vrai pour beaucoup d'autres

personnes qui se sont mises au travers de la volonté totalitariste roumaine. Ce sont des choix fondamentaux, des choix de vie…

Pour moi, le passé n'a pas un intérêt aigu. Je préfère penser désormais à mon présent, à la manière dont les choses changent, à la façon dont le projet du socialisme utopique, devenu réalité urbaine bucarestoise, sera assimilé par la ville.

Très tôt après avoir fini mes études, j'ai ressenti un conflit entre ma vision de monde et cette du pays dans lequel je vivais.

À l'époque, tous les architectes travaillaient dans des instituts d'Etat d'architecture, il n'y avait point de pratique libérale. La seule option pour un jeune étudiant, c'était de devenir fonctionnaire dans les bureaux de projection, ces instituts d'architecture. Pour ma part, j'ai eu de bons résultats à la fin de mes études, et par conséquent, je pouvais choisir le domaine d'activité dans lequel j'aurais aimé exercer mon métier. Les meilleurs étudiants allaient travailler pour l'Institut d'Architecture du Parti. C'était des commandes faites par et pour le Parti. Ici on faisait des villas pour la nomenclature, des grands projets comme les maisons de la culture, tous les projets avec des programmes uniques… On pouvait y employer les meilleurs matériaux de construction. La deuxième option, c'était l'architecture des grands ensembles et des complexes industriels. La troisième et dernière, c'était l'urbanisme et l'aménagement du territoire.

J'ai choisi la troisième parce que la première, d'emblée, ne m'intéressait pas ; la deuxième se montrait bien fastidieuse : reprendre à l'infini le même tronçon, la même section d'immeuble et la multiplier à l'infini ne m'inspirait pas, même si à l'époque, pendant les années 1960, ce qui se passait en Occident était tout à fait similaire à ce qui ce passait ici, en Roumanie. En matière de construction des grands ensembles, nous avions les mêmes démarches, la même composition de l'espace, les mêmes distributions, les mêmes surfaces normatives, le même taux de services publics et sociaux qu'en Occident.

J’ai choisi l’urbanisme parce que je pensais y assouvir davantage mes curiosités théoriques, que dans cette direction j’aurais plus de liberté d’agir, de m’exprimer, et d’approcher des questions sociales.

Ainsi, mes opinions ont fait que je n’ai pas été éligible pour le projet de Ceausescu. Ma marginalité a pris naissance à ce moment-là, non pas parce que c’était un projet de vie, mais bien parce que j’ai tout simplement et toujours suivi mes opinions.

Dans ce domaine d’activité, j’ai pu me pencher sur des études de grande envergure, l’urbanisme de Bucarest et son développement, l’intégration des parcs industriels dans le périmètre de la capitale.

R.R. - Vous étiez cependant témoin de cette effervescence autour du projet du Centre Civique. Quelle fut l’atmosphère à l’intérieur de la profession ?

M.C. - Je crois que la question des architectes, jeunes ou bien plus âgés, et leur position à l’égard du projet du Centre Civique est très intéressante. Absolument tous les personnels du métier étaient là pour les premières propositions du Centre Civique.

Mais d’abord il faut surtout se rappeler et s’imaginer le contexte qui précédait ce projet. Il y a eu un tremblement de terre qui fut pour moi, personnellement, un moment émotionnel d’intensité extrême, parce qu’on voit d’un jour à l’autre une ville en ruines tomber en miettes. Cet événement est arrivé une nuit de mars, une nuit de pleine lune. J’étais avec des amis dans une maison non loin de là. Vers minuit, je suis rentrée chez moi voir si mes parents allaient bien, avant de reconduire une des mes amies chez elle, dans les grands ensembles.

Comme il faisait noir je n’ai pas bien saisi ce qui se passait. Je marchais. Je suis tombée sur une place toute défoncée avec des bâtiments effondrés. Plus loin, des chiens qui erraient, des cadavres sous les décombres de briques, des cheminées ruinées. Le lendemain, le paysage était encore plus désolant, une

foule de gens désemparés tournait autour des ruines ; les grandes avenues étaient barrées par des immeubles qui s'étaient complètement désagrégés.

C'était comme un accident mortel qui se passe sous vos yeux.

C'est bien pour cela que tout d'un coup l'idée de tout refaire, de bâtir la Bucarest qu'on n'avait jamais eue est venue comme une proposition qui a mobilisé toutes les imaginations du coté des architectes et des pouvoirs en place.

R.R. - Et quelle capitale les architectes rêvaient de réaliser ?

M.C. - Il fallait faire une capitale avec un centre à l'échelle du pays, de la nation et surtout à l'échelle de la modernité !

Dana Harboiu avait bien saisi ça. Bucarest s'était développée selon un schéma qui était tout à fait différent de celui qui avait germé au cœur des villes occidentales. Dans l'Europe Centrale et de l'Ouest, toutes les villes disposent d'un centre où le pouvoir spirituel, ou bien monarchique, culturel, financier se démarque. Il y a la cathédrale, la place, la mairie, n'importe quel autre élément urbain qui constitue une centralité très lisible et vers laquelle le reste de la ville se rapporte. Cela n'existait pas à Bucarest. Les architectes se sont trouvés devant cette tâche, donner un centre à cette ville qui n'en avait pas.

R.R. - Mais la Calea Victorie, ce n'était pas un centre?

M.C. - Non, la Calea Victorie c'était un chemin d'origine médiévale. C'était le tracé d'un trajet et non pas un centre. Cette voie ne polarisait pas les axes de la ville, les rues de l'époque. Calea Victorie, c'était un phénomène tout à fait bucarestois. De l'autre côté des Carpates, dans les villes d'origine saxonne, il y a toujours eu au contraire une constitution urbaine avec un centre lisible.

Les jeunes architectes comme d'ailleurs les enseignants en architecture se trouvèrent devant cette opportunité commanditée par le pouvoir politique

central. Ils pensaient faire ce que les siècles n'avaient pas fait pour la ville de Bucarest : la doter d'un centre et d'une modernité.

Tous les enseignants comme Doicescu, Ascadonianian, Cezar Lazarescu ont présenté des projets alternatifs avec des schémas urbains très différents. Un numéro de la revue « Arhitectura » de 1996 retrace et décrit en détail le projet de Doicescu, personnalité qui était le pape de l'architecture en Roumanie, un enseignant respecté et apprécié. Dans ce numéro, nous pouvons d'ailleurs voir des projets présentés par les équipes des jeunes architectes.

R.R. - Le périmètre d'action du projet du Centre Civique, le tènement fut le même pour tous les participants ?

M.C. - Oui. Je ne sais plus qui a dit à Ceausescu que cette partie de Bucarest était la plus stable d'un point de vue sismique et que la colline de l'Arsenal possédait toutes les caractéristiques pour mettre en exergue dans le paysage urbain un bâtiment administratif. Cet endroit avait déjà été pressenti dans beaucoup d'autres projets : Carol Ier voulait y construire une grande cathédrale, les communistes pensaient, dans les années 50, y implanter un grand complexe sportif. C'était un site tout a fait capable d'accueillir les fonctions centrales de la ville.

L'emplacement était décidé, mais le programme de construction était alors sensiblement moins important que ce qu'on voit aujourd'hui. Au début, les professionnels pensaient réaliser un complexe de bâtiments administratifs, politiques et culturels dans l'esprit de la philosophie urbaine de Le Corbusier.

Mais il y a eu un moment de rupture lorsqu'un personnage, avec une intuition tout a fait exceptionnelle, l'architecte Anca Petrescu, a présenté son projet. Sa proposition répondait à toutes les attentes du Dictateur. Les grands architectes proposaient à ce dernier des solutions modernistes avec lesquelles il n'avait aucune affinité. Anca Petrescu, en revanche, venait lui offrir Versailles et Pyongyang à la fois, tous les signes du prestige architectonique liés au pouvoir : une composition centrale avec un axe et une symétrie, une

avenue et un balcon, avec de l’envergure et de l’emphase. C’est cela qui a fait que le projet d’Anca Petrescu a été retenu ; mais en vérité, je pense, que cette architecte fut seulement le manager de son projet, l’auteur étant Ceausescu lui-même.

Je reconnais son intuition initiale comme tout à fait remarquable… Elle a su produire une synthèse de ce que le Président pouvait attendre, un schéma d’un simplisme total, mais l’auteur en était Ceausescu. Les grandes décisions en matière de composition, d’emplacement, de programme, de dimensions, d’éléments de détails furent prises par le Président de la République. Elle proposait et lui il disposait.

On ne peut pas contourner la présence du Dictateur dans les choix d’ « architecture ». Je mets des guillemets à architecture, parce que ce n’était pas de l’architecture dans le sens classique d’un projet d’architecture avec un programme, des intuitions de projet, des esquisses, un projet final retenu et l’organisation de la construction avec ses modifications ou altérations ponctuelles.

En l’occurrence, c’était tout à fait différent. Ce projet est une sorte de produit directement sorti du mythe de la révolution permanente. Les décisions se prenaient sur le terrain : le grand homme de la nation levait les bras, le petit monde autour regardait la direction de ses gestes et essayait de comprendre la volonté et les envies de leur démiurge qui pouvait avec beaucoup de facilité détruire n’importe quelle construction qui gênait ses plans.

Quand je pense à ça, je m’imagine cette scène comme une bataille navale ou terrestre où les chefs de la guerre sont sur la colline et en tant que stratèges, donnent les directives de la bataille.

La communauté des architectes plus expérimentés s’est retirée à ce moment-là. Mais il y avait une nouvelle génération, les jeunes loups, qui regardant les travaux de Bofill en France, le post-modernisme et l’éclectisme avec son intérêt pour les détails, voulaient saisir cette occasion pour faire du

« bofillisme » à Bucarest. Et c'est ainsi que des gens comme Dinu Patriciu, Alexandru Beldiman ou d'autres sont rentrés dans ce jeu qu'ils pensaient intéressant.

R.R. - J'ai rencontré Alexandru Beldiman et il m'est apparu comme l'architecte le plus remonté contre cet héritage communiste. Comment se fait-il qu'il en soit ainsi ? Lui qui y a travaillé sur ce projet, pourquoi le dénigre-t-il à ce point aujourd'hui ?

M.C. - C'est bien normal. Nous étions tous obligés d'y participer. Obligés, contraints mais jusqu'à un certain point. Il y avait beaucoup de choix animés par des illusions ; illusions de croire qu'on pouvait modifier la projet, le rendre plus beau, mieux composé, lui intégrer les tendances les plus saillantes de l'architecture européenne. Choix révélateurs d'un mélange troublant de sentiments et d'envies.

R.R. - La Maison du Peuple est-elle un héritage qui puisse devenir un patrimoine ?

M.C. - C'était la même question qui s'était posée pour la « *Casa Scânteii* ». Ce fut une réalisation très importante des années 50 en Roumanie. À la base, c'était un groupe d'architectes roumains qui devait faire ce projet. Ils sortaient du courant moderniste, le Bauhaus le plus austère. À la fin de leur travail d'esquisse, ils ont apporté la proposition à Moscou pour une validation ultime. Mais ils sont rentrés avec un autre projet, « un projet de mallette » comme je l'appelle. Un modèle qui devait s'exporter et se diffuser en plusieurs exemplaires. C'était le même projet dont la ville de Varsovie avait profité pour sa Maison de la Culture. Au passage, sept autres versions furent réalisées avec le profil architectural de la Tour du Kremlin, paradigme de la construction socialiste soviétique officielle. Le projet moderne fut quant à lui mis de côté.

La « Casa Scânteii » répond bien au slogan culturel soviétique, « socialiste par sa forme et national par son contenu ». La forme générale de cette

architecture est similaire aux autres répliques du modèle moscovite, l'intérieur seul est différent. Il reprend des motifs de décoration avec une multitude de références d'architecture traditionnelle roumaine.

Mais somme toute, je peux dire tranquillement que c'est en définitive un monument à part entière. Il représente un moment-clé de notre histoire, et il intègre plus ou moins remarquablement notre passé architectural et culturel.

Concernant, la Maison du Peuple, c'est différent. Tout d'abord, comme je l'ai rappelé précédemment, cette architecture n'a pas suivi le processus classique de tout projet d'architecture. C'est un objet d'un éclectisme poussé jusqu'à sa limite. Je sais qu'Anca Petrescu disait à ses collaborateurs : « Prenez des éléments de détail où vous voulez, mais si quelqu'un vous demande ce que c'est, répondez que c'est du néo-roumain ».

Le néo-roumain avait existé en tant que courant architectural au début du XX^{ème} siècle. Mais la Maison du Peuple posait un problème de langage, de style…En effet, il y avait une sorte d'anachronisme entre l'époque du chantier et le style qui lui était appliqué. Cela explique qu'il est très difficile de classifier cette architecture !

R.R. - Donc, pour vous la Maison du Peuple n'appartient pas au patrimoine parce qu'elle pose un problème de style ? Ne serait-ce pas la considération et l'appropriation de l'endroit par le peuple lui-même qui lui donnerait son caractère « patrimoniable », si je puis m'exprimer ainsi ?

M.C. - Je vais vous dire un secret. Finalement tout est patrimoine, tout est déjà devenu patrimoine. Le Centre Civique et sa pièce maîtresse, la Maison du Peuple, sont entrés dans l'imaginaire des gens, dans la réalité de la ville et de l'image qu'elle donne au monde entier. La chose est ainsi, qu'on le veuille ou non. Mais ce que je vous dis là n'est que ma propre position face à cet héritage.

J'aimerais que ce site appartienne à notre patrimoine, mais dans l'état où ce projet se trouve actuellement, mais avec tous les discours critiques qui le concernent, avec sa clôture qui se désagrège, avec ses façades qui tombent en miettes sur des portions entières, cela ne le facilite guère…

R.R. - Cela voudrait-il dire que l'arrivée de la MNAC avec sa façade de verre greffée sur la chair de la Maison du Peuple dénaturerait-elle ce patrimoine ?

M.C. - Oui, mais c'est aussi la destinée d'un patrimoine d'être dénaturé, transformé, réactualisé. Initialement, il y eut l'intuition et l'initiative du dictateur, ensuite les événements de 1989 avec la cassure de l'ordre public, ensuite l'invasion de la foule curieuse qui découpait les tapis et les immenses rideaux de cet édifice, ensuite le renouveau de cette architecture avec l'arrivée des institutions d'État qui y ont trouvé demeure… Oui, le propre d'un patrimoine est d'être sans cesse revisité.

R.R. - Avez-vous déjà visité ce bâtiment ?

M.C. - Immédiatement après les événements de 89, accompagneé d'un ami, je suis allée voir le stade de Horia Creanga. Je le connaissais avant qu'il ne soit couvert, j'y avais fait du sport quand j'étais étudiante. Cette œuvre architecturale a été transformée par décision du président en la muant en un gigantesque parking avec plusieurs dalles intermédiaires. C'était le soir, tard. Nous sommes entrés en voiture, et les phares de l'automobile éclairaient seulement le niveau du parking où nous nous trouvions. Nous y vîmes encore les gradins avec les chaises qui avaient été écrasés sous les dalles de béton. Avec la forme évasée des murs périphériques, je croyais être dans la bouche d'un monstre qui aurait dévoré le monde entier.

Par la suite, je suis entrée dans la Maison du Peuple lors du festival « George Enescu ». Mais l'expérience la plus extraordinaire, ce fut à l'occasion d'un rendez-vous avec un député du Parti hongrois. Pour arriver à son bureau, ce fut un périple incommensurable : des ascenseurs qui ne

s'arrêtaient pas aux niveaux voulus, des escaliers à emprunter afin de se rendre à d'autres ascenseurs, des couloirs sans fin, des repères difficiles, des portes partout…, mais je suis finalement arrivée.

Il y avait deux salons immenses : le premier avec de grandes fenêtres qui donnaient sur une cour intérieure peu éclairée, des rideaux hauts et lourds, des espaces énormes avec les murs et le plafond fortement décorés. Au milieu de la pièce se trouvait une grande table de réunion autour de laquelle beaucoup de gens s'affairaient, des députes et leurs collaborateurs.

Autour de ce tout ce monde, des secrétaires avec des petits bureaux et des dossiers déposés par terre, faute de place ; tous se plaignant de l'impossibilité de pouvoir adosser aux murs des étagères pour pouvoir ranger les nombreux dossiers, et de ne rien trouver dans ce chaos de papiers. Ensuite j'ai pénétré dans le deuxième salon. Il était encore plus grand, avec plus de décorations, avec des rideaux encore plus travaillés, des tapis plus ornementés.

C'était la pièce destinée au chef du groupe parlementaire, et au milieu de cet espace, j'ai vu deux choses : une table de travail et une grande bassine. Cela m'a interpellé ! Ils m'ont dit qu'il y avait de l'eau qui coulait du plafond et qu'ils ne savaient pas comment faire pour réparer ce sinistre. Effectivement la chose n'était pas simple à solutionner. Il faut savoir qu'il y avait six étages supérieurs à ce niveau-là. Personne ne savait d'où l'eau provenait, le culte du secret avait fait qu'il n'y avait aucun plan disponible des réseaux d'alimentation et d'évacuation des eaux. J'ai beaucoup aimé cette scène, elle décrivait bien l'esprit de ce bâtiment.

Ce qui était frappant, c'est que les députes qui y travaillaient se sentaient bien, et même s'y plaisaient.

R.R. - Vous qui êtes proche des jeunes de l'Ordre des Architectes de Roumanie, comment les voyez-vous en face de cette architecture des temps socialistes et de son avenir ?

M.C. - Ce qui est plus intéressant c’est bien la diversité naturelle des individus qui composent l’Ordre des Architectes. C’est justement cette différence, cette diversité qui me donne de l’espoir. Il y des jeunes qui ne font de l’architecture que là où il y a de l’argent ; d’autres qui réalisent des projets commerciaux en se pliant facilement aux désirs, parfois horribles, des commanditaires. Mais il y aussi des gens qui s’intéressent aux aspects sociaux de l’architecture, qui s’intéressent comme moi à la marginalité, à la vie sociale.

C’est avec des personnes de cette catégorie que j’anime depuis deux ans un groupe de travail autour des cultures constructives alternatives et la misère sociale émergente en Roumanie. Nous réfléchissons sur la possibilité de trouver des techniques de construction traditionnelles avec des matériaux accessibles, hors du circuit commercial globalisant, et l’édification des habitations pour les plus démunis de la société. Il n’y a pas seulement des architectes qui y participent, on y trouve aussi des sociologues, des médecins, des sculpteurs… Cela me réjouit énormément. En plus cette initiative fait du bien à la profession, aux architectes ! Les sortir de leur milieu exclusif, élitiste, très corporatiste !

J’aime la différence. Il suffit de regarder les quartiers construits pendant le communisme. Chaque famille revendique sa différence après le socialisme où l’égalitarisme fut de rigueur. Nous pouvons voir des portions de façades peintes plus ou moins bien, des balcons fermés, des antennes satellites, observer si les occupants sont plus au moins riches, s’ils ont l’air conditionné ou pas !

Il y a une soif d’exprimer sa différence. Les quartiers d’habitations socialistes ont subi de grandes modifications. Les rez-de-chaussée des immeubles ont été transformés en cabinets de stomatologie, en pharmacies, en épiceries… Je trouve extraordinaire cette métamorphose de la ville et son nouveau visage qui se nourrit de la différence!

Interview de M. Alexandru Beldiman, Architecte

Le 22 décembre 2006, à 16h00. L'agence BBM Group, Bucarest.

Architecte, Président de l'Union des Architectes de Roumanie après les événements de 1989. Président du Comité d'organisation du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 ».

R.R. - Quelle a été votre implication dans le projet de la Maison du Peuple ?

A.B. - Dans ce que vous appelez la Maison du Peuple, je n'étais pas impliqué. J'ai uniquement travaillé sur des bâtiments qui encadrent le boulevard du Centre Civique, anciennement le boulevard de « la Victoire du Socialisme ».

R.R. - À l'époque où vous étiez impliqué dans la préparation de ce projet, n'avez-vous pas eu la possibilité de vous y opposer et de contredire les solutions retenues ?

A.B. - Nous nous contredisons, nous, les architectes…

R.R. - Le site qui avait accueilli le Centre Civique représentait une partie de l'histoire de Bucarest. Je vous ai lu pour la première fois à travers la préface du livre de Dana Harboiu, « *Bucarest, ville entre Orient et Occident* ». Pour moi c'est un ouvrage essentiel. Dans cette préface, vous montriez une certaine réserve face à ses études.

A.B. - Non. Je n'avais pas de réserves. Je l'avais bien connue, nous étions proches, et je savais que si elle avait vécu davantage, elle serait sûrement revenue sur l'interprétation de certaines choses. C'est une étude remarquable. C'est la seule étude faite par un chercheur urbaniste, et ses idées sont très valables. Je l'avais découverte dans un ouvrage qu'elle avait écrit pendant le

communisme, mais publié seulement après la Révolution. Tout comme Vintila Mihailescu, un grand géographe, elle avait émis l'idée selon laquelle le centre médiéval de Bucarest n'était pas Curtea Veche, comme tout le monde l'avait cru, mais bien Sf. Gheorghe Vechi. Il est sûr aussi que l'histoire qui disait que les plans de Filarete étaient arrivés à Bucarest était et est toujours très difficile à démontrer.

R.R. - Le fait que Bucarest soit devenu le centre spirituel de la romanité orientale après la chute de Constantinople est-il une chose que vous acceptez ?

A.B. - La société roumaine médiévale était très reliée à l'Église. Comme la ville de Bucarest est devenue capitale, l'activité religieuse y est devenue plus importante. L'implication de la hiérarchie ecclésiastique dans la vie politique, de même.

R.R. - L'analogie que Dana Harboiu fait entre le tissu urbain de Constantinople, renommée par les Turcs, Istanbul, et le tissu de Bucarest médiéval est-elle une chose plausible ?

A.B. - Partiellement plausible. C'est une chose vraie dans une certaine mesure. Les changements politiques que Dana met en évidence ont entraîné à leur suite des changements dans les habitudes urbanistiques et la manière de construire ; je crois qu'au moment où les seigneurs phanariotes arrivèrent à Bucarest, ils étaient dépositaires d'un fond qui leur était spécifique.

R.R. - Pour en venir à l'époque communiste et au projet du Centre Civique de Bucarest, je vous prie de me dire si vous avez travaillé pour l'institut « I.P. Carpati » ?

A.B. - L'institut « Carpati » était relié et même appartenait au Comité Central du Parti Communiste Roumain. Je travaillais pour la Mairie de Bucarest, pour son service d'urbanisme. Tous les architectes et ingénieurs de ce temps-là étaient enrégimentés dans ce type de services. Tous, sauf ceux qui faisaient de

la scénographie ou bien ceux qui écrivaient. Sous le régime de Ceausescu, aucun architecte n'exerçait son métier d'une manière libérale. C'était le cas de tous les pays communistes.

R.R. - Quelle est votre opinion concernant la dénomination de « Maison du Peuple » ? Pourquoi « Peuple » ? Ceausescu, l'aimait-il tellement, ce « peuple », pour lui dédier sa plus grande réalisation architecturale ?

A.B. - Je crois qu'il y a une analogie, un précèdent. À Bruxelles, Victor Horta a fait les plans d'un édifice qui s'appelait « La Maison du Peuple », projet remarquable qui fut démoli dans les années 60, 70. Probablement qu'il existe une tradition…Il est possible que Ceausescu ait simplement volé cette dénomination.

R.R. - Connaissez-vous Anca Petrescu, l'architecte en chef de la Maison du Peuple ?

A.B. - Je l'ai rencontrée plusieurs fois, mais je ne peux pas dire que je la connais. Elle était la responsable de la construction de la pièce maîtresse du Centre Civique, la Maison du Peuple. Le reste était placé sous la responsabilité d'un dénommé Iordache, le vice-président des investissements de la Mairie de Bucarest pendant le communisme. Anca Petrescu n'avait pas de liens avec le projet et la réalisation du boulevard et des immeubles qui le bordent…

R.R. - Le fait qu'elle ait été maintenue après le communisme comme architecte en chef pour la finalisation de la Maison du Peuple, qui n'était achevée qu'à hauteur de 85% à la mort de Ceausescu, vous paraît-il normal ?

A.B. - Je vais faire un rapprochement. Hitler avait choisi un architecte très jeune pour ses projets de Berlin. Speer avait moins de 30 ans, comme Anca Petrescu. Ceausescu avait besoin de quelqu'un qui ne pouvait pas le contredire, et avec Anca Petrescu il en alla ainsi parce qu'elle n'avait aucune expérience.

Avant elle, un architecte, enseignant à la Faculté d'Architecture de Bucarest, M. Cezar Lazarescu, un homme d'expériences qui avait une staure de grand professionnel, a été écarté par Ceausescu.

Après la révolution elle a été maintenue à son poste, parce qu'elle était amie avec Frédéric Mitterrand, le neveu du président de la République Française. J'ai lu une interview dans laquelle on disait que Petrescu avait quitté la Roumanie pour s'installer en France pendant cinq ans pour y travailler.

Je ne sais pas ce qu'elle fait aujourd'hui. J'ai seulement entendu parler d'elle par les médias lors du scandale qu'elle a provoqué suite à la construction du Musée National de l'Art Contemporain, la MNAC.

R.R. - Je vous posais la question précédente parce que il y a une sorte de nostalgie dans ce pays malgré le désir de changement tant recherché par les Roumains. Pensez-vous qu'il y a encore une ambiguïté de la nation face aux événements de 1989 ? Connaissons-nous la vérité sur cette Révolution ?

A.B. - Non. Certainement non, mais je ne peux vous donner aucune explication. Le Peuple roumain a tellement été bouleversé et meurtri par le passé, que seule une nouvelle génération pourra lui apporter une certaine normalisation.

L'autre jour je lisais un journal où un sondage disait que 53% de la population roumaine pensait que dans l'absolu le communisme était une bonne idéologie politique. Pour moi, c'est au contraire le mal absolu. J'ai du mal à comprendre mes concitoyens.

R.R. - Savez-vous comment l'Institut de Projection Carpates, IPC, a pris naissance ?

A.B. - En 1961 je débutais mes études en architecture. À cette époque-là cette institution existait mais sous un autre nom. Elle s'appelait « Gospodaria du Parti », et cette société ne travaillait que pour les maisons de l'État. Lazarescu l'a dirigée pendant longtemps.

Dans les années 70, 72, elle a été transformée en institut de projection, d'architecture et d'urbanisme. Quand le projet de la Maison du Peuple a été décidé, cette structure s'est amplifiée.

R.R. - Avez-vous vu les projets concurrents du concours lié à la Maison du Peuple ?

A.B. - Non. Je n'ai jamais vu ces projets. Ce concours était un cercle fermé ! Au début, si je ne me trompe pas, il y avait sept enseignants en architecture qui conduisaient sept collectifs. Ces collectifs devaient présenter des solutions différentes pour le concours lancé par Ceausescu.

