

UNIVERSITE LUMIERE - LYON 2
FACULTE D'ANTHROPOLOGIE ET DE SOCIOLOGIE
THESE pour obtenir le grade de DOCTEUR DE L'UNIVERSITE LUMIERE - LYON 2
Discipline : Sociologie et Sciences Sociales

Présentée et soutenue publiquement par Stéphanie Beauchêne
le 12 mars 2001

ETHNOGRAPHIE D'UN MONUMENT Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

Directeur de thèse : François LAPLANTINE

Gérard ALTHABE M. Philippe DUJARDIN Yves GRAFMEYER M. Vintila MIHAILESCU

Table des matières

Remerciements ..	1
Résumé ..	3
Summary ..	5
I^{ère} PARTIE GENÈSE D'UN VOYAGE ..	7
I) LES PARCOURS ..	7
1) Parcours géographique : du Rhône à Bucarest ..	8
2) Parcours ethnologique : de l'objet aquatique à l'objet minéral ..	17
II) DEAMBULATION AU COEUR DU CENTRE CIVIQUE ²⁶ ..	20
Avertissement ..	20
1) Le Palais du Peuple ..	23
2) Ministères et hôtel ..	25
3) Les édifices culturels ..	28
4) Le second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme ..	31
5) Le style architectural ..	31
Fin de parcours ..	33
III) POSITIONS ..	34
1) Des choix étranges ..	34
2) L'idée et la forme ..	39
3) Proposition de regard : l'ethnographie du monument ..	53
IV) LE CAS ROUMAIN ..	60
1) Vers une nouvelle société roumaine ..	60
2) Bucarest ..	67
3) Histoire de la ville ..	71
Transition ..	75

²⁶ Je me doute que les mots ne suffiront pas pour évoquer l'allure générale du quartier. Une annexe photographique indépendante de ce texte est prévue à cet effet.

II^{ème} PARTIE ETHNOGRAPHIE D'UNE CONSTRUCTION .	77
I) ETHNOGRAPHIE D'UN CHANTIER .	77
<i>De la « fantaisie littéraire » au chantier titanesque .</i>	77
1) Architecture du texte .	78
2) LA NAISSANCE D'UN PROJET .	81
3) Le système de construction .	86
4) La construction .	92
II) ETHNOGRAPHIE D'UNE DESTRUCTION .	97
1) Pile ou face : une même histoire .	97
2) Le départ .	108
Transition .	116
III^{ème} PARTIE GIGANTEXTE .	119
I) LE MONDE DES RECITS .	119
1) Oralité autour d'une construction et d'une destruction .	119
2) Ethnographie des récits .	124
3) Statuts et rôles des récits oraux dans l'édification du Centre Civique .	135
II) 1 ^{ère} LECTURE : LE FOND LEGENDAIRE .	138
1) Au-delà de la simple rumeur .	139
Le niveau profond anthropologique roumain .	139
La Miorita .	141
Maître Manole .	142
2) Le monastère d'Arges .	149
3) Version contemporaine du mythe de construction .	153
III) 2 ^{ème} LECTURE : LES RECITS MINERAUX .	159
I - La sacralité .	159
II - Cosmogonie politique .	162
IV) L'EXEMPLARITE .	181
De nouveaux univers légendaires .	181
1) La confrontation des récits .	183

2) Retour sur le monument	183
3) Un lieu exemplaire	189
4) Le Centre Civique : un lieu exemplaire ?	192
CONCLUSION GENERALE Fin d'un parcours Début d'une nouvelle histoire... . . .	199
Les lieux de mémoire	203
Un lieu en devenir	204
BIBLIOGRAPHIE	207
Ouvrages Généraux	207
La ville	209
Architecture	210
Esthétique	211
Espace	211
Patrimoine - monuments - monumental	211
Roumanie et Balkans et Europe Centrale	212
Bucarest - Ceausescu - Centre Civique	214
Imaginaires, Rumeurs et légendes	215
Litterature	215
Essais	216
ANNEXES	217
ANNEXE N°1	217
Photographie aérienne. Document de présentation du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 »	217
Plan de l'ensemble du Centre Civique avec identification des bâtiments. Document de présentation du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 »	218
ANNEXE N°2 Equipe allemande lauréate du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 »	218
ANNEXE N°3 Loi de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales	220
ANNEXE N°4 Les quartiers d'Uranus, Antim et Rahova	231
ANNEXE N°5 Liste des églises détruites ou déplacées	232
ANNEXE N°6 Mémoire justificatif du déplacement de l'Eglise Sf. Ilie (traduction personnelle)	234

ANNEXE N°7 Graphique de la mémoire du vieux Bucarest ..	236
ANNEXE N°8 La Miorita ..	237
ANNEXE N°9 La légende du Monastère d'Arges d'après la ballade de Vasile Alecsandri ..	238
ANNEXE N°10 Marguerite Yourcenar, « La lait et la mort » in <i>Nouvelles Orientales</i> , L'imaginaire, Gallimard,1963 ..	253
ANNEXE N°11 Carte postale satirique représentant le Palais du Peuple ..	266
ANNEXES PHOTOGRAPHIQUES ..	269
ANNEXE N°1 ..	269
Plan de la zone historique de la ville avec représentation de la zone démolie pour l'emplacement du Centre Civique ..	269
Palais du Peuple. Façade est ..	270
Palais du Peuple. Façade est ..	271
Palais du Peuple. Façade sud ..	272
Plan de la zone avec indication des bâtiments ..	273
ANNEXE N°2 Plan au sol du Palais du Peuple ..	275
ANNEXE N°3 Les contreforts ..	276
ANNEXE N°4 Enceinte et Palais du Peuple façade nord ..	279
ANNEXE N°5 Ministère de la Défense Nationale ..	280
ANNEXE N°6 Hôtel protocolaire ..	281
ANNEXE N°7 Fronton d'immeubles ..	282
ANNEXE N°8 Ministère de la Sciences et de l'Enseignement ..	283
ANNEXE N°9 ..	285
Redescente vers le boulevard de la liberté ..	285
Boulevard de la Liberté ..	286
ANNEXE N°10 ..	288
Allée paysagère et perspective du Palais du Peuple ..	288
Avenue de la Victoire du Socialisme ..	289
Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme ..	290
ANNEXE N°11 ..	291

Fontaines avec vue sur le Palais du Peuple .	291
Rond point de fontaines . .	292
Allée de fontaines .	293
ANNEXE N°12 Point de vue de la Place de l'Union .	295
ANNEXE N°13 Bibliothèque Nationale .	296
ANNEXE N°14 Site de Vacaresti .	298
ANNEXE N°15 Lac de Mori . .	301
ANNEXE N°16 .	302
Point de vue de la Place de l'Union . .	302
Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme à partir de la Place de l'Union . .	304
ANNEXE N°17 Eglise Bucur . .	305
ANNEXE N°18 Hypothèse d'organisation de la ville par rapport à la distribution des paroisses . .	306
ANNEXE N°19 Schéma radial concentrique . .	307
ANNEXE N°20 Principe géométrique qui relie l'église Sf. Vechi, le monastère Radu Voda et l'ensemble Métropotian . .	308
ANNEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrrique . .	309
ANNEXE N°22 L'Athénée . .	310
ANNEXE N°23 La Caisse d'Epargne .	311
ANNEXE N°24 Fondation Royale . .	312
ANNEXE N°25 Vues des quartiers détruits . .	313
ANNEXE N°27 Maison - Wagon . .	315
ANNEXE N°28 .	316
Monastère Mihai Voda . .	316
Destruction du monastère Mihai Voda . .	317
ANNEXE N°29 .	318
Le Monastère de Vacaresti .	318
Plan du Monastère de Vacaresti .	319
ANNEXE N°30 Hôpital Brancovenesc . .	320

ANNEXE N°31 Étape évolutive du berceau historique de la ville et les interventions des années 80 .	321
ANNEXE N°32 Palais de la culture de Varsovie .	322
ANNEXE N°33 L'Arc de Triomphe .	323
ANNEXE N°34 La Bibliothèque Centrale Universitaire .	324
ANNEXE N°35 La Place de l'Université .	325
ANNEXE N°36 .	326
Vue de la colline de la Patriarchie .	326
Eglise de la Patriarchie .	327

Remerciements

Une pareille aventure, longue et accidentée ne peut aboutir sans de multiples présences, tout autant protectrices, qu'encourageantes, réconfortantes, stimulantes, chacune d'entre elles, importantes et nécessaires. Loin de n'être exclusivement qu'un travail solitaire, le moment de la recherche est le plus souvent un temps d'échanges, de partages, de confrontations tant avec les mots, les individus ou les univers que la recherche nous amène à côtoyer. Ce travail est le fruit de ces découvertes partagées et de ces multiples présences.

L'aventure a débuté à la Maison du Rhône, centre pour une anthropologie du fleuve dont je tiens à remercier l'ensemble de l'équipe pour avoir été présent à toutes les étapes et jusqu'à ce jour. Les initiatives bouillonnantes de chacun m'ont énormément guidée dans mes démarches.

Le Musée du paysan roumain et l'univers qu'il propose ont provoqué chez moi un choc et m'ont aidée à donner du sens au terme « ethnologie ». Je les remercie vivement d'avoir été ceux qui ont guidé puis accompagné mes premiers pas roumains. Mais je dois particulièrement à la rencontre avec Irina Nicolau, qui fut décisive dans mon choix de commencer un travail sur la ville de Bucarest.

Le Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques m'a accueillie au sein de son équipe et m'a permis de travailler et de confronter les résultats de la recherche. François Laplantine, mon directeur de thèse, m'a toujours encouragée et suivie dans les directions prises. Denis Cerclet, dès le début de ma présence à l'Université, m'a accordé toute sa confiance et cela est inestimable.

A Bucarest, le terme de présence a pris tout son sens :

La présence de Vintila Mihailescu qui, avec ses étudiants au sein de la Faculté de Sociologie, déploie une grande énergie à stimuler la recherche. Je le (les) remercie de cette présence éclairée. Je remercie chacune des personnes rencontrées qui ont bien voulu se prêter au jeu d'un certain regard sur le Centre Civique, d'avoir bien voulu accepter ma présence et mes questions durant ces mois de terrain. Sans eux et leurs paroles, ce travail n'existerait pas. Pendant ce temps, Dana et Costache me procuraient la chaleur de leur logis et bien plus encore, tant leur accueil fut touchant et spontané.

Enfin, la garde rapprochée, comme j'aime à les appeler, qui ont manifesté une présence quasi quotidienne. Toutes ces personnes qui n'ont pas cessé d'entendre parler du Centre Civique et qui ont toujours eu une oreille attentive, je les remercie de m'avoir consacré de leur temps et de leur affection. Dans un entourage de plus en plus proche, je remercie sincèrement Anne-Claire et Laure, ces amies qui m'ont entourée dans les moments difficiles, et particulièrement Dominique Belkis, spécialiste de la Roumanie et néanmoins amie et collègue, avec qui je n'ai cessé de confronter mon regard sur ce pays.

En dernier lieu, je remercie de tout mon cœur l'ensemble de ma famille, et plus spécialement mes parents et mon frère qui, à tout instant, m'ont encouragée, accompagnée, réconfortée dans mes choix, par une présence affective sans commune mesure.

Résumé

De 1984 à 1989, la partie sud de la ville de Bucarest (Roumanie) est un vaste chantier. Le pouvoir en place dirigé, depuis 1965, par Nicolae Ceausescu a décidé d'implanter dans le cœur historique de la capitale son nouveau centre politico-administratif : le Centre Civique. Pour le construire, un cinquième de la ville fut détruite et 40 000 personnes ont été dans l'obligation de déménager.

Cet ensemble architectural et urbanistique est conçu comme un tout organique disposant, dans une centralité absolue, les différentes fonctions de l'Etat.

Le propos de la recherche est de saisir le sens de cette construction, qui relève d'un traitement monumental, dans l'univers urbain de Bucarest. Pour ce faire, nous avons entrepris une ethnographie de la construction et de la destruction en nous intéressant aux récits qu'élaborent les Bucarestois de cet espace qui se voulait le lieu du pouvoir absolu. Les aménageurs narrent la construction au quotidien, mettant en exergue les processus de production qui ont présidé à l'émergence de cette monumentalité dans la ville. Les « déménagés », comme ils se nomment, évoquent le surgissement de cette construction dans leur univers. La confrontation des récits nous éclaire sur le sens que tous donnent à l'imposition de cette nouvelle urbanité dans leur univers urbain. Pour cela, ils s'appuient sur les motifs du célèbre récit de fondation : Maître Manole, ballade présente dans l'ensemble de la péninsule balkanique et particulièrement populaire en Roumanie.

Summary

The ethnography of an architectural monument. The narratives of a contemporary foundation : Bucharestis Civic Center (the Civic Center of Bucharest).

From 1984 to 1989 the southern part of the city of Bucharest (Romania) was a vast construction site. The political and administrative power lead from 1965 on by Nicolae Ceausescu decided to implant in the historical heart of the capital city its new center : the Civic Center. In order to achieve this goal, one fifth of the city has been destroyed, and 40 000 people were obliged to move.

This architectural urban complex is conceived as a holistic organic structure, displaying in an absolute centrality the entire array of State functions. The aim of this research is to seize the sense of this construction of a monumental relief in the urban universe of Bucharest. In order to do so, we undertook the ethnography of the construction and deconstruction of this space who claimed the place of the absolute power, emphasising the narratives elaborated by the inhabitants of Bucharest.

The management persons tell the story at present tense, and emphasise the processes of production that presided over the emergence of this monumentality in the city. The removed one, as they call themselves, allude to the resurgence of this construction of these narratives reveals the sense that people give to the imposition of this new urbanity in their own urban universe. In this respect, they often refer to a famous foundation tale : Master Manole, folk ballad present in the whole of Balkan Peninsula, and particularly popular in Romania.

Discipline : Anthropologie

Mots-clès : Bucarest, Centre Civique, urbain, architecture, ethnologie, légendes, récits.

I^{ère} PARTIE GENESE D'UN VOYAGE

« L'âme a ses besoins comme le corps ; et l'un des plus grands besoins de l'homme est celui d'avoir l'esprit occupé. L'ennui qui suit bientôt l'inaction de l'âme est un mal si douloureux pour l'homme, qu'il entreprend souvent les travaux les plus pénibles, afin de s'épargner la peine d'en être tourmenté... Véritablement l'agitation où les passions nous tiennent, même durant la solitude, est si vive, que tout autre état est un état de langueur auprès de cette agitation. Ainsi nous courons par instinct après les objets qui peuvent exciter nos passions, quoique ces objets fassent sur nous des impressions qui coûtent souvent des nuits inquiètes et des journées douloureuses : mais les hommes en général souffrent encore plus à vivre sans passions, que les passions ne les font souffrir. » L'Abbé Du Bos (1718) Réflexions critiques sur la poésie et la peinture

I) LES PARCOURS

Ces pages marquent huit années d'un parcours durant lequel quelques rencontres importantes, voire décisives, m'ont menée des bords du Rhône à Bucarest.

La première rencontre, antérieure de quelques années à l'objet de ce propos, concerne la découverte d'une discipline, l'ethnologie. La démarche, la méthodologie, constituent dès lors un cadre théorique dans lequel je m'essaye à certaines

interrogations. Les pages qui suivent sont une des manifestations de ce parcours ethnologique.

La rencontre avec la Maison du Rhône (Givors) et le Musée du Paysan Roumain (Bucarest) a marqué très fortement ce parcours ethnologique. C'est en partageant leur objet et en admirant leur démarche, qu'au fil du temps, mon propos s'est construit. Rencontrées la même année, en 1994, ces deux institutions m'accompagnent encore aujourd'hui.

Ces huit dernières années ont donc été en partie consacrées à l'effectuation en parallèle de ces deux parcours. : le premier au sein d'une discipline, l'ethnologie, celle-ci rendra possible le second, géographique, du Rhône à la Roumanie.

En guise de présentation, ces premières pages sont consacrées aux deux institutions qui d'un bout à l'autre ont abrité ces parcours où s'entremêlent des histoires de fleuve, de rivière, de paysans, d'objets, de musée et d'espace urbain.

1) Parcours géographique : du Rhône à Bucarest

D'un point à l'autre : deux grandes bâties, toutes deux institutions culturelles qui, partant d'un objet, le fleuve pour l'une, l'univers paysan pour l'autre, travaillent à l'élaboration d'un propos anthropologique dépassant de loin, me semble-t-il, les seules questions se rapportant à leur objet respectif. En effet, bien que très distante tant du point de vue de la géographie que de leur domaine d'investigation - le fleuve ou le paysan -, je me permets de les rapprocher d'une part parce qu'elles sont au cœur de mon parcours, mais aussi parce que toutes deux pensent et proposent un projet culturel à partir d'un discours ethnologique. L'approche anthropologique du fleuve que mène la Maison du Rhône lui permet de se constituer en acteur du développement du fleuve, ce que souligne Jacky Vieux, administrateur de la Maison du Rhône : « *il convient de souligner que l'objectif de rassembler et d'élaborer des savoirs sur la relation homme/fleuve n'a pas été considérée comme une fin en soi mais comme un moyen de qualifier une action publique de « redécouverte » du fleuve. De fait, la Maison du Rhône est devenue, au fil des ans, un lieu-ressource, un pôle d'expertise appelé à nourrir la réflexion relative aux projets de développement, dans lesquels le fleuve (ou ses affluents) constitue un élément central ou structurant d'un territoire (...)* »¹. Le Musée du Paysan Roumain, quant à lui, aux vues de sa récente histoire, s'est engagé depuis 1989 dans une opération de redéfinition de l'univers paysan : « *un musée qui conteste, un musée barricade, un lieu où se déroule la lutte contre le mauvais goût. Un travail qui soit adressé d'abord aux regards purs, qui guérisse de la réaction d'overdose que certains Roumains ont eue face à la paysannerie utilisée par le pouvoir communiste pour servir d'emballage à sa propre idéologie* »². Les propos de Jacky

¹ Vieux J., « La Maison du Rhône. Centre pour une anthropologie du fleuve » in *Le Rhône. Un fleuve et des hommes. Le monde alpin et rhodanien*, 1-3/1999, pp. 227-228.

² Nicolau I., « Au genou de la grenouille (bouillon de muséologie subjective) » in *Martor, Revue d'anthropologie du Musée du Paysan Roumain*, n°1, 1996, pp. 211-223.

Vieux ou d'Irina Nicolau démontrent que ces deux institutions, en se saisissant d'un objet, représentent un bel exemple de la présence de l'ethnologie dans la constitution de discours ou de projets culturels.

La Maison du Rhône

La genèse de ce parcours se situe sur les bords du Rhône, à Givors, dans une grande maison bourgeoise datant de la fin du XIX^{ème} siècle. Ville sise entre le fleuve, les vallées du Gier, du Garon et le Parc Naturel Régional du Pilat, elle a connu une période de prospérité lorsqu'à l'ère industrielle les activités faisaient vivre certains territoires. Cité verrière et métallurgique, puis ville industrielle, la ville ouvrière est aujourd'hui très fortement marquée par la désindustrialisation³. La déprise économique a conduit Givors, comme un certain nombre d'autres sites, à s'engager dans de profondes mutations - reconversion économique, restructuration urbaine et territoriale - pour qu'elles ne disparaissent pas en même temps que les activités industrielles qui les avaient animées. Parmi les réflexions sur les enjeux de la mutation, la dimension culturelle fut considérée par certaines municipalités, dont Givors, comme pouvant accompagner ces nouveaux projets de ville.

La volonté de l'Etat de promouvoir des projets culturels innovants créait les conditions politiques et culturelles de mise en place de nouvelles structures culturelles pour des villes en perte d'identité.

Le projet culturel

La vieille maison du quai de la Liberté symbolise très fortement ce passage. Ancienne demeure d'une famille de chapeliers, elle abrite aujourd'hui deux associations à caractère culturel. Elle fut rachetée en 1988 par la municipalité pour renouveler le projet de l'institution culturelle : la Maison du Rhône en est le résultat. Deux objets : le fleuve et la ville constituent les deux pôles du nouveau projet culturel au travers d'un Centre pour une anthropologie du fleuve et d'un Institut Art et Ville. Hormis leur objet de recherche, l'intérêt du travail des deux structures réside dans leur approche méthodologique qui allie une double perspective : un programme de recherche à partir d'une problématisation de leur objet respectif, une mise en public sous la forme de séminaires, publications, expositions et ateliers pédagogiques⁴.

Les objets

La ville, la présence de l'art dans l'espace public, les nouvelles logiques d'aménagement urbain représentent les réflexions qui sont à la base de l'Institut Art et Ville, celui-ci devant fournir des outils d'analyse pour le renouvellement de la pensée des politiques artistiques

³ Givors et ses territoires a fait l'objet d'une publication de l'Institut dans son cahier n°18 de *Mégalopole*.

⁴ Le travail de l'Institut a donné lieu à plusieurs publications : *Arts et espace publics*, 1992 ; *Les cahiers de l'Institut* n°1 à n°12 et *Mégalopole* n°13 à n°21. Le Centre pour une anthropologie du fleuve quant à lui a publié *La frontière : unir - diviser*. 1991. *Le Rhône. Un fleuve et des hommes*. Le monde alpin et rhodanien 1-3/1999.

territoriales.

Le fleuve appréhendé comme territoire ethnologique, espace construit par l'homme, sera au centre de la réflexion menée par le Centre pour une anthropologie du fleuve. Le fleuve est alors considéré comme un territoire sur lequel l'homme a développé et développe des activités économiques, sociales et culturelles, des éléments constitutifs d'une « culture de fleuve », de sa permanence et de ses transformations.

Le fleuve

Pour qui habite Lyon, une des rares villes à être traversée par un fleuve et une rivière, ces espaces sont partie intégrante du paysage urbain : repères géographiques - la presqu'île, les bords de Saône, les berges du Rhône -, espaces de loisirs urbains où les cyclistes, les amateurs de rollers, les promeneurs, investissent les berges le week-end pour déambuler le long de l'eau. Le fleuve est aussi une scène où se mêlent ponts et passerelles, constructions remarquables, transfigurés en objets esthétiques par leur mise en lumière qui, le soir venu, ajoutent de la splendeur à la brillance de l'écrin qu'est la ville ; les péniches dont les habitants-concepteurs rivalisent d'ingéniosité pour transformer ces bateaux de transport de marchandises en maisons flottantes dotées de tous les confort et, depuis peu, ces paquebots fluviaux, véritables bateaux de croisière qui viennent faire escale dans la ville de lumière avant de descendre en Provence.

Espace scénique et paysagé pour des déambulations urbaines évoquées partiellement ici, le fleuve est aussi un objet de connaissances biologique, géographique, historique, économique, sociologique et ethnologique qui permettent d'atteindre d'autres niveaux de ses réalités. Le Centre pour une anthropologie du fleuve, de la Maison du Rhône, s'est emparé de cet objet et a mis en place un programme de recherches en Sciences Sociales afin d'en saisir plus finement ses multiples dimensions. Depuis dix ans, le Centre s'attache au travers d'une approche pluridisciplinaire à analyser le fleuve en tant que territoire support d'activités économiques, sociales et culturelles et à développer à partir de là une réflexion autour de la notion de « culture de fleuve », considérant les différentes relations entretenues entre l'homme et le fleuve. André Vincent, ethnologue et chargé du programme scientifique de la Maison du Rhône, commente cette approche : « ***un fleuve est un territoire - au long cours - formant parfois frontière ou limite, sur lequel les hommes ont développé et développent des activités économiques, sociales et culturelles. Organisateur du temps et de l'espace de ses riverains, il est au même titre que la mer et la montagne un élément de nature auquel les hommes se sont de tous temps confrontés, contre lequel ils ont essayé de se prémunir tout en essayant d'en retirer les moyens de vivre. Partant de là, se sont construits autant de savoirs, savoir-faire, techniques, croyances, représentations, dont l'étude nous donne à voir ce que nous nommons à partir du Rhône « une culture de fleuve »*** »⁵.

Le fleuve fêté

⁵ Vincent A, « Culture de fleuve » in *Le Rhône. Un fleuve et des hommes, Le monde alpin et rhodanien*, 1-3/1999 p. 7.

La Maison du Rhône a publié en 1991 les actes d'un séminaire portant sur le thème de la « Frontière »⁶, dans lesquels les communications pluridisciplinaires (anthropologie, histoire, géographie, histoire de l'art, psychanalyse) envisagent le fleuve au regard de cette notion.

La question posée par cette publication est la suivante : au-delà de la réalité géographique, le Rhône représente-t-il une frontière ? Les interventions eurent pour résultat l'élaboration d'une hypothèse de travail consistant à dépasser la question d'un fleuve frontière en proposant une approche de cet espace en terme de « culture de fleuve ». André Vincent l'énonce comme : « une culture rhodanienne constituée sur un territoire qui est celui du cours d'eau et de ses rives, qui unirait « par delà le fleuve » les hommes autour d'activités économiques comme de pratiques sociales et culturelles communes »⁷. Cette hypothèse émise, elle orientera dès lors le programme de recherche et de mise en public de la Maison du Rhône. En octobre 1993 est publié le rapport intermédiaire⁸ qui présente un bilan des recherches sur le Rhône d'hier et d'aujourd'hui, de ses usages et usagers et dresse plusieurs portraits ethnographiques : l'aménageur, le politique, le pêcheur professionnel, une société de sauvetage, le kayakiste, l'écologiste et les « pénichards »⁹.

Sur la base de ce travail de terrain et d'analyse, il sera proposé une réorientation de la problématique autour d'une nouvelle question : comment est-on Rhodanien, c'est-à-dire comment appartient-on à cette culture de fleuve ? Ainsi était-il décidé de segmenter la recherche en un certain nombre de thèmes et d'envisager l'appartenance au travers des pratiques de mariage, des contes, légendes, proverbes et pratiques magico-religieuses.

A la même époque, et dans cette perspective de travail, André Vincent est venu à la rencontre des étudiants de maîtrise proposer ces thèmes de recherche. Je décidai de rejoindre l'équipe pour réaliser une étude sur les pratiques magico-religieuses de protection à l'égard du fleuve.

Ce fut la première fois, et non la dernière, que confrontées à la réalité du terrain, mes aspirations initiales se révélèrent stériles, et qu'il apparaissait nécessaire de réorienter le travail. En effet, après avoir pris connaissance aux archives de la ville de Givors des éléments relatifs au domaine du magico-religieux (la Pierre Bénite, St Nicolas, la Croix de marinier), et après plusieurs séances de travail à la Maison du Rhône, je décidai de porter mon attention sur la fête du Rhône.

La fête du Rhône

⁶ *La frontière. : unir-diviser.* Centre pour une anthropologie du fleuve, 1997.

⁷ Ibid. p.7.

⁸ Rapport intermédiaire de recherche. *Par delà le Rhône. Etude d'une culture de fleuve.* Maison du Rhône. Centre pour une anthropologie du fleuve, octobre 1993.

⁹ Habitants de péniches rénovées en habitations.

Une cérémonie assez spectaculaire prend en 1926 le Rhône comme objet central d'une célébration, d'où le nom de cette manifestation : la fête du Rhône. Cette pratique symbolique propose une pluralité de représentations liées au fleuve. Dans ce travail de maîtrise, j'ai essayé de mettre en parallèle celles-ci et le contexte historique et politique de l'époque marquée par la « question de l'aménagement du Rhône ». Dans un contexte national, cette fête se veut la célébration du Rhône et de la région qu'il traverse à travers la gestion de la territorialité dans ce cadre festif et l'articulation entre le local et le global lorsque l'on met en scène le Rhône de sa source à son embouchure. La description de cette manifestation de type régionaliste, puisqu'elle se revendique d'un territoire, donne à voir l'identité rhodanienne lorsque celle-ci se met en scène. L'étude des discours et des séquences festives témoigne de la singularité des représentations qui sont liées au fleuve, et des enjeux de type régionaliste qui lui sont rattachés, notamment dans une perspective d'aménagement fluvial¹⁰.

Intermède

Ce travail rétrospectif et d'introspection que nécessite l'écriture me permet de réaliser à quel point cette année 1994 fut décisive et cruciale pour mon avenir, puisqu'elle fut l'occasion d'éprouver l'ethnologie en tant que discipline et démarche singulière.

Un projet collectif

Ma participation au programme de recherche de la Maison du Rhône est née d'une première intuition qui répondait à un désir, celui de participer à un projet collectif, de mener une réflexion dans le cadre d'une problématique commune. En cela, la rencontre avec la Maison du Rhône, son objet et sa démarche qui visait à associer étudiants, jeunes chercheurs et chercheurs confirmés, me procurait déjà la sensation d'être en train de participer à un projet. Ces collaborations n'ôtaient rien à la rigueur et à la difficulté d'un travail personnel à accomplir, mais le rendaient à mes yeux plus réel parce que élaboré, discuté, partagé au sein d'un groupe. J'en ai éprouvé un agréable sentiment, celui d'être un élément d'une partie en mouvement, en action, une solitude entourée.

L'épreuve du départ

Et pourtant subsistait, au-delà de ce sentiment, que cette position confortable procurée par la chaleur et la sécurité, toute relative, de l'association ne devait pas constituer une fin en soi. Il y avait une dimension fondamentale de la discipline ou de la pratique ethnologique qui ne pouvait être contenu dans ce confort franco-français, mais qui au contraire devait se prolonger d'un inconfortable et pourtant nécessaire départ nourri d'un irrémédiable désir de partance. A point nommé fut le stage inclus dans l'enseignement de maîtrise. D'une durée d'un mois, il devait se dérouler dans une structure, une institution ou une association en France ou à l'étranger. Une seconde proposition venait apaiser ce qui n'était qu'encore qu'une intuition pour marquer définitivement ce parcours. Les

¹⁰ Beauchêne S., « La fête du Rhône, un rite éphémère. La célébration d'une identité régionale au service d'un aménagement fluvial » in *Le Rhône. Un fleuve et des hommes. Le monde alpin et rhodanien* 1-3/1999, pp. 159-174.

relations déjà établies entre la Faculté et le Musée du Paysan Roumain de Bucarest, auxquelles s'ajoutaient un soutien financier de la part de la Direction du Patrimoine Ethnologique nous ont donné l'occasion, d'effectuer ce stage à Bucarest au sein du Musée du Paysan Roumain. Me voilà donc partie à la rencontre d'un pays, d'une ville et d'un musée ne sachant pas encore que tous les trois allaient devenir partie intégrante de ma vie.

Muzeul Taranului Român - le Musée du Paysan Roumain

L'édifice du Musée du Paysan Roumain est situé sur une importante et verdoyante avenue dans la partie nord de Bucarest, au 3 de la chaussée Kiseleff. Son architecture est une illustration du style néo-roumain inspiré de la tradition architecturale roumaine portée par Brancoveanu¹¹. La construction du bâtiment a débuté en 1912, sous la direction de l'architecte N. Ghika Budesti figure représentative de l'architecture nationale. Mais il fallut attendre 29 ans pour que le bâtiment soit terminé et inauguré en 1941. Et pourtant l'histoire de cette institution remonte à la fin du XIX^{ème} siècle.

Des noms pour une histoire

Alexandre Odobescu, historien roumain, organise en 1864 le premier musée d'archéologie de Roumanie. En 1901, Spiru Hayet, titulaire du ministère des cultes et de l'instruction publique, adresse au Roi Carol I^{er} une demande de création d'un musée d'Arts Nationaux. Le projet prévoyait de collecter tous les vestiges des productions artistiques du passé de la Roumanie encore existants : broderies, tissus, peintures, sculptures, enluminures. Hayet concevait le musée comme un appendice de l'Ecole des Arts Nationaux. Il fallut patienter jusqu'au premier octobre 1906 pour que le Musée Ethnographique d'Art National voie le jour. A cette époque, l'institution prenait place dans l'aile gauche de l'hôtel de la monnaie. En 1912, le musée change de nouveau de nom pour devenir le Musée d'Art National Carol I^{er}. Par décret royal, Alexandru Tzigara-Samurcas est nommé directeur du musée. Il le resta de 1906 à 1948. Homme d'envergure, premier personnage roumain à être titulaire d'un doctorat d'histoire de l'art, organisateur de plusieurs expositions en

Europe, il milita longtemps pour la création d'un grand musée national.

Déjà, il considérait le musée dans sa dimension politique : « *l'existence d'un musée national qui reflète l'état artistique et culturel du peuple roumain s'impose avec encore plus de force aujourd'hui, quand les Roumains vivent enfin dans un seul et même pays. Car c'est dans un tel musée que l'on peut mieux mettre en évidence l'ancienneté et l'homogénéité d'un sentiment artistique qui anime notre peuple, la richesse de l'héritage artistique et culturel et son indissoluble unité ethnique*

¹² ».

¹¹ figure représentative de l'architecture traditionnelle roumaine. Il traite certains éléments architecturaux de manière monumentale ce qui n'est pas sans rappeler le style des monastères.

¹² A.Tzigara-Samurcas. « La tragédie du Musée d'Art National », 1930. Texte repris dans *Martor*, revue d'anthropologie du musée du paysan roumain, n°1, 1996, p. 187.

A leur arrivée au pouvoir en 1948, les communistes remercient Samurcas et renomment l'institution Musée National d'Histoire Populaire. Cette nouvelle appellation est révélatrice d'une première rupture dans les intentions muséographiques qui s'est poursuivie de manière radicale pendant toute la période communiste. En 1951, le bâtiment devient le siège du Musée du Parti Communiste Roumain. Les collections ethnographiques sont déménagées, en 1953, dans un autre immeuble qui devient le Musée d'Art Populaire de la République Socialiste de la Roumanie, lequel fusionnera en 1978 avec le Musée du Village de Bucarest. Quant à l'édifice de la chaussée Kiseleff, il sera occupé dans un premier temps par le Musée d'Histoire du Parti Ouvrier Roumain, puis par le Musée d'Histoire du Parti Communiste Roumain.

En février 1990, le Ministre de la Culture Andrei Plesu, dans un souci de retrouver le projet initial de l'institution, crée le Musée du Paysan Roumain et les anciennes collections réintègrent le bâtiment de la chaussée Kiseleff. Une équipe, issue de l'Institut d'ethnographie et de folklore, se constitue autour de Horia Bernea avec la ferme intention de mener un projet d'anthropologie à partir de la figure du paysan

roumain. En cette période tourmentée, Irina Nicolau écrivait dans son journal : « *janvier 1990 : on tire encore dans les rues pendant la nuit. Ce matin avec Speranta Radulescu, j'ai fais des enregistrements dans le cimetière des Héros. Effrayant.* »

On propose à Horia Bernea de devenir directeur du Musée d'Art Populaire. Celui que « nea Nicu » a supprimé à l'occasion du tremblement de terre de 1977.

A l'institut, il n'y a aucun signe de changement. Six d'entre nous décidons de partir au nouveau musée. J'en ai assez d'écrire des livres qu'on ne publie pas ou s'ils paraissent sont lus par quelques centaines de personnes. Le musée se présente comme un lieu où il est possible de lutter. Pour contester les anciennes images du paysan, toutes ces images, mais surtout la caricature imposée par les communistes. Ce musée sera un lieu où il est possible de lutter contre le laid, le mauvais goût, la démagogie, le mensonge. Horia Bernea possède un goût absolu »¹³.

Les propos enthousiastes d'Irina Nicolau présagent du désir d'un renouvellement de la pensée. La singularité du projet réside dans la perspective adoptée par la nouvelle équipe. D'une part, un engagement politique : le rétablissement de la continuité avec le projet initial entraînant du même coup une rupture fondamentale avec l'esprit qui l'a précédé. D'autre part, un engagement intellectuel qui consiste à développer une réflexion sur l'approche esthétique de l'objet. La proposition consiste à détacher l'objet de son contexte social et symbolique, considérant que sa monstration n'a de sens que si elle en révèle la beauté ou la force. Ici, la sensibilité artistique de Horia Bernea, directeur du musée depuis 1990 mais aussi l'un des plus grands peintres roumains, marque de manière décisive la conception muséographique de l'objet.

« Dans les musées d'ethnographie c'est la beauté de l'objet qui me manque. Les liens secrets entre les choses, mystérieux comme leur création. Dans le musée ethnographique, la beauté de l'objet est négligée de propos délibéré, comme si c'était quelque chose de honteux. J'ai en horreur le monde de présentation,

¹³ Nicolau I, « Le musée du paysan roumain, histoire et histoires » in Romania. Construction d'une nation. Ethnologie française, 1995/3, p. 418.

l'obsession des explications, la protection excessive. Ces musées finissent par annuler l'objet. On ne le voit plus ! Et, s'il arrive que la beauté perce quand même, c'est que l'objet a été trop fort »¹⁴.

Musée et situation politique

Dès sa constitution, le propos muséographique est étroitement lié à la situation politique du pays et, à ce titre, les différentes appellations qui se sont succédées au cours du temps témoignent des différents régimes politiques qu'ils soient monarchiques, communistes ou post-communistes. Au lendemain de la réunification de la Roumanie et de sa constitution en tant qu'Etat-Nation, l'ambition de A.Tzigara-Samurcas était de montrer grâce aux objets l'unité du pays : « *c'est un devoir d'honneur d'une Roumanie qui a enfin retrouvé ses frontières ancestrales que de parachever une oeuvre conçue à une échelle tellement grandiose par l'ancien Royaume, car la réalisation du musée relève de la conscience nationale* »¹⁵. En 1990, lorsque Andrei Plesu remet l'édifice à la disposition du projet fondateur, l'objectif de la nouvelle équipe consiste à rétablir la continuité avec le projet initial en y incluant une dimension anthropologique dépassant de loin une vision folkloriste du paysan et de son univers.

La période communiste a volontairement négligé la figure du paysan roumain au profit d'une vision idéologisée aboutissant à la négation de l'univers paysan.

En 1993, fut inaugurée la première exposition d'envergure intitulé « La Croix ». La muséologie proposée venait accompagner la démarche de l'équipe : évoquer de nouveau l'univers paysan en adoptant une approche esthétique de l'objet. A la lumière de celle-ci, Gérard Althabe évoque le projet totalitaire de substitution des origines : « *l'exposition désigne l'échec de ce projet ; elle marque une continuité historique et culturelle qui a traversé la mise en oeuvre du projet totalitaire. Celui-ci visait justement une rupture dans cette continuité historique et la décomposition de cette culture, or l'exposition est une magnifique mise en scène de son échec* »¹⁶.

Séjour

A l'occasion du stage, nous fûmes accueillies à l'aéroport par une équipe du musée, notre première destination fut le bâtiment de la chaussée Kiseleff. Nul besoin de traverser la ville pour joindre ces lieux situés tous les deux au nord à une vingtaine de kilomètres l'un de l'autre. L'arrivée à l'aéroport et le trajet sont des seuils pendant lesquels les sens se déploient naïvement dans un mélange de jubilation, de crainte, d'impatience d'en découvrir encore plus mais aussi de conscience que ces premières images qui défilent sous nos yeux à ce moment précis doivent être savourées. J'ai d'abord découvert la

¹⁴ Bernea. H, « *Le musée ? Une opération de connaissance libre* » in Martor, n°1, 1996, *Le Musée du Paysan Roumain, Bucarest*, p.203.

¹⁵ Op.cit. p191.

¹⁶ Althabe G., *Une exposition ethnographique : du plaisir esthétique, une leçon politique*. Une publication du Musée du Paysan Roumain, 1993, p.21.

Roumanie à travers le musée, l'exposition « La Croix » et les personnages qui incarnaient ce projet.

L'univers paysan tel qu'il peut être appréhendé dans la démarche du musée, la beauté de l'exposition, ont constitué mes premiers contacts avec ce pays. Alors que j'ai découvert la ville de Bucarest de manière parcellaire et étalée tout au long de ce séjour, et de ceux qui suivront, la rencontre avec l'engagement des ethnologues du musée fut décisive pour la suite de mon parcours et des pages à venir, qui pourtant évoquent la ville de Bucarest.

Le stage devait être l'occasion pour les étudiants de sortir de l'Université et d'être confrontés à des univers dans lesquels l'ethnologie trouve sa place. Le Musée organisa une sortie de terrain. Une grande partie du stage fut consacrée à la préparation et au départ sur le terrain. Nous devions accompagner Speranta Radulescu, ethnomusicologue au musée, dans son travail de collecte et d'enregistrements de chants populaires. La région concernée par ce terrain, Ialomita, se situe dans la plaine du Danube et les enregistrements devaient porter sur des chants populaires, les « Colinde »¹⁷. Chants populaires de nature religieuse, ils avaient été interdits sous le régime communiste. Actuellement, les hommes tentent de rechercher dans leur mémoire ce patrimoine musical, et depuis quelques années, les chants de Noël sont de nouveau chantés dans les villages. En quatre jours, Speranta a effectué des enregistrements dans quatre villages : Luciu, Gheorghe Lazar, Alexeni, M. Kogalniceanu.

Il est aisément d'imaginer ce que représentait ce séjour pour des apprentis ethnologues. Tout d'abord, ce fameux mot de terrain, beaucoup entendu sur les bancs de l'université, montré comme la base de la discipline mais dont on n'a jamais qu'une idée théorique. Il est demandé aux étudiants de le pratiquer très tôt alors qu'ils se retrouvent seuls, avec pour uniques informations, celles qui sont enseignées, la pratique du terrain n'entrant pas dans le cadre d'un apprentissage universitaire. Et pourtant, les manuels sont loin lorsque l'on se retrouve dans une pièce de la salle des fêtes d'un village, une bouteille de Tuica¹⁸ sur la table, le magnétophone branché pour recueillir les chants des hommes.

A ce moment-là, nous, les étudiantes françaises, nous aurions aimé n'être pas plus grosses qu'une tête d'épingle ; voir mais ne pas être vues. Ce furent aussi les réelles premières expériences de la temporalité du terrain, les attentes, les longs trajets en voiture, les rendez-vous manqués.

La pratique de l'ethnologie est intimement liée aux conditions matérielles. En Roumanie, mais un peu partout en Europe centrale et orientale et au-delà, la situation économique rend l'effectuation d'un terrain compliquée. De la difficulté à joindre les interlocuteurs, aux provisions de nourriture et d'essence pour le voyage, une fois l'argent et la voiture trouvés, les préparatifs de départ sont laborieux et relèvent parfois de l'acharnement.

¹⁷ Ce sont des chants de Noël interprétés par les hommes. Ils sont interprétés par trois groupes différents : le premier se tient à l'extérieur de la maison, le second dans la cour, et le troisième devant la porte. La formation ainsi constituée effectue le même chant auprès de toutes les maisons. Si celles-ci sont trop nombreuses pour un seul groupe, s'y ajoute un second qui prend en charge l'autre partie du village.

¹⁸ Eau de vie roumaine à base de prunes.

Un second voyage hors de Bucarest nous amena à Sfintu Gheorghe, l'un des trois principaux villages du delta du Danube sur les bords de la Mer Noire, à la frontière ukrainienne. Les paysages deltaïques, pour ce qu'il m'a été donné d'en voir, recèlent un petit quelque chose de magique qui tient en partie au fait qu'ils expriment le passage d'une histoire terrestre et fluviale à une histoire maritime avec tout le sentiment du lointain qu'elle comporte. Espace à découvert et espace de découverte de la ritualité orthodoxe lorsque nous avons été conviées aux funérailles de la voisine de nos logeurs. Convierées au banquet funéraire¹⁹, présentes dans le cortège allant de la maison à l'église puis au cimetière, le rituel du deuil se révéla être une initiation fortuite à la culture roumaine.

Si cet épanchement narratif peut paraître un peu naïf c'est parce qu'il reflète l'état d'esprit dans lequel je me trouvais à ces débuts. La naïveté fut encore une fois à l'origine de ma décision de poursuivre mon travail à Bucarest.

2) Parcours ethnologique : de l'objet aquatique à l'objet minéral

« Dans un sens immédiat aussi bien que symbolique, et corporel aussi bien que spirituel, nous sommes à chaque instant ceux qui séparent le relié ou qui relient le séparé »²⁰. Doué de ces facultés, l'homme peut à loisir choisir de construire ses passages. En filant toujours la métaphore fluviale, je décidais de jeter un pont entre les deux rives de ce parcours ethnologique, la France et la Roumanie par prolongement de cette réflexion hors de nos frontières. Très naturellement, j'ai commencé à envisager de poursuivre en Roumanie le travail élaboré au sein de la Maison du Rhône.

Forte de ce très court séjour dans le delta, le Danube largement présent en Roumanie m'apparaissait à plus d'un titre comme un objet de recherche non dénué d'intérêt : il constitue la frontière sud du pays avec la Bulgarie et se transforme en delta à l'est du pays. Mais les conditions de travail et le temps à ma disposition (un an) ont eu raison de ce travail de comparaison entre le Rhône et le Danube. Ce n'est pas en désespoir de cause que je décidai de travailler sur la rivière qui traverse Bucarest, la Dîmbovita, mais bien parce qu'il me semblait qu'il y avait là matière à mener une étude. En effet, l'occasion se présentait de travailler sur la question de l'eau et de la ville, sur la confrontation de deux espaces, qui dans le cas de Bucarest avaient des caractéristiques symboliques particulièrement intéressantes. Le travail s'annonçait passionnant. Initialement, le projet de DEA consistait en l'étude de la rivière du point de vue de son histoire dans l'espace urbain, des pratiques qu'elle engendre et des représentations qu'elle suscite. Le hasard a voulu que, quelques jours avant mon départ, Arte programmât un documentaire sur Bucarest²¹. Ma surprise fut grande de voir le lit bétonné de la rivière sans une trace d'eau le recouvrant, si vide qu'un homme se promenait dans cette ceinture de béton et, au lieu d'y trouver de l'eau, ramassait une médaille du parti communiste.

¹⁹ Lire à ce propos, Andreesco I., Bacou M., *Mourir à l'ombre des Carpates*. 1986. Payot, Paris.

²⁰ Simmel G, « Pont et porte » in *La tragédie de la culture*. Rivages poche/Petite bibliothèque, 1988, p.162.

²¹ *Bucarest, visages anonymes*. Documentaire de Marta Bergman et F. Fichet.

J'allais donc partir quelques jours plus tard, pour travailler sur une rivière sans eau, et dans le lit de laquelle on pêchait des insignes politiques. Je partais déconcertée mais d'autant plus impatiente de voir cela de mes propres yeux.

A partir du Rhône, vers la Dîmbovita

« *C'est à l'homme seul qu'il est donné, face à la nature, de lier et de délier, selon ce mode spécial que l'un suppose toujours l'autre. En extrayant deux objets naturels de leur site tranquille pour les dire « séparés », nous les référons déjà l'un à l'autre dans notre conscience, nous les détachons ensemble de ce qui s'intercalait entre eux* »²². Toutes les réflexions théoriques sur le Rhône auxquelles j'avais participé ne devaient pas influencer ma recherche et me conduire à l'écueil suivant : investir la Dîmbovita de la valise théorique de la Maison du Rhône parce qu'il s'agissait là d'une rivière à l'étranger et, de surcroît, dans un contexte urbain dont l'histoire est singulière. C'est à partir de la notion de « fleuve analyseur » développée par la Maison du Rhône que la recherche débuta si on voulait bien accepter l'hypothèse que la rivière de la capitale pût être considérée comme un miroir de la ville, ou plus exactement comme révélateur du projet d'aménagement d'une nouvelle partie de la ville, orchestré par un seul homme, Nicolae Ceausescu²³. La Dîmbovita semble être un élément à partir duquel on peut lire ou entrevoir les changements qui se sont opérés dans cette ville durant la décennie 80-90. Chemin faisant, la problématique se dessinait. Je me remémorais le documentaire vu quelques jours auparavant, le lit bétonné vide de son eau, la médaille. Le béton allait constituer le fil de la recherche. Effectivement, à l'occasion des discussions et des observations, il s'avérait que loin de pouvoir être considérée en elle-même, la Dîmbovita faisait partie de l'ensemble du projet de « systématisation »²⁴ de la capitale. Esthétiquement transformé, idéologiquement marqué, cet espace qui traverse la ville n'existe plus dans l'imaginaire des Bucarestois, comme si la rivière avait disparu, avait été volée. Elle n'est ni le lieu de pratiques urbaines, ni un repère spatio-temporel, elle ne semble être que le miroir du régime politique conduit, à l'époque de la systématisation, par Nicolae Ceausescu. Si l'absence découlait de l'aménagement, alors ce dernier allait devenir l'objet de l'étude.

Le Centre Civique

A raison de quatre voyages dans l'année, la recherche sur la rivière me familiarisa avec le pays, son histoire et sa langue, mais surtout me fit découvrir la ville de Bucarest et son histoire. L'aménagement de la rivière lié à l'histoire récente de la ville, avait connu une

²² Ibid, p161.

²³ Président de la République Socialiste de la Roumanie de 1965 à décembre 1989. Il sera longuement question de lui dans la deuxième partie de ce travail.

²⁴ La systématisation consistait en la réorganisation de l'appareil de production et de l'espace. L'industrie et l'aménagement de l'espace constituent les éléments centraux d'une politique qui visait à la construction de la nouvelle société roumaine. Cette question de la systématisation sera abordée plus longuement à la fin de cette première partie.

transformation à l'occasion de la mise en oeuvre du programme de systématisation. De fil en aiguille, la proposition métaphorique du miroir de la ville se révéla opérante. Effectivement, la rivière donnait à voir l'ensemble des opérations de réaménagement de la zone sud de la ville dont elle constituait un élément réfléchissant. Son aménagement reflétait celui d'un ensemble plus vaste dont elle ne constituait que le traitement de l'eau dans la cadre d'une opération de reconstruction de grande ampleur incluant rénovation architecturale et urbanistique d'une partie de la capitale. Au fil de l'eau surgissait un ensemble organique fait de bâtiments, d'avenues, de places agencés en une structure urbaine singulièrement différente du reste de la ville, le nouveau centre administratif de la capitale que l'on nommait le Centre Civique (Centrul Civic). L'année passée sur les bords de la Dîmbovita semblait se conclure sur une constatation : la rivière nous conduisait à regarder de plus près ce nouveau Centre Civique. C'est donc naturellement que je m'engouffrais dans ce passage qui allait me mener d'un objet à un autre, de l'élément liquide à l'élément minéral qui dès lors allait faire l'objet d'une attention particulière. Ce passage allait me mener sur de nouvelles rives m'obligeant à quitter un univers bien connu, les fleuves et les rivières car « *puisque'il est processus, tout passage est, successivement et à la fois, un avant et un après, un ici et un là-bas, séparation mais adhésion, perte mais gain, désidentification mais identification* »²⁵. Mais comme le passage est aussi « *la condition nécessaire à tout progrès existentiel* », je décidai de l'emprunter sans aucune autre forme d'avertissement.

Le « Centre Civique », « Centrul Civic » en roumain, est le nom donné à cette zone qui se situe dans la partie sud de la ville de Bucarest, sur la rive droite de la Dîmbovita. Comme son nom l'indique, cet espace a été conçu pour devenir le nouveau centre politico-administratif de la capitale roumaine, réunissant sur un même site les fonctions administratives et politiques de l'Etat (annexe n°1). Il se déploie sur 4 800 mètres de longueur et une largeur variable entre 800 et 1 700 mètres, le tout formant une superficie de 485 hectares suivant une orientation est-ouest. Il manifeste une opération architecturale et urbanistique de grande envergure qui débuta en 1984. En 1989, lors des événements de décembre qui ont entraîné la chute du régime et du couple Ceausescu, la construction du site, bien que très avancée, n'était pas encore totalement terminée.

En 1995, j'ai découvert son existence par le détour du travail sur l'aménagement de la Dîmbovita. Certes je me souviens que, lors de mon premier séjour en 1994, un historien du musée nous avait conduites très gentiment dans cette partie de la ville pour nous montrer « le monstre » comme l'appelle une majorité de Bucarestois. Or à cette époque, nous étions trop engagées dans la découverte de l'aventure du musée et les préparatifs de départ sur le terrain pour que je m'intéresse un tant soit peu à cet espace. Et, nos pérégrinations urbaines ne nous avaient pas menées jusqu'à lui, passant le plus clair de notre temps au musée, en centre ville ou en dehors de Bucarest. On pourrait nous reprocher notre absence de curiosité urbaine mais, à notre décharge, les pages qui vont suivre sont la démonstration que ce lieu est tout sauf un endroit de promenade. C'est d'ailleurs un peu contraint et forcé, et plus animé d'une conscience « touristique », que P.P. nous avait conduites un soir jusque là-bas.

²⁵ De la Soudière M., « Le paradigme du passage » in *Communication, Seuils, passages*, n°70, 2000/Seuil, p.8.

II) DEAMBULATION AU COEUR DU CENTRE CIVIQUE²⁶

Avertissement

La période de travail

Lorsqu'en 1995, j'ai commencé à m'intéresser au Centre Civique, la situation du statu quo dans laquelle il se trouvait donnait à voir un paysage particulier où les immeubles presque terminés, voire pour certains occupés, cohabitaient avec des étendues vides où seules des grues gigantesques gisaient à l'abandon au milieu de fondations en train de devenir des ruines. A l'instar d'un organisme vivant, une ville connaît d'incessantes transformations, et à l'heure où ces lignes sont écrites, le visage du Centre Civique n'est déjà plus celui qui est présent dans ces pages. Un certain nombre de gestes issus d'opérateurs privés ou d'initiatives publiques s'inscrivent dans cet espace pour former la dernière strate, avant la prochaine, élément de temporalité d'une ville.

L'inachèvement

Au lendemain des événements de décembre 1989 et pendant quelque mois, les média se sont rués sur le cas de la Roumanie donnant à voir, à la grande surprise des Français, un peuple qui exprimait ses souffrances en français.

De ces quelques semaines où la Roumanie fut présente dans les média occidentaux, nous est resté quelques images fortes. Parmi celles-ci, le Palais du Peuple qui dorénavant est connu de tous comme le résultat du « délire » du couple Ceausescu. Fin 1989, bien que les travaux aient considérablement avancé, le Centre Civique était encore un vaste chantier qui laissait voir les stades inégaux d'avancement des constructions. Certaines d'entre elles étaient finies à 80% alors que d'autres n'en étaient qu'au stade de la charpente voire, au pire, des fondations. Pendant très longtemps, compte tenu de la situation économique et politique du pays, des nouveaux enjeux à affronter, les constructions du Centre Civique furent gelées mise à part pour les plus avancées. L'état d'inachèvement dans lequel se trouve cette zone donne un aspect plus que singulier à la capitale, comme le fait remarquer Alexandru Beldiman, Président de l'Union des Architectes de Roumanie : « *Bucarest, capitale de la Roumanie est incontestablement aujourd'hui, une ville unique en son genre en Europe, par le fait qu'elle « bénéficie » dans sa partie centrale d'une grande superficie de terrains vagues et d'une superficie encore plus grande de zones désaffectées, conséquence de l'intervention démesurée de la dictature. La seule ville à laquelle elle peut se*

²⁶

Je me doute que les mots ne suffiront pas pour évoquer l'allure générale du quartier. Une annexe photographique indépendante de ce texte est prévue à cet effet.

*comparer de ce point de vue est Berlin qui à cause du Mur est aussi traversée par une énorme cicatrice pas encore cicatrisée »*²⁷.

Et pourtant, cet espace dévasté où gisait des matériaux de construction et des grues à perte de vue avait fait l'objet d'une inauguration grandiose.

Le commencement des travaux a été inauguré le mardi 25 juin 1984 par le couple Ceausescu lorsqu'ils ont déposé dans les fondations de la Maison du Peuple un cylindre contenant cette déclaration :

« Aujourd'hui 25 juin 1984, dans la quarantième année de la libération sociale et nationale, du développement libre et indépendant de la Roumanie, nous avons fait l'inauguration des travaux de construction de la Casa Republicii et du boulevard Victoria Socialismului, grandioses et lumineuses fondations de cette époque de grandes transformations révolutionnaires, constructions monumentales qui vont durer à travers des siècles comme un impressionnant témoignage de la volonté des habitants de Bucarest, de tout le peuple roumain, de conquérir dignité et grandeur à la capitale de notre pays, notre patrie socialiste »²⁸.

Le texte écrit en lettres d'or sur un parchemin signé par le couple Ceausescu portait le sceau présidentiel ainsi que les emblèmes de la République Socialiste Roumaine encadré par des drapeaux du pays et du parti.

Le concours

En 1990, sous l'impulsion de quelques architectes, Roberto Pirzio-Biroli relayé par Jean Laberthonière, l'idée d'un concours international est lancé. Dans le cours de l'année 1995-1996, sous le haut patronage du Président de la Roumanie et sous l'égide de l'UNESCO et l'Union Internationale des architectes, est organisé par le Gouvernement, le Conseil Local de la ville de Bucarest et l'Union des Architectes de Roumanie un concours international d'urbanisme intitulé « Bucarest 2000 ». Si l'on en croit les propos d'Alexandru Beldiman, l'objectif essentiel de ce concours, six ans après la chute du régime de Nicolae Ceausescu, est d'ordre thérapeutique : « *au-delà de la nécessité de répondre à un problème plus ou moins évident - le centre civique laissé inachevé par Ceausescu - l'organisation du concours international d'urbanisme Bucarest 2000, voulait être un signal adressé au pouvoir, à l'administration et à la société roumaine, c'est-à-dire que Bucarest est une ville malade qui a besoin d'être guérie* »²⁹.

Partant du contexte de l'existence de cette zone sud dans la ville, de son état d'inachèvement et des bouleversements que sa construction avait pu engendrer d'un point de vue urbanistique, les objectifs du concours visaient à réintégrer du point de vue

²⁷ Beldiman A. Concours international d'urbanisme, *Bucuresti 2000*. Edition Simetria, Union des architectes de Roumanie, Bucarest, 1995-1996.

²⁸ *Texte publié dans le journal roumain Scintea du mardi 26 juin 1984.*

²⁹ Concours international d'urbanisme, Bucarest 2000. Maison d'édition SIMETRIA, Bucarest.

urbanistique cette zone de plus de 450 hectares au centre de la ville. Pour ce faire, le concours se donnait pour objectifs : « *d'identifier les possibilités de réintégration urbaine d'une grande partie du centre de Bucarest, structurellement détérioré par une intervention radicale mais non finalisée dans le domaine de l'urbanisme, qui a profondément touché autant l'identité de la partie centrale que celle de la ville toute entière* »³⁰.

Après en avoir défini les termes, le concours va se dérouler en deux phases au cours de cette année 1995-96. Parmi les 656 équipes inscrites représentant 45 pays, 235³¹ projets seront sélectionnés pour la première phase, puis 15 pour la seconde. L'équipe allemande menée par Meinhard Von Gerkan est la lauréate du premier prix (annexe n°2). Le jury semble avoir récompensé, à travers le choix de cette équipe, une solution douce de réintégration de cette zone au tissu de la ville : « *la croissance de la densité dans cette zone de la ville aura des effets positifs, effaçant la silhouette solitaire et la présence du Palais, créant à la fois un tissu urbain souple et clair (...) et intégrant le Palais et le passé récent dans la morphologie urbaine générale et dans l'histoire de la ville* »³². Le 2 septembre 1996, les 235 projets sont exposés au public dans un des salons de la Maison du Peuple, ironie du sort ou seulement le cours des choses qui propose à partir de la continuité les enjeux de la transformation.

Dès lors, il revient à la municipalité de Bucarest et au gouvernement roumain d'élaborer le cadre légal et institutionnel pour que les interventions puissent se réaliser.

Sans plus attendre...

Avant tout, la description s'impose comme la première étape d'un mode de connaissance. Un premier regard brut pour tenter de comprendre. Je ne tenterai point de le décrire à partir de théories architecturales ou urbanistiques, j'en serai bien incapable. En revanche, ce que je propose maintenant, en guise de description, est la tentative de traduire en mots ce que j'ai pu voir lors d'une promenade, accompagnée d'un guide avisé.

Le 4 juin 1998 à 10h30, je devais rejoindre M. C. à la station de métro Izvor sur les bords de la Dîmbovita. Nous avions prévu de faire ensemble le tour du Centre Civique afin qu'il puisse m'expliquer de visu les petites histoires de la construction de cette zone. M. C. faisait partie de ces personnes que j'ai beaucoup sollicitées au cours de cette recherche. Je l'avais déjà rencontré à plusieurs reprises et il avait bien voulu se prêter à ce jeu d'une visite commentée de l'ensemble du site. Dès le début de mon travail, j'étais allée, seule ou accompagnée, à maintes reprises dans ce quartier, mais ses fonctions de directeur de l'Institut Carpati³³ au moment de l'édification de l'ensemble faisaient de lui une source d'informations phénoménale, une mémoire vivante de ce passé auquel j'avais

³⁰ Extrait du document de présentation de la première phase du concours, p16. Maison d'édition SIMETRIA, Union des architectes de Roumanie, Bucarest, 1995-96.

³¹ L'intégralité des projets est présentée dans une publication. *Bucarest 2000. Concours international d'urbanisme*. Edition Simetria, Union des Architectes Roumains, Bucarest.

³² Ibid. p40.

décidé de m'intéresser.

1) Le Palais du Peuple

Une fois dans le Centre Civique, et quelque soit l'endroit où l'on se trouve, le bâtiment le plus visible est le « Palais du Peuple » ou « Maison de la République » (Casa Republicii) ou encore « Maison du Peuple (Casa Poporului) (annexe photographique n°1). Trois noms pour désigner le bâtiment central de l'ensemble. A l'époque, comme le dit un jeune architecte :

« le nom officiel n'avait pas encore été choisi, alors on l'appelait suivant l'humeur de chacun, « la Maison de la République » ou « la Maison du Peuple³⁴ » (G.S.)

La centralité du Palais du Peuple est doublement signifiée : d'une part c'est à partir de celle-ci que s'agence l'ensemble de l'espace, d'autre part son traitement monumental le distingue des autres bâtiments qui composent l'ensemble. Cette imposante architecture lui a valu les regards de la presse occidentale au lendemain des événements de décembre 1989. Cette centralité est renforcée par le fait qu'il se situe sur la colline de l'Arsenal (Dealul Arsenalului) qui s'élève à une hauteur de 18 mètres sur la rive droite de la Dîmbovita. Le point culminant du bâtiment se situant à 84 mètres.

Pour accompagner les mots servant à la décrire, comme « monstre », « pieuvre », « mastodonte », « horreur », ou encore « la boutique d'en haut » comme aiment à le désigner les Bucarestois, des chiffres servent à la démonstration de son imposante allure. La surface au sol du bâtiment est de 63 000 m², mais la surface déployée de 365 000m² parmi lesquels 300 000 sont utilisables. Les 65 000 restants sont occupés par l'épaisseur des murs, les éléments de décoration - colonnes - et les surfaces de circulation - couloirs et escaliers. Cet aspect représente environ 20% de la surface totale, chiffre qui selon les spécialistes représente plus du double de la moyenne octroyée à ce genre de services. Le bâtiment est composé de 11 étages dont 2 en dessous de la côte 0. Il y aurait en tout plus de 3 000 pièces³⁵ comprenant 700 pièces de bureaux, des salles de réunion totalisant 1 200 places, des salons officiels et une salle de congrès de 64m de diamètre.

Sa construction aurait nécessité l'utilisation d'un demi million de mètres cube de béton, 65 000 tonnes d'acier pour les structures et 42 000 tonnes de fer à béton. Et, pour mieux se rendre compte de l'importance d'un tel bâtiment et lui redonner une certaine réalité, un certain nombre de comparaisons furent proposées. Chacune d'entre elles s'appuie sur des édifices prestigieux : quatre fois le Louvre, deuxième bâtiment public du monde après le Pentagone, plus volumineux que la Pyramide de Keops.

³³ L'Institut Carpati est l'un des deux instituts qui se sont occupés de la construction du Centre Civique. Je décrirai plus amplement les prérogatives de chacune d'entre elles dans la deuxième partie : Ethnographie d'une construction.

³⁴ *Après décembre 1989, le bâtiment fut rebaptisé Palais du Parlement. Mon travail relatant l'histoire de la construction de cet espace sur la période 1984-1989, j'ai délibérément choisi de conserver pour mon propos les noms utilisés à cette époque.*

³⁵ Des chiffres exacts sont très difficiles à obtenir tant la quantité des pièces rend leur comptabilité presque impossible à effectuer.

La forme - les corps

L'édifice est de plan carré (annexe photographique n°2) et forme des paliers en raison de la différence de hauteur de chacun des côtés. Quatre corps principaux le composent (A/B/C/D) à l'intérieur desquels se trouvent deux cours intérieures (E1/E2). Chaque côté est prolongé par des pieds (F1/F2/F3/F4) à la manière de contreforts. Chacun des corps devait accueillir un organisme dirigeant. A l'est, le corps A est le plus élevé avec ces 9 étages. Il devait loger le siège de la Présidence. Il donne sur la perspective ouverte par l'Avenue de la Victoire du Socialisme. Dans l'enceinte, un jardin en terrasses mène à un petit promontoire, qui grâce à un système hydraulique, se surélève donnant sur une place semi-ronde prévue pour les grands rassemblements orchestrés par le régime et pouvant accueillir jusqu'à 500 000 personnes. Sur le fronton soutenu par deux colonnes, l'emplacement d'une inscription « Maison du Peuple » qui n'a pu être réalisée et sur lequel, aujourd'hui, repose un motif décoratif. A l'ouest, le corps B, celui des appartements privés du couple Ceausescu et des appartements des hôtes d'honneur, entre les deux, une salle de banquet. Au sud, le corps C, destiné au Comité Central du Parti. Au nord, l'aile D était réservée au Conseil des Ministres. De là, un parc sommairement paysagé mène à la Dîmbovita, là où nous nous trouvions pour débuter notre visite.

D1 était destiné à la salle de séance du Comité Central et G un passage, les deux espaces se trouvant de part et d'autre des cours intérieures.

Les contreforts

Trois des contreforts (annexe photographique n°3) étaient destinés à accueillir un bureau pour Niclea Ceausescu. Le quatrième, jouxtant ses appartements privés, en constituait une annexe dotée d'une polyclinique.

Le sous-sol

Le sous-sol est composé d'un étage de neuf mètres de haut dont 7 mètres sont enterrés. Par endroit, il est partagé en deux niveaux. Le sous-sol contient deux abris anti-atomiques, diverses installations et les galeries réservées aux personnels administratifs :

« L'idée des galeries était que les fonctionnaires aient l'accès par celles-ci et non pas par la côte 0. Donc, ils laissaient leur voiture à 1 kilomètre, partaient à pieds, rentraient par les galeries et montaient par les ascenseurs » (M. C. lors de notre promenade).

L'enceinte

Tout autour du bâtiment une enceinte (annexe photographique n°4) de panneaux en béton décoré, à peine aussi haute qu'un muret, isole le Palais du Peuple. Un isolement tout symbolique, puisque, en raison de sa position sur la colline le promeneur se trouve, et cela où qu'il soit, en contrebas par rapport à la colline et au bâtiment. Cette impression d'isolement de l'édifice est renforcée par les espaces verts qui l'entourent.

L'espace intérieur

A l'intérieur, la structure est organisée en deux parties. La première concerne les trois premiers étages, appelés « les étages nobles » parce qu'ils étaient destinés à accueillir différentes fonctions du pouvoir. Les autres, ceux qui forment la deuxième partie, étaient prévus pour l'administration. Ils sont agencés de manière identique : un salon, un cabinet, un secrétariat, un salon, un secrétariat, un cabinet, un salon.

En 1989, 60% du Palais du Peuple est terminé et 80% en 1996. Son inauguration était prévue pour le mois d'août 1990. Mais après les événements de décembre 1989 et pendant trois ans, les travaux furent interrompus. Aujourd'hui le bâtiment est rebaptisé Palais du Parlement. L'édifice est occupé par le Parlement, le Conseil Législatif, la Cour Constitutionnelle. Il est aussi le siège du Bulletin Officiel et d'un Centre International de Congrès.

2) Ministères et hôtel

Le Ministère de la Défense

De la station de métro Izvor, on aperçoit la façade nord du Palais du Peuple. En poursuivant notre parcours par le nord on atteint le bâtiment du Ministère de la Défense (annexe photographique n°5). Comme chaque bâtiment, il contenait un bureau réservé à la fonction suprême du service, toujours occupé par Nicolae Ceausescu. Ici, un étage entier lui était octroyé au titre de commandant supérieur de l'armée. Avant sa construction, le ministère de la Défense n'avait pas de lieu spécifique. En 1989, la construction du ministère est achevée et depuis lors l'édifice abrite ce ministère.

Un hôtel protocolaire

Juste à ses côtés, s'élève l'armature d'un édifice qui, une fois terminé, aurait dû devenir un hôtel protocolaire (annexe photographique n°6) pour les hôtes de marque du pouvoir. La structure en béton, laissée pendant longtemps à l'abandon, a occupé le paysage. Les travaux ont recommencé lorsqu'un groupe hôtelier International, « Mariott », a racheté l'immeuble pour en faire un hôtel de luxe. De là, étant situé en hauteur sur la colline, on peut voir en contre bas l'intérieur de l'enceinte de la Maison du Peuple et notamment la façade ouest de celle-ci :

« En bas, c'est une partie de la terrasse de la salle de banquet et derrière c'était la terrasse des appartements » commente le guide.

Avant de redescendre le long du côté sud du bâtiment, nous apercevons un quartier composé d'immeubles datant des années 80 tels que l'on peut en trouver dans la plupart des quartiers de Bucarest, des linéaires de façades grises et tristes, relevant d'une architecture fonctionnaliste (annexe photographique n°7) et dont la monotonie est cassée par l'aménagement des balcons en véranda³⁶.

Nous longeons le mur de l'enceinte qui, comme chaque parcelle, donne lieu à un

commentaire :

« Cette barrière est bien du point de vue esthétique. De l'autre côté, c'est tout à fait autre chose. C'est un mur qui ne cache rien parce l'immeuble étant situé à 20 mètre en dessous, on ne voit seulement que la colline et les plantations. Donc, il cache la colline et les plantations ».

Le Ministère des Sciences et de l'Enseignement

Dans la partie sud de la Maison du Peuple a été érigé le Ministère des Sciences (annexe photographique n°8) et de l'Enseignement, aujourd'hui siège de l'Académie Roumaine. De facture moins monumentale que la Maison, il devait être le haut-lieu d'Elena Ceausescu, personnage essentiel, sinon principal dans l'histoire de l'édification de cet espace. Ce ministère lui était réservé en raison de ses soi-disantes qualités de savante. Gérard Althabe ironise à propos du statut d'Elena Ceausescu : « *Elena Ceausescu présentée comme une savante de renommée internationale, ayant fait des découvertes éminentes en chimie biologique (...) il y a sept lignes pour énumérer les titres universitaires d'Elena Ceausescu* »³⁷.

Le bâtiment est composé de trois parties : deux ailes enserrent une partie centrale. Cette disposition explique les difficultés rencontrées lors de la construction.

« Le centre du bâtiment occasionne beaucoup de problèmes de résistance, parce qu'il y a deux grandes salles de séance qui sont les points les plus faibles, les moins rigides de cette maison. En cas de tremblement de terre, il y a le péril que les deux ailes qui sont très rigides endommagent très sérieusement le centre ».

Quittant le Ministère, nous redescendons la colline en longeant la façade sud de la Maison du Peuple, côté de la bâtisse réservé au Comité Central du Parti. Pour poursuivre notre visite, nous bifurquons à l'est sur le boulevard Libertatii (de la libération) (annexe photographique n°9). A ce point, nous abordons la quatrième façade de la Maison du Peuple, la plus haute, celle de 83 mètres. A partir de celle-ci, et jusqu'à la limite de l'enceinte, s'étend un espace paysagé en terrasses se terminant par le promontoire. Dans le prolongement de la Maison du Peuple, une place semi-circulaire pouvant contenir jusqu'à 500 000 personnes est bordée en ces pourtours d'immeubles prévus à d'autres ministères.

A partir de ce point s'ouvre la perspective de l'avenue de la Victoire du Socialisme (Victoria Socialismului) (annexe photographique n°10), autre élément principal de cet ensemble. Elle s'étend sur une longueur de 4 kilomètres et une largeur de 120 mètres³⁸.

³⁶ L'aménagement des vérandas sur les balcons a fait l'objet d'une recherche menée par Iulia Hasdeu et Maria Rosario Spano. Leur article « Des clôtures à l'enfermement. Appropriation de l'espace dans la ville de Bucarest » est en cours de publication dans la revue Balkanologie (sortie prévue courant du mois de janvier 2000). Pour les auteurs de l'article, les vérandas, ces espaces clos des balcons, illustrent et manifestent le rapport entre espace privé et espace public tel qu'il est instauré et vécu pendant le régime communiste. « *Elles sont aussi le signe d'un enfermement de ses habitants, qui utilisent de moins en moins les espaces communs des blocs. Elles sont devenus le lieu d'affichage d'une identité enfermée et visible en tant que telle* ».

³⁷ Althabe G. « La ville , miroir de l'Etat : Bucarest » entretien. Journal des Anthropologues, *L'imaginaire de la ville*. 61-62, automne 1995. Association française des Anthropologues AFA, p.195

En réalité, l'on peut diviser cette avenue en deux tronçons.

Le premier kilomètre est celui qui concerne la portion boulevard Libertatii, Piata Unirii (place de l'Union).

Sur cette partie comprise entre les ministères et la Piata Unirii, l'ensemble architectural est composé d'immeubles de dix étages constitués principalement de logements destinés aux proches du pouvoir. Une allée de 17 fontaines (annexe photographique n°11) scinde l'Avenue en deux parties comprenant chacune une allée d'arbres de 8,5 mètres de largeur et, de part et d'autre, des allées pavées de mosaïques de 5 et 10 mètres : « *le dessin du pavement représente un arrangement contemporain de certains motifs décoratifs traditionnels, selon deux modèles. L'un pour marquer l'axe de chaque fontaine du boulevard de la Victoire du Socialisme, et l'autre modèle de style champêtre* »³⁹.

Les fontaines aboutissent au niveau de la Place Unirii à un ensemble de fontaines encore plus vaste, formant un rond-point autour duquel s'effectue la circulation. La Place est l'endroit où se rencontre cette partie orientée ouest-est et le reste du centre ville selon une orientation nord-sud avec notamment les boulevards Victoriei et Bratianu (....).

Point de vue de la Place Unirii

Si l'on stationne Piata Unirii, une rotation à 360° nous permet d'embrasser le reste de la ville (annexe photographique n°12). En remontant au nord par le boulevard Bratianu, on rejoint le centre historique de la capitale. Au sud, les quartiers desservis par les boulevards Dimitrie Cantemir et Marasesti qui, à l'exception des nouveaux fronts de la Piata Unirii et ceux caractéristiques des années 70, sont une zone qui n'a pas été affectée par les récentes constructions.

Bien que laissée à l'abandon, elle garde une ambiance à part, caractéristique du Bucarest de la fin du XIX début du XX siècle. A l'ouest, le premier tronçon du boulevard de la Victoire du Socialisme qui mène à la Maison du Peuple. A l'est, le deuxième tronçon de l'Avenue de la Victoire du Socialisme.

Il s'étend de Piata Unirii à Piata Alba Iulia (Blanche Julie), puis bifurque vers la gauche en direction du complexe sportif du 23 Août. Les immeubles sur le boulevard, destinés à être des habitations, étaient inégalement achevés en 1990. La raison de ce retard peut être leur éloignement de la Maison du Peuple car ils ne participent pas au même titre que les autres édifices à la mise en valeur de celle-ci.

De là où nous sommes, Piata Unirii, la Dîmbovita, qui jusqu'alors longeait l'ensemble et en constituait la limite nord telle une enceinte, devient souterraine pour réapparaître plus loin au sud et poursuivre son chemin dans cette direction.

³⁸ A titre de comparaison, les Champs Elysées ont une largeur de 19,15 mètres. Mais nous aurons l'occasion de voir que ce détail est loin d'être anecdotique.

³⁹ Ces éléments sont issus d'une note officielle concernant l'aspect esthétique des fontaines « pavages décoratifs. Zone du Centre Civique - Bucarest ».

3) Les édifices culturels

La Bibliothèque Nationale

La Bibliothèque Nationale (annexe photographique n°13) se situe au bord de la Dîmbovita, là où la rivière forme un coude pour suivre son chemin plus au sud. La construction s'est arrêtée nette, ne donnant à voir que le squelette du bâtiment : « *un bâtiment flanqué de colonnes corinthiennes dans le plus pur esprit Beaux-Art* »⁴⁰. L'espace intérieur non aménagé est laissé aux quatre vents.

« *Je pense qu'ils n'ont pas d'argent pour continuer. Mais c'était à ce moment le bâtiment le plus nécessaire pour les livres et notre pays. Parce que tous les livres anciens sont à la bibliothèque nationale où il y a beaucoup d'endroits insalubres* »

L'opéra

Du terrain qui jouxte celui de la bibliothèque aurait dû émerger l'Opéra National, mais le seul lyrisme qu'il nous est proposé d'apercevoir est un ballet de grues gigantesques dans un amas de fondations et de matériaux de construction. Le terrain demeure éternellement vague alors que le projet était précis. Trois salles de spectacles de 3 000 places chacune, puis sept de 800 à 1 000 places. En 1990, Frédéric Edelman constatait que : « *de l'opéra projeté, il ne reste aujourd'hui qu'une multitude de grues, un coin un peu plus dense dans la forêt métallique des chantiers. Mais aussi les infrastructures* »⁴¹. Quelques années plus tard, aucun changement n'était survenu. Les premières structures et les grues laissées à l'abandon donnent l'occasion d'éprouver la proposition de la « théorie de la valeur des ruines d'un édifice » que l'on doit à Albert Speer⁴².

Bien que notre parcours se soit achevée là, dans les fondations devenues ruines d'un opéra national, il y a deux autres sites qu'il est nécessaire d'évoquer bien qu'ils ne soient pas situés dans le périmètre de l'ensemble considéré. Le Musée National et le site de Vacaresti sont deux sites qui, dans leur fonction et leur forme, s'intègrent à la nouvelle structure urbanistique et architecturale qu'est le Centre Civique.

Le Musée National

A l'instar de quelques autres édifices, le bâtiment prévu pour devenir le nouveau Musée National n'en était qu'au stade de sa charpente lors des événements de décembre 1989.

Bien qu'à la périphérie du Centre Civique, il n'en occupe pas moins une place stratégique. Il est situé au nord-ouest de la Maison du Peuple, à l'angle du quai de

⁴⁰ Edelmann. F, « L'architecture en barbarie » ; *Le Monde* du jeudi 15 février 1990.

⁴¹ Ibid.

⁴² Speer. A, *Au coeur du troisième Reich*. Les grandes études contemporaines. Fayard, 1971.

l'Indépendance et de la rue Stirbei Voda, le lieu où se déroule le défilé militaire du 23 Août, jour de la Fête Nationale. Chaque 23 août, Nicolae et Elena Ceausescu auraient dû, sur le perron du musée, assister au défilé national.

Le site de Vacaresti (annexe photographique n°14)

En guise de d'introduction voici un fragment de l'entretien que j'ai eu avec l'ingénieur chargé de la systématisation de la Dîmbovita.

Question : A la sortie de la ville, y avait-il le projet de construire un port ?

Réponse : Oh ! un très petit port

Q : Mais là, à ce niveau il y a maintenant un trou

R : Non

Q : Parce qu'il y a un énorme trou à ce niveau là

R : Ah ! c'est un lac là-bas

Q : On ne doit pas parler de la même chose

R : Là où l'on vend les voitures usées ?

Q : Non, là où il y a un grand trou, il n'y a pas d'eau

R : Oui il y a un grand trou avec des digues de contour

Q : On m'a dit que cela devait être le port de Bucarest

R : Non, Non

Q : C'est vraiment à la sortie de la ville, juste à côté il y a un grand marché aux puces

R : Oui, là-bas, on vend des voitures

Q : Et il y a de l'eau ? Mais je n'ai pas vu d'eau

R : Non vous n'avez pas vu d'eau parce que l'on ne peut pas le remplir.

L'immense étendue vide à l'extrême sud de la ville tient son nom de l'ensemble monastique de Vacaresti, considéré comme l'une des plus belles constructions du sud-est européen. Entièrement détruit à partir de 1984, le terrain « nettoyé », pourtant en dehors du périmètre du Centre Civique aurait pu être réaffecté au projet. Les fondations laissées à l'abandon et les grues sont les seuls signes d'un début de chantier. Plusieurs infrastructures devaient émerger de cette immensité.

Dans le cadre de la systématisation de la Dâmbovita, le dispositif prévoyait en plus du traitement du cours de la rivière, la construction en amont et en aval de la ville, la construction de deux lacs. En amont, le lac Morii (annexe photographique n°15) qui n'existe pas auparavant fut construit en lieu et place du Village de Ciurel et d'un cimetière. Entièrement artificiel, il fut conçu dans les buts de créer une barrière contre les inondations qui menaçaient la ville, et de constituer une réserve d'eau. Ce lac d'accumulation des eaux a une capacité utile de 14 millions de m³ et une capacité totale de 20 millions de m³. Il s'étend sur une surface de 240 hectares et est profond de 11 mètres. Quant à lui, le lac de Vacaresti devait être un lac d'agrément. Le lac est construit en partie, mais il lui manque l'essentiel... l'eau. Il devait occuper une surface de 160 hectares et contenir 10 000 m³ d'eau. Mais la réalité est toute autre, en lieu et place d'une surface « argent » devant refléter les immeubles alentours, la nature s'est étendue dans le lit du lac donnant à voir un paysage de campagne où l'on voit paître un troupeau de mouton aux abords d'une petite maison aux allures de cabane. Quelques kilomètres plus en aval, nous poursuivons notre chemin sur une route qui n'est plus vraiment carrossable, en direction du port de Bucarest. La sensation d'unité du centre est loin derrière nous. On retrouve les terrains vagues, le désordre d'un travail commencé mais pas achevé et qui, à la différence du trou de Vacaresti, n'a pas été réinvesti. La rivière elle aussi a changé d'aspect. Elle est plus sale, ses rives sont érodées, des ordures traînent en suspension. Au bout de ce qui semble être un terrain vague, il y a un plan d'eau aménagé en vue d'être un port. L'objectif d'un tel aménagement était l'ouverture de Bucarest sur la Mer Noire et les portes de l'orient grâce à l'aménagement d'un canal de la Dâmbovita au Danube. En face, l'ultime construction, dans ce plan de traitement de l'eau, est la station d'épuration qui faute d'achèvement ne peut fonctionner.

Les fondations marquent la volonté d'inclure dans le projet la construction d'un centre sportif aux abords du lac d'agrément. A l'instar de toutes fondations éloignées du giron du Palais du Peuple (Musée National, Bibliothèque ou Opéra), l'avancement des travaux ne suivant pas le même rythme que les objectifs majeurs, les fondations risquent de meubler pendant encore longtemps la vue des immeubles alentours.

Enfin, un dernier élément, et non pas des moindres, devait voir le jour sur ce site. Gheorghe Leahu relate dans un ouvrage⁴³ qu'il consacra à la destruction du Monastère de Vacaresti, comment le site fut choisi par Nicolae Ceausescu pour y construire le nouveau Palais de Justice. « **Le 2 décembre 1984, à la suite d'une visite inopinée dans les**

⁴³ Leahau G, *Distrugerea Manastirii Vacaresti*. Arta Grafica S.A.

enceintes de Vacaresti, Ceausescu décide sur le champ de faire construire ici (...) un nouveau tribunal (...) Le maître absolu de la Roumanie était d'avis que le tribunal où l'on jugeait les malfaiteurs, les infracteurs, les criminels et les « ennemis du nouveau régime », ne devait pas exister à côté du « grandiose centre socialiste ». Dans sa vision personnelle, le tribunal devait être installé le plus loin possible du centre. Encouragé par le silence servile de ceux qui l'entouraient, il décida que le nouveau tribunal soit placé loin du centre politico-administratif, à l'extrême sud de la capitale, juste sur l'emplacement du monastère de Vacaresti »⁴⁴.

Aujourd’hui, loin du centre ville et des préoccupations actuelles le terrain vague, vit à son rythme du pâturage et des maisons que les tsiganes se construisent. Il en sera ainsi pendant longtemps.

4) Le second segment de l’Avenue de la Victoire du Socialisme

L’immense perspective de l’Avenue de la Victoire du Socialisme est l’axe central de cet ensemble architectural. En réalité, elle comprend deux parties bien distinctes. Une première partie qui s’étend de la Place de l’Union (Unirii) au Palais du Peuple. Au-delà de l’ensemble de fontaines qui se trouve au centre de la place, s’étend le second segment (annexe photographique n°16) de l’Avenue où la Bibliothèque Nationale et l’Opéra sont les deux édifices officiels. Le reste des constructions sont des groupes d’immeubles prévus pour des logements moins officiels que ceux du premier segment.

5) Le style architectural

L’aspect général du site et de la Maison du Peuple en particulier, contraste avec le reste de la ville : « *le matin par les fenêtres perchées de l’Intercontinental, on voit émerger de la brume la masse colossale, quelque chose qui tient tout à la fois du Potala, des palais proliférants de l’art brut, des Mille et Une nuits, des rêves utopiques de la science-fiction* »⁴⁵. En dépit du chaos référentiel qu’il provoque, le langage architectural du nouvel ensemble est à première vue simple à décoder. Deux caractéristiques s’imposent dès le premier regard qu’on lui porte : l’homogénéité dans le traitement du style et la monumentalité de l’ensemble qui d’emblée prend le spectateur.

Tel que le stipule la publication du document du Concours International d’Urbanisme « Bucarest 2000 » : « *l’aspect général de la zone nouvellement créée, subordonnée à l’architecture hybride-classiciste de la Maison de la République, possède une unité sur toute l’aire, en matière de matériaux et de traitement architectural, d’un décorativisme plus prononcé pour ce qui est des bâtiments officiels et des immeubles d’habitation qui se trouvent dans leur proximité. Les aménagements extérieurs, fontaines, bassins décoratifs gardent le même caractère architectural que les nouveaux bâtiments de la zone* »⁴⁶. Et l’on remarque que la Maison du Peuple,

⁴⁴ Ibid, p.1.

⁴⁵ Edelmann.F., « L’architecture en barbarie ». *Le Monde*. Jeudi 15 février 1990.

élément central de cet ensemble, est l'édifice qui porte le plus clairement la référence architecturale du néoclassicisme.

N'étant pas moi-même issue d'une formation en architecture ou en histoire de l'art, je préfère donc m'appuyer sur des propos de personnes dont la réflexion ne peut faire qu'autorité dans ces domaines.

Le premier style évoqué à la vue du quartier est le postmodernisme. Pour un grand nombre de commentateurs, la filiation avec ce courant est en partie erronée. Augustin Ioan, théoricien de l'architecture roumaine, considère que le langage architectural du Centre Civique n'est qu'une perversion du postmodernisme parce que : « *les procédés de composition - les collages des éléments classiques/éclectiques cités ayant une fonction évocatrice - esthétique, simulacre, éloge de la façade urbaine sont sans conteste analogues à celles célébrées par l'architecture postmoderne. Cependant, il manque les ingrédients essentiels : l'ironie, le double codage, les indications de code qui sont un clin d'oeil sur les concessions du kitch ayant pour but de flatter la culture populaire* »⁴⁷. L'ironie dont parle Augustin Ioan constitue l'un des fondements du discours architectural postmoderne. Il y accède en ayant recours à l'ornement, aux moulures décoratives, aux arches, aux colonnades, aux corniches. « *Pour la grande majorité des postmodernes, il ne faut surtout pas éliminer l'ornement, comme auraient procédé les fonctionnalistes, mais à l'inverse, le montrer, l'exacerber comme un élément abstrait, délivré de la gangue de son passé, en faire une figure visiblement exhumée et sans racines* »⁴⁸. Mais l'ornement est considéré ici comme une pièce centrale permettant justement « d'ironiser sur le statut d'un édifice contemporain » en détournant l'utilisation de copies de motifs historiques. La référence au passé est mis au service d'une opération d'autodérision du monument moderne dans la mesure où le style architectural du Centre Civique est un mélange éclectique incluant tout à la fois des éléments du postmodernisme, du néoclassicisme et du style roumano-classique.

Les commentaires d'Augustin Ioan sur le style sont à cet effet assez révélateurs : « *Le langage formel est aberrant : c'est un mélange d'éléments pris de l'architecture stalinienne de Iofan, Suskov et Gelfreisch, avec une hyper-décoration au centimètre carré dont les sources sont impossibles à décoder : élément d'ordre classique utilisé partiellement (et de manière incorrecte), décoration art-déco dans ses formes flamboyantes, contributions propres des architectes mélangées avec de soi-disant motifs de « spécificité nationale » (Enca Petrescu présentait l'insertion de quelques frises de Vacaresti dans la décoration de la Maison du Peuple comme un succès national), de l'art folklorique au style Brancoveanu. De manière générale,*

⁴⁶ Op.Cit p72.

⁴⁷ Ioan A., « Bucuresti : proiectul neterminat » (Bucarest : projet inachevé). LA&I Litere, Arte, Idei. Supliment Cultural. Cotidianul, n°33 (262) Anul VI, 26 août 1996.

⁴⁸ Perelman M., « Origines radicales et fins mélancoliques de l'architecture postmoderne », *Prétentaine. Esthétique*. N°6, Décembre 1996, p.159.

c'est un kitch radical, certainement le plus monstrueux du monde au regard de ses dimensions »⁴⁹. M. Vasilescu - Professeur d'architecture à l'Université d'Architecture Ion Mincu, spécialiste de l'architecture moderne - définit ce langage comme « international-académique-néoclassique ». Il commente la référence au postmodernisme : « **le résultat d'une telle démarche, bien typique pour un régime totalitaire, ne fut pas l'insertion dans le monde contemporain grâce à l'utilisation de la « citation historique » comme pour le post-modernisme, mais la réalisation, à une échelle gigantesque et mégalomane, de simples copies de formes néo-classiques et réactionnaires par leur anachronisme et leur redondance** »⁵⁰. Quant à Frédéric Edelmann, qui voit dans le Centre Civique « **une architecture de l'illusion ou de la poudre aux yeux** », la filiation néoclassique incarnée entre autre par Ricardo Bofill ne fait pas illusion « **débordant ainsi un postmodernisme confit dans l'ironie, la vague néo-classique, incarnée notamment par Ricardo Bofill, n'a guère eu de mal à s'imposer** ».

Mais à Bucarest, le Centre Civique est, aux yeux de ces commentateurs, l'expression esthétique du kitsch qui n'a rien à voir avec des postulats postmodernistes. La filiation stylistique de l'ensemble relève d'un assemblage éclectique qui concourent à produire une image confuse et préjudiciable à la capitale : « **c'est pour ça que les résultats sont tragiques car du point de vue stylistique, tout ce que l'on peut voir surtout à Bucarest ne sont pas des œuvres postmodernes donc inscrites dans le discours normal pour la civilisation postindustrielle mais ce sont des œuvres éclectiques avec une fausse expression kitsch** »⁵¹.

En dépit de l'homogénéité du traitement, cet aspect éclectique, ce kitsch architectural évoqué par certains commentateurs, donne l'impression qu'aucune façade n'est identique l'une à l'autre. Parfois même celle d'un seul immeuble propose des variantes dans les motifs décoratifs. En réalité, chaque immeuble d'habitation a été conçu avec trois registres de façade. Le premier est celui du rez-de-chaussée et de la mezzanine qui était généralement destiné aux commerces. Le second registre concerne les quatre étages d'appartements. Et enfin, le troisième, celui des duplex qui sont exprimés en façade avec un nouveau registre décoratif.

Fin de parcours

Deux individus qui marchent autour du Palais du Peuple en devisant à son sujet : l'image est incongrue tant le quartier est si peu considéré comme une destination touristique. Aucun des Bucarestois se promènent à loisir sur l'ancienne Avenue de la Victoire du Socialisme aujourd'hui renommée Avenue de la République. La largeur de l'espace est

⁴⁹ Ioan A., *Architectura si puterea*. AGERFILM S.R.L. Extrait du résumé en anglais (p99) traduit par mes soins.

⁵⁰ Vasilescu.S « Sorts de la ville ». Présentation lors d'un séminaire international *Classicism nell'architectura degli anni trenta in Europa y America*. Venise septembre 1991.

⁵¹ Vasilescu S. Ibid.

découplé du fait de sa quasi désertion et les seules occasions de se rendre dans le quartier sont motivées par un rendez-vous dans l'un des ministères ou administrations. Visuellement le contraste est saisissant entre cette avenue en quelque sorte boudée par les citadins et le lieu de la jonction avec le centre de la ville. Le noeud de circulation que représente la Piata Unirii et la densité urbaine qu'il accueille donne à voir de manière empirique la différence de statut accordé aux deux espaces. Une frontière invisible, à laquelle les Bucarestois semblent être sensibles, instaure des pratiques différencierées d'appropriation des lieux. Le chantier interdit, dont il va être question dans la deuxième partie du travail, se matérialise dans une configuration urbaine intelligible pour tout à chacun.

Nous sommes revenus sur nos pas pour nous retrouver au milieu de la foule. Et puis nous sommes allés boire un café et avons prolongé notre échange sur le Centre Civique...

III) POSITIONS

1) Des choix étranges

Mon souhait d'interroger le Centre Civique pour mieux le comprendre fut à plus d'un titre considéré comme un choix étrange. En Sciences Sociales, un contexte théorique particulier, l'actualité d'une transition politique ne favorisaient pas la constitution du Centre Civique comme objet d'étude. Les temps étaient peu propices à ce qu'on lui voue un certain intérêt.

La mégalomanie, sujet médiatique - objet anthropologique

Par principe, la ferveur médiatique du début de l'année 1990 concentra son attention sur quelques sujets dont certains deviendront de véritables leitmotsivs attachés à l'image de la Roumanie. Je mets au défi quiconque de ne pas se souvenir des enfants de la rue vivant dans les catacombes du métro de Bucarest, des orphelinats du pays et des visages des bambins perdus entre les barreaux d'un lit, nouvelles icônes médiatiques résumant, en la simplifiant à l'extrême, toute la « barbarie » d'une nation, l'abandon de toute forme d'humanité. Parmi ces sujets récurrents, la presse pendant quelques semaines, puis les maisons d'édition pendant quelques mois, se sont faites l'écho de l'autre face de la « barbarie » roumaine, le couple Ceausescu, icônes du pouvoir et de ses dérives extrêmes. La mégalomanie, la cruauté, la méchanceté, l'inculture du couple furent maintes fois signifiées à travers l'énonciation de leurs actes en tant que dirigeants responsables de cette perte d'humanité ; chaque fait ou geste - politique, diplomatique, esthétique - étant la conséquence de cette inhumanité incarnée. Le couple Ceausescu s'est effondré sous l'oeil des caméras, comme si l'ultime issue devait elle aussi reflétée cette barbarie médiatisée. Le Palais du Peuple est l'incarnation d'un de ces gestes mégalo-manes qui a fait l'objet d'une attention particulière de la part des commentateurs de l'époque. Dès lors, elle s'ajoute à la liste déjà longue des « icônes barbares » dont la

nation roumaine est dépositaire. Mais la ferveur médiatique s'est, par définition, déplacée et a tourné son oeil scrutateur vers d'autres horizons, mises à part quelques incursions par-ci par là des orphelins ou des enfants des rues dans les média, fantômes dont la Roumanie ne pourra jamais se débarrasser. Quel choix étrange, dès lors, quelques années plus tard, de revenir sur un espace témoin de cette époque maudite. Les réticences furent équitablement partagées entre Français et Roumains sur le choix d'un objet dont l'existence ne pouvait être que le fruit attesté d'une mégalomanie excessive qui ne supporte toute autre forme d'explication en dehors d'elle-même.

Confrontation de regards

Je me souviens que, déjà, le choix de la rivière et de son aménagement en avait surpris plus d'un. Mais à force de démonstration concernant l'apport de la discipline ethnologique sur un objet qui, à première vue, relève plus du génie civil que des sciences humaines, fut entendu. Mais, lorsqu'il s'est agit de l'oeuvre d'un « fou », et de l'expression architecturale et urbanistique de sa « mégalomanie », il fallut de nouveau expliquer pourquoi une branche des sciences sociales venait jouer dans la cour des aménageurs - architectes, urbanistes, concepteurs, politiques - auprès de qui mes explications sont restées vaines. Simple constat d'une certaine réalité qui, à force de trop vouloir spécifier chacune des interventions, ne peut plus envisager la complémentarité des propos de celle-ci. La pluridisciplinarité est une démarche presque acquise à l'intérieur d'un même champ de compétences, mais elle ne résiste pas dès lors qu'il s'agit de domaines de compétences ne partageant pas une histoire ou des savoir-faire identiques.

De nouveaux terrains

Aujourd'hui, la présence d'un ethnologue dans une entreprise, un grand magasin, sur une plage n'étonne plus. Aux terrains de prédilection (exotisme, petite communauté), fruits de l'histoire de la discipline et au fondement de sa démarche, sont venus s'ajouter des lieux, sites et formes d'organisation manifestant l'élargissement des domaines pouvant mobiliser le regard propre à cette discipline. La constitution de nouveaux objets de recherche, et l'apparition d'ethnologues sur des terrains qui jusqu'alors ne leur étaient pas dévolus, est née d'une demande de production de connaissance de ce qui fait notre quotidien. Dans ce mouvement de redéploiement de la discipline, qui a donné lieu à un ouvrage dont le titre est significatif : *Vers une ethnologie du présent*⁵², la ville deviendra dès lors « un terrain de jeu » investi, constituant dès lors un objet à part entière de l'ethnologie. Au regard de l'histoire de l'ethnologie en Roumanie, l'ethnologie urbaine, en tant que composante de la discipline apparue assez récemment en Europe occidentale, ne s'est pas

constituée comme domaine de recherche dans ce pays. La tradition ethnologique est née d'une pratique essentiellement structurée autour d'un objet de recherche : la culture populaire traditionnelle dont le terrain d'étude était le monde rural et le village. A tel point que Vintila Mihailescu remarque que « *L'ethnologie en Roumanie, est à ce point*

⁵² Ouvrage sous la direction de Althabe G., Fabre D., Lenclud G. *Vers une ethnologie du présent*. Mission du Patrimoine ethnologique. Collection Ethnologie de la France. Cahier 7. Edition de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 1992.

centrée sur le monde du village que l'expression même d'ethnologie urbaine paraît contradictoire »⁵³. Ce regard que les ethnologues portent sur le village est intimement lié au fait que dans ce pays essentiellement rural, la figure du paysan fut utilisée comme emblème de la nation roumaine au moment de la création de l'Etat roumain et le monde rural construit comme creuset de la culture roumaine authentique. Le paysan et son univers sont alors devenus logiquement les instruments d'une politique nationale.

Le village roumain, matrice stylistique

Le village imprègne tellement fortement la pensée roumaine qu'elle le considère comme le fondement de la civilisation roumaine. Le philosophe roumain Lucian Blaga (1895-1961) a consacré son travail à élaborer une réflexion sur le peuple roumain en s'attachant à « **mettre en relief les aspects ou les catégories stylistiques de la vie et de l'âme de notre peuple** »⁵⁴. Ses réflexions le mènent à s'interroger sur les conditions pour un peuple d'être producteur d'une culture majeure. Il considère qu'une culture majeure émerge d'une base fondamentale qu'il nomme « **la matrice stylistique d'une culture populaire** ». La matrice stylistique de cette culture populaire évoquée par Lucian Blaga serait garante du fondement d'une « culture majeure » à laquelle chaque état en cours de formation doit être attentif, au-delà de la simple présence de génies et de grands talents. Le village qu'il considère comme « **le berceau stylistique populaire, et ce qui a été fait sous ses auspices, montrent les perspectives variées de notre future culture majeure** » transcende, dans la pensée de Lucian Blaga, l'existence de l'homme. Il est « **un habitat qui est situé et a grandi de façon organique, dans un monde total, présent dans l'âme collective, comme une vision permanente, effective et déterminante** »⁵⁵. La pensée de Lucian Blaga accorde au village roumain le rôle de « **créateur et gardien de la culture populaire, porteur de notre matrice stylistique** ».

Dans cette perspective, le village est bien autre chose qu'un simple espace terrestre dont les monographies des sociologues rendent compte de l'organisation, mais un mode d'existence, un rapport au monde, une manifestation de l'humanité. Il développe d'ailleurs la notion de « village-idée » c'est-à-dire le village « **qui se considère lui-même comme centre du monde, vivant dans des perspectives cosmiques qui se prolongent en mythes** ». En cela, la pensée de Lucian Blaga est proche de celle des romantiques allemands et de leur conception particulariste de la culture dans un contexte où le souci principal est celui de la création et le renforcement d'un Etat-Nation.

L'école sociologique roumaine

D'un point de vue théorique, la sociologie roumaine est fortement marquée par l'école

⁵³ Mihalescu V., Nicolau V., Gheorghiu M., « Le bloc 311. Résidence et sociabilité dans un immeuble d'appartements sociaux à Bucarest » in *Romania, constructions d'une nation. Ethnologie Française*, XXV, 1995, 3, p. 484.

⁵⁴ Blaga L., « Eloge du village roumain ». Discours de réception de l'Académie Roumaine, 1936. In *Eloge du village roumain*. Textes traduits et rassemblés par Valériu Rusu. Regards croisés. Editions de l'aube, 1990, p. 27

⁵⁵ Ibid, p. 28.

sociologique de Bucarest de l'entre deux guerre animée par Dimitri Gusti. Celui-ci cherchait à construire une science de la nation à partir de la notion « d'unité sociale » définit comme « ***une totalité de relations, d'actions et de réactions des membres qui la compose*** »⁵⁶. Ce faisant, le projet de Gusti est de développer une « science nationale » dans laquelle le village roumain est au centre de la théorie et considéré comme une structure archétypale.

Pour Vintila Mihailescu, cette école sociologique est une sociologie roumaine puisque « ***cette science nationale approche la réalité roumaine par la réalité du village roumain, voire du village type, qui n'est plus le village-mémoire des folkloristes mais plutôt un village-immanence, structure archétypale complexe et modèle de la nation*** »⁵⁷. Le village est le lieu où les unités sociales (communautés, institutions ou groupes) en tant que structures organiques représentent l'essence même de la culture roumaine.

Mais cette approche, en se focalisant sur l'authenticité, sur ce qui persiste plutôt que sur ce qui change, n'est pas armée face aux dynamiques sociales ou aux facteurs de changement. D'un point de vue méthodologique, la monographie sera la voie privilégiée d'étude de ces unités sociales, méthode permettant d'appréhender la globalité de l'organisation plutôt que ses parties. « ***Dans la conception de Gusti, l'observation monographique des unités sociales élémentaires, constitue le premier pas dans la connaissance d'une société complexe, suivi nécessairement par la comparaison de ces unités élémentaires, afin d'aboutir à une science de la nation*** »⁵⁸. Les institutions muséographiques, relais de cette vision, abordent la roumanité par une présentation globale du village, à l'instar du musée du village de Bucarest, au nord de la capitale, et qui fut créé par Gusti lui-même dans une optique de préservation et de conservation de ce patrimoine, ceci constituant la deuxième mission allouée à l'ethnologue.

Par essence, ce cadre théorique construit autour de l'organicité du monde rural, ignorait la réalité urbaine et rares sont les études menées en milieu urbain par les membres de l'école de Gusti. Le cadre théorique aurait pu être transposé par l'analyse des unités sociales urbaines mais cette approche aurait donné lieu à une ethnologie dans la ville et non à une ethnologie de l'univers urbain.

Un objet traumatique

Le terme de transition a du sens, quand bien même les actions qui lui sont attachées sont plus difficiles à mettre en oeuvre. Ici le temps joue de mauvais tours aux Roumains. L'après Ceausescu avait une valeur symbolique importante tant ils se sentaient libres d'espérer. L'histoire du Centre Civique, symbole architectural intimement lié à cette ère

⁵⁶ Gusti D., 1941, *La science de la réalité sociale. Introduction à un système de sociologie d'Ethique et de politique*. Paris, Alcan, Presses Universitaires. Cité par Mihailescu V., in Op. Cit, p. 485.

⁵⁷ Mihailescu V., Poposcu I., Panzaru I., *Paysans de l'histoire. Approche ethnologique de la culture roumaine*. DAR, Bucarest, 1992, p. 86.

⁵⁸ Op.cit, p.485.

maintenant révolue, devait elle aussi suivre le mouvement général de transition. Pas évident alors de se remémorer les dernières années, celles de l'édification du nouveau quartier. Pas évident et surtout peu intéressant, ces pires années alors que l'histoire a changé de direction.

Dès lors et pour toutes ces raisons, le choix du Centre Civique comme objet susceptible du regard ethnologique apparaissait comme un choix étrange. En premier lieu, celui du choix d'une discipline qui par tradition intellectuelle n'a jamais investi le milieu urbain et qui, lorsqu'elle s'y est aventurée, à transposer le cadre théorique élaboré en milieu rural par l'étude de la continuation ou de la transposition du mode de vie rural en milieu urbain. Or l'étude d'un lieu sui generis relevait presque d'une hérésie intellectuelle puisqu'il ne s'agissait pas ici de reproduire en ville les schémas d'analyse éprouvés en milieu rural c'est-à-dire procéder à une étude des formes d'une communauté, d'un groupe ou d'une institution, mais de s'intéresser à l'histoire de l'émergence du lieu et au sens de ce lieu dans l'espace urbain. Dans cette perspective, le Centre Civique est l'objet par excellence d'un détournement disciplinaire. Depuis, il a fait l'objet (à ma connaissance) de plusieurs études en Sciences Sociales de la part de chercheurs français, italiens, brésiliens et roumains⁵⁹.

Mais finalement, plus que de constituer une hérésie intellectuelle, le choix du Centre Civique intriguait en raison de la charge émotionnelle dont il était porteur. Essence même de la mégalomanie, objet témoin d'une époque maudite, l'évoquer ne menait qu'à provoquer un sentiment de refus, de dégoût, de haine de l'objet. L'intérêt qu'on pouvait lui manifester fut ressenti, à juste titre, comme une provocation à l'égard de la souffrance endurée ces dernières années et de la transition qui venait de s'opérer.

Les évocations paradigmatisques du Centre Civique

A priori, le « Centre Civique » en tant qu'objet ne concerne pas l'ethnologie. Dès lors qu'on l'évoque, des champs de compétences telles que l'architecture ou les sciences politiques apparaissent comme plus à même de l'aborder. Il semble évident qu'il relève de ceux-ci et, plus particulièrement, d'une réflexion qui instaure une relation entre l'architecture et le pouvoir. A son évocation, en Roumanie comme ailleurs, apparaît en filigrane et de manière presque automatique, la figure du couple Ceausescu. A tel point qu'il représente un exemple caricatural de la phrase énoncée par Denis Cerclet : « **les produits de l'art et de l'architecture recèlent en eux les sensations, les impressions, les gestes de ceux qui les ont conçus** »⁶⁰. Or, ce premier paradigme s'avère devoir être

⁵⁹ Altahbe G., « La ville, miroir de l'Etat : Bucarest », entretien in Le journal des Anthropologues, *L'imaginaire de la ville*, Automne 1995, 61-62, Association Française des Anthropologues. Florescu Ileana, « Casa Republicii », juin 1996 (cet article m'a été donné par un professeur de l'école d'architecture de Bucarest, je ne sais pas s'il a fait l'objet d'une publication ou d'un colloque). Maria de Betania Cavalcanti, « Totalitarian states and their influence on city-form : the case of Bucharest » in Journal of Architectural and Planning Research, volume 9, number 4, winter 1992. Teodorescu I., « Noul centru civic - spatiu al confluentei intre imaginariul politic si cel social », mémoire de fin d'étude, sous la direction de Vintila Mihăilescu, 1998.

⁶⁰ Cerclet D., « Architecture et construction du rapport à la nature : l'exemple du Baroque » in *Architecture et nature. Contribution à une anthropologie du patrimoine*. Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques. PUL, 1996, p. 150.

affiné pour le Centre Civique. En effet, il s'agit bien d'une architecture du pouvoir mais dont l'une des caractéristiques principales est sa monumentalité. S'il est un aspect où toutes les parties (opposants ou défenseurs) s'accordent, c'est bien sur sa dimension monumentale.

D'ailleurs, la volonté monumentale est à l'origine du projet d'édification comme nous le rappelle une phrase inscrite sur le parchemin déposé dans les fondations :

« Nous avons fait l'inauguration des travaux de construction de la Casa Republicii et du boulevard Victoria Socialismului, grandioses et lumineuses fondations de cette époque de grandes transformations révolutionnaires, constructions monumentales qui vont durer à travers les siècles comme un impressionnant témoignage de la volonté des habitants de Bucarest, de tout le peuple roumain, de conquérir dignité et majesté à la capitale de notre pays, notre patrie socialiste »⁶¹.

Déjà, le ton et le vocabulaire utilisés dans cette citation, nous amènent à convoquer un troisième paradigme qui est celui de la liaison entre architecture et régime totalitaire ou celui de l'architecture totalitaire. Le Centre Civique relève a priori de ces trois paradigmes qui nous poussent à le voir comme un lieu de pouvoir émanant d'un régime totalitaire ; la manifestation architecturale et urbanistique d'une idéologie particulière.

Il s'agit pour nous maintenant de replacer le Centre Civique dans une configuration théorique qui convienne mieux à son interprétation, c'est-à-dire, le considérer comme une manifestation architecturale du politique qui se situe en dehors d'un phénomène du pure mégolomanie.

2) L'idée et la forme

Il est une question essentielle qui a mobilisé les esprits et les réflexions des théoriciens de l'art lorsqu'il s'est agit de s'interroger sur la question du monument. Elle concerne la manière dont le monument rend compte de la relation entre le signifié et le signifiant, autrement dit la matérialisation dans la forme d'une idée. Qu'est ce qu'un monument ? Pour François Dagognet, cette question liée à l'hylémorphie, peut faire l'objet d'une approche de la pierre d'un point de vue scriptural « *l'écriture de la pierre, pour l'essentiel, la symbiose à réaliser du signifiant et du signifié qui pourrait définir le vrai monument* »⁶².

En effet, la première attitude consiste à se demander s'il existe un jeu de correspondance entre le pouvoir et la forme architecturale qui l'abrite, ou a contrario, si l'architecture n'est qu'un instrument non formalisé du pouvoir.

Jacques Dewitte considère, à partir d'une réflexion qu'il mène sur le texte de Léon

⁶¹ Cet extrait de texte inscrit sur le parchemin qui se trouve dans les fondations du centre civique fut repris dans le journal Scintea (traduction : L'étoile) du mardi 26 juin 1984.

⁶² Dagognet F., « L'idéologie monumentale » in *L'abus monumental ?*, op.cit, p35. Le terme d'hylémorphie signifie que « *l'idée et la matière dans laquelle elle s'inscrit doivent correspondre de quelque manière justement pour que le monument puisse parler et continuer à signifier* ».

Krier⁶³, « *que quelque chose d'essentiel serait perdu si on renonçait à reconnaître qu'il existe une relation non accidentelle entre institution et édifice, entre le contenu et la forme visible* »⁶⁴. Au postulat d'une relation entre une forme architecturale et ce qu'elle abrite, il ajoute que « *l'architecture n'est pas auto-suffisante et auto-référentielle ; elle renvoie à autre chose qu'à elle-même. Elle n'est pas un pur signe vide, mais se réfère à des significations vivantes, lesquelles, à leur tour, doivent manifester dans des signes ou des symboles* »⁶⁵. Ceci nous renvoie à une nouvelle question essentielle qui est celle de la fonction évocatrice de l'architecture.

Architecture et pouvoir

Le premier ordre d'idées vers lequel nous mène le Centre Civique concerne le binôme architecture et pouvoir. Comme nous le rappelle Georges Balandier : « *chaque règne, même républicain, marque d'une manière nouvelle un territoire, une cité, un espace public. Il aménage, modifie et organise, selon les exigences des rapports économiques et sociaux dont il est le gardien, mais aussi afin de ne pas être effacé par l'oubli et de créer les conditions de ses commémoration futures* »⁶⁶. L'architecture en tant que pratique singulière de l'espace est principalement l'affaire de l'institution d'une société et en cela elle est une question éminemment politique. Dans un premier temps, il ne s'agit pas d'opérer une distinction entre les différentes natures des pouvoirs et de leurs institutions pour évoquer la question de l'architecture et du pouvoir. En effet, on peut considérer que l'architecture a toujours été un moyen d'exprimer le pouvoir et de symboliser l'ordre politique et social d'une société se donnant à voir dans la structure physico-spatiale d'un espace déterminé. L'intention est double de la part du pouvoir dans la production d'un espace : inscrire le projet qui le sous-tend ; rendre ce projet durable au travers de sa matérialisation.

Les signes du pouvoir

La première attitude consiste à s'interroger sur les raisons de cette relation entre le pouvoir et l'architecture, puis sur la nature de ces relations. La pratique du pouvoir s'accompagne automatiquement d'une transfiguration de celui-ci, par une opération de transposition du pouvoir en signes. Georges Balandier évoque le processus ainsi : « **le pouvoir établi sur la seule force, ou sur la violence non domestiquée, aurait une**

⁶³ Dans son ouvrage *Albert Speer. Architecture 1932-1942* (Editions des Archives d'Architecture moderne. Bruxelles, 1985), Léon Krier défend la thèse selon laquelle il faut dissocier l'architecture de son usage idéologique. Sa position vise à réhabiliter l'oeuvre architecturale d'Albert Speer, l'architecte du Troisième Reich. Selon Jacques Dewitte, les propos de Léon Krier sont contradictoires puisqu'il défend deux idées opposées. La première défend l'idée d'une correspondance entre institutions civiles et architecture monumentale, alors que la seconde postule que « l'architecture n'est pas politique, elle n'est que l'instrument du politique ».

⁶⁴ Dewitte J., « Architecture monumentale et régime démocratique » in *Les Temps Modernes*. N°577, déc.1992

⁶⁵ Dewitte J., « Architecture monumentale et régime démocratique » in *Les temps modernes*, n°557, décembre 1992.

⁶⁶ Balandier G. *Le pouvoir sur scène*. Ed. Balland, Paris, 1980.

existence constamment menacée ; le pouvoir exposé sous le seul éclairage de la raison aurait peu de crédibilité. Il ne parvient à se maintenir ni par la domination brutale, ni par la justification rationnelle. Il ne se fait et ne se conserve que par la transposition, par la production d'image, par la manipulation de symboles et leur organisation dans un cadre cérémoniel »⁶⁷. La production de symboles est un garant de l'ordre de chaque société qui, en leur absence, ne pourrait se maintenir : « *la société ne tient pas par le seul moyen de la coercition, des rapports de force légitimés, mais aussi par l'ensemble des transfigurations dont elle est, à la fois, l'objet et le réalisateur. Son ordre reste vulnérable ; il est porteur de perturbations et désordre, eux-mêmes générateurs de ruses et de dramatisation montrant le pouvoir au négatif* »⁶⁸. Le pouvoir pour se maintenir doit être en mesure de produire des signes.

Louis Marin développe une idée similaire lorsqu'il considère que le pouvoir c'est « *être capable de force, avoir une réserve de force, une force qui ne se dépense pas, mais qui est en état de se dépenser* »⁶⁹. Pour que cette force non dépensée soit efficace, elle est transmuée en signes à travers l'acte de représentation comprise comme « *cette façade où émerge, se résume, s'épuise un fond (...) du pouvoir* »⁷⁰. L'acte de force, donc de pouvoir ne s'exprime qu'au travers des signes de la force « *ce qui est en jeu dans le jeu des signes, ce n'est pas de cacher la force, mais de faire croire à la réalité de ce qu'ils simulent. Les signes dans cette mesure, sont le pouvoir et le pouvoir n'est que l'effet irrésistible de ce que l'on pourrait nommer leur texte, le texte du lieu que les signes construisent* »⁷¹. Si l'on reconnaît au pouvoir la nécessité pour se maintenir, pour durer, d'un investissement symbolique, l'architecture peut représenter l'un de ces signifiants. Jacques Dewitte affirme qu'il y a « *une fragilité inhérente à la vie politique qui cherche dans l'architecture un soutien plus durable ; elle a besoin de ces traces ou auto-représentations que sont les édifices* »⁷². L'architecture correspond donc à la manifestation d'un signe, à une représentation symbolique du pouvoir.

L'architecture, une cosmologie politique

La perspective selon laquelle l'architecture serait au service d'une représentation du pouvoir nous conduit à estimer que ce dernier se donne à voir de manière singulière à l'instar d'une représentation du monde mais dans le cadre d'une théâtralité politique.

⁶⁷ Balandier G., *Le pouvoir sur scène*. Balland, 1980.

⁶⁸ Balandier G., *Le pouvoir sur scène*. Ed.Balland, Paris, 1980.

⁶⁹ Marin L., « Le lieu du pouvoir à Versailles » in *Des hauts-lieux. La construction sociale de l'exemplarité*. Editions du CNRS, 1991, p. 121.

⁷⁰ Ibid. p. 121.

⁷¹ Ibid. p. 121.

⁷² Dewitte J., op.cit, p. 119.

De nombreux lieux instaurent une relation entre la forme et l'idée et deviennent ainsi les textes faits de pierre d'une cosmologie politique. En suivant cette filiation théorique, on peut affirmer que la dramaturgie politique telle qu'elle peut s'exprimer dans l'architecture traduit, et cela de manière non équivoque en ce qui concerne le Centre Civique de Bucarest, une représentation du monde, « **une cosmologie traduite en oeuvre et en pratique** » selon les termes de Georges Balandier⁷³. Versailles n'est que l'éclatante manifestation, voire un aboutissement de la traduction du pouvoir en signes du pouvoir.

Les signes sont présents dans la décoration des appartements du Roi où histoire et mythes sont érigés en motifs décoratifs : « **c'est un véritable manuel illustré et didactique des dix premières années du règne personnel de Louis XIV qui est déployé aux plafonds des appartements du Roi : les vertus du monarque ; les succès diplomatiques ; le développement de la marine et du commerce ; la protection accordée aux lettres et aux sciences ; la politique des bâtiments. A l'histoire métallique du Roi fait pendant son histoire peinte d'après la fable et l'Antiquité** »⁷⁴. Le traitement des jardins et des paysages, conquit sur la nature, met en scène le roi dans ses relations avec l'univers (le jardin du roi), avec la nature

(la ménagerie), les mondes lointains (le Trianon de porcelaine). « **Fête, fable, univers, et déjà histoire. Le premier Versailles est un monument du pouvoir du roi. Il en proclame la gloire, en lui-même et par la littérature qui le célèbre, et il en fonde la réputation qui « fait elle seule plus que les armées les plus puissantes** »⁷⁵. **Versailles est la demeure d'un soleil qui se met à ressembler au roi** ». Puis, vient le moment des dépassemens des références où l'histoire du Roi s'émancipe de toutes références. L'histoire du Roi ne peut plus être mesurée avec celle d'autres grands hommes ou grands mythes, mais l'histoire du Roi, seule, devient l'unique référence, « **l'histoire du roi passe maintenant au premier plan, cette histoire qui est un savoir, source de pouvoir** »⁷⁶. Versailles en tant qu'oeuvre architecturale d'auto-référence ou d'auto-représentation du Roi se confond avec la figure du roi, Versailles et le Roi ne formant qu'une seule entité, un même corps : « **Versailles est le roi, Louis, le Grand, opérateur des miracles de son règne, et rien de plus. Versailles ne ressemble à rien, sinon aux imitations qu'il a suscitées** »⁷⁷. La logique de l'incarnation d'un personnage, d'une figure dans un cadre bâti place la composition architecturale au rang d'oeuvre unique, de production miraculeuse du paysage.

Les lieux du pouvoir

⁷³ Balandier G., *Le pouvoir sur scènes*. Balland, 1980.

⁷⁴ Pommier E., « Versailles, l'image du souverain » in *Les lieux de mémoire*. Tome 1, le matériel, l'Etat, pp. 1253-1281.

⁷⁵ *Louis XIV, cité par Jean-Pierre Labatut, Louis XIV, roi de gloire, Paris, Imprimerie Nationale, 1984, p184; et repris par Edouard Pommier in Op.Cit, p. 206-207.*

⁷⁶ Pommier E., in Op.Cit, p208.

⁷⁷ Ibid, p222.

Louis Marin, dans un article qu'il consacre à se sujet à partir du même lieu - Versailles -, débute par une distinction qu'il considère capitale entre les notions de lieu et espace. Il considère qu'est lieu « *ou relève de la notion de lieu, l'ordre, dans tous les sens du terme, l'ordre selon lequel des éléments sont distribués dans un rapport de coexistence* »⁷⁸.

Et plus encore, « tout lieu exhibe une loi » due à la stabilité des positions qui font qu'il y a un ordre. En revanche, il y a espace « *quand on prend en considération des vecteurs de direction, des quantités de vitesse, des variables temporelles, des mouvements* »⁷⁹. L'espace serait donc la résultante des mouvements. La stabilité serait la caractéristique du lieu « *fait de déterminations, par des êtres là, par des présences* », et le mouvement la caractéristique de l'espace déterminé « *par des actions de sujets, de sujets historiques* ». C'est à partir de la description de deux tapisseries que Louis Marin évoque, à travers la distinction entre la stabilité et le mouvement, la question du lieu et de l'espace. Ces deux tapisseries font partie de l'ensemble consacré à « l'histoire du roi ». La première représentant le Renouvellement de l'Alliance Suisse, évoque la stabilité en la figure d'un roi immobile, il est la loi du lieu. Dans la seconde, symbolisant l'entrée à Dunkerque, le mouvement, acte d'appropriation de l'espace, de spatialisation est marqué par la présence du roi sur une hauteur et pointant à l'aide de sa canne de commandement, la ville dans laquelle il va pénétrer. Le sujet historique (le roi) par l'intermédiaire du trajet de la canne marque la direction de sa puissance en terme d'espace. L'architecture comme signe institue le lieu ou l'espace du pouvoir qui se maintient grâce à ses signes de représentation : « *la représentation est pouvoir et le pouvoir est représentation. Le pouvoir politique, le pouvoir d'état, s'approprie les dispositifs de la représentation, il en produit, il en construit, parce que ce dispositif de représentation, se construit lui-même comme puissance d'effet* »⁸⁰.

Architecture et régime totalitaire

Comme on vient de le voir, le pouvoir, quel qu'il soit, entretient une relation particulière avec le phénomène architectural, relation dans laquelle d'ailleurs nous incluons comme une complémentarité la question urbanistique. L'architecture et le pouvoir se rencontrent régulièrement, si l'un est l'idée, le projet et l'autre sa forme, son media minéral, alors qu'en est-il de cette relation lorsque nous approfondissons la nature du pouvoir, lorsque nous nous penchons sur ce qui fait sa singularité ? Y aurait-il une architecture spécifique à une certaine forme de pouvoir ? Peut-on établir un lien entre l'exécution du pouvoir - idée - et sa manifestation architecturale - forme ? Si tel est le cas, quelles seraient les singularités architecturales d'un régime totalitaire ?

Pour en revenir à la question fondamentale déjà soulevée à la lecture du texte de

⁷⁸ Ibid. p. 118.

⁷⁹ Ibid. p. 118.

⁸⁰ Ibid. p. 121.

Jacques Dewitte concernant le lien à établir entre architecture et pouvoir, entre une approche purement instrumentale de l'architecture - qui alors doit être dissociée de la nature d'un régime politique - et une approche qui voit dans l'architecture l'enveloppe d'un projet politique, référons nous à Miguel Abensour⁸¹ qui propose d'explorer de nouveau cette question de la « **relation entre certaines formes d'architecture et les expériences totalitaires de notre siècle** »⁸². Pour ce faire, il s'appuie sur le concept de « conjonction » qui lui permet de s'opposer aux discours qui opèrent une « **disjonction entre ces deux ordres de phénomènes** ». En amont, il énonce une hypothèse de travail : « **la domination totalitaire a-t-elle donnée naissance à une logique architecturale spécifique. Existe-t-il une ou des formes architecturales propres aux expériences totalitaires, ou bien - contre hypothèse - les productions architecturales des expériences totalitaires sont-elles détachables et donc indépendantes des ensembles politico- idéologiques dans lesquels elles sont apparues ?** »⁸³. Quels seraient les opérateurs d'élucidation de cette relation entre architecture et régime totalitaire.

Selon Miguel Abensour, celui du style architectural n'est pas valide dans la mesure où « **il faut accepter de penser cette chose troublante, à savoir qu'il n'existe pas de relation univoque entre les régimes totalitaires et un style architectural donné, puisqu'il apparaît qu'un régime totalitaire peut aussi bien s'approprier un style néo-classique qu'un style moderniste ou futuriste ou bien pratiquer la coexistence éclectique de plusieurs styles** »⁸⁴. Pour l'auteur, puisque la question du style est mal posée et non opérante, il s'agit plutôt d'effectuer un déplacement du questionnement qui ira du style vers la place de l'architecture dans les régimes totalitaires. Régimes dans lesquels on se demandera si elle peut être un élément essentiel du processus de domination ou bien un simple instrument d'ornementation. Miguel Abensour nous invite donc à nous interroger sur le rôle de l'architecture dans de tels régimes.

Un premier élément de réponse est donné par Sorin Vasilescu : « **dans le monde systémique totalitaire, l'art et spécialement l'architecture ont comme principale fonction la transformation d'une aride et sèche matière première qui est l'idéologie dans un répertoire structuré d'images génératrices de mythes destinées à la société, société qui doit être comprise comme entité de noyaux abstraits mais formés d'atomes encore plus abstraits : les hommes** »⁸⁵. La direction prise par la pensée de Sorin Vasilescu est celle de l'architecture comme un des modes essentiels du processus de domination.

⁸¹ Abensour M., *De la compacité. Architectures et régimes totalitaires*. Sens & Tonka, 1997.

⁸² Ibid, p. 11

⁸³ Ibid, p. 7.

⁸⁴ Ibid, p. 25.

⁸⁵ Vasilescu S., « L'architecture totalitaire » in *Simetria. Caiete de artă și arhitectură totalitarism. Primavara MCMXCV*. Bucarest, 1995, p. 15

Si le style architectural ne peut constituer une approche pertinente de la relation entre architecture et régime totalitaire, pour Miguel Abensour, la nature de la relation se situe dans la manière d'appréhender l'espace : « *comme tout régime politique, le totalitarisme tend à instituer une expérience singulière de l'espace en rapport avec une figuration propre du lieu de pouvoir* »⁸⁶. Il s'agit de retenir « *comme première indication que s'il existe un signe de l'emprise totalitaire, cela a à voir nécessairement avec l'espace, avec l'institution de l'espace* »⁸⁷. Bien loin de n'être qu'une enveloppe décorative d'une idée politique, la manipulation de certaines formes engendrerait un nouveau rapport à l'espace et notamment à l'espace public au sens politique du terme c'est-à-dire « *d'une sphère entre égaux, entre citoyens liés par une égalité de principe où chacun peut prêter attention et écoute chacun - et d'un espace agonistique au sein duquel peut se nouer le lien paradoxal de la division* »⁸⁸. Selon l'auteur, c'est en focalisant l'analyse sur la nature du lien social que l'architecture instaure, que l'on peut comprendre le rôle que les régimes totalitaires ont donné à

l'architecture. « *L'architecture apparaît donc comme un moment et un dispositif fondamental de l'organisation des masses par l'institution d'un espace sacré, magique structuré d'une manière spécifique et donc comme une pièce constitutive de cette forme de régime* »⁸⁹. L'une des fonctions du dispositif architectural déployé dans le cadre des régimes totalitaires est en lien étroit avec l'idée politique de la communauté.

Le travail de la masse

La question de la communauté est essentielle dans la compréhension de la nature d'un pouvoir. L'être ensemble ou l'être en commun constituent la base à partir de laquelle s'édifie une société. Quelle est la nature de cette communauté dans le cas des régimes totalitaires ? Sorin Vasilescu définit le totalitarisme à partir d'une approche des relations instaurées au sein des régimes totalitaires : « *le totalitarisme peut encore être défini comme une mutation à la limite du pathologique, une mutation survenue au niveau de la relation réciproque bi-univoque entre l'état et le pouvoir et qui conduit à l'élimination de la notion d'individu et le remplacement de cette notion par la notion de masse* »⁹⁰. La constitution de la masse est ce qui va permettre à l'Etat d'asseoir toute la force de son pouvoir, celui-ci ne pouvant exister sous cette forme qu'en effaçant toute individualité, l'Etat devient le gestionnaire de la masse. « *Les masses sont mobilisées d'une façon plébiscitaire autour de la forme sublimée de l'état qui est le parti, lui-même sublimé à son tour sous la forme du chef* » En fait le projet totalitaire

⁸⁶ Miguel Abensour, Op.Cit, p. 50.

⁸⁷ Ibid, p. 30.

⁸⁸ H. Arendt, *Qu'est-ce que la politique* ? Seuil, 1995, p. 62.

⁸⁹ Miguel Abensour, Op.Cit, p. 36

⁹⁰ Vasilescu S., in Op.Cit, p. 14.

consiste à faire de la relation au pouvoir le creuset du social. C'est dans la relation au pouvoir que se crée la base dans laquelle doivent se constituer les différentes hiérarchies et les identités individuelles collectives

⁹¹ L'individualité ainsi supprimée permet à l'Etat de contrôler la masse qu'il a lui-même façonnée. « Façonné » semble être le terme approprié qui exprime au mieux la nature du lien qui s'instaure entre les dirigeants et les individus. Les hommes, « ces hommes nouveaux » sont pensés comme un matériau, qui entre leurs mains, est susceptible d'être façonné jusqu'à devenir une masse uniforme.

*« A l'inverse, Mussolini, bientôt suivi en cela par Hitler, se plaisait à souligner la passion violente que lui inspirait la masse comme matériau (...). Mais encore fallait-il que cette masse devint pour lui un objet, qu'il lui fit face et non qu'il en restât lui-même « un morceau », toujours menacé d'écrasement. C'est pourquoi tel un artiste qui, s'étant identifié à son objet, doit s'en détacher pour le maîtriser et faire oeuvre, il lui fallait vaincre son sentiment d'appartenance à la masse pour que la masse put lui appartenir »*⁹². La transformation de l'individualité en masse donne lieu à l'anéantissement de toute forme d'expression, voire d'oppression, autre que celles que le pouvoir a lui-même autorisées : « *l'individu multiplié de façon arithmétique en masse refuse totalement quelques formes différentes de l'existence matérielle et spirituelle sauf les formes fixées et institutionnalisées par le régime, par la politisation de tous les aspects de l'existence sociale et spirituelle ; les masses deviennent des atomes qui ont un noyau formé par la triade : parti, état, chef*

⁹³. Si l'on considère avec Jacques Dewitte que l'architecture est une « *auto-représentation identificatoire d'une communauté historique donnée* », alors on comprend mieux dès lors le rôle de l'architecture. Elle est à cet effet mobilisée en vue d'accueillir, voire de constituer la masse. « *L'architecture apparaît donc comme un moment et comme un dispositif fondamental de l'organisation des masses par l'institution d'un espace sacré, magique structuré d'une manière spécifique et donc comme une pièce constitutive de cette forme de régime*⁹⁴.

L'enveloppe architecturale remplit une fonction d'importance qui dépasse de loin la seule fonction décorative : instituer un espace qui rende possible la constitution de la masse.

Si l'architecte dans ces cas de figure acquiert une place essentielle au sein de l'appareil d'Etat c'est parce que sa discipline prend tout son sens dans sa relation au pouvoir et qu'elle sert les dessins du pouvoir dans la mesure où : « *l'architecture y sert à impressionner les masses et à masquer l'arbitraire du pouvoir, y jouer un rôle d'instrument de domination et de manipulation*

⁹⁵.

⁹¹ Extrait de l'intervention de Gérard Althabe « The « People house » as a place of memory » à l'occasion du colloque « Another Europe : Bucharest » organisé par le New Europe College, le 23 et 24 juin 1995, Bucarest.

⁹² Michaud E., « *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national socialisme* ». Gallimard, p. 18.

⁹³ Vasilescu S. in Op.Cit, p. 15.

⁹⁴ Abensour M., Op.cit, p. 36.

Rapport au temps

Le second rôle dont est investie l'architecture est d'instaurer une nouvelle temporalité⁹⁶. Si l'architecture, de manière générale, a comme principe de fixer durablement dans la pierre une idée, un projet de société, on saisit encore plus fortement le rôle essentiel dont elle est investie par les régimes totalitaires. « *Il s'agit bien plutôt par une architecture totalitaire, instituant des espaces totalitaires, de fixer dans la rigidité, dans la massivité de la pierre, la fulguration vertigineuse, hypnotique du leader charismatique pour figurer, sous le signe de l'enthousiasme, l'alliance fusionnelle du Führer et du peuple racial* »⁹⁷. Au-delà de l'idée d'instituer un projet, elle doit aussi montrer sa pérennité, ainsi que celle de la figure de celui qui la porte : « *comme si l'architecture, par son choix de grandeur, du monumental, du gigantesque avait pour visée d'immobiliser, de fixer le charisme de Führer, de retenir cette qualité insaisissable, c'est-à-dire défiant la saisie, dans le temps et toujours in statu nascendi* »⁹⁸. Le miracle contenu dans le projet architectural est de dépasser une comptabilité du temps pour atteindre à l'éternité. L'éternité de la figure, du charisme que l'architecture représente.

Le rapport au temps que les régimes totalitaires tentent d'instaurer au travers de leur architecture nous amène à convoquer une nouvelle notion qui nous permettra de poursuivre notre exploration théorique concernant le lien à instaurer entre l'architecture et le pouvoir.

Le monument

L'ouvrage d'Albert Speer, *Au coeur du III^{ème} Reich*, représente un témoignage important qui nous rapporte les sentiments d'Hitler par rapport à l'architecture. Sa formation à l'école d'architecture d'intérieur l'a certainement sensibilisé à cette question. Comme tout détenteur du pouvoir qui désire léguer à la postérité son oeuvre, il avait une forte conscience de l'importance du travail sur le monument.

Voici quelques idées d'Hitler tels que les relatent Albert Speer dans son ouvrage : « *Hitler aimait à expliquer qu'il construisait pour léguer à la postérité le génie de son époque. Car, en fin de compte, seuls les grands monuments rappelaient les grandes époques de l'histoire. Que restait-il de l'oeuvre des empereurs romains ? Quels étaient les vestiges de leur grandeur, sinon les édifices qu'ils avaient fait construire ? Il y a toujours prétendait-il, des périodes de déclin*

⁹⁵ Dewitte J., in Op.Cit, p. 13.

⁹⁶ Lire à ce propos l'article d'Adriana Oprescu « Donner, vivre et voler le temps. Les enjeux politiques de la gestion du temps dans la Roumanie des années 80 » in *l'Annuaire de la société d'anthropologie culturelle de Roumanie*. Paideia, Bucarest, 1999, pp. 20-50.

⁹⁷ Abensour M., in Op.Cit., p. 47.

⁹⁸ Abensour M., in Op.Cit, p. 47.

dans l'histoire d'un peuple ; mais les monuments qu'il a édifiés sont alors les témoins de son ancienne puissance. Naturellement leur seul témoignage ne suffit pas à créer les bases d'un renouvellement du sentiment national. Mais quand, après une longue période de déclin, le sentiment de grandeur nationale doit être à nouveau exalté, alors ces monuments ancestraux sont les plus éloquents des prédateurs. C'est ainsi que les monuments de l'Empire Romain permettaient à Mussolini de faire appel à l'esprit héroïque de Rome, quand il voulait gagner le peuple italien à l'idée d'un empire romain des temps modernes. De la même manière, nos édifices devaient pouvoir, dans les siècles à venir, parler à la conscience de l'Allemagne. C'est ce qui faisait pour Hitler la valeur d'une réalisation durable »⁹⁹. Pour les détenteurs du pouvoir, le monument est au cœur de souci fondamental qu'est la gestion du temps, de leur durabilité. Garantie minérale de la pérennité d'une figure, il immortalise le charisme du personnage. L'investissement dans le monument apparaît comme essentielle dans le cadre d'un projet politique. Pour ces raisons, il est permis de dire que le recours au monument n'est pas une spécificité des régimes totalitaires mais bien un procédé éprouvé par tous les pouvoirs.

Etymologie et définitions

D'abord, un peu d'étymologie du terme monument. Le verbe latin monere qui signifie « faire penser », « avertir » a donné le substantif monumentum désignant un monument commémoratif doté d'un épitaphe. Monere est dérivé de la racine indo-européenne men- présente dans les mots de mental, mensonge, mention, démence, commentaire et qui désigne tout phénomène de la pensée. Odon Vallet¹⁰⁰ fait remarquer le double sens attaché au verbe monere « *l'un tourné vers le passé, avec l'idée d'une intention sollicitée et l'autre, vers l'avenir, qui constitue un avertissement pour les générations futures* »¹⁰¹. Dans les langues sémitiques, le terme de monument désigne la dimension verticale d'une stèle ou d'un obélisque. L'érection ici renvoie davantage à l'idée d'élévation. Comme le rapporte Odon Vallet, « *en arabe, une même racine (nasba) sert également à désigner l'érection de l'homme, la plantation d'une fleur, la statue d'une idole, la stèle administrative ou le monument aux morts : de la borne frontière au mausolée, le monument doit se dresser pour être vu* »¹⁰². Le monument est au centre d'une échelle temporelle dont les deux extrémités seraient le passé et le futur : *il est un signe de souvenir autant qu'avertissement pour l'avenir. Il indique une absence passée et en même temps projette cette représentation dans le futur* »¹⁰³.

Le monument : qualité mnémotechnique

⁹⁹ Speer A., *Au coeur du troisième Reich*. Les grandes études contemporaines. Fayard, 1971.

¹⁰⁰ Vallet O., « Les mots du monuments : linguistique comparée » in *L'abus monumental ?*. Actes des Entretiens du Patrimoine. Sous la Présidence de Régis Debray. Editions du Patrimoine, Fayard, 1999.

¹⁰¹ Ibid, p. 45.

¹⁰² Ibid, p. 46.

Dans ce panorama étymologique et lexicologique, le terme de monument fait référence à un dispositif mnémotechnique, le monument comme objet érigé d'une représentation mentale, celle du souvenir, de la mémoire et reprenant un propos de Régis Debray¹⁰⁴ « *qui fait des trépassés, dans les cimetières, des très-présents* »¹⁰⁵. Du monument, l'Encyclopédie en donne cette définition : « *on appelle monument, tout ouvrage d'architecture et de sculpture fait pour conserver la mémoire des hommes illustres ou des grands événements, comme un mausolée, une pyramide, un arc de triomphe et autres semblables* ». La qualité mémorielle du monument est encore plus présente dans la définition donnée par Alois Riegl : « *par monument, au sens le plus ancien et véritablement originel du terme, on entend une œuvre créée de la main de l'homme et édifiée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une ou de l'autre)* »¹⁰⁶. Alois Riegl opère une distinction parmi trois classes de monuments. La première catégorie est celle qui renferme les monuments intentionnels c'est-à-dire les œuvres destinées, par la volonté de leur créateur, à commémorer un moment précis ou un événement complexe du passé. La deuxième catégorie contient les monuments historiques ceux, plus nombreux qui renvoient encore à un moment particulier, mais dont le choix est déterminé par nos préférences subjectives. Enfin la troisième catégorie est celle des monuments anciens qui sont toutes les créations de l'homme, indépendamment de leur signification ou de leur destination originelle, pourvu qu'elles témoignent à l'évidence avoir subi l'épreuve du temps.

Dans une perspective mémorielle et selon cette distinction, ces trois catégories de monuments donnent lieu à une distinction du point de vue de l'acte de remémoration. Celui qui s'effectue au travers de la valeur d'ancienneté du monument qui « *se manifeste au premier regard par son aspect non moderne. Cette apparence ne tient pas seulement au style non moderne, qu'il serait tout à fait possible d'imiter, mais dont la connaissance et l'appréciation seraient réservées au cercle relativement restreint des historiens de l'art, alors que la valeur d'ancienneté prétend agir sur les masses* ». Pour ce qui est des monuments historiques, ce qui fait l'acte de remémoration est « *son état initial en tant qu'œuvre humaine* ». Enfin la valeur de remémoration intentionnelle est liée au principe d'édification du monument qui est celui le l'éternel immortalité de celui-ci : « *la valeur de remémoration intentionnelle ne revendique rien de moins pour le monument que l'immortalité, l'éternel présent, la pérennité de l'état originel* ».

En partant de la dimension mémorielle du monument, Régis Debray opère une distinction entre trois concepts : le monument trace, le monument forme et le monument

¹⁰³ Souchier E., « Le monument objet de sémiologie » in Commémorer autrement dans l'espace public ? Ecole Nationale des beaux-arts de Lyon, 1999, p. 29.

¹⁰⁴ Debray R., « Le monument ou la transmission comme tragédie ». Op.Cit, p. 11.

¹⁰⁵ Ibid, p. 10.

¹⁰⁶ Riegl A., *Le culte moderne des monuments. Son essence et sa genèse*. Seuil, Paris, 1984.

message¹⁰⁷.

La valeur du monument message n'est pas artistique mais mémorielle comme « **une lettre sous enveloppe dûment adressée par une époque à la suivante** ». Il se rapporte plutôt à la définition du dictionnaire de l'Académie française (1814) : « **marque publique destinée à transmettre à la postérité la mémoire de quelque personne illustre ou de quelques actions célèbres** ».

La valeur du monument forme ne tient à rien d'autre qu'à lui-même de par l'esthétisme et l'harmonie dont il est porteur. Il peut correspondre à ce que Le Corbusier désignait sous le substantif de « monumental » : « **nous nommons monumental ce qui contient des formes pures assemblées suivant une loi harmonieuse** »¹⁰⁸. Il existe en lui-même et par lui-même car « **c'est un édifice silencieux qui n'a pas été conçu pour véhiculer un message moral ni perpétuer un souvenir quelconque** » nous dit Régis Debray.

Le monument trace est un monument du quotidien dont la valeur réside dans le fait qu'il exprime une « tranche de vie ».

François Dagognet¹⁰⁹, constatant l'émergence de la monumentalité après une période où « **l'art s'est longtemps enfermé dans la minimalité** », propose d'interroger le monument et la monumentalité en procédant à l'interrogation entre la forme et l'idée pour répondre à la question : qu'est ce qu'un monument ? Le monument est au cœur même de la relation entre signifiant et signifié dans la mesure où « **le monument est ce qui objective l'idée et le rend immédiatement sensible** ».

Le monument comme harmonie entre un édifice et le propos qui le sous-tend. Dès lors que l'harmonie est cassée par une abondance de pierre, que la matérialité l'emporte au profit du message apparaît la monumentalité et disparaît le monument : « **dès que la pierre ou le bois ou les complications constructives l'emportent, nous commençons à perdre la notion de monument** »¹¹⁰. Le monument disparaît pour laisser la place au monumental considéré comme une surabondance de matériau « **de telle manière que l'idée risque d'être voilée, eclipsée, en tout cas en souffrir** »¹¹¹. Y aurait-il des règles de la monumentalité ou de l'abus monumental ou à l'inverse des écueils à éviter pour rester en-deçà de la monumentalité ?

L'auteur de « l'idéologie monumentale » pose trois principes comme permettant de respecter la règle de l'hylémorphie telle que certains théoriciens de la morphologie

¹⁰⁷ Debray R., op.cit. p. 15.

¹⁰⁸ Le Corbusier, *Une maison - un palais*. 1928. Cité par Debray R. in Op.Cit, p. 16.

¹⁰⁹ Dagognet F., « L'idéologie monumentale » in *L'abus monumental ? Actes des Entretiens du Patrimoine*, Fayard, 1999, pp. 35-44.

¹¹⁰ Ibid. p. 40.

¹¹¹ Ibid. p. 40.

constructive (Ledoux, Boullée, Durand) ont pu en fournir une réponse. Le premier principe est celui d'un traitement identique des dimensions horizontales et verticales, une harmonie du volume créé lorsque la hauteur d'un édifice ne dépasse pas sa base. Si tel n'était pas le cas, alors l'effet rendu serait celui de la monstruation d'un effet de pouvoir par une hauteur trop importante. « *l'élevation excessive trahit, selon eux, la seule puissance, le pouvoir, de même d'ailleurs que le décoratif et l'ostentatoire* »¹¹². Le second principe postule un traitement égal du dedans et du dehors traduisant en cela une cohérence du geste architectural, car « *l'architecture parlante, celle qui est transmissible, ne veut ni la gesticulation ni s'imposer en tant que telle* »¹¹³. Enfin, le troisième principe, qui est selon François Dagognet révélateur d'un abus monumental, réside dans la prolifération du même style qui dans ce cas, écrase en imposant de l'identique répété : « *une fois de plus, la matérialité se reconnaît trop et s'impose, elle écrase, puisqu'elle c'est toujours le même qui revient* »¹¹⁴. Considérant un édifice comme la reconstitution métaphorique du corps social, né de l'harmonie entre l'idée et la forme, les excès, les répétitions, les abus décoratifs de la forme participent à la destruction du monument comme objet de partage.

La monumentalité dans sa relation à l'architecture

Si le traitement monumental de l'architecture est plus souvent remarqué lorsqu'il s'agit de pouvoir totalitaire, il semble un peu naïf de penser que l'exercice du pouvoir démocratique fasse l'économie d'une assise architecturale monumentale. A cela une raison essentielle qui tient au sens et à la fonction d'un tel traitement. L'exercice du pouvoir, quel qu'il soit, entretient une relation particulière avec la production monumentale comme le souligne Georges Balandier : « *la puissance politique n'apparaît pas uniquement lors des circonstances exceptionnelles. Elle se veut inscrite dans la durée, immortalisée dans une matière impérissable, exprimée dans des créations manifestant sa personnalité et son éclat. Elle conduit une politique des lieux et des œuvres monumentales* »¹¹⁵. Comme cela a déjà été évoqué, le pouvoir pour se maintenir doit être capable de produire les signes de sa pérennité et la production d'une monumentalité représente l'une des modalités de produire la durabilité d'un projet. Ainsi, selon Georges Balandier, parmi « *les illusions que produit le pouvoir se trouve, au centre, celle d'avoir la capacité d'échapper aux assauts du temps. Parce qu'il veut se donner comme aussi inévitable que les contraintes naturelles, être facteur de continuité, il oppose les preuves de sa durée au fait des générations qui passent et des hommes - ses sujets - qui meurent* »¹¹⁶. Louis Marin propose « *d'essayer de construire la*

¹¹² Ibid. p. 41.

¹¹³ Ibid. p. 41.

¹¹⁴ Ibid. p. 41.

¹¹⁵ Ibid. p. 25.

¹¹⁶ Balandier G., in op. cit, p. 25.

notion de monumentalité comme l'essence même du lieu de pouvoir absolu, de sa représentation, et de sa structure »¹¹⁷. Pour Louis Marin, la monumentalité est à considérer selon sa valeur qualitative (et non quantitative) en tant que le monument est un lieu de mémoire de l'événement ou du héros. Le monument est au cœur d'un double mouvement : il consacre l'événement ou le héros et est consacré par ces derniers.

En outre, s'adjoint à l'opération de monumentalisation, comme signe du pouvoir, une surenchère de décoration, car «**les manifestations du pouvoir s'accommodent mal de la simplicité. La grandeur ou l'ostentation, le décorum ou le faste, le cérémonial ou le protocole les caractérisent généralement**»¹¹⁸. Jean Starobinsky, dans un ouvrage sur le XVIIème siècle¹¹⁹, consacre un chapitre sur le faste et le luxe. Il nous fait remarquer que le déploiement de faste à cette époque de découverte de la liberté est fait pour provoquer l'adhésion des sujets pour qui il est instauré : «**le faste n'est pas seulement le signe de la souveraineté : il est l'expression d'un pouvoir qui se matérialise sous des espèces sensibles, et qui est capable de renouveler sans cesse les dehors sous lesquels il se manifeste**».

Monumentalité et régime totalitaire

Dans la perspective qui consiste à considérer l'architecture comme « art-témoin », Augustin Ioan remarque que les régimes totalitaires produisent une architecture à deux vitesses : celle qui s'attache à la production de monuments, puis une architecture à caractère social, plus fonctionnaliste. L'intérêt que porte les dirigeants à l'architecture officielle, comme en témoignent les positions adoptées par Hitler, ont effectivement un lien avec les valeurs contenues dans la notion de monument.

Si, comme le dit Jacques Dewitte, l'architecture monumentale «**est un moment nécessaire du processus de l'identification entendue comme constitution de sa propre identité**»¹²⁰, on comprendra qu'elle concerne toute forme d'institution qui désire inscrire son projet dans la durée au moyen notamment de l'édification de monuments étant entendue comme « acte d'objectivation » de cette pérennité. Si le traitement monumental de l'architecture n'est pas le propre des régimes totalitaires, en revanche, la manipulation du monumental, du gigantisme des objets (et en disant cela je ne pense pas uniquement à l'architecture mais aussi à toute la production esthétique, et entre autre à la sculpture et la peinture) revêt un sens différent. La différence concerne la production d'une monumentalité directement mise au service de la constitution d'une nouvelle nature du pouvoir : «**le monumental apparaît alors comme cette forme capable de mettre en scène cette unité de la société réconciliée, au-delà de la division interne, ce surgissement d'un nouveau nous qui s'exalte dans une compulsion à la**

¹¹⁷ Marin L, in op.cCit, p. 123.

¹¹⁸ Balandier G., *Le pouvoir sur scènes*. Balland 1980, p 25.

¹¹⁹ Starobinsky J., *L'invention de la liberté*. Editions d'Art Albert Skira S.A, Genève, 1994, p. 14

¹²⁰ Op.Cit, p. 120.

mégalomanie »¹²¹.

Il existe un lien fort entre la monumentalité et le totalitarisme qui est différent de celui instauré entre la monumentalité et les régimes démocratiques. Ce lien a à voir avec l'instauration du pouvoir. Comme on a pu le voir précédemment, la violence du pouvoir doit pouvoir se transformer en signes de pouvoir. Or le totalitarisme, basé sur la violence de son pouvoir, doit impérativement trouver les voies de sa légitimation. « *On touche précisément ici l'un des points de divergence entre le rôle monumental dans un régime non totalitaire et dans un régime totalitaire (comme le régime nazi), puisque celui-ci s'efforce de créer de toutes pièces, au moyen de la pompe monumentale, la dignité et l'autorité qui lui font défaut* »¹²².

3) Proposition de regard : l'ethnographie du monument

Un certain regard

Il est des sites qui, à l'observation immédiate, nous paraissent d'une désarmante évidence telle « l'idéalité accablante de Versailles » évoquée par Colin Row¹²³. Et pourtant, surgit de ce sentiment d'évidence un doute qui peut alimenter une réflexion. Partant de ce constat de « l'évidence architecturale », nous devons le dépasser afin d'en saisir son opacité sociale, politique et culturelle.

Au regard d'une approche de l'architecture en terme de pouvoir, et en dépit de l'expression d'un réel traumatisme, questions abordées précédemment, le Centre

Civique n'apparaît pas comme une expérience unique et singulière mais plutôt comme une expression d'un geste architectural à une époque donnée. En ce sens, le Centre Civique se situant dans une filiation architecturale circonscrite, il ne représente pas un objet remarquable. En revanche, si singularité il y a, il semble qu'elle se situe dans un certain regard qu'on peut lui porter. Le regard d'un ethnographe qui se pose sur les quotidiens. Le quotidien de la construction au travers de l'analyse des processus tant politique que technique du gigantesque chantier. Le quotidien des habitants de la ville, qui de l'autre côté de la barrière ont assisté, à leur manière, à la transformation de leur cadre de vie et qui pour certains, ont dû être évacués pour cause de démolition de leur maison. Mon propos ne consiste pas à nier le traumatisme éprouvé, mais bien à m'appuyer sur celui-ci afin de le dépasser en contextualisant l'histoire de l'érection de l'ensemble architectural et urbanistique. Se pencher sur le quotidien est peut-être une des manières de s'extraire de cette histoire traumatique, car, comme le fait remarquer Vintila Mihailsescu : « *après 1990, une tendance, hélas, trop hâtive et répandue, veut entreprendre la critique du communisme et terme de folie destructrice, expliquant des phénomènes sociaux indésirables - ou considérés comme tels par la simple*

¹²¹ Id. p. 65.

¹²² Dewitte J., op.cit p. 119.

¹²³ Row C., *Collage City*. Centre Georges Pompidou, 1993.

paranoïa du Conducator (et éventuellement de ses acolytes) »¹²⁴.

La dimension ethnologique de l'architecture

A la lumière de ce catalogue de choix qui apparaissent comme étranges et de cette interrogation spécifique sur l'architecture, le recours à la spécificité du champ

disciplinaire apparaît comme nécessaire. Une des manières d'aborder la question de l'architecture si l'on n'est ni architecte, ni théoricien de l'architecture mais ethnologue, consiste à considérer, en premier lieu, l'architecture et ce qu'elle engendre comme élément de culture.

Le Centre Civique représente en soi un « exercice de ville » symptomatique d'une vision du monde dont il nous importe de saisir les fondements.

Il est le résultat d'une double construction. L'une matérielle qui implique l'utilisation de techniques, savoir-faire, matériaux particuliers. L'autre, une construction sociale qui, faisant appel à une dimension symbolique, concerne la société tout entière dont le nom même de « Centre Civique » fait implicitement référence.

L'intervention sur un espace est un geste inaugural et non gratuit, qui à travers les formes qu'il propose et les moyens dont il dispose, instaure une relation de l'homme

au monde. L'intérêt que l'on manifeste à toute forme d'expression architecturale nécessite que l'on porte notre attention au contexte de son émergence, à l'univers dans lequel elle est produite.

« **Comment peut-on avoir une approche ethnologique de la ville ?** » est la question que pose Vintila Mihailescu à la fin du deuxième paragraphe d'un article qu'il consacre aux modes de sociabilité dans un immeuble de Bucarest¹²⁵. J'ai envie de commencer en posant une question similaire : « **comment peut-on avoir une approche ethnologique du Centre Civique ?** ».

En effet, un ensemble architectural et urbanistique moderne n'est pas un objet traité traditionnellement par la discipline ethnologique, mais plutôt laissé aux bons soins des théoriciens de l'art ou de l'architecture dont les analyses font trop peu cas du geste humain qui en est pourtant à l'origine. Or, qu'est-ce que l'architecture sinon une manifestation singulière de l'homme dans une société donnée, se matérialisant dans un lieu ou un espace ? En ce sens, elle mérite ce regard particulier et tellement complémentaire aux autres disciplines qu'est celui d'un ethnologue.

L'architecture est, au même titre que les autres manifestations culturelles et sociales, un mode d'expression d'une société donnée. Parce que l'architecture est un geste humain, qu'elle est le résultat d'une élaboration culturelle, elle intéresse tout particulièrement l'ethnologue. De quelle manière l'anthropologie peut-elle se saisir de la

¹²⁴ Mihailescu V., « Snagov - trois mises en perspectives au sujet de la systématisation » in *Romanian Journal of Sociology*, IV, 1993, Bucuresti..

¹²⁵ Mihailescu V., Nicolau V., Gheorghiu M., « Bloc 311. Résidence et sociabilité dans un immeuble d'appartements sociaux à Bucarest » in *Romania, constructions d'une nation. Ethnologie Française*, XXV, 1995, 3, pp 484-495.

question de l'urbanisme et de l'architecture ?

Le terme d'architecture renvoie à deux niveaux de connaissance. En premier lieu, celle relative à l'habitat et à l'organisation sociale de l'espace. En ce sens, l'architecture doit être considérée comme « ***une forme d'expression fondamentalement sociale dont le langage utilise le concept (au contenu variable) d'espace et rend compte d'une conscience sociale de l'espace*** »¹²⁶. De ce premier niveau d'approche, on retiendra qu'il est la spatialisation d'une manifestation sociale et culturelle. Or dans un second temps, l'architecture, par l'acte même de spatialisation, crée, à travers les constructions matérielles qu'elle élabore, un ensemble de signes qui « ***rend compte d'une vision du monde et de la position de l'homme dans ce monde*** »¹²⁷. L'architecture comprise à travers l'élaboration de ces objets entendus comme une formulation d'une conception du monde¹²⁸ contient une valeur sociale. Que signifierait alors une ethnologie de l'architecture. Dominique Reynaud¹²⁹ distingue deux domaines d'investigation. L'un serait « ***une ethno-technologie liée à la construction, aux techniques, aux modes de production, aux types de construction*** ». L'autre, une anthropologie de l'espace « ***centrée sur les systèmes de structuration, les types d'opérations pratiquées sur l'espace, enfin les formes de représentation*** ». Pour l'auteur, le dessein d'une anthropologie de l'architecture consiste à pratiquer « une archéologie du projet », c'est-à-dire se concentrer sur l'origine sociale des représentations architecturales. Ceci est la troisième voie d'une approche ethnologique de l'architecture dont les deux premières pourraient se concentrer sur « ***les techniques considérées du point de vue de l'adaptation aux contraintes physiques*** », ou « ***la construction envisagée du point de vue des comportements gestuels qui visent à matérialiser l'idée d'un édifice*** »¹³⁰. La troisième voie, celle qui s'attache à élucider les fondements imaginaires de l'architecture au travers des images, mythes ou symboles présents dans le projet architectural, consiste en une analyse des formes qui soit en prise directe avec le contexte dans lequel elles ont été produites. Cette approche a comme corollaire une attention portée « ***aux représentations sociales de l'édifices déjà construit*** ».

L'ethnographie, une démarche

Sans développer à la manière d'un cours magistral les fondements de l'ethnologie, rappelons que le projet de l'ethnologie qui consiste en l'étude de l'homme tout entier s'accompagne d'une méthode qui ne serait pas « ***une réflexion abstraite et spéculative sur l'homme en général, mais l'observation directe de comportements sociaux*** ».

¹²⁶ Bonte P, Izard M, « Architecture » in *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. PUF, 1991, p. 79.

¹²⁷ Ibid, p 79.

¹²⁸ Cerclet D., « Architecture et construction du rapport à la nature, l'exemple du baroque » in *Architecture et nature. Contribution à une anthropologie du patrimoine*. Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques (CREA). PUL, 1996, p. 150.

¹²⁹ Reynaud D., *Architecture comparée. Essai sur la dynamique des formes*. Editions Parenthèses, Marseille, 1998, p. 10

¹³⁰ Ibid. p. 10.

particuliers à partir d'une relation humaine, la familiarité avec des groupes que l'on cherche à connaître en partageant leur existence »¹³¹ L'ethnographie est donc ce mode de connaissance particulier à l'ethnologie : « **la qualité ethnographique peut s'appliquer à tout type d'enquête qui repose sur une insertion personnelle et de longue durée du sociologue dans le groupe qu'il étudie »¹³²**. L'activité d'observation est fondatrice de la connaissance. Le regard, « **un regard si ce n'est inquiet, du moins questionnant qui part à la recherche de la signification des variations »¹³³** comme préalable que l'on retrouve dans porter un regard ethnologique sur ou encore regards croisés à propos de... « jargon du milieu ». Au sens littéral, le terme « ethnographie » signifie écriture de la culture¹³⁴. Si l'ethnographie est au départ « une activité résolument perceptive », selon les termes de François Laplantine, elle s'accompagne nécessairement d'un travail d'écriture, d'une retranscription du regard en écriture. Au-delà de voir, le travail de l'ethnographe consiste à faire voir grâce au texte car en effet, « **sans l'écriture, le visible resterait confus et désordonné. L'ethnographie c'est précisément l'élaboration et la transformation scripturale de cette expérience, c'est l'organisation textuelle du visible dont l'une des fonctions majeures est aussi la lutte contre l'oubli »¹³⁵**. La démarche méthodologique qu'est l'ethnographie nécessite indubitablement selon Olivier Schwartz une dose d'empirisme car il faut « **accepter l'idée que les résultats produits par ce type d'enquête ne peuvent échapper à une dose plus ou moins importante de contingence, d'approximation et d'incertitude. Une ethnographie qui, par fidélité à un modèle de rigueur trop fort, refuserait cette dimension et prétendrait à la pureté, mutilerait ses possibilités de découverte et s'interdirait de multiples opérations »¹³⁶** ». De manière générale, la pratique du terrain consiste effectivement à impliquer l'ethnologue dans la vie du groupe qu'il étudie, à partager son quotidien. Or, il arrive que la motivation de la recherche ne soit pas en premier lieu un groupe mais le cadre architectural qu'il a façonné et dans lequel il évolue. L'ethnographie du groupe se transforme en une ethnographie de son architecture. Celle-ci ne signifie pas par ailleurs la disparition du groupe mais suppose que la base de l'observation est son mode de construction. A l'instar de l'ethnographie d'un groupe, l'ethnographie d'une architecture est sensible à ce qui fait son quotidien. Le quotidien de l'architecture devient alors le souci principal de l'ethnographe.

¹³¹ Laplantine F., *La description ethnographique*. Coll. 128, Nathan Université, 1996, p. 7.

¹³² Ibid.

¹³³ Ibid. p. 15.

¹³⁴ Laplantine F., « Penser ensemble l'architecture et la nature : le patrimoine » in *Architecture et nature. Une contribution à une anthropologie du patrimoine*. Centres d'Etudes et de Recherches Anthropologiques (CREA). PUL, 1996, p. 10.

¹³⁵ Laplantine F., *La description ethnographique*. Coll. 128, Nathan Université, 1996.

¹³⁶ Schwartz O., « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? » Postface à *Le hobo, sociologie du sans-abri*. Nels Anderson. Essais et recherche. Nathan, 1993, p. 266.

Une ethnographie du Centre Civique ?

La première position que je désire tenir concerne l'approche méthodologique de l'objet, ici l'architecture. Il me semble en effet que si l'architecture peut être un domaine d'investigation spécifique de l'ethnologie, c'est en ayant recours à la description ethnographique que l'on peut atteindre la dimension ethnologique de

l'architecture. François Laplantine définit la description ethnographique en ces termes : « *c'est la réalité sociale appréhendée à partir du voir, mais de la réalité sociale devenue langage et qui s'inscrit dans un réseau d'intertextualité : l'ethnologie et à fortiori l'anthropologie qui entretiennent un rapport nécessaire avec du déjà dit et du déjà écrit* »¹³⁷. La description ethnographique du Centre Civique permet de dépasser la conception seulement technique et esthétique de l'oeuvre bâtie au profit de la construction d'un objet né d'une vision et d'une écriture de celui-ci.

Le monument, un mode de connaissance

Que regarder ? Que retranscrire ? Le Centre Civique est une opération urbanistique et architecturale qu'il faut saisir dans sa globalité, chaque élément représentant une partie d'un tout organique. La deuxième position que je tiendrais consiste à élaborer une hypothèse de départ qui considère le Centre Civique comme un objet-monument ayant pour caractéristique sa minéralité, son urbanité, son organicité, son historicité, son esthétique. Ce faisant, tenir cette position permet d'extraire le centre civique de son contexte traumatique parce que réintégré à une perspective ethnologique.

Le centre Civique, un objet ethnologique

Lorsque l'ethnologue s'exprime sur l'architecture ou l'urbanisme, c'est en les abordant en tenant, d'une part, une perspective méthodologique qui est au fondement de la discipline - l'ethnographie - et en les considérant, d'autre part, selon une approche théorique qui consiste à réintégrer les phénomènes architecturaux comme un élément significatif d'un fait culturel.

L'ensemble organisé qu'est le Centre Civique peut être considéré comme un objet émanant d'une manifestation humaine. Considérer l'ensemble architectural comme un objet, nous permet de le penser selon le point de vue social et culturel. Les objets ainsi que leur conception et leur production nous informent sur la société dans laquelle ils sont produits. Mais l'objet, au-delà de sa seule existence, peut être considéré comme un fait social. « *les objets s'insèrent dans un système plus vaste d'aménagements sous-tendu par un projet de société. Dès lors, ils ne sont que les éléments produits pour conforter ces sociétés dans leurs représentations de la nature à laquelle l'homme n'échappe jamais totalement, leur représentation du social et d'un absolu immanent et transcendant garant du sens* »¹³⁸. Denis Cerclet considère que parce qu'ils constituent un langage, les objets « *semblent être de bons analyseurs de la façon dont l'homme envisage son être au monde* » et qu'il s'agit bien « *à travers les*

¹³⁷ Id. p. 28.

objets et de la façon dont on les conçoit , de comprendre ce qu'est le social, la culture et les rapports au temps et à l'espace »¹³⁹. Ici, si les objets sont langage c'est parce que « ***le langage est pris au sens large. Il inclut la parole et l'écriture, et non seulement les gestes, mais aussi les rites, les cérémonies, les monuments, et les produits des arts industriels et des beaux-arts*** »¹⁴⁰. Selon cette proposition, on peut considérer qu'une société se donne notamment à voir à travers ses objets parce qu'ils seraient la formulation d'une certaine conception du monde. « ***désormais, chacun des objets signifie une conception du monde qu'il formule et reformule tout à la fois. C'est à travers la production d'objet mais aussi de langage que se construisent la société et le rapport au monde qu'exerce au quotidien chacun de ses membres*** »¹⁴¹.

Le centre civique, un objet analyseur

Pour reprendre un terme déjà employé par la Maison du Rhône, « le fleuve analyseur », dont l'approche consiste à considérer le fleuve non pas uniquement du point de vue de ses dimensions sociales et culturelles, mais comme un objet à partir duquel il est possible d'analyser les dynamiques d'une société, la transposition ici consiste à considérer le Centre Civique comme un objet analyseur de cette société roumaine entre 1984 et 1989.

Il nous permettra de jeter notre regard sur deux réalités.

J'évoquerai dans un premier temps la réalité politique qui a prévalu à la construction du Centre Civique.

En effet, le propos consiste à utiliser le nouveau Centre Civique comme un espace analyseur de l'imaginaire politique du régime dirigé par Nicolae Ceausescu. L'exemple de Bucarest est intéressant dans la mesure où le projet idéologique de l'Etat roumain s'est notamment exprimé à travers le réaménagement d'une partie de la ville. La recherche consistera dans un premier temps à partir d'un objet architectural et urbanistique pour établir une relation entre forme et pouvoir.

L'objectif est d'analyser la manière dont le pouvoir traduit esthétiquement son idéologie. La construction d'une partie de Bucarest n'est pas en soi remarquable, mais ce qui nous intéresse dans ce travail c'est la nouvelle phrase architecturale qui est proposée ou imposée par le pouvoir. L'analyse des objets architecturaux nous permet de comprendre l'essence du projet politique et en ce sens nous considérons le centre civique comme un manifeste. La dramaturgie politique telle qu'elle peut s'exprimer dans l'architecture traduit , et cela de manière non équivoque en ce qui concerne le Centre Civique, une représentation du monde.

¹³⁸ Cerclet D., « L'objet comme langage. Voir les objets comme des faits sociaux ». Info CREA (Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques. N°5, 1998.

¹³⁹ Ibid. p.

¹⁴⁰ Id.

¹⁴¹ Id.

De nombreuses analyses évoquent la relation de l'objet architectural et du pouvoir totalitaire. En revanche, il existe peu de témoignages sur la manière dont sont vécus au quotidien ces lieux par les habitants. Nous tenterons de comprendre leur rapport à cet espace et à l'imaginaire politique qu'ils côtoient tous les jours du fait de son extrême visibilité (monumentalité, centralité), mais aussi du poids et de la prégnance de leur propre histoire, qui est liées à celle de l'émergence du Centre Civique (disparition de la maison familiale, relogement en périphérie, quartier interdit).

La démarche adoptée consiste à s'interroger sur le sens du surgissement d'une monumentalité dans l'espace urbain. Je me suis demandée ce que pouvait signifier les significations de cette monumentalité mais aussi ce que cette monumentalité pouvait engendrer d'un point de vue urbain ? Or, pour dépasser le seul constat de l'existence du gigantesque dans la ville de Bucarest, j'ai choisi de porter la recherche sur la monumentalité en train de se construire, la monumentalité en chantier ou le chantier d'un monument. L'une des manières d'aborder cette question et finalement mon souci principal fut de porter toute mon attention aux quotidiens d'une ville dont un cinquième de la surface est un vaste chantier. Le monument en cours de construction implique un certain nombres d'acteurs. J'en ai choisi deux : la catégorie des constructeurs et celle des habitants des quartiers concernés par le chantier. Mais au-delà de cette attention portée au quotidien de la construction, mon choix de ces deux catégories renvoie à un désir de mettre en parallèle puis de confronter deux aspects du phénomène que représente la construction d'un monument. En effet, la démarche choisie permet d'englober dans un même regard le projet et sa réalisation à travers l'angle des récits des constructeurs avec le point de vue des citadins, considérant que le « monument » se situe au cœur de cette tension ou confrontation des quotidiens.

Le cas du Centre Civique est particulièrement intéressant puisque de facture assez récente, il est l'occasion d'éprouver avec les réalités du terrain les questions théoriques qui viennent d'être soulevées. C'est bien à partir des quotidiens de la construction que j'ai décidé d'orienter ma recherche. Par conséquent, elle ne se limitera qu'à la période 1984-1989, période effective de construction du Centre Civique. Le début de l'année 1990 ne signifie pourtant pas l'arrêt définitif du projet mais les nouvelles orientations prises par le pays ont des incidences directes sur le chantier. Après un temps de latences dû à la mise en place de la transition pendant lequel les constructions sont en grandes parties gelées, le Centre Civique fera l'objet d'une nouvelle orientation du projet. Si son histoire ne s'arrête pas avec les événements de décembre 1989, pour autant la redéfinition des enjeux qu'il porte en font un objet tout à fait différent. Or c'est bien la genèse du projet et sa mise en œuvre qui mobilise toute mon attention depuis quelques années, c'est donc sur la première partie de son histoire que je vais concentrer mon attention. Pour autant, je reste consciente du fait, inévitable, qu'une détermination temporelle est partie problématique car par essence limitée dans le temps, cette position méthodologique ne prend pas en compte cette période de transition. Or, je considère que l'étude de la période qui correspond à la genèse du projet constitue un préalable à la redéfinition des enjeux, un moyen d'opérer une rupture avec les intentions initiales. Pour autant je n'oublie pas que le projet du Centre Civique est engagé sur une nouvelle voie mais, n'interroge-t-on pas ce que l'on connaît le mieux ?

Ceci étant dit et pour conclure cette partie, l'ethnographie du monument représente une connaissance supplémentaire qui ne veut pas se substituer aux autres formes de savoirs que sont l'histoire de l'architecture, l'histoire de l'art, l'esthétique, voire dans notre propos l'aménagement du territoire, mais au contraire un discours dont la singularité permet d'apporter un sens complémentaire au voisinage des autres spécialités.

L'anthropologie en tant que connaissance de l'homme dans sa totalité signifie pour le chercheur qu'il s'immerge dans la société qu'il interroge. Une fois sur le terrain, le cadre théorique élaboré dans l'intimité d'une réflexion laisse le pas à l'ethnographie, cette activité du quotidien qui consiste à s'intéresser à toutes les composantes qui fondent la société. Le travail d'observation, qui est le propre de notre discipline, se décline en de multiples formes et investit l'intégralité du temps de la recherche. Le cadre théorique, dans certains cas préalable au départ, doit une fois sur place s'ancrer dans les moindre battements qui animent la société. La démarche de terrain repose sur une regard posé sur un ensemble d'aspects aussi divers les uns que les autres. L'intérêt et la spécificité d'un tel regard réside dans l'articulation de l'ensemble des composantes. Parmi celle-ci, l'histoire représente une des modalités d'approche du phénomène étudié. Le recours à des données historiques permet tout à la fois de situer le questionnement dans une temporalité qui dépasse le quotidien d'une observation de terrain tout en facilitant cette rupture nécessaire à la compréhension d'un objet. Le cadre théorique s'élabore dans un mouvement réflexive décontextualisé et isolé, ignorant certaines contingences. Les données historiques permettent de revenir au cœur d'un contexte particulier. En l'occurrence, Bucarest et son histoire ainsi que le projet de systématisation du territoire roumain constituent les assises historiques du projet du Centre Civique.

IV) LE CAS ROUMAIN

1) Vers une nouvelle société roumaine

La philosophie : l'idéologie de l'homme nouveau

Les régimes totalitaires du XX^{ème} siècle se sont développés à partir d'une assise idéologique qui posait comme principe de renouvellement de la société la création de « l'homme nouveau », un mythe récurrent dans les régimes dits « totalitaires » où l'on retrouve toujours l'idée de création d'un nouvel homme, d'une nouvelle société, d'un nouvel univers. La refonte du matériau humain est à l'origine du projet d'édification d'une nouvelle société, quand bien même les caractéristiques de cet « homme nouveau » varient d'un état totalitaire à un autre. Ce projet se fonde sur le mythe de l'unité entre tous « **qu'il s'exprime par la race, le peuple ou les masses** »¹⁴² dont l'objectif est l'élimination des différences de tous ordres. Dans le cas des régimes communistes, le

¹⁴² Balandier G., *Le pouvoir sur scènes*. Ed. Balland, Paris, 1980, p. 19.

nouveau programme prévoit la disparition des inégalités sociales et la suppression des classes sociales.