Petit à petit, les vrais professionnels du métier furent écartés. À la fin, il n'y eut que Lazarescu qui fut retenu, mais lui-même fut démis pour faire place à la jeune architecte Anca Petrescu. Il a mal vécu ce moment.

R.R. - Au mois de janvier …, une exposition photographique fut organisée à Bucarest. Le sujet de cette manifestation était le patrimoine architectural détruit pour faire place au projet du Centre Civique. Où peut-on encore trouver ces documents photographiques ?

A.B. - Tout de suite après la Révolution, en mai 1990 j'ai organisé une exposition à la salle « Dalles » de la capitale. Elle s'appelait « Bucarest, l'état de la ville » et elle contenait une multitude de photographies et vidéos réalisées au péril de la vie de leurs auteurs. À cette époque-là, j'étais le Président de l'Union des Architectes et je me suis occupé personnellement de cette exposition. Les documents présentés lors de cette manifestation ont vraisemblablement retrouvé leurs auteurs.

R.R. - Lors d'une projection à Paris, je vous ai vu dans une salle où étaient entreposées les maquettes qui ont servi à présenter le projet du Centre Civique et de la Maison du Peuple au couple Ceausescu. Que sont devenues ces maquettes ?

A.B. - La maquette du Centre Civique, qui fut réalisée à l'institut où je travaillais sous Ceausescu, je l'ai récupérée et en Juillet 1990, je l'ai apportée à Paris, à l'Hôtel Sully, pour une rencontre intitulée « Patrimoine Roumain ». Avant, cette maquette se trouvait à Bruxelles. Maintenant elle appartient à ceux à qui nous l'avions empruntée : la Mairie de Bucarest !

R.R. - Pensez-vous que cet héritage urbain et architectural que l'époque de Ceausescu nous a légué peut être intégré à la ville d'aujourd'hui ?

A.B. - Il y avait aussi de bonnes choses réalisées pendant cette époque. Non pas à grâce à cette époque ou grâce au communisme, mais bien grâce à la qualité des architectes impliqués dans les projets d'architecture. Je peux vous en citer beaucoup… Le professeur Allifanti avec le Siège Administratif Local de Baia Mare, Prumbescu à Satu Mare… !

R.R. - À Bucarest, la ville peut elle encore faire un travail de couture entre le Centre Civique et le tissu urbain envoisinant ?

A.B. - C'est bien l'objectif que nous nous donnons. La réussite dépendra du professionnalisme et du sérieux des architectes appelés à travailler sur cette intégration de l'héritage de Ceausescu dans la ville de Bucarest.

R.R. – Compte tenu de la rupture qui existe entre le Centre Civique et ses alentours, trouvez-vous que cette intervention de couture pourra revitaliser l'organisme urbain ?

A.B. - La présence du Centre Civique ne revitalisera rien. Une intervention contemporaine de bonne qualité, la couture elle-même, saura revitaliser cette partie de la ville bucarestoise.

R.R. - Dans quel état se trouve le concours « Bucarest 2000 »?

A.B. - C'est bien dommage ! Malgré les engagements des politiques pendant les périodes électorales, rien ne s'est fait. C'est une chose apparemment compliquée.

R.R. - Et la Cathédrale du Peuple Roumain ?

A.B. - Je me suis opposé à ce projet. Tous les sites proposés pour cette cathédrale ne sont pas adaptés. Tous ces terrains furent mal choisis. Le projet de mon confrère, Augustin Ioan, a gagné ce concours. Le jury l'a choisi mais la Patriarchie Roumaine Orthodoxe l'a refusé.

Plusieurs sites étaient proposés mais dernièrement on parle du terrain situé derrière la Maison du Peuple. Ce tènement est véritablement un cadeau empoisonné que la Mairie de Bucarest a offert à la Patriarchie. Il est très difficile.

R.R. - Peut-on parler de la patrimonialisation du Centre Civique ?

A.B. - Certes, c'est un patrimoine. Déjà par sa présence physique. On ne sait pas combien de temps les héritiers de ce patrimoine vont le supporter ! Moi, je voudrais bien le détruire.

C'est difficile de supporter…Je crois que quand le citoyen roumain verra un jour comment fut dépensée toute la richesse de son pays, et ce pour cette bizarrerie architecturale sans tenue, il ne la supportera plus…

R.R. - Mais nous voyons bien que sur toutes les publications et publicités au caractère touristique, la présence de la Maison du Peuple en couverture est systématique !

A.B. - C'est catastrophique ! Ils peuvent mettre l'Athénée, autre chose !

R.R. - Avec le temps tous les espaces de la Maison du Peuple trouvent leur vocation. Aujourd'hui nous pouvons y remarquer la présence du Sénat, de la Chambre de Députés, un Centre de Conférences, la MNAC…, et d'autres

institutions. Le rêve de Ceausescu s'est accompli d'une certaine manière, n'est-ce pas ?

A.B. - C'est la plus grand faute de l'État vis-à-vis de cet héritage. Je m'y suis opposé dès les années 90. La seule chose qui déplairait à Ceausescu, c'est l'existence du Musée dans l'enceinte de son « œuvre ». Ça doit le faire se retourner dans sa tombe.

R.R. - Pouvez-vous me parler des appartements construits tout au long du boulevard « La Victoire du Socialisme » ?

A.B. - Je peux seulement vous dire qu'ils ont été sottement construits.

R.R. - Et pourtant il se trouve que ce sont les classes sociales les plus favorisées qui achètent ici, n'est-ce pas ?

A.B. - Ce n'est pas si sûr. Il est vrai qu'après la Révolution, cette partie de la ville a pris de la valeur. Ces immeubles attiraient beaucoup… À un moment donné, les gens appelaient même ce site « Les fontaines », et il était très recherché. Un nom avec une certaine connotation romantique, non ?

R.R. - En regardant les plans de l'époque nous remarquons aisément que les architectes ont dessiné ce boulevard sans aucune considération de la ville préexistante. Pourquoi ?

A.B. - Les architectes roumains de cette époque-là, moi y compris, nous avions été éduqués selon la Charte d'Athènes de Le Corbusier. Pour nous, la ville du XIX^{ème} siècle n'avait aucune valeur. À Paris, dans les années 70, on faisait la même chose. Il n'y avait pas d'intérêt pour ce qui préexistait. La formule « Tabula rasa » était un dicton de rigueur. Pour excuser les architectes qui ont travaillé sur le Centre Civique de Bucarest, il faut signaler que l'état des maisons et des autres constructions qui préexistaient sur ce tracé était tellement mauvais que leur destruction ne générait aucun état d'âme. Et leur état de dégradation était dû à 40 ans de communisme.

II. Lettres et fragments

La lettre de Paul Goma

Fin janvier 1977, l'écrivain roumain, Paul Goma, profitant de la réunion de la conférence de Belgrade (suite à la conférence d'Helsinki sur les droits de l'homme), écrivit au président Ceausescu la lettre suivante :

Monsieur Nicolae Ceausescu, « Palais royal », Bucarest

Monsieur Ceausescu,

Je m'adresse à vous en désespoir de cause. Vous êtes mon dernier recours. En voici la raison :

Depuis qu'à Prague, voilà un mois, a été rendue publique la Charte 77, je ne connais plus de repos et —j'en suis convaincu — vous non plus. Voilà, me suis-je dit, la voix de la raison se fait entendre enfin : des hommes responsables, aimant leur pays, dévoués au socialisme, exigent non pas le renversement du régime comme le prétendent les malveillants, mais l'application des lois en vigueur, qu'il s'agisse des dispositions internes ou des conventions internationales signées et donc approuvées par leur gouvernement. Et du moment où tant d'hommes ont apposé leur signature sur cette pétition, cela signifie en bonne logique qu'ils sont privés de ce qu'ils demandent — sans quoi ils ne le demanderaient pas. Et pourquoi donc sont-ils privés de ce qu'ils exigent ? La réponse est simple : parce que la Tchécoslovaquie n'est pas un pays libre, elle n'est pas un pays indépendant. La Tchécoslovaquie a été occupée par des troupes étrangères, qui ont imposé une politique étrangère aux occupés ; les citoyens ne jouissent pas des droits inscrits dans la Constitution de leur pays — sans

parler de ceux qui figurent dans la Charte des droits de l'homme ou dans l'Acte final de la Conférence d'Helsinki.

Que les doléances des signataires de la Charte 77 soient justifiées par des causes réelles, sérieuses— et que peut-il y avoir déplus réel, déplus sérieux, que l'homme ? — , la composition du groupe qui a lancé cette action le prouve : nul vestige de capitaliste, nulle trace de grand propriétaire terrien ou de membre d'un quelconque parti fasciste — non : ceux qui ont rédigé la Charte 77 sont des militants socialistes, des militants de premier plan ou même des membres du gouvernement communiste de Smrkovski, des hommes qui ont voulu et qui veulent, pour leur pays, un régime juste, démocratique.

Monsieur Ceausescu, depuis qu'à Prague, voilà un mois, la Charte 77 a été rendue publique, je m'efforce de convaincre mes connaissances de se joindre à l'action des Tchèques et des Slovaques. Mais sans succès. Les uns ont refuse carrément, reconnaissant honnêtement que cela — cette solidarité — tombait sous le coup de tel article du Code pénal ; d'autres ne connaissaient pas l'article, mais ils connaissaient la Securitate, de l'intérieur ; d'autres encore, un peu plus courageux, se sont déclarés prêts à signer une lettre de solidarité pourvu que ce soit indéchiffrable ; d'autres, enfin, m'ont proposé d'attendre encore un peu, pour voir le résultat à la mi-temps : si l'action des chartistes réussit, alors nom récolterons peut-être aussi quelques miettes de leurs conquêtes ; sinon, tant pis, nous resterons sans conquêtes, mais aussi sans les conséquences que les Tchèques devront subir.

Je vous prie de croire que l'attitude de mes concitoyens m'a peiné : tous nos voisins bougent, exigent des droits qui leur reviennent, jusqu'aux Russes (qui sont ce que nous savons…) qui crient à tue-tête qu'ils ne sont pas libres, que leurs droits sont foulés aux pieds. Nous seuls, les Roumains, nous nous taisons. Et nous attendons. Que tout nous soit servi sur un plateau. Nos chers Roumains ne pensent qu'à ce qu'ils vont perdre si la Securitate découvre la chose, ils ne pensent pas à ce qu'ils gagneraient en dépit de la Securitate. Un homme que je connais, un « escu » pur sang, m'a offensé mortellement — et il en a offensé d'autres aussi. Savez-vous ce qu'il m'a dit ?

- Écoutez, vous avez une manière de vous agiter et une façon de poursuivre les choses, qui ne sont pas spécifiquement roumaines. (Conclusion : Vous n'êtes pas roumain !)

- Comment cela ? Dis-je, vexé dans mon sentiment tricolore. C'est vrai, mon grand-père paternel était macédonien (Goma), ma grand-mère maternelle grecque (Cuza), c'est vrai que j'ai aussi un peu de sang polonais du côté de ma grand-mère paternelle, mais en quoi le « sang qui ne se transforme pas en eau »— comme dit le proverbe — compte-t-il ? Ce qui compte, c'est que je me sens roumain. Parce que je suis né en Roumanie (district d'Orhei), parce que ma langue maternelle est le roumain, parce que mon grand-père maternel s'appelait Popescu et (avec cela je lui ai cloué le bec) parce que mes prisons, je les ai faites ici, sur et sous la terre de ma patrie bien-aimée !

- Bon, bon, mettons que vous soyez roumain, a concédé mon « Escu », mais vous vous conduisez comme un non-Roumain !

Alors, je suis devenu furieux et je lui ai jeté au visage :

- Vraiment ? Mais alors, que dites-vous de Ceausescu ? Serait-il lui aussi un non-Roumain ? Pas du tout, il est tout ce qu'il y a de plus roumain et, pourtant, le 15 août 1968, il est allé à Prague pour assurer Dubcek de l'appui des Roumains. Et, quoique roumain, il a condamné du haut du balcon en termes véhéments, l'invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du pacte de Varsovie et il a dit que ce que ces troupes avaient fait était honteux !

C'est ce que je lui ai dit. A quoi il m'a répondu :

- Vous n'avez qu'à demander à Ceausescu ce que vous me demandez à moi : une signature sur la lettre de solidarité avec les Tchèques !

Monsieur Ceausescu, je comprends que votre haute signature n'acceptera jamais de se poser à côté de la signature d'un simple citoyen, qui, de plus, est un écrivain sans talent. Et même si ce miracle devait s'accomplir, que peut-on faire avec deux signatures seulement ? Ma femme pourrait signer aussi, mais cela ne changerait rien : puisqu'il s'est trouvé trente Hongrois, alors proportionnellement il faudrait avoir quatre-vingt-dix Roumains signataires. Mettons cinquante. Ou au moins dix. Mais où

les trouver ? Je vous le disais : les Roumains ont peur de la Securitate. Il en résulte qu'en Roumanie deux personnes seulement ne craignent pas la Securitate. Votre Excellence et moi. Mais comme je vous le disais, avec deux signatures seulement…

Il existe pourtant une solution : la solidarité individuelle — quant à moi j'ai déjà expédié une lettre avec ma signature autographe. Seulement, voilà, mon geste ne va pas dissiper la crainte de mes concitoyens de se joindre à ceux qui exigent des droits, c'est-à-dire enfin de compte des droits pour nous aussi.

Tout autre, mais vraiment tout autre, serait la situation si Votre Excellence envoyait une lettre semblable, une déclaration de soutien à la Charte 77. Je suis fermement convaincu que des millions de Roumains vous suivront et seront solidaires des Tchèques et des Slovaques. Par ce geste, vous montrerez que vous êtes conséquent avec vos déclarations de 1968, vous prouverez que vous luttez pour le socialisme, pour la démocratie, pour l'humanisme généreux. Cela d'abord. Ensuite, la Roumanie pourra se présenter à la Conférence de Belgrade la tête haute. »

Bucarest, février 1977.

Paul Goma

Lettre ouverte adressée aux participants à la conférence de Belgrade

Dans le Tremblement des hommes (Seuil), Paul Goma a raconté dans quelles conditions il prit l'initiative de ce mouvement de protestation qui donna lieu à la lettre suivante :

Lettre ouverte adressée aux participants à la conférence de Belgrade

Nous demandons que cette lettre (à laquelle nous joignons un exemplaire de la Constitution de la République socialiste de Roumanie) soit diffusée pendant les travaux préparatoires de la Conférence et cela par tous les moyens que les participants jugeront bons : presse, radio, télévision.

Pendant la Conférence, dès l'instant où la présente lettre sera rendue publique, nous ferons connaître aux participants les signatures de ceux qui, au fur et à mesure, voudront manifester leur adhésion à notre action.

Les noms des signataires de cette lettre figurent par ordre alphabétique.

1977 a été décrétée Année des droits de l'homme; nous, signataires de cette « Lettre ouverte à la Conférence de Belgrade », considérons que la nécessité de convoquer une réunion internationale au plus haut niveau, ayant pour but fondamental la défense des droits de l'homme, est un fait qui revêt une exceptionnelle gravité. Quels que soient les États où sont perpétrés des actes antihumains justifiant la réunion de cette Conférence, nous protestons contre toutes les formes d'oppression — physique, morale, intellectuelle —, sous lesquelles, dans les prisons politiques, les camps, les hôpitaux dits psychiatriques, les Goulags — anciens et récents—, par la violence et le mensonge, on foule aux pieds la liberté et la dignité de l'homme.

Dans les dictatures contemporaines, les formes essentielles prises par les manifestations individuelles et sociales (art, culture, science, profession de foi politique ou religieuse, conscience nationale) deviennent des mots creux au service de la propagande idéologique de ces dictatures. D'autre part, les droits garantis

par les lois internes et par les conventions internationales ratifiées par les gouvernements des États totalitaires ne sont pas respectés; ainsi en est-il des articles de la Constitution de la République socialiste de Roumanie concernant les droits civiques (art. 17), le droit au travail (art. 18), le droit à l'instruction (art. 21), le droit d'association (art. 27), la liberté d'expression, de presse, de réunion, le droit de tenir un meeting ou une manifestation (art. 28), la liberté de conscience (art. 30), l'inviolabilité de la personne (art. 31), du domicile (art. 32), le secret de la correspondance et des conversations téléphoniques (art. 33). N'est pas respecté non plus le droit à la libre circulation des personnes, des idées, de l'information. Quant au droit à la citoyenneté, il a été transformé en une obligation qui ne sert pas la cause du progrès.

Partout dans le monde, on parle de dignité, de liberté, mais combien sont-ils, ceux qui, dans les pays où la dignité et la liberté existent vraiment, savent qu'il est des États où l'homme est lié pour toujours à la terre où il est né? Combien de gens savent qu'il est des États où, depuis des dizaines d'années, les électeurs votent... à l'unanimité pour le candidat unique proposé par le pouvoir, contre la volonté des électeurs? Des pays où ce qui compte, ce n'est pas l'homme, mais le travail? Des pays où les citoyens sont obligés de servir les intérêts de l'État — intérêts qui sont, en règle générale, contraires aux intérêts des citoyens? Qu'il existe encore sur terre des endroits où les convictions sont imposées par la force? Nous considérons aussi comme inadmissible l'extension aux droits civiques fondamentaux du principe de non-ingérence dans les affaires intérieures.

Pour conclure, nous remercions chaleureusement les hautes personnalités participant à la Conférence de Belgrade, réunies pour défendre la liberté et la dignité de l'homme.

Bucarest, le 8 février 1977. Adalbert Feher, Emilia Gesswein, Erwin Gesswein, Paul Goma, Carmen Manoliu, Sergiu Manoliu, Ana-Maria Nàvodaru, Serban Stefànescu.

Paul Goma, emprisonné, dut s'exiler. Mais d'autres prirent la relève. Après les intellectuels, des travailleurs, en particulier les mineurs qui déclenchent une grève dont le récit, consigné dans une lettre datée du 18 décembre 1977 au directeur de Radio-Free-Europe est saisissant :

La lettre des 22 mineurs roumains

La lettre dont nous publions de larges extraits ci-dessous a été envoyée par 22 mineurs roumains à Radio-Free-Europe (radio américaine émettant vers les pays de l'Est) afin d'informer sur le mouvement de grève de l'été dernier dans les mines roumaines. 35000 mineurs en grève, deux membres du comité central du PC séquestrés, le président Ceausescu pris à parti par les travailleurs. Depuis, la répression s'abat sur les mineurs : plus de 4000 licenciements, flicages et dénonciations. Les auteurs de la lettre racontent ici leur lutte puis la réaction des fonctionnaires du parti.

(...) Le 7er août, plusieurs de nos camarades nous annoncent qu'une grève a éclaté le jour même à Lupeni. Alors tous les mineurs de la vallée du Jiu courent là-bas, puisque c'était là que tout se passait. Il en vient de toutes les mines : Cazda, Uricani, Barbateni, Vulcan, Paroseni, Anicoasa, Livezeni, Dilj, Petrilla, mines qui emploient un très grand nombre de personnes, 90 000 mineurs en tout. Le 3 août, date de l'arrivée du président Ceaucescu, cela faisait trois jours que nous n'étions pas moins de 35 000 mineurs rassemblés dans la cour de la mine de Lupeni, où nous avons eu de durs affrontements avec la sécurité, la police et les fonctionnaires du parti. Parmi ces derniers, Ilie Verdets et Gheorghe Pana, tous deux envoyés par le Comité central, sans doute pour nous expliquer les lois édictées avant le 1er août, mais qui, en fait, se sont empressés avec le maire de Petrosani, Negruts et le préfet du département, Radulescu, de faire venir de Craiova, de Targu-Jiu et de Deva des renforts de sécurité et de fonctionnaires du parti. Ils ne sont arrivés à rien contre les mineurs en vêtements de travail, portant la lampe, le casque et le pic. Non seulement ils n'ont pas pu disperser les grévistes, malgré les lances à incendie des camions de pompiers, mais les mineurs ont mis la main sur Ilie Verdets et Gheorghe Pana et les ont enfermés. « Tant que le président Ceausescu ne viendra pas nous ne les relâcherons pas! » Et cela malgré les efforts de la sécurité (....).

Nos discussions avec le chef de l'État ont duré plusieurs heures, de midi à 5 h. Mais personne n'aurait souhaité être à sa place : Ceausescu a été hué, sifflé, traité

de tous les noms et, à l'heure du départ, le général qui l'accompagnait a dû le soutenir par les bras. (...)

Le nettoyage des travailleurs qui ont réclamé leurs droits a commencé. Deux hélicoptères ont été amenés, la sécurité et la milice de Petrosani ont été doublées, depuis le 15 septembre des unités militaires ont pris position autour de toutes les mines de la vallée, des agents de la sécurité ont été engagés comme ouvriers dans les mines. Nous, les mineurs, nous les appelons les flics du parti. Ces flics, dès qu'ils vous entendent dire un mot, ils vous sautent dessus, vous embarquent et vous passent à tabac, ils frappent surtout sur le crâne pour vous abrutir et de nombreux mineurs ont la tête couverte de pansements par la suite de coups reçus à la sécurité et à la police. (...). Nous avons été une vingtaine de mineurs à nous rendre à Bucarest, au comité central du parti, pour demander une audience, mais nous n'avons pas dépassé l'entrée : « D'où venez-vous, de Petrosani? Mais là-bas vous avez les camarades Verdets et Pana, ils résoudront tous vos problèmes. » En fait de solution, ils nous embarquent dans des trains, dans des cars. « Aux champs, vous autres. Dans les mines on mettra l'armée... »(...)

Ce collectif de mineurs, 800 mineurs environ, vous écrit pour que les dirigeants de l'État entendent de quelle façon les revendications et les droits de l'homme sont satisfaits par ces messieurs les colonels de milice (Ghiloru), de sécurité (Mihuts), par Verdets, Pana, Radulescu, Negruts. A Lupeni, nous avons crié «A bas la bourgeoisie prolétarienne!» parce qu'il y a cinq fonctionnaires pour deux ouvriers, voilà la justice en Roumanie.

Nous nous rallions à Paul Goma, avec les signatures de ce collectif de mineurs, pour les droits de l'homme (...).

losif Maris, Dan Asiliu, Ghorghe Bejenaru, I. Dumi-trescu, Adalbert Demeter, D. Miai, M. Jinga, S. Zir-mionu, Virgil Coca, Dobroniste, S. Postolœli, Virgil Mitron, Ghorghe Stefanescu, Ion Paraschivescu, Lazar Bundruc, Aurel Rusu, C. Jitaru, J. Danets, C. Acrinuc, J. Sava, Titi Constantinescu, B. Francise.

Le sermon du Père Calciu

Le Monde du 12 avril 1979, qui signalait la répression déchaînée contre le Syndicat libre, attirait en même temps l'attention sur le cas du prélat orthodoxe, Calciu, arrêté le 10 mars sous des inculpations fantaisistes : son crime aurait été d'avoir participé à la relance de l'activité légionnaire fasciste sous la forme de la création d'un prétendu syndicat libre de travailleurs roumains. Le Père Calciu avait déjà été emprisonné de 1949 à 1952 à la prison de Pitesti, la plus féroce des institutions de « rééducation » qu'ait connue l'Europe de l'Est. Il aurait alors « craqué », comme ses codétenus.

Un an avant sa seconde arrestation, le cinquième mardi de Carême 1978, à l'église Rodu Vodâ de Bucarest, le Père Calciu prononçait un sermon sur la mort et la résurrection, dont voici un extrait :

Sermon sur la mort et la résurrection

Souvenez-vous, mes amis, de Ses paroles sur la croix : « Mon père, pardonne-leur : ils ne savent ce qu'ils font » (Le xxih, 34).

Quelle meilleure preuve d'amour aurions-nous pu demander à quiconque? Car si tu dis avec conviction à l'être aimé : « Tu ne mourras pas », pourquoi ne croirais-tu pas les paroles de l'Amour suprême, lorsqu'il t'apporte la promesse de la vie éternelle :

« En vérité, en vérité, je vous le dis, celui qui écoute ma parole et croit à celui qui m'a envoyé, a la vie éternelle et n'est pas soumis au jugement,mais il est passé de la mort à la vie » (Jn v, 24).

Les idées subsistent par leur vérité ; elles n'ont aucun besoin de la violence. Une idée qui subsiste par la force et la violence est minée profondément du fait du mensonge qu'elle recèle. Si les matérialistes ne parlent jamais de la mort, c'est

qu'ils la craignent et qu'ils la passent sous silence, de même qu'ils passent sous silence toute idée qui ne se prête pas à la mystification. Pourquoi la commémoration du tremblement de terre du 4 mars 1977 était-elle passée sous silence une année après? Parce que l'idée de la mort t'obligerait à penser à Dieu, à la vie que tu mènes et à tes responsabilités morales. Et parce qu'ils redoutent ta faculté d'intuition de la vérité métaphysique et ta liberté spirituelle, autant qu'ils redoutent la mort.

Cependant que moi, je te parle de la mort comme de ta seule chance de ne ressusciter jamais. Car sans la résurrection la vie comme la mort ne seraient que non-sens, qu'absurdité. L'amour divin garantit notre résurrection, et la résurrection est le fondement de notre foi en Dieu et en Jésus-Christ, Son Fils. Elle est l'occasion sublime et glorieuse d'une affirmation vitale, en même temps qu'une invitation à amnistier le passé — pour reprendre les paroles d'un journaliste français le jour des Pâques catholiques. Une incitation à la confiance en l'avenir.

« Pardonnons tout pour la Résurrection! »
Toute autre démarche signifie la mort.

Celui qui est mort, Celui-là est aussi ressuscité, et ceux qui L'ont vu ont témoigné, et leur témoignage est vrai parce qu'ils l'ont scellé par leurs souffrances et par leur mort. Nous ne doutons pas de la vérité de leur message.

« Après le jour du sabbat, comme le premier jour de la semaine commençait à poindre, Marie de Magdala et l'autre Marie vinrent visiter le sépulcre. Et voilà qu'il se fit un grand tremblement de terre : l'Ange du Seigneur descendit du ciel et vint rouler la pierre, sur laquelle il s'assit. Il avait l'aspect de l'éclair, et sa robe était blanche comme neige » (Mt xxvra, 1-4).

Voilà le tableau sublime de la Résurrection du Seigneur, Celui qui a brisé les chaînes de la mort pour porter aux hommes la chance inespérée de la résurrection. Désormais, mon jeune ami, tu ne redouteras plus la mort, car tu déchiffreras dans la Résurrection du Christ les prémices de notre résurrection à tous. (Cf. 1 Co xv, 23.)