Bien que ces régimes refusent par essence toute forme de religion - autre discours sur la création de l'univers - leurs principes et leurs actions s'apparentent fortement à une réelle profession de foi concernant la création d'une nouvelle société. D'ailleurs, le paradoxe construit autour de la haine de la religion et cette religiosité effective des gestes et des paroles est, selon Sorin Vasilescu, un des invariants des régimes totalitaires : «*Les soviétiques avaient, malgré toute leur virulente propagande antireligieuse, la plus mystique conception sur le parti, l'infaillible parti (...). Mussolini qui a signé avec le Vatican un concordat encore valable aujourd'hui, acte fondamental qui sépare totalement l'église de l'état, le fascisme, malgré le fait qu'il représente un moment éphémère de l'histoire, avait en soit quelque chose de mystique, religieux et le culte pour la patrie se métamorphosait en culte pour le Duce qui était de nature quasi religieuse, ses pensées et son image ayant une valeur sacro sainte* »¹⁴³. Vintila Mihailescu identifie lui aussi le projet de création de « l'homme nouveau » en des termes de création. L'intérêt que porte la vision communiste pour la création de « l'homme nouveau » trouve son fondement dans la théorie évolutionniste Vintila Mihailescu : « le communisme est la dernière variante de l'idéologie évolutionniste »¹⁴⁴. Pour l'auteur, une fois la divinité tuée par l'homme, celui-ci a tenté de recréer « l'ancien ordre de la croyance dans le nouveau monde de la nature »¹⁴⁵. Le communisme ne serait alors que l'imitation ou la singerie de la foi dans un monde profane et donc, à partir de là, «*la vision communiste place l'homme entre deux paradis terrestres : le paradis perdu du communisme primitif calqué sur le motif de la promiscuité originale (largement accrédité par de Vico et Bachofen) et le paradis promis de la société communiste, aboutissement et sens du progrès de l'humanité* »¹⁴⁶.

La Roumanie, de par sa filiation avec la pensée communiste, se réclamera d'une production quasi religieuse similaire ayant pour paradigme la création de « l'homme nouveau », «*l'homme nouveau avec toute l'imagerie eschatologique qu'il entraînait a été un point central de la vision communiste, en général, et en occurrence, de l'obsession de Ceausescu* »¹⁴⁷. Ce programme idéologique allait dès lors régir une grande partie des domaines de la vie du pays et notamment servir de philosophie à un principe de modernisation qui allait prendre le nom de « société socialiste multilatéralement développée ».

¹⁴³ Vasilescu S., op.cit, p. 16.

¹⁴⁴ Mihailescu V., « Snagov - trois mises en perspective de la systématisation » in Romanian Journal of Sociology, IV, 1993, Bucarest, p. 44.

¹⁴⁵ Mihailescu V., op.cit, p. 44.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Mihailescu V., op.cit, p. 44.

Le principe : « la société socialiste multilatéralement développée »

Le projet de société qui sous-tend la société roumaine depuis l'arrivée des communistes au pouvoir en 1947 jusqu'en décembre 1989, et ce malgré les variations inhérentes aux deux chefs d'Etat qui ont dirigé le pays pendant cette période, s'inspire globalement d'une idéologie de création « d'un homme nouveau ». Le programme de l'idéologie nationale roumaine est condensé dans les termes de « société socialiste multilatéralement développée », sorte de phrase leitmotive qui scandera toutes les allocutions de Nicolae Ceausescu à qui l'on doit l'énonciation du concept. Il correspond selon Danielle Masson à « *ce stade final de développement qui devrait être atteint par une modernisation socio-économique dont les indicateurs restent classiques : une industrialisation soutenue, qui doit utiliser la majorité de la force de travail du pays, une agriculture scientifique, hautement productive, une planification centralisée et une politique d'éducation de l'ensemble de la population* »¹⁴⁸. Ce processus doit entraîner la Roumanie sur la voie de la modernisation, et implique des changements dans toutes les dimensions de la société : économique, politique, sociale et culturelle.

D'un point de vue idéologique, ce processus de modernisation entend réduire les inégalités entre les individus, en procédant à une « homogénéisation sociale » et une augmentation du niveau de vie. Voici la manière dont Nicolae Ceausescu résumait ce programme lors de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain le 6 décembre 1967 : « *dès sa constitution, le parti a consacré son énergie et sa capacité de lutte à l'édification d'une société libérée de l'exploitation et de l'oppression, à l'accomplissement des aspirations séculaires des masses à une vie meilleure, libre et digne, à l'affirmation et au libre développement des talents et des aptitudes de chaque travailleurs. L'aménagement constant des conditions de vie matérielles et spirituelles du peuples représente le but suprême de toute activité politique et organisationnelle déployée par notre parti depuis la libération du pays, le sens majeur des plans de construction économique et sociale, programme du parti élaboré lors du IXème congrès* »¹⁴⁹.

L'application : la systématisation

Si le programme idéologique de la Roumanie de Ceausescu utilise la tournure quelque peu obscure de « société socialiste multilatéralement développée » pour son application, dans la pratique on préférera le terme de « systématisation ».

La proposition fondamentale de cette « nouvelle religion » qu'a pu représenter le communisme consiste à proposer l'édification d'une nouvelle société, dont la révolution et la disparition de la bourgeoisie en était l'origine et dans laquelle la proposition des

¹⁴⁸ Masson D., « Roumanie : la « société socialiste multilatéralement développée » et sa paysannerie » in *Paysans et nations de l'Europe de l'est*, p. 259.

¹⁴⁹ Rapport concernant les mesures de perfectionnement de la direction et de la planification de l'économie nationale et l'amélioration de l'organisation administrative territoriale de la Roumanie. Chapitre sur « les réalisations et perspectives roumaines ». Rapports, discours, articles, textes choisis. Ed. Méridiane, Bucarest, 1969.

hommes égaux entre eux allait pouvoir devenir réalité.

Mais pour ce faire, « *le tout puissant appareil de l'idéologie communiste a dû se mettre au travail pour construire des miracles crédibles. Le mot même miracle a trouvé une place d'exception dans la langue de bois du communisme. Le mirage et le désastre du communisme se trouve, en bonne partie, dans cette construction des miracles* »¹⁵⁰. Dans ce cadre là, « *la systématisation est un des miracles importants proposés par le régime Ceausescu, une sorte de clé du bonheur censée garantir le bien-être, la prospérité, l'égalité, etc. de tous les citoyens* »¹⁵¹. La définition officielle du terme « systématisation » est donné par P. Blajovici : « *coordination unitaire de toutes les activités de l'économie par branche et profil territorial* »¹⁵². En réalité, la systématisation recouvre un processus de refonte administrative et territoriale du pays dont le soubassement idéologique n'est rien d'autre que la création de « l'homme nouveau ». La systématisation est évoquée pour la première fois lors de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain de 1967. La loi de systématisation date de 1974, le journal Scintea du 21 avril la définit comme « *l'organisation sur des bases scientifiques et de manière rationnelle et harmonieuse du cadre dans lequel habitent et travaillent les citoyens de notre patrie* »¹⁵³ » (annexe n°3).

D'un point de vue scientifique, le terme « systématiser » signifie « réunir dans un système ». Stéphane Rosière remarque que « *le terme, est pour la première fois, appliqué à une société tout entière. Le pouvoir agit sur le pays comme un espace purement théorique ; à ses yeux, les habitants et leur habitat ne sont plus que des pions qu'il dispose suivant la nature de ses préoccupations. C'est le rappel, dénué d'ambiguïtés, de la nature « scientifique » du régime* »¹⁵⁴. Ce terme désigne en réalité une vaste opération de réaménagement de l'ensemble du territoire roumain. « *A l'homme nouveau , il faut une géographie nouvelle. Il lui faut oublier la différence entre les villes et les campagnes, il doit effacer le fossé qui sépare les travailleurs manuels et intellectuels* »¹⁵⁵. Les objectifs de la systématisation sont multiples. Ils concernent tout à la fois la réorganisation administrative des localités, la refonte de l'appareil de production et la redistribution des activités économiques et sociales.

L'aménagement du territoire

¹⁵⁰ Mihăilescu V., op.cit, p. 45.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Cité par Masson D., in op.cit, p. 267.

¹⁵³ Cité par Durandin C., in op.cit, p. 187.

¹⁵⁴ Rosière S., « Le programme de systématisation du territoire roumain » in *Les Temps Modernes*, 45^{ème} année, janvier 1990, n°552, p. 47.

¹⁵⁵ Durandin C., *Nicolae Ceausescu. Vérités et mensonges d'un roi communiste*. Albin Michel, Paris, 1990.

Le projet de réorganisation territoriale inclut aussi bien l'espace rural que l'espace urbain. La systématisation dans ce cas a consisté à réorganiser le découpage administratif du pays en regroupant les unités villageoises en districts (judet) formant ainsi des ensembles plus vastes. Les objectifs étaient de diminuer le nombre des villages et rationaliser la production industrielle et agricole au sein de ces districts. L'idée poursuivie par ce principe de modernisation était de supprimer l'espace rural composé d'unités villageoises dispersées qui formait presque l'intégralité du territoire roumain au profit de la création d'importants centres agro-industriels. En ce qui concerne l'espace rural, le programme de systématisation prévoyait la destruction de 7000 à 8 000 des 13 123 villages du pays. Les villes se sont multipliées passant de 128 en 1912, 152 en 1948, 237 en 1988 et 265 en 1989.

Le 4 mars 1971, au sujet du projet de systématisation, Ceausescu le présente en ces termes, « son projet », à la Conférence de l'Union des Architectes :

« Sur la base des décisions de la Conférence Nationale du parti, on est en train d'élaborer et de mettre au point les études d'aménagement des villages. Au cours de cette année il faudra réaliser les schémas orientatifs pour l'aménagement territorial des départements, des communes et des villages. L'un des objectifs essentiels de l'aménagement sera de créer dans chaque département de nouveaux centres urbains autour desquels viendraient graviter 4 ou 5 communes. En même temps on veillera à la concentration et à l'emploi le plus rationnel des bâtiments d'utilité socio-culturelle, à l'organisation de l'activité commerciale, sanitaire et culturelle-artistique au service de la population. En agissant fermement en ce sens, nous réussirons réellement à changer radicalement, dans les 10-15 ans à venir, la physionomie du village roumain. Parallèlement au développement des forces productives, à la modernisation de la production agricole, à l'intensification de toute la vie économique, culturelle et sociale des villages, l'aménagement rural doit contribuer à ce que graduellement la vie du village se rapproche de celle de la ville par l'élévation générale des conditions de vie de la paysannerie, de tous les habitants du milieu de vie rural. C'est là une condition essentielle pour la réalisation d'une société harmonieusement développée, à même d'offrir à tous les travailleurs des villes et des campagnes des possibilités égales de jouir des bienfaits de la civilisation moderne, de meilleures conditions de vie matérielles et spirituelles. C'est une condition fondamentale de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée, du passage à la réalisation du communisme en Roumanie »¹⁵⁶.

La systématisation opérée par Nicolae Ceausescu, considérée comme l'élément central de « l'époque Ceausescu » était une idée qui préexistait à son arrivée au pouvoir en 1965.

La systématisation, tout en ayant connu des appellations différentes et des destinées distinctes, est un processus qui débute dès l'arrivée des communistes pour s'achever en 1989.

La question de la planification de la répartition de la population sur le territoire fut

¹⁵⁶ Recueil de discours de Nicolae Ceausescu : La Roumanie sur la voie de l'édification de la société socialiste multilatéralement développée. Juillet 1970-Mai 1971. Editions Méridiane, Bucarest, 1971.

considérée dès l'arrivée des communistes au pouvoir en 1945. En 1948, intervient la politique de collectivisation des terres. En 1960 est créé un Comité d'Etat pour la construction, l'architecture, et la systématisation. En 1964, débute « la systématisation des localités rurales » dont le but nous dit Stéphane Rosière est « *d'ajuster la répartition des populations rurales, trop dispersées, à la distribution nouvelle des exploitations agricoles* »¹⁵⁷. Dès son élection en tant que Premier secrétaire du Comité Central du Parti communiste Roumain (PCR), Ceausescu crée la Commission centrale pour la systématisation des villages.

La « loi de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales » votée en 1974 est publiée dans le Journal Officiel du 1^{er} novembre de la même année. L'article 1 présente les dispositions générales de cette politique d'aménagement : « *la systématisation a pour but l'organisation judicieuse du territoire du pays, des départements et communes, des localités urbaines et rurales, le zonage fonctionnel quant au mode d'utilisation du sol, l'établissement du régime de hauteur, de la densité des constructions, ainsi que de la densité des habitations, des espaces boisés et d'agrément, l'équipement en dotations socio-culturelles, en travaux technico-édilitaires et voie de communication et de transport, la conservation et l'amélioration de l'environnement, la mise en valeur des monuments historiques et d'art et des lieux historiques, l'accroissement de l'efficience économique et sociale des investissements et l'amélioration continue des conditions de travail, d'habitation et de loisirs pour toute la population. Par la systématisation on doit assurer la réduction au strict nécessaire des périmètres d'agglomération des localités, et l'utilisation optimale du sol qui représente une importante richesse nationale*

¹⁵⁸.

L'application du programme de systématisation revenait aux Conseils Populaires, délégués au niveau local de la Commission Centrale du Parti et de l'Etat, pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales. Cette commission avait une double tâche : celle d'orientation et de direction du programme de systématisation et, celle de contrôle auprès des commissions locales de systématisation. La systématisation concernait l'ensemble du territoire, or de manière pragmatique, elle fut appliquée inégalement. La région la plus touchée concerne les environs de Bucarest, comprenant les départements d'Ilfov et de Giurgiu, considérés comme une région pilote mais aussi principalement lieu de passage du couple Ceausescu. Parmi les localités, la commune de Snagov a fait l'objet d'une attention particulière puisqu'elle se trouvait sur la route que le couple empruntait régulièrement pour se rendre dans un château sur les bords du lac de

¹⁵⁷ Rosière S., op.cit, p. 56.

¹⁵⁸ *Buletinul Oficial al Republicii Socialiste Romania*, Anul X, N° 135, vendredi 1^{er} novembre 1974. « Loi de la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales ». Version française. A ce propos, il n'est pas surprenant de trouver une version française des textes de loi. Il semble que cela soit une subsistance de l'influence française qui marqua le XIX^{ème} siècle. Constantin C. Giurescu, dans son *Histoire de Bucarest* (Editions Sportives et Touristiques, Bucarest, 1976) nous fait remarquer que « *Le français est devenue la langue de la haute société, remplaçant ainsi le grec si prisé du temps des Phanariotes ; on l'entend partout dans les salons, il est couramment employé dans la correspondance de la noblesse (...) Il en est de même pour le Buletinul Oficial* ».

Snagov¹⁵⁹.

Cet exemple démontre une réalité qu'il ne faut pas sous-estimer concernant la relation qu'il faut établir entre l'avancement du programme de systématisation et l'implication personnelle du couple Ceausescu, au combien plus efficace que la loi et la commission d'orientation et de contrôle. Scornisesti, village dont est originaire Nicolae Ceausescu a été entièrement transformé en ville agro-industrielle et la seule maison qui a subsisté à la réorganisation fut celle où il naquit et fut elle transformée en musée.

La systématisation urbaine

Si la systématisation des campagnes a connu des fortunes diverses, en revanche, la systématisation des villes a été plus efficace. Lieu du pouvoir par excellence, la ville offre d'une part moins de résistance et d'opposition que les campagnes, et d'autre part, représente un lieu privilégié pour accueillir en son sein « l'homme nouveau ». La ville a été, comme le souligne Stéphane Rosière « *l'objet des soins attentifs du pouvoir, et a connu une transformation qu'on pourrait qualifier de systématisation rampante dès les années 50. Dénormes cités sont alors édifiées pour accueillir la population paysanne que l'on dirige vers les villes, afin d'industrialiser le pays, d'y créer un prolétariat*

¹⁶⁰ ».

L'élément fondamental qui caractérise la nouvelle ville est la construction en son centre d'un « centre civique », ensemble politico-administratif qui doit être le siège des fonctions dirigeantes du pays. Face à ce complexe est toujours prévu une place, qui, lors des manifestations ou célébrations, doit être susceptible d'accueillir plusieurs dizaines de milliers de personnes.

Si l'on doit à Ceausescu la réalisation effective de la redéfinition des villes, l'idée d'implanter des « centres civiques » au cœur des villes revient à Dimitrie Gusti, fondateur de l'école sociologique roumaine qui, comme nous le rappelle Vintila Mihailescu « *envisageait de regrouper les principales institutions du village au centre même de celui-ci, d'une part pour faciliter leur accès aux gens, d'autre part afin des le attirer autour de ce centre vital de leurs activités*

¹⁶¹ ». En dehors des critères esthéticos-politiques (homogénéisation du style architectural, destruction des habitations), on peut mettre au bénéfice de la systématisation des villes leur modernisation.

La capitale

¹⁵⁹

A propos de la systématisation de la commune de Snagov, lire les articles de Chantal Deltenre-De-Bruycker. « Accélération de l'histoire à Snagov, commune roumaine » in *Etudes Rurales*, janv-juin 1992, 125-126, pp. 117-119. « La bouche du village » in *Journal des Anthropologues*, 57-58, Automne-hiver 1994, AFA. « Les démolis de Snagov » in *Communication* : L'est : les mythes et les restes. n°55, 1992, Seuil. Nous aurons l'occasion de revenir sur la question des démolitions de maison dues à la systématisation dans la troisième partie de ce travail.

¹⁶⁰

Rosière S., op.cit. p. 50.

¹⁶¹

Mihailescu V., op.cit. p. 39.

L'intervention dans le centre de Bucarest s'inspire dans les textes du principe de modernisation du pays, celui d'une « société socialiste multilatéralement développée » : « *dans le prochain plan quinquennal, dès l'an prochain, nous allons construire le nouveau centre politico-administratif. Dans la pratique, on doit finir, pour ainsi dire, la reconstruction générale de la capitale. La systématisation du système des rues, ainsi lorsqu'en 1985, nous aurons le volume nécessaire d'habitations auquel je me suis référé, la capitale pourra devenir une ville socialiste multilatéralement développée qui constituera une fierté pour notre peuple* »¹⁶².

L'intervention dans la capitale procède du même phénomène de réorganisation du territoire urbain quand bien même, le cas de Bucarest reste à part en raison de l'ampleur de la transformation. Cette ampleur est bien compréhensible dans la logique de la systématisation.

La logique du lieu, qui fait de Bucarest la vitrine idéale pour que s'exprime l'idéologie de « l'homme nouveau », comme nous le rappelle Georges Balandier : « *une ville capitale nouvelle matérialise une autre ère ; elle montre les commencements d'une entreprise collective ; elle est le spectacle que le pouvoir donne de la nation en action et de lui-même. Le décret la crée, et notamment pour lui conférer une force expressive* »¹⁶³. D'ailleurs, on ne peut s'y tromper à la lecture des propos du quotidien Scintea : « *on avait besoin de cette capitale moderne, ultra moderne et ultra fonctionnelle. On avait besoin au-delà du chaos de cette ville où on a vécu au hasard, de ce geste décisif et grandiose qu'on doit au grand dirigeant de la Roumanie, de la fondation d'un nouveau Bucarest. Parce que, en s'élevant saine, lumineuse et intègre, elle doit éléver un nouvel homme, un nouveau comportement, dans une parfaite concordance du geste civilisé avec le marbre brillant des impressionnantes stations de métro, un des plus beaux métros du monde, avec le miroir de cristal de la Dimbovitsa, devenue artère bleue* »¹⁶⁴. La logique de la figure du lieu, figure du couple Ceausescu par excellence où la présence du dirigeant se manifeste au quotidien. L'approche de la systématisation de la capitale nécessite un traitement à part qui tout en l'incluant dans le processus général de réaménagement du territoire consiste à la considérer comme un aboutissement grandiose de cette politique qui a mené à un traitement extrême du lieu de pouvoir.

2) Bucarest

Impressions d'une ville

C'est de retour d'un voyage éclair à Cluj (principale ville de Transylvanie), que j'ai réellement vu Bucarest. C'était lors de mon dernier séjour, en juin 1997, nous avions pris

¹⁶² Discours de Nicolae Ceausescu lors de la conférence de l'organisation municipale du Parti. 9 novembre 1979.

¹⁶³ Ibid.

¹⁶⁴ Scintea 1987.

le train de nuit qui arrivait à 6 heures du matin à la gare du nord, principale gare de la ville. Le contraste est devenu soudainement saisissant entre la ville quitté la veille de facture austro-hongroise, et qui, tout en étant une grande ville, ne connaît pas le rythme d'une capitale et encore moins celui qui règne dans le quartier de la gare du nord de Bucarest. A 6 heures du matin, il faisait déjà chaud et les abords de la gare grouillaient de passants et de voitures. Jusque là, rien de bien exceptionnel, une animation qui est somme toute naturelle pour un quartier de gare d'une grande ville. Comme très souvent au mois de juin, la veille avait dû essuyer un terrible orage, car les rues étaient encore minées d'énormes flaques d'eau qui rendaient la circulation à pied compliquée, obligeant les passants à une double vigilance, celle du choix d'un itinéraire adéquat tout en évitant les gerbes d'eau provoquées par le passage des voitures. Le système d'évacuation des eaux usées est au même titre que toutes les infrastructures de la ville - routes, canalisations, immeubles etc - dans un piteux état, laissé à l'abandon pendant trop longtemps. Les investissements urbains jusqu'en décembre 1989 étaient entièrement concentrés sur la construction du nouveau Centre Civique. Nous nous dirigeons à quelques pas de la gare, au marché Matache, boire un café, ou plus exactement un instantané servi aussi bien chaud que froid. Où que l'on se trouve dans la ville, on est sûr de trouver un marché et cela tout au long de la journée. Principal lieu d'approvisionnement des citadins, les marchés varient insensiblement des petits étalages à la sortie d'une bouche de métro aux grandes halles où l'on trouve aussi bien vifs pour la pêche, porcelaine et toutes sortes de pièces de rechange, témoins d'un mode de vie où la récupération est une activité quotidienne. Sont apparus, il y a quelques années, ces petits stands colorés qui, « fenêtres sur rue » d'un appartement en rez-de-chaussée, proposent mille denrées dont les marques nous indiquent l'ouverture du marché économique. Celle-ci a produit, au côté de cette orientalité de l'approvisionnement, la floraison de supermarchés qui, lorsqu'on y pénètre, nous font oublier les quelques milliers de kilomètres qui nous séparent de notre quotidienneté occidentale. Cette juxtaposition des références est partout présente dans la ville. Ce qui me frappa ce matin là en sortant de la gare, fut cette orientalité bruyante, exubérante, chaleureuse de la ville.

Quelques auteurs sur Bucarest

Au premier regard, Bucarest n'est pas une capitale qui surprend le touriste par sa beauté. Et pourtant, déjà Paul Morand¹⁶⁵, biographe des capitales, lui consacrait un livre, en 1935 après New-York et Londres. Mais d'ailleurs, entre les deux guerres, période pourtant faste pour la capitale, l'auteur ne célébrait pas son enthousiasme pour cette ville. Ce passage reflète ses sentiments à son égard : « *est-ce une jolie ville, une jolie fille ? Nullement, les traits du voyageur novice se contractent de désillusion, au sortir de la gare. Est-ce une très antique cité. Encore moins ; le roi de France et ses douze pairs logeaient déjà au « Châtelet du Louvre » que le légendaire paysan Bucur commençait à peine à pétrir les murs de sa chaumière. Bucarest est-il un de ces noeuds vitaux internationaux où se jouent les destins des empires ? Non, car il tourne le dos aux Hongrois et par conséquent à l'Europe occidentale, met le Danube entre lui et les Bulgares, donc se coupe de l'Europe méridionale et oppose*

¹⁶⁵ Morand P., *Bucarest*. Plon, 1935. Réédition, 1990.

aux moscovites un glacis de plaines qui n'arrêtent ni le vent ni les hommes et sont un véritable couloir à invasion. Bucarest jouit-il au moins, comme à Vienne ou Istanbul, de priviléges géographiques qui l'imposeront à l'histoire. Même pas ; ses princes ont essayé trois autres résidences avant de s'y fixer ; il aurait pu, il aurait dû naître ailleurs. Bucarest est-il une de ces capitales qui résument ou expriment tout un peuple ? Les Roumains vous diront que Bucarest n'est pas la Roumanie, qu'il en est même souvent le contraire ». Cinquante cinq ans plus tard, la première phrase de Claude Karnouh dans un passage qu'il consacre à Bucarest est dénuée d'ambiguité : « *y a-t-il en Europe une capitale moins attrayante au premier coup d'oeil que Bucarest ?* »¹⁶⁶. De nos jours, on éprouve des sentiments analogues, voire renforcés, au premier regard : la circulation occasionne une pollution importante et les façades attristées des immeubles n'enjoignent pas le visiteur à la flânerie. Et pourtant, Bucarest, qui n'est visiblement pas faite pour les touristes fainéants ou pressés, les adeptes des visites éclaires et efficaces, se laisse découvrir peu à peu. Il faut s'astreindre à la flânerie et Bucarest se dévoile lentement, ceci est l'un de ses nombreux paradoxes. « *S'y promener ne suffit pas à connaître Bucarest ; d'emblée il faut combattre cette première vision qui n'engage guère à surmonter l'ennui profond qui vous étreint après quelques jours d'une résidence luxueuse pour un modeste chercheur et apparemment vaine pour un esprit fébrile* »¹⁶⁷. Il faut surtout être prêt à découvrir ce qu'elle ne nous donne pas à voir du premier coup d'oeil : « *l'étrangeté surgit d'une ambiguïté permanente entre ce qui se montre et ce que l'on aperçoit si l'on aiguise son regard* »¹⁶⁸. La juxtaposition des périodes historiques dans l'allure architecturale de la ville conduit souvent à une confrontation des espaces à l'origine, me semble t-il, de cette ambiguïté. Ambiguïté d'une capitale, qui au détour d'une grande avenue, laisse apparaître des îlots d'un tout autre style : « *ainsi, au printemps et en été, les vignes vierges et les fleurs grimpantes qui recouvrent nombre d'immeubles, de villas, de simples maisons, de balcons offrent l'image d'une ville verdoyante, plaisante et reposante à l'oeil* »¹⁶⁹. Elle est à la fois exaspérante et ennuyeuse lorsque l'on reste sur les grandes artères et magiques lorsqu'au détour d'une rue ou d'une cour, derrière un groupe d'immeuble, on se trouve dans l'enceinte d'une église envahie par le calme, ou lorsque interpellé par un bruit de vrombissement, on s'aventure dans une cour dans laquelle on suffoque par la chaleur provoquée par les énormes fours d'une verrerie où les souffleurs de verre façonnent le liquide en fusion sous les yeux habitués des passants. Ce lieu insolite se situe en plein cœur du quartier de Lipscani à propos duquel Paul Morand écrit : « *c'est en explorant ce quartier que j'ai vraiment compris New-York et son bas Brodway, Londres et son Commercial Road. Si l'on cherche les sources de Down Town et de l'East End, on les trouvera dans ces districts commerçants de l'Europe orientale dont la strada Lipscani, la rue des marchands de Leipzig, nous offre le*

¹⁶⁶ Karnouh C., *L'invention du peuple. Chroniques de Roumanie*. Ed. Arcanète, Paris, 1990, p. 41.

¹⁶⁷ Karnouh C., op.cit, p. 44.

¹⁶⁸ Karnouh C., op.cit. p. 41.

¹⁶⁹ Karnouh C., op.cit. p. 41.

type »¹⁷⁰. Rue du commerce par définition lorsque les marchands rapportaient une multitude de produits de Leipzig, le quartier reste toujours très animé bien que les marchandises n'aient pas la même provenance. On trouve de tout à Lipsca, tant des produits d'importation orientale et occidentale que des produits roumains.

Au son d'un magnétophone qui déverse une musique, plus appropriée à l'ambiance des boîtes de nuit, on peut essayer un jean en pleine rue ou s'arrêter quelques instants pour manger des mititei, boulettes de viande cuites au barbecue que l'on trouve à n'importe quel coin de rue ou de marché. La musique est omniprésente dans la ville, les bus, les cafés, les voitures la crache à tue-tête.

« Plus surprenante encore, la ressouvenance villageoise survenant au détour de ces cours-jardins dans la présence incongrue d'une porcherie, d'un poulailler, d'un four à cuire le pain et à fumer saucisses et jambons qui se montre sans ostentation à quelques centaines de mètres de l'ancien Palais Royal, non loin de la lourde et imposante bâtie abritant le siège du comité central du parti communiste, près des ambassades, parfois dans les jardins des instituts de recherche »¹⁷¹. Le climat continental de la Roumanie provoque des hivers extrêmement rigoureux et des étés effroyablement chaud, et l'absence d'intersaisons ne permet pas de s'acclimater aux changements de température.

La chaleur, à peine supportable, provoquée par les fours de la verrerie, est le lot commun de chaque Bucarestois lorsqu'en été le thermomètre frôle les 40°C. Mais la ville construite sur un sol marécageux recèle un grand nombre de lacs vers lesquels les citadins migrent les soirées et les dimanches d'été. Il suffit encore une fois de s'éloigner de la grisaille et de la pollution du centre de la ville, prendre un bus et un métro et se retrouver en quelques minutes dans un grand parc, au bord de l'eau. Le plus important aux yeux des Bucarestois est le lac Herastrau qui se trouve au nord de la ville et qui représente l'un des maillons d'une chaîne de lacs qui enserrent la ville dans sa partie septentrionale.

D'un point de vue architectural, la tristesse du béton et l'homogénéité des grands ensembles d'immeubles s'impose instantanément. De-ci de-là, quelques belles et imposantes bâties s'interposent pour redonner du rythme à ces ensembles monocordes. « **La ville n'est qu'un patchwork architectural où chaque pièce paraît distribuée au gré de l'individualisme de son commanditaire, comme si chacun avait souhaité y imprimer le sceau d'une généalogie historique, sociale et culturelle qu'il se serait choisie à sa guise** »¹⁷². Il faut pourtant être attentif pour voir au-delà de l'homogénéité architecturale pour découvrir la structure initiale de la ville et ce qu'elle a pu produire en terme d'aménagement de l'espace : « **il m'a fallu prolonger mes marches en cercles concentriques pour découvrir, près du centre, parmi les rues transversales et les venelles qui les relient, le vieil ordre des jardins floraux auquel**

¹⁷⁰ Morand P., op.cit. p ; 155.

¹⁷¹ Karnouh C., op.cit, p. 45.

¹⁷² Ibid.

s'était substitué un fouillis inextricable de buissons entrecoupés de potagers. Lorsque la végétation estivale étend sa poussée chthonienne, c'est à peine si l'on y devine l'allée qui mène de la rue au seuil de la maison enfouie tout au fond comme pour y disparaître sous les grappes multicolores de glycines, de bougainvilliers, des roses grimpantes et des liserons. Je connais ainsi, tout près du centre ville, des rues où je me suis cru déjà à la campagne alors que j'étais parti pour la rencontrer dans les vallées carpathiques septentrionales. Une fois abandonnée toute velléité touristique, la promenade devient voyage »¹⁷³. Il faut se soustraire à la première impression que nous laisse la découverte de la ville, tant : « il n'est guère aisément de décrire cette ville brouillonne, enchevêtrée, doublement défaite, d'abord par l'inexorable travail de la modernité qui fondit sur elle comme un ouragan, ensuite par la volonté missionnaire maladroite d'un socialisme qui a toujours cherché à dissimuler, travestir, voire annihiler les témoignages du passé qui ne convenaient guère à son dogme fluctuant de l'histoire nationale. Une fois repérées les strates de styles déposées au milieu de cette ville-plaine comme autant de vagues étrangères venues y mourir sur son limon spongieux, il convient de suspendre son jugement, de réévaluer la vacuité roumaine, de pousser plus avant sa quête »¹⁷⁴. En effet, il ne faut pas se méprendre : « sous sa chape de béton, la ville contemporaine recèle quelque chose d'impalpablement rural, qui rappelle la bourgade trop vite grandie, mal à l'aise et comme embarrassée dans un habit qui ne lui sied guère »¹⁷⁵.

Si j'ai volontairement grossit le trait d'un Bucarest bucolique à travers ce choix d'extraits de textes, c'est parce que le reste du propos se concentrera sur le Centre Civique qui s'impose à la fois dans et contre ce Bucarest, comme l'antithèse d'une capitale aux mille visages.

3) Histoire de la ville

Aux origines de la fondation, entre légende et histoire

Les origines de la capitale actuelle de la Roumanie relève d'un récit légendaire de fondation auquel viennent s'adjointre des faits historiques attestés ainsi qu'une réalité géo-politique et économique. Lorsque l'on suit le trajet la Dîmbovita dans la capitale, peu après avoir traversé la Place de l'Union (Piata Unirii) et à l'endroit où la rivière prend la forme d'un coude pour bifurquer sur la droite, sur la rive droite et au milieu des nouveaux immeubles, on peut apercevoir la petite église de Bucur (annexe photographique n°17). Pour certaines villes, la légende, les mythes de fondation et l'histoire constituent deux modes de leur connaissance. Selon la légende, retranscrite par le moine fransiscain Blasius Klainer en 1761, cette église, la plus vieille de la ville, aurait été construite par un

¹⁷³ Kannooh C., op.cit, p. 45.

¹⁷⁴ Kannooh C., op.cit, p. 45.

¹⁷⁵ Kannooh C, op.cit, p. 46.

berger du nom de Bucur, considéré, selon cette perspective, comme le fondateur de la ville. En réalité, il semblerait plutôt, au vue des dernières recherches, que l'église date du XVIII^{ème} siècle et qu'elle ait été une partie - la chapelle du cimetière - de l'ensemble monastique de Radu Voda qui date du XVI^{ème} siècle. Les premiers documents qui mentionnent la ville de Bucarest date de 1459, ils émanaient de la chancellerie du Prince régnant de Valachie¹⁷⁶, Vlad Tepes¹⁷⁷.

A l'époque, on ne parle pas encore d'une capitale mais d'un bourg susceptible d'accueillir la résidence du Prince. Bucarest est la capitale de la Valachie depuis le XVII^{ème} siècle. L'existence de Bucarest en tant que capitale est étroitement liée à la chute de Constantinople en 1453 et des Vovoïdes¹⁷⁸ qui ont pensé le Danube comme une barrière contre les invasions turques, pour sauver le christianisme. Bucarest devra le fait qu'elle passe du statut de résidence des Princes à capitale parce qu'elle est située à proximité du Danube et qu'elle s'inscrivait dans un projet de territoire de défense. L'historien Constantin C. Giurescu considère que « *la préférence marquée par Vlad Tepes pour la ville des bords de la Dimbovitsa, au détriment de la résidence antérieure de Tîrgoviste, est justifiée non seulement par des considérations stratégiques, mais, peut-être aussi, par des possibilités économiques supérieures, et elle a eu, à son tour, des conséquences très favorables pour le développement de Bucarest* »¹⁷⁹.

Pendant encore quelques années, le choix de la capitale n'est pas encore définitif et dépendant de la volonté des princes régnant, certains préférant résider à Tîrgoviste d'autres à Bucarest. La ville est résidence princière et capitale de la Valachie en 1659, puis capitale des Principautés Réunies de la Valachie et de la Moldavie en 1859 et enfin, capitale de la Roumanie en 1859, date à partir de laquelle la ville connaîtra une réelle expansion. La résidence du Voïvode puis du gouverneur de l'état d'Ilfov se situait sur la rive gauche de la Dîmbovita, qui allait accueillir plus tard Curtea Veche - la cour ancienne c'est-à-dire la plus ancienne résidence princière de Bucarest. Mais le premier document qui indique Bucarest comme résidence princière date de 1459.

D'ancienne demeure des Princes régnant, Bucarest devient, au mois de décembre 1861, la capitale de la Roumanie. Le pays, suite à la révolution de 1848, puis à l'union des principautés en 1859, doubla sa surface et sa population. Jusqu'à la première guerre mondiale, la ville se développa rapidement, construisant un nombre non négligeable d'édifices publics et de bâtiments à caractère industriel. La ville connut un essor digne

¹⁷⁶ Valachie, principauté roumaine qui se situe entre les Carpates, le Danube et la Mer Noire.

¹⁷⁷ Vlad Tepes dit « Vlad l'empaleur » a régné sur la principauté de Valachie en 1448 puis de 1456 à 1462 et en 1476. Il doit son nom à sa manière de combattre l'ennemi à qui il appliquait le châtiment de l'empiement. Il est aussi connu sous le nom de Dracula, c'est-à-dire porteur de l'ordre des Chevaliers du Dragon (Dracul en roumain). Mais, c'est le livre de Bram Stocker () qui rendit son nom célèbre en lui donnant la figure du vampire par excellence.

¹⁷⁸ Princes régnant en Valachie et en Moldavie.

¹⁷⁹ Giurescu C.C. *Histoire de Bucarest*. Editions sportives et touristiques, Bucarest, 1976, pp. 23-24.

d'une capitale d'un pays, qui est devenu Royaume en mars 1881.

Evolution de la ville

Si, en se promenant à Bucarest, celle-ci nous semble un peu difficile à déchiffrer en raison d'une apparence chaotique due à la co-présence de styles architecturaux distincts, en revanche, une étude approfondie de la morphologie urbaine révèle, en réalité, une organisation territoriale structurée. Ainsi, « **tout comme les autres villes situées dans le territoire extra-carpatique de la Roumanie et comme, généralement, celles situées en Europe de l'Est, l'édification de Bucarest résulte de critères spécifiques. Il serait intéressant de retrouver les critères, les éléments qui ont présidé à la naissance et à l'évolution de la ville. En analysant, dans cette optique le phénomène urbain, l'idée d'un développement chaotique de Bucarest devient indéfendable, voire absurde** »¹⁸⁰. Géographie et histoire se mêlent pour donner corps à une morphologie urbaine. La ville est sise dans la plaine de la Dîmbovita qui s'insère entre deux corniches et prend sa place à l'intersection de deux axes, l'un étant le cours de la rivière et l'autre celui de la route qui arrive de Moldavie. La vallée de la Dîmbovita est parsemée de collines où sont édifiés les premiers édifices religieux d'importance : Radu Voda, Cotroceni, Vacaresti et l'Eglise Métropolitaine. Cette dernière se situant sur l'axe de la route de Moldavie. Dana Harhoiu développe la thèse selon laquelle ces ensembles religieux constituent un principe organisateur de l'espace urbain : « **le principe d'organisation territoriale de la ville était donc celui d'unités paroissiales, et l'expression symbolique et formelle de la structure urbaine de l'époque était l'apanage exclusif des églises, monuments disséminés qui dessinaient les verticales de la ville** »¹⁸¹ (annexe photographique n°18). L'implantation des habitats autour de ces centres allaient petit à petit donner corps à des faubourgs (annexe photographique n°19) dont le nom atteste de leur lien avec les ensembles religieux : le faubourg Sfîntu Gheorghe Nou (Saint Georges le jeune), faubourg Sfîntu Sava (Saint Sava), le faubourg de l'église de Juramant (du Serment) etc.

Une analyse géométrique de la trame urbaine permet à Dana Harhoiu de dire que l'église Sfîntu Gheorghe Vechi (annexe photographique n°20) (édifiée en 1562 et détruite par un incendie en 1847) était le point d'origine à partir duquel la ville s'est développée : « **ainsi, l'église Sf. Gheoghe Vechi représente le sommet d'un angle formé par les deux lignes sur lesquelles ont été positionnées les églises des monastères Radu Voda et Mihai Voda. La bissectrice de cet angle coïncide presque exactement avec l'axe de la Calea Mosilor, axe qui va de l'Eglise Métropolitaine et l'église Sf. Gheorghe Vechi** »¹⁸². Emerge de cette configuration une structure urbanistique concentrique à partir d'un noyau initial dans lequel les églises forment l'axe principal

¹⁸⁰ Harhoiu D., *Bucarest, une ville entre orient et occident*. Maison d'édition Simetria, L'Union des architectes de Roumanie et Arcub, Bucarest, 1997, p. 46.

¹⁸¹ Ibid. p. 31.

¹⁸² Ibid. p. 34.

(annexe photographique n°21).

Au fil du temps et de la construction de nouvelles églises et à partir de ce cercle initial, se déploient des ondes concentriques qui attesteront de l'évolution de la ville (annexe photographique n°21). De cette manière, la ville se développe dans le sens d'un axe nord-sud. Partant de l'organisation de ce schéma de développement de la ville, Dana Harhoiu semble y voir une manifestation de la pensée médiévale de la cité idéale : « **à Bucarest, il existe donc une relation géométrique entre, d'une part, les tracés circulaires concentriques sur lesquels ont été rigoureusement disposé les édifices religieux, et, d'autre part, les traits de force déterminants de la ville. L'image du cercle, avec ses diamètres entrecroisés, issus de la planigraphie gothique, devient presque obsessionnelle, et on s'interroge sur le rôle, peut-être déterminant, joué par les conceptions médiévales sur la ville, dans la prise de possession et l'organisation du territoire** »¹⁸³. Ce mouvement d'emplacement des édifices religieux s'est poursuivi jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Epoque à laquelle intervient une transformation de la structure de la ville et l'apparition de terrains agricoles en limite de la ville.

D'un point de vue politique, le pouvoir est aux mains des phanariotes (phanar, quartier chrétien de Constantinople). Une étude comparative d'un plan de Constantinople et de Bucarest effectuée par Dana Harhoiu, met en évidence la relative similitude dans l'agencement urbain. Il fait apparaître les maidan (terrain vague), sorte d'espaces publics où se déroulaient les différentes transactions de la vie quotidienne. « **A Constantinople, comme à Bucarest, on note le même principe de détermination, d'extension et de répartition des terrains vagues de part et d'autre d'un axe principal de circulation** »¹⁸⁴.

Le début du XIX^e siècle porte très fortement les empreintes d'une occidentalisation à la française que l'on trouve dans tous les domaines de la vie. D'un point de vue architectural, le modèle importe le tracé de grands axes suivant le modèle haussmannien, l'axe nord-sud qui comprend les boulevards Lascar Catargiu, Gheorghe Magheru, Nicolae Balcescu, I.C. Brătianu, et l'axe est-ouest avec les boulevards Kolganiceanu, Reine Elisabeta, Carol 1^{er}, Pache Protopescu. On notera que ces interventions urbaines se réalisent en dehors de la structure concentrique initiale et du point d'origine de la ville, l'église Sfântu Gheorghe vechi. Comme le souligne Dana Harhoiu : « **on a pu voir les prémisses de ce phénomène pendant la période phanariote, l'augmentation des espaces publics à l'intérieur de la structure urbaine correspondant en fait à une laïcisation de la pensée occidentale de l'époque, à laquelle même les phanariotes n'étaient pas étrangers** »¹⁸⁵.

La densité de la ville est faible : en 1906 les 300 000 habitants que compte la ville se répartissent sur les 3 500 hectares de la petite ceinture (la grande couronne en compte 5

¹⁸³ Ibid. p. 42.

¹⁸⁴ Ibid. p. 53.

¹⁸⁵ Ibid. p. 64.

550 hectares). A titre de comparaison : Paris : 2 714 000 habitants sur 4 850 hectares ; Vienne : 1 660 000 habitants sur 5 700 hectares ; Bruxelles : 210 000 habitants sur 1 007 hectares ; Leipzig : 422 000 habitants sur 2 900 hectares et Milan : 484 000 habitants sur 2 800 hectares¹⁸⁶. En 1954, les maisons composées d'un rez-de-chaussée occupaient 84% de la surface bâtie.

Transition

Cette première partie m'a donné l'occasion de poser d'ores et déjà un ensemble de contextes dans lesquels s'inscrivent le Centre Civique.

Le contexte de l'intérêt que j'ai pu porter à cet objet à travers les quelques voyages entrepris à Bucarest. Ils ont été l'occasion de déplacer mon regard de la rivière Dîmbovita vers le nouveau centre administratif de la capitale.

Le contexte de la connaissance où la dimension architecturale et urbanistique de l'objet est appréhendée selon une perspective ethnologique qui le voit comme une manifestation culturelle d'une société à une époque donnée. Cette approche nous permettant d'éviter le piège d'une lecture trop simpliste et radicale qui voit dans la construction de ce lieu l'oeuvre, aujourd'hui posthume, d'un fou mégalomane. Or, ici le traitement de la monumentalité s'inscrit dans une filiation architecturale, qui de Versailles à Berlin en passant par la Corée du Nord et l'ex-URSS, investissent le gigantisme comme image ou signe d'un projet politique en construction.

Le contexte historique, enfin, et celui notamment de l'histoire de l'évolution de la ville de Bucarest. La construction du Centre Civique prend sa place dans une structure urbaine façonnée au fil du temps où les différentes époques ont laissé leurs empreintes sur la ville. Or, au regard de cette évolution de la ville qui, comme on vient de le voir, est calquée sur les différentes périodes historiques et politiques de la Roumanie, la zone du Centre Civique apparaît plutôt comme un îlot. C'est donc en ce sens que nous ne pouvons considérer le Centre Civique comme un acte remarquable.

Son érection a provoqué un certain traumatisme pour les Bucarestois. A l'époque de la construction, un collectif de six personnalités rédigeait une lettre à l'intention de Nicolae Ceausescu, La lettre des six adressée au Président Nicolae Ceausescu, dans laquelle ils manifestent au Président leur désapprobation sur la politique menée. Parmi les nombreux points soulevés, l'un d'entre eux concerne le chantier et les conditions de construction du Centre Civique. « *Le centre civique de Bucarest - un investissement qui s'élève à plusieurs milliards de lei, le plus important en Roumanie - ne possède pas de budget public. Il est donc bâti en violation de toutes les lois en vigueur réglementant les constructions et leur financement. Le coût de ces immenses*

¹⁸⁶ Radulescu S., « Considérations sur la société bucurestoise entre 1866-1914. Communication proposée lors d'un colloque organisé par le NEW EUROPE COLLEGE Another Europe : Bucharest, 23-24 juin 1995. Sorin Radulescu tire ces données de l'ouvrage de Frédéric Damé, *Bucarest en 1906*, Bucarest, 1907.

*bâtiments a par ailleurs triplé en raison des modifications, concernant tant l'architecture intérieure qu'extérieure, que chaque mois, vous imposez »*¹⁸⁷. La protestation des six n'y changea rien, mais elle nous révèle l'argumentation mis en avant pour dénoncer ce chantier. La construction en soi n'est pas remise en question, mais plutôt le procédé selon lequel le Centre Civique est une construction hors la loi dont les nombreuses modifications engendre un dépassement du coût déjà problématique. C'est donc bien dans la manière de construire que les opposants trouve matière à protester et non dans l'idée que la capitale soit dotée d'un Centre Civique. C'est peut-être là aussi que nous trouverons matière à donner du sens à la monumentalité de ce lieu.

Il y a diverses manières d'apprécier un objet, en l'occurrence architectural et urbanistique. Les bâtiments érigés dans leur enveloppe architecturale et esthétique rendent possible l'expression des sentiments d'adhésion ou de refus à leur sujet. Or l'histoire de la construction des bâtiments peut aussi nous instruire sur la manière dont ils sont perçus.

Les diverses expressions au sujet du Centre Civique s'attardent sur le traumatisme qu'il représente tant pour les Bucarestois que pour la ville, ville martyre d'un pouvoir totalitaire selon l'expression de Dana Harhoiu¹⁸⁸.

Une cicatrice sur le visage d'un peuple guérit beaucoup plus facilement et beaucoup plus vite et mieux qu'une cicatrice sur la ville (un architecte interviewé)

Tout le propos du travail qui va suivre consiste justement de ne pas s'arrêter à la vision de la cicatrice, au constat du martyre, mais aux raisons de son apparition. Pour ce faire, et comme la lettre des six nous y enjoint, c'est à partir du processus de construction que nous allons tenter de comprendre ce qu'est réellement le centre civique de Bucarest. L'hypothèse accompagnant notre réflexion consiste à considérer la monumentalité non pas uniquement comme le résultat mais comme étant à l'origine du projet.

¹⁸⁷ « La lettre des six adressée au Président Nicolae Ceausescu » est intégralement reprise dans *Les Temps Modernes*, 45 ème année, janvier 1990, n°552, p. 43.

¹⁸⁸ Op.Cit. p. 13.

II^{ème} PARTIE ETHNOGRAPHIE D'UNE CONSTRUCTION

Le ministère de la vérité comprenait, disait-on, trois mille pièces au-dessus du niveau du sol, et des ramifications souterraines correspondantes. Disséminées dans Londres, il n'y avait que trois autres construction d'apparences et de dimensions analogues. Elles écrasaient si complètement l'architecture environnante que, du toit du bloc de la Victoire, on pouvait les voir toutes les quatre simultanément. C'étaient les locaux des quatre ministères entre lesquels se partageait la totalité de l'appareil gouvernemental. George Orwell 1984

I) ETHNOGRAPHIE D'UN CHANTIER

De la « fantaisie littéraire » au chantier titanique

Partir de la forme littéraire de l'utopie pour parler d'une réalité architecturale, cela peut sembler paradoxal. Or, l'on sait que les récits utopistes intègrent la question de l'architecture. L'extrait repris du texte de Georges Orwell est à cet égard révélateur. D'ailleurs, le terme même d'utopie, non lieu, ne comprend-il pas dans sa définition la

question même du lieu et plus précisément celle de l'absence de lieu. Thomas More¹⁸⁹, inventeur du terme, considérait le récit dont il est l'auteur comme : « *de la bagatelle littéraire échappée presque à son insu de sa plume* » et ne pouvait imaginer qu'il était à l'origine d'un véritable mouvement qui allait englober toute forme d'expression dans laquelle se développe une pensée de « l'altérité » à partir d'un récit imaginaire. Sur la base d'une critique sociale de leur propre société, les auteurs d'une littérature sociale utopiste proposent une vision imaginaire d'une société autre. Le projet de ces récits imaginaires tient dans la proposition d'un avenir meilleur, d'un « vivre ensemble » plus adéquat aux aspirations d'humanité des individus. Chacun des récits met en scène une nouvelle altérité qui doit fonder une communauté. Quels que soient le contenu et les enjeux philosophiques, politiques ou sociologiques des récits, le genre littéraire utopiste prédit un avenir différent et meilleur pour les hommes. Bien qu'initialement récits imaginaires, la pensée utopiste ne s'est pas confinée au seul genre littéraire, il lui est arrivée d'être à l'origine d'initiatives mises en oeuvre pour une réalité autre. Bien sûr, une utopie devenue réalité perd son essence, mais certains propos utopistes sont à l'origine de propositions concrètes. L'enjeu de la « Crédit » est au cœur du discours utopiste et celle-ci peut être à l'origine d'une application en faits et gestes d'un renouveau. Le principe de création de « l'homme nouveau » relève, il me semble, de cet ordre d'idée de proposition d'une société fondamentalement différente dans laquelle il est proposé aux individus un avenir meilleur. La prophétie concrétisée représente la frontière entre une pensée et son application. « L'homme nouveau » doit éclore dans un environnement physique en adéquation avec le principe qui le sous-tend. La création in extenso d'un nouveau lien doit s'accompagner d'une transformation de l'ensemble des maillons qui le constitue. Parmi ceux-ci, les cadres spatiaux sont aussi redéfinis en fonction du principe philosophique qui génère l'action de « Crédit ». « L'homme nouveau » doit éclore dans un environnement physique adéquat à cette nouvelle pensée de la société. La création d'une nouvelle société roumaine trouve l'une de ses applications dans le projet du Centre Civique. Le nouvel espace en cours de construction est le paradoxal passage entre le « non lieu », « le nulle part » de l'utopie et l'instauration d'un lieu autre pour « l'homme nouveau ».

1) Architecture du texte

Pour rester dans le principe d'analogie du champ lexical utilisé dans la première partie, je vous propose de débuter cette deuxième partie par une présentation de l'architecture du texte qui va suivre. Le propos central consiste à aborder le point de vue de la construction grâce à une plongée dans son quotidien. Le souci qui anime cette réflexion étant la compréhension du projet du Centre Civique, de sa genèse à sa réalisation. L'hypothèse qui sous-tend cette position est qu'au-delà d'une monumentalité architecturale, le principe qui lui prévaut trouve sa genèse dans une « monumentalité » du processus de construction. Il s'agit, dès lors, de partir d'une monumentalité visible pour atteindre l'invisibilité du processus qui l'a produite.

¹⁸⁹ More T., *L'utopie*. Flammarion, 1966.

Mise au point méthodologique

Cette seconde partie, consacrée au processus de construction du Centre Civique, est l'occasion de mettre en scène un premier groupe de protagonistes. Le versant de la construction concerne, d'une part, les initiateurs du projet et, d'autre part, les concepteurs de celui-ci. Ils en sont la cheville ouvrière (de la construction), les principaux initiateurs du projet étant le couple Ceausescu.

L'intérêt que j'allais décider de porter à cet objet est né d'une question, qui ? comme toute question de départ était très naïve. En tant qu'Européenne de l'ouest, le rideau de fer a accompagné une grande partie de ma vie. Une matérialité de fer et de béton qu'il m'était difficile de comprendre, tant d'un point de vue purement prosaïque, « comment avait-on pu construire cela, pour scinder un espace en deux ? », que du point de vue symbolique, « quelle vie pouvait avoir lieu derrière ce fameux rideau de fer ? ». Le travail sur le Centre Civique pouvait me donner enfin l'occasion de comprendre de l'intérieur ce qu'avait pu être la vie dans l'autre versant de l'Europe. Cette interrogation initiale constitue la base de l'approche méthodologique du Centre Civique. Quelques années de cette vie étaient présentes de manière concentrée dans la construction. Le couple Ceausescu était mort, en revanche un grand nombre de personnes qui avaient participé au chantier devait être encore en vie. Je voulais les rencontrer pour comprendre pourquoi et comment en 1984, période relativement récente, une telle construction avait pu avoir lieu, alors que justement, cette date correspondait à un début d'ouverture de certains des pays satellites de l'ex-Union Soviétique.

Prise dans ces interrogations, je décidais de consacrer la moitié de mon terrain à rencontrer « les exécutants » de la construction. Les mêmes qui avaient eu accès au chantier interdit au reste de la population. Il est aisément d'imaginer qu'il m'a fallu faire face à plusieurs difficultés. La première s'impose d'elle-même. Comment, dans une capitale qui compte environ deux millions d'habitants, rencontrer les intéressés ? La seconde difficulté, qui découle de la première : opérer un choix. Compte tenu du nombre important de corps de métier impliqués - architectes, ingénieurs, décorateurs, artisans, ouvriers, militaires etc. -, mon souhait était de multiplier autant que possible les sources d'informations. L'objectif fixé : être en contact avec un représentant de chaque discipline dans la mesure où elle intervenait à des niveaux décisionnels différents. Ce qui n'a pu être possible. Mais avant tout, il fallait trouver un moyen d'entrer en contact avec ces personnes, alors que j'étais une toute nouvelle arrivante dans la ville et que mon réseau de relations était très mince. L'imprévisibilité du terrain constitue une donnée fondamentale dans notre discipline. Il nous faut apprendre à compter avec ce qu'il y a d'incertain, d'aléatoire et parfois même de magique dans nos démarches. Il n'existe pas de modèle ou de règle méthodologiques applicables a priori sur un terrain. Si tel était le cas, l'ethnographe deviendrait très vite un technicien qui aurait pour unique compétence son habileté à trimbaler sa valise méthodologique. Une démarche méthodologique ne peut se penser, se construire en dehors d'un terrain de recherche particulier et singulier : « *l'ethnographie a besoin de ce que Bachelard nommait, dans un tout autre contexte, une « philosophie dialoguée » : elle doit savoir allier conscience critico-méthodologique de ses démarches et tolérance à l'impureté de ses*

matériaux, donc à la contingence de ses résultats. Plutôt que d'un modèle fort de rigueur, elle a besoin d'un empirisme construit »¹⁹⁰.

Comme j'ai eu l'occasion de l'évoquer précédemment, la recherche que j'ai entreprise se situe dans un champ de compétences et de connaissances qui est celui de l'ethnographie. Celle-ci requiert une position particulière comme nous le rappelle Olivier Schwartz : « **la situation intellectuelle de l'ethnographe pourrait finalement se définir par une sorte d'ambivalence épistémologique. Il lui faut une conscience, un capital de réflexions et d'exigences méthodologiques le contraignant à critiquer, à évaluer ces résultats ; mais il lui faut aussi, pour en obtenir d'autres, un modèle suffisamment souple, qui tolère une part de bricolage, de contingence et d'incertitude** »¹⁹¹. Loin d'une démarche positiviste et de la constitution d'un échantillon représentatif, la règle de la première rencontre devrait pouvoir être formulée. Celle-ci parie sur ce temps qu'il faut accorder à la recherche et dans sa pratique du terrain, temps de « **la familiarisation et le repérage dans un univers étranger, la diversification des situations observées, des contacts et des sources d'information, la possibilité de profiter des heureux hasard, ceux qui font que l'on est là au bon moment, tout cela suppose une durée** »¹⁹². Faire évidemment le pari du temps, mais peut-être encore plus celui des rencontres, m'a permis de prendre à contre-pied la difficulté du nombre d'informateurs susceptibles d'être concernés par cette affaire. Hormis les lieux incontournables de la recherche, j'ai aussi misé sur le hasard des rencontres suivant la fameuse méthode de la boule de neige. Par quel hasard ou chance, une majorité de personnes que j'étais amenée à voir connaissait quelqu'un qui avait été impliqué dans la construction. Petit à petit, le réseau s'est épaisse et des relations régulières, voire singulières, se sont établies avec certaines personnes rencontrées.

Première lecture, les récits de construction

Toute architecture, bâtiment, édifice ou monument est une histoire qui a une histoire, sans vouloir jouer avec les mots. Pour suivre les règles de la narration et sans pour autant être un conte de fée, toute histoire commence par un début et se termine par une fin. Il en est de même pour un objet architectural qui s'inscrit dans un temps historique, politique et culturel donné. L'histoire du Centre Civique commence bien avant sa concrétisation effective en 1984. Comme on l'a déjà vu, d'un point de vue théorique, l'idée d'implanter dans le centre des villes roumaines un lieu réunissant les différentes fonctions de direction, revient à l'école de sociologie animée par Dimitri Gusti. A cette époque, l'implantation de centres civiques devait répondre à un objectif : moderniser le fonctionnement de gestion de l'Etat en regroupant ses institutions dans un seul et même lieu, produisant ainsi une centralité qui faciliterait leur accès aux usagers. Sur le versant opérationnel, des projets d'aménagement urbain considèrent et intègrent, selon leur point

¹⁹⁰ Schwartz O., « L'empirisme irréductible. La fin de l'empirisme ? » Postface à *Le hobo, sociologie du sans-abri*. Nels Anderson. Essais et recherche. Nathan, 1993, p. 271.

¹⁹¹ Schwartz O., op.cit. p. 267.

¹⁹² Ibid. p. 269.

de vue, cette question de la modernisation. Dans ce contexte, la ville de Bucarest a fait l'objet d'un certain nombre de projets dans lesquels l'implantation d'un centre civique était énoncé. Il me semble important, voire nécessaire, de replacer l'actuel du Centre Civique dans un temps et un projet qui sont bien antérieurs à l'époque « Ceausescu ». Ceci nous permettra de le désacraliser et d'en extraire son essence.

Mais une histoire ne peut exister en dehors des protagonistes qu'elle implique. Deux groupes se côtoient pour que la narration soit possible. Le premier est composé d'un ou plusieurs narrateurs qui sont à l'origine de l'énonciation. Le second est celui du public vers qui est dirigé la narration. L'un et l'autre donnant corps au déroulement de la narration. Cette deuxième partie est l'occasion de se pencher sur l'histoire du Centre Civique, à travers le récit de plusieurs constructeurs, ceux-là mêmes qui ont donné corps à ce projet. Nous allons par conséquent aborder le quotidien de la construction de cet ensemble architectural à partir des récits énoncés par les architectes, décorateurs, ingénieurs ou directeurs d'instituts de construction. Ils ont, à travers leurs récits, ouvert quelques portes, donné les clefs d'une première lecture de cet espace.

Pour conclure ce propos méthodologique, il me semble nécessaire de relever toutes les implications méthodologiques que cette approche suppose. Au même titre que le nom donné à ce travail, l'ethnographie est le fil conducteur de la perspective méthodologique. Mon souhait d'aborder le quotidien de la construction s'est concrétisé dans la rencontre avec un certain nombre d'acteurs de cette construction. Au regard du nombre de personnes qui sont intervenues et des différents niveaux d'intervention que toute construction nécessite, j'ai voulu privilégier le discours d'un petit nombre d'entre eux au détriment d'une représentativité d'un phénomène. J'ai finalement rencontré assez peu de personnes par rapport au nombre conséquent qui a participé à l'entreprise de construction. Je n'ai vu certaines qu'une fois, d'autres plusieurs fois. Mais avec toutes, j'ai passé un long moment à essayer d'entrevoir le processus de construction. Ce souci permanent de donner la parole est aussi né d'une volonté de changer de perspective. Ce qui caractérisa la Roumanie de Ceausescu, est l'absence de liberté d'expression, entre autre droit. Concernant le Centre Civique, si information il y avait, elle provenait du régime ou des groupes autorisés à s'exprimer, toujours selon la ligne du Parti. Puis, à partir de décembre 1989, lorsqu'à nouveau il fut possible de s'exprimer, ce qui fut dit ou écrit sur le Centre Civique émanait encore une fois de personnes extérieures au projet - journalistes, politiques, architectes. Jamais la parole n'avait été donnée aux principaux concernés, ceux qui ont vécus le chantier. Or c'est bien là que se trouvait mon intérêt pour un tel objet : dépasser ces paroles extérieures afin d'atteindre, sans média, le quotidien du chantier, ce qui représentait à mes yeux le sens de la démarche ethnologique.

2) LA NAISSANCE D'UN PROJET

Les précédents projets de systématisation

Bucarest connaît une transformation importante de sa morphologie après la révolution de 1848, et surtout à partir de l'union des Principautés en 1859. Dès lors, les mentalités du

Royaume de Roumanie vont s'imprégner des manières de vivre occidentales, et parmi celles-ci le modèle français recevra un accueil plus que favorable. Le cadre urbain suivra cet engouement, les transformations donnant à la capitale roumaine la figure d'une ville occidentale. En effet, à cette époque, sont percés les grands boulevards qui s'inspirent des boulevards haussmanniens de Paris. Ceux de l'axe nord-sud : Lascar Catargiu, Gheorghe Magheru, Nicolae Balescu, I.C Bratianu qui viennent doubler Podul Mogosoaiei (le pont de Mogosoaï) l'actuelle Calea Victoriei. Ceux de l'axe est-ouest : Kolgalmiceanu, Reine Elisabeta, Carol I^{er}, Pache Protopescu¹⁹³. Ces transformations de grande envergure inaugurent une nouvelle étape pour la ville de Bucarest, la première phase d'un mouvement de modernité dans laquelle la morphologie de la ville est redéfinie.

Premier signe de cette modernité, le nouveau tracé ne s'appuie pas sur le centre historique de la ville, l'église Sf Gheorghe Vechi.

Dana Harhoiu voit dans ce phénomène l'émergence d'une laïcisation de l'espace « **cela n'a rien de surprenant, la ville moderne, c'est-à-dire la ville industrielle, doit assumer la désacralisation de la ville préexistante** »¹⁹⁴. En tout, ce sont quatre vingt quinze nouveaux kilomètres de voies qui découpent l'ancienne ville médiévale. Mais l'application du principe haussmannien, est réalisé en respectant la spécificité de l'organisation de la ville et permettant de préserver les anciens édifices de la ville : « **il y eut donc une certaine logique qui a dicté l'intervention sur la structure urbaine, intervention qui a aussi le mérite d'avoir, entre autres, respecté le principe d'une adéquation de la voirie existante ; les boulevards qui ont été ouverts n'ont fait que la réutiliser** »¹⁹⁵. Cette même époque marque aussi « la monumentalisation de la ville » avec la construction de grands édifices représentant les institutions du Royaume : l'Athénée Roumain (annexe photographique n°22), le Palais de Justice, la Caisse d'Epargne (annexe photographique n°23), la Banque Nationale, le Palais Royal ou encore la Bibliothèque Carol I^{er} (annexe photographique n°24). Ces édifices marquent une étape significative dans le processus de modernisation de la capitale. Déjà à cette époque, un certain nombre d'entre eux ont pris place sur d'anciens sites de monastères : l'Athénée en lieu et place de l'Evêché de Râmnic, la Maison de l'Armée sur le site du monastère Sarindar, la Caisse d'Epargne sur l'emplacement de l'église Sf.Ioan cel Mare.

De la révolution roumaine de 1848 à l'entre-deux-guerres, plusieurs plans

¹⁹³ Les noms donnés aux boulevards étaient ceux de personnalités de la vie politique roumaine. L'historien Mihai Sorin Radulescu dans une intervention intitulée « considérations sur la société bucurestoise entre 1866 - 1914 » qu'il a tenu à l'occasion du colloque *Another Europe : Bucharest* (23-24 juin, 1995, Bucarest) insiste sur le fait que cette période, qui coïncide avec l'instauration du régime monarchique constitutionnel, représente un âge d'or de la vie démocratique roumaine. Celle-ci est notamment présente au sein de la ville : « *une certaine conscience du système politique, du bipartisme sur lequel était fondée la vie politique roumaine, se reflète aussi dans le fait que l'axe nord-sud de la ville - les larges boulevards qui à la fin du siècle passé sont devenus l'artère principale de la ville - étaient ornés des statues des hommes politiques conservateurs (Barbu Cartagiu, Take Ionescu, Lascăr Cartagiu), et l'axe est-ouest des monuments des libéraux (C.A. Rosetti, Ion C. Brătianu et Mihai Kogălniceanu)* ».

¹⁹⁴ Harhoiu D., op.cit, p. 64.

¹⁹⁵ Harhoiu D., op.cit, p. 64.

d'aménagement de Bucarest seront proposés. Le premier plan d'urbanisme date de 1888.

Il fut réalisé par l'architecte Grigore Cerchez, à l'époque ingénieur en chef de la ville de Bucarest. Diplômé de l'Ecole Centrale des Manufactures de Paris en 1893, son premier séjour à Paris l'avait particulièrement sensibilisé aux opérations de transformation de la ville. Puis de 1912 à 1929, il y eut plusieurs propositions de plans et de systématisation de la capitale. Ces plans successifs ont été compilés en 1935 dans un très important plan de systématisation de la ville qui rassemblait tous

les plans proposés précédemment. L'entre deux guerres fut une des périodes les plus, sinon la plus, prospères pour la Roumanie. Le pays jouissait d'une place significative sur la scène internationale : « *à la fin des années 30, la Roumanie dont l'un de ses citoyens - Nicolas Titulesco - était le président général de l'Organisation des Nations-Unies paraissait avoir définitivement conquis sa place dans la famille européenne à force de grands sacrifices et de beaucoup d'efforts. La seconde guerre mondiale allait tout remettre en question* »¹⁹⁶. Dans la capitale, cela se manifesta par la finalisation des grands boulevards, la construction d'immeubles, la réalisation de jardins et de grands parcs. Mais cet élan fut interrompu par la guerre.

Le plan de systématisation de 1935 était en réalité assez identique à celui qui fut mis en oeuvre en 1984. Le même site, Dealul Arsenalului (la colline de l'Arsenal) fut choisi pour construire un Centre Civique. La lecture du Mémoire justificatif du plan de systématisation de 1935 nous éclaire sur les problématiques qu'il soulève. Celles-ci sont en plusieurs points identiques avec les réalisations futures. Le premier point énoncé concerne le choix d'une nouvelle localisation pour les institutions du Parlement et du Sénat. Toutes deux prennent place sur la colline de la Métropole, à proximité de la Patriarchie. Cette proximité ne convient plus aux autorités qui désirent attribuer cette colline à l'une ou l'autre des institutions : « *Dealul Patriarchei ne peut pas être destinée à la fois pour le parlement et pour l'église, on doit choisir l'une ou l'autre* »¹⁹⁷. Il est proposé que les deux institutions politiques soient transférées sur une autre colline, très proche de celle de l'église : « *le projet propose le rassemblement des deux chambres en un seul édifice, qui serait situé sur la colline de l'Arsenal.* »

De cette manière, le Parlement serait situé sur la plus importante colline du centre ville. Un beau jardin avec de magnifiques vues sur la ville ainsi que des perspectives intéressantes dans plusieurs directions, ainsi que des rampes et de monumentales marches d'escalier pour y accéder mettront en valeur cet édifice important »¹⁹⁸.

L'Etat Roumain assez récent se trouve en manque d'édifices spécifiques pour loger ses ministères. Le projet prévoyait de regrouper ceux-ci en un seul et même site qui constituerait un quartier de ministères : « *une grande partie des ministères de Roumanie n'ont pas leur propre siège ou sont installés dans des locaux impropres.* »

¹⁹⁶ Milesu S., « Hommage à Conrad Malte-Brun » in *Monuments historiques*, n°169, 1990, p.13-18.

¹⁹⁷ Mémoire justificatif du plan de systématisation de 1935.

¹⁹⁸ Ibid.

La création d'un quartier de ministères serait utile et intéressant »¹⁹⁹. Le volet culturel du plan de systématisation n'était pas en reste. Le mémoire justificatif accordait un paragraphe à l'emplacement de l'Opéra National. Il devait lui être trouvé un site qui fut digne de l'institution : « *cette institution doit être dotée d'un édifice digne. L'emplacement doit être central (...). Le comité propose comme emplacement pour l'opéra, sur le lieu qui avait été choisi pour le Sénat, sur le quai de la Dîmbovita ainsi les sous-structures déjà existantes pourront être utilisées* »²⁰⁰.

Ces propositions d'aménagement ont été en partie réalisées lors de la construction du Centre Civique en 1984, respectant tant la nature des projets d'aménagement que les lieux pressentis. En revanche, le plan de systématisation de 1935 consacre un paragraphe à la construction de la cathédrale du pays. Le propos du mémoire justificatif concerne principalement le choix d'un site dans la perspective d'une réalisation future.

« L'orientation vers l'est de l'autel rend plus difficile le choix du lieu. Cette orientation nous oblige à abandonner le choix des hautes collines de notre ville. Le projet prévoit un emplacement au pied de Dealul Metropolei (colline de la Métropole) dans la grande place nationale créée sur l'emplacement des halles centrales (...). La largeur de la place assure une perspective suffisante, d'une façade latérale qui, bien étudiée, peut être intéressante, et permettre en même temps le déploiement de certaines cérémonies et grands cortèges qui puissent être regardés par le peuple (...).

Cette solution conserve aussi la tradition qui veut que le centre religieux se trouve sur Dealul Metropolei »²⁰¹. L'emplacement imaginé pour la cathédrale se trouve tout proche du site du Palais du Peuple comme nous le confirme les propos tenus par un architecte rencontré :

« Mais l'idée (celle du Centre Civique) était de Charles II entre 1941 et 1948, qui voulait faire la cathédrale sur cette bute de l'Arsenal ».

On comprend aisément que la construction de la cathédrale n'ait pas été incluse dans la version de 1984 de l'aménagement du Centre Civique. Mais ce projet est de nouveau réapparu à partir de 1990.

1977, la terre tremble

Le 4 mars 1977, le sol de Bucarest tremble. La ville située sur une zone sismique n'en est pas à son premier tremblement de terre, mais celui-là est particulièrement fort et destructeur pour le centre ville. Certains quartiers résistent mieux que d'autres. Parmi les quartiers épargnés, Antim, Rahova et Uranus sont restés pratiquement intacts. Ils se situent sur la rive droite de la Dîmbovita et jouxtent les collines de la Métropole et de l'Arsenal. La secousse assez forte sert de détonateur à l'exécution du chantier. Si le principe de la construction d'un centre civique, ainsi que le choix du site, étaient déjà

¹⁹⁹ Ibid.

²⁰⁰ Ibid.

²⁰¹ Ibid.

adoptés comme le montre le mémoire justificatif de 1935, il semble que le tremblement de terre ait constitué l'événement fondateur de la décision concernant le choix d'implantation.

Le Centre Civique de 1984

1984, quatre chiffres annonciateurs d'une époque choisie par Georges Orwell pour situer dans le temps son roman de fiction politique : 1984²⁰². Dès lors, l'année devient célèbre comme temps historique où un pouvoir totalitaire prend le contrôle de tous les aspects de la vie sociale. Emprise totalitaire contre laquelle un seul homme mène le combat. Signe des temps ou pied de nez de l'histoire faite à la littérature, 1984, année devenue légendaire, est aussi celle, à Bucarest, du début des constructions. La première phase du chantier débute en 1983 par la destruction de l'existant.

L'idée d'implanter un centre civique dans la capitale est ancienne mais la mise en oeuvre du projet de construction est beaucoup plus récente. Une grande partie des mesures énoncées en 1935 seront reprises en 1984 alors que le contexte économique et politique est radicalement différent. La construction s'inscrit dans le contexte plus vaste de l'aménagement du territoire et de la loi de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales. Le principe qui prévaut à cette réalisation est la modernisation de la capitale, déjà entamée avec la construction du métro.

Mais l'opération du Centre Civique n'a fait l'objet d'aucune loi particulière légiférant sa construction :

« on n'avait pas de décision, de décret, parce que pour les grandes maisons on commence sur la base d'un décret. On n'avait pas un décret. Il existe un décret pour démolir un quartier, mais pas pour le bâtiment » (M. C. ex-directeur d'institut de construction).

Les concours

Afin de bien comprendre le processus de construction, il est nécessaire de distinguer deux objets, pourtant complémentaires. Le premier objet est la zone aménagée que l'on nomme Centre Civique. Elle comprend les différents bâtiments et répond au principe de modernisation de la capitale énoncé dans la loi de systématisation. A l'intérieur de cet ensemble, il faut considérer de manière distincte le second élément, c'est-à-dire le Palais du Peuple et les bâtiments officiels, entendus comme une des parties de cet ensemble mais dont la construction va requérir une organisation parallèle.

Un premier concours d'idées est lancé en 1977 - juste après le tremblement de terre. Il concerne la construction dans la partie sud de la ville d'un Centre Civique. Les plus grands architectes roumains participeront à ce concours.

Déjà, le nom d'Anca Petrescu apparaît. Elle sort tout juste de l'Université d'Architecture de Bucarest et propose une maquette pour la systématisation du centre ville : « **je crois avoir gagné le concours parce que la maquette était percutante, très claire** »²⁰³. Les plans sont remis à Proiect Bucuresti, organisme qui s'occupera de

²⁰² Orwell G., 1984, Gallimard, 1950.

l'exécution. Dès l'origine du projet, le Centre Civique doit accueillir les principaux organes de l'Etat. Très vite le projet initial prend de l'ampleur au gré des transformations qu'apporte Nicolae Ceausescu.

Un second concours est organisé en 1981, il concerne cette fois, le Palais du Peuple. Concours fantoche auquel ont participé les plus grands architectes roumains : Cesar Lazarescu, Niki Vladescu, Manolescu. Le thème sur la base duquel ils furent sollicités ne concernait que la superficie du bâtiment. Un ingénieur constructeur, étroitement impliqué dans la construction, nous révélera l'envolée du projet qui est triplé, voire quadruplé :

« je peux vous dire qu'au commencement, le thème de cette maison, avec toutes les fonctions d'une telle maison donnait une idée de la surface. Au départ, c'était 80 000 m² » (M.C. ex-directeur d'institut).

Les résultats du concours restent assez obscurs. Petit à petit, tous les architectes de renom sont évincés non sur la base de la qualité de leur projet :

« les idées de ce groupe d'architectes étaient raisonnables » (A. M. constructeur).

Anca Petrescu est lauréate du concours alors qu'elle avait rédigé un projet qui dépassait largement la commande initiale :

« pour cette maison, il a refait le concours, jusqu'à ce qu'Anca Petrescu avec une équipe de jeunes architectes, je ne sais pas comment mais sans tenir compte de la date, a présenté une maquette de la maison qui a meublé parfaitement la zone, mais qui avait 240 000 m², donc trois fois plus » (M. C. ex-directeur d'institut).

Anca Petrescu devient ainsi l'architecte en chef du Palais du Peuple.

3) Le système de construction

« Il imaginait alors avec volupté les futurs édifices : les ministères, les immeubles administratifs des grandes firmes allemandes, le nouvel Opéra, les hôtels de luxe et les palais de distraction. Je l'imitais volontier. Toutefois je plaçais la planification générale sur le même plan que les immeubles d'apparat. Hitler, non. La passion qu'il montrait pour les édifices promis à l'éternité l'empêchait de s'intéresser aux structures du trafic, aux zones d'urbanisation et aux espaces verts : la dimension sociale lui était totalement indifférente »²⁰⁴. Albert Speer - Au coeur du III^{ème} Reich

Il s'agit d'un système bicéphale qui répond au principe idéologique d'une distinction entre une architecture officielle et une architecture sociale. Augustin Ioan, dans son ouvrage Architecture et Pouvoir²⁰⁵ remarque « **qu'aux époques marquées par le totalitarisme nous avons une architecture à deux vitesses : le style officiel et les programmes sociaux** »²⁰⁶. Cette tendance à sous-estimer les programmes sociaux tient au fait que la

²⁰³ Ces propos d'Anca Petrescu sont issus d'un interview qu'elle a accordé au journaliste Ejvind Sandelin.

²⁰⁴ Par l'insertion de ces citations issues de l'ouvrage d'Albert Speer, mon propos ne consiste pas à faire un parallèle ou une comparaison entre les idéologies véhiculée dans l'Allemagne d'Hitler et la Roumanie de Ceausescu, mais d'insister sur les similitudes que l'on peut trouver dans les processus de construction et sur le rôle dont l'architecture est investie.

²⁰⁵ Ioan A, Arhitectura si Putere. Agerfilm S.R.L, Bucarest, 1995.

fonction de témoignage de l'architecture officielle est supérieure. Selon Augustin Ioan, « *l'identification de l'architecture comme un art-témoin a d'une part un caractère historique et d'autre part s'est concentrée seulement sur certains programmes, considérant représentatifs les édifices et monuments en éliminant ceux sociaux, spécialement les habitations* »²⁰⁷. Nous retrouvons là une valeur qui fait l'essence du monument : la mnémotechnique, dont la fonction de témoignage acquiert une place essentielle dans « l'architecture officielle ».

Les pouvoirs totalitaires usent et abusent de cette valeur à des fins idéologiques. Ce pourrait être la raison pour laquelle : « *l'architecture sous les dictatures dissimule en elle même une fracture (plus prononcée si le totalitarisme est plus frappant) entre l'intérêt pour les édifices et les programmes sociaux, programmes dans lesquels le pouvoir ne s'investit pas ou seulement de manière marginale pour transmettre son idéologie* »²⁰⁸. Ce principe idéologique se traduit concrètement dans la pratique par une mise en oeuvre qui opère la même distinction entre programmes officiels et programmes sociaux.

Les instituts de construction

Trois instituts se répartissaient les projets. ISLGC avait en charge les projets civils et culturels du pays. Proiect Bucuresti était l'institut de planning et d'urbanisme de la ville de Bucarest. Et Institut Carpati s'occupait des projets pour le parti. Ce dernier dépendait de la Gospoderia de Partid.

Le chantier du Centre Civique fut pris en charge par deux organismes dont chacun était chargé d'une partie de l'ensemble.

La répartition fut faite en fonction de la nature des bâtiments. Pour l'un, les bâtiments de l'appareil d'Etat relevant d'une architecture officielle, pour l'autre, les bâtiments civils, relevant d'une architecture sociale, avec, pour cette dernière catégorie, la nécessité de faire une distinction entre les logements, construits pour les membres du pouvoir et ceux destinés à un public plus large.

Gospodaria de Partid

Le terme est emprunté à la sphère de la famille, Gospodar provient du terme Hospodar, prince régnant. Les significations actuelles maître de maison et/ou administrateur font référence à cette communauté d'individus et de biens partagés. L'idée exprimée à travers la traduction, en français, du terme en « ménage », signifie aussi ce regroupement communautaire d'un ensemble de parents. Le sens communautaire du terme initial est transféré dans la sphère politique. Gospodaria de partid est une structure politique qui est directement rattachée au parti communiste. Cette structure forme une société parallèle,

²⁰⁶ Ibid, p. 76.

²⁰⁷ Ibid, p. 76.

²⁰⁸ Ibid, p. 76.

un relais économique du parti. Gospodaria de partid gère l'ensemble du parc immobilier officiel, mais aussi les nouvelles constructions. Cette structure chapeaute toutes les activités (sociales, économiques, de loisir) du parti.

« Il y avait une autre société faite au sein de laquelle ils vivaient alors que la société avait un budget très pauvre, cette société avait un budget très élevé. C'était comme une petite société encastrée au milieu d'une autre. Ils avaient créé leur société à eux où seulement eux pouvaient pénétrer » (M.S., architecte).

Tous les bâtiments d'Etat du Centre Civique sont rattachés à cette structure qui, hormis la construction, déploie ses activités dans divers domaines : banques, instituts de commerce, production agricole, typographie, etc. La structure fonctionne de manière autarcique et complètement parallèle, et ne peut bénéficier qu'à un nombre restreint de personnes, les membres de la Nomenklatura. Elle est le symbole d'une division forte au sein de la population, entre ceux qui appartiennent au cercle fermé qui détient le pouvoir, et le reste de la population. Cette structure a notamment comme institution bénéficiaire, l'institut de construction « Carpathes ».

Institutul Carpati

L'Institut Carpathes était une entreprise économique qui appartenait à la section administrative du Comité Central du Parti, au même titre qu'un certain nombre d'autres, telles que Trust Carpati, la fabrique de meubles Eliade. Elles fonctionnaient sur le même système et adoptait la même organisation. En tant qu'institut de construction directement rattaché à Gospodaria de partid, dans le projet du Centre Civique, Institutul Carpati, avait en charge de projeter tous les bâtiments et les immeubles d'Etat.

A l'époque où le projet du Palais du Parlement fut accepté, l'institut comptait six cents architectes, parmi les meilleurs du pays, quatre cents d'entre eux étaient mobilisés sur le Palais du Peuple. L'Institut comptait parmi les meilleurs du pays. Pour le Centre Civique, Institutul Carpati a eu en charge tous les grands objectifs d'Etat, c'est-à-dire le Palais du Peuple, la Maison des Sciences, le Musée National, l'Opéra National. La construction des autres édifices était sous la responsabilité d'un deuxième institut de construction qui n'était pas rattaché au parti. L'institut était aussi en charge de plusieurs projets tels que la construction d'autres centres civiques et d'hôpitaux régionaux ou de bâtiments dans le domaine agricole.

Proiect Bucuresti

Proiect Bucuresti était l'organisme de planification urbaine de la ville de Bucarest. A ce titre, dans le projet du Centre Civique, il a dû coordonner la construction de l'avenue Victoria Socialismului (Victoire du Socialisme), de logements dans le deuxième tronçon de cette avenue, ainsi que de l'hôtel protocolaire et d'exécuter les plans d'urbanisme de l'ensemble, la rivière Dîmbovita, les ponts et les pontons. C'est sous la responsabilité de Proiect Bucuresti que l'ICRAL, autre organisme, s'est chargé de l'ensemble des destructions.

Organigramme

Le « Conducator » : le guide ou le « Génie des Carpathes », ces noms attribués à Nicolae Ceausescu inaugurent bien le processus décisionnel. Ceausescu était le chef suprême de cette opération :

C'était un organigramme psychotique, lui il dirigeait, il contrôlait, il donnait les ordres. Il n'y avait personne qui pouvait s'interposer entre lui et cette construction ». (M.S., architecte)

Il faut ajouter aux trois organismes déjà cités, la municipalité de Bucarest qui est intervenue dans le projet.

Le budget

« D'après le devis que nous avions établi, le stade de Nuremberg devait coûter de 200 à 250 millions de marks. Hitler accepta sans hésiter : « cela fait moins que deux navires de guerre de type Bismarck. Or, un cuirassé peut être détruit en un instant, ou au bout de dix ans n'est plus qu'un tas de ferrailles. Cet édifice lui, sera encore debout dans des centaines d'années. Evitez de répondre si le Ministre des Finances vous en demande le coût. Dites-lui qu'on a pas encore l'expérience de telles entreprises ». Albert Speer - Au cœur du III^e Reich

Parmi les protestations officielles²⁰⁹ que souleva la construction du Centre Civique, il en est une qui concernait le budget ou pour être plus juste, l'absence de budget. Cette absence de clarté dans le financement du projet fit l'objet d'un point d'opposition exprimé dans La lettre des six adressée au Président Nicolae Ceausescu²¹⁰.

La volonté de la part d'un régime politique de vouloir laisser les traces de la grandeur de son époque n'a pas de coût, ou plutôt un coût illimité, en dehors de toute règle financière.

D'une part, c'est un organisme issu directement de l'appareil politique qui fut mobilisé pour financer en partie le projet : Gospodaria de partid, pour les bâtiments officiels, puis, la manne financière fut directement inscrite au budget national, ce qui plaça la construction au même rang que les plus grands objectifs d'Etat :

« l'argent venait du parti, de Gospodaria de Partid. Ca c'était pour une partie de l'argent. Et d'autre part dans le budget national il y avait une partie pour la construction » (A. P, un décorateur).

A tout point, l'organisation révèle la cohérence du système qui opère, jusque même dans le domaine des finances, une distinction nette entre architecture officielle et architecture sociale :

« pour les maisons et les immeubles construits pour le Comité Central, il n'y avait jamais de devis. On commençait puis, seulement ensuite on faisait un calcul du prix. Mais sans devis ni quelqu'un présent pour observer les dépassements. Cela

²⁰⁹ L'autre montée en puissance des opposants à propos de la construction du Centre Civique se fit à propos de la destruction des églises et monuments historiques.

²¹⁰ « La lettre des six au président Nicolae Ceausescu » in « Roumanie pour servir à l'histoire d'une libération » in *Les Temps Modernes*. Janvier 1990, n°522. Pp42-45.

n'existe pas » (M. C., ex-directeur d'institut).

La construction est intervenue à une période où le régime avait la volonté de devenir autonome par rapport aux puissances occidentales. La direction suivie fut celle du remboursement des dettes extérieures, du maintien de la politique d'industrialisation et du refus de la clause de « la nation la plus défavorisée » octroyée par les Etats-Unis. Tous les revenus de l'Etat ont donc été mobilisés autour de ces deux objectifs : sur le plan international : l'autonomie financière, et sur le plan national : le continuation de la politique de systématisation.

« En parallèle, il y a eu une étape où Ceausescu a voulu payer les dettes extérieures. Tout ce que nos fabriques produisaient, il exportait absolument tout pour payer ces dettes. Et parallèlement, il construisait ce palais avec les revenus des exportations. Une grande partie des revenus passait dans la construction du Centre Civique et ce qui restait passait pour le payement des dettes » (M. S., architecte).

Or, dans ce contexte de restrictions budgétaires, le chantier se poursuivait sans jamais être inquiété par des soucis de budget.

« L'argent ne manquait jamais. Jamais le chantier n'a été stoppé pour des raisons d'argent, de matériel ou d'équipe » (A.P., décorateur)

Le coût de la construction était calculé a posteriori et l'argent ne représentait jamais un problème pour la bonne marche du chantier. Les édifices d'Etat sont ceux qui ont le plus bénéficié de cette liberté financière, étant directement rattachés à Gospodaria de partid.

Ce qui explique leur état d'avancement en 1989. Il est vrai que les bâtiments à caractère social n'ont pas connu le même rythme :

« L'institut avait un contrat avec la section Gospodaria de Partid pour rédiger le projet de la Maison du Peuple dont le montant s'élevait à plusieurs centaines de millions de lei. Au fur et à mesure que l'institut rédigeait et livrait le projet, elle recevait de l'argent dont une partie était pour les salaires » (M. C., ex-directeur d'institut).

Le chantier

Le chantier était titanesque. L'ampleur de l'entreprise nécessita un investissement conséquent de main d'oeuvre sur le terrain. Sept cents architectes et vingt milles ouvriers sont intervenus sur le terrain. L'édifice qui mobilisa le plus de personnes reste le Palais du Peuple. Son état de quasi achèvement (60% en 1989) est le signe qu'il a occupé toutes les ardeurs des constructeurs :

« A un moment donné sur la Maison du Peuple, travaillaient 17 000 personnes. C'était une question effrayante, parce qu'on n'avait pas la possibilité de mettre en prise 17 000 personnes. Donc il y avait des personnes qui attendaient deux heures pour commencer leur travail » (M. C., ex-directeur d'institut).

Le chantier était tel que la main d'oeuvre locale n'était pas suffisante pour assurer le rythme de travail imposé. Afin d'y répondre, on fit fait appel à toutes les forces professionnelles de la nation. Des spécialistes de chaque domaine émigrèrent à Bucarest et furent engagés sur le chantier :

« Il y avait des ouvriers qui venaient de tout le pays pour travailler, des maçons,

des bétonniers, des charpentiers » (M. S.)

Le chantier du Palais du Peuple fut ininterrompu, il fonctionna 24 heures sur 24 à raison de quatre équipes d'ouvriers qui se relayaient toutes les six heures. Pour les ingénieurs ou les architectes, le régime était plus dur puisqu'ils devaient être présents à n'importe quel moment. Dans le cadre d'une politique d'imposition d'une nouvelle temporalité, la journée du dimanche chômé n'existe plus :

« Et nous à la coopérative, on travaillait pendant la nuit, le dimanche, ça ne comptait plus » raconte un décorateur qui travaillait en sous traitance dans une coopérative.

Mises à part les cadences imposées, le chantier se déroulait de manière aussi normale que possible.

« Les conditions de travail sur le chantier étaient normales. C'était pas une prison, une inquisition. Les chefs de groupes étaient des ingénieurs civils, des hommes de bonne qualité. Les comportements étaient normaux, il n'y avait pas de sécuristes²¹¹. Il existait probablement dans le chantier un ou deux hommes qui observaient pour qu'il n'y ait pas de sabotage. Mais comme je vous l'ai dit, avec ce grand nombre de travailleurs, il n'était pas possible de les contrôler, de les obliger à faire quelque chose » (M. C., ex-directeur d'institut).

Le chantier interdit

En tant qu'édifice d'Etat, la construction d'un certain nombre de bâtiments relevait du secret d'Etat. Le chantier était donc interdit à toute personne lui étant étrangères. Des barricades s'élevaient et laissaient les Bucarestois seuls face à leurs interrogations :

« On ne savait rien. C'était interdit de demander puisque ça faisait partie des grands secrets de l'Etat » m'a raconté une amie ethnologue qui habite non loin de la zone.

Mais la protection est aussi de mise à l'égard des travailleurs. L'un des directeur d'un institut de construction relate une anecdote à propos des mesures de sécurité prises sur le chantier de la Maison du Peuple où la sécurité l'emporte sur l'efficacité et la rationalisation du travail :

« Chaque chantier a un endroit pour les besoins des travailleurs qui devait être à proximité. Ceausescu a interdit d'organiser ce point à l'intérieur de la maison, il était à deux kilomètres. Donc quelqu'un qui avait besoin de faire quelque chose, il perdait une heure pour aller à pied de son point de travail jusqu'à cet endroit et revenir. Du point de vue de l'efficacité, l'organisation n'était pas un succès » (M. C., ex-directeur d'institut).

Les architectes

Pour chaque bâtiment ou partie de l'ensemble, un architecte en chef était chargé de coordonner les travaux. Ainsi, Anca Petrescu pour la Maison du Peuple, Romeo Bela pour la Maison des Sciences et l'Opéra National, Cornel Dumitrescu pour le Musée d'Histoire

²¹¹ Nom donné aux membres de la Securitate, police politique. On soupçonnait les sécuristes d'être partout présent, prêts à dénoncer les attitudes non conformes.

Nationale et Cezar Lazarescu pour la Bibliothèque Nationale. Niki Vladescu, l'ancien directeur de Institutul Carpati a fait la salle roumaine. Mais dans la logique de fonctionnement, les architectes restaient les exécutants d'un projet qui émanait directement du politique, au même titre que les autres domaines de la société.

L'armée

Le chantier était un ogre qui avalait les bras, pour l'alimenter, on avait fait appel à la force militaire. A peu près la moitié des ouvriers était composée de militaires qui se répartissaient en deux catégories :

« il y avait deux catégories de militaires. Les militaires constructeurs et qui étaient engagés par le Ministère des forces armées. Et comme il y avait des travailleurs qu'on ne pouvait pas convaincre de venir travailler ici, alors on mobilisait les militaires. C'était un peu forcé. Mais d'habitude ils gagnaient bien, ils étaient bien payés » (M. C., ex-directeur d'insitut).

Les militaires étaient présents sur les différents chantiers mais ils ont principalement contribué à la construction du Ministère de l'Armée qui d'ailleurs est le seul édifice à être complètement terminé aujourd'hui.

Les ouvriers

Les meilleurs ouvriers de chaque discipline furent embauchés. Comme le budget était inconnu, voire inexistant, les ouvriers étaient mieux payés que ceux d'autres chantiers. Un ouvrier gagnait en moyenne 10 000 lei, c'est-à-dire deux fois et demi plus qu'un ingénieur qui recevait environ 4 000 lei. Sur d'autres chantiers un travailleur gagnait 6 000 lei et un ingénieur 4 000 lei. Le salaire moyen était de 2 500 lei.

4) La construction

« Il semble qu'il ait été réservé au XX^{ème} siècle non seulement de produire des dictateurs artistes, mais surtout d'en justifier normativement l'existence par une identification de principe de l'activité politique à l'activité artistique ». Eric Michaud - *Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme.* p. 16

En accord avec ce principe d'identification de l'activité politique à l'activité artistique, Ceausescu tenait ce rôle de dirigeant artiste. La construction était entièrement soumise à sa volonté. Invité à prendre la parole à la Conférence de l'Union des Architectes le 4 mars 1971, il exprima « **l'importante contribution que les architectes et les projeteurs ont apporté et continuent d'apporter à la vaste oeuvre constructive qui se déroule dans notre pays** ». Il évoqua aussi le rôle de l'architecture dans le cadre du programme de réorganisation du territoire roumain, c'est-à-dire l'oeuvre édificatrice dans laquelle s'était engagée la « société socialiste multilatéralement développée ».

« Toutes ces créations déterminent dans une grande mesure - et de la façon la plus évidente - l'élévation du degré de civilisation de la vie de tout notre peuple, engendre des renouvellements profonds non seulement dans l'image toujours plus prospère qu'offre aujourd'hui la Roumanie socialiste, mais aussi dans

l'activité économique, sociale et culturelle de chaque jour des larges masses de travailleurs. Je veux souligner à cette occasion que tout ce qu'à créé le peuple roumain au cours de ces années, dans toutes les réalisations dont s'enorgueillit la Roumanie socialiste, se trouvent incorporés également la pensée, la fantaisie et le savoir faire du valeureux corps d'architectes et projeteurs de notre pays, qui ont mis toute leur puissance de travail au service de l'épanouissement de la patrie, du bien-être et du bonheur des travailleurs. Pour tous les résultats obtenus, pour la fructueuse activité déployée durant le premier quinquennat, je veux adresser les plus chaleureuses félicitations aux architectes et aux projeteurs, à tous les serviteurs de la création architecturale roumaine qui, par leur travail inlassable, ont apporté une précieuse contribution au progrès de notre patrie, à l'édification de la Roumanie nouvelle, à la création de l'ère socialiste »²¹².

Le dirigeant constructeur

Au-dessus de Ceausescu, il n'y avait personne et en dessous, uniquement des exécutants. Malgré leur nombre, les architectes étaient entièrement soumis aux ordres et aux idées du Conducator (guide) :

« il y avait plusieurs architectes sur le projet, mais ils obéissaient aveuglément aux ordres de Ceausescu » (M.S. architecte)

De l'architecte à la personnalité politique proche de Ceausescu, personne ne pouvait intervenir sur une décision prise par le dirigeant :

« Ceausescu avait le pouvoir absolu. En dessous de lui, il y avait Viere, Ciorel, mais personne ne pouvait le contredire » (A.P., un décorateur).

Le dirigeant destructeur

La face cachée du dirigeant constructeur se dévoilait lorsqu'il faut, au préalable, détruire. Ceausescu se manifestait, aussi, comme dirigeant destructeur. La volonté destructrice se transforme rapidement en magie lorsqu'il s'agit de ne faire qu'un geste de la main, parfois même imperceptible, pour que la décision irrévocabile de la destruction s'abatte sur un bâtiment.

Les gestes destructeurs

Une grande partie des destructions, et notamment celles des bâtiments ayant une valeur patrimoniale, sont à mettre sur le compte d'un seul geste de la main de Ceausescu, attitude qui signe l'avenir de tel ou tel bâtiment. L'arbitraire du mouvement de la main était le seul argument qui présidait à la destruction.

« Il était fou Madame, il était fou, il était schizophrénique, il était fou de pouvoir. Rien ne comptait pour lui. Il faisait simplement un geste avec la main et tout disparaissait » (un militaire à la retraite).

A la magie du geste peut se joindre l'arbitraire d'une technique qui, tout en étant relatée

²¹² Discours prononcé à la conférence de l'Union des architectes, le 4 mars 1971, in *La Roumanie sur la voie de l'édification d'une société socialiste multilatéralement développée, juillet 1970-mai 1971*, éd. Méridiane, Bucarest, 1971.

comme une anecdote, révèle l'absurdité des situations dans lesquelles pouvaient se trouver les principaux intéressés par les destructions :

« Sur le Centre Civique, il y a une anecdote : Ceausescu était monté sur la butte de l'Arsenal avec un télescope et il visait l'angle de vue pour cette avenue. Les habitants qui avaient leur maison dans les rues à proximité regardaient avec anxiété que l'angle de vue soit à la droite ou à la gauche de leur maison. Car l'angle défini signifiait la démolition des parcelles de blocs, il y a même des blocs qui ont été démolis à moitié » (M. S., un architecte).

Les visites hebdomadaires

Le geste par lequel il désignait un point élevé de l'édifice, point vers lequel convergeaient les regards, signifiait bien évidemment que Hitler était capable de se transformer, avec sa « légendaire simplicité », en un modeste guide touristique faisant bénêvolement partager ses connaissances à l'élite de son peuple. Mais par là même, ce geste attestait également qu'il était le véritable « guide » (Erzieher) capable de mener ces disciples à la découverte de leurs propres sources spirituelles et artistiques qu'ils méconnaissaient encore. Eric Michaud - Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme, p. 37.

Chaque samedi, à l'exception des voyages officiels, Ceausescu se déplaçait pour une visite de chantier. Elles étaient l'occasion d'une manifestation supplémentaire du rôle de constructeur que tient le dirigeant dans l'édification d'un tel ensemble. Mais ces déplacements hebdomadaires donnaient aussi lieu à la réaffirmation de sa place centrale dans ce projet, selon un protocole bien rôdé qui le positionnait au centre d'un groupe de personnalités :

« Ce n'était pas une visite qui se faisait avec un petit groupe de 3 ou 4 personnes. Ils étaient 30 ou 40 qui l'entouraient. Ce n'était pas quelque chose de tout à fait personnel, c'était une visite officielle. Il y avait le maire, le ministre des constructions, le ministre de forces armées, la sécurité. C'était un régiment dans la Maison » (M. C. ex-directeur d'institut)

Le rituel des visites était l'occasion pour Ceausescu de constater l'avancée des travaux mais aussi de revenir sur ce qui avait déjà été fait et de proposer de nouvelles orientations. D'aucuns diront que son incapacité à lire les plans, obligeait les architectes à construire à l'échelle 1 pour qu'il puisse émettre un avis, après quoi il était décidé d'une orientation architecturale. Cela engendrait des changements continuels, qui à aucun moment ne pouvaient laisser présager du caractère fini d'une partie de l'ensemble. Dans un contexte d'absence de projet, le principe de construction était celui d'une construction qui s'élaborait au quotidien.

L'élaboration au quotidien

Le récit de l'histoire de la construction du Centre Civique pourrait avoir comme sous-titre une histoire sans fin. Chaque visite était l'occasion de prendre la mesure de l'avancée des travaux. Une avancée toute relative puisque chaque visite était aussi le moment pour décider des transformations sur ce qui avait déjà été réalisé. Ceausescu n'aimait pas, revenait sur ses positions et finissait par décider de recommencer certaines parties :

« C'est formidable il n'existe pas un mètre carré qui n'a pas été changé, mais changé complètement, car après deux semaines il revenait à l'idée antérieure. C'est pour cela que j'avais un grand dossier avec des notes et avec toutes les discussions qui avaient eu lieu lors des visites » (M. C., ex-directeur d'institut).

Au fur et à mesure que la construction prenait forme, elle était pratiquement automatiquement détruite, devait s'adapter aux nouvelles appréciations données.

L'esprit de record

« A l'origine de l'image qu'Hitler se faisait du Berlin qu'il voulait construire, il y a eu les Champs-Elysées avec leurs 2 kilomètres de long et leur Arc de Triomphe de 50 mètres de haut édifié par Napoléon 1^{er} en 1805. De là venait aussi son idée d'un « Grand Arc » et sa conception de la largeur de l'avenue. « Les Champs-Elysées, disait-il ont 100 mètres de large. Notre avenue en aura en tout cas 20 mètres de plus ». Eric Michaud - Un art de l'éternité. L'image et le temps du national-socialisme.

La construction du Centre Civique devait mener la capitale sur les chemins de la modernisation, dans l'esprit du programme de « société socialiste multilatéralement développée ». Pour ce faire il fut déployé un savoir faire qui faisait appel aux dernières techniques ou qui nécessitait d'en inventer de nouvelles. La construction se révéla être exemplaire du point de vue des moyens techniques élaborés à son encontre. L'idée du record était omniprésente dans le projet.

Le chantier en lui-même représente un record dans l'ampleur des destructions et des constructions, dans sa durée et les ressources tant humaines que matérielles qu'il a mobilisées.

Comme l'indique les diverses comparaisons utilisées pour décrire le Palais du Peuple, il semble que le principe de modernisation ait été animé d'un principe de record. Si la capitale devait s'élever au rang de capitale moderne, elle devait prendre comme point de repère la plus renommée de toutes : Paris. Ainsi, l'avenue Victoria Socialismului devait être plus large de quelques centimètres que les Champs-Elysées. Si la construction devait se surpasser c'est parce que les dirigeants souffraient d'avoir une capitale qui ne se détachait pas du lot. Et pour y remédier, tous les moyens furent déployés. Ceaușescu voulait pour sa capitale une destinée à la hauteur des plus grandes et pour cela, il lui fallait imaginer des constructions qui puissent remplir ce rôle. Les propos d'Hitler que nous rapporte Albert Speer démontrent cette volonté : « *Berlin est une grande ville, mais pas une métropole. Regarde Paris, la plus belle ville du monde, ou même Vienne. Voilà des villes qui ont une unité ! Mais Berlin n'est qu'un amas anarchique de maisons. Il faut que nous coiffions Paris et Vienne* » répétait-il sans cesse au cours de nos nombreuses réunions de travail »²¹³. Le recours aux références est un procédé éprouvé qui s'exprime le plus souvent en termes de comparaison entre ce qui est à construire et les bâtiments les plus prestigieux de l'histoire à travers le monde. Le record consiste souvent à dépasser d'une quantité infime - quelques centimètres, milliers de places - ce qui fut construit par les grands hommes et qui font la renommée des sites sur

²¹³ Speer A. Au cœur du III^{ème} Reich, Seuil, 1970.

lesquels ils sont établis. L'objectif de construire plus grand que le plus prestigieux des bâtiments est souvent à l'origine des projets monumentaux. La démarche d'Hitler pour la construction du stade de Nuremberg relève de ce principe comme nous le rapporte les propos d'Albert Speer : « *ce stade devait pouvoir contenir, selon les indications d'Hitler, 400 000 spectateurs. Le monument qui dans l'histoire, pouvait offrir le meilleur point de comparaison, était le Circus Maximus, construit à Rome au premier siècle avant Jésus-Christ pour contenir 150 000 à 200 000 personnes, tandis que nos stades de l'époque avaient une contenance maximum de 100 000 personnes* ». Encore une fois, il est souvent fait appel aux mêmes comparaisons pour légitimer le gigantisme d'une prochaine construction. La pyramide de Keops est une nouvelle fois utilisée dans les termes de la comparaison pour dicter les choix de l'ampleur d'une construction : « *la pyramide de Keops, bâtie en 2 500 avant Jésus-Christ a un volume 2 570 000 m³ pour 230 mètres de long sur 146 mètres de haut. Le stade de Nuremberg aurait fait 550 mètres de long sur 460 mètres de large et aurait inscrit dans sa construction un volume de 8 500 000 m³, c'est-à-dire en gros le triple de celui de la pyramide de Keops. Le stade devait être de loin l'édifice le plus important de tout cet ensemble et aussi l'un des plus formidables de l'histoire* »²¹⁴. A Bucarest, la logique du record a aussi présidé à la destinée de l'aménagement du nouveau quartier.

Des prouesses techniques

Le traitement monumental engendra de la part des architectes et ingénieurs la réalisation de véritables prouesses techniques pour que soient atteints les objectifs fixés.

« *Du point de vue technique c'est très intéressant. Je ne discute pas des volumes, c'étaient des volumes énormes, mais du point de vue technique on a utilisé pour la deuxième fois en Roumanie, mais pour la première fois d'une manière scientifique la construction en béton armé avec des profils rigides d'acier* » (F. ingénieur constructeur).

Le tremblement de terre de 1977 fut essentiel dans la décision d'implanter le nouveau centre politico-administratif de la capitale sur la colline de l'Arsenal. En outre il faut attribuer un rôle supplémentaire et non négligeable à cette forte secousse de 1977 dans les principes de construction qui ont présidé à l'édification de la Maison du Peuple.

« *Tous les bâtiments de Bucarest sont conçus avec des mesures supplémentaires de résistance aux séismes. Mais dans le cas de la Maison du Peuple, le programme a prévu que pendant 400 ans, compte tenu d'un tremblement de terre de 7° tous les quarante ans, il fallait construire de telle façon pour éviter les fissures dans la finition. Il devait être créé une cage absolument rigide, mais à ces dimensions là c'était assez difficile, il fallait créer des joints, donc du point de vue technique c'était très intéressant* » (F. ingénieur constructeur).

Hormis le caractère impressionnant de la construction, il faut reconnaître le caractère exceptionnel des techniques mises en oeuvre pour sa réalisation. Le cahier des charges a nécessité des innovations techniques dont les ingénieurs retirent une grande fierté :

²¹⁴ Speer A.

« A cette occasion on a aussi utilisé un béton artificiel absolument remarquable, créé à partir d'un ciment blanc normal et d'un sable spécifique qui se trouve en Transylvanie et qui grâce aux réactions chimiques peut avoir des résistances extrêmement fortes. C'est une technique qui n'avait jamais été utilisée auparavant » (F. ingénieur constructeur).

Une construction nationale

A plusieurs titres, la construction atteint le rang de construction nationale. D'une part l'ampleur du chantier et les moyens techniques déployés la font rivaliser avec les grands chantiers d'utilité publique tels que les constructions des usines hydroélectriques ou le canal du Danube à la Mer Noire. Le chantier du Centre Civique est affilié à ces gigantesques édifications dans lesquelles moyens financiers et main d'oeuvre sont mobilisés au profit de la modernisation du pays. Le point de vue symbolique accompagne le déploiement de la technique pour construire une oeuvre nationale. Tous les matériaux utilisés sont de provenance strictement roumaine. Du point de vue de la main d'oeuvre, l'ensemble des personnes intervenant sur le chantier sont les meilleures de leur spécialité. Le Palais du Peuple, en tant que bâtiment le plus représentatif et donc le plus important de l'ensemble, concentre toutes les ardeurs nationales. De l'ampleur des salles jusqu'à leur nom, tout est mis en oeuvre pour que l'édifice symbolise la grandeur de la nation roumaine :

« Ce bâtiment a plus de 72 salles qui ont plus de 1 000m² dont la plus grande qui s'appelle la salle Romania. Sa superficie est de 1 800m² (30X60) avec une hauteur de 30 mètres. Pour les décorations de toutes ces salles on a utilisé du marbre de Rucstisa qui est le carrera roumain, presque de la même qualité » (F. ingénieur constructeur).

De ce déploiement de moyens et de techniques, la majorité des Roumains rencontrés en tirent une grande fierté. Ils reconnaissent la qualité des interventions des spécialistes et de leur travail et considèrent que le résultat du travail est à mettre à la gloire du peuple roumain. D'ailleurs lorsqu'ils remettent en question le Centre Civique, les critiques se portent essentiellement sur l'inadéquation du projet avec le contexte roumain et sur la figure du couple. Plutôt que rancœur, le Centre Civique en tant que construction suscite une amertume tant le gigantisme de l'ensemble n'est pas, aux yeux des Roumains, pertinent.

II) ETHNOGRAPHIE D'UNE DESTRUCTION

1) Pile ou face : une même histoire

Le propos développé consiste à considérer le Centre Civique dans ses dimensions politiques, historiques, culturelles et esthétiques, comme étant un objet que nous plaçons au coeur d'une tension entre d'une part un projet politique et d'autre part une société, une ville et ses habitants. Le premier volet a considéré la perspective du politique à travers le

prisme de la construction, non pas uniquement à travers le projet de la construction mais bien à travers la mise en oeuvre et le processus qui l'ont rendue cette possible. Or il y a le deuxième pôle de cet objet ou, selon notre terminologie, le deuxième axe de tension qui nécessite lui aussi une attention toute similaire à celle que nous avons portée au processus de construction. Dans ce cas précis, il ne peut y avoir construction sans destruction au préalable. Le versant de la destruction concerne ce qui a été détruit - les quartiers, les édifices publics et religieux, les maisons ou immeubles, la structure urbanistique . Mais au-delà, il y a les individus, les « démolis » ou « déménagés », selon le terme qu'ils utilisent pour se désigner. La destruction est au cœur de ce deuxième volet qui, dans le processus, a une valeur identique à celle de la construction et participe à même hauteur à l'histoire de l'édification de l'ensemble. L'existence de l'objet « Centre Civique » n'est que le fruit de cette tension entre une construction et une destruction. Suivant la même démarche que pour la construction, l'ethnographie de la destruction s'attache à comprendre le Centre Civique à partir du récit des « déménagés ».

La tension à partir de laquelle j'essaye de comprendre le Centre Civique n'est pas seulement une vision de l'esprit ou une rhétorique intellectuelle dont le seul but serait de construire un objet de recherche. Une partie de la ville de Bucarest en porte les marques architecturales et urbanistiques. Un simple détour dans le quartier du Centre Civique nous laisse entrevoir les axes de cette tension. La perspective de l'Avenue de la Victoire du Socialisme débouche irrémédiablement sur le monumental Palais du Peuple, mais les interstices des portiques - éléments inclus dans l'architecture des immeubles - laissent entrevoir des éléments architecturaux qui ont échapper à la volonté uniformisante du projet. Il suffit de sortir de cette axe tracé, voie qui devait mener la Roumanie sur le chemin de la modernité, de passer derrière ces façades rectilignes pour découvrir l'envers du « décor ». Des îlots formés d'anciens immeubles, de maisons de style cubiste ou roumain, de petites rues ou ruelles, des jardins, des églises déplacées, les restes des monastères détruits qui sont pris en étau dans les nouveaux groupes d'immeubles. Le contraste est saisissant entre l'ensemble architectural d'une dimension monumentale suivant un certain ordre urbain et esthétique et ce que cette architecture cache : l'ancien ordre, plus chaotique, moins entretenu mais indubitablement plus vivant au regard d'une comparaison rapide sur la fréquentation des espaces. De ses situations urbaines naissent des métaphores sur l'envers et l'endroit²¹⁵ d'une ville mais dans le cas de Bucarest, la métaphore se vit au quotidien lorsque l'on déambule dans le quartier du Centre Civique. L'inachèvement général et l'absence d'un plan général provoquent des passages entre l'ancien pas encore détruit et le nouveau pas encore terminé. Au hasard d'un trajet sur l'avenue de la Victoire du Socialisme, se profile le reste de ce que furent les anciens quartiers. A chacun de passer d'un univers à l'autre en empruntant ces passages.

²¹⁵ Cette thématique a fait l'objet d'une proposition de recherche de la part d'un groupe de jeunes architectes lyonnais dans le cadre d'un programme intitulé « l'envers des villes », AFAA (Association Française d'Action Artistique). « *Si l'envers et l'endroit sont issus d'une même entité, la force de l'un peut anéantir ou au contraire renforcer l'existence de l'autre. Cependant, ces deux notions peuvent se lire différemment selon la perception, le vécu de l'observateur, ses codes de représentation. La présence de nombreuses franges vides entre la place Iulia et le Palais du Parlement marque d'autant plus fortement cette dualité entre l'axe, espace public majeur, représentatif du pouvoir et les coeurs d'îlots à travers lesquels transparaît, par le biais d'un tissu plus ancien une richesse historique et culturelle* ».

Les images urbaines s'entrechoquent, se mélangent donnant à voir le double visage d'une réalité urbaine. Aussi les mots : je me souviens de ma première rencontre avec le directeur d'un institut de construction qui, lorsque nous parlions de la construction, me révéla qu'il avait été « déménagé » lui-même, ayant à vivre au quotidien les deux faces de la même histoire.

« Les déménagés »

Pour que le Centre Civique voie le jour, il aura fallu au préalable détruire un cinquième de la ville - l'équivalent de la surface de Venise - et exproprier 40 000 personnes. Dès 1984, trois quartiers au coeur du centre historique de la capitale sont dans le viseur des pelleteuses et autres engins de destruction. Le revers de la médaille est celui de la quotidienneté de la monumentalité, une quotidienneté qui s'incarne dans la vie des habitants. De nombreuses analyses évoquent la relation de l'objet architectural au pouvoir politique. En revanche, il existe peu de témoignages sur la manière dont les habitants ont vécu au quotidien l'érection de cette monumentalité. Sauf à construire dans un lieu désertique, ce qui fut le cas pour Brasilia, Pyongyang en Corée du Nord, la reconstruction d'une partie de la ville engage forcément les habitants concernés dans l'histoire de l'édification. Le propos de ma démarche est de mettre en perspective le processus de construction en portant l'attention aux conditions dans lesquelles s'est effectuée l'approche du chantier pour les habitants des quartiers voués à la destruction. Pour les habitants, la rapidité de la mise en oeuvre du chantier entraîne l'immédiateté de leur départ et du déménagement, et l'absence totale d'informations sur les secteurs concernés par les travaux.

Les démolitions

La zone de la ville concernée par les destructions constitue une partie non négligeable du coeur historique de Bucarest. Au sud, sur la rive droite de la Dîmbovita, en plein coeur des trois collines fondatrices du développement de la ville, se trouvaient les trois quartiers : Rahova, Uranus et Antim (annexe n°4 et annexe photographique n°25). Avant 1977, le quartier avait subi fort peu de transformations dans la mesure où les nouvelles constructions se trouvaient dans la périphérie de la ville. De plus, lors du tremblement de terre de 1977, cette partie de la ville fut relativement épargnée et ne subit que très peu de dommages.

Les trois quartiers

Des trois quartiers il ne reste plus rien mis à part quelques îlots d'immeubles ou de maisons qui néanmoins nous laissent présager de l'atmosphère et des sites avant la destruction. Les trois quartiers qui furent détruits étaient de ces quartiers faits de ruelles et de rues bicornues principalement occupées par de petites maisons individuelles. Ils étaient, d'un point de vue architectural, révélateurs de cette spécificité de Bucarest à être une ville qui a harmonisé, à travers ces bâtiments, son héritage oriental et occidental. Cette spécificité est considérée par une grande partie de Bucarestois comme significative de l'allure générale de leur ville, à l'image de cette habitante :

Ce quartier là était l'un des plus anciens de Bucarest. Il y avait des maisons très jolies. Il y avait une combinaison d'orient et d'occident tout à fait spéciale. Il y avait une petite ruelle avec deux ou trois maisons et leur jardins. Il y avait aussi des petits immeubles cubistes. Moi je disais tout le temps que cette combinaison d'architecture nouvelle avec l'ancienne donnait une poésie tout à fait nouvelle que l'on ne rencontre dans aucune autre capitale. Il y avait trois petites collines qui montaient, et qui étaient splendides. Cette poésie avait lieu seulement chez nous, et bien tout a été démolî ». (Liana, une « déménagée »)

Bien qu'il demeure à Bucarest quelques quartiers avec des maisons individuelles qui nous permettent de nous rendre compte de ce qu'ils furent jadis, ce sont surtout les témoignages des anciens habitants qui nous permettent d'appréhender la nature des quartiers démolis. Au gré des déambulations dans les ruelles, on remarque les petites maisons avec leur jardins. L'architecture des maisons n'est pas prétentieuse et les jardins fleuris dégagent au printemps un petit air de campagne. Dans ces quartiers proches des lieux fondateurs de la ville, il n'y a aucune grande bâtie au style imposant mais plutôt des maisons-wagons (annexe photographique n°27) comme les appellent les Bucarestois.

« On les appelle des maisons wagons. C'est-à-dire qu'il y avait un couloir avec des fenêtres, on rentrait dans le couloir par une porte centrale, le couloir était long. Il y avait sept chambres et une porte par chambre. A l'intérieur de chaque pièce il y avait une porte, donc toutes les pièces étaient reliées les unes aux autres. C'était très beau quand il y avait toutes les portes ouvertes on pouvait voir d'un côté à l'autre de la maison et c'était beau ». (Ioana, « une déménagée »).

Autour de chacune des maisons une cour ou un petit jardin.

« Il y avait un jardin devant la maison et un jardin qui était derrière. Il y a encore un des peupliers de la cour parce qu'il y en avait quatre mais c'est le seul qui est resté » (M. et Mme G.).

Le caractère bucolique de cette partie de la ville était agrémenté d'éléments de patrimoine de grande envergure au regard de l'histoire de la ville. En raison de son ancienneté et de son rôle dans l'histoire du développement de la cité, au cœur des trois collines fondatrices, la zone accueillait des édifices religieux et civils. La valeur patrimoniale du site est incontestable et les premières visions des grues ont mobilisé les intellectuels roumains et étrangers pour tenter de préserver de la destruction quelques bâtiments. Mais les protestations sont restées vaines et seulement quelques uns ont pu bénéficier de ce soutien.

Les édifices religieux

Les édifices religieux ont eu le plus à souffrir du démarrage du chantier. Ils ont fait l'objet d'une destruction systématique. L'ampleur de la destruction est impressionnante en raison de la quantité d'églises détruites ou déplacées. Pierre Nasturel²¹⁶ a établi un inventaire qui évalue à une trentaine les églises disparues ou déplacées (annexe 5). Pour

²¹⁶ Pierre Nasturel fut conservateur de la section médiévale du Musée de Bucarest. Il exerça des responsabilités à la Direction des Monuments historiques en Roumanie. Un inventaire des destructions et déplacements établi par ses soins fut publié dans la revue *L'architecture d'aujourd'hui*. Février 1989, n°261.

celles qui n'ont pas été purement supprimées de la carte urbaine, les autorités ont eu recours au déplacement. L'opération de déplacement consiste à faire glisser de quelques dizaines de mètres l'édifice religieux pour libérer le site en vue des futures constructions. Le glissement s'opère à l'aide de rails sur lesquels est engagé l'édifice après qu'il ait été désolidarisé de son socle. L'opération nécessite une préparation du terrain très minutieuse. Parmi ces églises, l'église Sfintu Ilie, dans le quartier de Rahova connu le sort du déplacement. Celui-ci a fait l'objet d'un mémoire justificatif dans lequel sont indiquées les raisons et les conditions de déplacement. « *Par le détail de systématisation autorisé pour la réalisation de l'artère de la Victoire du Socialisme du nouveau centre civique de la ville de Bucarest, est prévu le transfert de l'église Sf Ilie, monument d'architecture, sur une distance de 66 mètres, afin que sur l'emplacement libre soit construit un bloc d'habitation ayant un magasin au rez-de-chaussée* »²¹⁷ (annexe 6). De manière générale, les églises, une fois enlevées de leur site originel, se retrouvèrent prisonnières des immeubles, coincées entre ou derrière les nouvelles constructions. Sur une période de dix ans, de 1978 à l'automne 1987, environ 20 églises furent détruites et huit déplacées. Bien que toutes avaient une réelle valeur patrimoniale, et certaines en raison de leur rôle dans l'histoire de la ville, représentèrent une perte pour l'histoire du pays.

Les ensembles monastiques nombreux dans la zone n'ont pas échappé à l'avancée des bulldozers.

Le monastère Saint Nicolas édifié par le voïvode Michel le Brave (Mihai Bravu), qui en fit don au monastère de Simonopetra sur le Mont Athos (annexe photographique n°28). Le monastère fut fondé en 1591, il abritait depuis le siècle dernier l'école de médecine et une partie des archives de l'Etat. Seule l'église et le campanile ont échappé à la destruction car déplacés de quelques centaines de mètres (237), mais le reste de l'ensemble fut détruit entre septembre et décembre 1987.

Il faut compter parmi les destructions partielles, le monastère d'Anthime (1713-1715) qui fut dépossédé de son aile orientale en juin 1984. Il tient son nom de son fondateur, Anthime d'Ibérie, devenu métropolite de Hongrovalachie. En tant que siège du Saint Synode, le monastère accueillait le musée et les archives du Patriarcat. Le Palais Synodal fut, quant à lui, déplacé de 28 mètres en février 1985. Aujourd'hui, ce qui reste du monastère d'Anthim s'élève derrière les blocs de front du boulevard de la Victoire du Socialisme.

Du monastère de Cotroceni ne demeure que l'ancien Palais Princier qui est officiellement la demeure des chefs d'Etat roumains. Le monastère fut fondé en 1679 par le voïvode Serban Cantacuzene. La beauté et la magnificence de la construction donna même son nom à un style : le style Cantacuzène.

²¹⁷ Mémoire justificatif de déplacement de l'église « Sf. Ilie », Rahova (traduction personnelle).

Mais la destruction la plus outrageuse au regard de la culture roumaine est l'histoire de l'ensemble monastique de Vacaresti (annexe photographique n°29). Le site de Vacaresti se trouve bien loin de la zone de construction du Centre Civique. Le site constitue la seule entorse au projet de regroupement de l'ensemble des activités dirigées par l'Etat. Situé dans la partie sud de la ville, sur les rives de la Dîmbovita, Vacaresti était considéré comme l'ensemble monastique le plus important du sud-est européen. Le Prince Mavrocordat l'édifia entre 1716 et 1722. Le monastère était formé de deux enceintes rectangulaires, de deux tours, une grande église et un oratoire ainsi qu'une petite chapelle. La première enceinte, dominée par la Tour du Guet (1732-1733), était destinée aux écuries, aux dépôts de provisions, à tout ce qui constituait les annexes de la Cour Princièvre. La seconde enceinte, dans laquelle trônait la Tour-Clocher, était proprement réservée au Prince. Quant à l'église, elle était considérée parmi les spécialistes comme « *une véritable synthèse des principaux édifices religieux de la Valachie dans un intervalle de plusieurs siècles* »²¹⁸.

Avant d'être détruit, le monastère avait connu des destinées variables. Il devint une prison politique en 1848, puis une prison de droit commun en 1864, puis de nouveau une prison politique sous le régime communiste. Avant sa destruction intégrale, entre décembre 1984 et décembre 1986, comble de l'absurdité, il avait été entièrement rénové. M. Leahu raconte les raisons des travaux et la future destinée de l'ensemble : « *En 1973, le vaste ensemble de Vacaresti fut transformé en chantier national en vue d'une restauration ayant pour but la mise en place d'un Musée de la Culture Roumaine ou d'un Musée National de peintures religieuses (...) Quelques composantes de l'ensemble ont été restaurées. La galerie, l'oratoire et le palais du prince régnant étaient presque complètement refaits. On travaillait au prieuré et on commença la restauration de la grande église* »²¹⁹.

Les édifices publics

La liste s'allonge lorsqu'aux édifices religieux on ajoute les édifices publics qui ont marqué l'histoire de la ville.

Le premier mentionné sera le Palais Princier, déjà en partie détruit, en 1789, lors d'un incendie.

A cette perte, il faut ajouter des édifices tels que les halles centrales de Bucarest, l'hôpital Brancovenesc (annexe photographique n°30) ou la maison de l'historien Nicolae Iorga.

Une chercheuse d'Oxford Brookes University, Maria de Betania Uchoa Cavalcanti, a rendu compte dans un article²²⁰ des résultats d'une enquête menée auprès de 200 Bucarestois à propos de leurs souvenirs des édifices détruits. A la lecture de cette enquête, nous nous attarderons plus particulièrement sur le souvenir qu'ont les

²¹⁸ L'architecte Gheorghe Leahu consacre un livre à la destruction du monastère. *Distrugerea Manastirii Vacaresti*. Arta Grafica Bucarestoile de l'ancien Bucarest (annexe n°7).
S.A. Cet ouvrage est pour lui l'occasion de raconter le quotidien de la destruction et les maintes protestations et luttes menées par un collectif de personnalités roumaines.

²¹⁹ Ibid, résumé en français, p. 17.

majorité des personnes interrogées (145). Un peu plus de la moitié (115) évoque l'église Sfîntu Vineri. Les halles centrales comptabilisent 43 réponses et le Monastère Mihaï Voda 50. En ce qui concerne la liste des monuments qui ont été transférés de leur emplacement originel, les réponses sont moins massives et le monastère Anthime est celui qui recueille le plus grande nombre de réponses (32).

L'hôpital Brancovenesc est le bâtiment le plus cité : 95% s'en souviennent, 52,9 % le considéraient comme très important, 38,2 % pensent qu'il était important. Il est reconnu pour sa valeur historique : 62,3 %, pour sa valeur fonctionnelle : 33,5 % ou architecturale : 36,5%.

Les maisons individuelles

La zone détruite est représentative de la thèse proposée par Dana Harhoiu selon laquelle, « *le principe d'organisation territoriale de la ville était donc celui d'unités paroissiales (...)* »²²¹ où les faubourgs se seraient développés à proximité des églises adoptant

ainsi leur nom. Ce qui signifie que dès l'origine, ce quartier était résidentiel. Le peu d'intervention de la part des pouvoirs publics sur l'habitat, et la relative résistance du terrain aux tremblements de terre subis par la ville ont pour ainsi dire laissés préservés les quartiers dont il est question. Au fil du temps, de nouvelles constructions individuelles se sont mêlées aux plus anciennes et cette hétérogénéité donna une allure particulière à cette partie de la ville. « *This houses in this area ranged from nineteenth-century Neoclassical through early twentieth-century National-Romantic, to Art Deco style of the 1930's. The interest of the area, however, lay not so much in its individual buildings as in the total effect, the whole being greater than the sum of its parts* »²²². A l'époque de la destruction, le quartier était habité par des professions intermédiaires (commerçants, militaires, médecins, artistes, ingénieurs) qui étaient pour la plupart propriétaires de leur logement. De 1984, date des premières destructions jusqu'au démarrage du chantier de construction, environ 40 000 personnes ont été dans l'obligation de quitter leur maisons, pour certains du jour au lendemain, sans autre forme

²²⁰ « Public responses to totalitarian ideal settings : the case of the civic center victory of socialism, Bucharest, Romani ». Ce papier fut présenté à l'occasion de la « 24th Annual Conference of the Environmental Design Research Association - ERDA » à Chicago, 31mars - 4avril 1993. Les objectifs de l'enquête consistaient à détecter les images du vieux Bucarest présentes dans la mémoire des Bucarestois ; d'évaluer dans quelle mesure les habitants associent le Centre Civique et le régime politique qui l'a produit. L'enquête a été construite autour d'une carte mentale de Bucarest avant les aménagements du Centre Civique ; d'un questionnaire sur les anciens bâtiments de Bucarest et enfin d'un questionnaire traitant du Centre Civique.

²²¹ Harhoiu D. *Bucarest, une ville entre orient et occident*. Simetria, Union des Architectes de Roumanie, 1997, p. 31.

²²² Cantacuzino Serban. « Reconstruction in Bucharest and its consequences for the architectural heritage ». Icomos information, avril/juin, n°2/1987. « Reconstruction à Bucarest et ses conséquences pour l'héritage architectural » : Le style des maisons dans cette zone varie du dix-neuvième néo-classique au début vingtième romantique-national, à l'art déco des années 30. L'intérêt de cette zone réside moins dans les bâtiments individuels que dans l'allure globale, le tout étant mieux que la somme des parties ». (traduction personnelle).

d'annonce que l'arrivée des bulldozers devant leur porte.

Il est possible d'aborder sous un autre angle l'univers de la quotidienneté du projet en s'intéressant à la vie des habitants des trois quartiers détruits : Uranus, Rahova et Antim.

Pour aborder cette deuxième perspective, j'ai choisi de rencontrer quelques familles qui avaient été dans l'obligation de déménager en raison de la destruction de leur maison. Le cadre de cette approche concerne la situation extrême qu'implique le fait d'être dans l'obligation d'abandonner sa maison et la nécessité de s'en procurer au plus vite une autre. Leurs récits expriment l'annonce de la destruction, les propositions d'un nouveau logement, le déménagement, le dédommagement et les formes de résistance face à la décision de détruire. C'est par le détours des récits sur le déménagement que je décide d'aborder l'ethnographie de la destruction.

Deux études faites par des ethnologues m'ont guidée dans cette démarche qui consiste à interroger l'événement dont il est question en prenant comme point de départ les récits des principaux intéressés. Toutes deux s'intéressent à un moment de la période communiste et à un événement particulier qui a marqué cette politique : les déplacements de population ou les « démolis » de la politique de systématisation. Dans chacune des études est posée la question de la perte d'un cadre d'existence au profit d'un autre imposé par le pouvoir en place et des incidences de cette politique sur les populations déplacées.

Smaranda Vultur²²³ a mené une recherche sur les déportations dans les années cinquante de paysans roumains des régions du Banat et d'Oltenie (sud-ouest de la

Roumanie) vers le Baragan (plaine du sud-est). L'auteur a choisi d'aborder la question de la déportation à travers les récits de vie des paysans. Le propos de la démarche de Smaranda Vultur était d'essayer « *de mettre en évidence de quelle façon le récit de vie peut être un révélateur d'une réalité ethno-historique et anthropologique* »²²⁴. Pour ce faire, elle aura collecté soixante-dix récits de vie qui au départ devaient, dans le cadre d'une enquête orale, conduire à une étude sur le récit proprement dit et sur son statut discursif lorsqu'il est produit dans ces conditions. Mais le travail de retranscription fait apparaître une autre valeur au récit, son caractère testimonial. Selon cette perspective, les récits de vie constituent pour l'ethnologue, plus que des données de terrain, un guide de recherche car comme le note l'auteur : « *c'est le texte qui suggère à l'ethnologue « les points sensibles », les noyaux thématiques qui lui permettront un accès plus rapide vers une réalité plus globale, dans la mesure où ils représentent pour celui qui les intègre dans son récit l'importance de la réalité ou de l'événement vécu* »²²⁵. Le statut du récit en vient à être transformé puisqu'il énonce les données ethnographiques qui guideront la recherche. Et cela, même

²²³ Vultur Smaranda. *Istorie Traita - Istorie povestita. Deportarea in Baragan, 1951-1956*. Editorial Amarcord, Timisoara, Roumanie, 1997.

²²⁴ Vultur S. « De la reconstruction ethnographique à travers les récits de vie » in Ethnologie Française, *Romania. Construction d'une nation*. 1995/3, p. 473.

²²⁵ Ibid, pp. 474-475.

si, comme le note l'auteur : « *par le choix qu'il fait, le sujet -narrateur va fonctionner comme une sorte de guide à l'intérieur de la zone délimitée dans la réalité, dont il va signaler les points névralgiques. C'est vrai que cette image sera toujours partielle et il reste à l'ethnologue à l'approfondir par d'autres moyens et d'autres outils qui lui seront propres* »²²⁶. L'approche méthodologique de Smaranda Vultur est particulièrement intéressante car elle permet de réintroduire la parole des intéressés dans la démarche de compréhension. Tel fut mon souci : avoir recours aux récits des « déménagés » pour atteindre ce que je considérais comme le pendant de la construction : la destruction.

L'apport de Chantal Deltenre-De Bruycker est plus d'ordre thématique car elle aborde la période de la systématisation engagée par Nicolae Ceausescu dans la commune de Snagov. Elle a recueilli les témoignages des « démolis », tels qu'ils se surnomment, s'interrogeant sur la manière dont on peut survivre à cette dépossession et comment la vie se réorganise dans l'univers des « blocs »²²⁷. La commune de Snagov se situe à une trentaine de kilomètres de Bucarest. Dans le giron de la capitale, et destination particulièrement prisée du couple Ceausescu et de la nomenklatura, elle fut un site privilégié d'expérimentation de la politique de systématisation du territoire.

Qu'il s'agisse pour l'une de la spécificité à utiliser les récits de vie dans la démarche ethnologique, ou pour l'autre d'un recueil de témoignages sur l'expérience de la systématisation dans une commune roumaine, toutes deux constituent des apports non négligeables pour aborder les récits des « déménagés » de Bucarest. Les résonances sont multiples entre ces trois études : l'imposition par le pouvoir communiste de nouveaux territoires ou espaces de vie qui constraint un groupe d'individus - les paysans du Banat et d'Oltenie, les paysans de Snagov ou les habitants des quartiers d'Uranus, Rahova et Antim à abandonner leur maison alors qu'elle était selon les termes de Chantal Deltenre-De Bruycker : « *leur dernier espace de liberté face au régime, l'espace des fêtes de famille, de tous les cultes ou rites domestiques que les gens, volontairement ou de manière quasi inconsciente, inscrivent dans leur quotidien : gestes, paroles, parcours, décors, etc.* »²²⁸.

A l'instar de Snagov, à Bucarest et sur une échelle plus élevée, 40 000 personnes se sont trouvées dans l'obligation de quitter leur maison et d'emménager dans des blocs. Mon souci de considérer en parallèle la construction et la destruction m'a amenée à prendre en compte les témoignages de quelques-uns de ces « déménagés » pour essayer de comprendre ce que pouvait signifier la naissance de cette monumentalité lorsqu'elle s'édifie sur de l'intime c'est-à-dire la demeure familiale. La question au départ peut paraître naïve tant il est vrai qu'aux grands projets les grands moyens et qu'une phase de destruction a toujours été le préalable aux reconstructions des villes. En cela, le

²²⁶ Ibid, pp. 474-475.

²²⁷ Nom utilisé pour désigner les immeubles d'habitation.

²²⁸ Deltenre-De Bruycker Ch., « Les démolis de Snagov » in *L'est : les mythes et les restes*. Communications, HESS, n°55 1992, Seuil, p. 89.

cas de Bucarest n'est pas remarquable, mais le quotidien de l'édification d'une monumentalité a animé mon interrogation.

Dans ce but, j'ai rencontré plusieurs familles de « déménagés » qui ont bien voulu me narrer l'autre versant de ces années de chantier, considérant leur point de vue comme complémentaire à celui des constructeurs. Le sujet principal n'en demeure pas moins la construction du Centre Civique de Bucarest mais agrémenté de la parole de ces « hommes nouveaux », pour qui cette rhétorique politique fut instituée.

Les maisons des personnes rencontrées ont été détruites du printemps 1984 au printemps 1989. Les rues sur lesquelles elles avaient été construites n'existent plus : Strada Baterilor, Orascu, Cenad, Gheorghieui, Putul cu apa rece.

Les entretiens se sont déroulés chez la personne qui nous avait mis en relation, reprenant en cela une démarche identique à celle utilisée pour les constructeurs : utiliser chaque personne-ressource du réseau pour rentrer en contact avec des « déménagés ». Pendant les dernières années de la recherche, j'ai été logée chez un couple de Roumains, qui n'ayant pas vécu exactement la même situation car ils sont encore propriétaire d'une maison sur la colline de la Métropole, m'ont permis de rentrer en contact avec un grand nombre de personnes : habitants ou constructeurs. Les entretiens furent toujours de longue durée puisqu'ils partaient du principe du récit non pas de leur vie mais de leur déménagement et que, dans la majorité des situations, exprimer comment et dans quelles conditions l'on a quitté un lieu conduit inévitablement les personnes à dire ce qu'elles ont quitté. La maison, en tant que lieu ressource, est à la croisée des multiples chemins qu'un individu doit emprunter au cours de son existence. Destin individuel, professionnel, amical, familial échouent tous à un moment donné dans l'antre et s'y déposent sous la forme de souvenirs, de meubles, de photos et d'étagères habitées par les objets de la vie de chacun. **« Avec l'étude de la maison, on pénètre dans le temps du vécu. L'analyse des rapports de sociabilité et des lieux de socialisation scande le temps de la vie, dans l'un et l'autre se juxtaposent les deux versants de la mémoire « autrefois » et « aujourd'hui », « avant » et « à présent », péripeties qui s'annulent au profit d'une durée stable où s'ancre le temps de la collectivité »**²²⁹. S'il est vrai que la maison est l'objet par excellence de la stabilité, la destruction n'est plus un simple avatar de l'existence et vient mettre en péril les fondements de ce cadre existentiel. Evoquer le départ puis la destruction de ce lieu où l'intimité peut s'épancher loin, en principe, du regard de tous ne fut pas une démarche facile pour ces personnes pour qui les entretiens signifiaient une remémoration contrainte d'un moment douloureux de leur existence. Et pourtant tous ont accepté de passer plusieurs heures à me parler de leur expérience de la destruction parce que justement la maison, hormis ces caractéristiques physiques, leur a permis de parler de leur vie et des chemins qu'ils avaient emprunté. Le français fut pratiquement toujours utilisé lors des entretiens et si tel n'était pas le cas, la traduction se faisait de manière simultanée.

Les maisons au long cour

La maison est le plus souvent la marque de l'histoire de la famille. Construite par les

²²⁹ Zonabend F. *La mémoire longue*. Paris, PUF, 1980, p.26.

parents ou les grands-parents, elle a permis aux générations de se succéder dans un univers que, bien souvent, ils se partageaient.

« Ce fut un grand choc pour tout le monde. C'était notre maison bâtie par nos parents, par leur travail. Mon père et ma mère l'ont bâtie. Ils ont acheté le terrain en 1933 et en 1935 la maison était finie. Nous étions à côté de mes grands-parents et c'est pour cela qu'ils se sont établis là (...) Toute la famille a habité là. Mon père est mort en 1946 et je suis restée avec ma mère. Ma mère s'est remariée et moi je me suis mariée. J'ai eu deux enfants et nous habitons tous là » (Antigona)

En Roumanie, l'unité familiale est entendue de manière élargie, les grands-parents, les parents et les enfants vivent souvent sous le même toit. Cette organisation collective s'intitule la maisnie : « *La maisnie comprend le groupe domestique (qui chez les Roumains est composé d'un ménage et des enfants, parfois aussi des vieux parents du mari), la cour avec la maison et les alternances, la propriété agricole (...) Ainsi si les départements se composent de villages, les villages se composent à leur tour de maisnies et non pas d'individus ou de familles*

²³⁰. Bien que cette appellation est utilisée pour expliquer l'organisation des villages roumains, il n'en demeure pas moins, qu'en milieu urbain et si les conditions le permettent, l'organisation familiale est en plusieurs points similaire. Mais ici ce ne sont pas les fruits de la production agricole mais les revenus issus du travail qui sont mis en commun.

« Elle avait été construite par mes anciens grands-parents en 1890 et quelques. C'était une grande maison avec une grande cour. Elle a abrité trois générations de ma famille. A l'époque de la génération de ma grand-mère, c'était une grande famille. Ils étaient dix frères et soeurs très unis, alors cet endroit là était la maison construite par le coeur de la famille. Pour les mariages, c'était l'endroit où tout le monde avait l'habitude de se réunir » (Ioana).

La maison est tout à la fois le cadre d'un temps familial synchronique lorsque plusieurs générations se partagent le même toit, mais elle est aussi la marque d'une histoire familiale diachronique en tant qu'élément du patrimoine familial qui se transmet de génération en génération :

« C'était la maison de mes parents. Ils l'on faite bâtir en 1940 dans un style cubiste, moderne. Mon père est mort, puis ma mère et moi j'ai gardé la maison. J'ai d'abord voulu la vendre mais je n'ai pas réussi. Alors je me suis dit que j'allais l'arranger. J'ai dépensé presque un demi million de lei pour la rénover. La maison était très moderne, très élégante et très bien bâtie » (Alina).

On comprend mieux dans cette situation ce que peut représenter la perte de la maison. En premier lieu la valeur affective, cette maison qui témoigne de la stabilité d'une organisation familiale et des conditions de sa réunion. Détruire, la maison c'est en quelque sorte détruire la maisnie, unité minimale d'organisation collective et cadre référentiel en Roumanie. Mais le processus de relogement ne prévoyait pas le déplacement ou la reconstitution de l'organisation dans un autre logement puisque les propositions de relogement ne prenaient en compte qu'une unité familiale restreinte composée des parents et des enfants à leur charge. Ceci constituait un problème d'ordre

²³⁰ Stahl P.H., « L'organisation magique du territoire villageois roumain » in *L'homme*, t.XIII, n°3, 1973, pp 150-162.

pratique puisque pour les démolis d'une même maison, il fallait essayer de se procurer deux, voire trois logements distincts.

« Nous, nous avions déménagés chez une tante, mais ma mère devait recevoir une garçonne. On nous a proposé dans le quartier de Ferantar qui est un quartier misérable. J'avais l'occasion de connaître des chefs et ma mère a obtenu une garçonne à Trumul Taberi. Ma mère aujourd'hui habite de nouveau avec nous » (Mr S.).

Mais cela constituait plus un problème anthropologique car le nouveau système, de par ses contraintes, interdisait à la structure familiale de perdurer au-delà de la destruction. Le principe idéologique de création de « l'homme nouveau » se donne à voir ici dans sa mise en oeuvre réelle et quotidienne au détour d'un déménagement qui bien plus que le simple traumatisme qu'il provoque, signifie des transformations fondamentales dans le mode d'organisation de la société roumaine.

2) Le départ

L'attente

A partir de 1977, l'idée de construire un Centre Civique dans la zone se propaga. Le plan de systématisation fut médiatisé, le projet général rendu public. En revanche, tout au long de la période de démolition, la mise en oeuvre dans les quartiers et l'information des habitants restèrent plus obscures. Il commença par y avoir des rumeurs puis ces dernières se transformèrent en certitudes. Le quartier était dans le « viseur » pour cause de systématisation et construction d'un Centre Civique. Le mystère qui régnait autour de la construction, auquel s'ajoutait un manque d'informations, laissaient les habitants des quartiers dans un doute immense concernant leur avenir. Etaient-ils concernés ou non par le projet ? Résidaient-ils dans une zone à risques ? L'opacité du projet et de sa mise en oeuvre leur permettait difficilement de répondre à toutes ces questions.

« Premièrement on nous a dit que notre maison et encore deux ou trois autres villas ne sont pas dans le régime de démolition » (Adi.).

A défaut de pouvoir compter sur les autorités, les habitants se calaient sur la vie et les transformations au jour le jour dans le quartier pour avoir une idée de l'avancée des travaux de démolition.

« La démolition avançait de tous les côtés avec une manière de faire très mystérieuse. Les propriétaires et les locataires étaient dans un embarras total et dans l'opacité de leur avenir » (M. S.).

Mis à l'écart du processus et des ces incidences sur leur avenir, chacun se réfèrait à n'importe quel signal, aussi tenu et indécis soit-il, pour tenter de se tenir au courant, en ayant recours à des informations plus ou moins officielles.

« Les autorités ont interdit les achats et les ventes entre différents propriétaires. C'était un signal » (M. S.)

Encore une fois le « système D » de l'information fonctionnait comme la principale ressource dont les habitants disposaient pour savoir. Si ce n'était pas un refus d'acte d'achat ou de vente qui mettait la puce à l'oreille, le signal était un refus officiel d'un

permis de construire pour faire des travaux d'agrandissement de la maison.

« En 1977, les personnes qui voulaient réparer leur maison - pour rénover ou agrandir la maison, il était nécessaire d'avoir une autorisation de la municipalité - recevaient cette réponse de la part des autorités : « oui si vous voulez vous pouvez réparer votre maison mais on ne peut pas vous donner l'autorisation ». Donc cela ne valait pas le coup d'investir pour effectuer des gros travaux. Jusqu'à la fin, on a vécu dans des maisons où on avait effectué des rénovations superficielles » (Ioana).

Et puis un jour, à l'épreuve des faits, on ne pouvait que se résoudre à la constatation que le quartier avait de plus en plus l'allure d'un vaste chantier dans lequel il devenaient de plus en plus compliqué de maintenir un mode de vie habituel. Faute d'endroits appropriés, les marchés disparaissent alors qu'à cette époque ils représentaient, hormis les magasins d'Etat souvent désespérément vides, le seul moyen de se procurer quelques rares denrées de première nécessité. Et puis c'étaient les magasins qui disparaissent obligeant les habitants à de plus longs trajets pour trouver à s'approvisionner.

« Cela ne pouvait plus durer, on n'avait plus de magasin, on ne savait plus où acheter la nourriture, nous devions aller très loin. Les magasins ont disparu petit à petit, il en restait deux ou trois sur l'artère principale, l'avenue du 13 septembre et c'était un peu difficile. Les magasins ont commencé à disparaître quand ils ont commencé à démolir » (Antigona).

L'incertitude pesait de manière plus forte, quant à la date de la démolition de sa maison ou de son immeuble, lorsque une fois prévenus, les habitants attendaient des années avant d'être contraints, effectivement, de déménager. Les incertitudes se nourrissaient au gré des transformations du quartier et de l'avancement des travaux, dans son entourage, laissant présager l'arrivée imminente des bulldozers.

« Et puis j'ai attendu encore six ans. En 1984 on a détruit la rue où j'habitais. Donc pendant six ans chaque automne ou chaque printemps je me demandais « est-ce que cela sera pour cette année ou pas ? ». On ne nous disait rien. On avait commencé du haut de la colline alors je voyais comment ça avance » (Liana).

La répartition

Les autorités proposèrent aux résidents des solutions de relogement dans les quartiers périphériques de la ville, dans de grands ensembles de blocs, tous construits sur le modèle socialiste. Mais comme le souligne un ex-résident :

« on ne recevait pas l'équivalent ce que l'on avait remis mais un appartement dans un bloc » (M. S.)

Pour obtenir ce nouveau logement, la « répartition » suivant le terme le plus souvent employé, il était nécessaire de fournir au préalable l'attestation donnant l'accord de la démolition de la maison.

« On nous appelait à la mairie, tous les habitants d'une rue dans une journée et nous devions signer une attestation pour dire que nous étions d'accord « d'être démolis ». Si nous ne signions pas, ils ne nous donnaient pas un autre

appartement » (*Antigona*).

Les autorités proposaient des variantes, au nombre de trois, qui donnaient la possibilité aux habitants de choisir le quartier. Les quartiers proposés se trouvaient tous en périphérie.

« On avait droit à trois variantes. Les variantes que l'on nous proposait étaient très mauvaises : loin du centre dans des quartiers de Tsigane (...) Pour avoir quelque chose de mieux, il fallait soit payer soit connaître quelqu'un » (M. S.)

Les relations extrêmement conflictuelles que les Roumains entretiennent avec la population tsigane ont toujours constituées un frein important dans le choix d'un quartier, considérant comme pratiquement impossible de partager le voisinage avec « ces gens-là ». A cela s'ajoute une réticence liée à la situation ex-centrée des propositions de relogement. Pour tous les résidents rencontrés, déménager dans une autre partie de la ville constituait, à plus d'un titre, un vrai traumatisme qui les conduisait à refuser les propositions des autorités. Les quartiers périphériques proposés dans chacune des variantes était source de problèmes pour ceux qui ne pouvaient envisager de quitter le centre de la capitale.

« On nous a proposé Grîngas ou beaucoup d'autres endroits, mais tous beaucoup trop périphériques » (Adi).

Les lieux de répartition se faisaient en fonction du quartier que l'on était sur le point de quitter, ce qui signifia que les résidents d'un même quartier avaient de fortes chances de se retrouver après le déménagement. Mais en aucun cas cela ne rassurait les futurs « démolis » qui contestaient tous la qualité d'habitation des nouveaux blocs, raison supplémentaire à leur manque d'enthousiasme face à l'inéluctable départ. Et pourtant les appartements dans les blocs offraient des normes de confort plus « modernes » que les maisons : chauffage central, sanitaires, etc. Mais ce qu'ils revendiquaient était la mauvaise qualité des finitions et l'exiguïté de l'espace, qu'ils mettaient en rapport avec la qualité du logement perdu.

« Ce devait être dans de nouveaux blocs, dans un quartier plus mauvais et c'était des constructions très mal faites. Tous dans le même secteur, dans le secteur cinq, on ne pouvait pas choisir » (*Antigona*).

Ou bien

« Je ne voulais pas un nouveau bloc parce qu'ils sont très mal construits et les finitions sont détestables. C'est ce que j'ai vécu après avoir déménagé. Pendant dix ans, chaque année j'ai eu une inondation. Les canalisations se cassaient et l'eau entrait dans la maison. Les nouvelles maisons étaient misérablement finies » (Liana). « La maison de Grîngas était tout à fait neuve, mais les liaisons de l'installation n'étaient pas faites, et tout le sous-sol était quelque chose d'affreux, l'odeur insupportable et les moustiques » (Adi).

Tous les moyens étaient bons pour échapper à la « répartition » et à ses inconvénients : quartiers périphériques, voisinage non désirable, appartement mal construits. De manière souterraine et non officielle, chacun tentait de mobiliser ses connaissances afin d'obtenir un meilleur logement : mieux placé ou plus grand. On faisait appel à toutes les personnes de son entourage qui avaient des postes élevés ou qui étaient bien placés pour modifier l'arbitraire d'une répartition.

« Pendant six ans, j'ai cherché tout le temps quelqu'un qui puisse m'aider, qui soit un grand « nomenklaturiste » pour avoir un studio parce que j'étais devenue veuve. Je voulais aller dans un tout autre quartier, en choisir un qui n'était pas dans le viseur et plus central. On pouvait vous jeter à la périphérie, je ne sais où » (Liana).

Mais l'argument majeur du refus d'accepter ce que les autorités proposaient était l'éclatement de la « maisnie » et l'éparpillement des membres de la famille dans des logements différents et éloignés.

« J'ai dit « nous sommes quatre personnes » et ils ont dit « non vous n'êtes pas quatre personnes, officiellement vous êtes seulement deux, nous pouvons vous donner deux chambres, mais vous devez décider où vous allez » (Adi).

Ou bien :

« C'était une grande maison, nous avions cinq chambres et nous étions cinq personnes : ma mère, son mari, moi et les deux enfants. Alors on nous aurait donné : une garçonnière pour ma mère et son mari ; moi et les deux enfants dans deux chambres » (Antigona).

Les dédommages

Chaque personne démolie avait le droit à un dédommagement dont la somme maximale était de 80 000 lei. Le dédommagement variait en fonction de la taille du logement mais n'outrepassait jamais la somme de 80 000 lei. Cette somme équivalait au prix d'une Dacia²³¹ neuve ou d'un appartement de deux chambres. Or, bien souvent le rachat d'un logement - que l'on pouvait obtenir avec l'aide de personnes bien placées - nécessitait une somme bien plus importante.

Ainsi cette personne qui a dû payer 270 000 lei son nouvel appartement pour une surface diminuée de moitié.

Le dédommagement ne concerne que la maison et non le terrain. Les terrains sont propriétés de l'Etat depuis la politique de nationalisation des terres intervenue dès 1948. Afin de bien saisir les conditions et le climat qui règnait en 1984 et les attitudes qui pouvaient s'apparenter à de la résignation face à l'expropriation, il faut envisager la systématisation de la capitale et la construction du Centre Civique dans une perspective synchronique.

« Vous appréciez ces choses selon votre point de vue, vous êtes habitué avec le strict sens de la propriété, vous vous sentez propriétaire depuis la naissance. Nous ce sens de la propriété a été atténué au cours des années vécues sous un régime communiste. Ainsi, ce moment est passé de manière assez légère » (M. S)

Il faut remonter à l'arrivée des communistes au pouvoir comme genèse et premier moment d'une rupture par rapport à la notion de propriété. 1945, la réforme agraire est le prélude à la collectivisation - modèle importé de l'Union Soviétique. Mars 1949 marque le début officiel de la politique de collectivisation dont le but recherché était la suppression de la propriété privée. Cette abolition devait « servir de processus égalisateur dans la

²³¹ Dacia est le nom de la firme de construction automobile roumaine qui a racheté la licence de la RN19 à Renault et qui en a fait l'unique modèle de sa production.

paysannerie »²³². Puis, en 1974 intervient la loi de systématisation du territoire roumain et la réorganisation de l'espace dans un but de modernisation du pays. Dix ans plus tard, l'aménagement du Centre Civique se réclamait de cette politique de systématisation, même si, et nous aurons l'occasion d'en discuter plus loin, l'intervention dans le coeur historique de la ville est à mettre sur le compte d'un projet qui s'écarte un peu de la politique de systématisation qui a touché le reste du pays. Quoi qu'il en soit, la collectivisation inaugura l'acte de dépossession de la propriété privée et pour les Bucarestois, la perte de la maison ne représentait que l'ultime résultat de cette politique à laquelle ils étaient déjà familiarisés. Même si la situation était difficile à accepter et le déménagement douloureux, ils n'en étaient pas moins à leur yeux la manifestation de la continuité d'une politique qui débuta avec

l'arrivée au pouvoir des communistes en Roumanie. Face à cette fatalité d'une réorganisation de l'espace qui venait maintenant toucher le coeur de la ville, les actes de résistance semblaient vains et non avenus.

Les résistances

De toutes les personnes rencontrées, une seule me dira avoir essayé de résister face à l'obligation de déménager. Hormis la politique générale de réaménagement du territoire, plusieurs éléments ont concouru à cette absence de mobilisation des individus autour de leur maison et rendent tout à fait compréhensible leur plus ou moins grande résignation à déménager. Le climat de surveillance auquel le pays était de plus en plus soumis contraignaient les individus à prendre acte du fait qu'ils ne pouvaient plus rien face à un pouvoir de plus en plus policier.

« Quand vous avez conscience de ne pas pouvoir vous opposer à ce régime trop puissant, trop policier. Le régime était mauvais mais dans la majorité des cas, cela s'est passé assez facilement. C'est difficile pour vous de comprendre, je sais vous vous attendez à des réactions. Pas de réactions collectives, parce que la police politique avait assez de force pour empêcher cela » (M. S)

La désorganisation totale de la collectivité ne permettait pas d'engager des manifestations d'opposition face à un pouvoir qui se raidissait de plus en plus.

Une opposition intellectuelle et politique quasi inexistante et qui, lorsqu'elle intervenait, n'arrivait pas à enrayer le processus.

La lettre des six²³³ ou la mobilisation de quelqu'un face à la destruction du monastère de Vacaresti ou de certains édifices publics démontrent, que même relayées par un niveau collectif, les protestations n'aboutissaient pas.

On peut donc comprendre qu'au niveau individuel les possibilités d'une résistance aient été considérées comme saugrenues et inefficaces et que les habitants ne se sont pas engagés dans une lutte dont ils savaient à l'avance les désagréments qu'elle pouvait leur créer.

Et pourtant, il y a le cas de cette dame, qui jusqu'au dernier moment, essaya de

²³² Masson D., « Roumanie : la « société socialiste multilatéralement développée » et sa paysannerie » in *Paysans et nations d'Europe de l'est*. p. 257.

sauver des griffes des bulldozers la maison qu'elle avait hérité de ses parents. Son histoire est tragique puisque, après avoir tout tenté en vain pour garder sa maison, celle-ci finit par être détruite en mai 1989, quelques mois avant la fin du régime, qui dans ce laps de temps n'a pas eu l'occasion d'engager des constructions sur son terrain. Terrain dont elle revendique, aujourd'hui, la propriété puisqu'ayant refusé de rendre l'acte de propriété de la maison, elle a continué à payer des impôts.

J'ai voulu qu'une partie non négligeable de l'entretien de son récit de résistance soit présenté ici, tant ce témoignage représente un cas unique de mobilisation individuelle, parmi les personnes que j'ai rencontrées.

« J'étais la seule propriétaire qui a fait partie de la résistance dans ce quartier, tous mes voisins étaient déjà partis. Les responsables de la Mairie venaient chaque jour et me disaient que je devais partir. Ils me l'ont demandé dès février 1989. Ils ont commencé les pressions : ils ont coupé le téléphone, et deux mois plus tard, l'électricité. Je me suis arrangée pour avoir de la lumière en installant un fil sur l'électricité de la rue. De cette manière je pouvais faire de la cuisine, je pouvais laver et repasser mais seulement entre dix heures du soir et jusqu'au matin. Mon fil passait par le compteur, c'est-à-dire que la lumière que je consommais pendant la nuit était enregistrée, alors j'ai payé la lumière. Ils sont venus avec un officier en me disant que je vole l'électricité et je leur ai démontré que cela était faux. Je suis restée pendant trois mois sans électricité et sans téléphone. Mais début avril, ils sont venus alors que j'étais sortie. La maison se trouvait sur un terrain complètement vide. Dans la cour il y avait deux grands chiens, comme ils ne pouvaient pas entrer, ils sont passés par l'arrière de la maison, ils sont montés par le toit et l'ont enlevé. Ils m'ont laissé sans toit. On m'a dit, car moi je n'étais pas à la maison, que c'étaient des gens de la mairie. Cela signifiait une violation de domicile (...) Moi je continuais à habiter là et pendant ce temps-là les événements se précipitaient, pendant tout ce temps il y a eu la lettre des six. L'atmosphère était un peu tendu mais ils sont quand même venus le 7 mai en me disant que je devais déménager le lendemain. Mais je leur ai dit que je n'allais pas partir. J'étais absolument seule, les voisins étaient partis depuis janvier 1989. Je leur ai dit « moi je ne déménage pas, je m'installe ici où c'est libre mais je ne pars pas d'ici ». Alors, ils sont venus avec un policier et ils ont fait des pressions et j'ai dû déménager. Et le terrain est resté libre, il n'y a rien eu sur mon terrain, il n'a pas eu le temps de faire quelque chose. Ma maison a été détruite en une journée, je suis partie à huit heures du matin, à quatre heures de l'après-midi, il n'existe plus rien ». (Alina)

Sans parler d'une résistance affichée, il existe néanmoins des formes plus douces de

233

Afin de protester contre les directions prises par le gouvernement de Ceausescu, six personnalités roumaines rédigent une lettre de protestation à l'attention de Nicolae Ceausescu. Les six personnalités qui ont rédigé la lettre sont Apostol G. - ancien membre du bureau politique et ex-président de l'Union générale des syndicats - , Birladeanu A. - ancien membre du bureau politique et ex-président du Comité d'Etat pour la planification -, Manescu C. - ex-ministre des Affaires étrangères et ex-président de l'Assemblée générale de l'ONU -, Pirvulescu C. - membre fondateur du parti communiste roumain-, Raceanu G. - vétéran du PCR -, Brucan S. - ex-rédacteur en chef par intérim du journal *Scintea*. Dans leur lettre, les signataires critiquent plusieurs points de la politique menée et figurent parmi ceux-ci, le programme de systématisation des villages et la construction onéreuse du Centre Civique de Bucarest.

résister. Le simple fait de retarder la date du déménagement, de refuser de signer l'acte de dépossession de la propriété, même si dans les faits cela ne changeait rien au processus, la volonté de trouver par soi-même un logement plus attractif ou de négocier avec les autorités un appartement plus grand, représentaient des gestes qui, parce qu'ils tentaient de contourner le système imposé, pouvaient s'apparenter à des actes de résistance.

Il y a eu en revanche des manifestations de protestations collectives organisées par les habitants lorsqu'il s'est agi de détruire des éléments du patrimoine, public ou religieux. Celles-ci étaient tolérées par les autorités parce qu'elles ne pouvaient en aucun cas mettre en péril l'avancée des travaux. Ici, un exemple d'une forme de mobilisation symbolique puisqu'elle intervient après la destruction d'une église.

« Les gestes de protestation, c'était d'allumer des chandelles à la place de l'église après la destruction. Les autorités toléraient cela un jour ou deux, et petit à petit on évacuait les protestataires, les soi-disant protestataires » (M. S.).

Les reliques

A défaut de pouvoir préserver son bien on tentait, lorsque cela était possible, de « sauver les meubles » au sens strict et littéral du terme. Par faute de prévisions et d'informations officielles, le déménagement se faisait avec les moyens du bord, entourés de quelques amis.

« J'ai déménagé avec toute ma famille. J'ai une grande famille qui m'a aidée et aussi avec quelques voisins qui habitaient plus loin et qui ont eu la chance de ne pas perdre leur appartement. j'ai pu emmener tous les meubles et même les parquets ». (Alina)

La précipitation du départ n'empêchait pas les « déménagés » d'emballer toutes les affaires de la maison. La perspective d'une réduction significative de l'espace dans le nouveau logement n'effrayait pas non plus ceux qui, en plus des meubles, ne désiraient pas se séparer du parquet ou de quelques gros éléments de l'ancienne demeure : acte entièrement symbolique car bien souvent l'exiguïté du nouveau logement ne permettait pas d'en profiter et il était plutôt source d'inconfort.

« J'ai mis dans mon appartement actuel, qui fait 50 m², toutes les choses qui étaient dans la maison, en une seule journée. J'ai mis le lit et autour, c'était un dépôt. J'avais un petit chemin jusqu'au lit. Même aujourd'hui, je continue de faire des aménagements dans l'appartement pour gagner 10 cm², de mettre une bibliothèque. C'est très difficile. C'est amusant, je n'ai pas perdu la tête, je pense que mon père et ma mère (sic : décédés) m'ont aidée ». (Alina).

Ou encore cet autre « déménagé » qui préfère condamner une pièce entière dans le nouveau logement pour garder les affaires de sa femme et de sa belle-mère décédées.

« Dans mon appartement, après la mort de ma femme et de ma belle-mère, il y a des choses qui sont restées. J'ai une chambre dans laquelle je ne rentre pas du tout. Il y a là diverses choses » (Adi).

Mais plus encore que les meubles, les artifices de la maison sont, dans certains cas, démontés et emportés : une famille a dû racheter son parquet pour le poser dans le nouvel appartement et lors de l'entretien, ils m'ont expliqué de quelle pièce de l'ancienne

maison il provenait :

« Celui-là est celui de la mansarde, mais dans les autres chambres il y a celui qui était au rez-de-chaussée. Mais c'est une chose étrange d'acheter le parquet de sa propre maison » (Famille G.).

Et puis aussi la cheminée qu'ils ont rachetée et qu'ils ont offerte à un ami. Si décemment on ne peut tout faire rentrer, alors on décide de donner à des proches ce qui faisait la valeur de la maison.

« D'après la loi tu n'avais le droit d'emmener que tes affaires personnelles. Tu n'avais pas le droit de démonter des cheminées anciennes auxquelles tu étais attachées ou qui étaient très jolies. Si tu faisais ça tu ne pouvais pas recevoir l'intégralité du dédommagement ». (Famille G.).

Dans un contexte plus rural, Chantal Deltenre-De Bruycker relate les récits des « démolis » de Snagov qui dans la précipitation du déménagement trouvèrent le temps d'emmener quelques éléments de leur maison. Sans avoir à quoi ils leur seraient utiles dans un bloc, ils prenaient les portes, les clôtures ou les palissades en bois. Avec ces divers éléments, ils tentaient de recréer, dans l'espace de l'appartement ou autour du bloc, ce qu'ils avaient perdu lors de la démolition. Il n'est pas rare de trouver autour des blocs des lopins de terre nettoyés et arrangés en vue d'être cultivés. Cet arrangement permettait de recréer, dans un contexte différent, l'espace vital de la maisnie. C'est ainsi que « *appendis et lopin de terre renvoient à l'espace où s'inscrit la maison roumaine : délimitée par une clôture (autour de la maison et de la cour), il correspond à ce qui, sous le nom de « gospodaria » tout à la fois le groupe domestique, la cour avec la maison et les dépendances, et la propriété agricole* »²³⁴.

A Bucarest, on emmènera ce qui faisait le charme et la spécificité de la maison : les poignées de porte ou de fenêtre, le parquet, les cheminées et, lorsqu'on la trouve, la plaque de la rue.

« on a d'abord fait à part le déménagement des fringues et du mobilier, on a démonté les petites choses qui faisaient partie de la maison mais aussi de toi. C'est-à-dire les fermetures des fenêtres qui étaient très anciennes et très belles puis on les a partagées entre nous ». (Ioana).

A l'issue de ce dépeçage, qui pour cette habitante reste dans son souvenir comme un moment festif, l'heure de la redistribution arrive.

« Donc chacun a pris des petites choses, les poignées de portes, une petite dalle des mosaïques de la salle. C'était la partie la plus triste de tout ». (Ioana).

La création de l'homme nouveau se confronte à ces gestes du quotidien qui préservent les choses du passé au lieu des les abandonner à la destruction. On préfère racheter ce dont on est déjà propriétaire pour être en mesure, au moins « chez soi », d'échapper à cette vague destructrice.

L'aménagement de l'espace « public » et celui de l'espace « privé » exprime encore une fois la tension, aussi ténue soit-elle, entre un projet de société imposé, où les

²³⁴ Deltenre-De Bruycker Ch. « Les démolis de Snagov » in *L'est : les mythes et les restes*. Communication, n°55, 1992. Seuil. p.104.

cadres, notamment spaciaux sont entièrement redéfinis, et l'aménagement de l'espace intime qui tente par tous les moyens de préserver ce que de l'autre côté le pouvoir tente de supprimer.

Les choses de la vie

Malgré tous les désagréments et les tristesses que le déménagement occasionne, la vie continue. A l'instar de cette famille qui redéfait les cartons et décore de nouveau la maison familiale pour célébrer un mariage, les « déménagés » poursuivent les choses de la vie :

« Comme nous attendions les promesses de relogement, ma femme m'a dit « où faisons-nous la noce ». Elle avait commencé à ranger le mobilier et fait les paquets. A la fin nous avons fait la noce à la maison. Ma femme a de nouveau monté les draperies et les tableaux et nous avons fait le mariage là. Le mariage était en avril et en juin tout était démolî » (Adi).

La perte de la maison représente pour certains une douleur profonde et le déménagement est toujours vécu comme un moment de rupture, mais une fois l'annonce de la destruction acceptée il a bien fallu poursuivre ailleurs ce qui avait été commencé ici. Cette famille célèbre un dernier mariage dans la maison, une autre organisera une grande fête pour se partager les objets de la maison, tous auront eu recours au « système D » pour se procurer un logement plus convenable.

Transition

Au fil des récits une histoire s'élabore en beaucoup de points différents de la version officielle proposée par le pouvoir. Une histoire du quotidien dans laquelle chacun peut à loisir évoquer le chantier à partir de son angle de vision. Ici histoire officielle et histoires individuelles cohabitent et donne lieu à l'édification du Centre Civique. Ces parcours individuels, qu'il s'agisse de ceux des constructeurs ou ceux des habitants sont autant d'éléments qui donnent un contenu à l'envers du décor. Il y a une image récurrente lorsque l'on se trouve sur l'Avenue de la Victoire du Socialisme : dans l'embrasure des porches de la « nouvelle architecture » se détachent des fragments de l'ancien site. Cette architecture perméable laisse à chacun la possibilité d'entrevoir le verso du décor. L'édification, elle aussi se décline en recto-verso. Il y a juste dans l'embrasure de cette nouvelle société roumaine « multilatéralement développée » des histoires de maisons de familles, des soucis d'approvisionnement, des cheminées que l'on voudrait préserver de la destruction, des parquets que l'on démonte, des mariages qui se célèbrent dans cette maison de famille. Le verso se compose d'une multitude d'anecdotes personnelles et familiales tragiques ou drôles qui se déroulent derrière les portes des maisons, non loin de l'embrasure des nouveaux porches. Les histoires de chacun et celle du Centre Civique sont intimement mêlées, pour les uns il s'agit de concilier annonce du déménagement et souci de relogement, pour les autres de participer au chantier tout en le subissant de manière individuelle. Ainsi, ce professeur d'architecture, spécialiste de l'architecture

totalitaire qui se souvient avoir suivi d'une de ces fenêtres et pris en photos l'avancée des destructions. Comme ici, beaucoup ont eu à vivre les deux réalités du chantier.

De ce fait, il y a parallèlement aux récits des destructions, une oralité à propos de la construction qui vient se superposer aux discours officiels. La modernité contenue dans le principe de systématisation, se raconte ici selon un point de vue bien différent. De cette oralité surgit une construction qui est le fruit d'un système d'informations parallèles à celles que le pouvoir peut délivrer. Loin de la phraséologie officielle, l'oralité nous mène tout droit vers un contenu architectural qui diffère de celui élaboré par les architectes.

L'ethnographie du chantier dans les récits des Bucarestois donne lieu à l'élaboration d'un texte que nous qualifions de « gigantexte », c'est-à-dire que, à la manière de toutes productions orales et notamment celles qui relèvent de l'univers légendaire, il concourt à dévoiler le sens que chacun donne à un événement. Ici, le quotidien du surgissement d'une monumentalité se raconte dans la circulation d'un univers oral de la construction.

III^{ème} PARTIE GIGANTEXTE

« Y a-t-il du brouillard dans votre pays ? » En mettant un terme à ces notes sur les légendes, la question de Miguel Asturias, posée incidemment vingt-cinq ans plus tôt à une réception à Paris, sans doute oubliée sur le moment, comme c'est souvent le cas des grandes questions, condense tout le fond du problème. Les légendes sont notre brouillard à nous. Le brouillard dont nous avons tellement besoin, nous tous, habitants de cette planète : tyrans et esclaves, bons et mauvais, heureux et tourmentés, libres et enchaînés, banquiers et pauvres hères, nobles, prostituées et assassins. Nous en avons besoin parce que les vues et les faits de cet univers font trop peur à nos yeux et à notre conscience. Il leur faut un voile. De telle sorte que la vérité arrive jusqu'à nous brisée comme à travers un prisme. Sinon elle risquerait de détruire l'édifice fragile de nos âmes et de nos corps (...) Notre âme épouvantée d'elle-même créa sa propre défense. Sans cette cuirasse, elle serait nue et en détresse dans la nuit glaciale de l'univers. Ismail Kadaré La légende des légendes

I) LE MONDE DES RECITS

1) Oralité autour d'une construction et d'une destruction

L'absence de documents ou d'informations à propos de l'édification du Centre Civique constitue une caractéristique principale de son histoire. Comme le confirme une personne rencontrée :

« On ne parle pas du tout du Centre Civique dans les discours officiels ».

La difficulté rencontrée sur le terrain pour trouver des sources officielles écrites à ce sujet témoigne de la nature de la construction. Son élaboration au quotidien apparaît au travers des récits des constructeurs comme l'une des données fondamentales du nouveau Centre Civique. Les directives ou les orientations changent à l'occasion de chaque visite hebdomadaire.

« C'est formidable, il n'existe pas un mètre carré qui n'ait pas été changé, mais changé complètement. Car après deux ou trois semaines, il revenait à son idée antérieure. C'est pour cela que j'avais un grand dossier avec des notes et avec toutes les discussions qui avaient eu lieu lors des visites. J'avais l'idée que lorsque la maison serait terminée, il demanderait des comptes quant aux dépenses. Je pense qu'il était nécessaire de pouvoir lui donner une explication » me dira l'ancien directeur de l'un des deux instituts de construction.

Dans ces conditions, il est difficile pour les constructeurs de suivre ou de se référer à un projet initial mais encore plus difficile de produire des documents - acte de sédimentation d'une pensée ou d'une réflexion - d'un projet qui se révèle être mouvant²³⁵. Si l'absence de documentation gêne le chercheur, présent sur le terrain de manière éphémère, cette absence est beaucoup plus problématique pour ceux envers qui la subissent. La construction s'élabore dans l'ombre du pouvoir en dehors duquel aucune information officielle n'est disponible. Il apparaît que les individus concernés par le projet « mouvant », c'est-à-dire la majorité des Bucarestois, ont trouvé le moyen de détourner l'absence d'écrits en ayant recours à l'oralité. Par conséquent cela a des incidences directes sur la place prise par l'oralité dans la connaissance que les Bucarestois ont acquise de la construction. Et si d'un point de vue méthodologique, l'orientation prise est celle d'un compte rendu de l'oralité, c'est précisément parce que l'édification se raconte, s'écoute au lieu de s'écrire, pour la simple raison que le quartier fut édifié en dehors de tout projet préalable. L'oralité est utilisée comme un moyen efficace pour contourner l'absence d'écrits.

Le statut de l'oralité

L'absence de réel projet initial, les changements perpétuels, la construction qui s'élabore au quotidien, comme le laissent apparaître les récits des constructeurs, constituent donc des données principales dans l'élaboration d'une connaissance, en l'occurrence, celle de la construction. Elle ne peut qu'être appréhendée qu'à travers l'oralité, tout du moins pour

²³⁵ L'absence de document officiel a inspiré une réflexion à Cristina Bucica dans un article, « Le tremblement de Bucarest », qu'elle consacre justement à cet aspect. Elle émet l'hypothèse suivante : « Le moteur de la société communiste serait alors non pas la maximisation du profit, spécifique à la société capitaliste, mais la maximisation du pouvoir allocatif et des ressources disponibles (...). Si on essaye de transposer ce type de jugement à notre domaine, le manque de documentation peut être vu lui aussi comme une forme de contrôle, plus ou moins conscient et intentionnel », in Annuaire de la Société d'Anthropologie culturelle de Roumanie, Paideia, Bucarest, 1999, p.119.

tous ceux se situant à sa marge, c'est-à-dire les étrangers à la garde rapprochée du couple Ceausescu. Mais cette oralité n'acquiert du sens que lorsqu'elle est mise en relation avec l'univers dans lequel elle est produite, autrement dit, lorsqu'elle est insérée dans le contexte particulier qui la fonde comme unique source possible d'information et de production de connaissance.