Dès l'instant où tu connaîtras cette vérité, ta vie sera riche d'un sens. Elle ne s'achèvera plus entre les planches d'un cercueil et nulle part ailleurs — ce qui rendrait notre existence dérisoire et inutile; mais, à travers la mort, elle accédera à la gloire de la résurrection. Va, jeune ami, va porter à tous cette nouvelle. Que le visage de l'ange resplendisse dans la lumière de la résurrection — car aujourd'hui l'ange que j'ai révélé en toi lors de mon premier propos vient de triompher de ta part terrestre. Va dire à ceux qui opprimaient hier encore ton âme divine : « Je crois à la résurrection » — et tu les verras effrayés, défaits par ta foi. Ils vont s'agiter, ils vont crier avec désespoir : « C'est la poussière qui est ton paradis, et tes instincts ton seul firmament. »

Mais tu ne t'arrêteras pas; tu passeras ton chemin, éclairé et pur, rayonnant pour tous la résurrection du premier des samedi.

Alors toi, mon ami, seul et unique porteur de ta béatitude en Jésus-Christ, tu entraîneras le peuple roumain tout entier sur les cimes de sa propre résurrection. De la mort à la vie, et de la terre au ciel.

Le Père Calciu a été condamné à dix ans de prison. L'évêché orthodoxe d'Europe occidentale a adressé diverses protestations aux autorités religieuses et civiles. Un « Comité français pour la défense du prêtre Gh. Calciu » a été créé. La persécution en Roumanie vise également les ouvriers libres et les prêtres libres, l'Église du silence et le prolétariat du silence.

Mémoires du Mal

Fragment de l'ouvrage *Mémoire du Mal - Bucarest* écrit par *Radu Boruzescu*

Texte traduit par Laurenţiu Zoicaş

« 20 octobre 1990 : Interview du prêtre Bogdan Gheorghe et de ses fidèles sur l'ancien emplacement de l'église Sfînta-Vineri (Sainte Parascève)
L'homme qui pleure : Quand les gens de la Securitate sont venus, vous comprenez, ils nous ont poussés dehors, pour pouvoir démolir...
En pleurant, on est rentrés dans l'église après eux, mais ils continuaient à nous pousser dehors, pour que l'église puisse être démolie. Quand on est revenus le lendemain, on l'a trouvée démolie... Emportée par les bulldozers, emportée jusqu'au dernier morceau... On n'a retrouvé qu'une place bien nettoyée. C'est monstrueux, c'est barbare ce qu'ils ont fait ici à Sainte Parascève ! Nous prions le Sauveur de nous aider.

Femme no 1 (avec sac) : Il y avait là des milliers de gens qui pleuraient, ils se tenaient ici, sur les marches du magasin, du 17 au 19 juin.

L'homme qui pleure : Si on pouvait la revoir... si on pouvait vivre pour la revoir, remise sur pied. Car nous avons cru en Sainte Parascève et c'est elle que nous prions. Mon Dieu, mon Dieu, aide-nous qu'on revoie l'église sur pied. Nous prions Notre Seigneur de nous aider.

Femme no 1 : Que Dieu affermisse notre prêtre et qu'il lui donne la force de se battre pour remettre l'église sur pied... Il se donne beaucoup de mal... Que Dieu le maintienne en bonne santé, car le pauvre, il a été menacé de tous côtés...

Femme no 2 (grande) : Que Dieu l'aide, il est si énergique. Il a fait des pieds et des mains, mais "Eux", ils n'ont pas voulu lui donner cet emplacement.

Ici... (pour reconstruire l'église n. éd.). Et on a tous pleuré, et le prêtre a pleuré aussi, et il a dit : "Je vais insister jusqu'à ce qu'on me donne l'endroit qu'il faut. Je ne céderai pas..." Et il est même allé à l'étranger...

Femme no 1 : Il y avait des milliers de gens, des milliers de gens se tenaient ici, sur les marches du magasin, assistant à la démolition.

Le prêtre Bogdan : ...Et tous pleuraient...

Femme no 1 : Et tous pleuraient ! Et nos hommes qu'on avait engagés pour démolir la sainte église... ils pleuraient...

Le prêtre Bogdan : ...Ils n'ont pas voulu...

Femme no 1 : Ils n'ont pas voulu démolir !...

Le prêtre Bogdan : ...On a fait venir des prisonniers...

Femme no 1 : On a fait venir des prisonniers et on l'a démolie... L'église est restée deux jours debout, du 17 au 19 juin, parce que personne ne voulait y toucher... Le prêtre avait son domicile ici même, dans la maison paroissiale. Il était nerveux et tous les prêtres qui avaient officié dans l'église étaient affolés parce qu'ils ne savaient que faire... Quelles mesures prendre dans cette dernière phase ?

Femme no 2: Moi, pendant trois jours, j'ai assisté de près à la démolition de l'église Sfînta-Vineri... J'y suis restée avec un groupe d'étudiants en théologie très nombreux ; il y avait aussi parmi eux des intellectuels : des médecins, des ingénieurs, des avocats qui venaient depuis des années assister à la messe que disait le prêtre. J'ai chanté dans la stalle à... Il n'y avait pas de chœur dans cette église et nous nous sommes attachés spirituellement et au prêtre et à l'église qui... Cela nous a fendu le cœur de voir qu'à trois heures, un vendredi, à trois heures pile, la première tour avec la croix – ils n'ont même pas enlevé la croix – s'est écroulée au milieu de l'église. Moi, je les ai

engueulés, ces miliciens. Je voulais entrer dans l'église, et je ne savais pas comment faire, et alors j'ai prié Dieu et la sainte Parascève, en disant : « Que Dieu me garde de voir une église dévastée... » Moi, j'ai 53 ans et je n'ai jamais vu, je n'avais vu de ma vie une église dévastée, je ne pouvais pas m'imaginer l'intérieur d'une église qui s'écroule... Sans iconostase... Autre qu'elle avait été… Et j'ai voulu y entrer, et par derrière il y avait un trou et je me suis dit : « Mon Dieu, aide-moi qu'on ne m'aperçoive pas et qu'on ne me jette pas dehors... » Et, croyez-moi, personne ne m'a vue.

J'étais grande... comme je le suis maintenant... Je n'étais pas petite. On me côtoyait, il y avait les gens de la Securitate, mais personne ne m'a demandé ce que je fichais là ! Mais j'avais la trouille, et quand je suis arrivée sur les marches de l'église, je me suis traînée à genoux et j'ai dit : « Je n'aurais jamais cru, sainte Parascève et Mère de Dieu et Seigneur... Vraiment, je n'aurais jamais cru que je pourrais me retrouver dans une église, à mon âge, que je me traînerais à genoux, pour me... Et là, j'ai tout vu... »

La journaliste T.V. (au prêtre qui tient dans ses bras le chivot en argent de l'église Sfînta-Vineri) : Et vous voulez la reconstruire comme ça, l'église? Comment?... Comment ?

Le prêtre Bogdan (en français, tenant le chivot en argent) : Oui... Oui... On la refera exactement, comme vous voyez cette maquette, à la dimension qu'elle avait avant, parce que si on change la construction, on a perdu tout d'abord le symbole, n'est-ce pas?... Ici il y avait un symbole de Bucarest... Je vais la refaire exactement comme vous la voyez en maquette, en gardant toutes les dimensions exactes...

La journaliste T.V. : Et cette maquette, d'où vient-elle ?

Le prêtre Bogdan (traduisant pour ses paroissiens) : Oui, c'est-à-dire comment collecte-t-on l'argent? Chacun selon ses moyens... de tout le pays...

Femme no 1 (rapidement) : Chacun avec ses moyens !... On a collecté à l'église aussi et on leur a remis un reçu. Les gens ont donné beaucoup

d'argent... Et quand les travaux commenceront, ils donneront encore plus. On videra nos poches et on finira par le faire... Pourvu que ça démarre ! Qu'il n'y ait pas d'obstacles... On l'avait faite réparer, qu'elle était belle !...

Le jeune Tsigane (se mettant devant tout le monde) : Tout le monde connaissait cette église, elle était connue partout dans le pays, nos pères aussi la connaissaient. Quand nous sommes nés, et que nous avons eu six ans, l'âge d'aller en classe, on nous a dit : « L'église Sfînta-Vineri est la plus sainte église du pays » ; on y allait tous, d'où qu'on soit et quoi qu'on soit, pour guérir et pour... Elle était belle et décorée et on voudrait bien savoir où sont...

(Il commence à faire noir. Les fidèles serrent les rangs autour du prêtre.)

Le prêtre Bogdan (intervenant, sur un ton solennel, officiel, en roumain) : C'est bien l'endroit où s'élevait le grand foyer de culture, de spiritualité et de foi roumaine, l'église Sfînta-Vineri de Bucarest, le sanctuaire où des milliers de gens se rassemblaient pour prier Dieu. Le sanctuaire où les traditions roumaines ont été sacrifiées sans scrupules, suite à une inconcevable décision du dictateur. L'endroit où des milliers de Bucarestois et des gens de tous les coins du pays ont versé de chaudes larmes quand on a démoli l'église.

C'est ici qu'il y avait l'hôtel de Matei Basarab, des Hereşti et des Năsturei... (Familles nobles, fondatrices de l'église n. éd.). Des gens qui ont construit pour notre nation la culture et l'histoire !... Culture et histoire complètement ignorées de tous ceux qui n'ont jamais connu ni culture... ni histoire. (Un tramway passe si près d'eux qu'il les frôle.)

Des gens qui croyaient que la culture et l'histoire de la nation, c'étaient eux. Tout leur revenait, tout leur appartenait, rien n'était à notre glorieux passé roumain... Ici s'érige l'église où des générations et des générations ont apporté à Dieu des offrandes de lauriers... et nous espérons que c'est ici l'endroit où l'on reconstruira ce merveilleux foyer de culture tel qu'il a été pensé par Herescu, par Năsturel, par Matei Basarab et tous leurs aïeux dont nous nous souviendrons toujours avec émotion et des sentiments chrétiens. Nous espérons que l'église pourra rouvrir ses bras pour accueillir dans son

sein tous les fidèles qu'a vus pleurer sur ses murailles la terrible année 1977, au jour du vendredi 20.

Un nouveau personnage, suspect, fait son apparition.

L’ingénieur (Il rectifie) : 1987... (1977 est en fait l’année où un grand tremblement de terre a eu lieu à Bucarest et a détruit des bâtiments de la vieille ville n. éd.).

Le prêtre Bogdan (de plus en plus solennel, en roumain) : ...1987, quand on a rasé le merveilleux foyer de spiritualité et de foi orthodoxe du peuple roumain, l'église Sfînta-Vineri-Hereasca de la capitale.

L’ingénieur : La dernière opération (de restauration n. éd.) que nous avons faite, c'était le détail de la porte principale ; quand tout était prêt, une équipe de démolisseurs est apparue qui a commencé par détruire...

Le prêtre Bogdan : ...la maison paroissiale...

L’ingénieur : La maison paroissiale... La démolition de l'église s'est faite en secret... pendant la nuit. Ils sont venus avec des engins, des bulldozers... Ils l'ont démolie et, le matin, quand on est venu au travail, il n'y en avait plus aucune trace... Tous les fidèles étaient affligés, les miliciens d'abord. Les miliciens qui devaient surveiller l'endroit où l'on avait démoli. Ç’a été un moment particulièrement dramatique...
(Nouveau crissement de tramway.)

(L’ingénieur prend peur :) Moi, j'ai été témoin de beaucoup de manifestations de révolte, j'ai vu des jeunes gens qui ont protesté contre ce qui s'est passé, qui ont même été arrêtés pour leur conduite à ce moment-là. Bien sûr, des centaines de fidèles ont entouré l'église, mais ils n'ont fait aucun geste pour empêcher qu'on la démolisse.

La journaliste T.V. : Comment ça s’est passé ?

Le prêtre Bogdan (en français) : Tout s'est passé très vite, c'est-à-dire on a reçu les consignes dans la matinée du 16 juin, et au commencement du 19 jusqu'au 20 juin, l'église et toutes les maisons qui l'entouraient ont été démolies.

La journaliste T.V. : Ça s'est fait très vite ?

Le prêtre Bogdan : Ça s'est passé très vite… Personne ne savait au commencement… On disait que l'église serait translatée n'est-ce pas ? On nous à menti jusqu'au mercredi 17 juin, et mercredi à midi trente, je crois… C'était le maire adjoint de la Mairie qui m'a dit : « Écoutez, mon Père… Ce n'est plus possible, on ne peut pas sauver l'église… Voilà, les Chefs ont donné l'ordre pour qu'elle soit démolie… » Bien sur ça a été une grande douleur pour tout le monde ici.

C'était quelque chose d'inimaginable ! On a eu l'impression qu'on devenait fous… Moi même et tous les fidèles qui entouraient l'église à l'époque…

Rien… Personne ne pouvait rien faire ! Alors…lundi 16 juin, l'église et la maison de la paroisse ont été entourées par des policiers… par les membres de la sécurité… Des gens habillés en civil, et à ce moment, on croyait encore que l'église serait gardée, qu'ils détruiraient seulement la maison de la paroisse et les autres maisons qui appartenaient à l'église… Et bien, ça n'a pas pu marcher… Elle a donné l'ordre… La femme du Dictateur… J'ai sauvé 80 % de tous les matériaux…

La journaliste T.V. : Qu'est-ce qu'elle avait de particulier cette église ?

Le prêtre Bogdan : De particulier ?… C'était une église très ancienne qui à été bâtie par le grand Voiévode roumain Matei Basarab qui a fait fleurir toute une époque de la culture roumaine…

Deuxième chose, c'était une église très aimée parce qu'il y a eu des miracles à travers les siècles. Ici c'était un haut lieu spirituel de Bucarest, un endroit extraordinaire, qui offrait une espérance à tout le monde. C'était la chose la plus particulière… Oui, il y a eu des miracles dans cette église…

Camion de police qui transporte une fanfare, uniformes bleus.

Femme no 1 : Non, non, non... non, nous ne pouvons plus parler maintenant.

L'homme qui pleure: (effrayé) : La voiture... La voiture !

Femme no 2 : Ce n'est pas pour nous... Qu'est-ce qu'ils savent, eux ?
Le prêtre Bogdan (rassurant) : Non, ce n'est pas pour nous!

La journaliste T.V. : Pourquoi les gens aimaient-ils cette église ? Qu'est-ce qu'elle avait de spécial ?

Le prêtre Bogdan : Je vous l'ai déjà dit ! À cause de sa spiritualité, parce que c'était un lieu de pèlerinage. Vous savez bien que le bâtisseur Matei Basarab et tous ses fils, ses garçons à travers les siècles, n'est-ce pas, se sont beaucoup occupés de cette église. De plus ici on disait qu'l y a un siècle en arrière, cette église a fait des miracles. En plus, c'était Sfânta Paraschiva… C'est une sainte chez nous très aimée. Elle se trouve à Iasi… Elle a fait beaucoup de miracles.

La journaliste T.V. : Et qu'est-ce que s'est passé le jour de la démolition ? Les gens sont venus ?

Le prêtre Bogdan : Le jour de la démolition, c'étaient des policiers de la Securitate qui ont entouré l'église, et après, il y avait des milliers de gens qui pleuraient… On a pu voir dans la rue tout le monde pleurant. Personne ne pouvait entrer. On a eu des discussions mardi soir, mercredi, jeudi après midi… Il y avait un homme… Je ne me souviens pas très bien… Il a réussi à franchir le cordon des policiers. Il les a traités de criminels, etc., etc. … On l'a arrêté …Personne ne pouvait rien faire. Il y avait de partout des gens de la Securitate.

La journaliste T.V. : Et ici, y a-t-il des gens qui étaient là à ce moment ?

Le prêtre Bogdan (en français, en désignant la femme grande) : Il y avait madame qui a failli mourir dans les flammes, et il y avait monsieur qui était ici... (Avec autorité, à l'homme qui est en train de pleurer :) Allez-y, racontez comment les choses se sont passées quand on a démoli l'église ! Comment est-ce que les gens pleuraient ? Dites voir, racontez...

L'homme qui pleure (en pleurant) : Je ne peux pas parler, mon père, je pleure...

Le prêtre Bogdan (rasséréné, en français) : Voilà, il ne peut pas parler, même maintenant, à cause du fait qu’il commence à pleurer... C’était une très grande douleur...

L'homme qui pleure (essayant de se ressaisir) : On pleurait, ils nous poussaient... Nous cognaient dessus, nous flanquaient de coups de pieds, vous comprenez, pour se frayer un chemin.

Le prêtre Bogdan (en résumant, en français) : Tout le monde était battu!

Femme no 2 (exaltée) : Ils sont entrés avec les bulldozers derrière moi… Ils sont allés jusqu'à franchir l'autel !... Et moi, j'ai allumé un cierge et je n'ai plus rien vu... Ma robe avait pris feu. »

L'avis des internautes

Entre 2004 et 2007, un site Internet roumain[343] a donné la possibilité aux internautes de s'exprimer sur ce qu'ils pensaient de la Maison du Peuple de Bucarest et de la noter. J'ai traduit une trentaine de commentaires parce qu'ils traduisent bien l'image contrastée que les Roumains se font de leur héritage bâti communiste.

Avram Ireland : *Nous avons de quoi être fiers. Les gens sont bêtes de cracher dessus… C'est le deuxième bâtiment au monde !*

Irina : *C'est une très belle construction, surtout l'extérieur quand il est éclairé pendant la nuit et quand l'édifice se voit de loin. Très beau !*

Ana : *C'est la deuxième fois que j'écris pour envoyer mon commentaire. Le premier n'a pas marché. Ce qui est sûr, c'est que les personnes qui ont critiqué la Maison du Peuple n'ont rien à voir avec la Roumanie. Plus que les Roumains, ce sont les étrangers qui apprécient véritablement ce site touristique. Il est très visité même si cela ne convient pas à tout le monde. Au lieu d'être fiers de ce que nous avons de plus beau, nous nous bagarrons violemment pour des choses qui sont tout simplement «sacrées». Je ne sais pas de quel droit ! Le fait que cet édifice a été construit au temps de Ceausescu n'a aucune importance. Pensez-vous que les commentaires vis–à–vis de la Maison du Peuple adressés en signe de protestation contre Ceausescu changeront quelque chose à l'affaire ? Ça me paraît ridicule d'associer un bâtiment à un personnage, et surtout quand ce personnage n'est pas à ton goût. Il y a 17 ans qui se sont écoulés depuis la Révolution, sommes-nous encore frustrés ? Je vous dis : ne perdez pas votre temps à écrire sur les choses qui ne vous plaisent pas. C'est de mauvais goût quand*

[343]http://www.hoinari.ro/index.php?cu=20383220030910

on voit que ce site est visité par des étrangers. Quelle pauvre image de nous ils auront à la lecture de toutes ces aberrations ! C'est ça ce que je pense et tant que nous sommes en démocratie, je crois avoir le droit de dire et écrire ce que je veux. Ce sera bien que vous acceptiez mon opinion, peut être qu'ainsi les attardés deviendront plus intelligents ! 2006/08/17

Ana : *Honte sur ceux qui ont osé critiquer une si véritable beauté ! J'ai l'impression que ce ne sont que les étrangers qui l'apprécient véritablement. Honteeeeeeeeeee ! Indépendamment de savoir qui l'a construite, vous n'avez pas le droit de la critiquer. Quelqu'un s'est saigné aux quatre veines pour la réaliser et vous n'êtes pas reconnaissants. Ne dites même pas que vous êtes roumains. Quelle honte ! 2006/08/17*

Florin : *Mes chers, savez-vous que les majestueuses constructions françaises ont été réalisées par des rois ? Croyez-vous qu'elles n'ont pas nécessité des sacrifices ? Si j'y réfléchis bien, au début de toute chose, il n'y eut que des caprices. Combien d'entre vous ont visité la Galerie des glaces ? Le château de Versailles ? Nous n'avons pas l'héritage des Français, nous sommes en fait deux siècles derrières eux (la Révolution Française – la révolution anti-communiste roumaine de 1989). Si les choses comme la Maison du Peuple restent debout pour nos enfants, ils sauront peut être les valoriser. 2006/08/08*

Camelia D *: La construction est porteuse d'une idée… Une idée triste. Même ainsi elle doit être appréciée. Au-delà de ses proportions impressionnantes, la Maison du Peuple nous rappelle les gens qui ont y travaillé dans des conditions spécifiques. Les étrangers qui arrivent à Bucarest veulent voir la maison de Ceausescu. Quelques-uns sont même remués. Cela veut dire quelque chose, n'est-ce pas ? Beaucoup d'entre eux ont vu auparavant des merveilles architecturales et même comme ça… 2006/06/16*

Liviu 15 *: C'est une connerie, ce n'est pas ça qu'il nous fallait ! 2006/06/09*

Mrk *: Je ne sais pas quelles sont vos occupations et combien vos commentaires sont liés à celles-ci, mais de mon point de vue de futur artiste (à ne pas confondre avec architecte), la Maison du Peuple est une construction exagérée de chez exagéré. 2006/05/21*

Elisabeth : *Je parle peu le roumain, mais je tiens à dire que mes yeux n'ont vu que de la beauté et de la grandeur à la Maison du Peuple de Roumanie. Extraordinaire. Il faut vraiment la voir. 2006/04/18*

Filomena : *La Maison de la République est une construction commanditée par le mégalomane que fut Ceausescu. Pour savoir comment cela s'est construit, il faut demander aux gens qui y ont travaillé et qui vivent encore, parce que là-bas, il y en a beaucoup qui sont morts. En dehors du fait que c'est un grand édifice qui a coûté beaucoup au peuple tout entier, il faut savoir que de nos jours il est utilisé comme « dortoir » pour nos chers parlementaires, qui au lieu de travailler pour ceux qui les ont élus, dorment dans le parlement. Honte sur eux et à tous ceux qui leur permettent de l'utiliser dans ce but. Je ne sais pas qui était en Roumanie avant 1989, mais pour moi c'est la dernière chose que j'aimerais voir, la Maison du Peuple. 2006/04/18*

Radu : *La Maison du Peuple c'est le produit typique d'une génération rongée par des complexes d'infériorité à partir du moment où ils se sont rendus compte qu'ils n'avaient rien produit architecturalement durant leur histoire débile. Pouvez-vous me dire si sur le territoire roumain il y a d'imposants sites architecturaux ? Non, bien sûr que non. Même les rares qu'on peut citer comme le château Bran et le château Peles furent construits par des étrangers ou bien par des rois étrangers. Pour conclure, le Roumain de « l'époque d'or » s'est mis à travailler et ce qui a suivi, on connaît tous… Un kitsch vulgaire, surdimensionné, inutile qui ne peut même pas être entretenu par ceux qui l'ont fait. Les images avec ces gitanes, les personnes qui s'occupent du « nettoyage » avec des gros balais, dans les soi-disant salles de faste, les images de la décrépitude prématurée disent tout. La démence des années 80 continue, et maintenant un autre monstre semble naître, tant pis si*

cela vous déplait, une gigantesque cathédrale pour la bêtise mystique…C'est la façon roumaine de comprendre l'époque de la globalisation. 2006/04/17

Florina : *Je vois que la majorité des gens qui ont laissé ici un message se sont mis à critiquer… Je suis curieuse de savoir si c'est à cause du régime, qui a apparemment laissé des séquelles, ou bien parce qu'ils ont évalué cette construction et qu'ils ont constaté qu'elle ne valait pas la peine d'être visitée. Pour être sincère, je reconnais ne pas avoir visité ce « monument », et qu'au-delà du fait que ça soit une bâtisse impressionnante (même si elle imite ou pas un édifice chinois, elle remplit bien la mission pour laquelle elle a été construite. Étant spacieuse, elle ne peut qu'être utile. Imaginez- vous que tous les dignitaires doivent être dispersés dans plusieurs villes, dans tout Bucarest, serrés dans de minuscules bureaux, dans des immeubles décrépits ! De plus, je ne crois pas que Bucarest pourrait faire autrement. Pour finir, réjouissez-vous de l'existence de cet édifice, non pas comme monument mais pour l'utilité qu'elle sait proposer. 2005/09/08*

Bogdan : *Mes enfants, je me demande quel est le parcours professionnel de ceux qui font l'éloge cette construction. S'ils sont des architectes, cela est grave ; ça veut dire qu'ils sont complètement crétins. S'ils font autre chose, je ne les condamne pas trop ; ils apprécient peut-être ce bâtiment pour ses dimensions, le goût de tout un chacun dépend de l'éducation qu'il a reçue. En un mot, je peux dire que la Maison du Peuple est un monstre par sa taille mais aussi par son architecture. Elle n'a pas de style, c'est d'un kitsch horrible, et quand je dis cela je le fais sans penser à Ceausescu qui l'avait commanditée. Même si elle avait été construite plus récemment, la Maison du Peuple resterait un tas de fumier. Je suis certain que ceux qui l'apprécient, les jeunes et les très jeunes, ne connaissent pas la grande architecture. Mes frères, sortez au-delà de vos frontières et voyez ce que veut dire un véritable bâtiment monumental, spécialement à Paris. 2005/08/26*

Carmen : *Je crois que nous, les Roumains, nous n'avons pas appris à nous estimer. Pourquoi sommes-nous toujours critiques et toujours en train de dire du mal de ce qui nous entoure ? Je me pose une question : combien de ceux*

qui ont fait des commentaires négatifs à l'égard de cette réalisation seraient seulement capables d'y passer le balai ? Rendons à César ce qui appartient à César et apprenons à mettre en avant et à soigner ce que nous avons. Respectons les réalisations et le travail de ceux qui y ont œuvré. Il y a des années d'effort, de privations et de transpiration que nous devons remercier, et nous réjouir, par là même, que ce soient des Roumains qui l'ont fait. Je vous embrasse, bonne nuit. 2005/08/26

Sebastian : *En 1995 j'ai eu l'occasion pour la première fois de visiter la Maison du Peuple. C'est avec une délégation allemande que j'ai découvert cet édifice majestueux. À présent je vis en Allemagne, et je peux vous affirmer que je n'ai que d'excellents souvenirs des moments que j'ai passés dans ce monument unique. Vous ne pouvez même pas vous rendre compte de l'immensité de ses espaces ! Je vous invite à visiter la Maison du Peuple et je suis certain que vous ne regretterez pas. 2005/08/01*

Alex : *C'est une construction qui charme par ses dimensions et l'œil novice y voit la cerise sur le gâteau, la Maison du Peuple dominant les blocs bucarestois, boîtes perdues dans un gris indifférent. Apparemment cette réalisation n'a pas perdu son capital de sympathie malgré le fait que son entretien coûte 30 000 dollars par jour. Elle continue à sourire tout au long de l'actuel boulevard de l'Union en nous rappellent le souvenir d'un mégalomane, le cauchemar des vielles maisons qui abritaient les vieux Bucarestois. 2005/07/02*

Bla : *C'est le deuxième bâtiment au monde après le Pentagone, mais peut-être que vous ne le savez pas, il est aussi une copie grotesque d'un autre édifice que Ceausescu aurait vu pendant ses voyages en Chine. J'ai appris à l'école que l'architecture est faite pour l'usage des hommes, et en parlant de l'intérieur de la Maison du Peuple, nous pouvons dire qu'on s'y perd. De plus, les décorations connotent un kitsch sans limite, un abus de styles mélangés, sans originalité, un amalgame abracadabrant. L'immensité de ce bâtiment est voulue pour imprimer dans le subconscient des hommes l'idée de leur petitesse face au pouvoir du dictateur. Il faudrait analyser la tête froide*

sa valeur architecturale et apprécier les sacrifices qui furent faits pour qu'elle puisse être construite. 2005/01/22