En outre, si l'oralité relatée ici concerne principalement le Centre Civique, les récits oraux transmis à demi voix peuvent embrasser tous les domaines de la vie quotidienne (comme nous le révéleront les histoires drôles). L'oralité acquiert un statut différent lorsque toutes les autres formes d'échanges sont interdites. Les dernières années du régime de Nicolae Ceausescu sont marquées par un système de répression très efficace. L'on soupçonne la Securitate d'être partout présente de jour comme de nuit. L'échange de paroles avec les étrangers est interdite et lorsqu'elle a lieu, elle doit faire l'objet d'un compte-rendu auprès des autorités. Toute forme d'intimité est supprimée. Ceci n'est pas sans nous rappeler les écrits prophétiques d'un certain George Orwell qui dans les premières pages de son livre 1984 décrit le processus par lequel l'intimité est effacée au profit d'une surveillance extrême et quotidienne :

« Derrière Winston, la voix du télécran continuait à débiter des renseignements sur la fonte et sur le dépassement des prévisions pour le neuvième plan triennal. Le télécran recevait et transmettait simultanément. Il captait tous les sons émis par Winston au-dessus d'un chuchotement très bas. De plus, tant que Winston demeurait dans le champ de vision de la plaque de métal, il pouvait être vu aussi bien qu'entendu. Naturellement, il n'y avait pas moyen de savoir si, à un moment donné, on était surveillé. Combien de fois, et suivant quel plan, la Police de la Pensée se branchait-elle sur une ligne individuelle quelconque, personne ne pouvait le savoir. On pouvait même imaginer qu'elle surveillait tout le monde, constamment. Mais de toute façon, elle pouvait mettre une prise sur votre ligne chaque fois qu'elle le désirait. On devait vivre, on vivait, car l'habitude devient instinct, en admettant que tout son émis était entendu et que, sauf dans l'obscurité, tout mouvement était perçu »²³⁶.

Les conditions de vie en Roumanie n'ont rien d'une fiction et la réalité de la vie quotidienne a, dans bien des cas, rattrapé les descriptions prophétiques des romans de fiction politique.

Contexte économique et politique d'apparition

L'édification du Centre Civique se déroule dans un contexte de répression qui touche l'ensemble du pays. La dernière décennie du régime de Nicolae Ceausescu reste dans la mémoire des Roumains comme une période extrêmement éprouvante eu égard à leurs conditions de vie tant matérielles que morales. Sur tous les fronts, la quotidienneté se résume à une lutte contre les éléments pour envisager la possibilité d'une survie. Le pays s'installe sur la voie de la misère à partir de la fin des années 70. Le quotidien est pris entre le marché officiel où il est de plus en plus difficile de se procurer quoi que ce soit, et le marché noir qui de manière souterraine donne la possibilité d'acquérir quelques produits. Cette situation est le fruit de deux scénarii ainsi résumés par Catherine

²³⁶ Orwell G., 1984. Gallimard, 1950, p. 13.

Durandin : « *le premier est marqué par l'endettement, le second par le choix de l'autarcie dans une gestion policière de la pénurie* »²³⁷. Dans le cadre de la politique extérieure, l'objectif est de diminuer le déficit en réduisant les dettes extérieures dues à l'Occident. Sur le plan intérieur, l'industrialisation du pays reste l'objectif majeur dans le cadre d'une politique de modernisation du pays, tout en collant au programme idéologique d'élévation du rang de la classe ouvrière.

Cette politique d'indépendance financière vis-à-vis de l'Occident, et de développement de l'industrie, entraîne le pays dans un engrenage fou, celui d'une autarcie totale. Les directives à l'encontre de la consommation se durcissent à partir de 1981 lorsqu'un décret fixe les normes de consommation pour les produits de première nécessité. Cette situation de durcissement se généralise à l'ensemble des activités comme l'évoque le texte de Catherine Durandin : « *les unités industrielles sont gérées de manière quasi militaire. Les exhortations à la production se multiplient. La rémunération au rendement est instituée dans toutes les unités professionnelles et le revenu minimal n'est plus garanti. Les entreprises passent un accord global considéré comme la norme impérative : cet accord définit la rémunération en fonction du contrat que le travailleur s'engage à respecter. L'absentéisme est réprimé* »²³⁸. Tous les efforts doivent servir un seul dessein, celui de l'indépendance économique du pays tout en augmentant la productivité de l'industrie. Les répercussions de ce programme national sont désastreuses pour la population. Les restrictions concernent l'ensemble des domaines de la vie de tous les jours. Se nourrir, se chauffer, s'éclairer relève de la prouesse quotidienne comme l'évoque un Bucarestois :

« On disait par exemple, 16° est une température confortable à l'intérieur des maisons pendant l'hiver ».

Les magasins restent désespérément vides de produits de première nécessité, les étals des magasins d'Etat relayent la politique volontariste. Comble de l'absurde, la pénurie est transformée de manière rationnelle en une éducation pour une meilleure alimentation selon une base scientifique. L'alimentation est elle, aussi, planifiée lorsque Ceausescu déclare les bienfaits d'une baisse des apports en calories pour une meilleure santé.

Le cynisme du témoignage d'un jeune architecte révèle l'état d'esprit des Bucarestois face à cette situation de misère alimentaire.

Il y a derrière le grand magasin Unirea un endroit où l'on vend des légumes et des produits alimentaires. Le bâtiment fut terminé en 1987. Dans ce bâtiment qui est immense, il y a des espaces commerciaux non utilisés qui se répartissent autour d'une fosse. En raison de cette morphologie, on l'appelait « le cirque de la faim » ou « circul foame » en roumain. On était censé présenter des produits alimentaires, mais ils manquaient. On l'appelait aussi le « musée de la viande ». En 1988-89, la demande d'aliments était normale mais le système donnait très peu par rapport à la demande. Mais il y avait une sorte d'ordre oral qui signifiait qu'il ne fallait jamais laisser les vitrines vides car il y avait des étrangers qui visitaient le pays et qui ne devaient pas voir de vitrines vides. On avait l'ordre de

²³⁷ Durandin C., *Histoire des roumains*, Fayard, 1995, p. 443.

²³⁸ Ibid, p.447.

tenir une certaine quantité de produits dans les vitrines et de ne vendre que ce qu'il y avait en plus. Quand il n'y avait plus rien, la vente cessait mais la banque restait pleine. Donc on pouvait visiter, on pouvait voir mais jamais manger, c'était comme un musée. Il y avait toujours de la viande et d'autres produits à base de viande dans les vitrines, en roumain on disait « Muzeul carni », le musée de la viande.

Nombreux sont les témoignages qui évoquent avec cynisme la situation déplorable dans laquelle ils se trouvaient. A tel point que l'on peut considérer le recours à l'humour comme une ressource supplémentaire permettant d'accepter cette situation. Les occasions de moqueries ne manquent pas et chaque difficulté rencontrée dans la vie quotidienne donne lieu à une raillerie permettant de transformer la difficulté des conditions de vie en constat de leur absurdité.

Au cours de la décennie 80, la situation économique du pays s'aggrave. Mais cela n'empêche pas Nicolae Ceausescu de refuser en février 1988 « la clause de la nation la plus défavorisée » qui lui était accordée par Washington depuis 1975. Seules les ressources intérieures seront utilisées au remboursement de la dette extérieure. Ces décisions politiques engagent la population roumaine dans une situation d'enfermement qui ressemble fort à un siège, selon la formule de Catherine Durandin : « **il y a un style d'assiégés dans l'identité que le chef de l'Etat propose aux Roumains** »²³⁹ et que les Roumains contourneront tant bien que mal en ayant recours au système D et au marché noir.

Dans ce contexte général de marasme économique, le chantier pharaonique du Centre Civique se poursuit à un rythme accéléré en dehors de toute limite budgétaire. Soumettant les Bucarestois à une double temporalité : la pénurie de leurs conditions de vie et l'opulence fastueuse présagée par l'ampleur du chantier.

L'oralité ou les récits autour d'une construction

Le statut du Centre Civique dans l'univers urbain découle d'un double principe. Le premier principe est celui de l'incarnation. La construction et plus particulièrement la Maison du Peuple sont l'incarnation minérale d'un seul homme : Nicolae Ceausescu qui, à travers le système de construction et ses interventions hebdomadaires, se place comme l'architecte en chef du projet. Seuls ses décisions, qui se manifestent sous la forme d'ordres, donnent corps au projet. Le second principe concerne le statut du quartier en construction dans l'espace public. Son statut de construction nationale lui assigne une place à part dans l'espace urbain. Elle se traduit par des directives très claires qui interdisent le chantier à toutes les personnes qui sont en dehors du projet. Même les ouvriers sont soumis à des règles très strictes concernant leur intervention. Ces deux principes concourent à constituer le Centre Civique en un véritable îlot duquel la population reste à la périphérie. La marge dans laquelle elle se trouve, contrainte et forcée, la conduit à être quelque chose d'étrangère au processus de l'édification de l'ensemble. Etrangers lors de l'édification, étrangers les habitants de Bucarest le resteront une fois le projet abouti dans la mesure où l'espace est prévu pour accueillir les grandes fonctions de l'Etat et les membres sont concernés par

²³⁹ Ibid. p.442.

celles-ci.

Or la construction intervient dans la vie des Bucarestois de manière quotidienne. Ils y sont confrontés par l'intermédiaire de la propagande qu'elle engendre, dans leurs déplacements qui sont soumis aux contraintes de la construction et enfin, de manière générale, de par les restrictions de tous ordres et notamment budgétaires que le projet nécessite.

Et pourtant, alors que les bucarestois se trouvent dans une situation de totale désinformation, leurs récits font part de leur connaissance du Centre Civique. Une connaissance plus onirique qu'empirique qui se base non pas sur la réalité du chantier en cours mais sur la production d'une connaissance dont ils sont les seuls producteurs.

2) Ethnographie des récits

Les récits à propos de la construction du Centre Civique prennent diverses formes qui toutes concourent à la production d'une connaissance. Il peut s'agir d'une forme qui s'apparente à des légendes ou des rumeurs urbaines. Parfois, l'histoire drôle prend le relais pour mettre en perspective la construction. Les mythes de fondation qui concernent la nature du projet, le choix du site ou encore les raisons d'un tel projet, constituent autant de formes de connaissance et d'appropriation d'un événement auquel tout le monde, pour ainsi dire, reste étranger.

Légendes urbaines à Bucarest

Les récits sur le Centre Civique s'apparentent, dans la forme, à des rumeurs ou à une production légendaire que les Bucarestois se sont construits à partir d'éléments provenant des rares informations mises à leur disposition.

Les légendes ou rumeurs urbaines constituent depuis 1981 un champ de recherche institutionnalisé²⁴⁰. Les auteurs font une distinction entre ces deux formes de récit tout en s'accordant sur leur proximité et leurs ressemblances, comme formant deux dimensions d'un même phénomène. Toutes deux sont le résultat d'une production collective dont le message se transmet de manière orale. La véracité du message n'est jamais mise en doute et leurs fonctions sociales sont similaires.

Jean-Bruno Renard définit la légende ainsi : « ***un récit anonyme, présentant de multiples variantes, de forme brève, au contenu surprenant, raconté comme vrai et récent dans un milieu social dont il exprime les peurs et les aspirations*** ».²⁴¹ Les rumeurs sont le genre narratif le plus proche de la légende. Il consiste en un énoncé bref qui peut, en se développant sous la forme d'une histoire faisant appel à un fond mythologique, devenir une légende.

²⁴⁰ Jean-Bruno Renard effectue un état des lieux sur les recherches dans ce domaine dans *Rumeurs et légendes urbaines..* PUF, 1999, pp..40-44.

²⁴¹ Ibid. p. 6

Michel-Louis Rouquette expose quatre caractéristiques qui permettent de définir le phénomène de la rumeur et qui, selon Jean-Bruno Renard, sont aussi valables pour les légendes.

Le premier point de définition concerne l'implication des individus dans la transmission de la rumeur. Les individus qui propagent la rumeur sont directement concernés par le contenu de celle-ci dans la mesure où « *les contenus produits et propagés se rapportent à des caractéristiques de l'existence actuelle des individus* »²⁴². Puis, vient le facteur d'attribution dans la mesure où la rumeur est le discours que l'on attribue à tel ou tel événement. La négativité est le troisième point qui permet de définir le procès de la rumeur. Elle s'attache le plus souvent à énoncer des visions négatives sur ce qui nous entoure. En dernier lieu, le phénomène peut se définir par l'instabilité du message. Une instabilité qui est due aux oublis, aux rajouts, aux transformations apportées lors de l'écoute de la rumeur. Cette instabilité est le corollaire du premier trait distinctif de rumeur : le locuteur qui s'implique personnellement dans la transmission du message se donne le loisir de le transformer en fonction de son vœu propre, fait de connaissances préalables, obsessions ou préoccupations.

L'ancre dans le réel est une des caractéristiques des légendes contemporaines, comme nous le disent les auteurs d'un ouvrage sur les légendes urbaines : « *la légende contemporaine n'est pas toujours un récit relevant du surnaturel. Au contraire, elle joue souvent la carte du réalisme. Elle n'est pas non plus fausse, car elle s'élabore à partir de faits réels et mêle le vrai, le vraisemblable et le faux* »²⁴³. Pour certains auteurs, la légende urbaine est une des formes contemporaines de la pensée symbolique²⁴⁴. Elle s'oppose à la pensée rationnelle en étant d'abord un produit collectif qui manipule des objets concrets élaborés par un raisonnement analogique. À travers la production de récits de type légendaire, « *la société parle de ses propres questionnements dans un langage symbolique parce qu'elle ne veut pas ou ne peut pas le dire autrement* »²⁴⁵.

Et pourtant, si ressemblances il y a, quelques distinctions persistent. L'apparition d'une rumeur est liée à « *des circonstances immédiates de l'actualité et à des implications directes sur leurs destinataires* »²⁴⁶. Sa durée est éphémère en raison de son caractère conjoncturel. Si l'événement qui est contenu dans son message vient à disparaître, il peut entraîner avec lui la disparition de la rumeur. En revanche, une légende est moins soumise aux péripéties de l'actualité puisque son corpus fait appel à un fond plus ancien en tant qu'elle peut être une des variantes des récits mythologiques.

²⁴² Rouquette M.L., « Le syndrome de la rumeur » in Communications, *Rumeurs et légendes contemporaines*. N°52, 1990, Seuil.

²⁴³ Campion-Vincent V., Renard J.-B., *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*. 1992. Documents Payot, p. 119.

²⁴⁴ Renard J.B., *Rumeurs et légendes urbaines..* Puf, 1999.

²⁴⁵ Ibid. p.123.

²⁴⁶ Reumaux F., *La veuve noire*. Méridiens Klincksieck, Paris, 1996, p.146.

Pour le Centre Civique, la brièveté des énonciations apparaît plus le récit à des rumeurs. Elles apparaissent au travers des témoignages comme le seul mode d'information à la disposition des Bucarestois pour se créer un savoir propre sur ce chantier interdit venant appuyer les propos de Smaranta Vultur qui considère que : « *Les mythes et les légendes sont aussi présents comme modèles d'une reconstruction mémorielle surtout pour ceux qui n'ont pas été impliqués d'une façon directe dans les événements, mais plutôt comme témoins indirects* »²⁴⁷.

Thématique à propos du Centre Civique

Les thématiques répertoriées à partir des témoignages concernent quelques domaines de prédilection. Les récits oraux portent uniquement sur la figure du couple Ceausescu, le Palais du Peuple et les conditions de vie pendant ces années. Les autres bâtiments du Centre Civique ne font l'objet d'aucune forme d'oralité. Les thématiques se concentrent sur ce qui fait le plus événement dans la quotidienneté des individus. Le corpus thématique des légendes concernant le Centre Civique est très spécifique au contexte dans lequel il est produit. En cela il diffère du corpus que l'on peut trouver dans nos sociétés.

Le monde de l'invisible

« *Il voulait faire un tunnel souterrain qui fasse la liaison avec le Palais de Cotroceni. Il a même commencé à le faire mais on ne sait pas s'il est terminé. A un moment donné je voyais que l'on creusait des trous et qu'il y avait un panneau avec M, qui représentait le métro. Je me suis dit que l'on allait faire ici un arrêt de métro. C'était en haut à l'arrière du célèbre Palais. Un jour j'ai vu un travailleur un peu plus âgé et je me suis dit je peux lui demander. L : est-ce que l'on fait ici un arrêt de métro ? Le travailleur : oui L : Quelle sera la liaison avec le pont ou l'opéra ? Le travailleurs : vous ne savez pas Madame que les souris s'en vont seulement sous la terre. L : J'ai compris que c'était un tunnel pour lui et pas un métro. (Alina).*

Les rumeurs au sujet du Centre Civique ont pour thématique principale le monde de l'invisible à travers des récits sur les tunnels et les souterrains. Le monde du non visible donne à la rumeur une assise d'autant plus forte qu'il est impossible d'en vérifier la véracité sur le terrain. Le Centre Civique est une construction d'Etat qui s'ébauche dans le secret et l'interdiction du chantier, ce qui a pour effet de développer l'imaginaire sur les entrailles de sa construction. Quand il est difficile, voire impossible, d'approcher les parties visibles du chantier, l'imaginaire se déplace vers le magma de celui-ci. Pour Ismaïl Kadaré, le monde souterrain est bien le monde de tous les dangers, « *bien que les gens pour la plupart, feignent de craindre le ciel, la zone principale qui alimente toutes les peurs n'est pas l'univers céleste mais le monde souterrain* »²⁴⁸.

²⁴⁷ Vultur S., « De la reconstitution ethnographique à travers les récits de vie » in Ethnologie Française, *Romania. Construction d'une nation*. 1995/3. Armand Colin, p.474.

²⁴⁸ Kadaré I., *La légende des légendes*. Flammarion, 1995, p.219.

Le recours au monde de l'invisible peut opérer une distinction entre ceux qui en font partie et ceux qui en sont exclus. Il constitue un monde en soi non accessible au commun des mortels mais qui donne l'occasion, à ceux qui en ont la possibilité, de se déplacer, à partir de son centre, dans d'autres parties du monde souterrain grâce aux ramifications qu'il accueille.

Il y a un abri anti-atomique qui a des catacombes, des correspondances avec les autres parties de Bucarest. (Un colonel à la retraite).

La topographie du monde souterrain se décline sous la forme d'un plan étoilé où la Maison du Peuple se place au centre.

Moi je sais qu'ils existent ou que l'on avait l'intention de faire ces tunnels. Un tunnel qui lie la Maison du Peuple à la station de métro Izvor. Un autre qui lie la Maison du Peuple au promontoire qui se surélève en guise de tribune pour les parades. Il existe ou il était en train d'être fait un tunnel entre la Maison du Peuple et le stade de la République. (M.C)

Le monde souterrain est l'image inversée du monde visible avec pratiquement les mêmes infrastructures qu'à la surface :

« Au-dessous du Palais, il y a autant de sous-sols que d'étages visibles. Il y a un abri anti-atomique. Alors on doit s'imaginer qu'il y a sous la terre le même volume que ce que l'on voit » (R).

La métaphore des tunnels ou des réseaux souterrains fait apparaître l'image d'une construction tentaculaire qui ne cesse de se déployer au rythme des constructions. La réalité d'un chantier qui n'en finit plus et pour lequel il était prévu des extensions trouve sa résonance « rumorale » dans la métaphore de la tentacule. A l'image d'un organisme vivant qui pour se développer a besoin d'ingurgiter ce qui lui fait obstacle, le Centre Civique, dans les rumeurs qui le contient, absorbe sur son passage tout le passé historique de la capitale.

Par définition la rumeur se transmet de manière informelle. Mais encore une fois, elle acquiert d'autant plus de force qu'elle provient d'une personne plus ou moins intégrée au processus. Dans un contexte qui distingue ceux qui sont inclus et ceux qui sont exclus, la parole des « autorisés » acquiert un statut de parole officielle.

« On lisait les faire-part. Là où je travaillais, il y avait des personnes qui avaient des liaisons avec des personnes haut placées. Alors par eux, mais seulement d'homme à homme ont parlait. Quand on me disait : voilà je dois te dire mais tu ne dois absolument rien dire à personne, c'est comme ça que j'apprenais cette horreur » (L).

Ce n'est que lorsque le contexte se transforme que le démenti de la rumeur peut être effectif. Autre temps, autres rumeurs dirait-on lorsque le chef médiatique du Palais du Parlement²⁴⁹ dément à coup d'éléments techniques et rationnels les légendes qui sont rattachées à ce Palais. L'époque de l'après Ceausescu est marquée par une volonté d'ouverture et d'informations. Il s'agit de démystifier le Palais du Peuple au nom d'une transparence publique du bâtiment. L'appétit d'informations, auquel s'ajoute la nécessité d'en donner pour que le bâtiment connaisse une nouvelle destinée, doivent s'emparer des éléments du passé pour mieux les démentir.

« Il y a des légendes qui disent qu'il y a des étages souterrains. C'est quelque chose qui est pratiquement impossible vu le niveau de la nappe phréatique. Dans le métro, il y a pas mal de lieux dans lesquels l'eau vient suppurer, parce qu'à Bucarest la nappe phréatique est vraiment très haute, donc on ne peut pas construire en dessous » (chef médiatique du Palais du Parlement).

Ou encore :

« Les légendes concernant ce bâtiment sont assez nombreuses et assez fantastiques. On disait même qu'il existe une ligne de métro du Palais à Otopeni²⁵⁰. C'est quelque chose d'impossible du point de vue technique et financier de faire 20 kilomètres de métro. Si vous connaissez un peu la topographie de la ville, il y a des lacs, il faut traverser dessous. Si ce n'est impossible c'est au moins très difficile » (chef du département médiatique).

Symbole monumental du secret qui a sévi pendant des années, il a été dès les premiers jours de janvier 1990 ouvert au public. Aujourd'hui, l'accès public du bâtiment s'effectue par l'aile sud, anciennement destinée au Comité Central du Parti. Un Centre International de Conférence est chargé, entre autre, de l'accueil du public. Cinq à dix pour cent des 300 000 m² sont réservés aux activités du Centre : organisation de conférences, d'expositions et accueil du public.

Dans le processus de narration, les tunnels ou les souterrains sont par essence secrets et réservés à une seule catégorie, « les gens haut placés ». On n'hésite pas à sacrifier les concepteurs pour préserver leur secret. Cette rumeur nous conduit vers le deuxième corpus.

« Il y a dedans des tunnels qui devaient rester tout à fait secrets. A la fin des travaux, si un architecte ou un ingénieur connaissaient les plans de cette partie là, il disparaissait, on le tuait. On devait pas savoir ce qu'il y a dedans. C'était le secret de la famille » (L).

Les sacrifices

« Je ne sais pas si cette histoire est vraie ou non. Le quartier était appelé « la vallée des plaintes » car il y a eu beaucoup de personnes qui se sont suicidées ou qui ont eu des congestions cérébrales ou des infarctus, qui sont morts des causes de la démolition » (M.G)

La mort représente le deuxième corps thématique des rumeurs. Elle est présente sous

²⁴⁹ La nouvelle appellation de la Maison du Peuple.

²⁵⁰ Banasea et Otopeni sont les deux aéroports de Bucarest.

sentiment de sacrifice, qu'il revête n'importe quelle forme (mort, conditions de vie misérables), est rationnellement inscrit dans la politique du pays. Le sacrifice est édicté en loi au nom de la création de « l'homme nouveau » et l'édification d'une « société socialiste multilatéralement développée ». Il est donc logique que la rumeur relaye les résultats de ces grands principes mais en incarnant les sacrifices. Ce n'est plus une nation qui se sacrifie au nom de sa modernisation mais des individus, « mon voisin » que l'on a « suicidé ». Les variantes sur les morts s'actualisent en fonction de l'univers de chacun.

Ainsi, ce militaire à la retraite qui déplore l'ensevelissement des militaires :

« Là-bas, beaucoup de militaires sont morts. Ils sont morts vivants, la terre leur ait tombé dessus (...) Et puis d'autres, lorsqu'ils avaient fini un travail, ils disparaissaient ». « Je connais trois ou quatre cas de suicides. J'en ai entendu parler. Je ne connaissais pas les personnes » (Adi).

Bien souvent la mort est anonyme ou non personnifiée, sauf dans les quelques cas où l'on attribue à la construction la disparition d'un être proche :

« Cezar Lazarescu, par exemple, il était mon ami. Je pense qu'il s'est suicidé à cause de cette affaire. Il avait des problèmes de circulation, il a fait trois attaques. Le médecin lui recommandait du repos et de la chaleur. Il a voulu avoir une attaque pour en terminer ». (M.C.).

La mort ne concerne pas uniquement les personnes qui ont travaillé sur le chantier. Les habitants du quartier sont aussi concernés par cette mort :

« Vous pouvez comprendre qu'il y a des gens qui sont morts quand la décision de déménager est venue ». (A.P.).

Le déménagement peut avoir eu des incidences fatales, quelqu'un attribuant le sort de ses proches aux conséquences du départ.

« En juin 1990, ma femme est morte, ma belle-mère en septembre et l'autre femme qui vivait avec nous aussi en septembre, trois décès en deux mois. Mais je vais vous dire que ma femme était malade à cause justement de ce stress, de cette situation avec les démolitions. Elle a eu un cancer. C'était un des motifs. Et l'autre motif, c'était Tchernobyl. Elle a senti, moi j'étais dehors toute la journée mais je n'ai rien senti, mais elle était seulement dans la maison et elle a senti quelque chose » (A.). « Je connais trois cas de suicide dans la zone. Il y a eu un homme très âgé avec une retraite très petite. De propriétaire il devenait locataire et toutes les dépenses devenaient plus grandes. Alors, ils ne se suicidaient pas seulement par caprice ou psychose mais leurs revenus n'étaient pas assez importants pour payer les taxes dans un bloc comme locataire » (Mme M.).

Le suicide peut intervenir après le déménagement, une fois dans le nouvel appartement :

« Il y a eu énormément de cas où ils se sont suicidés. Ils n'ont pas résisté, après deux mois ils sont morts. Après avoir vécu une vie entière dans la même atmosphère, dans sa maison, l'organisme n'a pas supporté » (L.).

Enfin,

« Ce n'est pas une bonne construction, c'est une construction excellente, très résistante. Je ne suis pas sûr mais tout le monde dit que beaucoup de gens qui ont travaillé ici ont été tués pour ne pas dire tout ce que l'on fait dans le sous-sol, parce qu'il y a cinq ou six étages de construction dans le sous-sol. Il y a un réseau de liaison avec le métro, avec la gare du nord, avec Snagov, et tout ça » (A. A).

Ismaïl Kadaré, dans son roman Pyramide, consigne, dans la chronique qu'il fait de la construction de la pyramide de Kéops, un ensemble de faits de sacrifices très particulier²⁵¹. Les constructeurs qui avaient en charge l'aménagement des parties sensibles, secrètes de l'édifice savaient qu'ils ne pouvaient espérer vivre très longtemps car ils détenaient trop d'information sur le bâtiment. Des liens très troublants et des ressemblances étonnantes existent entre les faits de la chronique et les récits de construction du Centre Civique.

De manière plus générale, Ismaïl Kadaré considère le recours au sacrifice dans les pays communistes comme « une mentalité politique » qui constitue l'essence même du pouvoir totalitaire. Pour ceux-ci, la version mythique et légendaire a laissé la place à une version politique du sacrifice : « *la légende du sacrifice, celle que les anciens ont chantée en certaines occasions, dans les célébrations mythiques au début d'une guerre ou d'une construction, devenait sous le socialisme, la psychologie dominante. Peu à peu, elle se convertissait en une seconde philosophie, une mentalité permanente qui colorait le climat général. L'autel du socialisme demandait ses victimes* »²⁵².

La malédiction du lieu

Une série de morts violentes, non naturelles, frappe les personnalités qui ont construit sur la colline. L'histoire de la colline est marquée par ces multiples malédictions et le couple Ceausescu n'est moins concerné par cette filiation historique :

« Probablement qu'on ne lui avait pas dit que l'endroit est maudit parce que tous ceux qui ont construit là-bas ne sont jamais morts d'une mort naturelle. Au début, celui qui a construit son palais et qui a eu la tête coupée. Cuza qui a construit l'Arsenal qui a été détrôné et exilé. Et Ceausescu » (Directeur du Musée d'histoire

²⁵¹ Kadaré I., *La pyramide*, Fayard, 1992. « Pour ce qui était du risque de payer de sa vie la moindre erreur, un autre groupe était encore plus en droit de le redouter : celui qui s'occupait des plans de l'aménagement intérieur de la pyramide, en particulier les entrées et les sorties secrètes du procédé de fermeture hermétique de la chambre funéraire, ainsi que des faux accès destinés à fourvoyer les pillards. Dès l'époque des premières pyramides, nul n'ignorait qu'aucun des membres de ce groupe ne ferait de vieux os. On découvrait toute sorte de prétexte pour les condamner ou les supprimer, mais le véritable motif de ces mesures était bien connu : le secret devait être enterré en même temps que ces détenteurs ». p. 39.

²⁵² Ibid, p.183.

de Bucarest).

Le sacrifice ultime de l'histoire de la dernière décennie roumaine, est celui du couple Ceausescu, leur fin violente et rapide marque à tout jamais la destinée de ce pays. Regards éberlués et bouche muette des spectateurs qui à travers le monde ont pu assister, presque en direct, à la liquidation du couple honni. Dans le prolongement des récits à propos des « sacrificiés », le dernier sacrifice est inscrit dans l'histoire même du lieu d'édification de l'ensemble architectural. L'histoire de la colline de l'Arsenal, précisément là d'où émerge le Palais du Peuple, contenait déjà les derniers rebondissements de cette construction. Au cours de l'histoire de la ville, la colline de l'Arsenal a connu un sort particulier dans le paysage urbain. Elle est l'une des trois collines représentatives de la ville et représente un point stratégique qui la rend attrayante aux yeux des pouvoirs.

A l'origine, la colline est l'emplacement de la première cour princière (l'Ancienne Cour) qui représente pour les historiens la naissance de la ville de Bucarest. La cour fut édifiée par le Voïvode Mircea Ciobanu. La Cour ne se situe pas exactement sur la colline mais en contrebas, or « **une position plus haute d'un tel ensemble aurait semblé plus logique. Je crois que cette disposition aurait pu être dictée soit par des considérations d'ordre stratégique, soit par certaines particularités du terrain, car on ne peut exclure l'hypothèse que la Cour ait pu être entourée d'eau** »²⁵³. L'Ancienne Cour, aux allures de Palais vénitien, est partiellement détruite par un incendie en 1718. Ces dernières ruines disparaîtront définitivement lors du violent tremblement de terre de 1802. La Nouvelle Cour (Curtea Nouă), de style byzantin, est construite en 1770 sur la colline Spirea (nom d'un docteur) par Alexandre Ypsilanti, nouveau Prince Régnant de Valachie. Pendant l'occupation autrichienne (1789-1790), elle est transformée en hôpital militaire. En 1798, Constantin Handjerli la restaure et emménage avant sa fin tragique²⁵⁴. Le tremblement de terre de 1802 l'endommage mais le nouveau Prince, Constantin Ypsilanti, décide de la réparer avant qu'elle ne redevienne un hôpital militaire lors de l'occupation russe. Traditionnellement demeure des Princes Régnants, elle est de nouveau restaurée par Jean-Georges Caradja qui n'en profite que très peu de temps puisque le monstrueux incendie de 1812 la détruit définitivement. Le Prince se résigne, abandonne l'emplacement de la Nouvelle Cour et loue, pour y séjourner, deux résidences de boyards non loin de là.

Le deuxième temps de l'histoire de la colline est marqué par l'édification d'un arsenal militaire. A l'époque de la préparation et de la réalisation de l'union des Principautés de Moldavie et de Valachie, Ioan Alexandru Cuza est élu, Prince Régnant de la Valachie, le 24 janvier 1859. La construction de l'Arsenal - comme tant d'autres bâtiments - est fortement liée à la personnalité de Ioan Alexandru Cuza, premier homme politique à être à la tête du pays réuni et d'une nouvelle capitale. L'élection de ce nouveau Prince Régnant symbolise pour les Roumains le début d'une nouvelle ère, celle de l'union du pays, et notamment le choix de Bucarest comme capitale du pays. Ce changement de

²⁵³ Harhoiu D., *Bucarest, une ville entre orient et occident*. Maison d'édition Simetria. L'Union des architectes de Roumanie et Arcub, 1997.

²⁵⁴ Constantin Handjerli est étranglé dans son Palais le 18 février 1799 par l'ordre de la Porte.

statut entraîne la ville dans une nouvelle dynamique. En 1861 est mis en service l'Arsenal de l'armée sur Dealul Spirii, auquel viendra s'adoindre en 1871 la Poudrerie et la Salpêtrière. Ion Alexandru Cuza est renversé par un coup d'Etat militaire et abdique en février 1866. L'Arsenal est entièrement détruit par un incendie.

L'histoire de la colline ainsi relatée exprime trois objets de malédiction, trois temps historiques de la Roumanie. Le temps des princes régnants, puis celle de la construction de la nation et enfin, l'époque communiste incarnée dans le couple Ceausescu. A chaque étape de cette histoire, la colline est le lieu d'une malédiction qui frappe les personnalités représentatives de ces moments.

La colline de l'Arsenal n'est pas le seul lieu à être frappé de malédiction dans l'entourage de Nicolae Ceausescu. La commune de Snagov se situe à une trentaine de kilomètres de Bucarest. Au coeur de la plaine de Valachie, la région de Snagov est baignée par des rivières et les lacs qui en font un lieu de villégiature fort agréable pour la nomenklatura roumaine qui y possède des maisons. Ceausescu possédait un château dans lequel il aimait se rendre régulièrement. Snagov, dans le giron de la capitale, a subit précisément, en raison de cette proximité, le programme de systématisation. Chantal Deltenre-de Bruycker²⁵⁵ a consacré une étude sur les effets de ce programme de systématisation à partir de témoignages des habitants de la commune. Concernant la destiné de la commune de Snagov, elle rapporte les propos suivants dans un de ces articles :

« Tous les potentats qui ont vécu ici sont morts de mort violente ; à commencer par Voïvode Vlad, décapité par les Turcs dans une bataille non loin d'ici et enterré sur l'île de Snagov. Après lui, plusieurs boyards furent également assassinés sur l'île, et enfin le Feu qui venait régulièrement à Snagov, parce que son médecin lui en recommandait chaudement le microclimat... »

Vlad Tepes fut Prince Régnant de la Principauté de Valachie de 1456 à 1462. Il est surtout connu par son surnom : l'empaleur qui lui valut d'être la figure représentative du héros du livre de Bram Stocker : Dracula. Il tient sa réputation de Prince barbare de sa manière de mener le combat contre les Turcs. La Principauté est souvent l'objet d'invasions turques contre lesquelles Vlad Tepes combat de manière violente. Son surnom est issu de son mode de châtiment : le « pal » qu'il infligeait à chacun des prisonniers. Le rapprochement avec Vlad Tepes est loin d'être anodin et le surnom attribué à Ceausescu : le Feu - qui selon l'auteur signifie « feu destructeur » - amplifie le rapprochement entre ces deux personnages à qui l'on attribue des actes sanguinaires. Vlad Tepes préférait Bucarest à Tîrgoviște comme résidence car il y était mieux placé pour défendre la Principauté contre les envahisseurs venus du sud du Danube. Les historiens le considèrent comme l'un des fondateur de la ville.

L'hôpital maudit

²⁵⁵ Deltenre-De Bruycker C., « Les démolis de Snagov » in Communication, L'est : les mythes et les restes. N°55, 1992, Seuil, pp. 89-107. « Accélération de l'histoire à Snagov, commune roumaine » in Etudes Rurales, janvier-juin 1992, pp. 125-126, pp. 117-129. « La bouche du village » in Journal des Anthropologues L'anthropologie face à la langue. N° 57-58, automne-hiver 1994, pp53-61. Association Française d'Anthropologie (AFA).

L'un des bâtiments publics le plus regretté des Bucarestois est l'hôpital Brancovenesc, sur les bords de la Dîmbovita, en plein cœur du quartier destiné au nouveau Centre Civique. Mais son sort est scellé d'avance par ces fameux gestes destructeurs.

« Il désignait tout de ses bras. Il a fait détruire l'hôpital Brancovenesc. C'était un crime. Deux mois plus tard, il a pu entendre des échos défavorables, alors il est revenu sur le terrain. L'hôpital était déjà détruit et il a demandé : qui a donné l'ordre de détruire l'hôpital. Le Maire et les officiers n'ont pas osé lui dire que c'était lui qui avait donné l'ordre. Après cette réunion, s'est tenue une autre réunion avec les personnes qui étaient présentes. Ils se sont demandés : comment a-t-il fait ? A-t-il pointer de son bras gauche ou de son bras droit ? Non il a fait comme ça, mais non il a fait comme ça » (A).

A l'instar de la colline ou de la commune de Snagov, l'hôpital, haut lieu du patrimoine civil roumain est lui aussi porteur d'une malédiction inscrite dans ses fondations. Dès lors que l'on touche à celles-ci on est frappé par la mort !

« Je connaissais un architecte qui était présent au moment de la destruction de l'hôpital. Il m'a dit qu'ils ont trouvé dans la partie la plus ancienne, construite par la fille de Brancoveanu, écrit sur une poutre « celui qui détruira cette maison, mourra ». Cette chose est venue mais un peu trop tard, comme nous disons tous. Parce que l'on espérait qu'il finisse un peu plus vite, il a beaucoup résisté » (L).

A propos de la destruction de l'hôpital circule une autre rumeur dont l'humour ne fait que signifier l'hérésie d'une telle destruction aux yeux des Bucarestois : *« La destruction d'un hôpital historique est expliquée par le fait que le chien d'Elena Ceausescu s'y serait fait poursuivre par un chat »*²⁵⁶.

Les mythes de fondation

Dans les récits, deux moments apparaissent comme importants dans le projet de construire et dans le choix du site d'implantation du futur Centre Civique. D'une part, le dernier tremblement de terre est relaté comme le facteur déterminant qui a présidé au choix de cette zone par Ceausescu. Ensuite, les relations amicales qu'il entretenait avec le dirigeant de la Corée du Nord. Les nombreux voyages qu'il a effectués dans ce pays lui auraient inspiré et motivé sa décision d'entreprendre un tel chantier.

Le tremblement de terre de 1977

On attribue au tremblement de terre de 1977, la décision que prend Nicolae Ceausescu d'implanter son centre politico-administratif sur la rive droite de la Dîmbovita. La force de la secousse provoque de grands dégâts dans le reste de la ville mais épargne cette zone. Profondément choqué par la vue des destructions, et dans le souci de se protéger d'une nouvelle secousse, il aurait choisi la zone la plus stable de la ville pour sa nouvelle construction. Nombres de témoignages évoquent cette relation entre la sécurité du site et la future implantation.

Les visites en Corée du Nord

²⁵⁶ Althabe G., « La ville miroir de l'Etat : Bucarest » in *Journal des anthropologues*. 61-62, automne 1995, AFA, p.190.

En tant que dirigeants, le couple Ceausescu effectuent beaucoup de déplacements à l'étranger. Ces voyages leur donnent l'occasion de découvrir différentes manières de construire, d'aménager ou de décorer. Ils entretiennent une relation la plus intense avec la Corée du Nord et son dirigeant Kim Il-Sung.

Il a constaté qu'en Corée du nord, il y a une architecture festive, pleine de décosrations qui devait démontrer la supériorité du communisme (Lehau, architecte).

Il n'est pas rare qu'à leur retour, ils demandent des transformations sur un aspect de la décoration. En l'occurrence lorsqu'ils reviennent de Corée du Nord :

Ceausescu donne des indications qui sont la copie du geste architectural grandiose et pharaonique qui était déjà fait en Corée. On peut constater un parallèle, distant de deux ou trois ans, entre les gestes qui étaient faits en Corée à Pyongyang et qui sont réimplantés ici. Mais en Corée les choses sont bien différentes. Après la guerre entre la Corée du nord et la Corée du sud, une grande partie mal construite de Pyongyang a été détruite par la guerre. Mais chez nous, la situation n'étant pas semblable, il a rasé une grande partie de Bucarest. (M. Lehau, architecte).

Les blagues ou histoires drôles

« Vous savez pendant ce temps, on avait tant de problèmes avec l'hiver qui était très dur, mais des blagues on en faisait tout le temps. Et les blagues circulaient, on les disait en cachette » (M. et Mme G, architectes).

En dépit du marasme économique et social dans lequel se trouvent plongés les Bucarestois, ils savent garder leur humour.

« Nous avons réussi à survivre avec humour. Il y a des mots qui ont aidé les Roumains à dépasser les moments assez difficiles » (Chef du département médiatique du Palais du Parlement).

La production de blagues concernant le Centre Civique est un prolongement des rumeurs à son sujet « *l'histoire drôle, genre très proche de la légende contemporaine, utilise souvent les mêmes récits. On l'écoute, on l'apprécie et la répète parce qu'elle résume en deux répliques une situation souvent désagréable dont elle sait nous distancier par le comique* ²⁵⁷ ». L'histoire drôle est un moyen efficace de faire circuler une information de manière ludique et sans grand danger :

« Il y avait beaucoup de blagues, maintenant on blague dans les revues. Avant la révolution dans les journaux il n'y avait rien, mais il y avait énormément de blagues qui circulaient » (M.S., architecte).

Les thématiques contenues dans les histoires proposent une critique sociale de la situation contemporaine de la Roumanie.

L'époque de gloire et d'accomplissement

Certaines blagues mettent en scène les données historiques ou archéologiques au profit de la glorification du parti communiste roumain comme moment fondateur de l'histoire

²⁵⁷ Campion-Vincent V., Renard J-B., *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*. Documents Payot, 1992, p. 12.

roumaine.

« Qu'est-ce que l'on a fêté en 1821²⁵⁸ : le premier centenaire avant la formation du parti communiste roumain ».

Ou encore

« On fait une grande découverte archéologique : on a découvert la carte du parti de Burebista²⁵⁹ ».

Les conditions de vie

La pénurie est l'occasion de rire des méfaits qu'elle engendre.

« Nous nous promenions avec des amis dans une rue et nous avons dit « voilà l'époque lumière », nous étions dans une rue absolument noire » (M.S. architecte).

Les gestes destructeurs

La thématique des gestes destructeurs est aussi reprise dans les blagues. Le recours à la blague permet de détourner l'absurdité d'une telle attitude au profit d'une attitude moins dramatique, pour expliquer la disparition de certains bâtiments aimés des Bucarestois.

« Ceausescu se promenait en voiture dans le Centre Civique. Il commandait, il donnait des ordres. Une mouche a pénétré dans la voiture, il a essayé de l'attraper et ceux qui l'accompagnaient ont cru qu'il fallait démolir à gauche ou à droite » (M. S. architecte)

Le système policier

L'humour noir est utilisé au profit de la dénonciation d'une des facettes les plus pernicieuses du régime : la perpétuelle menace que les sécuristes font peser sur la vie quotidienne et banale des habitants, et le climat général de dénonciation dans lequel se trouve la population roumaine.

« Quel a été le plus beau moment de ma vie : c'est lorsqu'à minuit on a sonné à ma porte en me demandant « vous êtes M. X, non je suis M. Y, c'est le plus beau moment de ma vie. Popescu c'est au 8^{eme}, je suis M. Ionescu ». C'est de l'humour noir, mais malheureusement cela s'est passé » (M. S. architecte).

3) Statuts et rôles des récits oraux dans l'édification du Centre Civique

De manière spécifique en ce qui concerne le Centre Civique, la rumeur permet de réintroduire tout ce que le régime tend à supprimer : l'information, l'appropriation de l'espace, la communauté, la liberté d'expression. Jean-Noël Kapferer considère la rumeur

²⁵⁸ Date de la première révolution roumaine qui est considérée comme le début du développement moderne de la Roumanie.

²⁵⁹ Premier roi de la Dacie.

comme un mode d'information dans des contextes où l'information officielle fait défaut : « *ainsi, partout où le public veut comprendre mais ne reçoit pas de réponses officielles, il y a rumeur. Celle-ci est le marché noir de l'information* »²⁶⁰.

L'absence d'information est jugulée lorsque le recours à la rumeur permet de se constituer une connaissance qui n'est pas autorisée de manière officielle. Le propos de la rumeur n'est pas d'obtenir la véracité des faits mais de s'approprier un savoir qui n'est réservé qu'à une élite. En l'occurrence, on peut dire que les Bucarestois rencontrés détiennent tous un savoir sur la construction du Centre Civique. La rumeur a pour conséquence de réintroduire du connu : « *La rumeur intègre l'inconnu (...) dans un système familier et que ce faisant, elle rend réel ce qui paraît irréel (ou pure fantaisie) en l'investissant d'une charge symbolique incarnée dans la parole et dans le récit autour duquel les commentaires vont bon train, se réappropriant le sens qui convient* »²⁶¹.

Appropriation de l'espace

Les interdits qui concernent le Centre Civique sont multiples. Mais l'interdit lié à l'occupation de l'espace est particulièrement violent lorsque l'on est citadin, et de surcroît habitant d'un quartier. L'espace est interdit à deux niveaux. Le premier est une interdiction formelle de circuler dans la zone du chantier²⁶². Le second niveau est plus symbolique. Le nouveau quartier en cours de réalisation sera à tout jamais interdit à toutes les personnes qui ne sont pas intégrées dans l'appareil d'Etat. Le sentiment d'appartenance disparaît lorsque l'on passe du statut de résident et propriétaire à celui de « déménagé ». La maison, une fois détruite, le lien matériel et affectif est brisé et la nature de l'espace transformé.

Maintenir le collectif

La rumeur, en tant que production collective, est l'un des procédés nécessaires pour préserver la communauté d'un danger qui la menace. En l'occurrence, le danger est celui de l'anomie sociale qui pèse sur la population. La rumeur dans ce cas précis sert à maintenir la communauté, autour d'une croyance partagée : la monstruosité supposée du chantier en cours.

Centre Civique bis

Enfin le dernier niveau d'interprétation des rumeurs met en avant la double construction de l'espace, ou plus précisément, la construction en parallèle de deux espaces. Le

²⁶⁰ Kapferer J.N., *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*, Seuil, 1987. La présente édition, Points, 1995, pp. 19.

²⁶¹ Reumaux F., « Traits invariants de la rumeur » in *Communication Rumeurs et légendes contemporaines*. N°52, 1990, Seuil.

²⁶² La zone de construction ne représente pas un cas unique d'interdiction. Chaque quartier où le couple et ses proches résidaient était interdit au reste de la population. Ainsi au nord de Bucarest, le quartier résidentiel de Primavara n'était pas accessible à qui le voulait.

premier naît de la mise en oeuvre effective du chantier telle qu'on a pu l'aborder dans la partie consacrée à l'ethnographie de la construction. Le second espace émerge au travers des rumeurs. La rumeur joue ici le rôle d'un miroir qui dévoile un second Centre Civique qui s'édifie dans la circulation des rumeurs. La « monstruosité » paraît être le qualificatif adéquat pour décrire les procédés de construction et les résultats de ceux-ci, tels qu'ils apparaissent dans les rumeurs. Sacrifices, malédiction, souterrains et gestes destructeurs sont les éléments du récit qui président à l'édification de l'ensemble architectural « rumoral ». Les deux espaces s'érigent simultanément et chacun s'enrichit de la présence de l'autre. Le Palais du Peuple, tel qu'il existe dans l'espace urbain, est issu de l'articulation de ces deux espaces. Si la construction échappe, dans la réalité d'un chantier qui est interdit à tous, chacun est en mesure de se la réapproprier à travers l'adhésion à la rumeur et de son aptitude à la faire circuler dans un univers où échanger un mot plus haut que l'autre est considéré comme un délit. L'articulation des récits de construction et des récits autour de la construction concourent à produire un Palais du Peuple aux allures fantastiques. La réalité d'une construction monumentale qui se donne à voir est doublée d'une partie invisible tout aussi monumentale. La destruction d'une partie du centre historique de la capitale est liée à l'arbitraire des gestes destructeurs du dirigeant. La métaphore d'une bâtie tentaculaire qui peut s'étendre à volonté, et en dépit des limites imposées par les conditions géo-morphologiques du terrain, renforce l'image destructrice d'une construction qui fait table rase des éléments du patrimoine urbain. Face à la quête de terrain, symbolisée par l'allégorie de la tentacule, les protestations des intellectuels n'ont qu'une incidence mineure. La malédiction vers laquelle le pays est entraîné à partir du début des années 80, est relayée sur le terrain par le choix d'un emplacement dont le passé révèle qu'il ne peut conduire ceux qui l'investissent qu'à une destinée fatalement violente.

Dompter la nature

Enfin, les mythes de fondation évoqués au détour des récits oraux - tremblement de terre et visite en Corée du Nord - dépassent, ou contournent, l'explication par le principe d'édification d'une « société socialiste multilatéralement développée » au profit d'explications de type conjoncturel que sont les catastrophes naturelles ou l'amitié reconnue entre deux dirigeants partageant les mêmes valeurs politiques. La fondation d'un tel espace repose non plus sur un principe de philosophie politique, exprimé dans la cartouche enfouie dans les premières fondations du Palais du Peuple, mais sur un principe de relations entretenues avec la nature ou un personnage politique. Les deux événements mentionnés pour expliquer l'origine d'une telle construction se fondent sur la force déployée par les deux dirigeants pour mener à bien leur entreprise. D'un côté la force du tremblement de terre de 1977, et les ravages produits dans les autres secteurs de la ville, expliquent le choix du site d'implantation et la résistance sur-dimensionnée du Palais du Peuple. D'un autre côté la construction de Pyongyang, centre administratif de la capitale de la Corée du Nord, sur une zone désertique, témoigne d'une attitude de conquête de la nature de la part du dirigeant coréen.

Les mythes de fondation jouent de la comparaison entre les deux centres administratifs pour signifier les enjeux d'une construction monumentale : subordination de

la masse à une seule direction, la ligne du parti. Mais il est un aspect moins immédiat et qui me semble pourtant tout aussi pertinent. Qu'il s'agisse du Centre Civique ou de la capitale de la Corée du Nord, les deux nouveaux centres administratifs s'édifient de manière monumentale dans une attitude de conquête de la nature. Pour l'un, un défi lancé à la nature qui bouge en imposant des normes de construction draconiennes qui rendent la bâtie invulnérable aux secousses. Pour l'autre, une attitude de pionnier à l'encontre d'une nature non humanisée. Les deux dirigeants accèdent à une logique identique qui consiste à proposer une nouvelle temporalité à partir d'un élément naturel (tremblement de terre ou aménagement d'un espace vierge). Dans les deux cas l'ordre de la nature l'emporte sur l'ordre de l'humain et de la culture et selon ce changement de perspective, les deux dirigeants endosseront un rôle similaire à celui de créateur divin.

En réalité, le recours à l'oralité, dans ce contexte très particulier, permet à toute personne étrangère au processus, c'est-à-dire à la majorité des Bucarestois, d'être les maîtres d'œuvre, les concepteurs ou les initiateurs d'un espace nommé le Centre Civique. La circulation des récits oraux rend connu ce qui est inconnu, autorisé ce qui est interdit, approprié ce qui est désapproprié, familier ce qui est étranger. Dans ce système d'interprétation des récits, l'oralité apparaît comme l'une des modalités nécessaires à une élaboration partagée d'un espace public. En dépit du manque d'informations et de l'absence de liberté d'expression, l'intelligibilité du processus en cours est possible par une production dont chaque membre de la collectivité est responsable. Chacun, à sa manière et en fonction de ses possibilités, s'emploie à édifier cet espace au cœur de l'univers urbain. Selon cette perspective, si le Centre Civique véhicule un imaginaire politique, les récits oraux autour de la construction concourent quant à eux à produire un imaginaire urbain à partir de la parole de chacun.

De manière générale : « *le langage symbolique utilisé par la légende permet d'exprimer de manière détournée des sentiments dont l'expression directe est censurée par la société* »²⁶³. Il existe plusieurs niveaux de lecture de la rumeur ou de la légende. Le premier niveau est manifeste, il concerne le message contenu dans le récit, ici l'édition du Centre Civique. Une lecture sociologique de la rumeur permet d'accéder à la critique sociale contenue dans le récit. Enfin, le dernier niveau révèle le fond anthropologique lorsque l'on compare la rumeur contemporaine aux récits anciens, elle apparaît comme : « *une modernisation, une rationalisation, ou parfois même comme une continuation pure et simple, de motifs immémoriaux appartenant au patrimoine du folklore narratif de l'humanité* »²⁶⁴. Les rumeurs ou les légendes sont à considérer comme des histoires réellement significatives.

II) 1^{ère} LECTURE : LE FOND LEGENDAIRE

²⁶³ Renard J-B., *Rumeurs et légendes urbaines*. Puf, 1999.

²⁶⁴ Ibid. pp. 97

1) Au-delà de la simple rumeur

Bien que la rumeur soit une manifestation anecdotique d'une critique sociale, elle n'en est pas moins construite d'une manière singulière. Le propos qu'elle contient fait référence à une question d'actualité mais peut aussi être élaboré sur ce que certains auteurs nomment un fond anthropologique profond. En effet, certaines rumeurs peuvent, tout en servant la critique sociale, s'ancrer dans un univers culturel qui dépasse la simple question d'actualité : « *certaines rumeurs semblent beaucoup plus liées à des archétypes, tandis que d'autres sont plus à mettre en rapport avec l'actualité. Ainsi est-on en droit de se poser cette question : n'existerait-il pas des thèmes issus d'un imaginaire collectif, véritable patrimoine culturel au degré de consistance plus ou moins fort et au niveau d'inconscience plus ou moins profond ? Les uns s'apparenteraient à de véritables archétypes structurellement établis. Socle de permanences, ils renverraient aux peurs et aux angoisses les plus primitives de l'Homo sapiens et de ce fait nous introduiraient dans le domaine de l'anthropologie fondamentale* »²⁶⁵. Jean-Bruno Renard distingue trois niveaux d'interprétation des types de récit que sont les légendes et rumeurs urbaines²⁶⁶. Du plus superficiel au plus profond. Le premier niveau, le niveau manifeste, fait apparaître le message explicite. En l'occurrence, les mystères liés à la construction du Centre Civique, qui se manifestent dans l'utilisation des images des tunnels et souterrains, ainsi que les avatars d'un chantier dont le responsable est le couple Ceausescu.

Le second niveau, le niveau profond sociologique, pointe la critique sociale sous-jacente aux récits. La critique est à l'encontre d'un dirigeant et de son projet. Les rumeurs sont accompagnées de désignations pour illustrer son geste : le « fou », « le génie des Carpathes, « l'oeuvre du fou » et pour désigner la manifestation de son geste : « le monstre », « la pieuvre », « l'horreur », « la boutique d'en haut ». La phraséologie sert la critique du projet. Une critique voilée, déguisée mais qui est néanmoins la manifestation d'un désaccord profond avec les bouleversements que produit la construction. Et enfin, le troisième niveau, le niveau profond anthropologique dont l'auteur nous dit qu'il est : « *celui de la résurgence de motifs folkloriques ou mythiques. En le comparant avec des récits anciens (légendes traditionnelles, anecdotes du passé, contes, mythes), le récit contemporain prend une dimension nouvelle. Il apparaît comme une modernisation, une rationalisation, ou parfois comme une continuation pure et simple, de motifs immémoriaux appartenant au patrimoine du folklore narratif de l'humanité* »²⁶⁷.

Le niveau profond anthropologique roumain

²⁶⁵ Paillar B., « L'écho de la rumeur » in Communication. *Rumeurs et légendes contemporaines*. N°52, 1990, Seuil, p.133.

²⁶⁶ Renard J.N., *Rumeurs et légendes urbaines*. PUF, 1999.

²⁶⁷ Ibid. p. 97.

Pour comprendre quel pourrait être le niveau anthropologique profond du peuple roumain, il faut revenir à Lucian Blaga, philosophe, et à ses réflexions concernant la « matrice stylistique » d'un peuple. Dans le cheminement de sa pensée, opposant culture majeure et culture mineure, il construit le concept de « matrice stylistique » qu'il présente ainsi : « **sous la couverture perméable de notre culture folklorique, qui a permis au cours des temps d'indéniables processus d'osmose, on trouve un noyau irradiant et consistant. C'est la matrice stylistique, inaliénable, de notre esprit ethnique** »²⁶⁸.

Pour Lucian Blaga, cette matrice stylistique accompagne le peuple tout au long de son existence : « (...)la matrice stylistique participe à la définition d'un peuple tout autant que le sang et le langage. Elle peut croître ou décroître, mais quand elle s'éteint, s'éteint aussi le peuple »²⁶⁹. Son oeuvre est consacrée à la recherche de cette matrice stylistique dans laquelle sont unies une « **tradition a-chronologique et la chronologie de la modernité** »²⁷⁰. Blaga estime qu'elle est présente dans le paysage mental tant elle est contenue dans la pensée mythique. La matrice stylistique propre à un peuple ou à une culture façonne son identité et sa permanence. Elle est, selon les termes de l'auteur, « **notre portion d'éternité humaine** »²⁷¹. La matrice stylistique du peuple roumain s'exprime au travers d'un « roumanisme », fond spirituel qui donne lieu à une forme culturelle déterminée, entendu comme « **un patrimoine stylistique composé en partie de déterminants qui lui appartiennent exclusivement, en partie dans un rapport intime, de nature fonctionnelle et de dosage, de certains déterminants qui le dépassent** »²⁷². Les potentialités créatrices contenues dans ce « roumanisme » déterminent les contours de l'identité et forment « les coordonnées d'une spiritualité » du peuple roumain. La première de ces potentialités créatrices est composée, comme nous le dit l'auteur, « **d'un horizon spatial ondulé** », c'est-à-dire l'expérience d'un espace qui connaît de l'ondulation du destin entre montées et descentes : « **où se suivent rythmiquement les collines de la confiance et les vallées de la résignation** »²⁷³.

La matrice stylistique en tant que création a-historique est à rechercher dans la production mythique. Pour ce qui est du peuple roumain, deux productions relevant de la culture populaire, expriment au mieux ce paysage mental de la « roumanité » et reflète la matrice stylistique. Il s'agit de deux ballades populaires : la première se nomme la Miorita, et la seconde Maître Manole et le monastère d'Arges.

²⁶⁸ Blaga L., « L'espace mioristique » in *Eloge du village roumain*. Editons de l'aube, 1990, p. 42.

²⁶⁹ Ibid. pp.42-43.

²⁷⁰ Karnouh. C., *L'invention du peuple. Chroniques de Roumanie*. Arcantère, 1990.

²⁷¹ Blaga L., op.cit, p.42.

²⁷² Ibid. p. 80.

²⁷³ Ibid. p. 80.

La Miorita

Elle est sans aucun doute la plus importante des deux, dans la mesure où elle n'est présente que sur le territoire roumain, alors que la ballade de Maître Manole est présente dans toute la péninsule balkanique, quoique variant quelque peu en fonction des pays, voire des régions. Miorita, diminutif de brebis, la petite brebis est considérée par Lucian Blaga comme l'incarnation de la matrice stylistique roumaine.

Le poète Vasile Alecsandri publie²⁷⁴ pour la première fois, en 1850, la ballade populaire, Miorita (annexe n°8). Très vite, la ballade connaît un succès retentissant tant elle semble exprimer la roumanité, « *le génie créateur du peuple roumain* » selon les termes de Mircea Eliade²⁷⁵. Le résumé qu'il en fait traduit bien la structure de la ballade :

*« La petite brebis avertit un jeune berger que ses compagnons, jaloux de ses troupeaux et de ses chiens, ont décidé de le tuer. Mais, au lieu de se défendre, le pastoureaux s'adresse à l'agnelle et lui transmet ces dernières volontés. Il la prie de dire qu'on le mette en terre dans un enclos, qu'il soit près de ses brebis et puisse entendre ses chiens. Il lui demande aussi de mettre trois pipeaux à son chevet. Lorsqu'il soufflera, le vent y jouera et les brebis rassemblées, verseront des larmes de sang. Mais il la prie surtout de ne pas parler de meurtre ; qu'elle dise qu'il s'est marié et qu'à ces noces-là un astre fila ; que la lune et le soleil tenaient sa couronne et que les grands monts étaient ses prêtres ; les êtres ses témoins ! Mais, si elle voit une vieille mère en pleurs à la recherche d'un « fier pâtre », qu'elle lui dise seulement qu'il a épousé la « reine sans seconde, promise du monde, dans un beau pays, coin du paradis ; mais qu'elle ne parle ni de l'astre qui fila, ni du soleil et de la lune lui tenant la couronne ; ni des hêtres, ni des grands monts »*²⁷⁶.

La ballade met en scène l'annonce, par une agnelle, d'une mort dans une union avec le cosmos. La résignation du jeune berger face à sa mort prochaine, et la place prépondérante qu'occupe la ballade dans la culture populaire, a déclenché un débat sur la pertinence d'une comparaison entre la destinée du pâtre et celle du peuple roumain dans une vision trop pessimiste. Le contenu de la ballade est assez simple mais fait appel des motifs mythiques dans lesquels le peuple roumain se reconnaît : « *sur le plan universel, la ballade Miorita avec ses près de milles variantes, justifie le peuple roumain, du point de vue spirituel, éthique et esthétique, avec la même force et la même vérité d'expression que ne le firent les épopées antiques, dans le déroulement de la culture humaine, pour les Hindous et pour les Grecs* »²⁷⁷. L'acceptation du sacrifice

²⁷⁴ Alecsandri V., in la revue Bucovina. III, n°11, 1850, pp. 51-52.

²⁷⁵ Eliade M., « l'agnelle voyante » in *De Zalmoxis à Gengis-khan. Etude comparative sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*. Payot, 1970, pp. 218-246.

²⁷⁶ Eliade M., in Op.cit, p. 219.

²⁷⁷ Zoe Dumitrescu-Busulenga, cité par Gheorghita Geana in « Miorita - un paradigme de l'anthropocentrisme » in *Regards sur la pensée anthropologique roumaine*. Société Roumaine d'Anthropologie culturelle, Bucarest, 1990, p.89.

par le pâtre est aux yeux de Blaga l'expression de la matrice stylistique roumaine, dans la mesure où elle contient ce fond spirituel qui anime ce peuple. La Miorita est donc vue comme la figure allégorique du peuple roumain qui accepte avec résignation les troubles de l'histoire. Ce qui anime la destinée d'un peuple c'est un paysage mental : « **espace de communion unique et irréductible entre un territoire, les Carpathes, et le sort funeste et rédempteur de l'un des trois bergers qui accepte son meurtre comme un sacrifice prédestiné** »²⁷⁸ devient dès lors le creuset de la roumanité. Les interprétations sur la résignation face à l'annonce de la fin sont controversées et certains commentateurs refusent de voir dans la ballade une image négative de la destinée du peuple roumain. Ainsi Mircea Eliade considère que les morts présentes dans les deux ballades roumaines ne sont pas négatives mais au contraire source de création : « **dans Miorita, la mort est un paisible retour auprès des siens. Dans la ballade de Maître Manole, elle est créatrice, comme toute mort rituelle** »²⁷⁹.

Maître Manole

Maître Manole est avec la Miorita, la ballade la plus importante du répertoire de la littérature orale roumaine. Mais à la différence de la première, on retrouve Maître Manole dans l'ensemble de la péninsule balkanique. Malgré les variantes, le fond commun est le suivant : un personnage important désire construire un édifice. Pour cela, il engage des ouvriers maçons et à leur tête, Maître Manole. Ce que, chaque jour, les ouvriers construisent, s'effondre la nuit laissant tout le monde dans une grande perplexité. Une nuit, la solution du problème est révélée à Maître Manole sous la forme d'un songe. Pour que la construction résiste, il faut qu'une épouse d'un des maîtres maçons accepte d'être sacrifiée dans les fondations de la construction.

En Roumanie l'on doit la publication d'un premier dossier, Manastirea Argesului (le monastère d'Arges), à Vasile Alecsandri²⁸⁰ (annexe n°9).

Voici une traduction établie par M. N-A Gheorghiu reprise par Mircea Eliade²⁸¹.

- | -

L'Arges en aval,
Dans le joli val,
Le Prince noir vient
Et il s'entretient
Avec neuf maçons,

²⁷⁸ Ibid. p. 204.

²⁷⁹ Eliade M., *Commentaires sur la légende de Maître Manole*. L'Herne, 1994, pp. 223-224.

²⁸⁰ Alecsandri V., *Balade adunata si indreptate*. Iasi, 1852. La version d'Alecsandri fut traduite en français, *Ballades et chants populaires de Roumanie*. Paris, 1855.

²⁸¹ Eliade M., op.cit, pp. 164-167.

Maîtres, compagnons,
Et Manol dixième,
Leur maître suprême,
Afin qu'ils choisissent
Un endroit propice
Sur ses vastes terres
Pour un monastère.

Et voici, soudain,
Que sur leur chemin,
Un berger les scrute,
Jouant de sa flûte ;
Dès qu'il surgit,
Le Prince lui dit :

Petit berger, fier,
Jouant de doux airs,
Allant en amont
Avec tes moutons,
Ou descendant de l'eau
Avec ton troupeau,
N'as-tu pas vu là,
Par où tu passas,
Des murs délaissés
Et non achevés,
Parmi des piliers
Et des noisetiers ?

Si seigneur, j'ai vu
Des murs délaissés
Et non achevés :
Mes chiens, quand les voient,
Hurlent et aboient,
Comme ils pressentent
La mort qui les hante.
Le Prince l'entend
Et repart soudain,
Suivant son chemin
Avec neuf maçons
Maîtres, compagnons,
Et Manol dixième,
Leur maître suprême.

Les voici mes murs !
Donc vous compagnons
Et maîtres maçons,
Passez aux travaux :
Il faut qu'aussitôt,
Ici, vous leviez

Et le bâtissiez
Mon beau monastère
Sans pareil sur terre.
J'offre mes richesses,
Des rangs de noblesse ;
Ou sinon sachez,
Je vous fais murer,
Murer tous, vivants !...

- II -

Travaillant sans trêve,
Leur grand mur s'élève ;
Mais tout travail fait,
La nuit s'écroulait !
Et pendant trois nuits,
Tout croule avec bruit !

Le Prince les mande
Et les réprimande :
Fâché, furieux,
Il menace et veut
Les murer vivant...
Les maîtres maçons
Et les compagnons
En travaillant tremblent,
En tremblant travaillent...
Tandis que Manol,
Couché sur le sol,
Fait en s'endormant,
Un songe étonnant,
Puis, lorsqu'il se lève,
Ils leur dit son rêve :

Chers maîtres maçons
Et chers compagnons,
J'ai fait en dormant,
Un rêve étonnant.
Du ciel j'entendis
Quelqu'un qui me dit :
Ce que l'on construit
Tombera la nuit,
Jusqu'à ce que nous
Déciderons, tous,
D'emmurer l'épouse
Ou la soeur, venant
Porter la première
Au mari ou au frère
A manger demain,
Au petit matin.

Donc si vous tenez
A parachever
Ce saint monastère
Sans pareil sur terre,
Il faudra jurer
Et nous engager,
Et qui, la première,
Viendra demain,
Au petit matin,
Nous l'immolerons
Et l'emmurerons !

- III -

A l'aube, voici
Que Manol bondit
Et qu'il monte sur
Les restes des murs,
Scrutant le chemin,
Perçant le lointain.
Hélas pauvre maître,
Qui voit-il paraître ?
Anne, sa chérie,
Fleur de la prairie !
Elle s'approchait
Et lui apportait
A boire, a manger...

A genoux, en pleurs,
Il prie le seigneur :
Verse sur le monde,
La pluie qui inonde,
Change les rivières
En torrents sur terre ;
Fais que les eaux croissent,
Pour que ma mie lasse,
Ne puisse avancer !

Dieu ayant pitié
Lui obéit et
Fait couler bientôt
Du ciel, l'eau en flots.
Mais, bravant l'averse,
Sa femme traverse
Les eaux, les torrents...
Et Manol soupire,
Son coeur se déchire ;
Il se signe, en pleurs,
Et prie le seigneur :

Fais souffler un vent,
Un vent si puissant,
Qu'il plie les sapins,
Dépouille les pins,
Abatte les montagnes

Quant à sa compagne,
En bravant le vent
D'un pas hésitant,
Arrive, épuisée.

- IV -

Les autres maçons,
Maîtres, compagnons,
Sont tous délivrés,
Là, quand ils la voient.
Et Manol l'enlace
Et, troublé, l'embrasse,
Puis, monte avec elle
Dans les bras, l'échelle :

Ne crains rien du tout,
Ma chérie, car nous
Voulons plaisanter
Et là t'emmurer !

Et le mur grandit
Et l'ensevelit
D'abord jusqu'aux pieds,
Puis jusqu'aux mollets.
Et sa pauvre chère
Ne sourit plus guère :
Manol, cher Manol,
O maître Manol,
Le gros mur m'entreint,
Et tout mon cœur geint !

Mais il est muet,
Travaille et se tait,
Et le mur grandit
Et l'ensevelit
D'abord jusqu'aux pieds,
Puis jusqu'aux mollets,
Après, jusqu'aux reins
Et puis jusqu'aux seins.

La pauvre Anne ignore
Son but et l'implore :
Manol, cher Manol,
O maître Manol,

Le gros mur m'étreint
Et serre mes seins,
Puis jusqu'au menton,
Enfin jusqu'au front.
Il bâtit son bien
Qu'on ne voit plus rien ;
Pourtant il l'entend
Du mur gémissant :
Manol, cher Manol,
O maître Manol,
Le gros mur m'étreint
Et ma vie s'éteint !

- V -

L'Arges en aval,
Dans un joli val,
Noir, le Prince, arrive
Sur, la belle rive,
Faire ses prières
Dans le monastère.
Le Prince et sa garde,
Ravis, le regardent
Vous, dit-il, maçons,
Maîtres, compagnons,
Dites-moi sans peur,
La main sur le coeur,
Si votre science
Peut avec aisance
Faire pour ma gloire
Et pour ma mémoire
Plus beau monastère ?

Les dix grands maçons,
Maîtres, compagnons,
Sis sur la charpente
Du haut toit en pente,
Répondent joyeux
Et fort orgueilleux :
Comme nous, maçons,
Maîtres, compagnons,
Tu ne trouveras
Jamais ici-bas,
Sache donc, que nous
Pourrons n'importe où
Bâtir sur terre
Plus beau monastère,
Plus éblouissant
Et resplendissant !

Or, le Prince écoute
Et ordonne, en rage,
D'enlever l'ouvrage
De l'échafaudage,
Afin que les bons
Dix maîtres maçons
Soient abandonnés
Là, sur la charpente
Du haut toit en pente.

Mais les maîtres sont
Adroits et se font
Des ailes qui volent,
Ailes d'échandoles ;...
Un à un descendant,
Mais là où ils tombent
Ils creusent leur tombe.
Or, pauvre Manol,
Le maître Manol,
Tout juste à l'instant
Où prend son élan,
Entend une voix
Sortir des parois,
Une voix aimée,
Faible et étouffée,
Qui pleure et gémit : ...
Manol, cher Manol
O maître Manol
Le gros mur m'entreint
Et serre mes seins,
Mon cher petit geint
Et ma vie s'éteint !

Il l'entend si près
Qu'il reste égaré,
Et de la charpente
Du haut toit en pente,
S'écroule Manol,
Et là où son vol
S'écrasa au sol,
Jaillit de l'eau claire,
Salée et amère,
Car dans sa pauvre onde
Ses larmes se fondent !

Les versions balkaniques

Dans certaines versions, c'est un pont qui s'écroule, comme dans les ballades néo-grecques où chaque nuit le pont d'Arta est détruit. Pour enrayer la fatalité, selon la

variante de Corcyre, un génie révèle qu'il faut emmurer l'épouse du chef des maçons. Il tente par tous les moyens de retarder sa venue sur le chantier mais en vain. Triste, il doit se soumettre aux exigences de la parole du génie, et prétextant avoir perdu son alliance sous le pont, demande à sa femme d'aller la querir, et en profite pour l'immoler. D'une variante à une autre, le message peut être révélé par un archange ou lors d'un rêve. Dans la version macédo-roumaine, c'est un oiseau qui révèle à l'aîné des trois frères qu'il devra emmurer l'épouse du puiné. Cette version, tout comme les variantes d'Herzégovine, de Bosnie, Serbie ou de Bulgarie, est agrémentée d'un élément supplémentaire qui consiste à laisser les seins de l'emmurée à l'air libre, afin qu'elle ait toujours la possibilité d'allaiter son jeune enfant. C'est le cas de la variante d'Herzégovine qui relate le cas de la construction du pont de Mostar. Une femme tsigane est emmuree pour les besoins de la construction de l'édifice. Comme elle avait un jeune enfant, elle demande au maçon de lui laisser les seins nourriciers à découvert. Sa demande est rejetée et depuis lors, du lait suinte des pierres du pont. Marguerite Yourcenar, dans son recueil de Nouvelles orientales, réinterprète cette version de la légende : « *- Beaux-frères, dit-elle, par égard, non pour moi, mais pour votre frère mort, songez à mon enfant et ne le laissez pas mourir de faim. Ne murez pas ma poitrine, mes frères, mais que mes deux seins restent accessibles sous ma chemise brodée, et que tous les jours on m'apporte mon enfant, à l'aube, à midi et au crépuscule. Tant qu'il me restera quelques gouttes de vie, elles descendront jusqu'au bout des mes deux seins pour nourrir l'enfant que j'ai mis au monde, et le jour où je n'aurai plus de lait, il boira mon âme* »²⁸² (annexe n°10). Une fois l'emmurée morte, son lait reste comme une marque indélébile auprès de laquelle les femmes viennent se recueillir. Les protagonistes de la version serbo-croate sont un peu différents. Il s'agit de trois princes désirant construire la cité de Scutari, et à qui une fée révèle qu'il faut trouver les deux jumeaux Stojan et Stojana et les emmurer. Comme ils ne le trouvent pas, la fée (Vila) propose d'emmurer l'une des femmes des princes. La femme du plus jeune, le seul à avoir tenu sa parole, est emmuree en implorant qu'on lui laisse un sein à découvert, ainsi que les yeux pour qu'elle puisse continuer à voir sa maison. Il est encore question de la construction d'une cité, Deva, dans les versions hongroises où le maître, Clément, décide d'emmurer la première épouse qui viendra apporter le repas au douze maîtres maçons.

La structure narrative est reprise dans un texte littéraire, Le pont aux trois arches, d'Ismaïl Kadaré²⁸³, dans lequel le moine Gjon relate la construction d'un pont sur l'Ouyane maudite. Cette construction nécessite elle aussi des sacrifices.

2) Le monastère d'Arges

Pour ce qui est de la version roumaine, Mircea Eliade la considère comme supérieure aux autres en raison de sa cohérence et de sa structure. En effet, plusieurs éléments marquent la singularité de cette ballade. A la différence des autres variantes, la ballade roumaine est la seule qui débute par un rituel : la recherche d'un lieu propice pour la

²⁸² Yourcenar M., « Le lait de la mort » in *Nouvelles orientales*. L'imaginaire, Gallimard. 1963., p. 55.

²⁸³ Kadaré I., *Le pont aux trois arches*. Fayard, 1981.

construction d'un monastère. Enfin, alors que toutes les versions se terminent au moment de la mort de l'emmurée, la variante roumaine conclut sur le sort de Maître Manole, chef des maçons et époux de l'emmurée, qui lui aussi se donne la mort pour aller la rejoindre. De plus, cette version est la seule à mettre en scène la construction d'un monastère, comme le dit Mircea Eliade : « *certes, ce choix s'explique en grande partie par l'existence réelle de tels ouvrages : l'imagination populaire a été frappée ici par la présence d'un pont, là par la construction d'un monastère, là encore par l'enceinte d'une cité. Mais une fois ces « objets réels » transfigurés en images, ils n'appartiennent plus à l'univers immédiat, à fonction utilitaire* »²⁸⁴. Toutes ces raisons font de la version roumaine de la légende la variante la plus aboutie, c'est celle, selon l'auteur, qui exprime le mieux, d'un point de vue littéraire, le contenu mythique et métaphysique des légendes.

Les rituels de construction

Mircea Eliade rappelle que les récits évoquant les sacrifices effectués dans le but d'une construction sont nombreux à travers le monde ou en Europe. En Estonie, en Ecosse, en Ukraine, en France, certaines constructions ont nécessité le sacrifice d'un être humain, et des récits identiques se retrouvent, sur tous les continents. Aucun n'a fait l'objet d'une production littéraire aussi importante qu'en Europe du sud-est. L'acte du sacrifice en tant que procédé nécessaire aux fins de transfigurer le simple objet en fondation animée est un autre point essentiel dans le scénario d'un mythe de construction : « *pour durer, une construction (maison, ouvrage technique, mais aussi oeuvre spirituelle) doit être animée, c'est-à-dire recevoir à la fois une vie et une âme. Le « transfert » de l'âme n'est possible que par la voie d'un sacrifice ; en d'autres termes, par une mort violente, on peut même dire que la victime poursuit son existence après la mort, non plus dans son corps physique, mais dans le nouveau corps - la construction - qu'elle a « animée » par son immolation ; on peut parler même d'un « corps architectonique » substitué au corps charnel* »²⁸⁵. Mais au-delà, l'acte de sacrifice présent dans les mythes de construction renvoie, selon l'auteur, à une forme plus archétypale du sacrifice : « *vraisemblablement à un mythe cosmogonique, à savoir celui qui explique la création par la mise à mort d'un géant primordial (type *Imir, Purusa, P'an-ku*) : ses organes donnent naissance aux différentes régions cosmiques* »²⁸⁶. Au-delà du simple fait d'animer une construction, le sacrifice, par la transfiguration qu'il suppose, permet de donner sens à la création d'un univers ou d'un monde. La création cosmogonique à partir de l'immolation constitue l'horizon mythique dans lequel prennent corps les mythes de construction. Dans ce sens, le mythe de construction, élaboré dans les légendes balkaniques, parce qu'il met en scène une immolation essentielle à la construction, est apparenté à cette forme originelle que l'on

²⁸⁴ Eliade M. *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*. Payot, 1970, p. 174.

²⁸⁵ Ibid, p. 178-179.

²⁸⁶ Ibid. p. 179.

retrouve dans les mythes cosmogoniques.

Les motifs de Maître Manole

Toutes les variantes mettent en exergue un motif au profit des autres. Ainsi, les variantes bulgares mettent en avant certains traits de l'épouse (résistance, lamentations), les variantes hongroises ne contiennent pas d'éléments irrationnels tels que les fées, les esprits ou les songes, et sont du même coup très réalistes. Pour l'analyse des motifs de la légende, nous nous référerons à la structure narrative de la version roumaine, tant il paraît évident que le double sacrifice, et le choix d'un site, sont des motifs fondamentaux pour la suite du propos.

L'élément dramatique

Dans les diverses versions de Maître Manole et le monastère d'Arges apparaissent plusieurs motifs. Le motif essentiel est celui, à l'instar de la légende qui circule dans les autres pays, de l'immolation d'une femme qui donnera corps - au sens littéral - à la construction. Cet élément dramatique principal - l'emmurement de la propre épouse - constitue la référence archétypale et l'apparente à la famille des mythes cosmogoniques, comme le souligne Mircea Eliade : « *l'épouse qui accepte d'être immolée pour qu'un édifice puisse s'élever sur son propre corps, représente sans aucun doute le scénario d'un mythe primordial ; primordial en ce sens qu'il rapporte une création spirituelle qui précède de beaucoup les époques proto-historiques et historiques des peuples du sud-est européen* »²⁸⁷. Maintenant, de manière plus précise, attachons-nous à la version roumaine de ce mythe de construction pour en étudier les motifs on peut déceler la structure narrative du rite de construction et ce qui en fait sa singularité.

Le choix du site

Selon les exégètes de cette ballade dans cette région de l'Europe, la version roumaine est la seule qui débute par la recherche d'un lieu propice à la construction, alors que dans les autres formes, l'action débute avec l'écroulement des murs. Le motif d'introduction a, à mon sens, une grande importance dans le déroulement de la légende tant il est signifiant au regard de sa conclusion. Avant d'entamer la construction, le Prince s'enquiert d'un site propice pour accueillir sa future fondation. C'est par la voix d'un berger qu'un site est révélé au Prince et à ses maçons - ***Si seigneur, j'ai vu des murs délaissés et non achevés.*** L'endroit proposé au Prince est déjà occupé par des ruines. Or les propos du berger sont agrémentés d'un motif supplémentaire - ***mes chiens, quand le voient, hurlent et aboient, comme ils présentent la mort qui les hante.*** Ce motif introduit un élément non négligeable pour la suite de la légende et sa touche finale, la révélation du berger sur la morbidité qui habite le lieu pressenti, comme si ces ruines enfermaient une malédiction. Insensible aux propos du berger, le Prince trouve le lieu où il implantera son monastère. Il exhorte les maçons à édifier en ce lieu, « ***mon beau monastère sans***

²⁸⁷ Ibid. p. 183.

pareil sur terre », sous peine de les sacrifier.

Le choix d'un site qui accueille déjà des ruines est étrange dans la mesure où les lieux en ruines sont considérés, dans de nombreuses légendes, comme des lieux maudits par excellence. D'un point de vue mythologique et métaphysique, le choix d'un site constitue l'acte fondamental de situer l'action de l'homme au centre du monde répétant en cela l'acte initial de la création²⁸⁸.

L'écroulement

Chaque nuit le travail entrepris dans la journée est mis à terre, « **travaillant sans trêve, leur grand mur s'élève ; mais tout travail fait, la nuit s'écroulait ! Et pendant trois nuits, tout croule avec bruit** ». Le Prince menace et les maçons travaillent dans la terreur d'être sacrifiés au profit de la construction du monastère. L'écroulement de l'édifice apparaît comme un prétexte narratif pour justifier le sacrifice humain qui est en réalité l'acte primordial qui préside à une fondation.

Le sacrifice

Dans la version roumaine, c'est un songe qui révélera à Manole la solution au problème de l'écroulement quotidien des murs. Le sacrifice de la première femme à venir le lendemain sur le chantier, qu'elle soit épouse ou soeur, ou le risque que tout s'écroule de nouveau : « **jusqu'à ce que nous décidions, tous, d'emmurer l'épouse ou la soeur, venant porter la première au mari ou au frère à manger demain, au petit matin** ». Le sacrifice s'impose comme l'unique solution pourachever, la sainte construction ». Anne, la femme de Manole, est la première à se rendre sur les lieux et trace donc son destin funeste. Malgré les tentatives de Maître Manole d'implorer le seigneur, le déchaînement des éléments naturels ne retient que très peu la jeune épouse, qui parvient tout de même à les braver, poursuivant ainsi sa marche funeste. L'immense désespoir dans lequel Manole est plongé ne peut l'empêcher de maintenir le corps de sa femme dans le mur, « **le gros mur m'étreint et ma vie s'éteint !** », ultime demeure de la jeune femme.

Le sacrifice humain représente le cœur du drame. La création d'un monde ne peut s'effectuer en dehors d'un acte sacrificiel dont sera issu cette création. Tous les récits mythologiques de création du monde évoquent le sacrifice primordial. Ainsi, la mythologie nordique relate comment le géant primordial Ymir fut sacrifié par les trois dieux et frères : Odin, Vili et Ve. La terre est issue de sa chair, la mer de son sang, les pierres de ses os, les forêts de ses cheveux, la voûte céleste de son crâne et les nuages de sa cervelle. Pour Mircea Eliade, c'est l'acte du sacrifice qui donne naissance au monde et non le sacrifié : « **les mondes ont acquis une existence réelle (une vie) parce qu'un sacrifice les a animés, leur a donné leur âme, parce que la vie du géant sacrifié leur a été transmise** »²⁸⁹. Pour Mircea Eliade, la structure des mythes cosmogoniques de création de l'univers s'organise autour de plusieurs points : les dieux sacrifient un géant

²⁸⁸ Eliade M., *Commentaires sur la légende de Maître Manole*. L'Herne, 1994.

²⁸⁹ Ibid.p.156

pour créer le cosmos ; le rituel de la mort a animé le cosmos ; le sacrifice du géant prolonge sa vie sous d'autres formes ; le sacrifice est l'acte par lequel la création aura un caractère durable ; seule la mort violente (d'un être en pleine possession de ces capacités) assure une énergie pour transmettre la vie et la faire durer. Pour résumer, seule une mort violente est créatrice parce que l'âme de la victime va animer le corps architectural qui la reçoit. Pour en revenir à l'une des spécificités de la version roumaine, la mort du maître maçon, à la toute fin, qui comme Icare s'envole pour finir en s'écrasant auprès de son épouse, représente aussi une mort violente. Ainsi ce sont les âmes de Manole et de son épouse qui animent le monastère.

L'unique construction

Le sacrifice fait, la construction échappe à la malédiction. En dépit de l'achèvement du monastère, le Prince est inquiet, inquiétude qu'il dévoile aux maçons : « **dites-moi sans peur, la main sur le cœur, si votre science peut avec aisance faire pour ma gloire et pour ma mémoire plus beau monastère ?** ». Son sujet d'inquiétude révélé, les maçons peuvent-ils mettre à profit leur science pour un autre édifice aussi beau que celui-là ? Les maçons lui répondent en choeur, du haut de leur toit : « **saches donc, que nous pourrons n'importe où bâtir sur terre plus beau monastère, plus éblouissant et resplendissant !** ». Bien que le monastère du Prince soit, de l'avis des constructeurs, unique par sa magnificence, leur art et leur talent peuvent se mettre au service d'une autre construction, détruisant en cela le caractère inimitable de l'oeuvre juste achevée.

Le sacrifice des constructeurs

A ces paroles, le Prince s'échauffe et ordonne : « **d'enlever l'ouvrage de l'échafaudage, afin que les dix maîtres maçons soient abandonnés là, sur la charpente du haut toit en pente** », afin qu'ils n'aient la possibilité de réitérer, en d'autres lieux et pour d'autres Princes, leur art, choisissant de les sacrifier à leur tour. Les maîtres maçons se parent d'ailes pensant se soustraire à la décision du Prince : « **mais les maîtres sont adroits et se font des ailes qui volent, ailes d'échandoles ;...** » et ainsi échapper au destin de la construction. Malheureusement pris à leur propre piège, la mort les atteindra aussi, leur vol les emportant directement dans leur tombeau : « **un à un descendent, mais là où ils tombent ils creusent leur tombe** ».

3) Version contemporaine du mythe de construction

Les motifs extraits de la légende balkanique, et de la version roumaine en particulier, ne sont pas sans rappeler certains des thèmes qui apparaissent dans les récits que font les Bucarestois à propos de la construction du Centre Civique. Une hypothèse d'analyse consiste à partir de ce troisième niveau d'interprétation d'une rumeur - le fond anthropologique profond - afin de comprendre le sens de cette construction dans l'imaginaire urbain. Pour cela, nous essayerons à un autre regard sur le Centre Civique au vu des motifs du mythe de construction qu'offre la légende de Maître Manole et le monastère d'Arges. Nous ne proposons rien d'autre que de donner du sens aux récits des Bucarestois à la lumière de la légende populaire.

Mais avant cela, je désire devancer une inquiétude toute justifiée. Le propos de la comparaison n'est pas d'effectuer un parallèle stricto sensu entre la ballade évocatrice d'un univers légendaire et la réalité d'une construction qui a eu lieu dans les années 80. L'élaboration de la pensée traditionnelle autour des rites de construction a son histoire et ses enjeux que la construction moderne ne connaît pas. En revanche, si ce travail consiste à donner du sens à des faits, nous nous aiderons néanmoins de Maître Manole pour en révéler un certain sens si, comme le dit Tzvetan Todorov, : « *les faits ne livrent pas tout seuls leur sens* »²⁹⁰. Or comme l'écrivit un peu plus loin le même auteur : « *mais la recherche de sens a toujours un prix : elle procède par choix et mise en relation - qui auraient pu être autres. Le sens que je crois entrevoir n'exclut pas celui des autres - il s'y ajoute, dans le meilleur des cas* »²⁹¹. La légende de Manole va nous aider ici à révéler le sens contenu dans les récits de construction comme l'une des modalités de connaissance de cette entreprise architecturale que fut la construction du Centre Civique.

A propos des potentialités créatrices contenues dans une matrice stylistique, Lucian Blaga dit qu'elles peuvent imprimer si fortement la conscience d'un peuple qu'elles sont susceptibles d'irradier l'ensemble des créations humaines. « *Dans notre étude « Orizont si stil (Horizon et style) nous avons essayé de démontrer comment toutes les potentialités qui se réunissent pour composer ensemble une matrice stylistique jouent en fait pour l'esprit humain le rôle de « catégories ». Elles s'impriment inconsciemment à toutes les créations humaines, c'est-à-dire à la vision de l'homme sur le monde. Il s'agirait en quelque sorte « d'apriorisme » de la spontanéité humaine en général, à la différence et au-dessus de l'apriorisme de la « connaissance »* »²⁹². Sans pour autant vouloir procéder à une détermination culturelle du Centre Civique, il existe néanmoins des similitudes dans le contenu des récits dont il nous importe de connaître la portée. Or, si l'on effectue une comparaison des motifs entre les deux récits, l'un relevant de la culture populaire et l'autre de cette famille que sont les légendes et rumeurs urbaines, on trouve d'étranges similitudes.

Un jour, au détour d'une conversation, une femme que j'avais l'habitude de rencontrer pour son expérience de la destruction, me raconte cela :

« Un jour dans le cimetière de Belu j'ai rencontré un maçon qui n'était pas de Bucarest. Il travaillait dans le Palais de Ceausescu. Alors je lui ai demandé « pourquoi êtes-vous venu ici. Il m'a dit « parce que l'on gagne mieux ». Il était très bien payé. Je voulais savoir si le rapprochement avec la légende de Maître Manole était vrai ou fausse. Et bien, il m'a dit : Cette légende est vraie. Tout ce que nous faisons dans la journée est détruit pendant la nuit. Parce que Ceausescu venait dans l'après-midi et il disait : « ce n'est pas bien, cela doit être détruit ». Et bien dans ce Palais ce n'est pas une jeune femme qui a été sacrifiée mais des milliers et des milliers de vies, des militaires, des vies civiles. Ils

²⁹⁰ Todorov T., *Mémoire du mal, tentation du bien*. Robert Laffont, 2000, p. 9.

²⁹¹ Ibid.p. 11.

²⁹² Blaga L., « L'espace mioristique » in op.cit, p. 82.

mourraient d'accident du travail, des gens qui se sont suicidés parce que on leur a pris leur maison. Ce Palais est pavé avec des vies. Les ingénieurs ou les architectes qui savaient ce que l'on ne devait pas savoir, ils disparaissaient. C'est la légende et la réalité. Ici, il y a eu tant de morts pour construire cette horreur » (Alina).

Propos troublants qui font apparaître l'histoire de l'édition du Centre Civique en dehors de tout propos historique, politique ou économique, et qui une fois extraite de cette conjoncture, l'appartient à l'univers du répertoire de la culture orale, élément du patrimoine roumain. Et si dans notre tâche qui consiste à saisir le sens de cette construction dans l'univers urbain, nous suivions le chemin proposé par cette personne : extraire le nouveau centre politico-administratif de son contexte d'émergence, pour n'en garder que la structure de narration présente dans les récits des Bucarestois. Certes, les récits ne peuvent constituer l'unique source de connaissance - loin de là une intention de les considérer comme seul mode de production de sens - en revanche et de manière complémentaire aux approches politique, architecturale, historique ou esthétique, ils constituent une parole non négligeable ayant circulé à propos de cette construction.. en suivant la structure chronologique des motifs, la proposition d'une production légendaire à propos du Centre Civique se révèle pertinente au regard d'une comparaison entre les motifs de la légende balkanique et ceux concernant le Centre Civique. Aux multiples versions qui circulent dans la péninsule balkanique, nous faisons l'hypothèse qu'une version contemporaine peut, sur la base des motifs traditionnels, venir alimenter la légende urbaine du Centre Civique.

Un site maudit

-« *Mes chiens, quand les voient, hurlent et aboient, comme ils pressentent la mort qui les hante* » / -« *Probablement qu'on ne lui avait pas dit parce que nous ceux qui ont construit là-bas ne sont jamais morts d'une mort naturelle* ».

La recherche d'un site propice à la construction d'un monastère, et la révélation de sa malédiction est le motif qui distingue la version roumaine des autres. Ce premier motif opère comme le premier maillon d'une chaîne d'événements qui vont se dérouler tout au long de la ballade. La malédiction qui touche le lieu et pèse sur la construction a des incidences multiples en ce qui concerne Maître Manole. Première malédiction : celle d'une construction qui ne peut, du jour au lendemain, se maintenir. Deuxième malédiction : le recours au sacrifice d'une femme pour enrayer le cours désastreux de la construction. Et enfin, troisième malédiction, le sacrifice des dix maîtres maçons pour l'habileté de leur savoir faire. La version contemporaine narre la recherche d'un lieu propice pour la future construction : le choix de la colline de l'Arsenal en raison de sa résistance au tremblement de terre. Mais comme les récits l'évoquent, la colline est maudite. Maudite parce que qui a construit sur son site est touché par une mort violente. La malédiction s'étend à l'ensemble de la zone, lorsqu'un bâtiment (l'hôpital Brancovenesc), considéré comme l'un des monuments les plus importants du patrimoine de la ville, est lui aussi un lieu maudit. Mais il s'agit d'une malédiction bien précise n'est efficace que dans l'éventualité d'une destruction du bâtiment. Au fil des récits, l'ensemble de la zone s'avère être maudit parce qu'elle aussi est un lieu habité par des ruines : celles de l'ancienne demeure princière, puis celles de l'Arsenal brûlé. Le Palais du Peuple s'édifie sur un ensemble de

ruines qui vont, dans les récits, sceller son destin ainsi que celui des commanditaires : le couple Ceausescu. La malédiction ultime s'abat sur le couple en décembre 1989 à l'occasion d'un procès éclair.

Un chantier permanent

-« *Travaillant sans trêve, leur grand mur s'élève ; mais tout travail fait, la nuit s'écroulait* » / -« *C'est formidable, il n'existe pas un mètre carré qui n'a pas été changé, mais changé complètement* ».

A l'instar de la ballade, l'image de l'écroulement est métaphoriquement exprimée par le récit des visites hebdomadaires faites par Ceausescu sur le chantier. Elles sont souvent l'occasion de recommencer le travail entrepris durant la semaine. Le chantier évolue au rythme des nouvelles propositions faites par le dirigeant, sans que jamais les constructeurs ne puissent les considérer comme fermes et définitives. Mais l'image de l'écroulement est aussi celle d'un éternel recommencement qui ne peut donner lieu à une oeuvre aboutie, appréhendable et visible. De manière similaire à la ballade, les constructeurs ne peuvent que constater le caractère éphémère de leur construction, et leur impuissance face aux éternels recommencements commandés par le couple. Dans la version moderne, la malédiction qui pèse sur le chantier est incarnée par les dirigeants et leurs visites hebdomadaires. Le chantier titanique est voué à rester un chantier permanent, vivant aux rythmes des transformations et des extensions du projet.

Les sacrifices

-« *Jusqu'à ce que nous déciderons tous d'emmurer l'épouse ou la soeur, venant porter la première au mari ou au frère à manger demain, au petit matin* » / -« *Ils sont morts vivants. La terre leur est tombé dessus* ».

Il y a plusieurs niveaux de sacrifices, tout comme dans Maître Manole où s'adjoint au sacrifice d'une femme celui, en dernier lieu, des maçons-constructeurs. Du plus général au plus particulier, le premier d'entre eux, est celui d'une nation sacrifiée au profit d'un projet politique dans lequel la construction intervient, dans les dix dernières années, comme élément central. Un sacrifice économique - remboursement des dettes extérieures et construction hors limite budgétaire - qui maintient la population dans une pénurie de plus en plus grande. Le sacrifice d'une partie historique de la ville qui est irrémédiablement rayée de la carte urbaine. Une partie de la trame urbaine est entièrement transformée, les édifices religieux ou civils sont pour une grande majorité effacés. Un sacrifice urbain mis en acte par les bulldozers. Les constructeurs qui disparaissent parce qu'ils en savent trop sur les plans des parties mystérieuses (tunnels, souterrains), les ouvriers qui meurent sur le chantier, les architectes qui ne peuvent endurer la pression du chantier, les militaires ensevelis sous terre, sont autant de personnes mortes au service de l'édification du Centre Civique. Et enfin, les décès apparemment inexplicables, qui ne sont pas directement liés à la construction sont interprétés en fonction du traumatisme provoqué par la destruction de la maison ou le démantèlement. Elles sont, aux yeux des familles, autant de sacrifices. Les sacrifiés les plus médiatiques sur l'autel de l'histoire, le couple Ceausescu qui, parce qu'ils ont choisi ce lieu, s'apparentent à tous les autres personnages importants qui ont désiré bâtir sur le

sol de la colline et ajoutant ainsi un chapitre à l'histoire funeste de cette partie de Bucarest. Les récits au sujet du chantier résonnent comme une litanie de personnes ou d'objets sacrifiés au profit de la construction. Comme dans la version roumaine de la ballade, le rite de construction se termine par le sacrifice des constructeurs. Cette mort ultime justifie le dernier motif que nous retiendrons, celui d'une construction unique et inimitable. Avec l'envol de Manole, c'est aussi son savoir-faire de constructeur qui s'enfle, ne donnant pas la possibilité de reproduire à l'identique et de manière aussi magnifique le monastère. La fin du couple Ceausescu signe l'arrêt définitif du projet de construction et place effectivement la construction comme unique et inimitable.

Un exemplaire unique

-« *Dites-moi sans peur, de la main sur le cœur, si votre science peut avec aisance faire pour ma gloire et pur ma mémoire plus beau monastère* » / -« *Se sont les meilleurs ouvriers du pays qui venaient travailler sur le chantier* ».

La construction ne peut souffrir d'être dupliquée, reproduite, elle doit être d'une exemplarité totale. Pour s'assurer de son exemplarité, le Prince va jusqu'au bout de la logique : tuer les détenteurs du savoir-faire, les maîtres maçons. La volonté d'accomplir, à travers la construction, une œuvre exemplaire pousse le couple à une débauche de moyens pour la mise en œuvre. En raison des moyens qu'il mobilise - liberté financière totale, nombre impressionnant d'intervenants sur de multiples chantiers - le projet dans son intégralité tend à consacrer la construction comme un exemplaire unique qui ne connaîtra jamais aucune réplique. Le Centre Civique de Bucarest n'est d'ailleurs pas une réplique grandiose des autres centres politico-administratifs des grandes villes roumaines, mais bien un objet unique, l'écrin de béton de la nouvelle ère qu'inaugure le principe de création de « l'homme nouveau ».

Convergences - divergences

Le récit constitue le matériau à partir duquel la comparaison s'effectue. Mettre en parallèle une ballade traditionnelle, considérée par certains comme le creuset de la « roumanité », et les récits d'une construction contemporaine est opérant. La ballade de Maître Manole est ici une source de sens pour analyser la production légendaire urbaine contemporaine. Les récits évoquent la construction d'une fondation contemporaine et peuvent être considérés comme une réactualisation du mythe de construction qu'est la ballade légendaire. Les convergences des motifs apparaissent nettement au détour de la comparaison et pourtant gardons-nous, de nous limiter uniquement sur les convergences. Car, au-delà des similitudes, demeurent quelques divergences fondamentales.

La première concerne la figure du concepteur de l'œuvre. D'un côté le Prince, de l'autre, une figure bicéphale, le couple. Le Prince est le seul protagoniste de la ballade qui demeure en vie après l'exécution du chantier. Dans la ballade, le projet est doublement pérenne. Une pérennité physique au travers du corps du Prince et une pérennité symbolique incarnée dans l'édifice achevé. Or la version contemporaine, telle qu'elle est élaborée à partir des fragments de récits, se termine par la mort du couple « princier », initiateur et concepteur de l'œuvre architecturale. La malédiction va jusqu'au bout de sa logique qui donnera lieu à une pérennité unique du projet : une minéralité

symbolique.

La seconde divergence est de taille car elle concerne la nature de l'édifice construit. Le Prince engage les maîtres maçons pour qu'ils entreprennent l'édification d'un monastère, édifice religieux créant du même coup une sacralité de l'espace. Le Prince est donc le grand ordonnateur de l'organisation d'un espace sacré chargé de diffuser son corps de manière minéral. Dans la version contemporaine, il s'agit de récits narrant la construction d'un espace civique. Un centre politico-administratif au service de la fondation d'une « société socialiste multilatéralement développée ». L'intention, a priori, du projet architectural est l'instauration d'un espace civique venant inaugurer la nouvelle modernité que le pays s'apprête à vivre. A cet effet, un grand soin fut apporté à l'élimination physique des signes qui tendaient à produire une sacralité religieuse : églises et ensembles monastiques. La logique de la construction, et de la destruction, a voulu que ce nouvel espace « civico-politique » s'édifie sur d'anciens sites religieux et à proximité du plus important de tous les édifices dans l'orthodoxie roumaine : la Patriarchie. L'édification d'un bâtiment religieux pour l'une, d'un espace « civico-politique » pour l'autre, représente la seconde divergence entre la ballade traditionnelle et sa version contemporaine. Or cette seconde divergence est source d'une nouvelle interrogation qui tient à la nature de l'espace crée.

Nous pouvons nous interroger sur la nature du lieu instauré par la présence du Centre Civique. L'expérience communiste s'avère avoir voulu détruire toutes les formes et les conditions d'une présence religieuse au sein de la société. Théoriquement, la disparition de l'univers religieux fait partie de la politique engagée de substitution volontaire des origines. La destruction des monuments religieux est à mettre au compte de cette politique. Les interdits théoriques se manifestent dans la réalité par un suivi plus ou moins libre des nouvelles directives. La fréquentation des églises est moins importante car elle donne lieu à une plus grande visibilité mais les mariages continuent d'être célébrés de manière religieuse et les décès également. Du point de vue de la présence dans l'espace urbain des ses signes religieux, on a eu l'occasion de voir à quel point ils avaient été éprouvés par le régime. Le sort funeste du monastère de Vacaresti est à cet égard révélateur de cette volonté d'effacer les lieux de références. Malgré tout, il subsiste une ambivalence dans la politique urbaine d'effacement de la présence religieuse. L'ensemble de la Patriarchie, sur la butte du même nom, à proximité de la colline de l'Arsenal. Le siège du pouvoir de l'orthodoxie roumaine fut épargné par les tremblements qu'occasionnent cette politique à l'égard de l'univers religieux. Pour autant, la disparition de la trame urbaine religieuse, dont on a vu à quel point elle était à l'origine de la constitution de la ville de Bucarest, n'est pas orchestrée pour pouvoir laisser la place à de nouveaux sites porteurs d'une nouvelle sacralité. Plutôt que d'une complète disparition des signes de sacralité, ne pouvons nous pas nous demander si, pour autant, toute forme de sacralité a été complètement bannie de l'univers urbain ? Qu'en est-il du remplacement d'une sacralité religieuse par une sacralité politique contenu dans l'espace même du Centre Civique ? D'ailleurs ne prend-il pas place sur un site fortement imprégné et marqué par l'univers religieux. Ainsi les églises détruites ou déplacées mais surtout la présence de la Patriarchie sur la colline voisine tendent à proposer l'hypothèse suivante : la sacralité politique s'édifie à partir et selon un jeu de miroir avec la sacralité religieuse.

Il ne s'agirait donc pas de la suppression pure et simple du sacré mais de la transfiguration de celui-ci au moyen de l'architecture ? L'espace urbain dans ce cas précis pourrait-il être le support de la transfiguration d'une sacralité religieuse en une sacralité politique ? Par extension si les édifices religieux ont été à l'origine de la trame urbaine et de son développement, le Centre Civique comme nouveau centre n'est-il pas au fondement d'une pensée urbaine qui institue comme centralité un espace politique sacré ?

III) 2^{ème} LECTURE : LES RECITS MINERAUX

I - La sacralité

1- Espace sacré - espace profane

Sur la scène urbaine, le Centre Civique se dresse tel un décor donnant à voir une dramaturgie politique singulière. Celle-ci s'incarne à travers une mise en scène du lieu qui confère à l'institution un caractère sacré. L'ordre des choses, c'est-à-dire les objets ainsi distribués dans l'espace, les conditions de leur exposition concourent à produire la scénographie urbaine d'une sacralité politique.

Dans l'expérience religieuse, Mircea Eliade²⁹³ oppose espace sacré et espace profane. L'espace sacré est pour l'homme religieux un espace non homogène, qui contient des ruptures, qui est qualitativement différent du reste, « *il y a des portions d'espace qualitativement différentes des autres* »²⁹⁴. Cette distinction qu'opère, la rupture dans l'homogénéité, est le facteur sacralisateur qui oppose espace sacré et espace profane. Il y a donc deux espaces qualitativement différents. Or cette distinction entre le sacré et le profane est constitutive, selon l'auteur et dans une pensée religieuse, de la création du monde. « *Disons tout de suite que l'expérience religieuse de la non homogénéité de l'espace constitue une expérience primordiale, homologable à une fondation du monde* »²⁹⁵. La fondation du monde s'opère par l'intermédiaire de la rupture et la présence d'un espace différent qui manifeste un espace sacré : « *la manifestation du sacré fonde ontologiquement le monde* »²⁹⁶. La cassure dans l'homogénéité révèle un centre, un point fixe, un repère à partir duquel il peut y avoir une orientation. En ce sens la sacralité fonde le monde.

²⁹³ Eliade M., *Le sacré et le profane*. Gallimard, 1965.

²⁹⁴ Ibid. p.25.

²⁹⁵ Ibid. p.25.

²⁹⁶ Ibid. p.26.

A l'opposée, l'espace profane est un espace homogène dont aucune partie n'est distincte qualitativement, chacune des parties étant également neutre. Il résume ainsi cette distinction : « *la révélation d'un espace sacré permet d'obtenir un point fixe, de s'orienter dans l'homogénéité chaotique, de fonder le monde et de vivre réellement. Au contraire, l'expérience profane maintient l'homogénéité et donc la relativité de l'espace* »²⁹⁷. La sacralité se manifeste grâce à l'aide d'un signe, une hiérophanie qui vise à distinguer qualitativement cet espace de l'homogénéité qui l'entoure.

Un signe, qu'il soit préalablement existant ou qu'il ait été provoqué par l'action de l'homme. Cette distinction entre espace sacré et espace profane renvoie à une autre distinction qu'il faut établir entre le chaos et l'ordre selon la conception traditionnelle du monde. Cette distinction fondamentale met en scène deux territoires distincts. L'un, le cosmos, dans lequel l'ordre règne car il est habité, il a subi l'expérience de la sacralisation qui le rend vivable. L'autre, le territoire du chaos, de l'inconnu qui se trouve au-delà des frontières de l'espace connu. L'espace devient « territoire de l'ordre » à partir de l'effectuation d'un rituel qui tend à le sacrifier : « *en l'occupant et surtout en s'installant, l'homme le transforme symboliquement en Cosmos par une répétition rituelle de la cosmogonie* »²⁹⁸. La création du monde revient à l'homme qui, en s'y installant, y imprime une certaine organisation qui s'inspire d'un modèle, d'un exemple. Dans le cas des sociétés religieuses, le modèle est celui de la création de l'Univers par les Dieux. L'acte de création issu de la main de l'homme n'est que la répétition d'un geste divin.

Investir un espace n'est pas un acte anodin et exempt de significations. Il dépasse de loin le simple acte fonctionnel de se loger ou de loger les institutions qui gouvernent la société. En amont de l'acte d'habiter, l'organisation d'un lieu suppose un ordre selon lequel les choses peuvent prendre place. Cet ordre dévoile l'intention de création qui est à l'origine de l'acte d'investir un lieu : « *se situer dans un lieu, l'organiser, l'habiter, autant d'actions qui présupposent un choix existentiel : le choix de l'univers que l'on est prêt à assumer en le créant* »²⁹⁹. L'acte d'habiter est porteur d'un sens plus profond qui consiste à instaurer une vision du monde décelable dans l'ordre des choses établies dans l'espace.

Le centre du monde

Selon Mircea Eliade, le monde qui s'instaure relève de l'expérience religieuse et s'organise autour d'un axis mundi. L'axis mundi, le centre du monde, est ce point où les trois niveaux cosmiques communiquent : le ciel, la terre et le monde d'en-bas (l'enfer). L'axis mundi trouve son symbole dans la colonne ou le pilier qui se doit d'être au centre de l'univers car autour de lui se déploie le reste du monde. Le centre du monde, qu'il s'agisse d'un pays, d'une ville ou d'un espace circonscrit, représente toujours une imago

²⁹⁷ Ibid.p.27.

²⁹⁸ Ibid. p.33.

²⁹⁹ Ibid. p.36.

mundi, une représentation du monde.

Sacrifice de construction

Au-delà du fait d'avoir le choix de s'implanter à tel endroit, l'homme, dans le cadre de société traditionnelle, a besoin de transformer cet espace inhabitable en un lieu propice à son existence, de le constituer en *imago mundi*. Pour ce faire, il a recours à divers procédés pour « ***homologuer la demeure au cosmos*** »³⁰⁰. Le geste humain peut, au sein de son espace, reproduire le Cosmos en projetant quatre horizons à partir du point central, l'*axis mundi*. Mais il peut aussi, dans le cadre d'un rituel de construction, reproduire les gestes initiaux de création du monde, en répétant l'acte exemplaire de création du monde.

Les pratiques rituelles du sacrifice de construction

L'inauguration de tout espace nécessite un acte symbolique qui réinterprète le mythe cosmogonique, celui de la mise à mort d'un géant qui donnera naissance au monde. Le sacrifice de construction permet le transfert de ce qui anime le sacrifié à la terre, au territoire ou au lieu qui fut choisi pour s'installer. La terre qui reçoit le sang du sacrifié de manière symbolique ou réelle, s'anime de l'âme de celui-ci.

Le Centre Civique : un espace sacré ?

Au centre de la zone urbaine créée par l'implantation du Centre Civique, nous sommes bien loin des croyances des sociétés traditionnelles, et pourtant suinte de cet espace une sacralité d'un nouvel ordre. Elle est issue de la conjonction d'un univers légendaire et idéologico-politique qui tend à fonder la sacralité du lieu.

Bien que nous ayons recours à la pensée de Mircea Eliade dans notre démonstration, elle n'en reste pas moins que la proposition d'une distinction aussi contient ses propres limites. En effet, les ruptures qui permettent de distinguer espaces sacrés et espaces profanes sont aussi des éléments constitutifs de l'espace profanes tant on peut difficilement les considérer comme entièrement homogènes. La sociologie nous montre en effet, que l'espace, en dehors d'une catégorisation religieuse, se constitue à partir d'une pluralité de ruptures qui fonctionnent comme autant d'éléments distinctifs.

A l'instar de Versailles, bien que traité différent du point de vue de l'architecture et de l'esthétique, le Centre Civique s'organise autour d'un centre, un *axis mundi*, selon les termes de Mircea Eliade, représenté par le Palais du Peuple. A propos de Versailles, Edouard Pommier nous dit ceci : « ***il fallait pour enracer le temps du roi dans la durée, un centre ou tout aboutirait et d'où partirait, un point fixe autour duquel serait déployé un espace total. Celui d'une ville nouvelle, dont l'ordonnance rigoureuse impose sur le sol même l'image majestueuse du pouvoir d'où procède toute vie organisée, d'une ville disposée comme une salle de spectacle devant la scène où le roi offre la représentation de la royauté*** »³⁰¹. Le palais du Peuple avec ces onze étages qui surplombent le reste, et avec sa disposition, est ce centre - au sens

³⁰⁰ Ibid. p. 51.

physique du terme - à partir duquel l'ensemble de la nouvelle urbanité peut se déployer. Un centre symbolique surtout, avec la présence dans un seul et même bâtiment de l'ensemble des institutions directives du pays. Symbole matérialisé par les trois entrées différentes réservées à chaque direction : administrative, politique et idéologique. Mais surtout, au sein de cette antre, le cœur de cette centralité, trône Nicolae Ceausescu dans l'un de ses multiples bureaux ou de ses appartements privés.

S'il fallait procéder à une réadaptation de la citation d'Edouard Pommier, il faudrait envisager de changer les termes de royauté en national communisme et de roi en condutor. Mais pour le reste, c'est-à-dire le principe de représentation architecturale du pouvoir, tout est identique. La théâtralité de l'un rivalise avec la théâtralité de l'autre, dans un même souci de monstration d'un pouvoir absolu.

Pour ce qui est du rituel de construction qui accompagne la fondation, les Bucarestois s'emparent des récits et d'une structure légendaire pour évoquer les modalités de fondation de l'ensemble.

Mircea Eliade différencie l'espace sacré de l'espace profane du fait qu'il casse l'homogénéité, qu'il opère une rupture dans l'espace. L'espace sacré se définit donc en fonction d'une centralité qui l'oppose à l'espace profane, règne de l'indifférenciation des espaces.

Au-delà du Centre Civique, on trouve « les faubourgs » puis les périphéries, espaces profanes par excellence desquels toute sacralité - religieuses ou politiques - fut ôtée par le fait même des destructions qu'ils ont dû éprouver. De ce fait, la sacralité du Centre Civique s'instaure doublement : une sacralité de fonctions qui se matérialise dans une composition urbaine et une sacralité en quelque sorte « accaparée » à son profit lorsque les signes d'une autre sacralité sont évincés de la scène urbaine. Le Centre Civique transforme le reste de la ville en espace profane. Arc de Triomphe, Palais du Gouvernement, Palais Royal, Athénée, Universités, monastères, même s'ils existent toujours physiquement n'auraient bientôt eu plus aucune signification au regard du nouvel ensemble. Le Centre Civique happe dans son mouvement de déploiement tout sens symbolique aux autres zones de la ville : « attendu qu'en ce lieu doit s'ériger la synthèse des temps, ce ne peut être qu'un lieu sacré. Un lieu central tant du point de vue symbolique que social »³⁰².

Le Centre Civique est porteur d'une sacralité assise sur une cosmogonie spécifique. Une sacralité d'un nouvel ordre en ce qui concerne la Roumanie et la ville de Bucarest et qui s'appuie sur une cosmologie politique dont nous allons étudier les motifs.

II - Cosmogonie politique

³⁰¹ Pommier E., « Versailles, l'image du souverain » in *Les lieux de mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, tome 1, pp. 1253-1281, Gallimard, Quarto.

³⁰² Souchier E., ibid, p. 38.

1 - L'épreuve de l'espace

Parallèlement à la circulation des rumeurs, histoires drôles ou mythes de fondation, la construction se poursuit suivant et mettant en oeuvre un projet politique singulier. Le principe qui a présidé à l'édification du centre politico-administratif, au cœur du centre historique de Bucarest, est simple. La construction s'édifie sur la base d'un projet idéologique de création d'un « homme nouveau », acte d'inauguration de la nouvelle ère roumaine, mise en application par le principe de « société socialiste multilatéralement développée », et appliquée au travers du programme de systématisation concernant l'ensemble du territoire. Mais à la différence du reste du pays, la capitale est un enjeu majeur, en tant que lieu du politique par excellence, devient l'objet d'une intervention singulière et unique. De manière évidente, le geste architectural propose la vision d'une nouvelle urbanité qui s'impose dans le traitement de l'ensemble. Il est important dans un premier temps de déceler ce qui est inédit, dans cette matérialité imposée à la ville et à ses habitants. Le propos consiste à considérer le nouveau Centre Civique comme un récit matérialisé de l'imaginaire politique dirigé par Nicolae Ceausescu. L'exemple de Bucarest est intéressant dans la mesure où le projet idéologique de l'Etat roumain s'est notamment exprimé à travers le réaménagement d'une partie de la ville.

Le choix d'une nouvelle urbanité est manifeste dans l'opération du Centre Civique. Elle se montre sous la forme de nouveaux éléments architecturaux et urbanistiques qui s'imposent dans l'espace urbain, au détriment des anciens qui sont volontairement effacés. Rappelons que Bucarest est l'unique ville au monde dont une grande partie de sa superficie fut détruite en temps de paix. A l'actif de ces nouveaux éléments, il faut prendre en considération la nouvelle orientation proposée par l'implantation géographique du nouveau quartier, le nouvel ordre politique qui s'habille d'une centralité et d'un recentrement de ses fonctions, l'instauration d'une nouvelle conception de l'espace et enfin la suppression des cadres préexistants, supports de mémoires que sont les quartiers, les édifices, la trame urbaine.

L'orientation

Le nouvel ensemble se déploie selon une orientation est-ouest en bordure des rives de la Dîmbovita (annexe photographique n°35). Les études relatives à l'histoire du développement de la structure urbaine montrent comment, dès l'origine, la ville de Bucarest s'agence autour d'un axe nord-sud, à partir d'un foyer central composé d'édifices religieux - monastères, églises. La structure radiale concentrique représente donc la forme initiale de la structure urbaine. L'imposition d'un nouvel axe détruit non seulement la trame historique des quartiers, mais provoque des seuils infranchissables lorsque les manipulations urbanistiques - destruction des infrastructures, des routes et des ponts - ne permettent plus de relier ce nouveau quartier au reste de la ville. Dana Harhoiu faisait remarquer dans son ouvrage sur Bucarest³⁰³ que les opérations d'aménagement urbain que sont la percée des grands boulevards, avaient respecté la trame historique du centre ville. Le nouveau quartier, lui, s'impose en niant et détruisant

³⁰³ Op.Cit.

les nervures originelles de la ville. Mais surtout il crée les conditions pour que les articulations entre la ville historique, amputée d'une de ces parties, et la nouvelle zone soient compliquées, voire inexistantes. Ce procédé urbanistique permet de désolidariser le nouvel ordre urbain de l'ancien, en imposant une nouvelle légitimité urbaine par le choix d'un axe qui crée une indissoluble rupture. Le choix de l'implantation géographique du quartier n'est pas issu d'une réflexion urbanistique, mais d'un choix idéologique de destruction volontaire des marques historiques de l'évolution de la ville, au profit de l'imposition d'un nouvel ordre. Si jusqu'alors, les opérations urbaines de modernisation avaient réussi à s'intégrer à la morphologie de la ville, la nouvelle zone, elle, est implantée selon un principe d'opposition radicale d'avec la structure initiale.

Le recentrement politique

La ville a cela de particulier qu'elle est une scène à ouvertures multiples. Les conditions géographiques et morphologiques, les événements historiques, les catastrophes naturelles - qui dans le cas de Bucarest constituent de réels facteurs d'aménagement - l'ont profilée, au fil du temps, dans une multiplicité d'articulations, de noyaux ou de centres névralgiques. « *Les villes formées dans la longue durée historique sont composées de scènes multiples construites par les régimes successifs. Elles exposent un espace urbain où les symboles et les significations foisonnent* »³⁰⁴. Au cœur de ceux-ci s'aménage petit à petit la répartition des lieux, bâtiments, espaces, qui créent tant le rythme que la respiration d'une ville, ressources nécessaires à son fonctionnement. La scène urbaine est une scène de la cohabitation, de la confrontation, des articulations. Articulation des espaces mais aussi articulation des temps historiques, de sa fondation à son épanouissement. Plusieurs entrées et plusieurs issues, plusieurs chemins menant au même lieu constituent la ville comme un espace de choix par excellence. La disposition urbaine est celle de l'éparpillement mais aussi de la juxtaposition des fonctions qu'elle abrite.

La ville est un espace qui, en permanence, accueille les marques de son temps. Parmi celles-ci, les lieux de pouvoir ont une place privilégiée dans le cadre urbain, lui-même lieu du pouvoir par excellence. Chaque période et chaque règne marquent la ville des empreintes de leur pouvoir, disséminant par-ci par-là les édifices représentatifs de son organisation sociale : « *ce qui se rencontre dans ces cheminements, c'est toujours du pouvoir ou du sacré ; chaque époque inscrivant sa manière de les lier et de les montrer dans ce que les précédents ont édifié* »³⁰⁵. Bucarest, jusqu'à l'opération du Centre Civique, est une ville qui a accueilli les nouveaux signes du pouvoir en les intégrant à la trame existante.

Mais il est une règle qui semble respectée : toutes les marques du pouvoir se répartissent sur l'axe originel, nord-sud, du développement de la ville, dans une zone

comprise entre la ceinture des lacs du nord et la Dîmbivita. Le noyau médiéval de la ville se situe à proximité de l'église Sfântu Gheorghe Vechi, plus tard le développement de

³⁰⁴ Balandier G., Op.cit. p. 27.

³⁰⁵ Balandier G., Op.cit, p. 27.

la ville s'est effectué en direction du nord. Les deux axes principaux de cette orientation sont la rue de la Victoire (Calea Victoriei, anciennement nommée Podul Mogosoaiei, « le pont de Mogosoaia »³⁰⁶) et les boulevards Bratianu, Magheru, Ana Ipatescu.

Un cheminement sur ces axes peut nous aider à repérer les bâtiments importants, édifiés à des époques différentes mais représentatifs de la vie sociale, politique et culturelle de la ville. Le cheminement textuel partira du nord pour aboutir au sud, à la rencontre du Centre Civique.

Piata Scantei, « la place de l'étoile » (aujourd'hui Place de la Presse libre) tient son nom de l'énorme édifice de facture stalinienne qui trône en son centre. Le bâtiment en forme d'étoile est la réplique du Palais de la Culture et des Sciences de Varsovie (annexe photographique n°32) ou de l'Université à Moscou. Construit entre 1953 et 1955, c'est depuis l'origine le siège des différents organes de presse (journaux, maisons d'édition).

Sur la route, l'Arc de triomphe symbolise l'indépendance des Principautés (annexe photographique n°33). Il fut construit à la hâte en 1878 au bout de la chaussée Kiseleff, puis reconstruit en 1935 suite à des dégradations. Il est de forme classique et identique de celle des Arcs de Triomphe présents dans d'autres grandes capitales. Ces bas-relief ou inscriptions représentent les grandes batailles du front roumain lors de la première guerre mondiale.

Le Roi Ferdinand et la Reine Marie apparaissent sur la face sud et la face nord, deux allégories - le courage et la foi.

En empruntant la chaussée Kiseleff, on arrive à Piata Victoirei (Place de la Victoire) où le gouvernement siège dans un bâtiment de style néo-classique italien qui date lui aussi des années 50.

Juste en face fut entamée la construction de deux frontons d'immeubles, construits à la même époque, que le Centre Civique et qui fonctionnent comme un rappel de celui-ci dans ce lieu important mais encore relativement éloigné du nouveau quartier. En dehors du rôle joué par la place dans le paysage des lieux de pouvoir dans la ville, Piata Victoriei est aussi l'une des places les plus importantes du point de vue des articulations des différentes parties. Tous les grands boulevards arrivent au carrefour de la place. La présence du Palais du Gouvernement et l'importance du noeud de circulation sont sans doute les raisons qui expliquent la présence, un peu incongrue dans cette partie de la ville, de ces deux immeubles qui semblent échappés de la zone du Centre Civique.

A partir de Piata Victoirei, on a le choix d'emprunter les deux axes les plus représentatifs de cette orientation nord-sud. La Calea Victoriei³⁰⁷ nous mène jusqu'à la Place du Palais Royal, rebaptisée après les événements de décembre 1989 en Piata Revolutiei (Place de la Révolution). Cette place de dimension moyenne est le lieu où se concentre des édifices de grande envergure, mais aussi où se mélangeant différents styles architecturaux : « **de ce point du vue, la place du Palais Royal est exemplaire. Elle a été le polygone d'essai pour les différents concepts de la ville, qui avec le temps ont appris à dialoguer. Le résultat est un système d'espaces communiquants,**

³⁰⁶ Bucarest a été construite sur une zone marécageuse, la route principale, la route de Mogosoaia, pavée de rondins de bois lui donnait les allures d'un pont, d'où ce nom initial.

articulés autour du Palais Royal » nous dit Augustin Ioan³⁰⁸. Le Palais Royal fut construit dans les années 30 par le Roi Carol II, aujourd'hui, il abrite le Musée des Beaux-Art. En face, la fondation royale³⁰⁹ et la bibliothèque centrale universitaire (annexe photographique n°34) ont été incendiées lors des événements de décembre 1989. Le bâtiment du Comité Central du Parti Communiste Roumain, qui date du début des années 50, jouxte ces deux édifices. Cette place fut le théâtre des manifestations de décembre 1989 où les manifestants se sont emparés de l'immeuble du Comité Central du Parti. Au-delà, la Calea Victoriei, conduit, suivant un parcours sinueux, jusqu'aux rives de la Dîmbovita et à la façade du Palais du Peuple.

De Piata Victoriei, il est possible d'emprunter le deuxième axe, celui des boulevards Catargiu, Magheru, Balsescu, Bratianu qui filent directement sur Piata Unirii (Place de l'Union), l'un des points qui ouvre sur la perspective du Palais du Peuple. Mais avant cela, Piata Universităii est elle aussi représentative de la structuration de la ville. A proximité de l'église Sfntu Gheorghe Vechi, première d'entre toutes, à l'origine du tracé circulaire de l'évolution de la ville, la Place de l'Université fut elle aussi le lieu des manifestations de décembre 1989 (annexe photographique n°35).

Enfin, au-delà de Piata Unirii (Place de l'Union), la colline de la Métropole, épargnée par les démolitions, côtoie l'ensemble du Centre Civique (annexe photographique n°36). Elle est l'une des trois collines fondatrices de la ville et accueille deux édifices hautement symboliques. Le pouvoir religieux y a son siège puisque sur sa hauteur (15,16 mètres) est sise la résidence du patriarche. Le monastère qui l'accueille fut construit sous le règne de Constantin Serban (1654-1658). Au début du siècle, en 1907, le pouvoir politique s'installe sur la colline en édifiant l'Assemblée Nationale. Mihai Sorin Radulescu dit à son propos : « **ce bâtiment incarnait sans doute le symbole de l'assimilation rapide de la civilisation européenne par une société qui s'était trouvée pendant des siècles dans la sphère spirituelle de l'Orient - soit sous la forme synchrétique de Byzance, soit plus tard, sous la forme de l'Empire ottoman** »³¹⁰. Cette colline fait face à la colline de l'Arsenal, mais les récentes constructions l'ont enclavée et ont détruit le point de vue

³⁰⁷ Calea Victoriei est sans contexte l'avenue la plus célèbre de la ville, elle était, avant de devenir l'artère la plus empruntée de la ville, une route sinuose reliant Bucarest à la ville de Tîrgoviste. Elle aurait appartenu à l'épouse d'un certain Mogos, d'où son nom initial : *Mogosoaia*. Elle accueille un certain nombre d'édifices témoins du dynamisme de l'activité culturelle et sociale de la ville, tels que le Cercle Militaire construit en 1912 ; la maison Capsa, l'un des plus célèbres, en son temps, restaurant de Bucarest ; l'hôtel Majestic et enfin le premier théâtre de variété de la ville, *Carabus*. C'est en 1878, après la conquête de l'indépendance de l'Etat, que la rue est renommée *Calea Victoriei* (l'avenue de la Victoire).

³⁰⁸ Ioan A., « Bucuresti : proiectul neterminat » in LA&I, Litere, Arte, Idei, supliment cultural, Cotidianul, n°33 (262) Anul VI, 26 august 1996.

³⁰⁹ Le roi Carol I désirant offrir aux étudiants un établissement culturel, avait fait construire, en face du Palais Royal, une bibliothèque universitaire. Après la seconde guerre mondiale, la Fondation Universitaire Carol I devint la Bibliothèque Centrale Universitaire. L'incendie provoqué par les émeutes de décembre 1989 a occasionné la perte d'environ 500 000 ouvrages.

³¹⁰ Radulescu S.M., « Considérations sur la société bucurestoise entre 1866 - 1914 », allocution lors du colloque : *Another Europe : Bucharest*. 223-24 juin 1995, New Europe College, Bucarest.

qu'elle proposait.

L'attitude du régime par rapport au pouvoir religieux est assez ambiguë. D'une part, il est vrai qu'un certain nombre d'églises et de monastères n'ont pas été épargnés lors de la campagne de destruction, et figuraient parmi ceux-ci des bâtiments prestigieux tant par leurs qualités architecturales que par leur valeur symbolique. Mais à côté de ses destructions, le déplacement, à grand frais, de quelques uns de ces édifices, et le maintien de la Patriarchie en son site initial, apparaissent comme une contradiction éclatante dans l'attitude du pouvoir face à la religion. Cette contradiction est exemplaire dans le cas de la destruction du monastère de Vacaresti qui intervient peu de temps après que d'importants et coûteux travaux de rénovation aient été entrepris et pour une part aboutis. Pour Gérard Althabe, cette contradiction est l'un des invariants du régime de Ceausescu qui construit son pouvoir dans le national communisme et consiste en « *l'exaltation de la culture populaire que l'on va retrouver au sein du village, dans le coutumes des paysans, les chants et les danses. Ainsi, d'un côté on s'apprête à détruire les villages, de l'autre on exalte ce même village* »³¹¹. C'est dans la confrontation entre l'inscription dans le national communisme et le projet totalitaire que réside la contradiction, car « *dans le national communisme il y a continuité avec le passé et dans le projet totalitaire il y a destruction de ce passé pour construire un nouveau monde* »³¹². Le traitement réservé aux édifices religieux est le signe manifeste de cette contradiction inhérente au pouvoir, qui se donne à voir de manière remarquable dans l'actuelle position d'enclavement dans laquelle se trouve la cathédrale de la Patriarchie ou les restes de l'église Mihai Voda.

L'autoréférence

Le Centre Civique, dans la configuration qu'il propose, casse de manière brutale cet éparpillement des lieux du pouvoir en opérant un recentrement radical des différentes fonctions de l'Etat sur un seul et même site. Il se démarque de la tradition urbaine qui absorbe au fil du temps ces édifices représentatifs dans sa trame historique. Au lieu de cela, le nouveau site du pouvoir s'extract des références du passé en échappant à toute confrontation frontale - en face de, à côté de, dans le quartier de, etc. - et s'instaure comme unique et seul référence d'une direction suivie pour la gestion du pays. L'auto-référence est une constante dans le contenu des nouvelles dispositions. Ainsi, le vocabulaire générique du début de la « nouvelle ère » gangrène très vite l'ensemble des activités, comme l'histoire, qui dans ce contexte idéologique, devient une discipline à fort rendement. En effet, encadrée dans la ligne du parti, elle est mise au service de la production d'une nouvelle interprétation historique des événements. De manière tout à fait concrète, un article³¹³ fait état de l'importance des salles consacrées au règne de

³¹¹ Althabe G., « La ville, miroir de l'Etat : Bucarest », entretien in le Journal des Anthropologues, *L'imaginaire de la ville*. N° 61-62, automne 1995. Association Française des Anthropologues, p.189.

³¹² Ibid, p.189.

³¹³ Simonescu P., Padiou H., « Comment le musée national de Bucarest racontait l'histoire » in *A l'est la mémoire retrouvée. La découverte*, 1991, pp. 212-228.

Ceausescu au sein du Musée d'Histoire. L'ensemble du dernier étage, plus de 2000m², du Musée National d'Histoire, était réservé au couple Ceausescu, dont le titre de la présentation des salles est éloquent : « *les preuves de l'amour, la haute estime et la profonde considération dont jouit le président du pays* »³¹⁴. L'estime dont jouit le président au niveau national n'y suffisant pas, les quelques salles réservées à la monstration des présents reçus de par le monde comblent cette insuffisance, venant marquer « *les preuves des amples relations d'amitié et de collaboration entre le peuple roumain et les peuples des autres pays* »³¹⁵. Suivant la direction prise par la pensée de l'auto-référence, l'urbanisme et l'architecture sont également au service de cette proposition qui instaure le présent en dehors de toute référence au passé, le Centre Civique en ait une éclatante manifestation. Non seulement le nouveau lieu de pouvoir s'éloigne des autres édifices à haute valeur symbolique disséminés dans la ville, mais en plus il prend place dans une partie du coeur historique de la ville en ayant eu soin d'effacer, ou de cacher, au préalable, les marques de cette histoire afin de s'asseoir sur un terrain vierge.

Pour en revenir aux derniers jours de 1989 et aux lieux dans lesquels se sont déroulés les manifestations d'opposition, il n'est pas anormal de considérer que la nature des lieux est à l'origine de leur appropriation ou désertion de la part des Roumains. Les deux places - place du Palais Royal et Place de l'Université - investies par la foule des manifestants sont de nature à rendre possible les mouvements de protestation car la nature de leur espace s'apparente à ce que Georges Balandier énonce sur la ville, c'est-à-dire que : « *toute ville au cours de son histoire s'enrichit de ces lieux auxquels peut être attribuée une fonction symbolique, qu'ils la reçoivent par destination ou qu'ils la*

tiennent de l'événement. Ils sont les théâtres où la société officielle se produit et ceux, à l'inverse, où la protestation populaire se manifeste. La topographie symbolique d'une grande cité est une topographie sociale et politique »³¹⁶. A l'inverse, la zone du Centre Civique n'a fait l'objet d'aucun rassemblement. On peut certainement imputer cette désertion au fait qu'il était encore en partie en chantier, mais aussi parce que la nature de l'espace ne peut engendrer une révolte.

La nature de l'espace

Qu'il s'agissent la Roumanie de Ceausescu, de l'Allemagne d'Hitler, de l'Italie de Mussolini ou encore de l'URSS de Staline, toutes montrent la formidable volonté que manifestent les régimes totalitaires à investir l'architecture. La relation qui s'instaure entre ces pouvoirs et la pratique architecturale n'est pas d'ordre esthétique, comme le démontre Miguel Abensour mais, cette relation tient essentiellement au rôle important que la discipline tient dans le processus de domination instauré par de tels régimes. Le principe

³¹⁴ Ibid, p. 225.

³¹⁵ Ibid, p. 225.

³¹⁶ Balandier G., *Le pouvoir sur scène*, p. 28.

essentiel du rôle de l'architecture pour les régimes totalitaires est de proposer l'ordonnancement d'un nouvel espace. Miguel Abensour propose de comprendre cette relation au travers de la proposition d'un espace inédit, propre à cette forme de pouvoir. Si comme nous le dit Hannah Arendt « ***les mouvements totalitaires visent et réussissent à organiser des masses*** »³¹⁷, l'architecture est mise au service de cette organisation. Comme l'écrit Miguel Abensour, « ***l'architecture apparaît donc comme un moment et comme un dispositif fondamental de l'organisation des masses par l'institution d'un espace sacré, magique, structuré d'une manière spécifique et donc comme une pièce constitutive de cette forme de régime*** »³¹⁸. La logique de la domination totale développée par les régimes totalitaires instaure une représentation particulière de la notion de communauté et du lien social qui s'exprime au travers d'une certaine structuration de l'espace. La ville est une scène où l'expression politique doit pouvoir s'exprimer, c'est-à-dire constituer un cadre où les différences, les oppositions ont la garantie de pouvoir être, continuellement, mises en débat. La suppression des interstices, des différences, qui se manifestent dans la logique de la masse et de l'homogénéisation sociale, doit pouvoir être accueillie en un espace propre. « ***En effet, la logique d'un régime totalitaire vise à privilégier l'unité - l'unité du Tous-Un sous la double image d'un peuple-Un et d'un pouvoir-Un et tend à effacer les signes de la division du social. Effacement de la division de l'Etat et de la société, effacement de la ligne qui sépare le pouvoir politique du pouvoir administratif, effacement surtout de la division interne du social, sous la forme de l'auto-proclamation d'un société réconciliée*** »³¹⁹. L'espace Centre Civique est révélateur d'une structuration singulière qui met en scène une vision unitaire de la communauté pensée au travers de la rhétorique de « l'homme nouveau » qui ne peut s'exprimer qu'au singulier. Le Centre Civique en est le reflet.

Le mythe de l'unité est présent dans le traitement esthétique au travers d'un style néo-classique hybride que l'on retrouve à l'identique sur tous les bâtiments, même s'il est plus ou moins appuyé en fonction des bâtiments - le Palais du Peuple est celui qui est le plus significatif à cet égard, alors que les immeubles d'habitations du

deuxième tronçon de l'Avenue de la Victoire du Socialisme ont une décoration plus épurée. Il est d'ailleurs tout à fait remarquable de noter les sentiments d'adhésion, de sécurité, d'ordre que ce style architectural peut provoquer sur des personnes étrangères à l'ensemble du processus (je pense notamment aux non Bucarestois qui viennent visiter la ville et aux étrangers de passage. Ces deux catégories constituent d'ailleurs les seules personnes qui vont dans la zone à des fins touristiques).

D'autre part, la structure urbanistique démontre trois intentions. La première est celle de la clôture de la zone par rapport au reste de la ville. Elle est effectuée au moyen de la suppression des ponts sur la Dîmbovita qui interdit, en certains endroits, le passage de

³¹⁷ Arendt H., *Le système totalitaire*. Seuil, 1972, p.29.

³¹⁸ Abensour M., op.cit, p.36.

³¹⁹ Abensour M., op.cit, pp. 62-63.

l'autre côté. L'ouverture est aussi supprimée lorsque une fois l'ancienne trame urbaine remplacée par la nouvelle, les routes n'aboutissent plus sur un passage mais contre un nouveau front. Cela est notamment le cas lorsque l'importante voie de circulation qu'est le boulevard Libertatii bute sur les berges de la Dîmbovita infranchissable. La réelle motivation de clore la zone par le recours à un plan d'urbanisme adéquat est renforcée par la présence de la rivière qui crée elle-même une ceinture naturelle infranchissable en l'absence d'une infrastructure appropriée. Cela est particulièrement remarquable aux abords du Palais du Peuple où la rivière constitue une frontière entre la rive gauche - l'autre partie de la ville - et la rive droite - la zone du Centre Civique.

Les barrières naturelles et les options urbanistiques créent un dispositif d'enfermement sur elle-même de la nouvelle zone, un peu à la manière d'une forteresse, douves exceptées, quoique la rivière semble remplir ce rôle de manière atténuée. A ce dispositif de repli du site sur lui-même, s'ajoute un nouveau procédé d'aménagement de l'espace qui consiste à enserrer tout un chacun, dans une communion formelle, avec l'élément central de cet ensemble - le Palais du Peuple - et ce qu'il représente, le Conducator.

A l'intérieur de cet espace clos, deux autres éléments urbanistiques concourent à procurer ce partage ou cette adhésion vers une seule et même figure : la perspective ouverte par l'Avenue de la Victoire du Socialisme qui aboutit et bute elle aussi sur le Palais du Peuple. Enfin, la place semi-circulaire dont la seule fonction est d'être un dispositif d'accueil des manifestations savamment orchestrées par le pouvoir. A une échelle importante (500 000 personnes), elle répond au principe de manipulation et de domination en vigueur, qui s'exprime notamment au travers de toute la production festive dont le régime est l'initiateur. Chaque déplacement dans le pays, visites d'usine, est l'occasion d'un déploiement festif savamment mis en scène. La foule est disponible en permanence, un simple signal et elle est prête à envahir les rues pour acclamer le dirigeant et sa suite. Les ouvriers, les écoliers, les fonctionnaires sont réquisitionnés pour applaudir, chanter, agiter des drapeaux au passage du dirigeant. Au cœur du Centre Civique, la mise en scène des objets de production festive est à cet égard remarquable d'une chorégraphie du rassemblement plébiscitaire. La place semi-circulaire fait face à la façade ouest, (la plus haute avec ces 83 mètres) du Palais du Peuple déjà en position de hauteur sur sa colline. Le promontoire, autre élément essentiel du dispositif d'une domination totale, est l'autel de la parole à partir duquel, pour en revenir à l'analogie avec l'univers religieux, l'ordre de la création peut être transmis aux fidèles. Enfin, dernier élément de décor de cette méga-production, les immeubles des ministères, derrière la place, enserrent la foule à la manière des bras d'un cordon de CRS. De toute part, rien d'autre que le guide et la masse dans une communion autour du pouvoir.

Si l'on revient à l'histoire de l'implantation des lieux de pouvoir dans la capitale, on remarque que deux temps marquent cette histoire de l'inscription du pouvoir. Le premier temps est celui d'une « stratégie de la négation » selon les termes d'Ivaylo Ditchev³²⁰. Le pouvoir communiste érige ces lieux symboliques dans le giron de ceux de l'ancien régime. A Bucarest, le siège du Parti est situé en face du Palais Royal (transformé en Musée

³²⁰ Ditchev I., « Les ruines de la modernité ».

d'art). Le cas de la Roumanie n'est pas exemplaire de ce point de vue. Sofia suit une démarche quasiment identique à celle de Bucarest, en installant le mausolée en face du Palais Royal transformé lui aussi en galerie d'art. A Moscou, le mausolée de Lénine est construit au pied du Kremlin, lieu de sépulture des grands hommes de la Russie.

Puis intervient la deuxième étape, celle d'une autonomisation des nouveaux lieux par rapport aux anciens ». Bucarest est certes l'exemple le plus frappant mais il est loin d'être unique. A Moscou, le métro remplit ce rôle de nouveauté dans l'espace urbain selon Ivaylo Ditchev : « *le premier pas sur cette voie fut le métro de Moscou, cette « cathédrale souterraine du communisme » couverte de marbre et saturée d'allégorie* »³²¹. Le cas de Bucarest cumule les volontés d'autonomisation et de création ex nihilo : créer un nouveau centre ex-nihilo, mais sur un axe lui-même ouvert pour le projet, et en dehors de toute référence urbanistique. Que ce soit de manière souterraine, comme à Moscou, ou ultra-visible, comme à Bucarest, le principe qui est à la base de ces transformations urbaines est celui d'une modernisation dont le but est, selon Ivaylo Ditchev, « *entre autre d'affirmer le sujet, c'est-à-dire le parti et ses guides. La légitimité de cette fonction symbolique et, par conséquent, les priviléges des personnes concrètes qui s'y étaient installées, dépendaient donc de la poursuite à l'infini du projet* »³²².

Les nouvelles valeurs s'inscrivent dans la pierre : servir le parti dans un projet de création toujours en mouvement. L'axe nouvellement ouvert de « la Victoire du Socialisme » débute avec la perspective qui donne sur le Palais du Peuple mais ne s'achève pas, répondant à cette volonté d'une incessante construction dont le Centre Civique actuel n'est que le point de départ.

2 - Une nouvelle attitude politique

L'unité du « Tous-Un sous la double image du peuple-Un et du pouvoir-Un » exprimée par Miguel Abensour³²³, se réalise autour d'une unique figure qui est celle du Maître suprême, grand ordonnateur de cette liturgie politique. L'orchestration ou les chorégraphies de rassemblements festifs sont l'occasion d'exalter le culte de la personnalité de Nicolae Ceausescu. La presse ou la littérature officielle, relaient sans discontinuité, et sans feindre, les propos et les actions du guide, son omniprésence, omnipotence et omniscience, par la mise en scène d'une nouvelle attitude politique.

Le culte de la personnalité

« Nous avons vécu cinquante ans dans un monde où seul le nom du dictateur avait de l'importance. Je serai tenté, pour un certain temps, de donner un nom même aux lacets de mes chaussures »³²⁴

Ceausescu est non seulement l'initiateur, le concepteur, le constructeur mais il se place

³²¹ Ibid, p. 42.

³²² Ibid, p. 41.

³²³ Op.cit, p. 62.

lui-même au centre de toute la production artistique du pays. Les artistes « officiels » ont dû peindre les faits et gestes du héros de cette « société socialiste multilatéralement développée » mettant en scène le constructeur : « *le Président s'y fait volontiers représenter devant les « grandes réalisations » qui constituent l'épopée du régime - la centrale hydroélectrique des Portes de Fer, le canal Danube-Mer Noire, ou les premières lignes du métro de Bucarest. L'attitude est presque toujours la même : debout au premier plan, entouré à quelque distance d'un auditoire attentif, le Conducator prodigue observations et conseils inspirant les travaux, donnant l'élan créateur* »³²⁵. La production artistique est utilisée afin de servir l'image du mouvement créateur qui anime la pensée du guide.

Ce mouvement dont Hannah Arendt nous dit qu'il est une obsession : « *les formations totalitaires ne restent au pouvoir qu'aussi longtemps qu'elles demeurent en mouvement et mettent en mouvement tout ce qui les entoure* »³²⁶.

Suivant cette logique, les visites hebdomadaires de Nicolae Ceausescu sur le chantier du Centre Civique, entouré d'une suite docile et attentive, participent de cette mise en scène d'une production unique de prise de décision.

Mais plus encore, le monumental édifice du Palais du Peuple fige, dans la pierre, cette personnalité célébrée au travers du savoir-faire et des matériaux roumains. Au regard de cette interprétation, l'indécision de tous pour choisir, ou utiliser, un seul et unique nom pour nommer le bâtiment est exemplaire : trois appellations ont toujours circulé, Palais du Peuple, Maison du Peuple et Palais de la République. Cette dernière appellation est celle donnée, en Allemagne de l'est à Berlin, à un bâtiment mis au service du peuple. Restaurants, salles de spectacle ultra-modernes, salles d'expositions, étaient ouvertes à tous suivant en cela les fonctions d'un tel bâtiment : proposer des activités culturelles et sociales. A Bucarest, le nom est identique mais la destination et les fonctions du Palais de la République sont toutes autres. Lieu du pouvoir par excellence, qui regroupe en son sein les activités politiques et administratives de l'Etat, le bâtiment est interdit au peuple. La structuration de l'espace est très claire, imposant une distinction nette entre les étages nobles (les trois premiers) réservés à l'activité politique et le reste réservé à l'administration. Mais là encore, pour le personnel administratif, il était prévu des entrées au sous-sol différencierées des entrées officielles. La codification de l'espace, en parties nobles et non nobles, actualise le statut du bâtiment qui n'était certainement pas destiné au peuple. Comment alors choisir une appellation qui est fausse dès sa définition ? Comme les Roumains n'ont jamais manqué d'humour, même dans les pires moments, ils se sont, au sujet de l'Avenue de la Victoire du Socialisme, réappropriés l'appellation officielle à leur profit. Elle est devenue « l'Avenue de la Victoire du Socialisme sur le Peuple » ou « l'Avenue de la Victoire du Socialisme sur la Capitale », ou encore

³²⁴ Nicolau I., «Le musée du paysan roumain, histoire et histoires » in Romania. Construction d'une nation, Ethnologie française 1995/3, Armand Colin, p.420.

³²⁵ Ibid. p.227.

³²⁶ Op.cit, p.27.

« l'Avenue de la Victoire du Socialisme sur le Pays ». Au moins là, les choses ont le mérite d'être claires !

L'omniprésence

« Ceausescu avait sept bureaux dans cette maison. Il avait un bureau dans le corps A, celui vers la Maison des Sciences, qui était son bureau de Secrétaire Général du Parti. Puis, au même niveau dans le corps C du côté du boulevard Victoria Socialismului, son bureau de Président de la République. Dans le corps A2, du côté de la Dîmbovita, il avait un bureau pour se retirer pendant les séances du Comité Central. Puis, il y avait un bureau dans le corps E, vers le jardin, qui était son appartement. Puis il y avait trois bureaux dans les derniers étages. Il avait encore un bureau dans la Maison des Sciences, en tant que Président d'honneur de l'Académie Roumaine. Au Ministère de la guerre, il avait un étage entier, tandis que le Ministre n'avait qu'un bureau de 25m². Et puis au Musée de l'histoire, il y avait la tribune et un bureau pour discuter avec les invités » (M.C. ex-directeur d'un institut de construction).

Le Centre Civique est l'expression minérale des rôles de Ceausescu - Président de la République Socialiste de Roumanie, Premier Secrétaire du Parti Communiste, Chef suprême des armées, guide spirituel de la nation roumaine. L'homme est partout. Dans le Palais du Peuple, en premier lieu, où toutes les activités et les fonctions de l'Etat sont centralisées : activité politique - Gouvernement et Conseil d'Etat -, idéologique - le Comité Central -, et administrative - les étages non nobles réservés à l'administration. Les trois corps de la bâtie consacrés à la direction du pays jouxtent les appartements privés du couple, ainsi rien ne marque la séparation entre activités politiques et domaine privé.

L'omniprésence ne se cantonne pas uniquement au Palais du Peuple, mais à l'ensemble de la zone, les appendices de pouvoir étant disséminés dans tous les bâtiments. Le Palais des Sciences, quant à lui, est la version moins grandiloquente de cette expression du pouvoir réservée à Elena Ceausescu. La réputation d'Elena en tant « scientifique de renommée internationale » et son rôle dans la direction des affaires du pays, loin de n'être qu'une simple présence décorative, nécessitaient qu'un bâtiment lui soit entièrement réservé.

Le Centre Civique dans sa globalité exprime au mieux « l'époque Ceausescu », selon la phraséologie en vigueur, et transpire la présence du couple par tous ces recoins. Dans ces conditions quelles sont les possibilités de s'approprier un espace qui est déjà pleinement occupé ?

Mais l'omniprésence ne se cantonne pas uniquement à ce quartier. Il n'est pas rare que des voies de circulation soient réquisitionnées en attendant l'hypothétique passage d'une voiture officielle. Le quartier de Primavara³²⁷ (printemps) est interdit d'accès à toute personne n'y résidant pas. Le Palais de Cotroceni et son jardin proche du jardin botanique, apprécié par les enfants, est réquisitionné pour le couple et leurs hôtes d'honneur.

³²⁷ Ce quartier situé au nord de la ville dans lequel les Ceausescu possédaient une maison ainsi qu'une grande partie des membres de la Nomenklatura.

En dehors de Bucarest, le site de Snagov est la scène des déplacements et des séjours des membres du pouvoir. A Sinaia, ville d'eau et principale station de ski du pays, le château jusqu'alors ouvert aux visiteurs est, depuis le début des années 70, une résidence privée des Ceausescu. Le Palais Mogosoaia, situé à une dizaine de kilomètres de Bucarest, abritait un musée d'art féodal, il est réapproprié par le pouvoir.

Au détour de l'évocation de ces divers lieux émerge une géographie urbaine du pouvoir qui manifeste la privatisation de certains lieux auparavant destinés à un

usage public et détournés au profit de leur utilisation par un seul groupe. En plus des destructions massives (environ 15 000 bâtiments), les Bucarestois se voient de plus en plus dépossédés d'espaces, de lieux ou d'édifices de leur univers urbain. Au-delà, cette nouvelle géographie urbaine met en exergue la nouvelle nature de l'espace dans laquelle la hiérarchie sociale est bouleversée. Une partie du centre ville, détruit et réaffecté à un autre usage, est soustrait aux pratiques urbaines quotidiennes (circuler, habiter, se divertir) poussant les Bucarestois à se replier sur la périphérie, précisément là où on les a « répartis ». La construction du Centre Civique a engendré une destruction tout autant matérielle que symbolique des éléments qui rendent possible la communauté. Dans une centralité absolue, le Palais du Parlement trône dans un silence éloquent, dominant non seulement la ville mais aussi tous les rapports sociaux.

Un espace a-politique

Comment comprendre les nouvelles valeurs inscrites dans la pierre, et comment interpréter la nature des nouveaux espaces construits ? Pour comprendre et analyser la nouvelle urbanité que propose le Centre Civique, il est nécessaire, de revenir à la nature et aux effets du régime qui l'a instaurée. Pour ce faire, je me référerai aux propositions de Miguel Abensour³²⁸ concernant la perspective politique du projet totalitaire. Il existe deux interprétations de ce projet totalitaire. L'une développe l'idée selon laquelle le totalitarisme serait un excès de politique autrement dit la politique portée à son excès. L'autre voit dans le projet totalitaire, la disparition du politique et du lien établi entre l'homme et le politique. Les tenants de la première position postulent que « tout politique » repose sur la disparition, voire la destruction, des valeurs et des liens non politiques. Pour l'auteur de l'article, cette proposition est problématique puisqu'elle contient une confusion entre le « tout politique » et le « tout idéologique » entendu comme « *l'imposition a toutes les activités d'une société donnée d'un modèle dominant sous le contrôle d'un parti unique* »³²⁹. Mais plus encore, ce projet de société qui se base sur la création de « l'homme nouveau » ne contient-il pas, dans ses intentions finales, la destruction du politique ?

La deuxième position, à laquelle l'auteur est plus sensible, est celle qui postule la destruction du politique dans le projet totalitaire. Se référant aux analyses d'Hannah Arendt³³⁰ qui posent comme critère de compréhension de la nature d'un système politique, outre la distinction entre la structure d'un régime et son principe d'action, la

³²⁸ Abensour M., « D'une mésinterprétation du totalitarisme et de ses effets » in *Tumulte*, n°8, 1996, pp. 11-44.

³²⁹ Ibid, p. 17.

condition humaine qu'il suppose. Les trois formes de gouvernement retenues par d'Hannah Arendt³³¹ sont la monarchie, la république et la tyrannie. La condition humaine dans la monarchie est celle de l'inégalité des hommes, dans la république c'est son contraire, l'égalité entre tous tandis que tyrannie fonctionne à partir de l'isolement de chacun. Hannah Arendt considère que « *le totalitarisme tel que nous le connaissons aujourd'hui dans ses variantes bolcheviques et nazies, est issu de dictature à parti unique qui, comme les autres tyrannies, ont employé la terreur comme moyen pour instituer le désert et l'absence de compagnie et de l'esseulement* »³³². Le principe du totalitarisme vise à détruire les conditions d'existence de la pluralité des hommes, c'est-à-dire l'univers dans lequel cette condition de l'homme libre peut se développer ou comme le résume autrement Miguel Abensour : « *il suffirait d'affirmer que le caractère essentiel de la domination totalitaire consiste à détruire la politique dans la mesure même où elle nie ce qui en est le fait fondateur, la pluralité humaine* »³³³. Les régimes totalitaires s'imposent, et se maintiennent, par la terreur qui, par essence, est négation des libertés, et instaurent un nouveau mode de relation dans lequel les conditions d'être ensemble dans l'espace sont abolies : « *elle (la terreur) se contente simplement de serrer sans relâche les uns contre les autres, les hommes tels qu'ils sont, de sorte que le champ même de l'action libre c'est-à-dire la réalité de la liberté disparaît* »³³⁴. Enfin, Hannah Arendt dissocie dans sa pensée le pouvoir et la domination, considérant que le pouvoir ne naît pas de la force ou de la puissance mais de cette capacité à intégrer la pluralité : « *les hommes lorsqu'ils sont ensembles, constituent une sphère où le pouvoir peut apparaître, et ils découvrent l'existence de ce dernier au moment précis où ils décident d'agir de concert* »³³⁵.

L'idéologie, ensuite, est un principe ou plus exactement un processus d'action, essentiel dans la logique totalitaire, et qui implique le nécessaire mouvement, le statut d'un devenir incessant. Dans ce contexte, l'idéologie « *en tant que logique d'une idée appliquée à l'histoire, est là pour préparer les individus à participer à un processus en leur dévoilant la loi du mouvement, en la leur inculquant, en les préparant à y jouer ou bien le rôle de bourreau, ou bien celui de victime* »³³⁶. Le principe de mouvement mobilise les hommes autour de lui et de son initiateur et les contrignant à s'éloigner de « l'entre-connaissance », de là, la production de la masse qui vient donner une forme à ce mouvement. La masse n'est pas la communauté, mais une quantité

³³⁰ Arendt H., *La nature du totalitarisme*. Bibliothèque philosophique Payot. 1990.

³³¹ Hannah Arendt établit sa réflexion à partir des propositions de distinction faites par Montesquieu.

³³² Ibid, p. 106.

³³³ Op.cit, p. 23.

³³⁴ Arendt H., op.cit, p. 103.

³³⁵ Ibid, p 129.

³³⁶ Abensour M., op.cit, p. 33-34.

d'isolements contenus dans une forme. Or, comme nous le dit Miguel Abensour : « *l'absence de pairs et d'égaux détruit toute possibilité de pouvoir - de pouvoir avec et de pouvoir entre -, cette réalité essentielle de la sphère politique* »³³⁷. Le totalitarisme serait cette expérience où se mêle terreur, idéologie et désolation, qui ensemble concourent à supprimer le politique.

Miguel Abensour, très proche de la thèse d'Hannah Arendt, considère la nature de l'espace totalitaire à la lumière de cette interprétation de la disparition du politique dans la logique totalitaire. Pour lui, l'espace totalitaire n'est pas le résultat d'un trop plein de politique mais, à l'inverse, un espace où le politique est aboli et institué pour accueillir les masses, dans l'aveuglement d'une communion. Dans cette logique, le recours au monumental apparaît comme un procédé permettant d'instaurer ce type d'espace dans lequel la masse doit pouvoir se fondre. S'il y a disparition de l'espace politique et public, il n'en demeure pas moins qu'il existe la production d'un espace spécifique mais, comme Miguel Abensour l'évoque à propos de l'architecture d'Albert Speer, le travail sur l'espace « *est orienté vers la concentration sur un point central auquel est réservée la visibilité et qui coïncidait, en outre, avec le lieu de pouvoir* »³³⁸.

Le Centre Civique est, me semble-t-il, au cœur de ces interrogations en tant qu'espace produit par un Etat totalitaire. Il peut être analysé à lumière de ce postulat de la négation du politique, en étant, à la fois, l'exact reflet de l'essence du projet totalitariste. Ces trois composantes - terreur, idéologie et désolation - sont inscrites dans la minéralité de la pierre du nouvel ensemble architectural comme le révèle les

récits de construction et de destruction. La terreur instituée dès l'origine, s'exprime de manière plus forte lors des dix dernières années, qui correspondent pour une part à la construction. L'idéologie de « l'homme nouveau », qui instaure le principe d'une modernité au travers la réorganisation de l'espace, avec la volonté sous-jacente d'urbaniser l'intégralité du territoire, connaît son apogée au cœur de la capitale. Enfin, le traitement architectural et urbanistique, est le résultat des décisions du couple sur propositions des spécialistes. Le couple entérine le choix du monumental à leur service - le Palais du Peuple et ses bâtiments satellites - ainsi que l'accueil de la masse qui se trouve dans l'obligation de converger vers « la Victoire du Socialisme » incarnée.

Le Centre Civique semble être l'exact reflet des propositions de Miguel Abensour quand il parle de la dépolitisation des espaces produits par les Etats totalitaires.

3 - Rupture ou filiation ?

Un geste architectural de cette ampleur, effectué en aussi peu de temps, selon le procédé de la tabula rasa, peut être le signe de vouloir opérer une rupture forte avec le sens et la nature de la capitale qui s'est formée dans la longue durée.

L'hypothèse de la rupture est validée au regard du traitement urbanistique et de l'implantation d'un axe est-ouest, en parfaite opposition avec l'axe de développement

³³⁷ Op.cit, p. 38.

³³⁸ Abensour M., *De la compacité. Architecture et régimes totalitaires*. Sens & Tonga, 1997.

historique de la capitale. De même, la proposition architecturale de concentrer les activités politiques en un seul et même lieu apparaît comme une rupture au regard d'un historique de l'implantation des lieux politiques dans la ville. Mais déjà cette dernière proposition est ambiguë et montre les failles de l'hypothèse d'une rupture radicale et absolue. Elle contient en elle-même son invalidation attendu que cette proposition d'un recentrement des activités politiques en un même site est déjà proposée dans le mémoire justificatif du plan de systématisation de 1935. La filiation de la construction de 1984 avec des propositions d'interventions urbaines antérieures est manifeste et le geste de Ceausescu s'inscrit dans la poursuite d'une réflexion engagée depuis longtemps sur la modernisation de la ville. Malgré une continuation qui apparaît à première vue comme évidente, ne subsiste-t-il pas des divergences dans le traitement de 1984 qui font apparaître le nouveau centre civique comme un détournement des principes originaux ?

Le concept de centre civique

Le concept de Centre Civique est préexistant à l'apparition de Ceausescu sur la scène politique roumaine. Elaboré pendant l'entre-deux-guerres par l'école de sociologie roumaine, il fut défini en son temps comme un des moyens de moderniser les institutions politiques du pays. L'objectif principal de ce nouveau dispositif urbain est de rendre les institutions d'Etat plus accessibles aux bénéficiaires. Situé au coeur du centre des villes, déjà, une structure est envisagée qui regrouperait en un même lieu tous les services. A la même période, en 1935, la capitale est soumise à une réflexion similaire, dans laquelle, l'implantation et l'accessibilité des services de l'Etat est mise en avant. Un mémoire justificatif du plan de systématisation de la capitale est proposé aux autorités. En son temps, il propose un traitement pratiquement identique à celui qui est mis en oeuvre en 1984 par Nicolae Ceausescu : trouver un nouvel emplacement pour le Parlement car la proximité avec l'église de la Patriarchie est préjudiciable à cette dernière. La colline de la Métropole étant trop petite pour accueillir les représentations du pouvoir religieux et du pouvoir politique. Le Sénat, situé sur Calea Victoriei, quant à lui, devrait avoir un emplacement plus représentatif et être situé en hauteur. La proposition consiste à rassembler les deux chambres dans un seul et même bâtiment. Le choix du site se porte sur la colline de l'Arsenal alors inoccupée et serait en mesure de procurer cette position de hauteur tant désirée par les autorités : « ***de cette manière, le Parlement serait situé sur la plus importante colline du centre ville*** ». Au sujet des ministères, qui n'ont pas tous des locaux propres, il est envisagé dans un premier temps de tous les regrouper sur un même site, mais pour des soucis d'encombrement, il semble préférable d'adopter une autre solution, celle de l'éparpillement des édifices. Enfin, en 1935, l'idée de construction d'une cathédrale est projetée même si la construction ne paraît pas encore d'une totale actualité. « ***Il y a quelques années cette question paraissait d'une actualité imminente, tandis qu'à présent, elle paraît éloignée. Comment pourrait-on empêcher en ce moment la réalisation de ce programme, on doit prévoir l'emplacement définitif afin de pouvoir être prêt en temps voulu*** » déclaraient les autorités. L'étude d'un site approprié doit tenir compte des impératifs de construction d'un tel édifice : l'orientation obligatoire de l'autel vers l'est élimine petit à petit un certains nombres de terrains. Le bas de la colline de la Métropole semble adéquate, d'autant plus

que l'idée n'étant pas nouvelle, une pierre de fondation a déjà été ensevelie à cet endroit. Enfin, le dernier édifice envisagé est celui qui doit accueillir l'art lyrique. On lui prévoit aussi un emplacement représentatif sur les bords de la Dîmbovita.

Les propositions du mémoire justificatif de 1935 agissent dans le souci d'une meilleure représentation des lieux de pouvoirs religieux et politiques dans la ville, mais surtout interviennent dans une période de prospérité économique. La période de l'entre-deux-guerres est une des plus fastes de la vie économique roumaine. La création d'un Etat national uniifié en 1918 a engendré un développement rapide de l'économie. La crise de 1929 n'a pas de répercussion majeure dans le pays et, paradoxalement, stimule les marchés financiers et notamment les investissements immobiliers. Parallèlement, l'apparition des nouvelles techniques de construction augurent d'un potentiel de construction à moindre coût des bâtiments d'envergure. Les années 30 marquent l'apparition de l'architecture moderne considérée à l'époque comme : « *un symbole de progrès et d'ouverture sur la civilisation du 20ème siècle. C'est l'époque où l'architecture connaîtra une vive expansion tant en qualité qu'en quantité, marquant définitivement la silhouette de la capitale et de quelques grandes villes du pays* »³³⁹. Le contexte économique, culturel et politique de la Roumanie de l'entre-deux-guerres répond aux aspirations de modernisation des institutions publiques et le mémoire justificatif de 1935 s'inscrit dans une dynamique généralisée à l'ensemble des activités du pays.

Monumentaliser la ville

L'opération d'édification du Centre Civique dans la capitale constitue un moment important dans l'histoire de l'aménagement de la ville et de la construction de lieux représentatifs de son histoire.

Or la ville n'en est pas à sa première expérience d'édification de lieux symboliques marquant un moment de sa modernisation. Le siècle passé a connu son époque de « monumentalisation de la ville » comme nous le rappelle Augustin Ioan³⁴⁰. De manière concomitante à la percée des grands boulevards, sont édifiés dans la ville des édifices prestigieux. L'Athénée Roumain, la Caisse d'Epargne, la Banque Nationale, le Palais Royal, la bibliothèque Carol I^{er} ou encore le cercle militaire, représentent autant de signes architecturaux de la modernisation de la ville. Le style architectural suit la tendance de l'époque marquée par une ouverture vers l'occident et notamment la culture française, à laquelle tous les bâtiments empruntent sa conception esthétique.

Tous ces nouveaux édifices ne sont distants les uns des autres d'environ quatre cent mètres sur le tracé de la Calea Victoriei. Alors que nous sommes à une époque de profonde mutation urbaine - destruction du bourg médiéval et de la trame historique -, l'implantation des nouveaux édifices respecte l'histoire urbaine et l'axe fondateur

³³⁹ Machedon L. et F., « Modern architecture in Romania, 1920-1940 » in *Bucharest in the 1920' - 1940' between avant-garde and modernism*. Simetria, Bucuresti, 1994. (traduction effectuée par mes soins), p. 73.

³⁴⁰ Ioan A., « Bucuresti : proiectul neterminat » in LA&I, Litere, Arte, Idei, supliment cultural, Cotidianul, n°33, Anul IV, 26 august 1996.

nord-sud. Dana Harhoiu voit dans cette localisation une volonté de rester fidèle à l'histoire de la ville : « *ceci est lié au prestige et à l'importance acquise au cours des temps historiques par Podul Mogosoaia, attributs qui empêchent toute désaffection* »³⁴¹. Les nouvelles implantations contribuent donc à moderniser la ville tout en respectant l'orientation historique initiale. En revanche, une rupture est opérée car presque tous les bâtiments prennent la place d'anciens monastères. Ainsi, l'Athénée s'élève sur l'emplacement de l'Evêché de Ramnic, le cercle militaire sur l'ancien site du monastère Sarindar, la Caisse d'Epargne en lieu et place de l'église Sfîntu Ioan cel Mare. Dana Harhoiu en déduit que : « *les emplacements anciens laissent en héritage une garantie de réussite aux nouveaux espaces urbains* »³⁴². Une autre interprétation du phénomène est possible qui conduit à penser que l'enjeu de la modernisation d'alors ne consistait pas à opérer une rupture fondamentale dans le tracé historique, mais au contraire de s'appuyer sur celui-ci pour renforcer, dans le cadre d'une filiation, la représentativité des nouveaux bâtiments et des institutions qu'ils abritaient. D'ailleurs, les Roumains ne s'y sont pas trompés, lorsqu'eux aussi se sont appuyés sur ce périmètre pour manifester leur mécontentement au régime de Ceausescu.

L'apparition d'une monumentalité dans la ville, tout comme la décision de construire un centre civique, ne représentent pas des initiatives architecturales innovantes et l'histoire, en nous les révélant, les situent plus dans une continuité urbaine que dans une rupture fondamentale. Or, malgré ces convergences de projets à quelques dizaines d'années d'intervalle, une divergence majeure persiste dans l'opération de 1984. Elle ne se situe pas au niveau du projet, de sa forme ou de son contenu, mais bien au niveau de son principe directeur.

Les divergences

Qu'il s'agisse des propositions théoriques de l'école de Gusti ou du projet du mémoire justificatif, les propositions se basent sur un souci de visibilité et d'accès des services publics, dans un contexte de développement économique. Quant au programme de systématisation du territoire, il doit engager, dans ses intentions, le pays sur la voie de la modernisation rejoignant, en cela des propositions qui avaient déjà été faites pour réduire le nombre des villages. La systématisation de 1974 s'inscrit dans une filiation de projets qui tiennent compte de la réalité rurale du pays et de sa nécessaire modernisation. L'application urbaine et la programmation de Centre Civique est, comme on vient de le voir, une idée antérieure à la loi de systématisation de 1974. De plus, la substance des deux projets est quasiment similaire : réimplanter les lieux de pouvoir dans la ville dans un souci de visibilité.

Projet idéologique

Si rupture il y a, elle ne concerne que le fondement idéologique du projet qui sous-tend la construction. Ainsi, ce qui est mis en avant dans le nouveau Centre Civique n'est pas le

³⁴¹ Op.cit, p. 68.

³⁴² Ibid, p. 68.

souci de moderniser la ville à partir d'une réflexion sur la continuité ou la discontinuité de l'espace urbain, mais de construire un espace qui soit adéquat à l'idéologie de « l'homme nouveau », là est la grande différence avec les précédentes interventions urbaines. Le regroupement des institutions, le choix de la partie sud de la ville ne représentent pas des innovations majeures. En revanche, l'orientation et l'opération d'urbanisme - la disposition des édifices et la perspective de l'Avenue de la Victoire du Socialisme - sont en parfaite rupture avec le profil historique de la ville. Ce qui se donne à voir dans le traitement actuel est la proposition idéologique d'une société d'où les disparités sociales sont bannies et où seules deux entités persistent : la masse et le guide, le Conducator. Le Centre Civique n'est ni plus ni moins que la scène idéale de ce nouvel agencement social qui met en présence une forme et son créateur. Le Centre Civique, dans la configuration qu'il propose, pousse à l'extrême la nécessaire théâtralité de l'idéologie de l'homme nouveau. Les métaphores, qui font appel à l'univers du théâtre et qui ont été à convoquées à maintes reprises pour tenter de décrire le site et son allure. Loin d'être neutres, elles évoquent au contraire la nature évidente du nouveau quartier.

Or la théâtralité est dans ce contexte un élément important du processus de domination totale à l'oeuvre à cette époque. La théâtralité permet aussi l'arrivée sur la scène d'un personnage important : le héros. Un héros produit lui-même d'une théâtralité. Un héros nécessaire à l'acte de gouverner : « *c'est cependant par le mythe du héros que la théâtralité politique se trouve le plus souvent accentuée ; il engendre une autorité plus spectaculaire que celle dite de routine parce que sans surprise. Le héros n'est pas d'abord estimé tel parce qu'il serait le plus capable - et notamment d'assumer la charge souveraine, comme l'affirme Carlyle. Il est reconnu en raison de sa force dramatique. Il tient sa qualité de celle-ci, non de la naissance ou de la formation reçue* »³⁴³. Un héros construit de toutes pièces aux moyens d'une propagande active. Mais, comme le fait remarquer une personne rencontrée, détrôner les anciens héros à son profit ne peut convaincre totalement ceux qui subissent la réécriture de l'histoire :

Il ne nous parle pas de notre vieille histoire, il nous parle d'une histoire inventée. Ceausescu aurait voulu que ce soit notre histoire, la perversité et la monstruosité du communisme de vouloir toujours réécrire l'histoire pour mieux maîtriser la tête des gens.

Une construction unique

Bien que le projet du Centre Civique se réfère à une idée ancienne et qu'il adopte presque entièrement les principes du mémoire justificatif de 1935, il semble en beaucoup de points être une construction unique. Unique au regard des anciens projets, dans la mesure où il naît d'un contexte politique où les questions d'architecture et d'urbanisme n'ont plus le même statut. A la volonté de modernisation de la capitale, s'adjoint une visée idéologique qui transforme de manière radicale l'essence du projet.

Unique aussi quant à certains principes énoncés par Nicolae Ceausescu lui-même sur la manière de concevoir l'architecture en Roumanie. Dans le discours qu'il prononce à

³⁴³ Balandier G. *Le pouvoir sur scène*.

la Conférence de l'Union des Architectes le 4 mars 1977, il entreprend une critique de l'activité des architectes en dressant une liste de certaines lacunes à propos desquelles il dit : « **à juste titre signalées de façon critique par l'opinion publique** ». La lecture de certaines des tendances négatives de l'architecture roumaine peut nous éclairer sur l'ensemble qu'est le Centre Civique, plus particulièrement sur le bâtiment de la Maison du Peuple :

« A d'autres occasions déjà je me suis référé aux tendances à la mégalo manie se manifestant dans le domaine des constructions industrielles, à la « passion » pour des édifices de dimensions et de proportions non justifiées par les besoins fonctionnels réels, par les nécessités concrètes de l'activité productive. A existé et existe encore la tendance à parer les bâtiments industriels d'extérieurs coûteux faits à l'aide de matériaux chers, difficiles à obtenir, et dont la production n'a que faire (...) Il faut dire que l'inclination aux dimensions disproportionnées, la pratique d'un style architectural extravagant, coûteux, sont manifestées aussi dans le domaine des constructions socio-culturelles ». « Cependant, partant de ces impératifs, nous devons exclure des projets de construction tout ce qui est superflu, coûteux, non économique, tout ce qui penche à la mégalo manie à l'extravagance »

Il est vrai que le discours fut prononcé bien avant la réalisation de l'ensemble qui nous intéresse et que de surcroît, il oriente ces propos en direction de la réalisation de bâtiments industriels ou publics (logements, centres sociaux ou culturels). Mais il n'en demeure pas moins qu'au regard de ce panorama de critiques faites par Nicolae Ceausescu aux architectes roumains, et comparé à la réalisation de la systématisation dans la capitale, il apparaît que celle-ci n'est soumise à aucune règle ou loi édictées, même par le chef suprême du pays, mais qu'elle répond à un principe d'édification qui ne souffre aucune comparaison avec les autres réalisations du pays. La preuve en est, si nécessaire, ce rappel à l'ordre de Ceausescu aux architectes du pays.

Des niveaux interprétatifs successifs se superposent et donnent lieu à une représentation en multiples dimensions de ce Centre Civique. La construction d'Etat devient une source d'inspiration légendaire au travers des récits qui la concerne. La conjonction d'un univers légendaire et d'une imago mundi du pouvoir concorde dans un élan de production d'une sacralité. Une sacralité qui, à l'image de Versailles, érige la nouvelle construction comme le corps mystique de celui qui l'a initiée.

Mais je n'oserai m'arrêter sur cette belle lancée radiographique sans ajouter un nouveau échelon à cette échelle interprétative.