Dorin : *Ne vous embêtez pas tellement, cette construction avait un but… Pensez à ce qu'on aurait eu en son absence : un tas de vieux bâtiments avec une architecture qui ne vaut rien, une architecture copiée des Français ou des autres. On aurait eu un vieux et laid coin de Bucarest, une misère dont t'as honte de te rappeler. C'est un édifice fait pour qu'on soit fiers d'être roumains, pour montrer que nous aussi nous pouvons faire des choses extraordinaires. Elle impose le respect, beaucoup plus que s'il y avait des églises à la place, églises que d'ailleurs nous pouvons voir dans tout le pays. Réveillez-vous et réalisez ce qui se passe autour de vous et ne vous précipitez pas pour parler dans le vent. Bonne nuit. 2005/01/11*

Eduard N. *: C'est étonnant de savoir qu'il ne fallut que cinq ans pour la construction d'un si énorme projet ! De nos jours il nous faut entre cinq et dix ans pour un bâtiment aux dimensions beaucoup plus raisonnables. 2004/12/04*

Ciprian : *C'est la seule chose que les étrangers dont pas l'équivalent. Elle est superbe et sincèrement je m'étonne de voir que ceux de la Discovery (chaîne de télévision américaine) ne l'ont pas remarquée. 2004/11/29*

Silviu Fil *: Si nous avons de quoi être fiers, c'est tout d'abord de la Maison du Peuple. Quand je suis au travail et que j'ai l'occasion de naviguer sur la toile, je me permets de montrer sans hésiter à mes collègues étrangers, anglais, grecs, brésiliens, maltais, italiens, quelques photos de Roumanie avec la grandiose Maison du Peuple. Par conséquent, à ceux qui n'aiment pas cette réalisation je leur donne le conseil de ne pas trop penser à Ceausescu. 2004/10/07*

Carola : *Mon conseil pour les Roumains : soyez fiers de vos qualités, parce que pour les défauts, vos ennemis s'en chargent. La Maison du Peuple fut conçue par une équipe d'architectes roumains et elle représente un chef*

d'œuvre de l'architecture opulente des années 80, cultivée aussi en Occident par des personnes comme Donald Trump. Les Roumains ont réussi à dépasser tous les autres architectes par les dimensions, les matériaux de construction et l'aménagement intérieur de la Maison du Peuple. C'est un évènement conçu dans la générosité, une œuvre d'art dans les principes de l'Art, et non pas un ouvrage peu coûteux pour beaucoup de profit, comme nous pouvons le rencontrer si souvent en Occident. À l'Ouest, il est habituel de tout faire pour générer le plus grand bénéfice dans le temps le plus court. La qualité et la résistance sont traitées avec trop de superficialité. Si vous partez à l'étranger, aux États-Unis par exemple, vous aurez la surprise de constater que les murs de distribution intérieure sont faits en carton. Si t'as le malheur de leur donner un coup, tu te retrouves sans doute chez les voisins. Construire avec de la qualité nécessite une préparation professionnelle de qualité. En Occident les études sont payantes, aux États-Unis elles coûtent entre 1 et 30 mille dollars par an !!! La majorité des constructions sont de très mauvaise qualité, les maisons sont construites dans des usines et transportées par camion pour être implantées dans un terrain dépourvu de fondations. Et ce genre d'habitation est vendu pour 200 000 dollars et plus, fait qui explique que la majorité des Américains louent. 2004/07/31

Costea Florin : *Que cela convienne ou pas, plaise ou non, la Maison du Peuple est un monument unique que nous devrions reconnaître. Elle peut rivaliser, par ses dimensions, avec n'importe laquelle des réalisations architecturales du monde entier. Il ne faut surtout pas oublier que c'est l'œuvre des architectes et des ouvriers roumains, personnes qui ont eu de la chance de participer à ce type de chantier. Admirée et photographiée, elle représente la principale attraction bucarestoise. Les grands chefs d'œuvres de ce monde se sont construits dans la souffrance, le labeur et la contradiction. Pour un peuple, ce sont ses réalisations qui sont importantes. Ceux qui viennent, qui voient et s'exclament en disant « fantastique, incroyable.. » n'associent pas forcément leur admiration à la période à laquelle la construction fut réalisée. Acceptez le fait que nous avons l'opportunité d'être fiers un peu plus que d'autres nations. 2004/05/28*

Traian : *Cet édifice a massacré le visage de Bucarest. Il ne mérite pas autant d'attention. Ses façades sont désolantes, soyons d'accord ! Ce serait mieux que vous ne le visitiez pas. 2004/05/25*

Alterego : *Je constate que vos opinions sont différentes et que je ne puis pas être impartial. Mon conseil : regardez la moitié pleine du verre et soyons fiers ! 2004/03/30*

Stefan : *Dommage que je ne puis pas donner une note avec un signe « - ». Dommage que cette construction représente un chapitre de notre histoire que nous ne pouvons pas démolir. Comme futur architecte, chaque fois que je passe devant elle cela me choque de la voir ; elle symbolise le mal infligé à la ville de Bucarest par le Grand « Conducator », la disparition de centaines d'années d'histoire. C'est une image chaotique qui domine encore de nos jours. 2004/02/26*

Matériaux

En pensant que leur valeur peut être utile, nous avons décidé d'annexer à la fin de cette thèse quelques images et plans. Nous pensons qu'au-delà des mots, ce sont des pièces graphiques de ce genre qui peuvent permettre une bonne compréhension de la violence employée par Ceausescu pour bouleverser l'espace qui allait accueillir l'exercice de son pouvoir totalitaire.

Les plans offerts par l'agence d'architecture *Beldiman* et la collection de photos de Sorin Vasilescu, l'accès aux archives, ainsi que mes visites sur place m'ont permis d'accumuler une documentation riche et souvent inconnue du grand public. Je me suis efforcé de les utiliser au mieux pour écrire cette thèse et échafauder son questionnement.

Des études graphiques réalisées tout au long de ces trois années de doctorat, élaborées par nos propres soins, sont rassemblées dans cette partie de la thèse. Pour illustrer des points précis, nous avons eu recours à des représentations planimétriques particulières. La superposition des plans s'est révélée être un outil intéressant pour indiquer les altérations, les translations, les ruptures qui s'engagent entre les deux réalités urbaines que la ville de Bucarest a connues dans les années 80.

Planches analytiques du Centre Civique

Ma formation d'architecte m'a poussé vers l'élaboration de pièces graphiques permettant de comprendre et de visualiser les transformations subies par la ville de Bucarest durant le projet imaginé pour le Centre Civique. À partir des plans originaux auxquels nous avons eu accès, nous avons produit des études graphiques qui s'efforcent de témoigner de la réalité urbaine qui préexistait avant la construction du projet désiré par Ceausescu. Nous avons voulu montrer la morphologie urbaine héritée depuis des siècles, son réseau viaire, l'emprise bâtie et la confrontation de ce morceau de ville avec le dessin imaginé par les architectes Petrescu et Lazarescu.

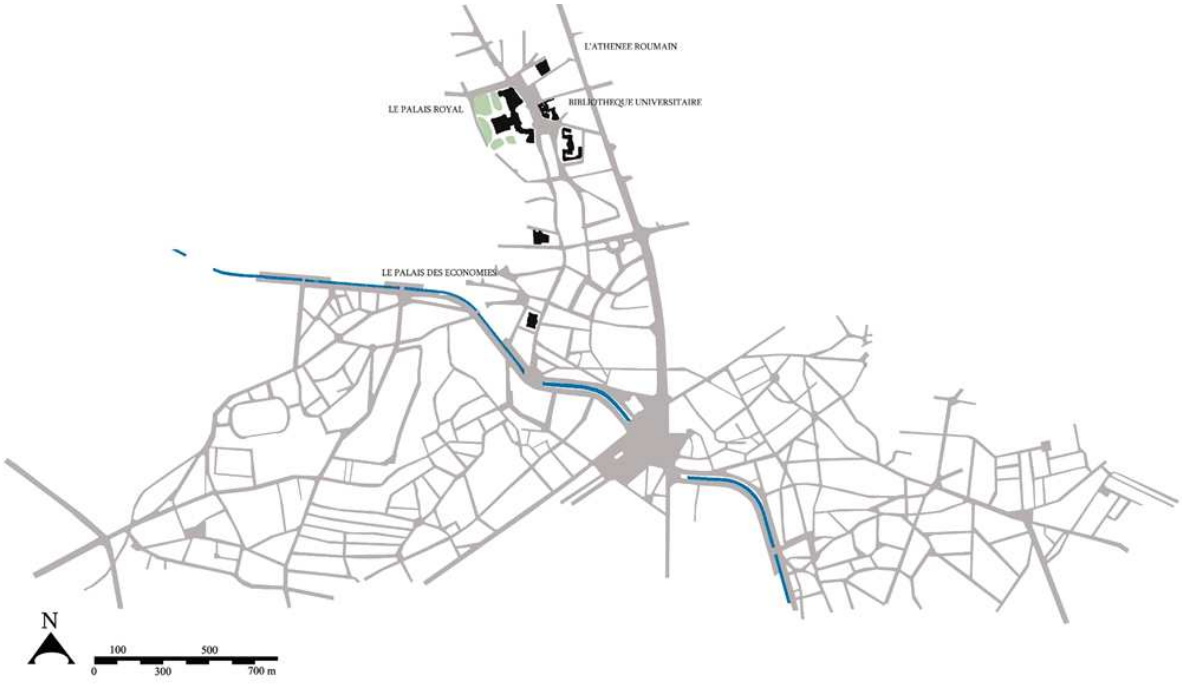


Planche N° 1 – Plan qui met en exergue le réseau viaire du site qui allait être investi par le projet du Centre Civique. Nous pouvons remarquer le caractère organique des rues et la centralité de la capitale qui se situe au Nord de la rivière bucarestoise, *Dâmbovita*, avec la présence des édifices majeurs qui sont disposés tout autour du Palais Royal et de ses jardins. (Crédit personnel)



Planche N° 2 – Plan qui illustre la morphologie des voies qui irriguaient le centre dense de Bucarest. Il permet de visualiser aussi le tissu bucarestois démoli intégralement pour la construction du Centre Civique. (Crédit personnel)

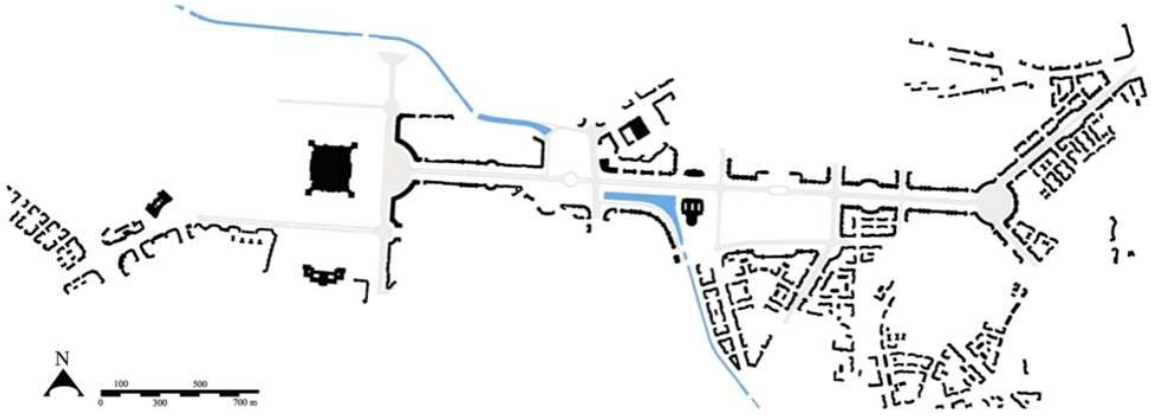


Planche N° 3 – Plan qui indique l'implantation des constructions autour de l'avenue de la Victoire du Socialisme, édifices appartenant au Centre Civique de Bucarest. (Crédit personnel)

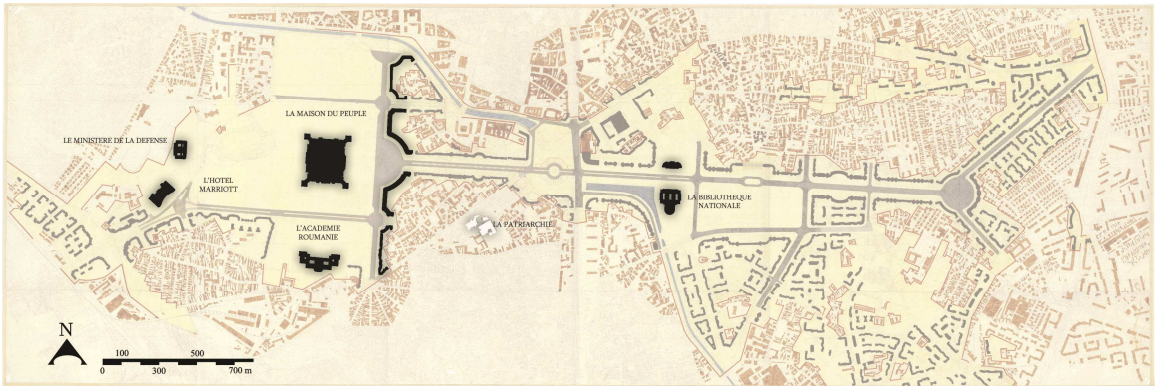


Planche n° 4 – Plan qui met en exergue les édifices majeurs du Centre Civique et leur positionnement dans la composition spatiale d'ensemble. L'emprise la plus vaste représente la Maison du Peuple. Derrière elle, le ministère de la Défense avec l'Hôtel Marriot. Au Sud du palais de Ceausescu, L'Académie Roumaine, et au centre du plan, la Bibliothèque Nationale qui fait face au Magasin Junior.

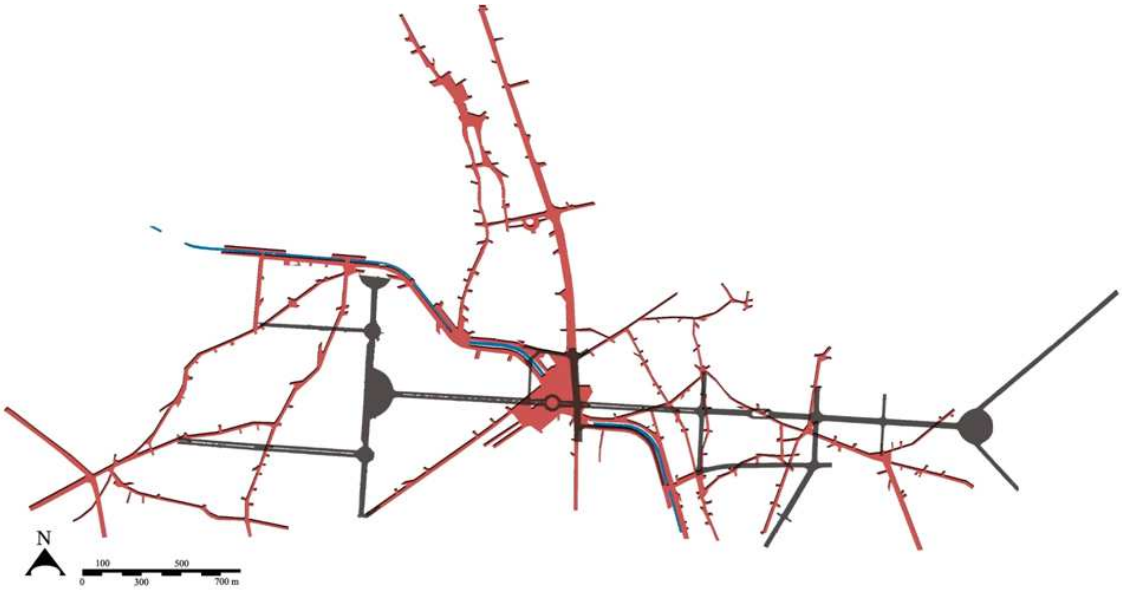


Planche N° 5 – Document graphique qui met en lumière la confrontation entre l'écriture organique des voies qui structuraient jadis la capitale avec le tracé orthogonal du boulevard et des artères qui composent le Centre Civique. Bucarest avait une tendance naturelle, par la disposition de ses voies majeures, à se développer sur un axe Nord-Sud. Le dessin du boulevard *Victoria Socialismului* vient s'imposer dans une logique de développement urbain Est-Ouest, ignorant la réalité antérieure. (Crédit personnel)

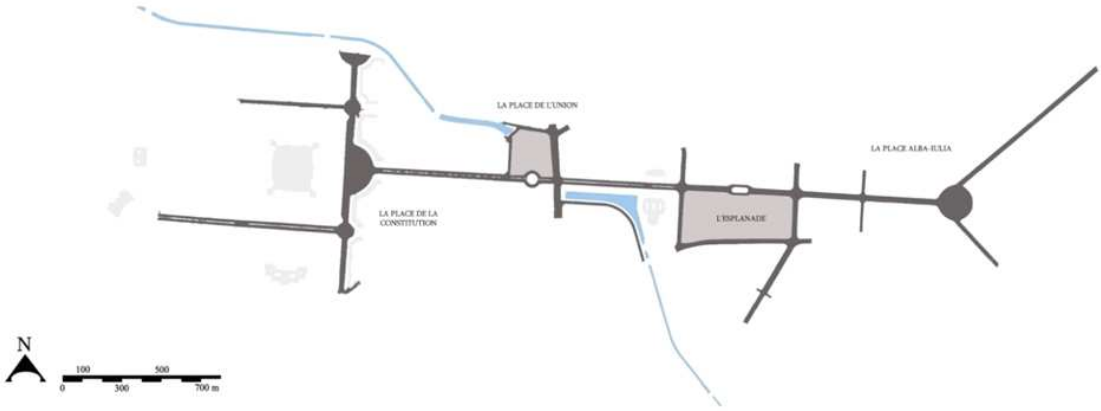


Planche N° 6 – Les quatre moments urbains marquants qui ponctuent le boulevard *Victoria Socialismului*. À l'extrémité Est, la place Alba-Iulia, ensuite l'*Esplanada*, la place de l'Union qui enjambe la rivière *Dâmbovita*, et à l'Ouest, la place de la Constitution qui entoure la Maison du Peuple. (Crédit personnel)



Planche n° 7 – Étude de cas au Sud-ouest du Centre Civique. Sur le plan d'ensemble, nous avons représenté la situation de l'aire concernée par l'étude. Dans la frise haute, composée de trois plans, il nous est donné de voir le tissu préexistant avec la limite qui marquait la partie à démolir, ensuite le plan d'implantation des constructions faisant partie du Centre Civique et la démarcation du tissu appelé à être démoli en vue d'une extension, suivi d'un plan d'extension tel qui pouvait être envisagé par la morphologie de l'îlot déjà construit.

Planches des églises déplacées

Au cours de la thèse, nous avons fait connaissance avec l'église *Mihai Voda* qui s'est vue dépossédée de son cloître et transportée derrière les immeubles faisant partie du Centre Civique. Ici, nous annexons les plans des quatre autres églises et édifices religieux qui furent déplacés à partir des années 1980 : *Sfântul Ilie-Rahova* (Saint Ilie-Rahova), l'église *Schitul Maicilor* (l'Ermitage des nonnes), l'église *Sfântul Ion Nou* (Saint Jean Neuf) et le complexe monacal *Antim*. Un court historique retrace l'histoire de chaque construction et les planches indiquent, en blanc, leur positionnement initial et en rouge, leur situation actuelle. Par transparence il nous est possible de remarquer le tissu ancien et l'écriture du projet communiste.

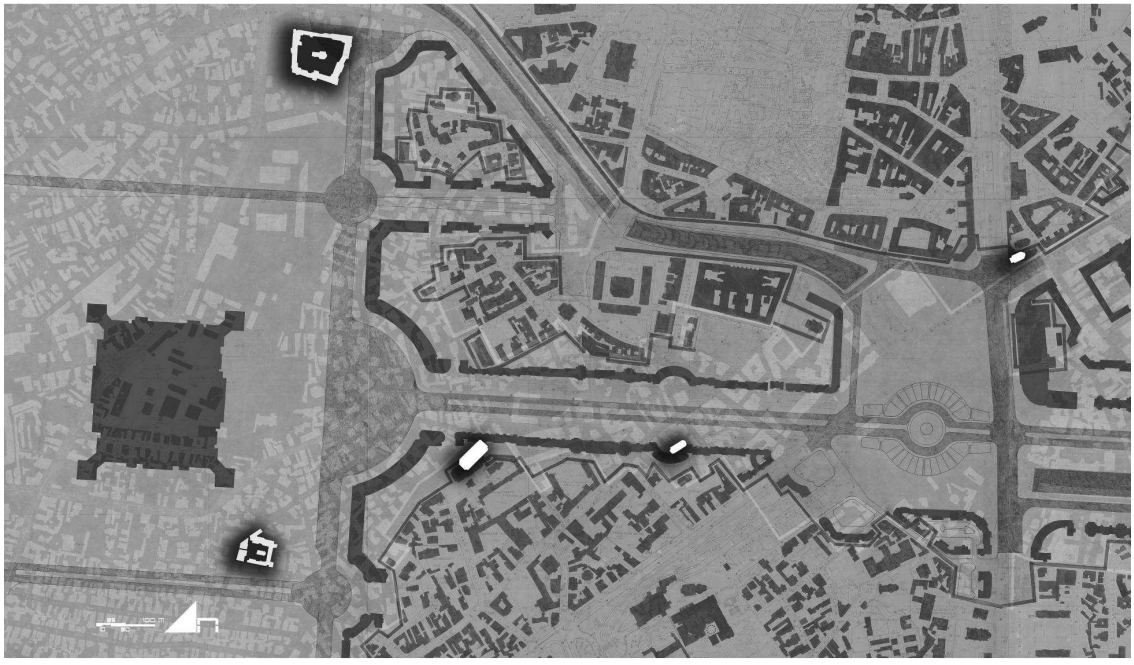


Planche N° 8 - le quartier Izvor avec le positionnement initial des cinq édifices religieux déplacés (en blanc et en relief) ; par transparence nous pouvons observer la superposition de la Maison du Peuple et le début de l'avenue de « *La Victoire du Socialisme* » sur l'espace bâti préexistant (en gris clair).



Planche N° 9 – L'église Saint Ilie-Rahova (Sfantul Ilie-Rahova). Cette église se situait sur une des plus grandes voies de la ville ancienne : la voie Rahovei (Calea Rahovei). Elle est datée de 1706. Des travaux de réhabilitation furent exécutés en 1738, 1838 et 1874. Elle fut vouée à Saint Ilie et à la Sainte Trinité. Dans les années 1980, le pouvoir communiste a réclamé sa démolition mais le conseil paroissial et le prêtre se sont battus pour la sauvegarde de l'église. Finalement, vu l'ardeur de ses défenseurs, celle-ci fut déplacée le 19 juin 1984 à 49 m de son lieu d'origine, côté Sud, sur la rue actuellement appelée « strada Sfintii Apostoli » au nr.1, derrière les hauts immeubles du boulevard de la Victoire du Socialisme. La majorité des données sur les églises déplacées ont été recueillies dans l'ouvrage collectif de ANANIA Lidia, LUMINEA Cecilia, MELINTE Livia, PROSAN Ana-Nina, STOICA Lucia, IONESCU-GHENEA Neculai, « Bisericile osandite de Ceausescu » (*Les églises condamnées par Ceausescu*). Editions Anastasia, Bucarest.



Planche N° 10 - L'église Saint Jean Neuf (Sfantul Ion Nou). Cette église date de 1766 et fut restaurée en 1818, 1847, 1930-1940 et 1968. Située sur le boulevard 1848 n° 41, à côté du magasin Unirea elle est vouée à Saint Jean Baptiste. Elle fut déplacée le 30 mai 1986, 23 m plus au Sud. Le déplacement concernait une faible distance mais qui s'est avérée suffisante pour la cacher derrière un immeuble d'angle du boulevard I. *C.* Bratianu n° 41, imposante façade-rideau qui compose la place de l'Union. (Cf. IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant ?*, Éd. L'Harmattan, Paris 2006, page 62.)

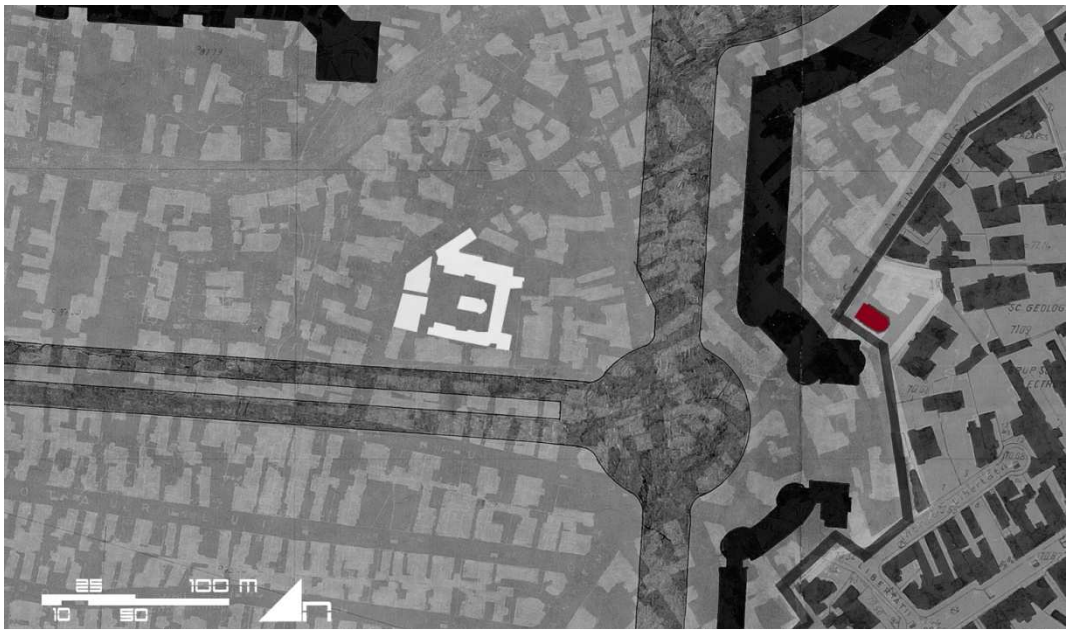


Planche N° 11 – L'église de l'Ermitage des Nonnes (*Schitul Maicilor*). Elle fut construite en 1726 et placée sous la tutelle de l'église locale le 1-er novembre 1730. Restaurée en 1896 et 1955-1958, elle était située à l'origine rue *Schitul maicilor*, au n° 23. Cet édifice religieux était consacré à la Vierge Marie et à l'Annonciation (cf. Arhivele Statului, Bucuresti, *Mitrop.,CCCXXXV/1*. apud N. Stoicescu, *op. cit*, nota 4. p. 223). Elle fut déplacée en juin 1982, opération qui représenta un soulèvement de 1,67 m, deux rotations, le déplacement proprement dit sur 245 m et une descente de 0,25 m. Une durée de 5 mois de travaux de préparation et 72 heures de déplacement furent nécessaires pour finaliser cette entreprise. Les bâtiments situés autour de l'église de l'Ermitage des nonnes classés monuments historiques ont été démolis, comme ce fut le cas de l'église *Mihai Voda*. La nouvelle adresse de l'église est rue Mitropolit Antim Ivireanu, n° 49, et comme les autres églises déplacées elle se retrouva derrière le dessin du Centre civique, dissimulée derrière les imperturbables immeubles de la nouvelle scène urbaine communiste.



Planche N° 12 - Le complexe monacal Antim. Cet ensemble monacal composé d'une église et un palais synodal, se situe rue Mitropolit Antim Ivireanu. L'église date de 1713-1715 et le complexe de 1910-1912. Avec le projet du Centre Civique l'enceinte a été diminuée de 500 m^2 et le Palais synodal a subi une rotation, le 25 janvier 1985, de -18°, en 6h20mn à une vitesse de 1,56 m/h, et un déplacement de 20,35 m, le 20 février 1985, de -20° en 13h38mn et à une vitesse de 1,52 m/h. Avec ses 10 000 tonnes, il représente la plus lourde construction déplacée en Roumanie. Le palais fut transplanté parce qu'il était trop proche des appartements communistes qui risquaient de perdre leurs envergure à côté de ce symbole d'un autre temps.

Planches des églises détruites

La préparation du tènement qui allait être utilisé pour implanter le Centre Civique se solda par la démolition effective de dix églises orthodoxes : l'église *Alba Postavari*, l'église *Spirea Veche*, l'église *Izvorul Tamaduirii*, l'église *Sfântul Spiridon Vechi*, l'église *Sfântul Nicolae-Sârbi*, l'église *Sfântul Nicolae Jitnita*, l'église *Sfânta Vineri Hereasca*, l'église *Olteni*, l'église *Sfânta Treime – Crucea de Piatra* et l'église *Bradu Staicu*. Toutes recelaient une très riche histoire, toutes furent des merveilles de l'art orthodoxe. Immergées dans leur situation d'origine, nous pouvons les visualiser sur les plans qui suivent. Les masses bâties représentées en marron furent réduites à néant en même temps que les édifices religieux.



Planche N° 13 – Positionnement des dix églises détruites sur le plan cadastral de Bucarest, 1984. Le trait rouge marque le périmètre de la ville rasée et les rectangles en couleur représentent le découpage retenu pour l'étude de chaque église. (Source : plan cadastral de 1984, agence d'architecture Al. Beldiman).



Planche N° 14 - L'église Alba Postavari. Située rue Bateriilor au n° 41, elle fut bâtie entre 1564 et 1568, reconstruite en 1855-1857 et restaurée en 1912 et 1944, vouée à Saint Nicolas, à Saint Georges et aux 40 Saints. Elle fut démolie le 18 mars 1977 et sur son emplacement se trouve aujourd'hui la place de la Constitution, espace qui marque le début de l'avenue de la Victoire du Socialisme.

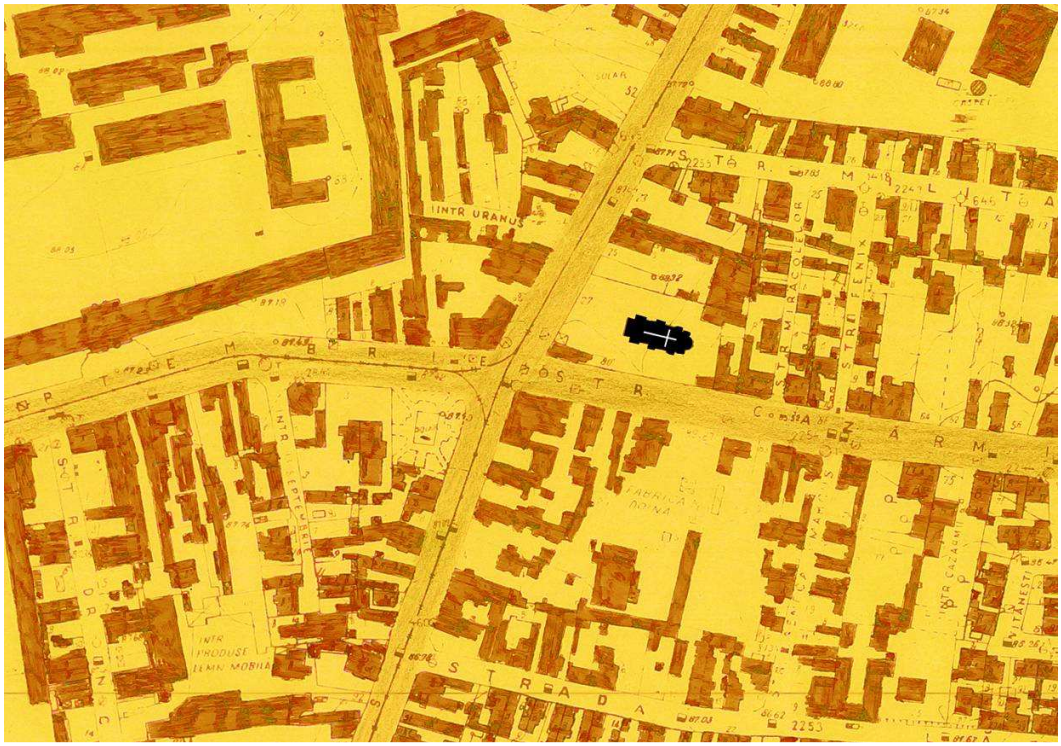


Planche N° 15 - L'église Spirea l'Ancienne (Biserica Spirea Veche). Située rue Uranus au n° 27, et datant du milieu du XVIII^e^ siècle. Cette église fut reconstruite en 1915 sur le modèle de la cathédrale de Timisoara et vouée aux Saints Pierre et Paul (*Sfintii Petru si Pavel*). Elle a été démolie le 27 avril 1984. Son emplacement se situe à l'angle Sud-Est de la Maison du Peuple.

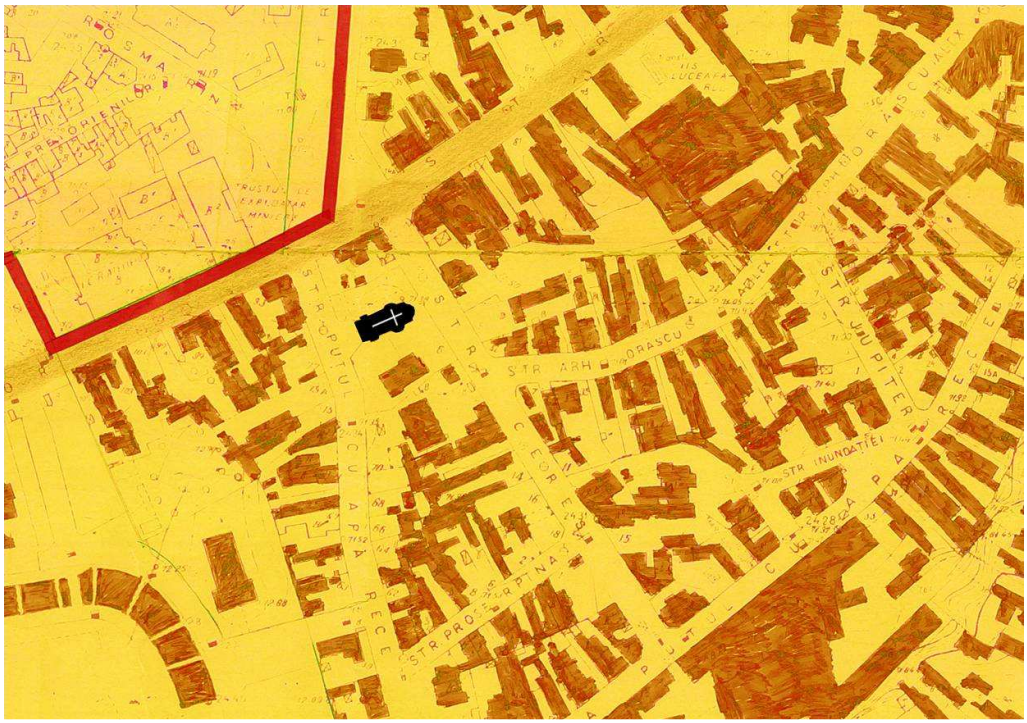


Planche N° 16 - L'église de la Source de la Guérison (Biserica Izvorul Tamaduirii). Située rue *Putul cu apa rece (La fontaine de l'eau froide)* au n° 27, elle datait de 1785. Restaurée en 1838, 1861, 1909, 1969, elle était dédiée à la Source de la Guérison. En août 1984, elle sera effacée du paysage bucarestois. Son emplacement se situe au Nord-Est de la Maison du Peuple.



Planche N° 17 - L'ancienne église Saint Spiridon (Sfantul Spiridon Vechi). Elle se situait sur la place des Nations Unies et datait du XVII^{ème} siècle, de 1680 pour être précis. Elle fut restaurée en 1747 et se situait initialement sur la rive gauche de la Dâmbovita. Suite aux travaux de canalisation, elle se retrouva sur la rive droite. Cette église était vouée à Saint Spiridon, et sera démolie le 27 août 1987. Après la chute du communisme l'église a été reconstruite en 1995 avec le soutien de la Patriarchie Orthodoxe.

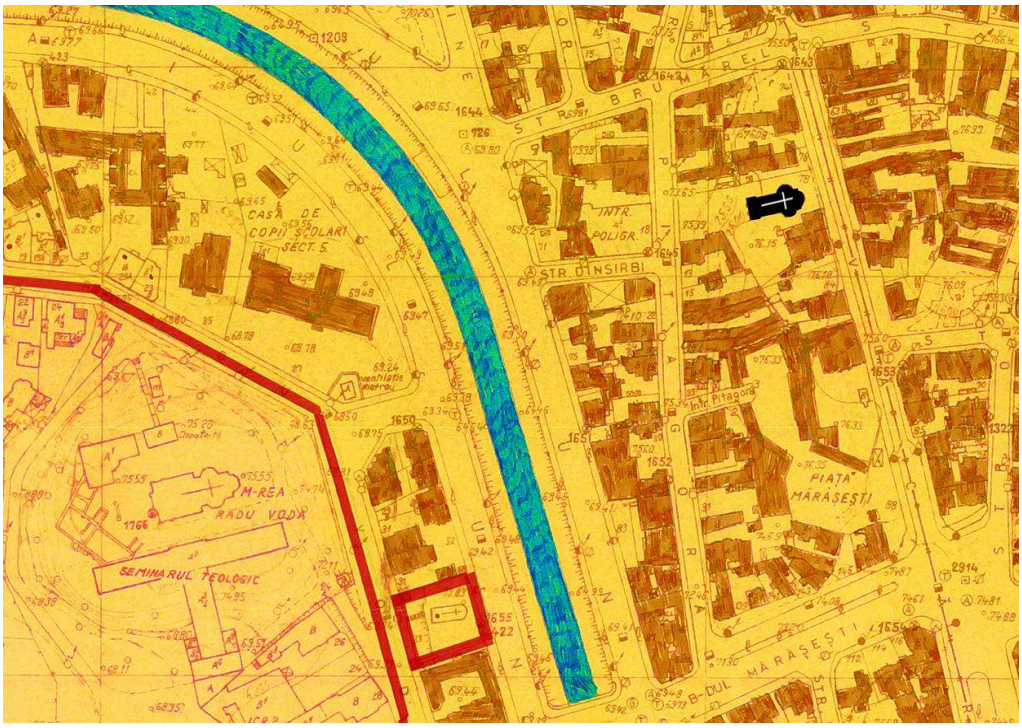


Planche N° 18 - L'église Saint Nicolas-Sârbi (Sfantul Nicolae-Sârbi). Située rue Pitagora au n° l1, elle datait du XVII[e] siècle et fut restaurée en 1864, vouée à Saint Nicolas de Miralichia. Elle marquait la limite Est de la ville à l'époque de Constantin Brâncoveanu et elle fut classée monument historique en 1955. L'église a été démolie le 4 septembre 1985 et son emplacement est voisin de la Bibliothèque Nationale, édifice majeur du projet communiste.

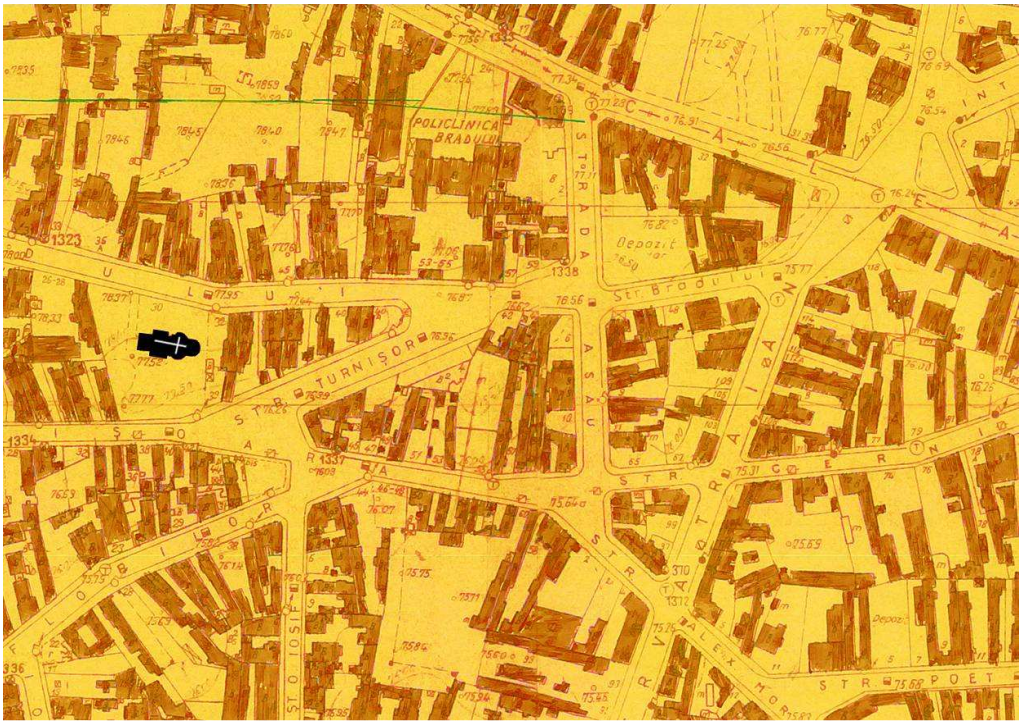


Planche N° 19 - L'église Bradu Staicu. Située rue Bradului au n° 30, elle datait de 1726 et fut restaurée en 1740, 1809 et 1875, dédiée à l'Entrée en église de la Vierge Marie et aux Saints Petru et Pavel, elle fut détruite le 7 octobre 1987. Son emplacement est à présent dépourvu de toute construction.



Planche N° 20 : - L'église de la Sainte Trinité (Sfanta Treime-Crucea de Piatra). Située sur la voie Dudesti au n° 81, elle datait de 1804 et avait été restaurée en1887, 1936, 1950, 1963. Dédiée à la Sainte Trinité, elle est abattue le 10 août 1987. Sur son emplacement se trouve aujourd'hui l'immeuble Ml08. (à droite de l'image).



Planche n° 21- L'église Saint Nicolas Jitnita (Sfantul Nicolae Jitnita) Située sur la voie Vacaresti au n° 46 elle fut bâtie en bois en 1598 et en brique en 1712, restaurée en 1851 et vouée à Saint Nicolas. Elle fut démolie le 18 juillet 1986. Sur son tènement se trouve à présent l'immeuble A4 du boulevard communiste. (À gauche de l'image)

Images du Centre Civique d'aujourd'hui

Chaque ville a une personnalité. La personnalité de Bucarest est profondément marquée par l'intervention de Ceausescu. Il a laissé derrière lui un monde où le vide est à la mesure du plein, l'échelle étant colossale. Cet héritage spatial excite la curiosité des touristes et constitue le paysage familier des Bucarestois, et cependant peu de monde s'y aventure. Le peu de vie, l'absence de mouvement sont frappants. Tout semble inerte, figé à jamais. Les quelques photographies présentées ci-dessous sont là pour tenter de donner une idée de l'ambiance rencontrée lors de nos séjours à Bucarest. Elles rendent compte de la Maison du Peuple, de sa richesse décorative intérieure et de l'ampleur des espaces situés tout autour de cette construction qui effraye par sa taille et par tous les souvenirs qu'elle ravive encore.



Planche N° 22 – À gauche, photographie de la façade qui accueille l'entrée du Musée National d'Art Contemporain (MNAC), et à droite une photo d'une des salles d'exposition. (Crédit personnel 2007)



Planche N° 24 – Décomposition de l'avenue *Victoria Socialismului* à travers un reportage photographique. De gauche à droite : les fontaines qui se situent au centre du boulevard, les voies accessibles aux voitures, un espace vert, une allée, de nouveau un espace vert et les trottoirs qui longent les façades des immeubles. La largeur moyenne de la voie est de cent mètres. (Crédit personnel 2008)



Planche N° 25 – Composition photographique. De gauche à droite : le hall d'entrée principal de la Maison du Peuple qui mène directement à la salle I. C. Bratianu et ensuite qui s'ouvre vers la salle Take Ionescu. (Crédit personnel 2008)



Planche N° 26 – Photographie prise depuis le balcon de la Maison du Peuple. Au premier plan - le talus qui sépare l'édifice de la place de la Constitution, ensuite le boulevard et tout le front bâti.



Planche N° 27 – Photographie panoramique du versant Sud de la Maison du Peuple. À droite, nous remarquons l'Académie Roumaine, projet faisant partie du Centre Civique.



Planche n° 28 – Photographie du fronton de la Maison du Peuple (Crédit personnel)



Planche n° 29 – Photo de l'avenue prise depuis le balcon présidentiel de la Maison du Peuple. (2008 crédit personnel)

Sources

I. Sources manuscrites

A – Imprimées : Revues et périodiques

Arhitectura, Bucarest, numéros : 1 et 6 de 1977, 4 de 1984, 4 de 1988, 2 de 1991, et 14 de 1996

Découvre la Roumanie, édité par le Bureau de Promotion et d'Information Touristique à l'étranger de l'Autorité Nationale du Tourisme Roumain, 2008

Le nouvel Observateur, GOMA Paul ; nr. 13 « *les 30 capitales culturelles de l'Europe* » ; Nouvel Observateur du Monde, Paris, 1992, page 41

Le nouvel Observateur, J.P. VERNANT, *Entretiens*, numéro du juillet août 1987

Magazine littéraire, KERSHAW Ian, *L'introuvable totalitarisme*, n° 337, novembre 1995, p. 63.

Mémoria, revista gândirii arestate, (Mémoire, la revue de la pensée emprisonnée), Bucarest, Uniunea Scriitorilor din România, 1993, tomes 7-8-9

Terrain, Berlin, mémoires entrecroisées, TERRAY Emmanuel, n°29, 1997.

Stadt Bauwelt, revue allemande, Numéro 36 - dédié à l'étude de la ville de Bucarest et à l'héritage architectural produit pendant le communisme, 27 septembre 1996.

Werk, RADU Florinel, article : *Bucarest : fragments d'un journal de guerre*, dans la revue Werk, Bauen +Wohnen numéro 03/1993.

B – Imprimés : Journaux

Evenimentul Zilei, Déclaration du ministre délégué aux Travaux Publics, Laszlo Borbely, dans le numéro du 9 juillet 2007.

Evenimentul Zilei du 15 juillet 2006.

La Nouvelle Alternative ; article d'Alexandra LAIGNEL-LAVASTRINE "*Roumanie, le heurt des légitimités autoproclamées*" ; n°17, mars 1990

Le Monde ; l'article "*Une interview du président de la République roumaine*" du numéro paru le 6 avril 1974

Le Point, « Roumanie, le jeu caché de Moscou » ; numéro du 1-er /7 janvier 1990

Il Mondo, AMENDOLA Giovanni, *Maggiornanza e minoranza*, 12 mai 1923

Jurnalul National, 13/05/2007 ; ILARION Tiu et CHICIUC MIHAILOV Paula, l'article *Proletarii agro-industriali de la sfarsitul secolului XX (Les prolétaires agro-industriels de la fin du XX-ème siècle)*

Gândul, numéro du 31 mars 2008.

Capital, numéro du 14 mai 2008.

Gândul, l'article d'Andreea Sminchise, *Enterrés vivants (Ingropati de vii)*, numéro du 23 octobre 2006.

Gândul, Daniel Befu, l'article *Le super camion de Ceausescu (Supercamionul lui Ceausecu)*, le numéro du 26 septembre 2008

Revista 22, nr. 876.

Romania Libera, article de Magdalena Tanasescu, dans le numéro du 18 Septembre 2008.

Scânteia, numéro du 10 février 1975

Scânteia, numéro du 26 juin 1984

Tricolorul, publication d'un parti nationaliste appelé « La Grande Roumanie » et qui est dirigé par Vadim Tudor.

BURCEA Mihai, BUMBES Mihail, article : *Casa Poporului-povestea adevarata, (la Maison du Peuple – la vraie histoire)*, Evenimentul zilei, numéro du 15 Juillet 2006

STOENESCU Alex Mihai ; l'article *Décembre 1989 – le verdict de l'Occident : ce fut un coup d'Etat*, dans le journal Gandul du 5 octobre 2006.

SUDITU Bogdan dans l'article : *L'héritage communiste dans la ville : appropriation et aménagement de l'espace urbain à Bucarest* ; Carta - Université d'Angers ESO-UMR 6590 CNRS.

TRANDAFIR Cristinel, *Daramarea bisericilor ortodoxe din Bucuresti in perioada comunista (La démolition des églises ortodoxes de Bucarest pendant la période communiste)*, travail de licence, Bucuresti, 2001

C – Imprimés : Archives

Les archives d'État du Comité politique exécutif du Comité Central du Parti Communiste Roumain, n°1074, sténogramme de la séance du 30 mars 1977.

Bulletin Officiel, la loi n°37, 20 nov.1975.

La Décision Gouvernementale HG n°129 de 1998.

Rapport nr. 492, sur le projet de loi pour l'approbation de l'ordonnance d'urgence nr. 188/1999 concernant le transfert de l'immeuble situé à Bucarest, le boulevard de l'Union nr. 37, le magasin Junior, du patrimoine S.C. Bucarest S.A., dans le domaine privé de l'État.

Rapport final de la Commission pour l'Analyse de la dictature Communiste de Roumanie, décembre 2006.

Les archives d'État ; la loi de systématisation territoriale approuvée en 1974

Archives de la ville de Moscou - MUAR

D – Imprimés : Fonds

Fonds Lazare Kaganovitch, RGASPI/81/3/186/41.

MIKHAILOVNA Alexandra, brochure : *La Famille et l'État Communiste*, Kollontai, Moscou, 1920.

NOVITZKI P., préface à la plaquette : *l'Architecture du Whutemas*, Moscou, 1927, page 5, 37p.

Baromètre d'Opinion Publique 2007- Fondation Soros

CIDAL - Centre d'information et de documentation sur l'Allemagne dans l'article : *La reconstruction du château de Berlin confiée à l'Italien Francesco Stella*, du 1-er décembre 2008

II. Sources orales

A – Conférences

BUCICA Cristina, *Le centre civique de Bucarest ou l'idéologie coulée dans le béton* ; journée d'études organisée par le Chaire de Recherche du Canada en histoire comparée de la mémoire et la CELAT, UQAM, Montréal, avril 2002.

VASILESCU Sorin, *Sorts de la ville*, Paris 2007

Conférence - *Bucarest: protection ou destruction?* Mariana CELAC, Serban CANTACUZINO, Cecilia GHYCA, Frédéric EDELMANN, Radu-Petru RACOLTA ; Café Patrimoine, 11 oct. 2008 Association Paris Historique

Débat - *Avons-nous encore une ville ?* Juin 2009, Bucarest, Association Pro Patrimonio et l'Association PRO-DO-MO

B – Interviews

Interview de Mme Mariana CELAC, Architecte. Le 13 août 2007, à 10h00.

Interview de M. Alexandru Beldiman, Architecte. Le 22 décembre 2006, à 16h00. L'agence BBM Group, Bucarest.

III. Sources graphiques

Plan Ernst de 1791, Musée de la ville de Bucarest, Bucarest

Plan Borroczyn de 1847 et 1852, Musée de la ville de Bucarest, Bucarest

Plan Orascu de 1949, Musée de la ville de Bucarest, Bucarest

Plan Cerkez de 1949, Musée de la ville de Bucarest, Bucarest

Plans cadastre 1/500° avant et après 1984 du site aujourd'hui investi par le Centre Civique. Agence d'architecture et d'urbanisme Alexandru Beldiman, Bucarest

Plans topographiques et cadastraux de 1989, les services d'urbanisme de la ville de Bucarest

Plans topographiques et cadastraux de 2000, les services d'urbanisme de la ville de Bucarest

IV. Filmographie et sources audio

Architecture and power (Architecture et pouvoir) film de Nicolae Margineanu, Augustin Ioan, 1993, AGER Film.

L'interview d'Anca Petrescu dans l'émission *Arhitectonic* diffusée le 1er janvier 2007 sur la chaîne roumaine Prima TV.

Bucarest 2000, Bucarest, UAR et ARTEXPO, 1999, Mariana Celac et Mihai Oroveanu

V. Webographie

Maison du Peuple -
www.observatorcultural.ro/informatiiarticol.phtml?xid=11363&print=true
www.romanialibera.ro/a103779/34-a-doua-piele-34-stil-contemporan-sau-kitsch-amplificat.html
www.travelworld.ro/romania/bucuresti/atractii_turistice_bucuresti.php
www.stiri.rol.ro/stiri/2005/02/176766.htm
Mairie de Bucarest – www.pmb.ro
Musée National d'Art Contemporain – www.mnac.ro
Chambre des députés - www.cdep.ro
L'office national des monuments historiques – www.onmi.ro
L'ordre des Architectes Roumain - www.uia-architectes.org
Le Tribunal Bucarest - www.tmb.ro/
Architecture moscovite - www.egliserusse.eu.
Encyclopaedia – www.wikipedia.org
L'administration des Monuments et du Patrimoine Historique – www.ampt.ro

Bibliographie

Ouvrages sur l'histoire de la Roumanie

ANTOINE Roger, *Fascistes, communistes et paysans : Sociologie des mobilisations identitaires roumaines (1921-1989)* ; Université de Bruxelles, Bruxelles, 2002, 285 p.

BERINDEI Mihnea, VEINSTEIN Gilles, *L'Empire ottoman et les pays roumains, 1544-1545*, Paris, Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 1987

BRUCAN Silviu, *Generatia irosita, Memorii (La génération dépensée, Mémoires)*, Bucarest, Editurile Universul, 1992, 360p.