IV) L'EXEMPLARITE

De nouveaux univers légendaires

Le recours à un univers légendaire est une pratique aussi vieille que le monde tant la

production symbolique est reconnu comme nécessaire à la production du sens. L'expérience communiste, et certains de ses Etats totalitaires, n'échappe pas à la manipulation des symboles. Bien au contraire, l'accompagnement symbolique des directives est érigé en art d'Etat. Sous des apparences de rupture radicale avec les anciens cadres de référence mythico-religieux et de transformations profondes des cadres symboliques de la société, les pouvoirs communistes re-élaborent un univers mythique et légendaire en lien avec le projet qu'il porte en leur sein. Tout en interdisant très fortement le recours aux symboles préexistants, les pouvoirs réinstaurent un univers mythico-religieux cohérent. Chaque domaine est sujet à une lecture en ces termes, à partir desquels il est possible de repérer l'appareillage symbolique des régimes en place. Tous les domaines sont l'occasion d'un déploiement symbolique qui vise à réintroduire une production mythico-religieuse en adéquation avec les nouvelles valeurs.

A travers ces univers littéraires l'auteur albanais Ismaïl Kadaré, est, sans aucun doute, l'écrivain qui montre, avec le plus d'acuité et d'intelligence, la production et la logique symbolique qui émane des pouvoirs communistes. L'intégralité de son oeuvre littéraire s'attache à évoquer un univers légendaire inspiré tout à la fois de son expérience personnelle sous le joug communiste et de son fort attachement à la culture albanaise et balkanique. Dans un essai qu'il consacre aux légendes³⁴⁴, il met à jour la machinerie mythico-religieuse mise en oeuvre. Au centre de celle-ci se trouve le bureau politique à propos duquel il dit : « *le bureau politique était une imitation de deux structures légendaires : l'Olympe grec et la Table ronde du roi Arthur* »³⁴⁵. A l'intérieur de cet Olympe, s'organise une hiérarchie de divinités - les aparatchiks - véritables héros de ce nouveau monde. Or dans ce nouveau monde, qui n'est pas exsangue, loin de là, d'une production légendaire « autochtone », il est reconnu nécessaire de produire des lieux, de nouveaux lieux (cathédrale, mausolée, sanctuaire) véritables garants de la nouvelle production symbolique et légendaire. Le projet de création de « l'homme nouveau » engendre une rhétorique très singulière et spécifique qu'il est aisé de retrouver dans l'ensemble de la production d'un pays qui lui est soumis. De cette rhétorique politique émane des lieux produits justement pour signifier un avenir différent. Le Centre Civique représente un des éléments de cette nouvelle phraséologie, la « société socialiste multilatéralement développée » qui a besoin d'un corps ou d'une enveloppe pour accueillir ces nouvelles « divinités ». Le Centre Civique émane de cette pensée et sa structuration met en lumière l'agencement du monde tel qu'il est imaginé dans la pensée politique de Nicolae Ceausescu. Si la construction d'un centre civique, en tant qu'opération architecturale et urbanistique, n'est pas une opération singulière et spécifique à l'Etat Roumain de cette époque, la proposition d'un univers symbolique et d'une rhétorique légendaire à propos de ce nouveau lieu est belle et bien caractéristique de la société roumaine. Là où le Centre Civique innove c'est bien dans la production symbolique dont il est porteur et dans celle qu'il provoque. Or, c'est dans la confrontation des récits qu'est mis en exergue cette production symbolique.

³⁴⁴ Kadaré I., *La légende des légendes*. Flammarion, 1995.

³⁴⁵ Ibid.p.174.

1) La confrontation des récits

Une tension

De la confrontation des récits naît une tension, tension au centre de laquelle est le monument et les valeurs qu'on lui assigne. Deux imaginaires se font jour au fil de la narration. Un imaginaire politique issu d'une « minéralité textuelle » qui s'exprime au travers du récit que représente l'agencement du nouveau centre polico-administratif, récit dont j'ai tenté de donner une lecture de son contenu cosmogonique. Un imaginaire urbain qui s'élabore à partir d'un fond « mythologique » issu d'un patrimoine collectif. De ces deux récits émane un ensemble de valeurs qui s'opposent plutôt qu'elles ne se complètent.

La tension révélée par les récits de construction et de destruction marque encore une fois la césure présente dans la société roumaine de cette époque. D'un côté, le Centre Civique est lui-même le récit de valeurs politiques qui, en absolutisant l'espace autour de la figure d'un seul homme et de son omnipotence, tend à substituer sa valeur collective au profit d'une valeur individuelle. A l'inverse, les récits de construction sont réinterprétés à la lumière d'un patrimoine légendaire collectif qui permet à tout un chacun de se réapproprier cette étape de la construction de leur ville.

Individuel - collectif

La tension contenue dans les récits de la construction du Centre Civique exprime, d'une autre manière, une dichotomie vécue au sein de la société roumaine. En effet, le rapport qui s'exprime à travers les récits est celui d'une dualité entre destin individuel et destin collectif. Cette dualité est contenue dans les imaginaires que provoque le Centre Civique. D'un côté, le processus de la construction tel qu'il apparaît au travers de l'ethnographie met en avant une réappropriation collective de la construction par le recours à des motifs légendaires appartenant au patrimoine de la littérature orale roumaine. Face à cela, on trouve un ensemble qui se construit selon le modèle d'une œuvre personnelle à usage strictement individuelle. Il fut conçu sur la soustraction du patrimoine urbain collectif et dans une logique d'appropriation totale de l'espace. L'ensemble enserre dans une solitude architecturale et urbanistique le pouvoir et l'homme qui le porte dans une configuration d'isolement volontaire. Le pouvoir s'érige seul, blindé dans une enveloppe d'acier indestructible. Le Centre Civique symbolise la force du pouvoir contenu dans l'acier face à la malléabilité de la masse qu'il doit accueillir.

De cette confrontation des récits, dont il ressort une dualité entre destin individuel et destin collectif, il apparaît qu'il faut revenir aux sources de ce travail et de l'interrogation qui le fonde : le monument. Le monument est au cœur de cette tension et de cette dualité. C'est bien à partir du monument que nous proposons un troisième niveau de lecture de cet ensemble architectural et urbanistique.

2) Retour sur le monument

L'ethnographie du monument est le point de départ de cette réflexion, point de départ qui s'enracine dans une incompréhension initiale : le sens de cette élévation. Par extension, la question s'est déplacée vers une tentative de comprendre les imaginaires - politiques et urbains - qui ont présidé à son érection. Il est temps, maintenant, après s'être appuyée sur « l'ethnographie de l'élévation », de revenir sur la notion de monument afin de déceler la nature de celui qui nous occupe. Mais si nous revenons sur le monument, c'est bien une dernière fois pour interroger le Centre Civique. L'ensemble architectural et urbanistique est-il un monument ? Question essentielle, car elle concerne tant son histoire que son avenir. Le monument est un signe, au sens sémiologique du terme, un signe qui a un double intention. La première des intentions est d'exprimer un souvenir, souvenir d'un temps, d'un événement ou d'un personnage, d'une histoire passée. La seconde est une projection dans l'avenir du temps présent, passage dont le monument serait le garant, le média : « *média , au sens où l'entendent les ethnologues, le monument s'érite comme un bétyle et relie le temps à l'instar de Janus, mais il ne peut le faire sans la définition d'un espace singulier* »³⁴⁶. La double fonction du monument l'identifierait à la figure de Janus, ce Dieu romain, gardien des portes de Rome, chargé de contrôler les entrées et les sorties. En raison de cette double attribution, un double visage représente Janus. Le monument serait donc un Janus minéral, gardien des entrées et des sorties de la société dans laquelle ou pour laquelle il est érigé.

Le monument comme récit

Le monument pourrait être un récit sur les temps d'une société, ces temps passés et ces temps à venir. Le monument instaure une narration, celle de l'histoire d'un peuple, d'une nation, d'un groupe etc. La société se raconte à travers ces monuments : « *a l'exhaussement du récit, de l'histoire ou du temps ...répond l'érection du monument* »³⁴⁷. Si le monument contient une valeur narrative, c'est dans le but de délivrer un message à ceux envers qui il est dressé : « *a l'érection du monument répond l'élévation spirituelle - ou à défaut collective - des populations* »³⁴⁸. La relation qui peut s'établir entre lui et ses intéressés est fondamentale. Un monument non reconnu pour le récit qu'il délivre perdrat automatiquement ce qui le fonde en tant que tel. En effet, « *l'existence du monument - comme celle de tout langage - n'aurait de sens qu'à travers sa pratique et le partage de sa « grammaire ». Autrement dit, le « signe monument » ne prend son sens qu'en fonction de la culture et de la situation dans lesquelles il cristallise la célébration. Les pratiques sociales le révèlent et le donnent à lire* »³⁴⁹. La question de l'adéquation est ici essentiel car elle fonde ce partage, cette reconnaissance, cette communion tant nécessaire à son existence. Le monument

³⁴⁶ Souchier E., « Le monument objet de sémiologie » in *Commémorer autrement l'espace public ?* Ecole Nationale des Beaux-arts de Lyon, 1999, p.38.

³⁴⁷ Ibid, p.30.

³⁴⁸ Ibid, p.31.

³⁴⁹ Ibid, p.31.

s'enracine nécessairement dans une histoire collective.

De quel récit le Centre Civique est-il porteur ?

Alors, que penser d'un monument décrit par la majorité, comme un « monstre » ? Qu'en est-il d'un monument rejeté par une grande partie de la population ? Qu'il s'agisse de paroles orales ou bien de propos écrits, chacun y va de sa verve pour exprimer la monstruosité qu'il incarne. Au lendemain des événements de décembre 1989, les Bucarestois ont fait la queue pendant des heures pour visiter ce « palais du fou ». Ils ont eu une démarche identique envers les autres demeures du couple où quelque fois des scènes de pillages ont eu lieu. Dernièrement encore, une vente aux enchères a réuni les effets du couple. Que penser de cette fascination qu'exerce les attributs - demeures et affaires personnelles - sur les personnes qui en ont eu le plus à souffrir ? Doina Petrescu associe dans un même mouvement la logique du merveilleux et celle du monstrueux en évoquant le Palais du Peuple : « *pour ce bâtiment, qui est la caricature même du monument « intentionnel », la logique du merveilleux se confond avec la logique du monstrueux (...) Il est clair que la force de séduction d'un tel monument a certainement quelque chose à voir avec la fascination qu'exercent les monstres* »³⁵⁰.

Le Centre Civique, un monument ?

S'il devait en être un, il serait aisément de choisir parmi la terminologie proposé par Régis Debray, entre monument trace, monument message et monument forme et les attributs qui sont rattachés à ces trois signes.

Le Centre Civique et, à l'intérieur de celui-ci, le Palais du Peuple, oscille entre le monument message et le monument trace.

Le monument trace s'inscrit dans le registre de la mémoire, il est celui qui matérialise le mieux le sens de patrimoine, de témoin d'une culture. C'est un lieu de mémoire qui transmet ou témoigne de l'identité de ce qu'il est censé représenter. Le monument trace est l'emblème par excellence d'une époque, d'un terroir dont il est chargé de raconter l'histoire. Il relie le passé au présent et fonctionne pour la société civile comme un repère. Pour ces raisons, c'est un lieu qui doit être impérativement touristique en tant qu'il fonctionne comme une encyclopédie à l'aide de laquelle sont créés les liens entre le passé et le futur. Le monument est un document historique qui remplit à la fois un rôle symbolique et utilitaire. Le monument trace peut être porté tout à la fois par un opérateur privé ou public, ainsi un grenier de grand-mère est tout à fait apte à remplir la fonction de monument trace. Parmi ceux-ci, Régis Debray mentionne : le « restaurant Chartier », la « piscine Molitor » ou le « grand casino de Vichy ».

³⁵⁰ Petrescu D., « Sur vivre » in *Commémorer autrement dans l'espace public ?* Ecole Nationale des Beaux-arts de Lyon, 1999, p. 99.

Le monument message s'inscrit dans le registre de l'histoire entre mythe et projet. La valeur qu'il porte s'apparente aux valeurs produites dans l'univers religieux, culte et affirmation d'une sacralité, un lieu qui conduit à adopter une attitude de fidélité religieuse ou civique. Il fonctionne à partir de la foi qu'on lui porte. La fonction première du monument message est celle de la transmission, transmission d'un message. Son usage impose le recueillement et il est l'objet d'un déplacement en corps constitué. Sa valeur signifiante serait identique à celle de l'icône. Il est reconnu pour son caractère édifiant qui ne peut être dénué d'une certaine emphase. Existerait-il un double emploi de l'édifice ? Régis Debray répond par la négative en estimant que l'emploi d'un tel monument ne peut être que symbolique. Le caractère historique est intentionnel dans la mesure où il intervient dès l'origine du projet. Le monument message, comme son attribution peut l'indiquer, est en soit un texte, une épigraphie. Enfin, ses caractéristiques n'en font pas un lieu de prédilection touristique. Enfin, la commande d'un tel monument émane du politique. Parmi ces monuments message, il y aurait selon l'auteur : « Le départ des volontaires de Rude », « le Mur des Fédérés », « la Synagogue de la rue Pavé » (Paris, 4^{ème}), « La tombe d'Eloïse et Abélard » au Père Lachaise, « le tombeau de Rousseau » à Ermenonville.

Le monument forme, quant à lui, se situe dans le registre de l'espace ou de l'urbanisme. Sa valeur essentielle tient dans la monstration d'une oeuvre. Il représente un lieu de pouvoir qu'il soit politique, économique ou médiatique. La fonction qui en découle relève du domaine de la communication. Ce serait, selon la terminologie de François Laplantine, un monument rétinien, qui fonctionne à partir d'une capacité visuelle. Il requiert une attention toute relative, un coup d'œil furtif puisque son caractère exceptionnel le rend visible à première vue, son effet opérant instantanément. Il tient sa filiation historique des pyramides d'Egypte. Il est le lieu par excellence de l'architecte car il constitue son oeuvre. Il peut être à la fois d'emploi utilitaire et symbolique. Son apparentement à un décor de théâtre lui assure une certaine promotion touristique. Parmi ceux-ci figurent entre autres : « La gare de Limoges », « la Cour d'honneur du Palais Royal », « le siège de France Télévision », « L'institut du Monde Arabe » ou « la Bibliothèque de France ».

Il va de soi qu'aucun monument ne relève uniquement d'une des catégories : trace, forme ou message, mais que chacun emprunte à l'une d'entre elles quelques caractéristiques. Cette classification en trois grandes catégories représente un modèle de lecture des différents types de monuments. Comme tout modèle, il a l'avantage d'éclairer sous un jour nouveau ce qui relève de ce phénomène tout en nous soumettant à une contrainte d'adéquation du modèle à l'objet singulier. Tout en étant consciente de ce travers inhérent à toute modélisation théorique, il n'en reste pas moins que cette classification a le mérite de proposer un modèle opératoire qui oeuvre à rendre intelligible les objets qui relèvent de ce domaine. Dans cet état d'esprit, et guidée par le souci d'éclairer mon propos, le recours à la classification faite par Régis Debray représente un apport non négligeable dans l'approche du monument. En me référant à celle-ci, on peut considérer que le Palais du Peuple s'apparente plus au monument message en tant qu'il est une textualité minérale. A propos du monument message, Régis Debray écrit : « c'est une lettre sous

enveloppe dûment adressée par une époque à la suivante. C'est le monument au sens premier entendu comme 'marque publique destinée à transmettre à la postérité la mémoire de quelque personne illustre ou action célèbre' (Dictionnaire de l'Académie française, 1814) »³⁵¹. L'œuvre architecturale est conçue comme un texte référent à l'usage des Roumains ou plus particulièrement « des hommes nouveaux » pour lesquels il est édifié. Pourtant, subsiste une réserve à l'égard de la classification proposée. Le message présent dans le Palais du Peuple concerne l'annonce d'une ère nouvelle. Il ne s'agit pas d'un message à l'usage des générations futures mais pour ceux qui sont contemporains de la fondation dans le cadre d'une temporalité du présent. Malgré cela, le Centre Civique se situe plus clairement dans la typologie du monument message conjuguant quelques attributs du monument forme. Parmi ceux-ci la monumentalité, qui le caractérise en partie, le constitue comme un monument pouvant être appréhendé de manière instantanée selon une simple capacité visuelle. L'ingénierie architecturale et urbanistique mise en œuvre démontre ce souhait d'imposer une forme emblème d'une exception, d'un lieu de pouvoir exceptionnel. En soi, il est effectivement l'œuvre d'un architecte, mais dans un contexte singulier où l'architecte-artiste et le politique ne sont qu'une seule et même personne. Se situant dans le registre de la monstruation, le Centre Civique emprunte donc au monument forme son pouvoir d'attraction visuelle qui émane de sa démesure formelle. C'est bien sa monumentalité comme traitement esthétique qui concourt à l'appartenir en partie au monument forme car, comme le souligne Régis Debray : «*la rupture d'échelle qui le distingue de l'environnement suffit à le mettre hors contexte. Il hiérarchise un espace, rompt un continuum, se place en point de mire* »³⁵². D'ailleurs cette caractéristique formelle est bel et bien à l'origine des critiques qui se portent sur le Centre Civique et plus particulièrement sur le Palais du Peuple. La composante du monument forme, dans cet exemple précis, est ce qui est remis en cause, voire rejeté par la majorité des personnes. Les critiques à son encontre ne reposent jamais sur la construction en elle-même. Tout le monde s'accorde à reconnaître la fierté qu'il ressent par rapport aux prouesses techniques que les constructeurs roumains ont dû effectuer pour aboutir à un tel résultat. Mais, en revanche, la haine surgit chez les Roumains lorsqu'il est question de l'aspect esthétique et du caractère imposant de l'ensemble. Le sentiment d'inutilité, de sacrifices endurés pour arriver à ces résultats, à cette forme, est source d'une amertume sans commune mesure.

Si la caractéristique principale du Centre Civique est celle d'être un monument message, de quel message est-il porteur ? L'idéologie de l'homme nouveau constitue le principe de fondation nous avons vu qu'une partie était appliquée à travers le processus de systématisation. Or, le Centre Civique dans sa configuration et dans les principes qui l'ont édifié, se détache de la problématique de réaménagement du territoire roumain. Le message transmis par l'ensemble est donc différent de celui présent dans la loi de systématisation. Or, si message il y a, il se situe justement dans une des caractéristiques du monument, celle d'instituer un espace singulier. Le premier niveau, ethnographique, nous a permis d'accéder au niveau anthropologique profond, celui dans lequel le Centre

³⁵¹ Ibid. p. 15.

³⁵² Ibid. p. 16.

Civique est fortement imbriqué dans un univers mythico-religieux qui contribue à le fonder en tant qu'espace urbain. Les approches à partir desquelles j'ai, jusqu'ici, aborder le Centre Civique contiennent leurs propres limites. En effet, le sens donné à la construction à partir d'une approche de l'univers légendaire propre à la Roumanie et suivant le modèle de la matrice stylistique conceptualisé par Lucian Blaga, demeure problématique sur un point. Elle contient un présupposé déterministe caractéristique d'une approche de type culturaliste. Le sentiment d'une destinée inéluctable contenue dans la pensée d'un espace mioritique, paysage mental de la roumanité propose une interprétation cyclique de reproduction quasiment à l'identique d'un schéma symbolique véhiculant l'idée d'une fin funeste et tragique contenue dans les deux ballades référentes : la Miorita et Maître Manole. Le rapport d'une destinée à laquelle on ne peut se soustraire ne prend effectivement en compte ni les contextes, ni les dynamiques ou changements propres à chaque époque et société. L'approche en ces termes nie la capacité qu'à toute société de produire elle-même ses effets, dépassant de loin une matrice culturelle déterminante.

Egalement, le recours à Mircea Eliade et à ses propositions qui distinguent espace profane et espace sacré replace la problématique de l'espace dans une pensée binaire pour laquelle d'autres propositions d'intelligibilité ne peuvent trouver place. Or, il est maintenant assez clair que la distinction entre sacré et profane réduit indiscutablement les approches que l'on peut avoir de l'espace et les manières de lui donner du sens. La classification binaire proposée par Mircea Eliade réduit incontestablement les possibilités de comprendre des phénomènes plus complexes, mélangés et hybrides.

Enfin, la lecture du Centre Civique, sous l'angle du politique, inclut cet espace dans un mouvement dans lequel sont déjà présents d'autres lieux prestigieux et qui relèvent d'un traitement symbolique identique. Parmi ceux-ci, nous retiendrons Versailles, la Rome de Mussolini, l'Allemagne d'Hitler, l'URSS de Staline ou la Corée de Kim Il-Sung. Or ce traitement politique d'une fondation ne permet pas d'acquérir une profondeur du phénomène, car quand bien même les uns et les autres s'apparentent dans la monstration architecturale et urbanistique d'un propos idéologique, il n'en reste pas moins que chacun s'insère, au-delà de leurs similitudes, dans un contexte singulier qui mérite une attention particulière et soutenue.

La connaissance que l'on peut acquérir du Palais du Peuple bénéficie évidemment de ces trois niveaux de lecture et des approches qu'ils presupposent. Néanmoins, il est nécessaire de dépasser ce qu'ils contiennent et mettent en jeu. Les limites que toute approche contient peut être appréhender un multipliant les angles de lecture.

A ce stade, il apparaît que l'on peut proposer une ultime grille de lecture du Centre Civique. Lecture qui aurait pour dessein de réunir, au-delà de leurs frontières, dans une même approche la lecture légendaire, sacrée et politique du Centre Civique . Mais avant cela, une mise au point est nécessaire. En effet, je me propose d'extraire le Palais du Peuple de son ensemble pour le considérer selon une perspective particulière. Il est le seul édifice au cœur de la tension contenue dans la confrontation des récits. De cette confrontation émerge l'essence même du bâtiment contenue dans les deux formes de narration et qui représente la réunion des univers jusque-là opposés. En effet, au-delà des oppositions contenues dans les formes narratives - récit minéral d'un projet de société et interprétation légendaire d'une construction, il existe une valeur qui transcende les

divergences d'interprétation du nouvel espace. Cette valeur commune aux deux sources narratives est contenue dans la notion d'exemplarité.

Ce troisième niveau de lecture permet, à partir du niveau symbolique, de proposer une interprétation de l'essence même de ce nouvel espace. Nous proposons donc, pour cette ultime lecture, d'introduire la notion d'exemplarité dans le cheminement ethnologique autour du Centre Civique. Afin de dépasser la contradiction individuel/collectif, contradiction inhérente au projet lui-même, il semble nécessaire d'avoir recours à un nouvel éclairage théorique.

3) Un lieu exemplaire

Le Centre Civique - espace singulier au sein de la ville de Bucarest - l'histoire de son édification et enfin les récits qu'il provoque, qu'il instaure ou qu'il narre, peut bénéficier d'une nouvelle perspective d'analyse au regard de la notion de lieu exemplaire. André Micoud définit les lieux exemplaires ainsi : « ***des lieux produits, construits pour signifier la possibilité d'un avenir différent articulé à la désignation concomitante d'un problème social, d'une contradiction (problème qui est dit pouvoir trouver sa solution dans une autre manière d'organiser l'espace social) et, enfin, construits pour être reproduits et imités*** »³⁵³. La définition proposée pose le rapport entre le temps et l'espace, considération qui inclut d'emblée la question du monument dans l'analyse des lieux exemplaires. A partir de cette notion, nous essayerons de savoir dans quelle mesure les récits à propos du Centre Civique contribuent à produire un lieu exemplaire ? Autrement dit comment à travers la production des récits, le Centre Civique s'érigé comme un lieu exemplaire ?

La conjugaison, d'une part, du recours au récit légendaire pour éprouver l'édification, et d'autre part, du manifeste politique qui s'exprime au travers de l'agencement du nouvelle espace, ne concourent-elles pas à la production d'un lieu exemplaire ?

Hauts lieux et lieux exemplaires ?

La réflexion bénéficie toujours des détours qu'elle provoque et qui, bien loin de l'éloigner de son objet, l'étoffe. Interrogeant les catégories d'espace et de lieu, André Micoud procède ainsi lorsqu'il fait un détour par le haut lieu en tant que catégorie dans la mesure où : « ***dans l'analyse de la production sociale de quelques hauts lieux répertoriés, on pourrait trouver des instruments pour penser à nouveaux frais les formes modernes d'instrumentation de la croyance (ou de l'adhésion), mises en oeuvre dans ces nouvelles techniques politico-symboliques de régulation des contradictions sociales*** »³⁵⁴. Le haut lieu intervient dans l'interrogation initiale sur la relation entre le fond et la forme visible car, écrit l'auteur, : « ***figurant l'avènement d'un nouvel espace interprétatif, et (ou) le rendant possible (...)*** »³⁵⁵.

³⁵³ Micoud A., « Les lieux exemplaires : des lieux pour faire croire à de nouveaux espaces » in *Des Hauts-Lieux. La construction sociale de l'exemplarité*. Editions du CNRS, 1991, p.54.

³⁵⁴ Micoud A., « La production symbolique des lieux exemplaires » in op.cit, p. 10.

La question essentielle qui anime l'ensemble de cette recherche consiste à essayer de comprendre la nature du nouveau quartier dans l'univers urbain de Bucarest. La description du processus de construction et de destruction qui lui a précédé révèle la construction d'une série de récits concernant l'espace nouvellement investi. Récits auxquels s'ajoutent l'inscription spatiale d'un autre récit, celui d'un projet politique et idéologique minéralement inscrit dans la pierre.

« Un lieu pour signifier un avenir différent »

Le Centre Civique est considéré comme la résultante d'une série de facteurs qui sont : la volonté politique de réaménagement de l'ensemble du territoire roumain, sa mise à oeuvre dans le programme de systématisation, une volonté illimitée de moderniser la capitale et un investissement personnel de la part du dirigeant. La conjugaison de ces éléments aboutit à la proposition d'un nouvel espace urbain qui passe par une rédefinition de la composition urbaine d'une partie de la capitale roumaine. Le Centre Civique est une évocation, dénuée d'ambiguïté, de la profonde correspondance entre la forme et le fond, c'est-à-dire la manifestation esthétique d'une idée. Or, au regard de l'histoire des évolutions urbaines de la capitale, l'idée marque un tournant important car, à la différence des précédentes, elle vise à instaurer ou à rendre manifeste l'étroite imbrication entre le fond et la forme. On est bien ici en présence d'une orientation qui instaure le spatial comme préfiguration d'un nouvel ordre social. Ces nouveaux lieux, André Micoud propose de les considérer comme des lieux exemplaires c'est-à-dire : « **des lieux utopiques qui ont eu lieu, et qui, et c'est l'important, se donnent à voir comme préfiguration d'un autre territoire** »³⁵⁶. Le lieu exemplaire contiendrait l'articulation que nous tentons de comprendre entre lieu et espace, forme et fond. Le lieu exemplaire, à la différence du lieu utopique, est une réalisation effective, une concrétisation aboutie d'un projet de société. Leur intérêt tient donc à cette réalisation, et c'est à travers leur construction qu'André Micoud tente de les aborder. Les deux lieux qui sont à l'origine de sa réflexion sont le quartier de Montchovet à St-Etienne, connu pour sa grande barre de HLM appelé « la Muraille de Chine » ; et le village de Thines, en Ardèche, site d'une église romane et d'un monument à la mémoire des victimes de la Résistance, illustré par des vers d'Eluard.

Les actes de l'exemplarité

« L'organisation d'un récit de fondation »

Le lieu exemplaire est en partie fondé sur le récit qui l'instaure en tant que tel. Le récit s'apparente à une production mythologique qui narre le début de la fondation. En tant que tel, et comme nous avons déjà eu l'occasion de l'aborder, le récit n'est pas la version orale d'une véracité des faits mais une interprétation de ceux-ci, qui après construction s'instaurent en tant que récit de fondation. Le récit opère comme un cache qui occulte une partie de la réalité et de ses contingences historiques, et qui extrait le phénomène d'une

³⁵⁵ Ibid. p.11.

³⁵⁶ Micoud A., « Les lieux exemplaires : des lieux pour faire croire à de nouveaux espaces » in op. cit. p.53.

réalité historique. Le récit, par ailleurs, permet à chacun d'adhérer à un mouvement collectif d'adhésion des origines de la fondation.

Identification complète du lieu à la figure de son initiateur

La seconde proposition que j'extraie de l'analyse des lieux exemplaires concerne l'idée d'incarnation qui est incluse dans la notion d'exemplarité. « L'absolutisation d'une forme » qui selon l'auteur consiste « *en une coupure de l'action d'avec tous les réseaux qui pourraient donner son sens à l'expérience missionnaire pour ne plus laisser place qu'à un face à face entre un personnage et l'image qu'il a construite. Il n'y a plus de place pour un tiers* »³⁵⁷. L'expérience de l'exemplarité place le lieu dans une configuration socio-spatiale qui tend à le détacher du monde réel et de ses « réseaux » selon la terminologie de l'auteur. Le lieu exemplaire est ce lieu qui est détaché de cette trame de « réseaux ». Dès lors, quelle est la possibilité pour un lieu exemplaire, incarnation d'une figure isolée, de durer, au-delà de la disparition de cette même figure ? Les lieux exemplaires, sont des lieux de rupture avec cette trame de « réseaux » car ils sont l'incarnation d'une seule figure. Comment penser l'avenir d'un tel lieu une fois la figure symbolisant la rupture disparue ?

« Triple décontextualisation, de l'histoire, du lieu, des acteurs »

Le lieu exemplaire en tant que lieu de la rupture est par essence un lieu d'une absolue décontextualisation. Il s'érige, ou est érigé, en dehors d'un cadre temporel et spatial de référence. De ce fait, il s'autonomise au regard de l'histoire et des acteurs pour signifier un « espace interprétatif » inédit, sans précédent. Le lieu exemplaire s'érige dans une solitude exemplaire.

« Construit comme un unique inimitable »

La rupture qu'il porte en son sein, son extériorité aux réseaux qui le fonde comme lieu exemplaire, l'instaurent du même coup comme un unique inimitable. L'ensemble des contenus narratifs instaure le Palais du Peuple comme un lieu d'une particularité telle qu'il est apparenté à un lieu unique : le recours à des techniques de construction jusque là inédites, la soustraction d'une partie des profits du pays au bénéfice de sa construction mais encore l'implication personnelle des dirigeants dans son édification.

« Le haut lieu est le point central d'un événement fondateur »

Incontestablement, l'édification de l'ensemble en général et du Palais du Peuple en particulier marque le point architectural d'un événement fondateur. Le Palais du Peuple dans son contenu métaphorique en tant qu'imago mundi dépasse de loin le seul événement contenu dans le programme de systématisation du territoire, mais est un acte de fondation d'un nouveau projet. A l'instar du Monastère de Maître Manole, l'intégralité des valeurs qu'il porte est contenue dans le bâtiment et se suffise à elles-même. Nul

³⁵⁷ Ibid. p.61.

besoin des les considérer dans un projet de territoire global, mais au contraire, il faut envisager le bâtiment dans le soliloque qu'il propose. L'acte fondateur dont il est porteur semble se résumer à la solitude de l'autoréférence absolue du pouvoir. Dans son enceinte le pouvoir s'isole, indestructible, à l'instar des matériaux qui le composent. Les contreforts à la manière des forteresses, conjugués à la Dîmbovita telle des douves, enserre l'image du pouvoir.

L'imago mundi contenue est celle d'un pouvoir qui s'autonomise de plus en plus par la soustraction et l'isolement. La seule ouverture qu'il s'octroie est celle offerte par la perspective de l'Avenue de la Victoire du Socialisme qui, comme son nom l'indique, est une brèche ouverte sur l'avenir de la nation roumaine. La voix sur laquelle le pays est engagé est celle d'une accentuation et du repli du pouvoir sur lui-même. Mais il s'agit ici d'un pouvoir incarné. L'acte fondateur est donc bien celui qui pose comme principe une relation non altérable entre Nicolae Ceausescu et le pouvoir. Le Palais du Peuple représente bien l'enveloppe minérale, non pas d'un projet politique : une « société socialiste multilatéralement développée », mais une figure, figure dans laquelle se confond l'homme et la fonction.

4) Le Centre Civique : un lieu exemplaire ?

Le processus d'exemplarité est donc le résultat selon André Micoud : « ***d'une triple décontextualisation de l'histoire, du lieu et des acteurs est et construit comme un unique inimitable*** »³⁵⁸. A la lumière de cette proposition d'intelligibilité du monument, revenons d'où nous sommes partis, à Bucarest sur les bords de la Dîmbovita, au pied du Palais du Peuple. Avec ce nouvel appareillage conceptuel, le Centre Civique apparaît sous un autre jour. Augustin Ioan, dans un article qu'il consacre à l'architecture roumaine, utilise la formule de « *disneyland communiste* »³⁵⁹ pour évoquer le style architectural de la construction de Nicolae Ceausescu. Il a recouru à cette tournure de phrase pour justifier l'entreprise de monumentalisation de l'univers urbain que représente le Centre Civique selon un style architectural hybride, mélangeant différents esthétismes. S'il est vrai que le Centre Civique représente un moment non négligeable dans l'histoire de la monumentalisation de la cité, il n'en reste pas moins, que le projet qu'il porte dépasse de loin l'institution d'une aire de jeu, d'une opération ludique. En effet, l'intérêt porté aux processus de construction et de destruction révèle tout les enjeux contenus dans le nouveau quartier et particulièrement dans le Palais du Peuple.

L'opération urbanistique et architecturale dépasse, il me semble, le simple processus de monumentalisation d'une partie de la capitale mais instaure une nouvelle idée de l'espace. La philosophie de l'homme et l'idéologie de la « société socialiste multilatéralement développée » représente le liant de l'opération de construction de l'ensemble. En effet, le contexte de la systématisation générale du territoire représente le point de départ de l'histoire. Mais le processus mis en oeuvre dans la capitale dépasse ce

³⁵⁸ Ibid. p. 62.

³⁵⁹ Ioan A., « Projet inachevé » in LA&I, Litere, Arte, Idei. Suplement cultural al *Cotidianul*, n°33 (262), anul IV, 26/08/1996.

qui fut entrepris dans le reste du pays avec notamment la systématisation des grandes villes. Si le principe qui prévaut est identique et constitue la base de l'entreprise, en revanche le processus selon lequel fut établi le Centre Civique, institue une différence fondamentale. En effet, à la différence des aménagements qui ont eu lieu hors de la capitale, le processus de construction du Centre Civique conduit à le fonder comme lieu exemplaire.

Le passage par l'ethnographie des récits concernant la construction permet la mise en relief des séquences ou des motifs selon lesquels le centre politico-administratif s'érite en lieu exemplaire.

Plusieurs récits expliquent la genèse de la fondation du nouveau quartier. Chacun d'entre eux intervient de manière complémentaire dans l'élaboration du mythe de fondation .

Le premier d'entre tous les récits qui fondent le Centre Civique est le fameux tremblement de terre de 1977 qui, hormis l'importante secousse qu'il a provoqué dans la capitale, représente un séisme pour la destinée de la ville. La catastrophe naturelle et les dégâts qu'elle occasionne dans le centre ville est, comme nous avons

déjà pu le montrer, à l'origine du choix du site et de l'emplacement de la colline de l'Arsenal pour l'implantation du Palais du Peuple. C'est aussi le tremblement de terre qui est convoqué dans les récits pour expliquer la technique de construction et les normes antisismiques draconiennes imposées pour la construction du Palais. Le second récit élaboré tend à donner du sens à l'esthétique de l'ensemble. Le parti pris du monumental, ainsi que le choix d'un style néo-classique hybride est le résultat de la forte amitié qui lie le dirigeant roumain au dirigeant nord coréen. Parallèlement à ceux-ci, le texte signé des mains du couple et introduit dans les premières fondations fait mention de leur souci de moderniser la capitale pour qu'elle réponde aux exigences d'une « société socialiste multilatéralement développée ». Modernité, amitié et terre qui tremble sont les trois principaux éléments qui organisent les récits à partir desquels le mythe de fondation peut s'élaborer. Mythe qui est construit sur une opposition entre souci de modernité et liens indéfendables.

L'omniprésence du couple est traduite en oeuvre et en fait. Mise en œuvre dans l'architecture où deux bâtiments viennent signifier cette omniprésence. Le Palais du Peuple, trône dans une centralité absolue et est surchargé de la figure du couple. Des bureaux pour Nicolae Ceausescu dans chaque aile, l'appartement privé, demeure supplémentaire sur la liste déjà longue des maisons. Le Palais est saturé de la présence de Nicolae Ceausescu, seul maître en ces lieux. Elena, quant à elle, aurait du siéger tout près, dans le Palais des Sciences. L'architecture monumentale et la position centrale des deux bâtiments saturent l'espace de leurs figures. Mais l'omniprésence est antérieure à l'érection des bâtiments. Les processus de construction témoignent d'un investissement total de la part du couple, de leur présence quasi quotidienne sur le chantier du Palais du Peuple. De l'élaboration des plans, sur une maquette géante, aux changements de perspectives architecturales, Nicolae Ceausescu est présent sur tous les fronts, assumant totalement le rôle d'artiste dictateur, reléguant les professionnels au statut de simples exécutants. Le système de construction mis en exergue dans les récits, ainsi que le projet

architectural, sous-tendent la proposition suivante : la construction du Centre Civique révèle dans sa mise en oeuvre une identification complète du lieu à la figure de son initiateur.

La déqualification du site historique de la capitale s'opère de manière radicale dans l'opération de *tabula rasa* qu'engendre la construction. Habitats citadins, ensembles religieux, constructions civiles sont purement et simplement rayés de la carte urbaine en un temps record. Au mépris des contestations nationales, quelquefois relayées au plan international, les bulldozers poursuivent leur oeuvre de nettoyage des trois quartiers Antim, Rahova et Uranus. La Direction du Patrimoine culturel (ancienne Direction des Monuments Historiques) est brusquement dissoute en 1977, alors qu'elle entreprenait depuis plusieurs années un travail systématique d'inventaire et de restauration du patrimoine roumain. La suppression du jour au lendemain de cette institution garante d'une sauvegarde du patrimoine mobilier et immobilier est la manifestation d'une attitude volontaire de négation des origines, attitude qui donne lieu à une destruction arbitraire de lieux représentatifs de l'histoire roumaine. L'intervention dans l'une des parties du cœur historique de la capitale représente la mise en oeuvre de ce principe, non ouvertement déclaré, mais efficient, de substitution volontaire des origines. Celle-ci représente le premier volet de l'opération de décontextualisation qui donnera lieu à l'exemplification du lieu. Première décontextualisation, celle de l'histoire, en l'occurrence, ici, c'est l'histoire roumaine dans sa composante patrimoniale qui est supprimée. Ce principe de décontextualisation est imposé à tous les domaines qui relayent l'histoire nationale. La discipline historique, jusqu'à l'enseignement de la généalogie du dirigeant, sont marquées du sceau de ce travail de déconstruction et de reconstruction des origines. L'ère nouvelle de « l'homme nouveau », fondation sans précédent, doit passer sur les cadavres de l'histoire pour s'ériger dans une pureté originelle. L'imposition d'un nouveau tracé urbanistique et d'un nouvel axe urbain, l'Avenue de la Victoire du Socialisme - artère qui symbolise la marche de la Roumanie vers un avenir meilleur - représente un acte fondateur d'imposition d'un nouveau tracé urbain qui, en supprimant la trame historique initiale, vise à nier l'existence du lieu dans sa composante originelle, c'est-à-dire celui de son développement. L'œuvre concomitante des bulldozers et du tracé des urbanistes aboutit à l'effacement du lieu en tant qu'écriture spatiale d'une histoire originelle. L'année 1984, celle des premières destructions, est aussi celle qui inaugure la venue d'un nouveau lieu dans la capitale, qui marque l'opération de décontextualisation du lieu.

Enfin, si la destruction des maisons individuelles ou des immeubles d'habitation représente en soi un traumatisme réel, la suppression de la possibilité d'une présence physique des Bucarestois dans la zone est sans doute la fait le plus radical de l'opération. Ils ont relégués en de multiples périphéries, assujettis au silence et à l'inclinaison de décisions irrévocables, contraints par la force des choses et du pouvoir à un acquiescement passif. L'éloignement que provoque une politique autoritaire d'imposition de nouvelles valeurs, conduit à la négation de chacun des individus comme acteur possible de cette nouvelle société. Le déplacement physique des habitants, conjugué à la privatisation de la zone de construction, leur éloignement du nouveau poumon de la « société socialiste multilatéralement développée », les efface du processus en cours. La capacité et les possibilités de chacun à s'autoproclamer, en les circonstances, acteur de

son propre déménagement à travers le jeu avec les relations montre les limites de cette volonté de négation des individus et de leur vie. Autonomie toute relative qui ne se s'effectue que dans le cadre d'une intimité relationnelle. Le Centre politico-administratif s'érige selon un principe de triple décontextualisation de l'histoire, du lieu et des acteurs. En cela, il répond à la logique énoncée dans le procès qui consiste à produire un lieu exemplaire. En ce sens, le lieu exemplaire est un lieu de rupture car son processus est extérieur à l'histoire, au lieu et aux acteurs. Selon cette perspective, nous pouvons de nouveau nous interroger sur la perspective de rupture qu'engendre le Centre Civique. La question de savoir si le Centre Civique représente un lieu de rupture dans le paysage urbain peut désormais être approfondie. Précédemment, il nous a été donné de montrer la filiation du projet avec d'anciens projets de réaménagement urbain car on a pu noter une similitude concernant les fonctions et le choix du site du centre politico-administratif. Dans cette optique, l'hypothèse de la rupture était invalidée du fait même de l'existence de ces anciens projets et des multiples concordances relevées entre eux. En revanche, l'accent porté sur la mise en oeuvre de la décontextualisation transforme cette perspective de rupture et tend à valider l'hypothèse que le Centre Civique constitue réellement un lieu de rupture dans le paysage urbain. Plus précisément, la rupture se situe moins dans le projet lui-même, que dans sa mise en oeuvre. Autrement dit, c'est bien le processus de construction qui fait rupture et non le principe d'implantation d'un centre civique dans la capitale roumaine.

Si l'intervention dans la capitale se réclame du principe qui prévaut dans l'ensemble du territoire, c'est-à-dire la loi de systématisation du territoire roumain, l'opération de Bucarest se révèle être autonome par rapport à l'ensemble du projet en raison même de certains principes qui le fonde. Le lieu exemplaire nous dit André Micoud « est construit comme un unique inimitable ». Plusieurs faits, issus de l'ethnographie, nous permettent de soutenir cette proposition. Mais ici, nous porterons notre attention sur un seul élément de l'ensemble : le Palais du Peuple. L'ampleur de sa construction et les commentaires qu'il provoque, la démonstration par les chiffres de son gigantisme, le calcul du volume et la comparaison avec les plus imposants édifices du monde, représentent un premier témoignage de la démesure et du caractère unique du bâtiment. Seules quelques autres bâtiments, la Pyramide de Keops, le Pentagone, rivalisent dans le gigantisme. Conçu pour être parmi les plus prestigieux bâtiments au monde, le Palais du Peuple représente un édifice unique du point de vue de son aspect extérieur.

D'autre part, les exigences de construction qui imposent des normes de résistance aux tremblement de terre sont sans commune mesure avec les normes en vigueur pour les autres constructions. Le Palais du Peuple est soumis à des règles de construction uniques au regard des autres bâtiments qui composent l'ensemble. Conçu pour résister à plusieurs grosses secousses, il en devient inaltérable. Une résistance extrême qui lui confère une existence éternelle. A l'instar du Monastère d'Arges, le Palais du Peuple doit son édification à l'intervention des meilleurs professionnels, à l'utilisation de matériaux de haute qualité, uniquement de provenance roumaine. Tout est mis en oeuvre afin que le Palais du Peuple s'érige selon le modèle d'une construction unique, sans équivalent, me semble t-il, au regard de l'ensemble du programme de systématisation. Les techniques de construction mises en oeuvre, l'ampleur du bâtiment doublée d'une indestructibilité, lui

assurent une valeur d'éternité exemplaire. Les prouesses techniques rivalisent avec le faits légendaire dans une similitude de projet. Souvenons-nous de ces quelques vers de la ballade de Maître Manole dans lesquels le Prince admire la construction : le Prince et sa garde, ravis, le regardent, vous, dit-il, maçons, Maîtres, compagnons, dites-moi sans peur, la main sur le coeur, si votre science peut avec aisance faire pour ma gloire et pour ma mémoire plus beau monastère ? Le Palais du Peuple, dans son histoire, s'apparente au monastère du Prince, produit pour être le miroir de lui-même et qui ne pourrait souffrir d'un double, dusse t-il, éliminer ces géniteurs, les constructeurs. Selon le recours incessant aux comparaisons, logique évoquée précédemment, la consigne de construction de l'Avenue de la Victoire du Socialisme devait répondre à une exigence particulière : être plus large, de quelques centimètres, que les Champs Elysées. Cette logique n'est pas simplement le résultat d'une mesquinerie de la part d'un « dictateur mégalomane », mais découle de ce principe de production d'un lieu plus singulier et unique que ceux déjà « labélisé » ainsi comme édifice remarquables à travers le monde.

En dehors, donc, d'une simple surenchère quantitative qui consiste à dépasser les plus prestigieux édifices de la planète (souvenons nous de la comparaison avec la pyramide de Keops), l'édification d'un bâtiment relevant du principe de « l'unique inimitable » répond à l'exigence de marquer un événement fondateur : « le haut lieu est le point central d'un événement fondateur », nous dit André Micoud. Le questionnement initial de ce travail consistait à s'interroger, à propos de l'architecture, sur la relation entretenue entre la forme et le fond et sur la validité d'une interdépendance de ces deux variables. La réflexion en terme d'exemplarité permet de postuler une interdépendance pleine et entière entre l'enveloppe et l'idée qu'elle contient, dans la mesure où l'enveloppe architecturale accompagne et signifie l'avènement d'un événement fondateur. Le Centre Civique est-il un lieu exemplaire parce qu'il aurait la capacité de marquer le début d'un avenir différent ? Et si oui, de quel avenir s'agit-il ? La proposition d'un avenir différent est contenue, écrite et, à multiples reprises, énoncée dans le programme de systématisation qui sous-tend la philosophie de « l'homme nouveau ». Il est, à priori, idéologiquement emprunt de cette philosophie. Mais avant d'aller plus loin dans la tentation de comprendre de quel événement fondateur il est le messager, il nous faut revenir sur son exemplarité. Le Centre Civique est construit selon les principes de l'exemplarité. Le mythe de fondation s'organise autour de plusieurs récits, l'un emprunt de modernisation, l'autre marqué par les râles de la terre ou le dernier par une amitié sans borne entre deux dirigeants. Un lieu qui s'érige en dehors de tout contexte politique et social qui a eu soin justement de procéder à un effacement exemplaire des références qu'elles soient historiques, architecturales, politiques ou sociales. Un lieu dont le processus de construction ne pouvait engendrer qu'une identification complète à la figure de celui qui l'a initié : le couple Ceausescu. Ce même couple qui porte de bout en bout un projet architectural et urbanistique qui contient en son coeur le désir inavoué d'être unique et inimitable allant jusqu'à décréter un budget illimité pour la réalisation de leur « oeuvre ». Le Centre Civique, un lieu de rupture ? En réalité, il me semble que le Centre Civique opère une double rupture. La première est de type urbain. Une rupture dans l'histoire de l'évolution de la ville au regard des logiques qui ont présidé à son développement : axe nord-sud originel et une monumentalisation qui s'érige dans une solitude sans précédent, telle que nous avons pu l'analyser précédemment. La second rupture que le projet porte en son

sein est justement liée à son exemplarité. Le point de départ de la réflexion en cours est le programme de systématisation qui a généré à partir de 1974, date du vote de la loi, une application du réaménagement du territoire roumain. Or, rien dans le projet qui transforme la capitale en vaste chantier ne découle du seul principe de modernisation. Le Centre Civique apparaît comme un lieu construit pour être exemplaire, à ce titre il s'autonomise par rapport au contexte dont il tire sa genèse : la systématisation.

Au terme de cette réflexion, il est possible d'esquisser l'allure du Palais du Peuple, telle qu'elle apparaît au travers des multiples articulations. La construction sociale dont il est l'objet l'institue comme l'exemple de lui-même tant le processus dont il tire sa genèse le place comme un objet sans équivalent possible. Or, l'exemplarité qui le caractérise situe le Palais du Peuple dans le registre d'une construction référente d'une vision du monde. Mais au-delà du constat de l'érection d'un bâtiment exceptionnel, le contexte et les valeurs qui ont présidé à son édification l'apparente à une production architecturale d'exception. Exception et exemplarité font du Palais du Peuple un bâtiment qui peut prétendre compléter la liste sur laquelle sont inscrites les grandes familles de bâtiment telles que les cathédrales, les pyramides, les mausolées ou les temples. Chacun d'entre eux fait référence à la grandeur du projet ou de l'homme qu'ils incarnent qui est présent dans la minéralité des murs.

La monumentalité, la centralité, l'isolement et l'indestructibilité sont les principales composantes physiques de la création du Palais du Peuple. L'événement fondateur qui est à son origine est la superposition du champ politique et de la figure d'un homme. L'homme se confond avec la fonction et le Palais du Peuple est l'enveloppe minérale de cette confusion des genres. Le Palais du Peuple est conçu comme l'écrin protecteur du corps du pouvoir. Cette configuration place le bâtiment plutôt dans la catégorie du monument mausolée - pyramide plutôt que dans celle de cathédrale ou de temple.

CONCLUSION GENERALE Fin d'un parcours Début d'une nouvelle histoire...

Ce parcours s'achève, il nous aura permis de pénétrer dans les entrailles d'une fondation contemporaine en ayant recours à plusieurs niveaux d'interprétation du même objet. En effet, j'ai essayé de proposer dans ce parcours l'exploration de plusieurs échelles de lecture du Centre Civique et de donner du sens aux multiples dimensions qu'il porte. Le contenu de l'ethnographie d'une fondation contemporaine est une tentative de donner du sens selon un point de vue et des articulations qui m'apparaissaient comme opportunes. De ces articulations ressort plusieurs lectures interdépendantes les unes des autres. Le texte dévoile une fondation qui relaye un projet idéologico-politique que les récits mentionnent à la lumière d'un univers mythico-légendaire étrangement proche de la culture populaire roumaine. La première articulation met en co-présence une production architecturale et un univers mythico-religieux propre à une configuration culturelle roumaine. Dans l'articulation de ces deux univers émergent des récits qu'élaborent les Bucarestois à propos de la fondation contemporaine. La ballade de Maître Manole leur permet de réinscrire, dans leur temporalité et à travers une élaboration narrative similaire, une profondeur historique à ce qu'ils vivent au quotidien.

La seconde lecture proposée s'appuie sur la distinction entre espace profane et espace sacré, qui, malgré ces limites, permet d'introduire, toujours à l'aide des récits, les

valeurs qui sont projetées sur ce nouvel espace.

Enfin, la troisième perspective de lecture du Centre Civique s'inscrit dans une approche plus générale consistant à penser l'architecture comme un manifeste minéral au profit de la création d'une nouvelle société. Cette troisième lecture réintroduit l'opération roumaine dans un mouvement plus large qui vise à articuler architecture et pouvoir. Mouvement dans lequel sont inscrits d'autres espaces ou lieux qui recèlent en eux l'articulation entre l'architecture et la forme de pouvoir qui l'instaure. Cette perspective d'analyse permet d'extraire le Centre Civique d'un contexte national traumatisque pour le réintégrer dans une séquence architecturale plus universelle. Au même titre que d'autres témoignages architecturaux, à des époques différentes, il donne à voir l'agencement minéral d'un projet de société et des valeurs qui le portent.

Enfin, chacune des lectures, ainsi que les limites contenues dans chacune d'elles, donnent lieu à une ultime interprétation du Centre Civique. Celle-ci tente d'englober dans une seule et même notion, l'exemplarité, la dimension symbolique et politique de l'espace selon une perspective de construction sociale d'un lieu exemplaire. Ce processus de construction sociale de l'exemplarité permet d'autonomiser l'objet par rapport à son contexte historique, politique ou symbolique et ainsi de l'extraire d'une analyse de type strictement conjoncturelle.

Or, il subsiste malgré ces multiples articulations un point « névralgique » qui relève de la perspective d'approche et de la méthodologie produite. De 1984 à 1989, la ville de Bucarest est engagée dans un vaste chantier de destruction et de reconstruction d'une de ces parties. 1984 - 1989, une période réferante pour ce travail et sur laquelle j'ai décidé de me pencher. Par essence, définie et limitée, elle n'en reste pas moins problématique. Depuis, onze années se sont écoulées au rythme des négociations de multiples virages politiques, économiques et sociaux. Le pays suit, non sans mal, une longue période de transition qui fait dire à un certain nombre de Roumains qu'ils sont encore et toujours une « génération sacrifiée ». L'ensemble des domaines fait l'objet d'une réorganisation économique qui s'accompagne le plus souvent d'une insurmontable dégradation des conditions de vie. Le pays est de nouveau engagé dans un mouvement de « modernisation » de ces cadres institutionnels et économiques son l'objectif majeur étant de s'inscrire dans une économie de marché de type occidental. L'adhésion de la Roumanie à la Communauté Européenne est d'actualité et le rattachement « au grand frère » occidental est la voie dans laquelle s'engage le pays.

La capitale, elle aussi, vit au rythme des transformations que la période de transition lui impose. Son statut de ville chantier s'est accentué lorsque les manifestations de décembre 1989 ont elles aussi imprimé leur marques sur certaines zones dans lesquelles les édifices ont gardé pendant très longtemps les empreintes (incendies, impact de balles) du soulèvement. Sur de multiples fronts, la ville est en reconstruction, voire tout simplement en construction. Tout doucement, les chantiers dévoilent les nouvelles facettes de la cité. Elle aussi, à l'instar des structures industrielles du pays, s'engage dans une voie de modernisation dont les signes sont l'apparition sur la scène urbaine d'opérateurs privés et étrangers qui sont partie prenante des mutations urbaines. Dans chaque quartier, poussent des immeubles aux façades de verre sur lesquelles est imposé le nom d'une grande firme internationale. Les styles architecturaux suivent le mouvement

d'ouverture et ce fameux verre que Ceausescu ne voulait pas dans sa capitale, fleurit maintenant sur la plu-part des constructions modernes. Le mouvement de reconstruction est aussi en faveur des édifices religieux qui, bénéficiant d'aides financières, peuvent revoir le jour. Il n'était pas rare de voir, dans un quartier périphérique, une église en construction, à l'exemple du quartier de Titan, au sud-est de la ville et dans lequel j'ai séjourné à plusieurs reprises, qui s'est doté d'une église selon le style architectural traditionnel de la région de Maramures. La construction de bois apportant dans un univers de béton une image rustique parmi les kilomètres de façade de blocs. Les exemples sont ainsi nombreux de réapparition, dans l'univers urbain, de signes architecturaux venant symboliser la visibilité et l'accessibilité de la dimension religieuse.

Le chantier du Centre Civique fut lui aussi, à un moment donné, au coeur des tensions qu'impose la transition. Non terminé, voire pour certaines parties à peine commencé, la question de son avenir fut à maintes reprise signifiée et ceci par l'ensemble des acteurs de la ville. Il était plutôt question des avenirs du quartier tant les questions soulevées et les propositions furent nombreuses. La première solution qui apparut instantanément mais qui fut très vite écartée fut celle concernant la destruction du Palais du Peuple. Hormis les considérations d'ordre symbolique sur l'opportunité de la destruction d'un édifice qui, qu'elle que soit son allure, est le témoin d'un temps historique singulier, les contingences techniques reléguaien la destruction dans le domaine de l'impossible. Construit pour résister à une trentaine de tremblements de terre de magnitude importante, sa destruction, dans les faits, réalisable, aurait contraint la capitale à une nouvelle dépense insurmontable .

Le vent de liberté d'expression qui s'est abattu sur le pays ne s'est pas privé de charrier avec lui une quantité de propositions de réaffectation du bâtiment. Sur l'échelle de la provocation ou de la dérision, certaines ont atteint le plus haut niveau et, pendant plusieurs mois, la presse roumaine s'est faite l'écho de ces défoulements parfois délirants. Les propositions furent de tous ordres : recouvrir le bâtiment d'une pyramide de verre à l'image du Palais du Louvre ; faire déverser par un hélicoptère de la peinture rouge pour symboliser l'époque communiste tout juste révolue ; aménager le Palais en grand centre de presse européen ou alors ouvrir la plus grande maison close ou la plus grande salle de jeux du monde. Pendant un temps, chacune des propositions s'est ingénier à détourner le bâtiment de ses fonctions initiales. Les idées émises pour la future destination du bâtiment essayaient de tirer un quelconque profit, par moment ironique, de la monumentalité de la construction (annexe n°11). L'éventualité de la destruction ou les perspectives de réaffectation n'ont concerné que le Palais du Peuple, le reste de l'ensemble ne fut soumis à aucune proposition de redéfinition de leur projet.

En réalité, il faut distinguer deux soucis contemporains concernant la destinée du Centre Civique. Le premier d'entre eux concerne l'affectation et la fonction des bâtiments terminés ou en voie d'achèvement. Cette question fut très vite réglée puisque l'ensemble des constructions fut affecté aux institutions pour lesquelles elles étaient, dès l'origine, destinées. Ainsi, les ministères sont répartis dans les immeubles qui forment un arc de cercle avec la place semi-circulaire. L'immeuble du l'Armée accueille le ministère de la défense nationale. La partie achevée du ministère des sciences et de l'enseignement est devenu le siège de l'Académie roumaine. Le bâtiment, à peine entamé, d'un hôtel

protocolaire fut racheté par un grand groupe international. En ce qui concerne les autres emplacements (et à ma dernière connaissance) : le musée national, l'opéra, la bibliothèque ainsi que le site de Vacaresti ne font l'objet d'aucune affectation particulière, tant les édifices sont en chantier. Enfin, le Palais du Peuple a pris le nom de Palais du Parlement et il est destiné aux deux chambres : députés et sénateurs, ainsi qu'à l'accueil d'un centre international de conférence. En résumé, le programme d'affectation des bâtiments susceptibles de loger des institutions, a suivi les directives du projet initial.

En revanche, le Centre Civique questionne les autorités du point de vue de sa réinscription dans l'univers urbain. Les ruptures qui sont inscrites dans le traitement urbanistique font l'objet d'une réflexion concernant leur réintégration dans le tissu urbain.

Finalement c'est un concours international d'urbanisme qui scelle l'avenir de la zone³⁶⁰.

Ces deux initiatives, affectation des bâtiments et devenir urbanistique de la zone, inaugurent la destinée de l'opération architecturale à une époque où le pays s'engage sur une nouvelle voie politique. Tels étaient les propos introductifs de Ion Iliescu³⁶¹ au dossier de présentation du concours : « *la Roumanie édifie aujourd'hui un système politique et social nouveau, fondé sur les institutions de l'Etat de droit, démocratique, ainsi que sur une économie moderne, de marché, sur une vision européenne du sens du progrès et de la civilisation. Et la capitale de la Roumanie, la ville de Bucarest, retrouve son identité au centre de ce processus qui trouvera, sans aucun doute une fidèle et nécessaire transposition dans la réalité architecturale et urbaine* » . Ces deux initiatives inscrivent le Centre Civique dans le temps présent et sa destinée résulte de la conjonction d'une filiation avec le propos contenu dans la genèse du projet et de sa liaison avec les anciens cadres urbains. Le devenir du Centre Civique s'inscrit une nouvelle fois dans une relation entre l'idée et la forme, pour donner à lire un projet architectural qui s'inscrit dans le déroulement d'une temporalité. L'idée est maintenue de considérer le Centre Civique comme l'espace politico-administratif de la capitale. La forme, quant à elle, est retravaillée dans le sens d'une réintégration de l'ensemble à la structure de la ville, sur la base d'une nouvelle modernité.

Mais il me semble que le temps présent du Centre Civique soulève une question qui n'est ni contenue dans le concours d'urbanisme ni dans les pages qui précèdent et à laquelle je consacrerai la conclusion de ce travail. En effet, je vais tenter, pour conclure, de combler une lacune « abyssale » du travail que j'ai entrepris et de la méthodologie qui le sert. Le défaut essentiel d'une approche de type historique d'un phénomène est que celle-ci ne nous permet pas d'interroger le changement ou les dynamiques à l'oeuvre. L'ethnographie du monument nous permet certes d'aborder le processus de construction

³⁶⁰ La partie concernée par le concours est la suivante : « *Le sujet du concours est la restructuration du secteur sud de la zone centrale, le territoire adjacent au Boulevard Unirii depuis la place Alba Iulia jusqu'à la zone du Palais du Parlement pour satisfaire aux exigences contemporaines d'une capitale européenne* » in Bucuresti 2000, dossier du Concours International d'Urbanisme, Union des Architectes de Roumanie, Bucuresti, 1995-96, p. 16.

³⁶¹ Ion Iliescu fut le premier Président après les événements de décembre 1989. Il fut président de 1990 à 1995, puis est de nouveau réélu en décembre 2000.

et son quotidien mais, au-delà, elle reste irrémédiablement muette sur son traitement symbolique aujourd'hui. Tout mon travail, en se concentrant uniquement sur la temporalité de la construction, est contraint à une vision « partielle » de l'objet. Dans le cadre d'un mouvement continual et inexorable du temps, les onze années qui se sont écoulées ont elles aussi imprégné l'histoire du bâtiment. Le Palais du Peuple ne sera sans doute jamais détruit et son existence se poursuit au-delà de la fin du règne qui l'a générée.

Quelle est cette deuxième vie qui s'annonce pour le Palais du Peuple ? De nouveaux usages, une nouvelle image travaillée sur le plan médiatique, engagent le Centre Civique sur un autre chemin. Il est passé du statut « d'oeuvre en perpétuel chantier », vouée à marquer l'a-temporalité d'un régime politique, à celui d'objet-témoin d'un passé proche. La distance temporelle d'une part, un peu plus d'une décennie, mais surtout la distance politique, nous amène à penser la transition comme étant aujourd'hui une étape fondamentale et partie prenante du processus de construction du Centre Civique. Celle-ci, en l'état d'inachèvement et de non attribution de la totalité de ces bâtiments, se poursuit au-delà des changements en cours. Mais cette période de transition place le Centre Civique au coeur d'une nouvelle configuration inédite qui consiste à envisager une requalification d'un objet d'un passé dont chacun veut se débarrasser. Objet encombrant et encombré d'une figure et d'un projet qui relèvent maintenant de l'histoire. A son propos, Gérard Althabe dit : « le centre que je déchiffre renvoie à un projet de société qui a lui-même disparu. Le Centre Civique est devenu une sorte de lieu de mémoire »³⁶².

Les lieux de mémoire

Les propos de Gérard Althabe indique, sans ambiguïté, la nouvelle direction théorique dans laquelle pourrait s'engager le Centre Civique. De lieu de pouvoir, il se transforme sous la pression de la transition en lieu de mémoire. Le Centre Civique porte en son sein des disparitions : la disparition du couple qui l'a édifié, la disparition du projet qui l'a sous-tendu. Ces disparitions sont relativisées du fait de l'affectation des bâtiments qui suivent le projet originel. Mais le Centre Civique est aujourd'hui pris dans une dynamique qui l'inscrit dans l'avenir au travers du nouveau traitement urbanistique dont il est l'objet. Deux assises temporelles - passé et avenir - fondent son existence actuelle. Pierre Nora définit les lieux de mémoire ainsi : « ***lieux donc, mais lieux mixtes, hybrides et mutants, intimement noués de vie et de mort, de temps et d'éternité ; dans une spirale du collectif et de l'individuel, du prosaïque et du sacré, de l'immuable et du mobile*** »³⁶³. Le Centre Civique est pris dans la configuration des dynamiques qui agitent le pays. Le lieu de mémoire est dynamique parce qu'il est à l'intersection de ces deux temporalités qui fondent un changement emprunt d'une permanence : « ***car s'il est vrai que la raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de***

³⁶² Althabe G., « The People's House as a place of memory » in *Another Europe : Bucharest*, Colloque organisé par New Europe Collège, Bucarest, 23-24 juin, 1995.

³⁶³ Nora P., « Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux » in *Les lieux de mémoire*. Tome 1, Gallimard, Quarto, p. 38.

*bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel (...) pour enfermer le maximum de signes, il est clair, et c'est ce qui les rend passionnants, que les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications »*³⁶⁴. Le lieu de mémoire est un objet dynamique dans la mesure où il conjugue témoignage du passé et potentialités de recomposition à partir de schèmes actuels. « *Mais ce qui en fait des lieux de mémoire est ce par quoi, précisément, ils échappent à l'histoire. Templum : découpage dans l'indéterminé du profane - espace ou temps, espace et temps - d'un cercle à l'intérieur duquel tout compte, tout symbolise, tout signifie. En ce sens, le lieu de mémoire est un lieu double ; un lieu d'excès clos sur lui-même, fermé sur son identité et ramassé sur son nom, mais constamment ouvert sur l'étendue de ses signification »*³⁶⁵. Aujourd'hui, la question sur le devenir du Centre Civique reste entière. Il conjugue toutes les composantes d'une redéfinition de celui-ci en lieu de mémoire. Il est donc potentiellement un lieu de mémoire

Un lieu en devenir

Onze années reste un temps relativement court pour un ensemble qui est censé représenter l'éternité et l'a-temporalité. Son principal intérêt réside dans le fait qu'il est, aujourd'hui, un lieu en devenir. Entre un projet qui a disparu et une nouvelle société qui se construit, il est l'un des objets de la société roumaine qui peut permettre d'interpréter les directions prises par la transition actuelle. Il peut être un objet « radiographique » ou un « objet analyseur » des passages que la société roumaine décide maintenant d'emprunter.

A l'instar d'un organisme vivant, son existence est soumise à de multiples variations qui l'instaure comme un objet en perpétuelle redéfinition.

Le Centre Civique rentre dans une nouvelle ère qui contribue à le redéfinir mais dont il est aussi un élément significatif. En raison des événements historiques en Europe centrale et orientale, l'année 1990 est marquée par un investissement, de la part de la population, des emblèmes ou signes du pouvoir déchu. Un peu partout, ces lieux ou objets représentatifs font l'objet d'une revendication. Investis physiquement, délogés, mis au rebut, ils sont souvent l'objet d'une catharsis nationale. Durant l'été 1990, le mausolée de Dimitrov à Sofia est entouré par la « Cité de la Vérité » composée d'étudiants, de saltimbanques, de mineurs et autres personnes qui viennent protester contre la falsification des élections remportées par le Parti Socialiste Bulgare (ancien parti communiste). La « Cité de la vérité » accueille trois milles personnes sous des tentes qui font le siège au pied du mausolée pour manifester contre l'échec du parti d'opposition. En

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ Ibid. p. 43.

même temps, le 18 juillet 1990, la momie de Georges Dimitrov, fondateur du régime communiste en Bulgarie est, dans le plus grand secret, retirée du mausolée, incinérée, et l'urne contenant les cendres est entreposée dans le cimetière central de Sofia³⁶⁶. Cet exemple, parmi tant d'autres, révèle les mobilisations dont font preuve ces lieux représentatifs des années qui viennent de s'écouler. Ils sont tout à la fois le lieu possible de revendications, les supports de manifestations à l'encontre du pouvoir, mais aussi des lieux reconnus sensibles par les nouvelles autorités qui préfèrent s'en séparer manu militari. Pris dans l'étau de la transition, du rejet qui l'accompagne, et de la nostalgie propre à chaque période de changement rapide, les signes du pouvoir sont investis au titre de la mutation de la société. Le Palais du Peuple, peut-être de manière moins violente, est investi à la fois physiquement et symboliquement. Pendant plusieurs jours, les Roumains feront la queue pour le visiter et avoir accès enfin à ce qui leur fut interdit. Des scènes de pillage ont été relatées par la presse mais il n'a pas fait l'objet d'une revendication particulière de la population. Ces nouvelles manifestations sur la scène urbaine sont l'occasion de réintégrer ces objets dans le champ du social. En les investissant pour dénoncer leur présence dans le paysage urbain ou pour les protéger, les individus se les réapproprient au profit d'une nouvelle attitude politique à laquelle ils désirent être associés. L'investissement des premiers jours de ces lieux représentatifs marque le début d'un processus qui consiste à réintégrer dans la sphère collective ces objets qui furent soustraits à la collectivité par une appropriation « abusive » de la part des détenteurs du pouvoir. La deuxième étape de la ré-insertion des objets se manifestera dans la capacité des nouvelles autorités à les considérer comme des biens collectifs et non individuels réservés à un groupe restreint de personnages.

De nos jours et au vu de la dernière échéance, le Centre Civique est réintroduit dans un mouvement urbain, dont il s'agit maintenant de définir le projet. Ici encore, c'est bien la société roumaine qui se donne à voir à travers le traitement qu'elle réserve à certains objets et notamment à ceux qui relèvent de l'architecture ou de l'urbanisme. Le Centre Civique est promis à un avenir dont on devine à peine les contours. Toute une série de questions apparaît à l'aube de cette nouvelle ère sur la destinée urbaine de Bucarest. Entre le premier coup de pelle et la situation actuelle en Roumanie, beaucoup d'eau se sera écoulée dans la Dîmbovita, au pied du centre civique. Au lendemain de décembre 1989, la Roumanie se réveille étourdie par les événements qu'elle vient de vivre, ayant en tête l'idée d'une nouvelle ère qu'il lui faut maintenant inaugurer. Symbole de cette époque que les Roumains viennent de rejeter violemment, les réflexions concernant l'avenir du centre civique accompagne les nouveaux pas de la société roumaine. Son actualité concerne la réarticulation de cet espace avec le reste du centre urbain, mais en aucun cas la redéfinition de ses fonctions dans la ville. Il semble que l'avenir du centre civique soit envisagé à la lumière d'une nouvelle opération d'urbanisme qui laisse de côté un de ses aspects fondamentaux : celui d'être un lieu de pouvoir.

Les projets qu'il peut susciter du point de vue de la recherche, concernent le suivi de son devenir. Encore une fois, la conjoncture dans laquelle il se trouve, contribue à le considérer comme un objet extrêmement pertinent du point de vue de la dynamique des lieux de mémoire. Dans cette perspective, l'un des premiers chantiers dignes d'intérêt,

³⁶⁶ Gradev V., « Le mausolée de Dimitrov » in *L'est : les mythes et les restes*, Communications, n°55, 1992, Seuil, pp. 79-88.

serait celui d'une étude des résultats du concours d'idée dont il fut l'objet. Les nouvelles orientations du projet et la redéfinition de son statut dans l'espace urbains sont significatifs des rapports qui se négocient au sein de la société roumaine. Les enjeux de sa contemporanéité sont relayés au niveau national et international, ce qui présage de l'intérêt qu'on lui porte.

Le parcours ethnographique s'achève ici sur un objet qui est aujourd'hui en train de subir une mutation et dont il conviendrait de suivre le parcours de son existence au fil des transformations urbaines de la ville de Bucarest. Ce ne sera sans doute pas un tremblement de terre qui fera disparaître le Centre Civique, mais le nouveau processus politique qui s'attachera à transformer ce pour quoi il fut conçu dans le but de le réintégrer dans une dynamique temporelle. L'a-temporalité qui caractérise le projet initial sera inévitablement au cœur des mutations.

Et les récits vont, eux aussi, poursuivre leur parcours au rythme des transformations urbaines. Sophie Calle a effectué un travail d'enquête sur la disparition des symboles à caractère politique : « A Berlin, de nombreux symboles de l'ex-Allemagne de l'est ont été effacés. Ils ont laissé des traces. J'ai photographié cette absence et interrogé les passants. J'ai remplacé les monuments manquants par le souvenir qu'ils ont laissé »³⁶⁷. A propos de l'emblème (un cercle contenant un marteau, un compas et un épi d'orge) présent sur la façade du Palais de la République à Berlin, certains diront de sa disparition :

*« Globalement, le cadre vide résume la situation actuelle. Je ne pense pas que nous ayons besoin de tout conserver, tout reconstruire. On pourrait très bien laisser les choses telles quelles. Comme des traces. Plutôt que de laisser la place aux enseignes de Coca-Cola ». « Il y avait un compas. Un compas pour faire des cercles : la forme parfaite. Les instruments de l'utopie n'existe plus. Il ne reste que l'utopie, mais une utopie vide. Nous ne voyons plus que le vide »*³⁶⁸.

³⁶⁷ Calle S., *Souvenir de Berlin-Est*, Actes Sud, 1999, p. 12.

³⁶⁸ *Ibid. p. 43.*

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages Généraux

- Abeles M., Jeudy H-P., *Anthropologie du politique*. Armand colin, 1997.
- Abensour M., « D'une mésinterprétation du totalitarisme et de ses effets » in *Tumultes*, n°8, 1996, pp. 12-44.
- Althabe G., Fabre D., Lenclud G., *Vers une ethnologie du présent*. Editions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1992.
- Ansart P., *La sociologie de St Simon*, PUF, Paris, 1970.
- A quoi bon se sacrifier ? La revue du M.A.U.S.S, n°5, 1995. La découverte/M.A.U.S.S.
- Arendt H., *Essai sur la révolution*. Gallimard, tel, 1967. *Du mensonge à la violence*. Calman-Levy, 1972. *Les origines du totalitarisme. Le système totalitaire*. Seuil, 1972. *La crise de la culture*. Folio essais, 1989. *La nature du totalitarisme*. Bibliothèque philosophique Payot, 1990.
- Balandier G., *Le détourn. Pouvoir et modernité*. Fayard, coll. L'espace du politique, Paris, 1985. *Le désordre. Eloge du mouvement*. Fayard, 1988. *Le pouvoir sur scène*. Balland. Paris, 1992.
- Benjamin W., *Sur l'art et la photographie*. Arts & esthétique, 1997. Moscou. Editions Mille et une nuits, 1999.
- Cornea D., *Liberté*. Criterion, Paris, 1990.
- Descola Ph., Lenclud G., Severi C., Taylor A-Ch., *Les idées de l'anthropologie*. Armand Colin, anthropologie au présent, 1988.
- Gadamer H-G., *Vérité et méthode*. Seuil, Paris, 1976.
- Halbwachs M., *Les cadres sociaux de la mémoire*. Albin Michel, Paris, 1994.
- Lacour-Labarthe Ph., Nancy J-L., *Le mythe nazi*, éditions de l'aube, le monde en cours, La Tour d'Aigues, 1991.
- La différence*, Musée d'ethnographie de Neuchâtel, Suisse, 1995.
- La frontière : unir-diviser*. La Maison du Rhône, centre pour une anthropologie du fleuve, 1991.
- Laplantine F., *Clefs pour l'anthropologie*. Seghers, 1987. *La description ethnographique*. Nathan Université, 128, 1996.
- Laplantine F., Nouss A., *Le métissage*. Domino Flammarion, 1997.
- Laplantine F., *Je, nous et les autres. Etre humain au-delà des appartenances*. Manifestes, éditions Le Pommier-Fayard, 1999.
- Legendre P., *La fabrique de l'homme occidental*. Mille et une nuits, 1996.
- Le Rhône, un fleuve et des hommes* in le Monde alpin et rhodanien 1-3/1999.
- Levi-Strauss C., *Race et histoire*. Denoël, 1987, Unesco 1952. *Tristes tropiques*. Plon, 1955. *Anthropologie structurale*. Plon, 1958. *La pensée sauvage*. Plon, 1962. *Le totémisme aujourd'hui*. Puf, 1962. (Sous la direction de) *L'identité*. PUF, 1983.
- La ville des sciences sociales*. Enquête, n°4, 1996, éditions Parenthèses.
- L'imaginaire du politique*. Cahiers de l'imaginaire, n°2, 1988, éditions Privat, Toulouse.
- Les terrains de l'enquête*. Enquête, n°1, 1995, éditions Parenthèses.

- Malinowski B., *Journal d'un ethnographe*. Seuil, recherches anthropologiques, 1985.
- Mauss M., *Manuel d'ethnographie*. Petite bibliothèque Payot, 1967.
- Pollak M., *L'expérience concentrationnaire. Essai sur le maintien de l'identité sociale*. Métailié, 1990. *Une identité blessée. Etudes de sociologie et d'histoire*. Métailié, 1993.
- Pomian K., « Totalitarisme » in *Vingtième siècle*. Revue d'histoire. Presse de Sciences Politiques, n°47 juillet-septembre 1995, pp. 4-23.
- Salhins M., *Des îles dans l'histoire*, Seuil, Paris, 1980. *Au coeur des sociétés. Raisons utilitaires et raisons culturelles*, Gallimard, Paris.
- Sarkis J-G., *La notion d'événement*. Cerf, 1999.
- Schwartz O., « L'empirisme irréductible » postface à *Le Hobo, sociologie du sans-abri*, Anderson N. Nathan, essais et recherches, 1993.
- Simmel G., *La tragédie de la culture*. Rivages poche, 1988.
- Sironneau Jean-Pierre, *Sécularisation et religion politique*, Mouton, Paris, 1982.
- Hall E.T., *La dimension cachée*. Seuil, 1971. *Au-delà de la culture*. Seuil, 1979.
- Seuils, passages* in Communications, n°70, 2000/Seuil.
- Todd E., *La troisième planète, structures familiales et systèmes idéologiques*. Empreintes, Seuil, Paris, 1983.
- Todorov T., *Les abus de la mémoire*, éditions arléa, 1995. *La vie commune. Essai d'anthropologie générale*. Seuil, la couleur des idées, 1995. *Mémoire du mal. Tentation du bien*. Robert Laffont, 2000.
- Verdier Y., *Façons de dire, façons de faire*. Gallimard, 1979.
- Vultur S., *Istorie traita - Istorie povestita. Deportarea in Baragan, 1951-1956*. Editura Amarcord, Timisoara, 1997.

La ville

- Ansay P., Schoonbrodt R., *Penser la ville*. Choix de textes philosophiques. Editions des archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1989.
- Cauquelin A., *Essai de philosophie urbaine*. Puf, 1982.
- Choay F., *Le sens de la ville*, Seuil, Paris, 1969. *L'urbanisme, utopies et réalités. Une Anthologie*. Seuil, Points, essais, 1965.
- Grafmeyer Y., *Sociologie urbaine*. Nathan Université, coll. 128, 1994.
- Hannerz U., *Explorer la ville*. Editions de Minuit, le sens commun, 1983.
- Sitte Camillo, *L'art de bâtir des villes*. Seuil, Point, essais, 1996.
- Traki Zannad Bouchara, *La ville mémoire. Contribution à une sociologie du vécu*. Meridiens Klincksieck, Paris, 1994.

Weber M., *La ville*, éd. Aubier, Paris, 1982.

L'école de Chicago, (présentation de Grafmeyer Y. et Joseph I.). Aubier, RES, champ urbain, 1979.

Architecture

Abensour M., *De la compacité. Architectures et régimes totalitaires*. Sens & Tonga, 1997.

Architecture et nature. Centre de Recherches et d'Etudes Anthropologiques, textes réunis par Laplantine F. et Martin J-B, PUL, 1996.

Borsi F., *Architecture et utopies*. Hazan lumières, 1997.

Boudon Philippe, *Richelieu ville nouvelle : essai d'architecturologie*, coll. Aspects de l'urbanisme, éd. Dunod, Paris, 1978.

Caiete de arti si arhitectura totalitarism. Simetria, Primavera MCMXCV, Bucarest, 1995.

Cohen J-L., De Michelis, Tafuri M, *URSS 1917-1978. La ville. L'architecture*. L'équerre éditeur, Paris, 1979.

Ditchev I., « Les ruines de la modernité ».

Ioan A., *Arhitectura si putere*. Agerfilm S.R.L. Bucarest.

Ioan A, Kessler E., *Ars una ? 20th century romanian art and architecture*. Plurial, The romanain cultural fondation, culture & civilization 2.1999.

Kopp A., *Changer la vie, changer la ville*. Payot, 1975. *L'architecture de la période stalinienne*. PUG, Grenoble, 1978.

Le Corbusier, *Urbanisme*, éd. Vincent Freal, Paris, 1966. *La charte d'Athènes des CIAM*, éd. Gonthier, 1963.

Marin L., *Utopiques : jeu d'espaces*. Les éditions de Minuit, Paris, 1973. *Le portrait du roi*, éd. de Minuit, Paris.

Michelis P.A., *L'esthétique de l'architecture*. Ed. Klincksieck, Paris, 1974.

« Objet architecture », in Critique, Janv-fév 1987, n°476-477.

Panofsky E., 1967. *La perspective comme forme symbolique*. Payot, 1967.

Perelman M., « Origines radicales et fins mélancoliques de l'architecture postmoderne. Projet et antiprojet ». Prétrentaine- Esthétiques, n°6, décembre 1996, pp. 149-161.

Reynaud D., *Architecture comparée. Essai sur la dynamique des formes*. Editions Parenthèses, Marseille, 1998.

Rowe C., Koetter F., *Collage City*. Edition du Centre Pompidou, Paris, 1993.

Speer A., *Au coeur du III^{ème} Reich*. Les grandes études contemporaines, Fayard, 1971.

Vasilescu S., « Sorts de la ville ». Présentation lors d'un séminaire international, *Classicism nell'architectura degli anni trenta in Europa y America*. Venise, 1991.

Venturi R., *De l'ambiguité en architecture*. Dunod, coll. Aspects de l'urbanisme, 1996.

Esthétique

Gimmenez M., *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Gallimard, Folio essais, 1997.

Michaud E., *Un art de l'éternité*. Gallimard, 1996.

Milza P., Roche-Pézard, *Art et fascisme*, éditions Complexes, coll. Textes inédits. Paris, 1989.

Un siècle d'art à Berlin. La collection de la Berlinische Galerie. Catalogue d'exposition, Musée de Grenoble, 20 juin - 1^{er} novembre 1999, Réunion des musées de France.

Phénoménologie & esthétique. Encre Marine, 1998.

Poussin F., *L'architecture mise en scène : essai sur la représentation du modèle grec au 18^e siècle*.

Starobinski J., 1789, *les emblèmes de la raison*. Champs Flammarion, Paris, 1979.
L'invention de la liberté. Ed. Skira Flammarion, Paris, 1987.

Espace

Bachelard G., *La poétique de l'espace*, PUF, Quadrige, Paris, 1994.

Decoufle A.C., « Une anthropologie culturelle de l'aménagement de l'espace » in *Cahiers internationaux de Sociologie*, vol. LII, janv-juin, 1992, pp. 111-122.

Habermas J., *L'espace public*. Critique de la politique Payot, 1978.

Hermes 4, *Le nouvel espace public*. Editions du CNRS, 1989.

Micoud A. (textes rassemblés par), *Des hauts-lieux. La construction sociale de l'exemplarité*, éd. du CNRS, Paris, 1991.

Perec G., *Espèces d'espaces*, Galilée, 1985.

Segaud M., Levy F., *Anthropologie de l'espace*. Centre George Pompidou, Paris, 1983.

Patrimoine - monuments - monumental

Dewitte J., « Architecture Monumentale et régime démocratique » in *Les Temps Modernes*, n°557, décembre 1992, pp. 113-137.

- Ditchev I., « Fantasmes monumentaux (le drapeau, l'androgyne, la mort) » in *Lignes*, n°22, juin 1994, pp. 100-118.
- L'abus monumental ? Actes des Entretiens du Patrimoine*, sous la direction de Régis Debray. Fayard, éditions du patrimoine. 1999.
- La confusion des monuments*, in *Les cahiers de médiologie*, n°7, Gallimard, 1999.
- Le gigantesque*. Communications, n°4/1985. EHESS.
- Les lieux de mémoire*. Tome 1, 2 et 3. Sous la direction de Pierre Nora. Quarto, Gallimard. 1997.
- Riegel A., *Le culte moderne des monuments*. Ed. du Seuil, Paris, 1984.
- Young James E. « Ecrire le monument : site, mémoire, critique » in *Annales ESC*, mai-juin 1993, n°3, pp. 736.

Roumanie et Balkans et Europe Centrale

- Althabe G., *Une exposition ethnographique : du plaisir esthétique, une leçon politique*. Publication du Musée du paysans roumain, Bucarest, 1993.
- Andreesco I., Bacou M., *Mourir à l'ombre des Carpathes*. Payot, 1986.
- Annuaire de la société d'anthropologie culturelle de Roumanie*, Paideia, Bucuresti, 1998.
- Annuaire de la société d'anthropologie culturelle de Roumanie*, Paideia, Bucuresti, 1999.
- A l'est la mémoire retrouvée, sous la direction de Alain Brossat, Sonia Combe, Jean-Yves Potel, Jean-Charles Szurek, éd La Découverte, Paris, 1990.
- Badrus N., « La société roumaine à la recherche de la normalité » in *Cahiers internationaux de Sociologie*, Vol. XCV, 1993, pp. 404-415.
- Bogdan H., *Histoire des pays de l'est. Des origines à nos jours*. Perrin, 1990.
- Bucurestul in Secolul 20*, Revista de sinteza. Uniunea Scriitorilor din Romania si Fundatia Culturala Secolui 21, Bucuresti, 4-6/1997.
- Buletinul Oficial al Republicii socialiste romania*. 3/3/1978, 8/12/1979, 21/10/1980, 21/5/1981, 9/7/1981, 20/7/1984,
- Calle S., *Souvenirs de Berlin-Est*. Actes Sud, 1999.
- Castellan G., *Histoire des Balkans*. XIV-XX siècle. Fayard, Paris, 1991.
- Cuisenier J., *Ethnologie de l'Europe*, PUF, Paris, 1990. *Le feu vivant. La parenté et ses rituels dans les Carpates*. PUF, 1994.
- Deltenre-de-Bruycker Ch., « Les démolis de Snagov », in *L'est : les mythes et les restes*,
- Communications, n°55, 1992, éd. Seuil, Paris. « Accélération de l'histoire à Snagov, commune de Roumanie » in *Etudes rurales*, janvier-juin 1992, n°125-126, pp.