CALINESCU George, *Istoria Literaturii Române de la origini până în prezent, (L'histoire de la littérature roumaine de ses origines jusqu'à présent)*, Bucarest, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, (seconde édition, Bucarest, Editura Minerva, 1982).

CEAUSESCU Nicolae, *Cuvantare la Conferinta mondiala a populatiei 19 august 1974 (déclaration à la Conférence nationale de la population 19 août 1974)*, Bucarest, Éd. Politica, 1974

CEAUSESCU Nicolae, *Déclaration du 21 août 1981, déclaration pour la journée de la Presse*, Bucarest, Éd. Politica, 1981

DJUVARA Neagu, *Les pays roumains entre Orient et Occident. Les principautés danubiennes au début du XIXème siècle*, Paris, 1989, 430 p.

DU BOIS, Pierre, *Ceausescu au pouvoir ; Enquête sur une ascension*, Georg Editeur, Paris, 2004, 152 p.

DUMITRESCO Constatin, *La cité totale*, éditions du Seuil, Paris, 1980, 316 p.

DURENDIN Catherine, *Histoire des Roumains*, éditions Fayard, Paris, 1995, 559 p.

DURENDIN Catherine, *Nicolae Ceausescu, Vérités et mensonges d'un roi communiste*, Albain Michel, Paris, 1990, 260 p.

DURENDIN Catherine, *Perspectives roumaines. Du postcommunisme à l'intégration européenne*, en collaboration avec Magda Carneci, l'Harmattan, 2004, 299p.

FONTAINE André, *Histoire de la guerre froide*, tome 2, Paris, Fayard, 1967, 572 p.

FRUNZA Victor, *Istoria stalinismului in Romania (L'histoire du stalinisme en Roumanie)*, Humanitas, Bucarest, 1990, 380 p.

FUNDERBURK David B., *Pinstripes and Reds (Rayures fines et rouges)*, Washington DC, Selous Fondation Press, 1984

IONESCU Ghita, *Communism in Roumania 1944-1962 (Le communisme en Roumanie 1944-1962)*, Oxford, Oxford University Press, 1964, 180 p.

KUNZE Thomas, *Nicolae Ceausescu, une biographie*, Links, Paris, 2000, 463 p.

PACEPA Ion, *Horizons rouges*, Paris, Presses de la Cité, 1987, 323 p.

PETCU Ion, *Ceausescu, un fanatic al puterii, biografie neretusata (Ceausescu, un fanatique du pouvoir, biographie non retouchée)*, Bucarest, Éd. Romanul, 1994, pages 21-39.

STOLOJAN Sandra, *Avec de Gaulle en Roumanie*, Paris, l'Herne, 1991, 148 p.

TOMESCU Despina et DURENDIN Catherine, *La Roumanie de Ceausescu*, Guy Epand, Paris, 1988, 283 p.

Ouvrages sur la ville de Bucarest

BRAN Mirel, *Bucarest, le dégel*, Éd. Autrement, Paris 2006, 195 p.

CELAC Mariana, CARABELA Octavian, MARCU-LAPADAT Marius, *Bucuresti, arhitectura si modernitate (Bucarest, architecture et modernité)*, éditions Arcub Simetria, Bucarest 2005, 210 p.

DURENDIN Catherine, *Bucarest, mémoires et promenades*, Paris, Jacque Hesse, 2001, 207 p.

FEZI Bogdan Andrei, *Bucarest et l'influence française : Entre modèle et archétype urbain 1831-1921*, Paris, l'Harmattan, 2006, 456 p.

GIURGESCU C. Constantin, *Istoria Bucurestilor (Histoire de Bucarest)*, Bucarest, 1979, 341 p.

HARHOIU Dana, *Bucuresti, Oras intre Orient si Occident (Bucarest, ville entre Orient et Occident)*, Simetria et Arcub, Bucarest, 2001, 121 p.

OLARIU Constantin, *Bucurestiul monden, radiografia unei prébusiri 1940-1970(Le Bucarest mondain, la radiographie d'une chute 1940- 1970)*, Paralela 45, Bucarest, 2006, page 167 p.

PIPPIDI Andrei, Bucuresti, *istorie si urbanism (Bucarest, histoire et urbanisme),* Domino, Bucarest, 2002, 210 p.

Ouvrages sur la Maison du Peuple

ANANIA Lidia, LUMINEA Cecilia, MELINTE Livia, PROSAN Ana-Nina, STOICA Lucia, IONESCU-GHENEA Neculai, *Bisericile osandite de Ceausescu (Les églises condamnées par Ceausescu)*. Editions Anastasia, Bucarest, 1995, 280 p.

IORDACHESCU I. Eugeniu, *Translatia constructiilor (La translation des constructions)* ; 1986, Bucarest, Éd. Technique, 254 p.

IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu : fardeau ou saut en avant*, L'Harmattan, Paris 2006, 177 p.

IOSA Ioana – dir. *L'architecture des régimes totalitaires face à la démocratisation*, article *Le style, l'économie et le politique. L'architecture stalinienne au-delà des symboles* d'Elisabeth Essaian, L'Harmattan, Paris, 2008, 139 p.

LEAHU Gheorghe, *Arhitect in Epoca de Aur (Architecte de l'Epoque d'Or)*, Fundatia Academica Civila, Bucarest, 2004, 256 p.

Ouvrages sur l'architecture et l'urbanisme

AUBRY François, *Horta ou la passion de l'architecture*, Ludion, Bruxelles, 2005, 224 p.

BLANC Jean-Noël, *La fabrique du lieu, installations urbaines,* Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2004, page 25.

CHAMPY Florent, *Sociologie de l'architecture*, Paris, La Découverte, 2001, 121 p.

CHASSAIGNE Philippe et SCHOONBAERT Sylvain, *L'urbanisme, des idées aux pratiques*, les Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 2008, 228 p.

CHOAY Françoise, *Pour une anthropologie de l'espace*, Seuil, Paris 2006, 410 p.

CHOAY Françoise, *L'urbanisme, utopies et réalités : une anthropologie*, Seuil, 1965

CORBUSIER, *La charte d'Athènes*, « Discours liminaire » par Jean Giraudoux, Éd. de Minuit, Paris 1951, 185 p.

COHEN Jean-Louis, *Les Années 30, l'architecture et les arts de l'espace entre industrie et nostalgie*, Paris, Éditions du patrimoine, 1997, 287 p.

JACQUES Annie et MOUILLESEAUX Jean-Pierre, *Les architectes de la liberté*, Gallimard, 1989, Paris, 120 p.

HUGO Victor, *Notre Dame de Paris*, tome IV, Gallimard, Paris, 2002, 702 p.

MEDAM Alain, *La ville censurée*, éditions Anthropos, Paris 1971, 187 p.

MESTELAN Patrick, *L'ordre et la règle*, PPUR, 2006, Paris, 297 p.

MOREL Olga et Collectif, *Moscou, mémoire d'une ville*, Paris, Imprimerie Nationale, 2002, 245 p.

PAQUOT Thierry, *Utopie utopistes*, La Découverte, 2007, 121 p.

PAQUOT Thierry et Collectif, *Géométrie, mesure du monde : Philosophie, architecture, urbain*, Paris, La Découverte, 2004, 283 p.

PICON Antoine, *Architectes et ingénieurs au siècle des lumières*, Parenthèses, Paris, 1988, 317 p.

SUMMERSON John, *Le langage classique de l'architecture*, Thames et Hudson, Paris, 1991

Ouvrages sur l'architecture nazie

BRELOER Heinrich, *Speer et Hitler, l'architecte du diable*, Canal + Éditions, Paris, 2006, 409 p.

FEST Joachim, *Albert Speer, le confident d'Hitler*, Perrin, 2006, Paris, 501 p.

HITLER Adolph, *Mein Kampf*, de Barbara Zehnpfenning, Fink Wilhelm GmbH, Berlin, 2002, 348 p.

LARSSON L.O., *Albert Speer, le plan de Berlin 1937-1943*, AAM Éditions, Stockholm, 1978, 267 p.

SPEER Albert, *Journal de Spandau*, Robert Laffont, collection VECU, Paris, 1975, 560 p.

SPEER Albert, *Au cœur du troisième Reich*, Fayard, 1971, p. 117, cité dans Paris 1937, cinquantenaire, p. 86.

Ouvrages sur l'architecture et le pouvoir politique

AGACINSKI Sylvaine, *Philosophies et politiques de l'architecture,* Paris, Galilée, 1992. 265 p.

BOUVARD Josette et COHEN Jean-Louis, *Le Métro de Moscou : La construction d'un mythe soviétique*, Paris, Editions du Sextant, 2005, 319 p.

BORSI Franco, *l'Ordre Monumental*, Hazan, 1986, Paris, 208 p.

BOITEAUX Martine, *Espace urbain, pratiques rituelles et parcours symboliques*, article apparu dans *Rome ; L'espace urbain et ses représentations*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, 1991, 285 p.

COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir*, Paris, Seli Arslan, 2000, 221 p.

COHEN Jean-Louis, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS : théories et projets pour Moscou*, 1928-1936, Mardaga, Paris, 1988, 326 p.

DRAGAN Radu, *L'anthropologie du pouvoir dans l'architecture des régimes totalitaires*, article de l'ouvrage *L'architecture des régimes totalitaires face à la démocratisation*, L'Harmattan, Paris, 2008, 140 p.

FRAMPTON Kenneth, *Travail, œuvre et architecture* dans *Le sens de la ville*, sous la direction de F. Choay, Seuil, Paris, 1972

HEGERMANN Werner et PEETS Elbert, *Civic Art*, New York, Princeton Architectural Press1988, 340 p.
KOOP Anatole, *L'architecture de la période stalinienne*, Presses Universitaires de Grenoble, 1978, 414 p.

KOOP Anatole, *Changer la vie, changer la ville*, Union générale d'Editions, Paris 1975, 254 p.

KRIER Léon, *An architecture of desire (Une architecture du désir)* vol.56, n°4, 1986, 156 p.

LABORT Gérard, *L'image de Rome, une arme pour la contre-réforme*, op. cit, 340 p.

MARTINEZ-GROS Gabriel et Collectif, *Palais et Pouvoir. De Constantinople à Versailles*, Paris, PU Vincennes 2003, 400 p.

Ouvrages sur le totalitarisme

ARENDT Hannah, *Le système totalitaire*, Seuil, Paris, 1972, 299 p.

ARENDT Hannah, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Pocket, 406 p.

ARENDT Hannah, *Qu'est-ce que la politique?*, Paris, Seuil, 2001, 195 p.

ARON Raymond, *Démocratie et totalitarisme*, Gallimard, Paris, 1987, 370 p.

BERSTEIN Serge, *Démocraties, régimes autoritaires et totalitarismes de 1900 à nos jours ; Pour une histoire politique comparée du monde développé,* Hachette, Paris, 1992, 368 p.

COURTOIS Stéphane, *Communisme et totalitarisme*, Paris, Librairie Académique Perrin, Collection Tempus, 530 p.

DUVAL M. *Un totalitarisme sans Etat*, Paris, L'Harmattan, 1985, 497 p.

GENTILE Giovanni, *Enciclopedia Italiana, « Fascismo (dottrina del) »,* Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, 1932, vol. XIV, 1120 p.

GENTILE Emilio, *Les religions de la politique : entre démocraties et totalitarismes*, traduction d'Anna Colao, Seuil, Paris, 2005, 301 p.

GENTILE Emilio, *La religion fasciste*, Perrin – Terre d'histoire, Paris, 2002, 354 p.

GOLOMSTOCK Igor, *Art totalitaire ;* Paris : Carré, 1991, 344 p.

GOUSSEFF Cahterine, *Moscou 1918 – 1941 : De l' « homme nouveau » au bonheur totalitaire*, Paris, Autrement, 1993, 349 p.

HASSNER Pierre, *Le totalitarisme vu de l'Ouest*, article dans Guy Hermet (dir.), *Totalitarismes*, Paris, Economica, 1984, 420 p.

KERSHAW Ian, *Qu'est-ce que le nazisme ? Problèmes et perspectives d'interprétation,* Gallimard, Paris, 1997, 534 p.

KOVAC Nikola, *Le Roman politique ; Fictions du totalitarisme suivi de ; Le cannibalisme idéologique*, Paris, Michalon, 2002, 230 p.

LEFORT Claude, *L'invention démocratique : Les limites de la domination totalitaire*, Fayard, Paris, 331 p.

POLIN Claude, *Le Totalitarisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1982, 128 p.

POUS Jacques, *La tentation totalitaire : Essai sur les totalitarismes de la transcendance*, Paris, L'Harmattan, 2009, 512 p.

SERS Philippe, *Avant-gardes et totalitarismes*, Paris, Les Belles Lettres 2003, 365 p.

TRAVERSO Enzo, *Le Totalitarisme : Le XX^{éme} siècle en débat*, Paris, Seuil, 2001, 928 p.

Ouvrages sur le communisme

BADIOU Alain, *L'hypothèse communiste*, Circonstances, Paris, 2009, 205 p.

BOIA Lucian, *Mitologia stiintifica a comunismului (La mythologie scientifique du communisme)*, Humanitas, Bucarest, 1999, 260 p.

CULDA Lucian, *Geneza si devenirea cunoasterii (la genèse et le devenir de la connaissance)* Bucarest, Editura Stiintifica si Enciclopedica, 1989, 234 p.

DANIEL Jean, *L'Ere des ruptures*, Paris, Grasset, 1979, 332 p.

DAIX Pierre, *Le Socialisme du silence*, Paris, Le Seuil, 1976, 285 p.

GRAMER Robert, *Understanding contemporary China, (Comprendre la Chine contemporaine)*, Boulder, CO:L. Rienner, 1999, 410 p.

Ouvrages philosophiques

BURKE Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du Sublime et du Beau*, Vrin, Paris, 1990, 248p.

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Éditions de Minuit, Paris, 2004, 144 p.

FOUCAULT Michel, *Nietzsche, la généalogie, l'histoire, Dits et écrits*, II, Paris, Gallimard, 1994, 1736 p.

FOUCAULT Michel, *Surveiller et punir*, Gallimard, Paris, 1993, 360 p.

GRACQ Julien, *La forme d'une ville*, Éditions José Corti, 1989, Paris, 213 p.

KANT Emmanuel, *Critique de la faculté de juger*, traduction inédite d'Alain Renaut, éditions Aubier Montaigne, 540 pages

MARX Karl, *L'idéologie allemande*, Fernand Nathan, Paris, 2005, 127 p.

NIETZCSHE Friedrich, *Considérations inactuelles*, Paris, Aubier Montaigne, 1964, 281 p.

ROUSSEAU Jean Jacques, *Du contrat social*, Flammarion, Paris, 2001, 256 p.

VIRILIO Paul, *L'Université du désastre* ; Galilée, Paris, 2007, 150 p.

Ouvrages sur le patrimoine

CHVIDKOVSKY D. *Moscou : patrimoine architectural*, Paris, Flammarion, 1998, 480 p.

NORA Pierre, *Les lieux de mémoire*, tome I, Paris, Gallimard, 1997, 1642 p.

POULOT Dominique, *Patrimoine et modernité*, éditions L'Harmattan, 311 p.

RIGEL Alois, *Le culte moderne des monuments, sa nature et son origine,* Jaques Boulet trad., L'Harmattan, Paris, 2003, 123 p.

Dictionnaires

Dictionnaire Nouveau Petit Robert ; 2007

Larousse, *Grand Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, 2005

Table d'illustrations

I - Figures

FIGURE 1- PLAN DES VOIES MAJEURES QUI STRUCTURAIENT LA VILLE DE BUCAREST EN 1842. SOURCE : MUSEE DE LA VILLE DE BUCAREST..... 26

FIGURE 2 – LA BUCAREST MODERNE S'ACCOMPLIT A TRAVERS UNE IMPORTANTE TRANSFORMATION URBAINE. LA ZONE QUI ACCUEILLE L'INTERSECTION DE LA RUE MARIA ROSETTI ET LA RUE GALATI EST A L'IMAGE DU RENOUVEAU GENERAL. L'INSPIRATION PARISIENNE POUSSE LES ARCHITECTES A DEFINIR DES ALIGNEMENTS, CREER DES CONTINUITES VISUELLES, DENSIFIER LE TISSU BATI ET IMAGINER UN DECOR URBAIN PLUS PRESTIGIEUX. À GAUCHE – DESSIN DES MASSES BATIES ET DE LA MORPHOLOGIE VIAIRE TELLE QU'ELLE ETAIT AVANT L'URBANISATION SOUTENUE PAR LA MONARCHIE ET A DROITE, LE MEME SITE, APRES SA RECONFIGURATION. SOURCE : DANA HARHOIU OP. CIT. 29

FIGURE 3 - L'ETENDUE CROISSANTE DE LA TACHE URBAINE BUCARESTOISE DEPUIS LE XVI^{EME} SIECLE (PREMIER SCHEMA A GAUCHE), EN PASSANT PAR SON DEVELOPPEMENT DU XVIII^{EME} SIECLE ET XIX^{EME} SIECLE, POUR ARRIVER JUSQU'A LA VILLE CONTEMPORAINE (LE DERNIER SCHEMA). LES DEUX AXES, IMITANT LA GRANDE CROISEE PARISIENNE, DETERMINERONT EN GRANDE PARTIE LA MORPHOLOGIE GENERALE DE BUCAREST ; CE SONT LES VOIES QUI RELIENT LE NORD, LES CARPATES AVEC LE DANUBE AU SUD, ET RECIPROQUEMENT CELLES QUI RELIENT L'EST AVEC L'OUEST, LA MER NOIRE AVEC LES PLAINES DU DANUBE. (CREDIT PERSONNEL) 30

FIGURE 4 – PLANCHE COMPRENANT LE PROFIL DE HUIT IMMEUBLES MOSCOVITES DE GRANDE TAILLE ET DE LA MAISON DE LA PRESSE (*CASA SCANTEII)* DE BUCAREST. ELLE MET EN EXERGUE LA RECHERCHE DE VERTICALITE ET LE DECOUPAGE FORMEL ASSEZ PARTICULIER DES FAÇADES. DE HAUT EN BAS ET DE GAUCHE A DROITE : QUAI *KOLTELNITCHSKAIA* (IMMEUBLE D'HABITATION), PLACE DE L'INSURRECTION, PLACE *KOMSOMOLSKAIA*, PLACE *KRASNYI VOROTA*, LA *CASA SCANTEII*, PLACE *ZARIADIE*, UNIVERSITE DE MOSCOU, PLACE DE *SMOLENSK* ET LE QUAI *DOROGOMILOVSKAIA* (CREDIT PERSONNEL). 60

FIGURE 5 – COMPOSITION PHOTOGRAPHIQUE INTEGRANT A GAUCHE UNE IMAGE DE LA TOUR DU KREMLIN, SOURCE D'INSPIRATION POUR LA REALISATION DE MULTIPLES REPLIQUES. PARMI LES CONSTRUCTIONS LES PLUS EMBLEMATIQUES DE CE LANGAGE ON PEUT INDEXER : EN HAUT, DE GAUCHE A DROITE, LE MINISTERE DES AFFAIRES ÉTRANGERES DE MOSCOU, L'UNIVERSITE LAMANOSOV, HOTEL LENINGRADSKAIA ET EN BAS A DROITE LA *CASA SCANTEII* (CREDIT PERSONNEL).60

FIGURE 6 – LA FAÇADE PRINCIPALE, PLAN GENERAL ET UNE COUPE DE L'UNIVERSITE DE MOSCOU – LAMANOSOV ; ARCHITECTES : L. ROUDNEV, P. ABROSSIMOV, A. KHARIAKOV, S. TCHERNICHEV. 61

FIGURE 7 – DES ARCHITECTES ET DES JOURNALISTES ROUMAINS PRENANT DES NOTES AUTOUR DE LA MAQUETTE DE LA *CASA SCANTEII*. LES PERSONNALITES PRESENTES A L'EXPOSITION DE CETTE MAQUETTE FURENT EBLOUIES PAR CETTE ARCHITECTURE STALINIENNE AUX DIMENSIONS AUDACIEUSES, PAR L'ALLURE AUSSI FIERE DE SON PIGNON. SOURCE : CAPTURE D'IMAGE « *ARCHITECTURE AND POWER* » AGER). .. 61

FIGURE 8 - LE PLAN GENERAL D'URBANISME ET D'AMENAGEMENT, EN HAUT A DROITE, DE L'ENSEMBLE DU QUARTIER *TITAN-BALTA ALBA*. L'ECRITURE PROPRE A L'IMPLANTATION DES IMMEUBLES EST RESOLUMENT TOURNEE VERS LA MODERNITE. EN BAS A GAUCHE UN PLAN SCHEMATISE AVEC LA SITUATION DE CE QUARTIER DANS LA VILLE DE BUCAREST (CARRE GIS FONCE). CREDIT PERSONNEL. 81

FIGURE 9 – PLAN GENERAL DE L'UNIVERSITE POLYTECHNIQUE DE BUCAREST. IL EST SAISISSANT DE VOIR LA FORCE DE LA COMPOSITION MODERNE EMPLOYEE DANS LA DEFINITION DE CETTE PLATEFORME UNIVERSITAIRE BUCARESTOISE. SOURCE : MARIANA CELAC, *OP.CIT.* 83

FIGURE 10 – PLAN SCHEMATISE QUI INDIQUE L'AUGMENTATION DE LA TACHE URBAINE BUCARESTOISE ENTRE 1930 ET 2005. LA PERIODE COMMUNISTE A LARGEMENT PARTICIPE AU DEVELOPPEMENT URBAIN QUE LA CAPITALE A CONNU DURANT LE XX^{EME} SIECLE (CREDIT PERSONNEL). 84

FIGURE 11– PLAN QUI MET EN EXERGUE LE PLAN DU CENTRE CIVIQUE, AVEC SES VOIES ET SES EDIFICES EMBLEMATIQUES, SUR LE DESSIN DES ILOTS PREEXISTANTS ET SES VOIES. NOUS REMARQUONS UNE PARFAITE INADEQUATION ENTRE LES DEUX REALITES URBAINES, LE PROJET COMMUNISTE S'AFFRANCHIT TOTALEMENT DES TRACES PREEXISTANTS. CETTE PLANCHE INDIQUE AUSSI LA DIFFERENCE D'ECHELLE ET D'ECRITURE DE L'ESPACE URBAIN. TOUS CES GRANDS TRAVAUX ONT ETE FAITS SANS QU'AUCUNE REFLEXION N'AIT ETE ENTREPRISE POUR PENSER L'URBANISME BUCARESTOIS DE MANIERE GLOBALE, SI BIEN QU'ILS PRESENTENT UNE INCOMPATIBILITE FONCIERE AVEC LA STRUCTURE ET L´ESPRIT DE CETTE VILLE. 104

FIGURE 12 – PLAN PERMETTANT DE SITUER LE POSITIONNEMENT DES EDIFICES MAJEURS, PAR LEUR ARCHITECTURE ET LEUR UTILITE PUBLIQUE, QUI FURENT DEMOLIS POUR LA CREATION ARCHITECTURALE DE CEAUSESCU. À L'OUEST, LE STADE DE LA REPUBLIQUE, L'ARSENAL DE L'ARMEE ET LE MUSEE MILITAIRE, DISPOSES AUTOUR DU CENTRE DE LA L'AVENUE DE CEAUSESCU : L'HOPITAL BRANCOVENESC, L'OPERA *REGINA MARIA*, LES HALLES DE L'UNION, LA MAISON DES JUGES ET L'INSTITUT MEDICO-LEGAL. LES CONSTRUCTIONS MAJEURES (EN NOIR) ONT DISPARU A JAMAIS AU NOM DE LA GRANDEUR ET DE LA MONUMENTALITE VOULUE PAR LE PRESIDENT ROUMAIN. 113

FIGURE 13 – DOCUMENT GRAPHIQUE PERMETTANT LA MISE EN EXERGUE DE L'IMPACT PRODUIT PAR LE PROJET COMMUNISTE SUR LA VILLE PREEXISTANTE. PAR LA SUPERPOSITION CREEE ENTRE LE PLAN D'IMPLANTATION DES IMMEUBLES DU CENTRE CIVIQUE (EN NOIR) SUR LA VILLE TELLE QU'ELLE ETAIT AVANT 1980, ON PEUT DISCERNER LA VIOLENCE DE LA DEMARCHE URBAINE PROPRE A L'ESPRIT

TOTALITAIRE. (CREDIT PERSONNEL) 121

FIGURE 14 – PHOTOGRAPHIE D'UN IMMEUBLE APPELE A DISPARAITRE POUR FAIRE PLACE A L'AVENUE LA VICTOIRE DU SOCIALISME. CETTE CONSTRUCTION ETAIT SITUEE RUE *ARTEI* N° 5 (1980). COLLECTIONS S. VASILESCU. 123

FIGURE 15 – PLANCHE COMPOSEE DE PLUSIEURS PLANS QUI NOUS PERMETTENT D'ANALYSER UN PERIMETRE URBAIN AVANT QU'IL AIT SUBI DES TRANSFORMATIONS IMPORTANTES DUES AU CHANTIER DU CENTRE CIVIQUE. EN HAUT, LA SITUATION DU PERIMETRE ETUDIE PAR RAPPORT AU PROJET DU CENTRE CIVIQUE. EN BAS : L'INDICE A MET EN EXERGUE LE PLAN CADASTRAL DU PERIMETRE ETUDIE, L'INDICE B – LE RESEAU VIAIRE, L'INDICE C – LE BATI, L'INDICE D – LE DECOUPAGE FONCIER. NOUS POUVONS REMARQUER LA PRESENCE D'UN TISSU DENSE, COMPLEXE PAR LE DECOUPAGE FONCIER, UN RESEAU VIAIRE TRES AFFIRME ET DES MASSES BATIES DE TOUTES LES FORMES. (CREDIT PERSONNEL)..... 128

FIGURE 16 – PLANCHE COMPOSEE DE PLUSIEURS PLANS QUI NOUS PERMETTENT D'ANALYSER UN PERIMETRE URBAIN APRES QU'IL AIT SUBI DES TRANSFORMATIONS IMPORTANTES DUES AU CHANTIER DU CENTRE CIVIQUE. VERS LE BAS LE PLAN PORTANT L'INDICE A FIGURE LA SUPERPOSITION DU RESEAU VIAIRE ANCIEN ET CELUI QUI FUT CREE LORS DU PROJET COMMUNISTE (EN GRIS). NOUS POUVONS PRENDRE NOTE QUE LA SEULE RUE QUI SURVECUT PARTIELLEMENT AU CHANTIER FUT LA RUE *MIRCEA-VODA*. LE PLAN AYANT L'INDICE B ILLUSTRE LA SUPERPOSITION DES CONSTRUCTIONS DU CENTRE CIVIQUE (EN GRIS FONCE) SUR LA REALITE BATIE PREEXISTANTE. L'INDICE C – LE SITE TEL QUI EST AUJOURD'HUI. L'INDICE D – LA LECTURE ATTENTIVE DU PLAN ORIGINAL DRESSE POUR L'EDIFICATION DU CENTRE CIVIQUE MONTRE QUE LA FINALITE DU PROJET EST CELLE DE LA RECONSTRUCTION TOTALE DU TERRITOIRE BUCARESTOIS, LE BATI HACHURE INDIQUE LA POURSUITE ATTENDUE DU PROJET. (CREDIT PERSONNEL) 130

FIGURE 17 – PLAN DU SITE QUI ALLAIT ACCUEILLIR LE CENTRE CIVIQUE DE BUCAREST. LES MASSES BATIES REPRESENTEES EN GRIS FONCE SERONT LES EDIFICES DETRUITS POUR L'IMPLANTATION DU CENTRE CIVIQUE TEL QUE NOUS LE CONNAISSONS AUJOURD'HUI. D'APRES L'ETUDE DES DOCUMENTS GRAPHIQUES QUE NOUS AVONS EN NOTRE POSSESSION, LES CONSTRUCTIONS QUI ALLAIENT ETRES DEMOLIES POUR LA POURSUITE DU CHANTIER CONDUISANT A LA VILLE IMAGINEE PAR CEAUSESCU SONT EN GRIS CLAIR. DANS SON ESPRIT, LE CENTRE CIVIQUE EST SEULEMENT LE POINT DE DEPART D'UN RENOUVEAU GENERAL DE LA CAPITALE. (CREDIT PERSONNEL) 131

FIGURE 18 – LA ZONE AUTOUR DE LA MAISON DU PEUPLE ET LES TRANSFORMATIONS SUCCESSIVES. EN GRIS LE TISSU DEMOLI DANS LES ANNEES 1980, EN ROUGE L'EMPRISE DES EDIFICES FAISANT PARTIE DU CENTRE CIVIQUE. EN ARRIERE-FOND, UNE REPRODUCTION AUTHENTIQUE DU PLAN D'AMENAGEMENT DES ENVIRONS DU CENTRE CIVIQUE QUI PREVOIT LE PROLONGEMENT DES DESTRUCTIONS (LES MASSES EN MARRON) ET L'ETABLISSEMENT D'UN NOUVEAU PLAN DE MASSE. 132

FIGURE 19 – LA DISPOSITION DES EGLISES, REPRESENTEES EN ROUGE, SUR LE PLAN DE BUCAREST AU XVI^{E} SIECLE. LE PERIMETRE QUI EST PLUS DENSE CONSTITUE LA CENTRALITE URBAINE BUCARESTOISE DISPOSANT D'UNE PLACE MARQUEE PAR LA PRESENCE DU POUVOIR RELIGIEUX, LES EGLISES *SF. GHEORGHE VECHI ET SF.*

GHEORGHE NOU, CURTEA VECHE. SOURCE : PLAN REALISE PAR DANA HARBOIU, POUR SON OUVRAGE *BUCURESTI, UN ORAS INTRE ORIENT SI OCCIDENT*. 136

FIGURE 20 – DOCUMENT PLANIMETRIQUE QUI INDIQUE DE SITUATION DE L'EGLISE *MIHAI VODA* AVANT ET APRES SON DEPLACEMENT. PAR LA SUPERPOSITION, ON PEUT LIRE LA SITUATION INITIALE DE L'EGLISE *MIHAI VODA* AVEC SON CLOITRE (EN BLANC) ET LE NOUVEL EMPLACEMENT, DISSIMULE DERRIERE LES IMMEUBLES COMMUNISTES (EN NOIR), AU CENTRE DE L'ILOT. (CREDIT PERSONNEL) 141

FIGURE 21 – IMAGES DU MONASTERE *MIHAI VODA* AVANT, PENDANT ET APRES LE CHANTIER DU CENTRE CIVIQUE. EN HAUT, *MIHAI VODA* EN 1794 ; AQUATINTE DE W. WATTS D'APRES I. MAYER. (SOURCE : MUSEE DE LA VILLE DE BUCAREST). AU CENTRE, PHOTO PRISE PENDANT LA DEMOLITION DE L'ENCEINTE (SOURCE : COLLECTIONS S. VASILESCU). ET EN BAS, CAPTURE D'IMAGE D'UN DOCUMENT VIDEO MONTRANT *MIHAI VODA* LORS DE SA REFONDATION COMMANDEE PAR CEAUSESCU. (SOURCE : *ARCHITECTURE ET POUVOIR*, AGER FILMS). 143

FIGURE 22 – PLAN DE SITUATION DE L'EGLISE *SFANTA VINERI HEREASCA* AVANT QU'ELLE DISPARAISSE ; LES TRAITS ROUGES MARQUENT LES LIMITES DU TISSU DETRUIT. (SOURCE : PLAN TOPOGRAPHIQUE DE 1984, AGENCE D'ARCHITECTURE AL. BELDIMAN). 146

FIGURE 23 – PHOTO PRISE DANS LA SALLE OMNIA LORS DE LA PRESENTATION DE LA MAQUETTE GENERALE DU CENTRE CIVIQUE. AU CENTRE DE L'ASSEMBLE NOUS POUVONS DISTINGUER CEAUSESCU ET SON EPOUSE. (SOURCE : CAPTURE D'IMAGE « *ARCHITECTURE AND POWER* » AGER)..... 151

FIGURE 24 – PLANCHE REPRESENTANT UNE COUPE DE LA SALLE I.C. BRATEANU. CE TYPE DE TRAVAIL GRAPHIQUE PERMETTAIT DE DESSINER TOUS LES DETAILS D'AMENAGEMENT INTERIEUR. PAPIER EPAIS, CRAYON - AQUARELLE. (SOURCE : COLLECTIONS SORIN VASILESCU)..... 154

FIGURE 25 - PROJETS ALTERNATIFS POUR LA MAISON DU PEUPLE. ON NOTE L'AMBITION AFFICHEE DE TRANSFORMER L'ESPACE PAR L'ECRITURE D'UNE ARCHITECTURE MONUMENTALE. CES DEUX EXEMPLES PROPOSENT POUR SES FAÇADES UN LANGAGE ISSU DU MODERNISME ESSAYANT D'INTEGRER UN FORMALISME D'INSPIRATION ROUMAINE. (COLLECTION S. VASILESCU)..... 154

FIGURE 26 – MAQUETTES. PROPOSITIONS POUR LA MAISON DU PEUPLE. NOUS N'EN CONNAISSONS PAS LES AUTEURS, MAIS ON PEUT RELEVER DES POINTS DE CONVERGENCE ENTRE CES DEUX PROJETS : LA CREATION D'UN SOCLE QUI ELEVE LE BATIMENT, LA VOLUMETRIE PYRAMIDALE DE LA COMPOSITION ARCHITECTURALE, LA STATUE GIGANTESQUE QUI FAIT FACE A L'AVENUE ET SURVEILLE LA MONTEE MONUMENTALE DE LA MAISON DU PEUPLE. (SOURCE : LES ARCHIVES DU JOURNAL *EVENIMENTUL ZILEI*). 155

FIGURE 27 – PHOTOGRAPHIE MONTRANT L'ARCHITECTE ANCA PETRESCU. AVEC LA MAIN SUR LA BOUCHE ELLE ESSAYE DE PRESENTER LA MAQUETTE DU CENTRE CIVIQUE A ELENA CEAUSESCU. (SOURCE : CAPTURE D'IMAGE « *ARCHITECTURE AND POWER* » AGER)..... 155

FIGURE 28 – PROPOSITIONS POUR LE CENTRE CIVIQUE DE BUCAREST LORS DU CONCOURS LANCE EN 1977. NOUS N'AVONS PAS PU RETROUVER LES AUTEURS DE CES PROJETS

QUI TEMOIGNENT D'APPROCHES CONCEPTUELLES ARCHITECTURALES ET URBAINES TRES DIFFERENTES. SUR L'IMAGE DU HAUT, L'ENSEMBLE URBAIN EST CONSTITUE DE STRUCTURES VERTICALES, DES TOURS, ASSEZ IMPOSANTES ET MODERNES ; LA MAISON DU PEUPLE EST CONÇUE EN TANT QUE TOUR SURPLOMBANT L'IMMENSE PARC QUI SE DEVELOPPE FACE A LUI. DANS LE PROJET QUI EST REPRESENTE SUR L'IMAGE DU BAS, LA MAISON DU PEUPLE EST IMAGINEE SUR UN PLAN EN U AVEC UNE TERRASSE GENEREUSE QUI CONSTITUE LE SOCLE DE L'INTERVENTION ARCHITECTURALE. LA TAILLE DE LA CONSTRUCTION EST PLUS MODESTE QUE DANS LA PREMIERE PROPOSITION, ET LE TISSU EXISTANT EST PRESERVE EN GRANDE PARTIE – NOUS POUVONS NOTER LA PRESENCE DE L'EGLISE *MIHAI-VODA* ET SON CLOITRE, LE STADE DE LA REPUBLIQUE, DANS L'ANGLE BAS A LA DROITE DE L'IMAGE. (COLLECTION S. VASILESCU). 161

LE PLAN GENERAL DE LA MAISON DU PEUPLE EST UN RECTANGLE PRESQUE CARRE, SES DIMENSIONS ETANT DE 245M DE LARGE SUR 275 DE LONG. IL VIENT S'ASSEOIR SUR UNE PARCELLE DE 53,5 HECTARES. DE CHAQUE COTE DU BATIMENT, IL Y A UNE ENTREE, MAIS LES PORTES PRINCIPALES SONT LATERALISEES, L'UNE COTE EST ET L'AUTRE COTE OUEST. LE FRONTON EST COMPOSE AUTOUR D'UN VASTE BALCON, PUPITRE NECESSAIRE AUX PRISES DE PAROLES DU PRESIDENT. LA STRUCTURE PORTEUSE EST REALISEE EN BETON SUR UNE TRAME DE BASE DE 6M SUR 6M. CETTE TRAME EST CHANGEE POUR LES PIECES MAJEURES MAIS ELLE RESTE NEANMOINS UN MULTIPLE DE 6M. (FIGURE 29)..... 166

FIGURE 30 – PLAN RECONSTITUE PAR NOS SOINS DU NIVEAU DEDIE AU PROTOCOLE (REZ-DE-CHAUSSEE). NOUS AVONS MIS EN EXERGUE LA DECOMPOSITION STRUCTURELLE DE L'IMMEUBLE, PARTANT D'UNE TRAME DE REFERENCE DE SIX METRES, CE QUI PERMET D'AVOIR DES FAÇADES DONNANT SUR L'EXTERIEUR, COMME D'AILLEURS SUR LE PATIO, RYTHMES PAR DES OUVERTURES GENEREUSES. SOURCE DE BASE : LES PLANS D'AMENAGEMENT DU *SALON INTERNATIONAL ELECTRIC AND AUTOMATION SHOW* SEPT. 2007 167

FIGURE 31 – PHOTOGRAPHIE DU CHANTIER DE LA MAISON DU PEUPLE AVEC SES DIZAINES DE GRUES QUI, DANS UN RYTHME FRENETIQUE, S'AGITAIENT JOUR ET NUIT AU NOM DE LA GRANDEUR VOULUE PAR CEAUSESCU. (COLLECTION S. VASILESCU)..... 168

FIGURE 32 - COUPE DE PRINCIPE MONTRANT LE PROFIL DE LA MAISON DU PEUPLE ET SON RAPPORT AVEC LA TOPOGRAPHIE DU LIEU. NOUS POUVONS REMARQUER LA HAUTEUR DES DEUX PREMIERS NIVEAUX PAR RAPPORT A LA HAUTEUR DU FRONTON S'ELANCE SUR 84 METRES AU DELA DU SOMMET DE LA COLLINE. (CREDIT PERSONNEL) 169

FIGURE 33 – LES ESCALIERS PRINCIPAUX DE LA MAISON DU PEUPLE MENANT DU HALL D'ACCUEIL AUX SALLES DE PROTOCOLE DU BATIMENT. LE MARBRE PLAQUE EST OMNIPRESENT DANS L'AMENAGEMENT DES ESPACES INTERIEURS. LES MARCHES, CONTREMARCHES, LE GARDE-CORPS, LE SOL AINSI QUE LES MURS ET LES PLAFONDS PORTENT L'APPARENCE DU MARBRE EXTRAIT ET TRAVAILLE EN ROUMANIE. (CREDIT PERSONNEL 2008) 169

FIGURE 34 – PHOTOGRAPHIE MONTRANT L'ARCHITECTE ANCA PETRESCU ENTOUREE DE SON EQUIPE. FACE A EUX SE DRESSE UNE DES MAQUETTES DE LA MAISON DU PEUPLE (SOURCE : LES ARCHIVES DU JOURNAL *EVENIMENTUL ZILEI*). 170

FIGURE 35 – PHOTO PRISE A UN KILOMETRE ET DEMI DE LA MAISON DU PEUPLE. MALGRE LA

DISTANCE NOUS POUVONS SAISIR LA FORCE AVEC LAQUELLE CE PALAIS SE DRESSE FACE AU TEMPS ET AUX HOMMES. (CREDIT PERSONNEL ; 2007)..... 170

FIGURE 36 – PRESENTATION AUX DIGNITAIRES COMMUNISTES D'UNE MAQUETTE A L'ECHELLE 1/100°DE LA MAISON DU PEUPLE SUR LE CHANTIER MEME DU PROJET. (COLLECTION PRIVEE)..... 172

FIGURE 37 – COUPES A LA MEME ECHELLE POUVANT PERMETTRE LA COMPARAISON ENTRE L'AVENUE BUCARESTOISE ET LA GRANDE AVENUE DE BERLIN. LE BOULEVARD DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME EST UNE DES VOIES LES PLUS LARGES D'EUROPE, AVEC SES 96 M EN MOYENNE, L'ESPACE CREE ENTRE LES ALIGNEMENTS DES IMMEUBLES EST PLUS IMPORTANT QUE LES CHAMPS-ÉLYSEES DE PARIS. CEPENDANT LE BOULEVARD DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME EST BIEN PLUS MODESTE QUE LE PROJET CONÇU SOUS HITLER, QUI PRESENTE EN COUPE UNE LARGEUR DE L'AVENUE DE 156 M. (CREDIT PERSONNEL)..... 177

FIGURE 38 – MISE EN COMPARAISON, A LA MEME ECHELLE, DU PLAN GENERAL DU CENTRE CIVIQUE DE BUCAREST (A GAUCHE) AVEC LE PLAN GENERAL DE L'AXE NORD-SUD DE SPEER A BERLIN (A DROITE). LE PROJET ALLEMAND ETONNE PAR SES DIMENSIONS QUI SE DEMARQUENT ENCORE PLUS PAR RAPPORT A L'ECHELLE DU PROJET BUCARESTOIS, DEJA GIGANTESQUE. 179

FIGURE 39 – PHOTO PRISE DEPUIS UN HELICOPTERE DE L'AVENUE DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME A BUCAREST. AU PREMIER PLAN – LA PLACE ALBA-IULIA. L'AVENUE EST UN COMPOSANT INDISPENSABLE POUR LA CREATION DE L'ARCHITECTURE TOTALITAIRE. ELLE REPRESENTE L'ESPACE DE PREPARATION ET D'IMMERSION DANS L'UNIVERS SACRE DU POUVOIR. 182

FIGURE 40 – EN HAUT, MAQUETTE DE L'AVENUE LUSINOV A MOSCOU ET EN BAS, LA MAQUETTE DE LA GRANDE AVENUE ET DU GRAND DOME DE BERLIN (MAQUETTE D'ENSEMBLE DE GERMANIA DATANT DE 1939 ET CONSERVEE DEPUIS AU DEUTSCHES BUNDESARCHIV). LES BATIMENTS QUI CADRENT LES DEUX AVENUES ONT DES HAUTEURS PLUS IMPORTANTES QUE L'INTEGRALITE DU TISSU QU'ILS DISSIMULENT A L'ARRIERE. EN COMPARAISON AVEC LES RUES VOISINES, CES AVENUES ETONNENT PAR LEUR LARGEUR EMPHATIQUE. SOURCES : MUSEE DE LA VILLE DE MOSCOU ET L'OUVRAGE DE LARSSON, OP.CIT..... 183

FIGURE 41 – AFFICHE DES ANNEES 1930 EN U.R.S.S., TRAITANT DE L'ARCHITECTURE. LA TRADUCTION DU TEXTE NOUS DEVOILE LE SENS DE CE DOCUMENT ICONOGRAPHIQUE : « *DONNEZ-NOUS UNE ARCHITECTURE PROLETARIENNE ! AINSI EN ETAIT-IL EN GRECE, AINSI EN EST-IL ENCORE AU ROYAUME DE LA BOURGEOISIE. MAIS COMMENT DOIT-IL EN ETRE DANS L'ÉTAT PROLETARIEN* ? ». SOURCE : ANATOLE KOOP, *CHANGER LA VIE, CHANGER LA VILLE.* 190

EN ROUMANIE, LE MODERNISME S'AFFICHA DANS TOUTES LES VILLES, LES ARCHITECTES ETANT FORMES ET ENCOURAGES A CONCEVOIR SELON LES CANONS ET LES PRECEPTES DE L'ARCHITECTURE MODERNE. DU NORD AU SUD, DE L'OCCIDENT A L'ORIENT, L'ENTIERE PLANIMETRIE DU SOL ROUMAIN FUT PARSEMEE D'OBJETS ARCHITECTURAUX AUX ALLURES MODERNISTES. DE BAIA-MARE EN PASSANT PAR PIATRA-NEAMT, DE SATU-MARE A CRAIOVA, DE CONSTANTA A TIMISOARA, LES VILLES FURENT PARSEMEES D'IMMEUBLES D'HABITATION ET DE NOMBREUX EDIFICES PUBLICS DECLINANT SOUS TOUTES LES FORMES L'ECRITURE MODERNISTE DE L'ARCHITECTURE. SUR LA PLANCHE QUI SUIT (FIGURE 42) NOUS

AVONS VOULU ILLUSTRER PAR QUELQUES EXEMPLES CETTE REALITE STYLISTIQUE CULTIVEE DANS LA REPUBLIQUE SOCIALISTE ROUMAINE. MAIS, SI CETTE ADHESION A LA MODERNITE ARCHITECTURALE FUT PARTAGEE EN PARTIE PAR TOUS, LES EXIGENCES EN MATIERE D'URBANISME DIFFERERENT D'UN PAYS A L'AUTRE. L'ARCHITECTURE DES VILLES ET DES TERRITOIRES ELABOREE SOUS CEAUSESCU FUT QUANT A ELLE FORTEMENT INSPIREE PAR LES EXPERIENCES URBANISTIQUES SOVIETIQUES. PAR SA MANIERE DE SE RAPPORTER A L'AMENAGEMENT DU PAYS, ELLE S'INSCRIT DANS LA DROITE LIGNE DU QUESTIONNEMENT GENERE PAR LES ARCHITECTES RUSSES DES ANNEES 1920. . 194

FIGURE 43 – QUELQUES EXEMPLES DE REALISATIONS ARCHITECTURALES ROUMAINES EMPLOYANT DANS LEUR SOURCE STYLISTIQUE UN LANGAGE MODERNE. TOUS CES IMMEUBLES FURENT CONSTRUITS ENTRE 1970 ET 1989, SOUS L'IMPULSION DE NICOLAE CEAUSESCU. ILS INTEGRENT DANS LEUR SEMANTIQUE MODERNE UN VOCABULAIRE D'INSPIRATION « VERNACULAIRE ». EN HAUT, A GAUCHE, L'HOTEL DE VILLE DE BAIA-MARE ; A DROITE, LE PALAIS ADMINISTRATIF DE SATU-MARE ; AU CENTRE, A GAUCHE, UN IMMEUBLE D'HABITATION A PIATRA NEAMT ; A DROITE, UN IMMEUBLE D'HABITATION DU CENTRE-VILLE DE CRAIOVA ; EN BAS, L'HOTEL DE VILLE DE TARGU-MURES. DE NOS JOURS, CES ARCHITECTURES SONT ENCORE UTILISEES POUR LES FONCTIONS QU'ILS LEUR ONT ETE INITIALEMENT ASSIGNEES. 195

FIGURE 44 - PLAN DE MASSE AVEC LE POSITIONNEMENT DE L'EMPRISE DU PALAIS DE LA REPUBLIQUE (GRIS EN RELIEF) SUR LE CHATEAU ENDOMMAGE PAR LA GUERRE ET COMPLETEMENT RASE EN 1950 (EN ROUGE). CREDIT PERSONNEL. 217

FIGURE 45 – PHOTO DE LA MAQUETTE DU FUTUR FORUM HUMBOLDT, PROJET REALISE PAR L'ARCHITECTE ITALIEN FRANCESCO STELLA (SOURCE : PICTURE-ALLIANCE/DPA) 217

FIGURE 46 – PHOTOGRAPHIE DE LA MAQUETTE CONÇUE PAR LES LAUREATS DU CONCOURS INTERNATIONAL D'ARCHITECTURE « *BUCAREST 2000* », ARCHIVES L'UNION DES ARCHITECTES, BUCAREST. AVEC LEUR PROPOSITION, LES ARCHITECTES MEINHARD VON GERKAN ET JOACHIM ZEISS FONT PREUVE D'UNE VERITABLE ENVIE DE TRANSFORMER LES LIEUX TOUT EN CONSERVANT L'INTEGRALITE DU PATRIMOINE EXISTANT. 238

FIGURE 47 – IMAGE DU PROJET PRESENTE PAR L'ARCHITECTE ALLEMAND SIMON UNGERS POUR LA REHABILITATION DU QUARTIER ENTOURANT LE PALAIS DE CEAUSESCU. C'EST UNE PROPOSITION ARCHITECTURALE SINGULIERE. IL IMAGINE UNE INTERVENTION QUI DEPASSERAIT CE QU'IL APPELLE « *L'ARCHITECTURE POMPEUSE ET OPPRESSANTE DU REGIME DE CEAUSESCU* » GRACE A QUATRE STRUCTURES GEOMETRIQUES MONUMENTALES (CUBE, CYLINDRE, RECTANGLE ET SPHERE) SITUES LE LONG DE L'AVENUE CENTRALE DE BUCAREST. LE PALAIS LUI-MEME EST ENFERME DANS UN CADRE GEANT, OPERATION QUI REND CE QUI EXISTE ENCORE PLUS TERRIFIANT ET MORBIDE QUE JAMAIS. 240

FIGURE 48 – PHOTOGRAPHIE AVEC UN PLAN RESSERRE DE LA FAÇADE OUEST APPARTENANT A LA MAISON DU PEUPLE. DERRIERE LA PIERRE AGRAFEE NOUS POUVONS REMARQUER, MALGRE LA MISE EN ŒUVRE RECENTE DE CE BATIMENT, SA STRUCTURE EN BETON ARME. (CREDIT PERSONNEL) 243

FIGURE 49 – PHOTOGRAPHIE DE L'ANCIEN MAGASIN « JUNIOR » DEVENU RECEMMENT LE

PALAIS DE JUSTICE DE BUCAREST. DERRIERE LA PEAU REALISEE EN MATERIAUX CONTEMPORAINS, LE BATIMENT RESPIRE ENCORE LA MONUMENTALITE DU PROJET COMMUNISTE. (CREDIT PERSONNEL) 246

FIGURE 50 – PLAN MONTRANT LA DISPOSITION FRONTALE ET AXIALE DU MAGASIN JUNIOR ET DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE (MASSES EN ROUGE), D'UN COTE ET DE L'AUTRE DE L'AVENUE DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME. EXTRAIT DE PLAN D'AMENAGEMENT DU CENTRE CIVIQUE - 1984. 246

FIGURE 51 –. LA FAÇADE PRINCIPALE DE LA FIERE BIBLIOTHEQUE NATIONALE, EDIFICE QUI DEVRAIT BIENTOT ETRE REPRIS EN MAIN PAR UN PROJET DE « RELOOKAGE TOTAL » COMME CELUI DU PALAIS DE JUSTICE. (CREDIT PERSONNEL BUCAREST 2007) 248

FIGURE 52 – IMAGE DE SYNTHESE DU PROJET LAUREAT POUR LA REHABILITATION DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE. IL FUT REALISE SOUS LA DIRECTION DE L'ARCHITECTE RADU CALOTA QUI RECONNAIT DANS CETTE PROPOSITION UN CONCEPT CONTEMPORAIN VULGARISE PAR L'ARTISTE CHRISTO, LE DOUBLE HABILLAGE QUI CHANGE LA PERCEPTION DES EDIFICES ET SOULIGNE LEUR FORCE PLASTIQUE. SOURCE : ARCHIVES ICONOGRAPHIQUES DU JOURNAL *ROMANIA LIBERA*. 248

FIGURE 53 – PHOTOGRAPHIE MONTRANT LA MAISON DE LA PRESSE, EDIFICE LAISSE A L'ABANDON APRES LA CHUTE DU COMMUNISME. (CREDIT PERSONNEL BUCAREST 2007 252

FIGURE 54 – IMAGE DE SYNTHESE DU PROJET RETENU EN NOVEMBRE 2007 POUR LA MAISON DE LA RADIO. IL INTEGRE UNE INTERVENTION PLUS LARGE APPELEE « *DAMBOVITA CENTER* » ET PREVOIT AU-DELA DE LA REHABILITATION DU PROJET DE CEAUSESCU, LA CONSTRUCTION DE DEUX GRATTE-CIEL ET D'UNE ROUE MECANIQUE IDENTIQUE A LA ROUE DU PRATER DE VIENNE, LA CAPITALE AUTRICHIENNE. SOURCE : ARCHIVES ICONOGRAPHIQUES DU JOURNAL « *GANDUL* » 252

FIGURE 55 – IMAGES DE SYNTHESE DU PROJET LAUREAT POUR LA CATHEDRALE DE LA REDEMPTION NATIONALE. SUR LA PREMIERE IMAGE – LE PLAN MASSE ; L'ARCHITECTE AUGUSTIN IOAN AVAIT PROPOSE UN EDIFICE QUI S'IMPLANTERAIT DANS L'AXE DE L'AVENUE DE CEAUSESCU. SOURCE : *BUCURESTI, ARHITECTURA SI MODERNITATE* ; DE MARIANA CELAC, OCTAVIAN CARABELA, MARIUS MARCU LAPADAT, EDITIONS ARCUB SIMETRIA, BUCAREST 2005. 256

FIGURE 56 – LA FAÇADE PRINCIPALE ET LE PLAN DU PROJET DE L'ARCHITECTE GHEORGHE BRATILOVEANU PROPOSE AU PATRIARCHE EN 2003, ET AVANCE EN 2004 COMME PROPOSITION POUR LE CONCOURS DE LA CATHEDRALE. IL DEVELOPPE UNE SURFACE DE 1800 M² ET PRESENTE LA CAPACITE D'ACCUEILLIR 5500 PERSONNES, L'HAUTEUR ETANT DE 95,50. SOURCE : *WWW.CATEDRALA.RO* 258

FIGURE 57 – « *LES ORIGINES DU REALISME SOCIALISTE* » ; PEINTURE SUR TOILE, HUILE, 1984, V. KOMAR ET AL. MELAMID 276

FIGURE 59 – LE VOCABULAIRE DE FACTURE CLASSIQUE SE DECLINE DANS LA COMPOSITION DES FAÇADES MONUMENTALES DU PALAIS DES SOVIETS (DETAIL GAUCHE), ET DU GRANDE DOME (A DROITE). (CREDIT PERSONNEL) 284

FIGURE 60 – DIFFERENCIATION DE TRAITEMENT ENTRE LE TRAVAIL DE BOFILL ET L'ECRITURE D'ANCA PETRESCU. L'UN SE CONTENTE D'EVOQUER LE L'ARCHITECTURE CLASSIQUE, L'AUTRE ESSAYE D'EN FAIRE LA REPRODUCTION PARFAITE. À GAUCHE, PHOTO D'UN FRAGMENT DU BATIMENT DESSINE PAR BOFILL, REALISE EN 1986, LE « BELVEDERE SAINT CHRISTOPHE » DE CERGY-PONTOISE (SOURCE : ATELIERS BOFILL) ; A DROITE, PHOTO PERSONNELLE D'UNE PARTIE DE LA FAÇADE OUEST DE LA MAISON DU PEUPLE, LES ESCALIERS QUI MENENT A LA SALLE *UNIRII*..... 290

FIGURE 61 – IL EST SAISISSANT DE NOTER LA COMMUNE MONUMENTALITE ET LA PROXIMITE FORMELLE EXISTANT ENTRE LE PROJET DU GRAND DOME DE BERLIN (EN HAUT) ET UN DES PROJETS D'ÉTIENNE-LOUIS BOULEE. ALBERT SPEER, LE GRAND DOME, COUPE ; DOCUMENT ICONOGRAPHIQUE EXTRAIT DE L'OUVRAGE DE LARS OLOF LARSSON, *LE PLAN DE BERLIN, 1937-1943*, PAGE 80. LE PROJET DE CENOTAPHE « A NEWTON » ; ELEVATION PERSPECTIVE. PLUME ET LAVIS. H. 0.44 ; L. 0.66. SIGNE ET DATE 1784. PARIS, BIBLIOTHEQUE NATIONALE, CABINET DES ESTAMPES (HA 57 PL.6). 304

FIGURE 62 – LES AMBIANCES INTERIEURES DES ARCHITECTURES PROPRES AUX ARCHITECTES DES LUMIERES SONT EQUIVALENTES A CELLES QUI SONT REVEES POUR LES ARCHITECTURES TOTALITAIRES. EN HAUT, DESSIN D'UN PROJET IMAGINE PAR BOULEE, CONÇU « *DE MANIERE A BRAVER LE RAVAGE DU TEMPS* », ET EN BAS, CROQUIS DE L'INTERIEUR DU PALAIS DES SOVIETS ; BORIS IOFAN (SOURCE : SOVIET – MAGAZINE D'ARCHITECTURE SOVIETIQUE, PUBLICATIONS PD, 1946 ; ARCHIVES DU MUSEE NATIONAL D'ARCHITECTURE SHCHUSEV, MOSCOU)..... 305

FIGURE 63 – LES ARCHITECTES QUI PARTICIPENT AUX CONCOURS, AYANT COMME SUJET LA CREATION D'UNE ARCHITECTURE EMBLEMATIQUE DES REGIMES TOTALITAIRES, TROUVENT DANS L'ARCHITECTURE DE LA REVOLUTION UNE INEPUISABLE SOURCE D'INSPIRATION. LES DEUX IMAGES DE HAUT SONT DES PROPOSITIONS POUR LE CONCOURS DU PALAIS DES SOVIETS, 1931-1932. AUTEURS ANONYMES. SOURCE : FRANCO BORSI, *L'ORDRE MONUMENTAL*, HAZAN, 1986, PARIS, PAGE 45. L'IMAGE DE BAS EST UN DESSIN DE PIERRE FRANÇOIS LEONARD FONTAINE : MONUMENT FUNERAIRE POUR LES SOUVERAINS D'UN GRAND EMPIRE. SOURCE : ÉCOLE NATIONALE SUPERIEURE DES BEAUX-ARTS, PARIS (PUBLIE DANS : DANIEL RABREAU, *LES DESSINS D'ARCHITECTURE AU XVIII^E SIECLE*, ED. BIBLIOTHEQUE DE L'IMAGE, PARIS, 2001.) 306

FIGURE 64 – L'IMMENSE SALLE DES CONGES AVEC SON ECLAIRAGE ZENITHAL. CROQUIS DE L'ARCHITECTE ITALIEN BARZINI POUR LE CONCOURS DU PALAIS DES SOVIETS (SOURCE : *SOVIET– MAGAZINE D'ARCHITECTURE SOVIETIQUE*, PUBLICATIONS PD, 1946 ; ARCHIVES DU MUSEE NATIONAL D'ARCHITECTURE SHCHUSEV, MOSCOU). 308

FIGURE 65 – EN HAUT, LE PLAN DE LA MAISON DU PEUPLE ET EN BAS, LE PLAN DU GRANDE DOME DE BERLIN. LEURS DIMENSIONS SONT PRESQUE EQUIVALENTES, MAIS LA DISTRIBUTION ET LE DECOUPAGE INTERIEUR DIFFERENT. LE CULTE DU PLAN CARRE AVEC SES ENTREES DEPUIS LES QUATRE HORIZONS SE RETROUVE DANS LA CONCEPTION DES DEUX PROJETS. (CREDIT PERSONNEL) 313

FIGURE 66 – PLAN DU PALAIS DES SOVIETS, ARCHITECTE BORIS YOFAN. (SOURCE : *SOVIET– MAGAZINE D'ARCHITECTURE SOVIETIQUE*, PUBLICATIONS PD, 1946 ; ARCHIVES DU

MUSEE NATIONAL D'ARCHITECTURE SHCHUSEV, MOSCOU). 314

FIGURE 67 – LA MONUMENTALITE, LE TRAVAIL EN ELEVATION EST REPERABLE DANS LES CONSTRUCTIONS MAJEURES DES REGIMES TOTALITAIRES. MISE EN COMPARAISON DE QUELQUES REALISATIONS « TOTALITAIRES » AVEC LA SILHOUETTE DE LA TOUR EIFFEL. À GAUCHE LE PALAIS DES SOVIETS A MOSCOU, LE GRAND DOME DE BERLIN ET, A DROITE, LA MAISON DU PEUPLE. (CREDIT PERSONNEL)..... 315

FIGURE 68 – LA VILLE DE ROME DEVIENT PARADIGME DE COMPOSITION URBAINE. LA VILLE PAPALE, EN ESSAYANT DE RELIER DES POINTS IMPORTANTS INHERENTS AU PELERINAGE, MET AU JOUR LA CREATION D'AXES QUI RENFORCERONT LA BEAUTE ET L'URBANITE DU LIEU. ESSAI DE RECONSTITUTION DU PLAN REGULATEUR DE SIXTE V, D'APRES J. DELUMEAU, *VIE ECONOMIQUE ET SOCIALE DE ROME DANS LA SECONDE MOITIE DU XVI^{EME} SIECLE*, PARIS, 1957, PL. XXXVII. 327

FIGURE 69 – PLAN DE PARIS. PROJET D'EMBELLISSEMENT DE LA CAPITALE FRANÇAISE CONÇU PAR PIERRE PATTE EN 1765. IL COMPORTAIT UNE VINGTAINE DE PLACES AMENAGEES, RELIES ENTRE ELLES PAR DES AXES DESSINES GEOMETRIQUEMENT, AFFECTANT EN GRANDE PARTIE LE TISSU PREEXISTANT. PRESQUE L'INTEGRALITE DES PLACES INTEGRAIT DANS LEUR CENTRE UNE STATUE DE LOUIS XV. CETTE VILLE EST DEPUIS DES SIECLES LE LIEU D'EXPERIMENTATION ET D'EXPRESSION DU POUVOIR POLITIQUE. LES TRANSFORMATIONS MAJEURES QU'ELLE A SUBIES CONSTITUERONT UNE SOURCE D'INSPIRATION SANS EGAL POUR L'URBANISME DU XIX^{EME} SIECLE ET POUR LA SUITE. 328

FIGURE 70 – DOCUMENT ICONOGRAPHIQUE QUI LAISSE IMAGINER L'AMBIANCE DU LIEU LORS D'UN JOUR DE FETE AUTOUR DU PALAIS DES SOVIETS. AQUARELLE DE YOFAN ; SOURCE : MUSSEE DE LA VILLE DE MOSCOU..... 335

II - Planches

PLANCHE N° 1 – PLAN QUI MET EN EXERGUE LE RESEAU VIAIRE DU SITE QUI ALLAIT ETRE INVESTI PAR LE PROJET DU CENTRE CIVIQUE. NOUS POUVONS REMARQUER LE CARACTERE ORGANIQUE DES RUES ET LA CENTRALITE DE LA CAPITALE QUI SE SITUE AU NORD DE LA RIVIERE BUCARESTOISE, *DAMBOVITA*, AVEC LA PRESENCE DES EDIFICES MAJEURS QUI SONT DISPOSES TOUT AUTOUR DU PALAIS ROYAL ET DE SES JARDINS. (CREDIT PERSONNEL) 402

PLANCHE N° 2 – PLAN QUI ILLUSTRE LA MORPHOLOGIE DES VOIES QUI IRRIGUAIENT LE CENTRE DENSE DE BUCAREST. IL PERMET DE VISUALISER AUSSI LE TISSU BUCARESTOIS DEMOLI INTEGRALEMENT POUR LA CONSTRUCTION DU CENTRE CIVIQUE. (CREDIT PERSONNEL) 403

PLANCHE N° 3 – PLAN QUI INDIQUE L'IMPLANTATION DES CONSTRUCTIONS AUTOUR DE L'AVENUE DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME, EDIFICES APPARTENANT AU CENTRE CIVIQUE DE BUCAREST. (CREDIT PERSONNEL) 403

PLANCHE N° 4 – PLAN QUI MET EN EXERGUE LES EDIFICES MAJEURS DU CENTRE CIVIQUE ET LEUR POSITIONNEMENT DANS LA COMPOSITION SPATIALE D'ENSEMBLE. L'EMPRISE LA PLUS VASTE REPRESENTE LA MAISON DU PEUPLE. DERRIERE ELLE, LE MINISTERE DE LA DEFENSE AVEC L'HOTEL MARRIOT. AU SUD DU PALAIS DE CEAUSESCU, L'ACADEMIE ROUMAINE, ET AU CENTRE DU PLAN, LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE QUI FAIT FACE AU MAGASIN JUNIOR. 404

PLANCHE N° 5 – DOCUMENT GRAPHIQUE QUI MET EN LUMIERE LA CONFRONTATION ENTRE L'ECRITURE ORGANIQUE DES VOIES QUI STRUCTURAIENT JADIS LA CAPITALE AVEC LE TRACE ORTHOGONAL DU BOULEVARD ET DES ARTERES QUI COMPOSENT LE CENTRE CIVIQUE. BUCAREST AVAIT UNE TENDANCE NATURELLE, PAR LA DISPOSITION DE SES VOIES MAJEURES, A SE DEVELOPPER SUR UN AXE NORD-SUD. LE DESSIN DU BOULEVARD *VICTORIA SOCIALISMULUI* VIENT S'IMPOSER DANS UNE LOGIQUE DE DEVELOPPEMENT URBAIN EST-OUEST, IGNORANT LA REALITE ANTERIEURE. (CREDIT PERSONNEL) 404

PLANCHE N° 6 – LES QUATRE MOMENTS URBAINS MARQUANTS QUI PONCTUENT LE BOULEVARD *VICTORIA SOCIALISMULUI*. À L'EXTREMITE EST, LA PLACE ALBA-IULIA, ENSUITE L'*ESPLANADA*, LA PLACE DE L'UNION QUI ENJAMBE LA RIVIERE *DAMBOVITA*, ET A L'OUEST, LA PLACE DE LA CONSTITUTION QUI ENTOURE LA MAISON DU PEUPLE. (CREDIT PERSONNEL) 405

PLANCHE N° 7 – ÉTUDE DE CAS AU SUD-OUEST DU CENTRE CIVIQUE. SUR LE PLAN D'ENSEMBLE, NOUS AVONS REPRESENTE LA SITUATION DE L'AIRE CONCERNEE PAR L'ETUDE. DANS LA FRISE HAUTE, COMPOSEE DE TROIS PLANS, IL NOUS EST DONNE DE VOIR LE TISSU PREEXISTANT AVEC LA LIMITE QUI MARQUAIT LA PARTIE A DEMOLIR, ENSUITE LE PLAN D'IMPLANTATION DES CONSTRUCTIONS FAISANT PARTIE DU CENTRE CIVIQUE ET LA DEMARCATION DU TISSU APPELE A ETRE DEMOLI EN VUE D'UNE EXTENSION, SUIVI D'UN PLAN D'EXTENSION TEL QUI POUVAIT ETRE ENVISAGE PAR LA MORPHOLOGIE DE L'ILOT DEJA CONSTRUIT. .. 405

PLANCHE N° 8 - LE QUARTIER IZVOR AVEC LE POSITIONNEMENT INITIAL DES CINQ EDIFICES

religieux deplaces (en blanc et en relief) ; par transparence nous pouvons observer la superposition de la Maison du Peuple et le debut de l'avenue de « *La Victoire du Socialisme* » sur l'espace bati preexistant (en gris clair). 406

Planche N° 9 – L'eglise Saint Ilie-Rahova (Sfantul Ilie-Rahova). Cette eglise se situait sur une des plus grandes voies de la ville ancienne : la voie Rahovei (Calea Rahovei). Elle est datee de 1706. Des travaux de rehabilitation furent executes en 1738, 1838 et 1874. Elle fut vouee a Saint Ilie et a la Sainte Trinite. Dans les annees 1980, le pouvoir communiste a reclame sa demolition mais le conseil paroissial et le pretre se sont battus pour la sauvegarde de l'eglise. Finalement, vu l'ardeur de ses defenseurs, celle-ci fut deplacee le 19 juin 1984 a 49 m de son lieu d'origine, cote Sud, sur la rue actuellement appelee « strada Sfintii Apostoli » au nr.1, derriere les hauts immeubles du boulevard de la Victoire du Socialisme. La majorite des donnees sur les eglises deplacees ont ete recueillies dans l'ouvrage collectif de ANANIA Lidia, LUMINEA Cecilia, MELINTE Livia, PROSAN Ana-Nina, STOICA Lucia, IONESCU-GHENEA Neculai, « Bisericile osandite de Ceausescu » (*Les églises condamnées par Ceausescu*). Editions Anastasia, Bucarest. 407

Planche N° 10 - L'eglise Saint Jean Neuf (Sfantul Ion Nou). Cette eglise date de 1766 et fut restauree en 1818, 1847, 1930-1940 et 1968. Situee sur le boulevard 1848 n° 41, a cote du magasin Unirea elle est vouee a Saint Jean Baptiste. Elle fut deplacee le 30 mai 1986, 23 m plus au Sud. Le deplacement concernait une faible distance mais qui s'est averee suffisante pour la cacher derriere un immeuble d'angle du boulevard I. *C.* Bratianu n° 41, imposante façade-rideau qui compose la place de l'Union. (Cf. IOSA Ioana, *L'héritage urbain de Ceausescu: fardeau ou saut en avant ?*, Éd. L'Harmattan, Paris 2006, page 62.) 407

Planche N° 11 – L'eglise de l'Ermitage des Nonnes (*Schitul Maicilor*). Elle fut construite en 1726 et placee sous la tutelle de l'eglise locale le 1-er novembre 1730. Restauree en 1896 et 1955-1958, elle etait situee a l'origine rue *Schitul Maicilor*, au n° 23. Cet edifice religieux etait consacre a la Vierge Marie et a l'Annonciation (cf. Arhivele Statului, Bucuresti, *Mitrop.,CCCXXXV/1*. apud N. Stoicescu, *op. cit*, nota 4. p. 223). Elle fut deplacee en juin 1982, operation qui representa un soulevement de 1,67 m, deux rotations, le deplacement proprement dit sur 245 m et une descente de 0,25 m. Une duree de 5 mois de travaux de preparation et 72 heures de deplacement furent necessaires pour finaliser cette entreprise. Les batiments situes autour de l'eglise de l'Ermitage des nonnes classes monuments historiques ont ete demolis, comme ce fut le cas de l'eglise *Mihai Voda*. La nouvelle adresse de l'eglise est rue Mitropolit Antim Ivireanu, n° 49, et comme les autres eglises deplacees elle se retrouva derriere le dessin du Centre civique, dissimulee derriere les imperturbables immeubles de la nouvelle scene urbaine communiste. 408

Planche N° 12 - Le complexe monacal Antim. Cet ensemble monacal compose d'une eglise et un palais synodal, se situe rue Mitropolit Antim Ivireanu. L'eglise date de 1713-1715 et le complexe de 1910-1912. Avec le projet

DU CENTRE CIVIQUE L'ENCEINTE A ETE DIMINUEE DE 500 M^2 ET LE PALAIS SYNODAL A SUBI UNE ROTATION, LE 25 JANVIER 1985, DE -18°, EN 6H20MN A UNE VITESSE DE 1,56 M/H, ET UN DEPLACEMENT DE 20,35 M, LE 20 FEVRIER 1985, DE -20° EN 13H38MN ET A UNE VITESSE DE 1,52 M/H. AVEC SES 10 000 TONNES, IL REPRESENTE LA PLUS LOURDE CONSTRUCTION DEPLACEE EN ROUMANIE. LE PALAIS FUT TRANSPLANTE PARCE QU'IL ETAIT TROP PROCHE DES APPARTEMENTS COMMUNISTES QUI RISQUAIENT DE PERDRE LEURS ENVERGURE A COTE DE CE SYMBOLE D'UN AUTRE TEMPS. 408

PLANCHE N° 13 – POSITIONNEMENT DES DIX EGLISES DETRUITES SUR LE PLAN CADASTRAL DE BUCAREST, 1984. LE TRAIT ROUGE MARQUE LE PERIMETRE DE LA VILLE RASEE ET LES RECTANGLES EN COULEUR REPRESENTENT LE DECOUPAGE RETENU POUR L'ETUDE DE CHAQUE EGLISE. (SOURCE : PLAN CADASTRAL DE 1984, AGENCE D'ARCHITECTURE AL. BELDIMAN). 409

PLANCHE N° 14 - L'ÉGLISE ALBA POSTAVARI. SITUEE RUE BATERIILOR AU N° 41, ELLE FUT BATIE ENTRE 1564 ET 1568, RECONSTRUITE EN 1855-1857 ET RESTAUREE EN 1912 ET 1944, VOUEE A SAINT NICOLAS, A SAINT GEORGES ET AUX 40 SAINTS. ELLE FUT DEMOLIE LE 18 MARS 1977 ET SUR SON EMPLACEMENT SE TROUVE AUJOURD'HUI LA PLACE DE LA CONSTITUTION, ESPACE QUI MARQUE LE DEBUT DE L'AVENUE DE LA VICTOIRE DU SOCIALISME. 410

PLANCHE N° 15 - L'ÉGLISE SPIREA L'ANCIENNE (BISERICA SPIREA VECHE). SITUEE RUE URANUS AU N° 27, ET DATANT DU MILIEU DU XVIII^{E} SIECLE. CETTE EGLISE FUT RECONSTRUITE EN 1915 SUR LE MODELE DE LA CATHEDRALE DE TIMISOARA ET VOUEE AUX SAINTS PIERRE ET PAUL (*SFINTII PETRU SI PAVEL*). ELLE A ETE DEMOLIE LE 27 AVRIL 1984. SON EMPLACEMENT SE SITUE A L'ANGLE SUD-EST DE LA MAISON DU PEUPLE. 410

PLANCHE N° 16 - L'EGLISE DE LA SOURCE DE LA GUERISON (BISERICA IZVORUL TAMADUIRII). SITUEE RUE *PUTUL CU APA RECE (LA FONTAINE DE L'EAU FROIDE)* AU N° 27, ELLE DATAIT DE 1785. RESTAUREE EN 1838, 1861, 1909, 1969, ELLE ETAIT DEDIEE A LA SOURCE DE LA GUERISON. EN AOUT 1984, ELLE SERA EFFACEE DU PAYSAGE BUCARESTOIS. SON EMPLACEMENT SE SITUE AU NORD-EST DE LA MAISON DU PEUPLE. 411

PLANCHE N° 17 - L'ANCIENNE EGLISE SAINT SPIRIDON (SFANTUL SPIRIDON VECHI). ELLE SE SITUAIT SUR LA PLACE DES NATIONS UNIES ET DATAIT DU XVII^{EME} SIECLE, DE 1680 POUR ETRE PRECIS. ELLE FUT RESTAUREE EN 1747 ET SE SITUAIT INITIALEMENT SUR LA RIVE GAUCHE DE LA DAMBOVITA. SUITE AUX TRAVAUX DE CANALISATION, ELLE SE RETROUVA SUR LA RIVE DROITE. CETTE EGLISE ETAIT VOUEE A SAINT SPIRIDON, ET SERA DEMOLIE LE 27 AOUT 1987. APRES LA CHUTE DU COMMUNISME L'EGLISE A ETE RECONSTRUITE EN 1995 AVEC LE SOUTIEN DE LA PATRIARCHIE ORTHODOXE. 411

PLANCHE N° 18 - L'EGLISE SAINT NICOLAS-SARBI (SFANTUL NICOLAE-SARBI). SITUEE RUE PITAGORA AU N° L1, ELLE DATAIT DU XVII^{E} SIECLE ET FUT RESTAUREE EN 1864, VOUEE A SAINT NICOLAS DE MIRALICHIA. ELLE MARQUAIT LA LIMITE EST DE LA VILLE A L'EPOQUE DE CONSTANTIN BRANCOVEANU ET ELLE FUT CLASSEE MONUMENT HISTORIQUE EN 1955. L'EGLISE A ETE DEMOLIE LE 4 SEPTEMBRE 1985 ET SON EMPLACEMENT EST VOISIN DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE, EDIFICE MAJEUR DU PROJET COMMUNISTE. 412

PLANCHE N° 19 - L'EGLISE BRADU STAICU. SITUEE RUE BRADULUI AU N° 30, ELLE DATAIT DE 1726 ET FUT RESTAUREE EN 1740, 1809 ET 1875, DEDIEE A L'ENTREE EN EGLISE DE LA VIERGE MARIE ET AUX SAINTS PETRU ET PAVEL, ELLE FUT DETRUITE LE 7 OCTOBRE 1987. SON EMPLACEMENT EST A PRESENT DEPOURVU DE TOUTE CONSTRUCTION. 412

PLANCHE N° 20 : - L'EGLISE DE LA SAINTE TRINITE (SFANTA TREIME-CRUCEA DE PIATRA). SITUEE SUR LA VOIE DUDESTI AU N° 81, ELLE DATAIT DE 1804 ET AVAIT ETE RESTAUREE EN1887, 1936, 1950, 1963. DEDIEE A LA SAINTE TRINITE, ELLE EST ABATTUE LE 10 AOUT 1987. SUR SON EMPLACEMENT SE TROUVE AUJOURD'HUI L'IMMEUBLE ML08. (A DROITE DE L'IMAGE). 413

PLANCHE N° 21- L'EGLISE SAINT NICOLAS JITNITA (SFANTUL NICOLAE JITNITA) SITUEE SUR LA VOIE VACARESTI AU N° 46 ELLE FUT BATIE EN BOIS EN 1598 ET EN BRIQUE EN 1712, RESTAUREE EN 1851 ET VOUEE A SAINT NICOLAS. ELLE FUT DEMOLIE LE 18 JUILLET 1986. SUR SON TENEMENT SE TROUVE A PRESENT L'IMMEUBLE A4 DU BOULEVARD COMMUNISTE. (À GAUCHE DE L'IMAGE) 413

PLANCHE N° 22 – À GAUCHE, PHOTOGRAPHIE DE LA FAÇADE QUI ACCUEILLE L'ENTREE DU MUSEE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN (MNAC), ET A DROITE UNE PHOTO D'UNE DES SALLES D'EXPOSITION. (CREDIT PERSONNEL 2007) 414

PLANCHE N° 24 – DECOMPOSITION DE L'AVENUE *VICTORIA SOCIALISMULUI* A TRAVERS UN REPORTAGE PHOTOGRAPHIQUE. DE GAUCHE A DROITE : LES FONTAINES QUI SE SITUENT AU CENTRE DU BOULEVARD, LES VOIES ACCESSIBLES AUX VOITURES, UN ESPACE VERT, UNE ALLEE, DE NOUVEAU UN ESPACE VERT ET LES TROTTOIRS QUI LONGENT LES FAÇADES DES IMMEUBLES. LA LARGEUR MOYENNE DE LA VOIE EST DE CENT METRES. (CREDIT PERSONNEL 2008) 415

PLANCHE N° 25 – COMPOSITION PHOTOGRAPHIQUE. DE GAUCHE A DROITE : LE HALL D'ENTREE PRINCIPAL DE LA MAISON DU PEUPLE QUI MENE DIRECTEMENT A LA SALLE I. C. BRATIANU ET ENSUITE QUI S'OUVRE VERS LA SALLE TAKE IONESCU. (CREDIT PERSONNEL 2008) 415

PLANCHE N° 26 – PHOTOGRAPHIE PRISE DEPUIS LE BALCON DE LA MAISON DU PEUPLE. AU PREMIER PLAN - LE TALUS QUI SEPARE L'EDIFICE DE LA PLACE DE LA CONSTITUTION, ENSUITE LE BOULEVARD ET TOUT LE FRONT BATI. 415

PLANCHE N° 27 – PHOTOGRAPHIE PANORAMIQUE DU VERSANT SUD DE LA MAISON DU PEUPLE. À DROITE, NOUS REMARQUONS L'ACADEMIE ROUMAINE, PROJET FAISANT PARTIE DU CENTRE CIVIQUE. 415

PLANCHE N° 23 – MISE EN COMPARAISON, A LA MEME ECHELLE, DU CENTRE CIVIQUE (A GAUCHE) ET DU PLAN DE L'AXE NORD-SUD DE SPEER A BERLIN (A DROITE). LE PROJET ALLEMAND ETONNE PAR SES DIMENSIONS QUI SE DEMARQUENT ENCORE PLUS PAR RAPPORT AU PROJET BUCARESTOIS, DEJA GIGANTESQUE. 415

PLANCHE N° 28 – PHOTOGRAPHIE DU FRONTON DE LA MAISON DU PEUPLE (CREDIT PERSONNEL) 416

PLANCHE N° 29 – PHOTO DE L'AVENUE PRISE DEPUIS LE BALCON PRESIDENTIEL DE LA MAISON DU PEUPLE. (2008 CREDIT PERSONNEL)..... 416