- 117-129. « La bouche du village » in *L'anthropologie face à la langue*. Journal des Anthropologues, n°57-58, automne-hiver 1994, AFA, pp. 53-61.
- Durandin C., Despina T, *La Roumanie de Ceausescu*, Guy Epaud éditions, 1988.
- Durandin C., *Vérités et mensonges d'un roi communiste*. Albin Michel, Paris, 1990.
- Histoire de la Nation roumaine*. Editions Complexes, Paris, 1994. *Histoire des Roumains*. Fayard, 1995.
- Durandin Ch., « Une étape de l'idéologie nationale roumaine : la voie de l'Etat-Nation paysan » in *Paysans et nations d'Europe de l'est*, pp 179-189.
- Djuvara N., *Le pays roumain entre Orient et Occident*. POF, 1989.
- Eliade M., *De Zalmoxis à Gengis-Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale*. Payot, 1970. *Les Roumains. Précis historique*. Editions Roza Vinturilor, Bucarest, 1992. *Commentaires sur la légende de maître Manole*, L'Herne, 1994.
- En attendant l'Europe*. Regard sur l'est, n°18, nov-déc. 1999.
- Fabre D. (sous la direction), *L'Europe entre cultures et nations*. Mission du patrimoine ethnologique. Coll. Ethnologie de la France, Regards sur l'Europe, cahier 10, éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 1996.
- Hirschhausen-Leclerc B., « L'invention de nouvelles campagnes en Roumanie » in *L'espace géographique*, n°1, 1994, pp. 318-327.
- Giurescu D.C., *The razinng of romania's past*. US/ICOMOS.
- Gusti D., *La science de la réalité sociale. Introduction à un système de sociologie d'éthique et de politique*. Alcan, Paris, 1936.
- Karnoouh C., *L'invention du peuple. Chronique de Roumanie*. Ed. Arcantère, Paris, 1990.
- La loi de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales* in Revue roumaine de sciences sociales, sciences juridiques, pp. 223-235, Bucarest, 1975.
- Le Breton J-M., *La fin de Ceausescu*. L'Harmattan, 1996.
- Les Balkans sous le communisme et Religion et transition*. Balkanologie, volume III, n°1, septembre 1999. Homo Baklanicus.
- L'Est : les mythes et les restes*, in Communications, n°55, 1992. Ed. Seuil.
- Liiceanu A. (entretien avec), « Itinéraires individuels et structures macropolitiques : de la déqualification en Roumanie » in *L'anthropologie face à la langue*, le Journal des Anthropologues, n°57-58, Automne-Hiver 1994, AFA.
- Martor*. Revue d'anthropologie du musée du paysan roumain, n°1, 1996.
- Masson D., « La sociétés socialiste multilatéralement développée et sa paysannerie » in *Paysans et nations d'Europe de l'est*. pp. 257-267.
- Migrations, émigration, immigration*. Regard sur l'est, n°17, sept-oct. 1999
- Mihăilescu V., Popescu I., Panzaru I., *Paysans de l'histoire*. DAR - collection S.A.C.R, Bucarest, 1992.
- Mihăilescu V., Nicolau V., Gheorghiu M., « Snagov - trois mises en perspectives de la systématisation » in *Romanian Journal of Sociology*, IV, 1993, Bucarest, pp. 37-51.

Monuments historiques, n°169, 1990.

Pachet P., *Conversation à lassy*. Ed. Maurice Nadot, 1997.

Portocala R., *Autopsie du coup d'état roumain. Au pays du mensonge triomphant*. Calmann-Lévy. Paris, 1990.

Prevelakis G., *Les Balkans. Culture et géopolitique*. Nathan Université, Paris, 1994.

Roumanie, pour servir à l'histoire d'une libération, in *Les Temps Modernes*, 45^{ème} année, janv. 1990, n° 52.

Romania. Construction d'une nation, in *Ethnologie française*, n°3, 1995. Armand Colin, Paris.

Rusu V. (textes traduits et rassemblés par), *Eloge du village roumain*. Editions de l'aube, regards croisés, 1990.

Stahl P.H., « L'organisation collective du village roumain » in *Archives pour la science et la réforme sociale*. Félix Acan, Paris, 1936, pp 456-469.

Terray Emmanuel, *Ombres berlinoises. Voyage dans une autre Allemagne*. Editions Odile Jacob, 1996.

« Un fantôme : l'Europe Centrale » in *Débat*, n°29, mars 1984.

Bucarest - Ceausescu - Centre Civique

Althabe G., (entretien) « La ville, miroir de l'Etat : Bucarest » in *L'imaginaire de la ville*. Journal des anthropologues, ° 61-62, AFA automne 1995.

De Betania M., « Totalitarian states and their influence on city-form : the case of Bucharest, in *Journal of Architectural and Planning Research*, Vol. 9, n° 4, hiver 1992. « Public responses to totalitarian ideal settings : the case of the civic centre victory of socialism, Bucharest, Romania ». Article présenté à 24th Annual Conference of the Environmental Design : Power by design. Chicago, 31 mars-4 avril 1993.

Bucharest in the 1920' between avant-garde and modernism. Edition Simetria, Bucarest, 1994.

Bucuresti 2 000. Concours international d'urbanisme. Dossier de candidature. Simetria. Union des architectes de Roumanie. 1995-1996.

Bucuresti 2 000. Concours international d'urbanisme. Catalogue des projets. Simetria, Union des architectes de Roumanie, 1997.

Cantacuzino S., « Reconstruction in Bucharest and its consequences for the architectural heritage » in *Icomos Informations*, Avril-juin, n°2, 1987.

Colas A., « Destruction d'une capitale » in *L'alternative*, n° 31, janv-fév 1985.

Dima I., « Mareata ctitorie » in *Dilema*, Anul IV, n°190, 5 septembre 1996.

Dîmbovita. Magistrala albastra a Capitalei. Editura Meridiane, Bucuresti, 1988.

- Duroy L., « Ceausescu, l'ogre urbaniste de Bucarest », in *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 261, fév. 1989, Paris.
- Edelmann F., « Le style roumano-classique du centre de Bucarest. L'architecture en bargarie », *Le Monde*, jeudi 15 février 1990.
- Giurescu D.C., *Histoire de Bucarest*. Editions sportives et touristiques, Bucarest, 1974.
- Distrugerea trecutului romaniei*. Editura Museion, Bucarest, 1991.
- Harhioiu D., *Bucarest, une ville entre orient et occident*. Maison d'édition Simetria, L'union des architectes de Roumanie et Arcub, 1997.
- Ioan A., « Bucuresti : projetul neterminat » in *LA&I, Litere, Arte, Idei*, supplément cultural Cotidianul, n°33, Anul VI, Bucuresti, 26 august 1996.
- Leahu G., *Bucurestii disparuti*. Editura Arta Grafica, Bucuresti, 1994. *Distrugerea Manastirii Vacaresti*. Arta Grafica, Bucuresti.
- Morand P., *Bucarest*. Plon, 1935.
- Nick Ch., « Abat églises et vieux hôtels...Pour construire ça », *Actuel*, novembre 1985.
- Nicolau I., Popescu I., *O strada oarecare din Bucuresti*. Nemira, Bucuresti, 1999.
- Scîntea*, mardi 26 juin 1984.
- Serban A., « Visita la Casa Popurului », *Dilema*, anul IV, n°190, Bucuresti 5 septembre 1996.
- Stefanescu A., *Bucarest les années 30*. Noi Publishers.

Imaginaires, Rumeurs et légendes

- Baczko B., *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Payot, Paris, 1984.
- Campion-Vincent V., Renard J-B., *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*. Documents Payot, édition Payot, 1992.
- Kadaré I., *La légende des légendes*. Flammarion, 1995.
- Kapferer J-N., *Rumeurs. Le plus vieux média du monde*. Points, 1995.
- Renard Jean-Bruno. *Rumeurs et légendes urbaines*. PUF, 1999.
- Reumaux F., *La rumeur. message et transmission*. Armand Colin, 1998. *Toute la ville en parle. Esquisse d'une théorie des rumeurs*. L'Harmattan, Logiques sociales, 1994.
- Rumeurs et légendes contemporaines*, Communication, N°52, 1990, Seuil.

Litterature

Cioran, *La tentation d'exister*, 1956, Paris.

Kadaré I., *Le pont aux trois arches*. Fayard, 1981. *La Pyramide*. Fayard, 1992.

Kafka, *La muraille de Chine*. Gallimard, 1950.

Yourcenar M., *Nouvelles orientales*. L'imaginaire, Gallimard. 1963.

Orwell G., 1984. Gallimard, 1950.

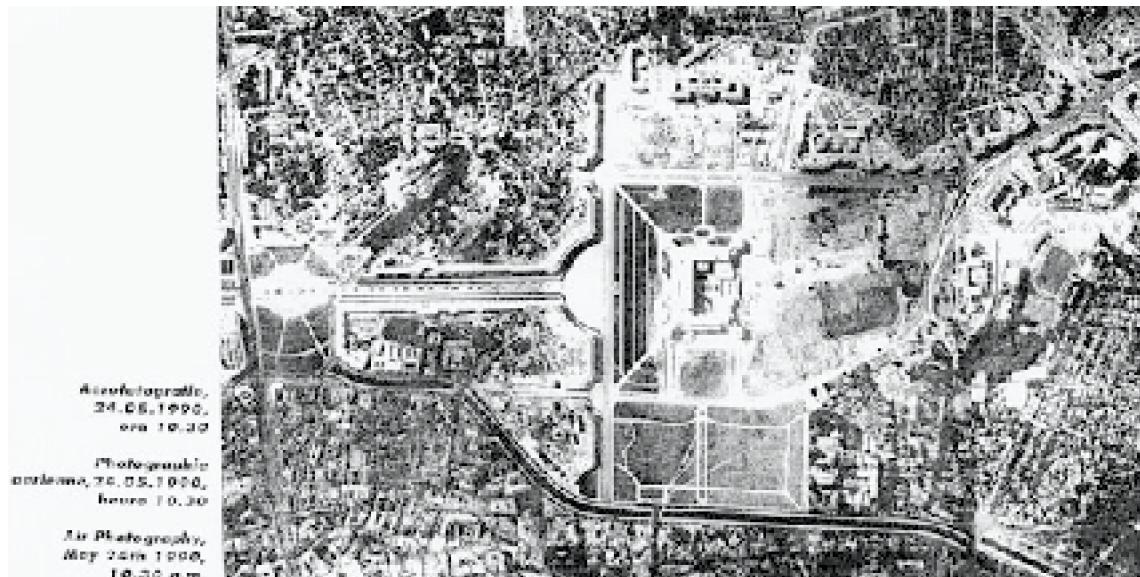
Essais

Kadaré Ismaïl. *Eschyle ou le grand perdant*. Fayard. 1995.

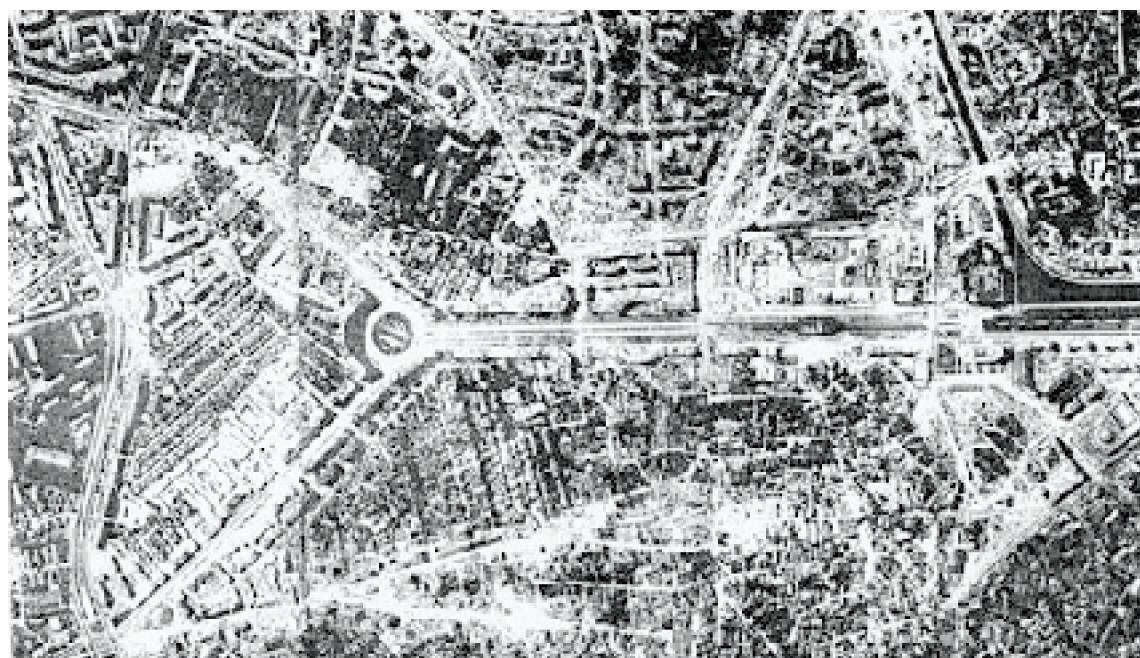
ANNEXES

ANNEXE N°1

Photographie aérienne. Document de présentation du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 ».



Plan de l'ensemble du Centre Civique avec identification des bâtiments. Document de présentation du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 »



ANNEXE N°2 Équipe allemande lauréate du concours international d'urbanisme « Bucarest 2000 »

ZAIS Joachim

colaborator / collaborateurs / assistants:

PUTZ Wolfram

SCHLUTER Olaf

SCHNEIDER Angelika

SCHWAPPACH Stefan

WEHBERG Hinnerk

KASCHKE Michael

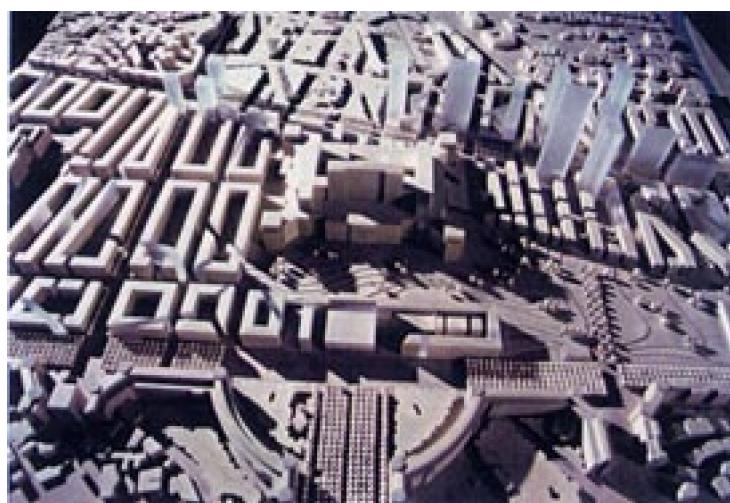
FEIERTAG Reiner

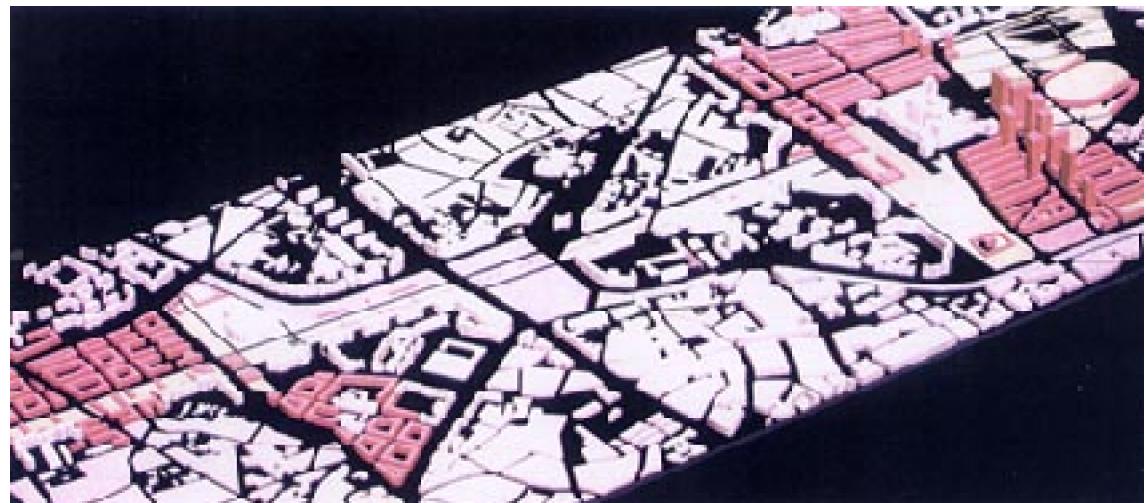
oraş / ville / city

HAMBURG

țara / pays / country

GERMANY





ANNEXE N°3 Loi de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales

Lois nouvelles

**LOI DE LA SYSTÉMATISATION
DU TERRITOIRE ET DES LOCALITÉS
URBAINES ET RURALES**

CHAPITRE I :

**DISPOSITIONS GÉNÉRALES RELATIVES
À LA SYSTÉMATISATION DU TERRITOIRE ET DES LOCALITÉS**

Art. 1. — La systématisation a pour but l'organisation judicieuse du territoire du pays, des départements et communes, des localités urbaines et rurales, le zonage fonctionnel quant au mode d'utilisation du sol, l'établissement du régime de hauteur, de la densité des constructions, ainsi que de la densité des habitations, des espaces boisés et d'aménagement, l'équipement en dotations socio-culturelles, en travaux techniques-éducatifs et voies de communication et de transport, la conservation et l'amélioration de l'environnement, la mise en valeur des monuments historiques et d'art et des lieux historiques, l'accroissement de l'efficacité économique et sociale des investissements et l'amélioration continue des conditions de travail, d'habitation et de loisirs pour toute la population.

Par la systématisation on doit assurer la réduction au strict nécessaire des périmètres d'agglomération des localités, et l'utilisation optimale du sol qui représente une importante richesse nationale.

La systématisation du territoire et des localités se déploie en concordance des prévisions et sur la base des dispositions du plan national unique de développement économique-social du pays, et contribue au développement harmonieux de tout le territoire, à la valorisation supérieure des ressources matérielles et humaines, à la répartition rationnelle et équilibrée des forces productives, tout en poursuivant l'imbication organique des critères d'efficacité économique et des critères d'ordre social.

Art. 2. — La systématisation doit assurer le développement des villes et des communes — unités territoriales administratives de base de notre société socialiste — dans le cadre d'un programme national d'ensemble, en tenant compte de tout le réseau des localités urbaines et rurales, des influences réciproques entre ces dernières, ainsi que le développement corrélatif des villes et villages, avec les zones environnantes, et l'approfondissement de la coopération entre localités. Une attention toute particulière sera accordée aux localités rurales, en vue de l'élévation progressive du

REV. ZOUM, SCI. SOCIALES - SCIENCES JURIDIQUES, N° 2, P. 222-225, BUCAREST, 1972

l'avenir de vie dans ces localités, en les rapprochant du niveau de vie du milieu urbain.

De même, on assurera le développement suivant une conception unitaire, des réseaux des voies de communication, de transport et d'énergie, qui se rattachent aux centres productifs et économiques et des bases en infrastructures premières à tout le réseau de localités, la protection contre les inondations et les glissements des terrains, la lutte contre l'érosion du sol, ainsi que l'utilisation du droit aux socio-éducatrices et techniques-familiales pour la desserte communale de plusieurs localités.

Art. 3. — La systématisation doit assurer la protection et l'industrialisation du fonds forestier, dont interdira toute réduction de la surface agricole, en préservant la restriction au minimum des surfaces de construction, à l'amplification et rationalisation du réseau de voies communales et locales, le groupement et l'emplacement des lignes de télécommunications, de transport et de distribution de l'énergie électrique, le long et à proximité des voies de communication, des lignes et des routes d'irrigation et d'assèchement. Les terrains occupés par diverses usages, routes, voies, canaux, lignes et par des réseaux électriques et de télécommunication, qui deviennent libres à la suite des travaux de systématisation doivent servir à la production agricole par leurs dépendances. Les terrains expropriés des conseils populaires continuent et répondent de la construction, aux délais fixés, des terrains à la production agricole.

Dans les localités urbaines et rurales les périmètres d'agglomération, qui sont établis, sont approuvés par la loi. Ces périmètres renferment les surfaces de terrains nécessaires à la construction de logements, d'établissements socio-culturels, d'objets industriels, de bâtiments agro-industrielles, d'artères de circulation, d'espaces verts et de lotes, pour qu'à l'autre constructions et aménagements technique-éditaires nécessaires aux fonctions économiques et sociales des localités.

Pour l'implantation des constructions industrielles, agro-économiques et socio-culturelles, on cherchera à utiliser les terrains déjà utilisés à l'agriculture et à défaire de parcelles terriennes, lorsque les constructions sont implantées sur des terrains appartenant à la production agricole, il sera fixé, en même temps, les superficies équivalentes à rendre à l'agriculture, conformément à la loi.

Pour l'utilisation des terrains dégradés des mesures seront prises, en temps utile, pour leur aménagement à des fins édilitaires.

Les constructions de toute nature seront implantées dans le périmètre d'agglomération avec le respect des dispositions du schéma de systématisation.

L'implantation des objets d'investissements et productifs, en dehors du périmètre d'agglomération établi par la loi, peut se faire seulement en des cas exceptionnels, sur la base de l'appréciation prononcée par l'organe préfectoral.

On interdit toute exécution de travaux de réseaux de distribution d'énergie électrique, d'alimentation en eau, de canalisation, routes, et d'autres dotations techniques-éditaires pour les constructions situées en dehors du périmètre d'agglomération.

Art. 4. — Les schémas de systématisation des municipalités, villes et districts, constitue instrument de base dans l'activité de systématisation,

3	BUREAU D'ÉTUDES	223
<p>soit dressés et réactualisés par les comités de pilotage des conseils populaires sur la base d'études préalables et en fonction des dispositions des plans qui menacent le développement économique-social du pays, et, après leur approbation, sont obligatoires pour les organisations socialistes et les autres personnes juridiques, ainsi que pour les élus. L'établissement des implantations nécessaires des constructions et des installations se fait sur la base des détails de spécialisation et des études d'emplacement avec le respect des dispositions des schémas de systématisation.</p>		
<p>Art. 5. — Les conseils populaires doivent assurer la participation des habitants à l'élaboration, à la mise au point et à l'application des schémas de systématisation des habitations. A cette fin, les citoyens seront informés en permanence sur les principaux problèmes et actions de systématisation.</p>		
<p>Les schémas de systématisation des communautés et des villages sont dressés en conformité des dispositions de la présente loi et seront élaborés par les élus et soumis au vote par main levée, dans chaque village à part, les décisions étant prises à la majorité des votes exprimés dans toute la communauté, avec spécification du nombre des votes pour et contre.</p>		
<p>Les schémas de systématisation, après l'insertion des suggestions et des propositions des citoyens, seront soumis à l'approbation des organes compétents et feront l'objet par la suite d'une vaste action de popularisation des dispositions des schémas afin d'entraîner les masses des citoyens à leur mise en œuvre.</p>		
CHAPITRE II LA SYSTÉMATISATION DES LOCALITÉS URBAINES		
<p>Art. 6. — La systématisation des localités urbaines doit assurer leur développement harmonieux en étroite corrélation avec le territoire environnant et le réseau général des localités. La réduction des zones de construction et l'utilisation complète des terrains du périmètre d'agglomération des municipalités et des villes en fixant les régimes de hauteur et de densité des constructions, ainsi que l'établissement des zones fonctionnelles pour l'implantation judiciaire des unités économiques, des constructions de logements et socio-culturelles, des espaces boisés et d'aménagement, l'équipement technique militaire, l'amélioration de la circulation et du transport en commun.</p>		
<p>Art. 7. — L'emplacement des objectifs économiques et des autres objectifs s'établit sur le lieu d'étude d'emplacement, dans le cadre des périodes d'application, avec le respect des dispositions et des détails de systématisation, ainsi que des normes spécifiques de l'emplacement de ces objectifs en assurant la protection de l'environnement. Pour une meilleure utilisation des terrains, lors de l'implantation des objectifs on respectera rigoureusement les normes d'occupation du sol établies pour chaque catégorie de construction.</p>		
<p>Les propositions pour l'implantation des objectifs sont élaborées par les titulaires des investissements, de commun accord avec les comités</p>		

LE PLAN D'AMÉNAGEMENT
4

comité des conseils populaires et sont soumises à l'approbation, en conformité des dispositions légales.

Art. 8. — Les constructions de logements seront implantées sur la base des détails de systématisation ou d'études d'emplacement, avec le respect des dispositions des schémas de systématisation.

L'étendue de terrains attribués à la construction de logements dans les frontières urbaines sera celle qui est établie conformément aux dispositions de la loi n° 11173 sur le développement de la construction des logements, la vente des logements du fonds d'Etat à la population et la construction des maisons de repos, propriété personnelle.

Dans les îlots urbaines le régime de hauteur des nouveaux immeubles d'habitation sera, de règle, de 3 étages et de minimum 2 étages. On peut prévoir aussi, dans des cas justifiés, des zones d'habitat ayant un régime différent de hauteur, en fonction des dimensions et du profil économique et social de la ville, de la nature des terrains de fondation et du type de résidence, ainsi que d'un relief local.

Dans les nouveaux ensembles d'habitation les surfaces de plancher résidentielles, en fonction du régime moyen de hauteur des immeubles seront les suivantes : jusqu'à 3 étages, 4.000 m²; de 3 à 5 étages, 4.500—7.000 m²; de 5 à 7 étages, 7.000—10.000 m²; et au-delà de 9 étages, environ 12.000 m² au maximum habitable à l'heure.

Sur ces immeubles situés sur des terrains faibles, accidentés, à forte densité urbaine, où la construction des blocs de plus de 3 étages s'avère tout à fait difficile, la densité minimale de la surface à l'heure sera de 2.800 m².

Le territoire pris dans le cadre de la densité des ensembles comprend la superficie occupée au sol par les immeubles d'habitation, le terrain qui les entoure ainsi que les allées et ruelles d'accès.

Le régime de hauteur et la densité des bâtiments sont établis pour chaque localité par les schémas et les détails de systématisation, et sont approvés en même temps que ces derniers, en poursuivant la réduction progressive des périmètres d'agglomérations et l'obtention d'une densité optimale.

On s'attachera à l'édition d'ensembles d'habitation compacts, avec les immeubles disposés de manière à créer des rangées bien alignées, et avec le groupement des établissements socio-culturels, des espaces boisés et d'agrément, et des terrains de jeu et de sport. De même, on construira aussi quelques ensembles d'habitation avec des immeubles de 3 à 5 étages, en aménageant des cours autour de chaque immeuble en vue d'une meilleure administration des terrains adjacents.

Art. 9. — La construction des logements commencera de préférence tout d'abord des localités vers les zones marginales, en assurant l'implantation d'ensembles à de forte densité et en créant aussi les conditions pour la réduction des périmètres d'agglomération. Afin d'obtenir une densité optimale, les comités exécutifs des conseils populaires prendront des mesures pour l'implantation d'immeubles dans les ensembles existants, en ayant soin cependant d'harmoniser les nouvelles constructions avec celles déjà existantes.

Art. 10. — Les immeubles construits des fonds de l'Etat ou des fonds de l'organisation, avec l'appui de l'Etat en crédits et exécution, seront ex-

7	LOIS NOUVELLES	529
Il incombera aux ministères, aux autres organes centraux et aux comités exécutifs des conseils populaires d'implanter des objectifs industriels et industriels-graïes, des systèmes de certaines entreprises industrielles des villes avoisinantes, des unités de l'industrie locale, de la coopération artisanale et de consommation, des coopératives agricoles de production, des associations intercoopératives, des entreprises agricoles d'Etat, des stations pour la transformation de l'agriculture, ainsi que d'autres unités économiques afin d'assurer la vulgarisation des ressources matérielles et humaines locales.		
Les constructions pour les objectifs précis à l'alinéa I^e seront réalisées sur des surfaces minimales de terrain, en respectant strictement les normes d'occupation du terrain établies pour de telles constructions.		
Art. 17. — L'implantation des immeubles de logement aura lieu de préférence à partir du centre civique vers les zones marginales, afin d'établir une structure compacte des territoires, par l'utilisation intensive du sol du périphérique d'agglomération, étant donné la possibilité de l'introversion, en des conditions suffisantes, de l'alimentation en eau, de l'énergie électrique, et de la canalisat. Des mesures seront prises afin de séparer aux membres des coopératives agricoles de production, conformément au statut, des parcelles en jouissance, en dehors du périmètre d'agglomération des localités.		
Les parcelles nécessaires à la construction de logements et de leurs annexes auront en général de 200 à 250 m², ayant de règle un côté de maximum 12 m en bordure de la rue.		
Pour la construction des logements et des annexes des fermes, les comités exécutifs des conseils populaires communaux pourront attribuer aux habitants la jachère de parcelles de terrain, propriété d'Etat, se trouvant sous l'autorisation des communes. Une surface de terrain de 200—250 m² peut être également attribuée aux habitants qui constituent des immeubles d'habitation à plusieurs étages.		
Pour venir en aide aux spécialistes et autres personnes engagées dans des unités socialistes, les comités exécutifs des conseils populaires communaux peuvent leur attribuer une surface de terrain de 200—250 m² pour la construction de logements et pour organisation de fermes, la surface de terrain attribuée, restante après la construction du logement démentie à la disposition des habitants et sera utilisée à des fins ménagères et pour l'aménagement de jardins.		
La surface des terrains se trouvant en propriété personnelle des membres des coopératives agricoles de production, qui dépasse les 200 m² fixés dans les conditions du présent article, sera incluse dans le calcul du lot attribué en jouissance, conformément au statut des coopératives agricoles de production.		
Le droit de jouissance des terrains attribués est accordé pour la durée de l'exécution de la construction avec le paiement de la taxe de jouissance publique pour les terrains destinés à la construction de logements, conformément à la loi n° 4/1973.		
Art. 18. — La systématisation impliquera pour les nouveaux immeubles et habitations d'avoir, de règle, 2 étages. Les édifices à construire dans le centre civique auront au moins 2 étages.		

Pour tous les villages qui sont en perspectives de développement il sera réservé dans la zone d'habitation, sur le territoire englobant les îles à usage d'habitation et annexes des fermes, ainsi que les voies d'accès aux habitations, une densité de 1.200 m² surfaces utiles à l'hectare.

Art. 19. — Les habitations construites dans les localités rurales des fonds de l'Etat et des fonds de la population avec l'appui de l'Etat, en crédit et assistance, seront exécutées sur la base des projets type, directives, ou réutilisables et auront au moins 2 étages.

Pour venir en aide à ceux qui construisent des logements propriété personnelle en règle, les comités exécutifs des conseils populaires sont obligés de mettre à la disposition des citoyens les projets type, élaborés après la consultation préalable de la population, afin que les intéressés puissent choisir le projet le plus convenable. Ces projets, élaborés en une même variété, devront tenir compte du spécifique local et de la tradition et utiliser les matériaux locaux économiques.

Art. 20. — La systématisation devra résoudre la plus efficacement possible l'aménagement en eau, en commençant par la zone centrale, puisque la circulation et la transport, dans les conditions spécifiques des localités rurales.

Les rues, à l'exception de celles dont le tracé n'a pas les voies nationales ou départementales aboutit, de règle, 7 mètres de largeur minimum, étant pourvues de bordures ou de rigoles, avec des trottoirs de maximum 1,50 m de largeur.

Art. 21. — L'ampliement des constructions de toute nature sera fait avec le respect des conditions d'alignement et du régime de construction spécifique de la localité et de la zone environnante en tenant compte des dispositions des schémas ou des détails de systématisation.

Art. 22. — Les coopératives agricoles de production, les autres organisations coopératives, les entreprises pour la mécanisation de l'agriculture et les entreprises agricoles d'Etat, les autres unités socialistes, contribueront, conformément à la loi, avec des moyens financiers et matériels, à la réalisation de certains objectifs sociaux, culturels ou éducatifs.

La contribution en argent et en travail sera orientée, dans les besoins ruraux, à titre prioritaire, vers des travaux prévus dans le cadre de la systématisation des localités.

Les comités exécutifs des conseils populaires auront à coordonner l'exploitation en commun de toutes les ressources matérielles et financières, pour l'atteinte des objectifs d'ordre social, prévus dans les schémas ou les détails de systématisation, dans le but d'améliorer les conditions de vie de toute la population.

CHAPITRE IV

L'ORGANISATION, L'ORIENTATION ET LE CONTRÔLE DU L'ACTIVITÉ DE SYSTÉMATISATION

Art. 23. — Les études de systématisation du territoire du pays, des zones fonctionnelles interdépendantes, de caractère spécifiquement urbain, industriel, énergétique, routier, agraire, touristique, balnéaire,

les études de systématisation des départements, des schémas de systématisation du municipiu de Bucarest, des autres municipios et des chef-lieux de départements, sont analysées et approuvées par les commissions locales de systématisation et après leur adoption, par le Comité pour les Problèmes des Conseils Populaires et le Comité d'Etat de la Planification, ainsi que par le ministère de l'Agriculture, de l'Industrie Alimentaire et des Basses, en ce qui concerne l'utilisation du fonds foncier, sont avisées par la Commission Centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, et soumises à l'approbation du Président de la République Socialiste de Roumanie sur la proposition du Conseil des ministres.

De même, les détails de systématisation du municipiu de Bucarest et des chef-lieux de départements, qui comprennent les zones industrielles, les zones centrales, y compris les ensembles d'habitation afférents et les installations importantes (hôtels, magnasium universel, théâtre, salles de sports, etc.), ainsi que les places publiques, les jardins et les zones d'agrément, les magasins et les autres lieux de pénétration d'importance nationale, y compris les ensembles d'habitation, les unités économiques et les institutions socio-culturelles afférentes, sont avisées par les commissions locales de systématisation, et après leur adoption par le Comité pour les Problèmes des Conseils Populaires et par le Comité d'Etat de la Planification sont avisées par la Commission centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales et sont soumises à l'approbation du Président de la République Socialiste de Roumanie sur la proposition du Conseil des ministres.

Les schémas de systématisation des autres municipios et des futurs centres commerciaux et sociaux de caractère urbain sont analysés et avisés par les commissions locales de systématisation, et après leur adoption par le Comité pour les Problèmes des Conseils Populaires et par le Comité d'Etat de la Planification sont avisés par la Commission centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales et sont soumis à l'approbation du Président de la République Socialiste de Roumanie sur la proposition du Conseil des ministres.

L'aviso et l'approbation des documentations de systématisation prévoit plus tard, des documentations relatives à d'autres villes, communes et villages, aussi que d'autres documentations de systématisation s'effectuent conformément aux dispositions de l'annexe de la présente loi.

Les avis des commissions locales de systématisation seront soumis, à des fins d'adoption, aux comités exécutifs des conseils populaires après lesquels elles fonctionneront.

Art. 34. — Le Comité pour les Problèmes des Conseils Populaires, organe central qui répondu à la réalisation militaire de la politique du parti et d'Etat en matière de systématisation, de concert avec les comités exécutifs des conseils populaires, assure la déploiement de l'activité de systématisation, en conformité des dispositions de la loi, entreprend des actions en vue du développement harmonieux des localités et de l'utilisation efficace — en fait de constructions et d'aménagements édilitaires-administratifs — du sol des périmètres d'agglomération. Dans ce but, il collabore avec les ministères et les autres organismes centraux, et informe périodiquement le Conseil des ministres sur la mode de déploiement de l'activité de systématisation, propose des mesures pour son perfectionnement.

Lois	Lois Nouvelles	10
continuel, et prend l'initiative d'actes normatifs en rapport avec cette activité.		
Art. 25. — Est instituée la Commission centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, ayant pour tâche l'orchestration et la direction de l'activité de systématisation, la préparation et le contrôle de l'application du Programme national de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, l'orientant dans l'application des projets de systématisation, ainsi que l'avis des projets de systématisation, conformément à la loi. De même, elle a pour tâches la direction et le contrôle de l'activité des commissions locales de systématisation, l'élabouion et l'avis des projets de loi, décrets et arrêtés du Conseil des ministres, qui réglementent les problèmes en matière de systématisation, ainsi que l'avis des projets de standards, de normes et de prescriptions d'ordre technique, qui réglementent les questions importantes de ce domaine.		
La composition de la Commission centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, formée d'un président, de vice-présidents, d'un secrétaire et d'autres membres, est établie par décret du Conseil d'Etat. Le Secrétariat technique de la commission est assuré par le Comité pour les Problèmes des Conseils d'population, par son propre appareil administratif et par les unités en son ordre.		
La Commission centrale de parti et d'Etat pour la systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales fonctionne comme organe délibératif et adopte les résolutions à la majorité des voix dans son plenum qui exige la participation d'au moins deux tiers des membres de la commission.		
Art. 26. — Les conseils populaires appliquent, sur le plan local, la politique du parti et de l'Etat dans le domaine de la systématisation.		
Des commissions locales de systématisation fonctionnent près les conseils exécutifs des conseils populaires départementaux, municipaux, des villes et des communes, ayant pour tâche d'examiner et d'aviser les études et les projets de systématisation élaborés pour le territoire respectif, le contrôle de l'application sur le plan local des dispositions légales du domaine de la systématisation, et des dispositions du Programme national de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, ainsi que le respect de la discipline dans l'activité de systématisation.		
Les commissions de systématisation départementales et du municipale de Bucarest exercent aussi les attributions du Conseil technique-fronctionnaire dans le domaine de la systématisation.		
Les commissions locales de systématisation comprennent des représentants de certains organes et organisations statiques, coopératives et sociétés, des spécialistes et des représentants des citoyens et se composent d'un président, de vice-présidents, d'un secrétaire et de membres.		
La composition des commissions locales de systématisation départementales, du municipale de Bucarest, des autres municipes, ainsi que des chef-lieux de département, est établie par arrêté du Conseil des ministres ; pour les autres localités elle est établie par décision des conseils populaires départementaux, voire du municipale de Bucarest.		

1	LOIS NOUVELLES	229
Le président de la commission locale de systématisation est le président du comité exécutif du conseil populaire.		
Art. 27. — Dans les départements et le municipiu de Bucarest fonctionnent des sections d'architecture et de systématisation subordonnées aux conseils populaires et à leur comité exécutif, ainsi qu'un Comité pour les Problèmes des Conseils Populaires.		
Dans le même du développement des localités rurales, de l'augmentation du volume de construction de logements, des dotations et des unités économiques, des spécialistes seront détachés auprès des communes, afin d'assurer le respect de la discipline et le contrôle dans le domaine de la systématisation de l'architecture et des constructions, et l'assistance technique des habitants pour l'emplacement et l'perfection des imgements et de leurs structures.		
CHAPITRE V DISPOSITIONS FINALES		
Art. 28. — Le Programme national de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales devra établir les mesures concrètes pour la mise en œuvre des directives de la Conférence Nationale du Parti Communiste Roumain du juillet 1972 et de la présente loi.		
Pour la réalisation du Programme national de systématisation du territoire et des localités urbaines et rurales, les plans quinquennaux et annuels de développement économique spécial du pays, ainsi que le budget d'Etat seront à proposer les moyens matériels et financiers nécessaires.		
Art. 29. — Les comités exécutifs des conseils populaires sont obligés d'appliquer rigoureusement les dispositions des documentations de systématisation approuvées et d'assurer leur observation par toutes les organisations socialistes et autres personnes juridiques ainsi que par les citoyens.		
Les travaux de constructions et d'installations, de même que leur démolition ou suppression partielle ou totale, seront exercés avec le permis préalable délivré — conformément à la loi — par les comités exécutifs des conseils populaires avec le respect des normes et des documentations de systématisation.		
Les constructions et les installations exécutées malgré des documentations de systématisation, ou sans autorisation ou sans en respecter les dispositions, peuvent être démolies ou supprimées — conformément à la loi — aux frais des coupables. Toute exécution de constructions et d'installations en dehors des périmètres d'agglomération entraîne, dans tous les cas, leur démolition.		
Art. 30. — Toute acquisition de terrains compris dans le périmètre d'agglomération des localités urbaines et rurales ne peut se faire que par bérting légal, étant interdite toute aliénation ou acquisition de ces terrains par actes juridiques.		

En cas d'aliénation d'immeubles, le terrain adjacent à ces immeubles passe en propriété d'Etat moyennant le paiement d'une indemnité établie conformément aux dispositions de l'art. 50 al. 9 de la Loi n° 4/1973.

L'acquérance du terrains recevu de la part de l'Etat le terrains nécessaire en jouissance, conformément aux art. 8 et 17 de la présente loi. L'affiliation en est faite pour la durée de la construction avec le paiement d'une taxe annuelle, conformément à la Loi n° 4/1973.

Art. 31. — Le régime entre héritiers, tout comme l'héritage des immeubles prévus à l'art. 30, pourra se faire seulement par acte authentique sur la base de l'autorisation délivrée suivant le cas, par le comité exécutif des conseils populaires départementaux, des villes, ou municipaux, ou l'observation des normes de systématisation.

Art. 32. — Toute aliénation ou partage fait au mépris des dispositions de l'art. 30 et 31 est nul de plein droit.

Art. 33. — Les terrains situés à l'intérieur du périmètre d'agglomération des localités urbaines et rurales sont soumis aux règles de systématisation, différemment de la nature de la propriété ou de la jouissance.

Toute attribution de terrains pour la construction de logements se fait conformément aux dispositions et étapes établies par les schémas et projets de systématisation.

Pour toute extension de construction en de terrains prévus par les schémas ou détails de systématisation des localités, les comités exécutifs des conseils populaires départementaux et du municipio ou hameau sont habilités, en conformité des dispositions de la loi, de procéder à des allouages de terrains propriété d'Etat, relevant des unités administratives territoriales, avec des terrains propriété des organisations coopératives, des autres organisations sociales ou des personnes physiques.

Ces terrains qui font l'objet de l'échange sont évalués sur la base des normes légales relatives à l'évaluation des biens expropriés; l'éventuelle différence résultant de l'évaluation des terrains sera payée en espèces. Au cas où les terrains à changer se trouvent déjà donnés en jouissance aux ménages coopératifs, les coopératives agricoles de production leur en offriront d'autres hors du périmètre d'agglomération.

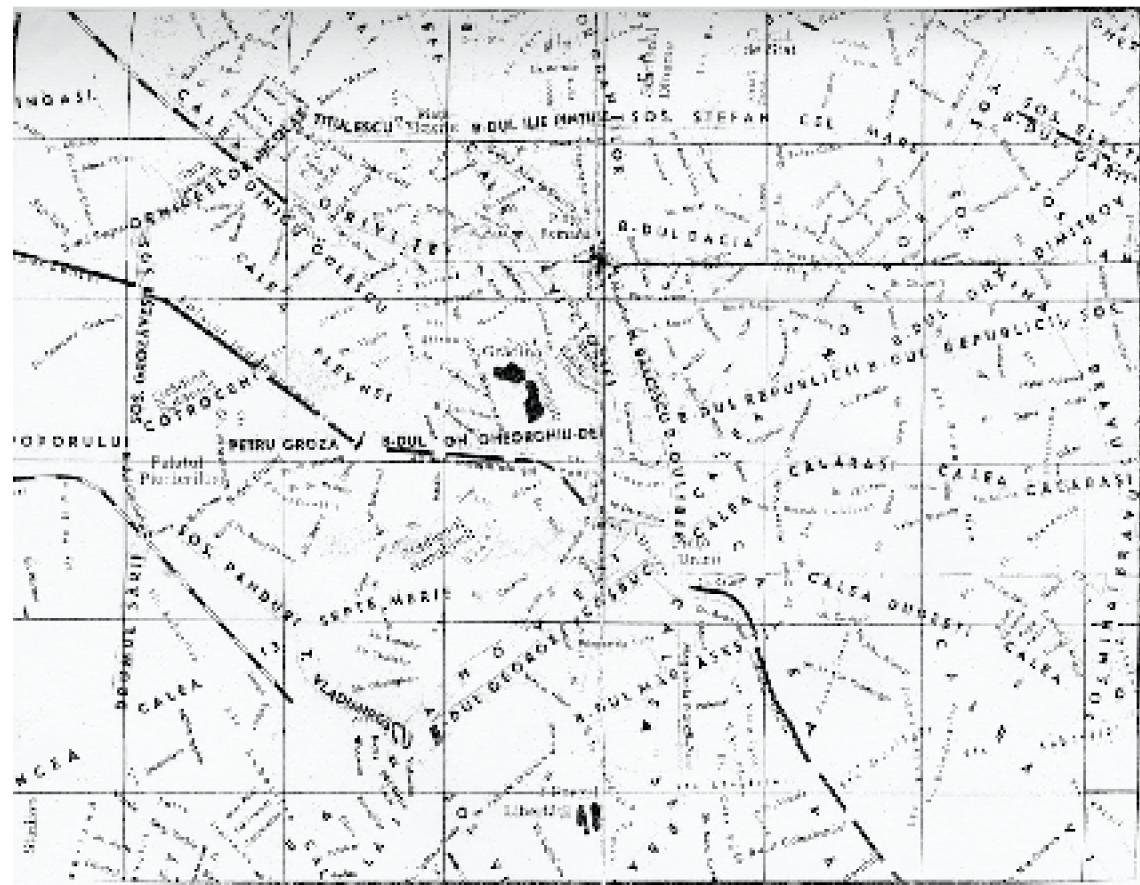
Les dispositions de l'art. 15 al. 7 s'appliquent également aux lots en jouissance attribués aux citoyens qui ont leur domicile en milieu urbain.

Art. 34. — Les terrains construits ou non, situés dans le périmètre d'agglomération des localités et se trouvant en propriété ou en jouissance des personnes physiques, des organisations coopératives ou des autres organisations sociales, pourront être expropriés moyennant une juste indemnité ou reprise à ceux qui les détiennent en jouissance intégrale ou partielles, pour y exécuter des travaux d'intérêt social. Au sens de la présente loi, on entend par intérêt social également la création de parcelles à attribuer par les comités exécutifs des conseils populaires, en jouissance aux citoyens en vue de la construction de logements, conformément aux schémas et aux détails de systématisation.

Art. 35. — Les terrains d'après les termes ont été édictées dans les conditions des art. 32 et 34 seront rendus par les citoyens qui les ont utilisés, à la production agricole, avec l'appui des comités exécutifs des

13	LOI N° 11/1971	225
<p>conseils populaires et des unités agricoles socialistes, dans un délai d'un an ou dans des cas justifiés, dans maximum 2 ans depuis l'évacuation.</p>		
<p>Les citoyens ont l'obligation de cultiver intégralement et intensivement tous les terrains dont ils ont la propriété ou la jouissance, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du périmètre d'agglomération.</p>		
<p>Art. 34. — Les comités exécutifs des conseils populaires devront prendre des mesures pour assurer la base topographique nécessaire à l'activité de systématisation et organiseront et tiendront l'évidence des travaux de surface et souterrains du périmètre des localités.</p>		
<p>Dans ce but, les ministères, les autres organes centraux et locaux, ainsi que les unités en sous-ordre devront assurer la transmission des données nécessaires.</p>		
<p>Art. 35. — Les comités exécutifs des conseils populaires peuvent organiser des concours en vue d'élaborer des études et des projets de systématisation pour des ensembles urbanistiques des centres et places importantes des villes, des nœuds d'intersection routières, des ensembles où se trouvent des monuments historiques et d'art, des complexes touristiques, des ensembles d'habitation et autres. Pour l'établissement des résultats des concours seront appelés des spécialistes de différents domaines ainsi que des représentants des travailleurs.</p>		
<p>Art. 36. — L'inobservation des dispositions de la présente loi entraîne, suivant le cas, la responsabilité pénale contraventionnelle, civile, matérielle ou disciplinaire.</p>		
<p>Pour les contraventions commises dans le domaine de la systématisation et de la discipline en matière de constructions, par des personnes physiques, pourront être appliquées comme sanctions une amende de 100 jusqu'à 10 000 lei et pour celles commises par des personnes juridiques une amende de 3 000 jusqu'à 30 000 lei.</p>		
<p>Les dispositions de l'art. 25 al. 1 et l'art. 23 de la loi n° 32/1968 relatives à la détermination et à la sanction des contraventions ne s'appliquent pas aux cas de contraventions commises dans le domaine de la systématisation et de la discipline en matière de constructions.</p>		
<p>Les contraventions dans le domaine de la systématisation et de la discipline en matière de constructions ainsi que les sanctions qui y seront appliquées seront établies par arrêté du Conseil des ministres.</p>		
<p>Art. 37. — La présente loi entre en vigueur 30 jours après la date de sa publication au Bulletin Officiel de la République Socialiste de Roumanie.</p>		
<i>Bucarest, le 29 octobre 1971, n° 11.</i>		

ANNEXE N°4 Les quartiers d'Uranus, Antim et Rahova



ANNEXE N°5 Liste des églises détruites ou déplacées

L'architecture d'Aujourd'hui

février 1989, n°261

MONSTRUEUX **SACCAGE**

*Près de trente églises
ont été rasées
ou déplacées.*

Cette liste des édifices religieux détruits à Bucarest dans les récentes années a été établie par

M. Pierre Nasturel, chargé de cours à Paris IV et de recherches au Cnrs, qui fut conservateur de la section médiévale du Musée de Bucarest et exerça des responsabilités à la direction des Monuments historiques de ce pays : un bilan sans doute incomplet.

Monuments du XVI^e siècle

Eglise Blanche-des-Drapiers.

Edifiée dans la seconde moitié du XVI^e siècle. Une légende la rattache au célèbre voïvode Michel le Brave qui, encore boyard, y échappa à la décapitation. Bombardée en 1944 et restaurée. Ancantie en mars 1984.

Monastère Saint-Nicolas du voevode Michel-le-Brave.

Du nom de son fondateur, unificateur de la Roumanie, qui en fit don au monastère de Simonopetra (Mont-Athos). Fondé vers 1591. Depuis le siècle dernier, le monastère a abrité dans ses murs la première

Mémoire justificatif
Déplacement de l'église St Ilie n° Ralova

Par le décret de systématisation autorisé pour la réalisation de l'artère V.S. du nouveau centre urbain de la ville de Bacău, est prévu le transfert de l'église St Ilie, entièrement d'architecture, sur une distance de 66 mètres, ainsi que sur l'emplacement libre soit construit un bloc d'habitation ayant un magasin au rez-de-chaussée.

Le transfert de bâtiment fut approuvé par le bureau permanent du CE - CPMR.

Description de la construction

La construction de l'église fut achevée durant les années 1828-1838. Le plan indique les dimensions suivantes : 12x27,4, ayant deux tourelles d'une hauteur de 19,5 m et 16,45 m.

Les murs ont une épaisseur de 80 cm - 100 cm.

L'intérieur de l'église est peint par le peintre G.M Tatarăscu en 1874.

L'église a souffert de certaines avaries lors du tremblement de terre du 4 mars 1977, qui n'ont pas été réparées.

Description de la solution de transfert

Par le transfert de l'église St Ilie prévu pour une distance de 66 m, se libère l'emplacement nécessaire pour la réalisation d'un nouvel immeuble sur l'artère de la V.S.

Le nouvel emplacement de l'église est situé dans la rue strău Apostoloi sur un terrain qui doit être libéré par la démolition d'un bâtiment.

En vue du déplacement de l'église, sur une distance de 49 mètres, avec un angle de 23° par rapport aux axes principaux, ayant un poids de 2 000 tonnes, il a été projeté un système de Grinzi sous les murs longitudinaux ayant des liaisons avec des grins transversaux, réalisant un cadre horizontal en béton armé, suffisamment rigide pour assurer le transfert de la superstructure du bâtiment sans l'apparition d'aucune déformations.

Pour garder intact l'intérieur de l'église, le cadre portant sera exécuté sous le niveau du plancher existant.

La dislocation des fondations sous les murs extérieurs sera exécutée selon la procédure de la licence d'invention n° 90-218 « procédure et installation pour l'élévation et le déplacement des constructions ».

Après l'exécution du cadre porteur, la construction sera appuyée par 29 presses, cependant vont être exécutés d'autres travaux nécessaires au déplacement.

Réalisation des voies de roulement et de fondation sur le nouveau emplacement

La voie de roulement sur la distance de 49 m sera exécutée avec des éléments préfabriqués, réalisés pour le transfert de l'église Schitul Maicilor.

Le transfert de l'église selon un angle de 23° va se faire par l'intermédiaire de 14 voies de déroulement et 30 boghiuri.

Sur l'emplacement définitif sera réalisé un radier en béton ayant une épaisseur de 40 cm.

L'opération de transport

La solution adoptée est effectuée par des tirages avec des trolleyss électriques de deux points mis de telle manière que lors de l'exécution du mouvement soit produit un seul déplacement, sans d'autre mouvements de rotation. La vitesse de déplacement sera de 1,8 - 2 mètre/heure.

Mise en place de la construction sur l'emplacement final

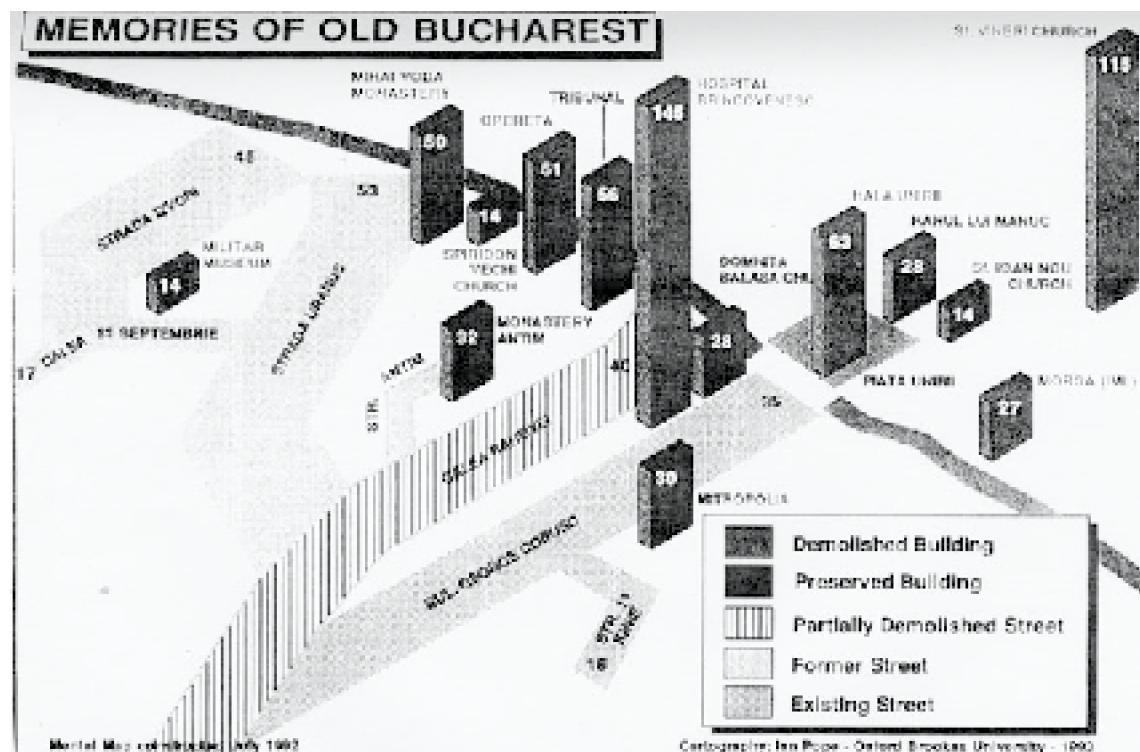
Se trouvant sur le radier définitif, on va réaliser la fermeture du contour de l'église sur une hauteur de 1,2 mètre - hormis la côte du radier et le cadre portant. Le béton sera versé en deux étapes.

Travaux finals

On exécutera des travaux de finissage et d'installation. On réalisera des travaux de routes et espaces verts :

chef du projet du complexe
Ing. Ilorciachescu

ANNEXE N°7 Graphique de la mémoire du vieux Bucarest



ANNEXE N°8 La Miorita

Miorita¹

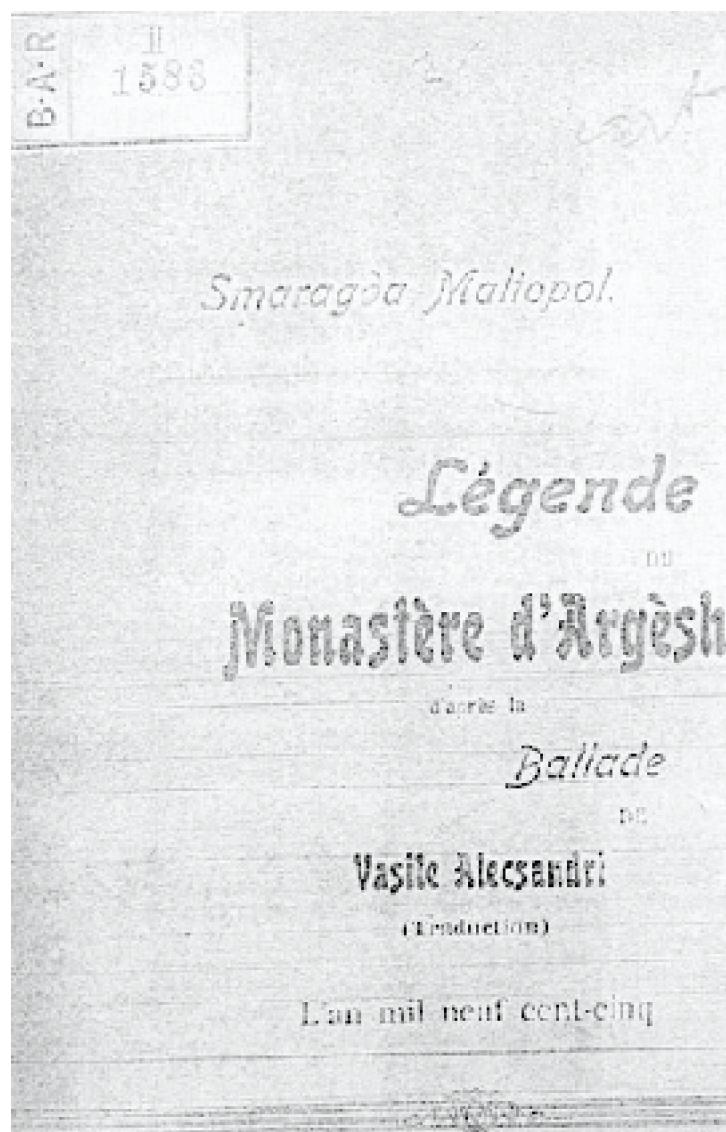
Pas les trois fleuris,
Sculs de pendus,
Vois, descendre, prestes,
Des jardins célestes,
Trois trapeaux d'agneaux
Et trois pastoureaux :
L'un de Moldavie,
Deux de Valachie.
Or, ces deux bergers,
Ces deux étrangers,
Les voix qui causent,
Dieux ! ils se proposent
De tuer d'un coup,
Entre chien et loup,
Ce pasteur moldave,
Car il est plus brûl.
Il a plus d'ignorance,
Encantré et beau,
Des chevaux superbes
Et des chiens acérbes.
Or, voici trois jours,
Qu'à n'importe, toujours !
Sa braise chérie
Reste, là, morte,
Sa voix ne se tait,
L'herbe lui déplaît
- "O, berbis bouillie,
Bouillie, amelie,
Depuis quelques jours
Tu grimes toujours !
L'herbe est-elle fade
Ou es-tu malade,
Dis-moi, cher trésor
À la voix d'or ?
- "Maitre, mon seul maître !
Méne-nous pour pâtre
Dans le fond des bois
Où l'on trouve, au choix

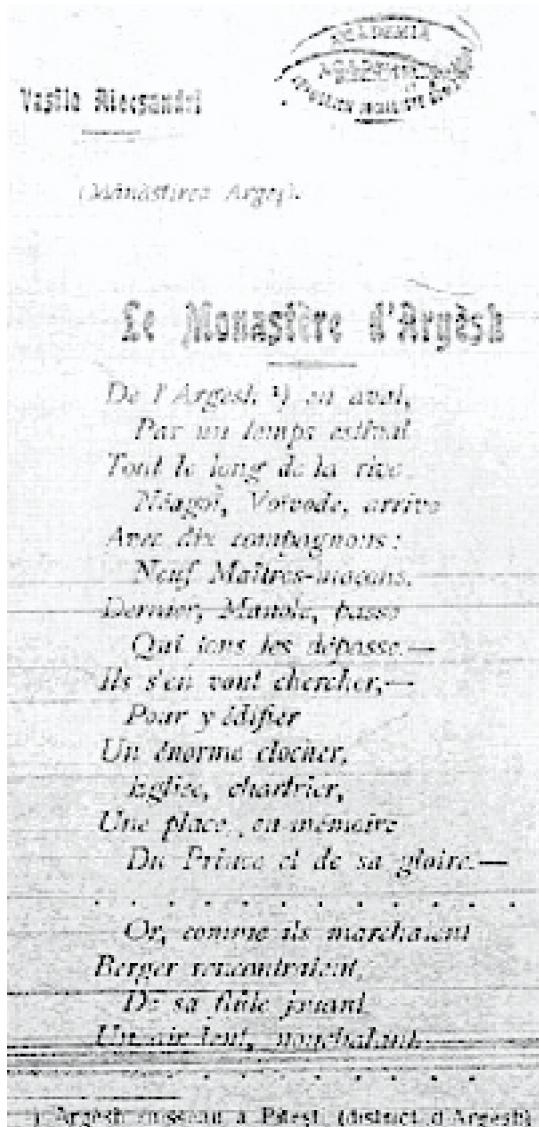
Version de Ion Ureche
publiée dans la revue
Serme, III, nr.1-3
(Paris, 1963), p.1, et
cité par Mircea Eliade
dans *De Zalmoxis à*
Gengis Khan, ch. VIII
"L'agnelle voyante",
pp.219-220.

De l'herbe sans nombre
El pour ai de l'ourve.
Maitre, ô maître mien !
Garde auprès ta chien,
Le plus fort des autres,
Cin, simon, ces autres
Te naeron d'un coup
Entre chien et loup".
- "O, berbis hante,
Si tu es voyante,
Si ce soir je meurs
Dans ce val en fleurs,
Dis-l'aut, berbis chère,
De mettre en terre
Près de tous mes biens,
Pour tout mes chiens,
Dans mon pere, mes terres,
Près de vous, mes chènes,
Puis, quand tout est prêt,
Mets à mon chevel
Un pipiou de charme,
Moult il a de charme !
Un pipiou de beux,
Moult est triste et deurs !
Un pipiou de chêne,
Moult il se déchaine !
Lorsqu'il souffle
Le vent y jouera :
Alors rassemblées,
Mes bœufs troublées,
Verseront de sang
Des larmes de sang.
Mais de meurtre, amie,
Ne leur parle mie !
Dis-leur, pour de vos,
Qui j'ai épousé
Reine sans seconde,
Promise du monde ;
Qui a ces voies-là
Un autre filia :
Qui-a-dessus cu mior
Tendent ma couronne
La Lunc, cu stoum,
Le Solzil, leurs cour,
Les grands mœts, mes
petres,
Mes témoins, les bœufs,
Aux hymnes des voix.

Des oiseaux des bois
Que j'ai pour chèges,
Les étoiles vierges,
Des milliers d'osseaux
Et d'asces, flambeaux ...
Mais, si tu vois, chère,
Une vieille mère
Courant, toute en pluies
Sur ces champs en fleurs
Demandant sans cesse
Pitié ce déresse :
- Qui de vous a vu,
Qui a aussi connu
Un fier gâté, rance
Comme un jeune prince ?
Son visage était
L'éclat de luit ;
Sa muscade espaglie,
Deux épis de seigle,
Ses cheveus, si beaux,
Ailes de corbeaux ;
Sei prunell les pures,
La coquille des mères !
Tre, dis-lui, qu'en vni
Fwais d'pose
Reine sans seconde,
Promise du monde,
Dans un beau pays,
Cora du paradis,
Mais, les " à ma mère,
Ne racoute pas
Qui ces noces-là
Un astre filia :
Qui-a-dessus du hunc
Trancant mai couronne
La Lunc, en stoum,
Le Solzil, leurs cour,
Les grands mœts, mes
petres,
Mes témoins, les bœufs,
Aux hymnes des voix.

ANNEXE N°9 La légende du Monastère d'Arges d'après la ballade de Vasile Alecsandri





*Le Verréde le vif
Vivement lui dit :
Or ça, vieux Berger
Quand tu vas, mener
Au champs les troupeaux
De brebis, d'agneaux
Nas-tu pas rencontré
Un chemin oublié
Un mur délaissé
Et inachevé ?.....*

** Si, — Prince, j'ai vu
Maintes fois revu,
Par où j'ai passé
Un mur délaissé...
— Et inachevé.—
Dis que mes chiens le voient
En farce ils aboient !—
Le Prince l'enlendit,
Fort il se réjouit.—
Aussitôt parut
Le mur découvert.
Avec dix compagnons
Dont neuf maîtres-maçons
Dernier, Manole passe.—
Qui tous les dépasse.—*

*Voici le mur cherché !
J'y veux voir deux,
Un énorme clocher
Eglise, chartrier
Afin que la mémoire
Conserve sonor ma gloire.—
Et vous Maîtres-maçons
Apprentis-compagnons—
Haut Clocher bâtisez
Le travail achievez;
L'œuvre claussez.—
Et l'immortaliser*

* * * * *

*Biens... je donnerai
Boyards... je ferai
Si,— vous n'arrivez
Pas à l'achever,
Vivants vous murezai,
Oui tous vous tuerai !*

* * * * *

*Ils se dépêchèrent,
Cordeaux allongèrent
Place mesurèrent
Et fosses creusèrent.—
Toujours travaillèrent
Le mur élevèrent.—
Mais, tout ce qu'on travaillait
Pendant la nuit s'écroulait.—*

Hélas ! l'on commençait
Et l'on recommençait,
Puis on refaisait
Et se fatigait
Vainement, aveuglement
Assidûment, follement
Car, tout ce qu'on travaillait
Pendant la nuit s'écroulait.

Prince s'échauffait
Après il grondeait
Le sourcil fronçait
Enfin menaçait :
Vivants vous murrerez,
Où, tous vous tuerai.—

Mâtres-maçons
Et compagnons,
Tremblèrent en travailant
Travaillerent en tremblant.
Mâle, s'arrêta
Et plus ne travailla ;
Mais s'endormant rôda.—
Puis se leva
Ainsi parla :
Mâtres-maçons
Nos compagnons
Savez-vous ce qui fâti ces
~~Tous furent à l'abattoir~~

*Voix qui chuchotait
Ainsi me parlait :
Quo fond ce qu'en travaillera
Pendant le temps s'écoulera,
Faut décider
Et en mourir
Première époussette
La première socurette
Qui, dès l'aurore viendra
Première se montrera
A l'époux appartiendra
Des vœux lui donnera.—
Donc si vous voulez
Clocher achever
En souvenir et mémorial
Du Prince et de sa gloire.
Aussitôt commençons
Mes chers Frères-Maçons
Par serments nous lier
Le secret de garder.—
N'importe quelle époussette
Et n'importe quelle socurette
Qui, dès l'aurore apparaîtra
Toute première se montrera
En Sacrifice la donnerons
Au fond des murs laisserons.*

Voilà l'Aurore
Qui le ciel dore,
Or, Monde s'éveille
— Lentement se réveille
Sur l'échafaudage s'apprête
Quand, son regard chercheur s'arrête :
Qui s'avance ? vient arriver
Pauvre petite caprice ! —
Son épouselle !
Clara pauvrette !
Elle s'avançait, s'approchait
A Manole, vives appartenait
• • • • •
Hélas ! lui — la voyait
Comme elle arrivait
• • • • •
Et son cœur se serrail
Tout sous lui flétrissait
A genoux il tombait
Ainsi murmurail
Et ardemment priaïl.—
• • • • •
Dicu, — répand sur ce monde
Une formidable orde
Qui magisse de fureur !

*Pour éviter un malheur
Qu'un grand ruisseau
Comme un fléau
En chemin la relâche
Que ma fière ne vienne
De son but la demeure
Dans les vaux la rejette.*

*— Dieu—s'affiloyail
Ses vœux—exaucail
Nuages—envoyait
Ciel—assombrissait
Averse—imbait
La plaine inondait.—
Un grand ruisseau
Mouvant tonbeau.—
Mais bien que l'eau montail
Sa fière ne s'arrêtail
Toujours s'avancait
Les eaux traversait
Et presque arrivait!
Manole murmurai
Et ardemment priail :—
Seigneur—Dieu, déchaine sur terre
Un vent violent, qui décerre
Les charmes, les pins
Platares, sabinis
Que ma fière s'arrête
Dans les vaux se rejette!*

Saiguer—Dieu, s'appuya
Vouex exante.—Déchaina
Sur terre un vent.
Un vent violetti
Qui souffla
Et siffla
Les charmes plia
Platanes courba
Sapins déponilla
Mondo retourna
Mondo renversa.—
Mais tant qu'il soufflait
Fière ne s'arrêtait
Toujours elle venait
Et chemin chavardait
S'approchait.
Arritait! —
Neuf Grands Maîtres-maçons
Apprenus—compagnons
Se réjouiront
Quand ils le cirerent
Manole, se désolait
Sa fière caressait
La cojolait
Et l'embrassait,
Dans les bras la prenait
Avant à marzai
Sur l'échafaudage.—

*Comme une sainte image
Dans le mur la meillait
En riant lui disait :
Rreste ma fièrelle
Ma bien chère Annette,
Faut pas l'effrayer,
Voulois plisanter
Sans l'épouvanter
Allous le murer.*

*Anna, la pauvre croyail
Et tendrement souriail
Manole soupirait
Vite recommençait
Le mur à murer
Rêve réaliser.—*

*Le mur déjà moritail
Pauvreffe ne se voyait
Mais on l'entendait
Du mur qui disait :
„Manole, Manole,
Maître Manole
Le mur m'encercial
Ma vie s'etcint.—*

*L'âme accueillie
mon enfant prie
larmes de lait pleure
le long des heures
mais enfant meurt—*

*De l'Argish en aval
 Par un temps estival
 Tout le long de la rive
 Nargol, Voivode, arrête
 Faire ses prières
 Au saint Monastère
 Comme j'aimais n'en fait!
 Personne n'avait conçue
 Oeuvre aussi parfait.—
 Le Prince regardait
 Et ainsi disait :
 Grands Maîtres-maçons
 Apprentis—compagnons
 Vite avouez—en vérité
 Si vous avez habilité
 De construire entre Monastère
 Grand magnifique, sur la terre
 Pour l'Eternité
 L'immortalité.—
 Plus beau, plus lumineux
 Et plus majestueux ?
 Neuf grands Maîtres-maçons
 Apprentis—compagnons
 Comme tous ils se trouvaient
 En attrait et à souhait
 En haut du mur
 Du Bieu d'Azur
 Et ainsi répondirent :—*

*Comme nous Grands Maîtres-maçons
Nos apprenis et compagnons
En ce lieu, il n'existe pas
Sur cette terre ici-bas.—
Apprenez que tous servons
N'imperle quand construirons
Un autre Monastère
Grand beau et solitaire.
En souvenir et mémoire
Du prince et de sa gloire.—
Magnifique lumineuse —
Et plus majestueux !—
Le Voivode les écoutait
En méditations il tombait
D'un trait il pensait
Et puis ordonnait
Echafaudage démontez
Les escaliers empêchez
Quant à ces Maître-maçons
Apprenis compagnons
Les abandonnez
Sans plus j' penser
En haut du mur
Du Bleu d'azur
Sur la toiture
Tous en capturé.—
Maîtres réfléchirent
Avec hâte ils firent
Du bordeaux lèges des ailes.
Dans l'air volaient avec elles.—*

*Mais sur place lombèrent
En pierre se changèrent.—
Quant à Manole
Pauvre Manole
Essayait de s'en voier
Pour s'échapper, se sauver
Voilà qu'il entendait
Comme du mur sortait
Vox assourdie
Une voix chérie
Tout en furie
Un voix étouffée
Une voix aimée
Qui toujours soupirait
Appelait et disait
Mande Manole,
Maître Manole
Le mur m'encercla
Ma vie... s'éteint.—*

* * * * *

*L'âme recueillie
mon enfant prie
Fermes de lait pleure
le longs des heures
mon enfant meurt.—*

*Comme il l'entendant
Manole, palissait
Son esprit se troublait
Se râveon se perdait
Son regard se voilait
Le Monde tournaît
Nnage grossissait
Elinelle voyait
Et d'en haut du mur
Dans le Bleu d'Azur
Se trouvaient tous en capture
Grands, petits sur la failure,
De là Manole, s'envolait
Mais sur le sol s'abatait.—*

*Ce lieu se transformait
Et se métamorphosait.—
Les neuf Maîtres-maçons
Apprentis, compagnons,
Au sein des airs épouvanlis
En grands Rochers furent tous changés.
En une croix de granit
Manole, trouve un obit.—*

*Dans la plaine
De verveine
Tranquille fontaine
Un blanc mausolée
Dans celle triste journée
L'âme d'Anna
en larmes exalée.—*



ANNEXE N°10 Marguerite Yourcenar, « La lait et la mort » in *Nouvelles Orientales*, L'imaginaire, Gallimard, 1963

Le lait de la mort

La longue file beige et grise des touristes s'étirait dans la grande rue de Raguse ; les bonnets soutachés, les opulentes vestes brodées se balançant au vent sur le seuil des boutiques allumaient l'œil des voyageurs en quête de cadeaux à bon marché ou de travestis pour les bals costumés du bord. Il faisait chaud comme il ne fait chaud qu'en enfer. Les montagnes pelées de l'Herzégovine maintenaient Raguse sous des feux de miroirs ardents. Philip Mild passa à l'intérieur d'une brasserie allemande où quelques grosses mouches bourdonnaient dans une demi-obscurité étouffante. La terrasse du restaurant donnait paradoxalement sur l'Adriatique, reparue là en pleine ville, à l'endroit où on l'eût le moins attendue, sans que cette subite échappée bleue servît à autre chose qu'à ajouter une couleur de plus au bariolage de la place du Marché. Une puanteur montait d'un tas de détritus de poissons que nettoyaient des mouettes presque insupportablement blanches. Aucun souffle ne provenait du large. Le compagnon de

cabine de Philip, l'ingénieur Jules Boutrin, buvait attablé à un guéridon de zinc, à l'ombre d'un parasol couleur feu qui ressemblait de loin à une grosse orange flottant sur la mer.

— Racontez-moi une autre histoire, vieil ami, dit Philip en s'affalant lourdement sur une chaise. J'ai besoin d'un whisky et d'une histoire devant la mer... L'histoire la plus belle et la moins vraie possible, et qui me fasse oublier les mensonges patriciaques et contradictoires des quelques journaux que je viens d'acheter sur le quai. Les Italiens insultent les Slaves, les Slaves les Grecs, les Allemands les Russes, les Français l'Allemagne et, presque autant, l'Angleterre. Tous ont raison, j'imagine. Parlons d'autre chose... Qu'avez-vous fait hier à Scutari, où vous étiez si curieux d'aller voir de vos yeux je ne sais quelles turqueries ?

— Rien, dit l'ingénieur. A part un coup d'œil à d'incertains travaux de barrage, j'ai consacré le plus clair de mon temps à chercher une tour. J'ai entendu tant de vieilles femmes serbes me raconter l'histoire de la Tour de Scutari que j'avais besoin de repérer ses briques ébréchées et d'inscrire s'il ne s'y trouve pas, comme on l'affirme, une trainée blanche... Mais le temps, les guerres et les paysans du voisinage scuclieux de consolider les murs de leurs fermes l'ont démolie pierre à pierre, et son souvenir ne tient debout que dans les contes... A propos, Philip, êtes-vous assez chanceux pour avoir ce qu'on appelle une bonne mère ?

— Quelle question, fit négligemment le jeune

Anglais. Ma mère est belle, mince, maquillée, dure comme la glace d'une vitrine. Que voulez-vous encore que je vous dise ? Quand nous sortons ensemble, on me prend pour son frère ainé.

— C'est ça. Vous êtes comme nous tous. Quand je pense que des idiots prétendent que notre époque manque de poésie, comme si elle n'avait pas ses surréalistes, ses prophètes, ses stars de cinéma et ses dictateurs. Croyez-moi, Philip, ce dont nous manquons, c'est de réalités. La soie est artificielle, les nourritures détestablement synthétiques ressemblent à ces doubles d'aliments dont on gave les momies, et les femmes stérilisées contre le malheur et la vieillesse ont cessé d'exister. Ce n'est plus que dans les légendes des pays à demi barbares qu'on rencontre encore ces créatures riches de lait et de larmes dont on serait fier d'être l'enfant... Où ai-je entendu parler d'un poète qui ne pouvait aimer aucune femme parce qu'il avait dans une autre vie rencontré Antigone ? Un type dans mon genre... Quelques douzaines de mères et d'amoureuses, depuis Andromaque jusqu'à Griselda, m'ont rendu exigeant à l'égard de ces poupées incassables qui passent pour la réalité.

« Isolde pour maîtresse, et pour sœur la belle Aude... Oui, mais celle que j'aurais voulue pour mère est une toute petite fille de la légende albanaise, la femme d'un jeune contelet de par ici...

« Ils étaient trois frères, et ils travaillaient à construire une tour, d'où ils pussent guetter les

pillards turcs. Ils s'étaient attelés eux-mêmes à l'ouvrage, soit que la main-d'œuvre fût rare, ou chère, ou qu'en bons paysans ils ne se fiasSENT qu'à leurs propres bras, et leurs femmes venaient tour à tour leur apporter à manger. Mais chaque fois qu'ils réussissaient à mener assez à bien leur travail pour placer un bouquet d'herbes sur la toiture, le vent de la nuit et les sorcières de la montagne renversaient leur tour comme Dieu fit crouler Babel. Il y a bien des raisons pour qu'une tour ne se tienne pas debout, et l'on peut inculper la maladresse des ouvriers, le mauvais vouloir du terrain, ou l'insuffisance du ciment qui lie les pierres. Mais les paysans serbes, albanais ou bulgares ne reconnaissent à ce désastre qu'une seule cause : ils savent qu'un édifice s'effondre si l'on n'a pas pris soin d'enfermer dans son soubassement un homme ou une femme dont le squelette soutiendra jusqu'au jour du Jugement. Dernier cette pesante chair de pierres. A Arta, en Grèce, on montre ainsi un pont où fut emmurée une jeune fille : un peu de sa chevelure sort par une fissure et pend sur l'eau comme une plante blonde. Les trois frères commençaient à se regarder avec méfiance et prenaient soin de ne pas projeter leur ombre sur le mur inachevé, car on peut, faute de mieux, enfermer dans une bâtie en construction ce noir prolongement de l'homme qui est peut-être son âme, et celui dont l'ombre est ainsi prisonnière meurt comme un malheureux atteint d'un chagrin d'amour.

• Le soir, chacun des trois frères s'asseyait donc le plus loin possible du feu, de peur que quelqu'un ne s'approche silencieusement par-derrière, ne jette un sac de toile sur son ombre et ne l'emporte à demi étranglée, comme un pigeon noir. Leur ardeur au travail mollissait, et l'angoisse, et non plus la fatigue, baignait de sueur leurs fronts bruns. Un jour enfin, l'aîné des frères réunit autour de lui ses cadets et leur dit :

« — Petits frères, frères par le sang, le lait et le baptême, si notre tour reste inachevée, les Turcs se glisseront de nouveau sur les berges de ce lac, dissimulés derrière les roseaux. Ils violeront nos filles de ferme ; ils brûleront dans nos champs la promesse du pain futur ; ils crucifieront nos paysans aux épouvantails dressés dans nos vergers, et qui se transformeront ainsi en appâts pour corbeaux. Mes petits frères, nous avons besoin les uns des autres, et il n'est pas question pour le trèfle de sacrifier une de ses trois feuilles. Mais nous avons chacun une femme jeune et vigoureuse, dont les épaules et la belle nuque sont habituées à porter ces fardeaux. Ne décidons rien, mes frères : laissons le choix au Hasard, cet homme de paille de Dieu. Demain, à l'aube, nous saisissons pour l'emmurer dans les fondations de la tour celle de nos femmes qui viendra ce jour-là nous apporter à manger. Je ne vous demande qu'un silence d'une nuit, ô mes puinés, et n'embrassons pas avec trop de larmes et de scupirs celle qui, après tout, a deux chances

sur trois de respirer encore au soleil couchant.

« Il lui était facile de parler ainsi, car il détestait en secret sa jeune femme et voulait s'en débarrasser pour prendre à sa place une belle fille grecque qui avait les cheveux roux. Le second frère n'éleva pas d'objections, car il comptait bien prévenir sa femme dès son retour, et le seul qui protesta fut le cadet, car il avait l'habitude de tenir ses serments. Attendri par la magnanimité de ses ainés, qui renonçaient en faveur de l'œuvre commune à ce qu'ils avaient de plus cher au monde, il finit par se laisser convaincre et promit de se taire toute la nuit.

« Ils rentrèrent au camp à cette heure du crépuscule où le fantôme de la lumière morte hante encore les champs. Le second frère gagna sa tente de fort méchante humeur et ordonna rudement à sa femme de l'aider à ôter ses bottes. Quand elle fut accroupie devant lui, il lui jeta ses chaussures en plein visage et déclara :

« — Voici huit jours que je porte la même chemise, et dimanche viendra sans que je puisse me parer de linge blanc. Maudite fainéante, demain, dès la pointe du jour, tu iras au lac avec ton panier de linge, et tu y resteras jusqu'à la nuit entre ta brosse et ton battoir. Si tu t'en éloignes de l'épaisseur d'une semelle, tu mourras.

« Et la jeune femme promit en tremblant de consacrer la journée du lendemain à la lessive.

« L'ainé rentra chez lui bien décidé à ne rien dire à sa ménagère dont les baisers l'excédaient, et

dont il n'appréciait plus la pesante beauté. Mais il avait une faiblesse : il parlait en rêve. L'opulente matrone albanaise ne dormit pas cette nuit-là, car elle se demandait en quoi elle avait pu déplaire à son seigneur. Soudain elle entendit son mari grommeler en tirant à lui la couverture :

« — Cher cœur, cher petit cœur de moi-même, tu seras bientôt veuf... Comme on sera tranquille, séparé de la noiraude par les bonnes briques de la tour...

« Mais le cadet rentra dans sa tente, pâle et résigné comme un homme qui a rencontré sur la route la Mort elle-même, sa faulx sur l'épaule, s'en allant faire sa moisson. Il embrassa son enfant dans son berceau d'osier, il prit tendrement sa jeune femme dans ses bras et, toute la nuit, elle l'entendit pleurer contre son cœur. Mais la discrète jeune femme ne lui demanda pas la cause de ce grand chagrin, car elle ne voulait pas l'obliger à des confidences, et elle n'avait pas besoin de savoir quelles étaient ses peines pour essayer de les consoler.

« Le lendemain, les trois frères prirent leurs pioches et leurs marteaux et partirent dans la direction de la tour. La femme du second frère prépara son panier de linge et alla s'agerouiller devant la femme du frère ainé :

« — Sœur, dit-elle, chère sœur, c'est mon jour d'apporter à manger aux hommes, mais mon mari m'a ordonné sous peine de mort de laver ses

chemises de toile blanche, et ma corbeille en est toute pleine.

« — Sœur, chère sœur, dit la femme du frère ainé, j'irais de grand cœur porter à manger à nos hommes, mais un démon s'est glissé cette nuit à l'intérieur d'une de mes dents... Hou, hou, hou, je ne suis bonne qu'à crier de douleur...

« Et elle frappa dans ses mains sans cérémonie pour appeler la femme du cadet :

« — Femme de notre frère cadet, dit-elle, chère petite femme du puiné, va-t'en à notre place porter à manger à nos hommes, car la route est longue, nos pieds sont las, et nous sommes moins jeunes et moins légères que toi. Va, chère petite, et nous remplirons ton panier de bonnes choses pour que nos hommes t'accueillent avec un sourire, Messagère qui leur ôteras leur faim.

« Et le panier fut rempli de poissons du lac confisés dans le miel et les raisins de Corinthe, de riz enveloppé dans des feuilles de vigne, de fromage de brebis et de gâteaux aux amandes salées. La jeune femme remit tendrement son enfant entre les bras de ses deux belles-sœurs et s'en alla le long de la route, seule, avec son fardeau sur la tête, et son destin autour du cou comme une médaille bénite, invisible à tous, sur laquelle Dieu lui-même aurait inscrit à quel genre de mort elle était destinée, et à quelle place dans son ciel.

« Quand les trois hommes l'aperçurent de loin, petite figure encore indistincte, ils coururent à elle, les deux premiers inquiets du bon succès de

leur stratagème, et le plus jeune priant Dieu. L'aîné ravalà un blasphème en découvrant que ce n'était pas sa noiraude, et le second frère remercia le Seigneur à haute voix d'avoir épargné sa lavandière. Mais le cadet s'agenouilla, entourant de ses bras les hanches de la jeune femme, et en gémissant lui demanda pardon. Ensuite, il se traîna aux pieds de ses frères et les supplia d'avoir pitié. Enfin, il se releva et fit briller au soleil l'acier de son couteau. Un coup de marteau sur la nuque le jeta tout pantelant sur le bord du chemin. La jeune femme épouvantée avait laissé choir son panier, et les victuailles dispersées allèrent réjouir les chiens du troupeau. Quand elle comprit de quoi il s'agissait, elle tendit les mains vers le ciel :

« — Frères à qui je n'ai jamais manqué, frères par l'anneau de noces et la bénédiction du prêtre, ne me faites pas mourir, mais prévenez plutôt mon père qui est chef de clan dans la montagne, et il vous procurera mille servantes que vous pourrez sacrifier. Ne me tuez pas : j'aime tant la vie. Ne mettez pas entre mon bien-aimé et moi l'épaisseur de la pierre.

« Mais brusquement elle se tut, car elle s'aperçut que son jeune mari étendu sur le bord de la route ne remuait pas les paupières, et que ses cheveux noirs étaient salis de cervelle et de sang. Alors, elle se laissa sans cris et sans larmes conduire par les deux frères jusqu'à la niche creusée dans la muraille ronde de la tour : puisqu'elle allait mourir elle-même, elle pouvait s'épargner de pleu-

rer. Mais au moment où l'on posait la première brique devant ses pieds chaussés de sandales rouges, elle se souvint de son enfant qui avait l'habitude de mordiller ses souliers comme un jeune chien folâtre. Des larmes chaudes roulèrent le long de ses joues et vinrent se mêler au ciment que la truelle égalisait sur la pierre :

« — Hélas ! mes petits pieds, dit-elle. Vous ne me porterez plus jusqu'au sommet de la colline, afin de présenter plus tôt mon corps au regard de mon bien-aimé. Vous ne connaîtrez plus la fraîcheur de l'eau courante : seuls, les Anges vous laveront, le matin de la Résurrection.

« L'assemblage de briques et de pierres s'éleva jusqu'à ses genoux couverts d'un jupon doré. Toute droite au fond de sa niche, elle avait l'air d'une Marie debout derrière son autel.

« — Adieu, mes chers genoux, dit la jeune femme. Vous ne bercerez plus mon enfant ; assise sous le bel arbre du verger qui donne à la fois l'aliment et l'ombrage, je ne vous remplirai plus de fruits bons à manger.

« Le mur s'éleva un peu plus haut, et la jeune femme continua :

« — Adieu, mes chères petites mains, qui pendez le long de mon corps, mains qui ne cuirez plus le repas, mains qui ne tordrez plus la laine, mains qui ne vous nouerez plus autour du bien-aimé. Adieu mes hanches, et toi, mon ventre, qui ne connaîtrez plus l'enfantement ni l'amour. Petits enfants que j'aurais pu mettre au monde, petits

frères que je n'ai pas eu le temps de donner à mon fils unique, vous me tiendrez compagnie dans cette prison qui me sert de tombe, et où je resterai debout, sans sommeil, jusqu'au jour du Jugement Dernier.

« Le mur de pierres atteignait déjà la poitrine. Alors, un frisson parcourt le haut du corps de la jeune femme, et ses yeux suppliants eurent un regard équivalent au geste de deux mains tendues.

— Beaux-frères, dit-elle, par égard, non pour moi, mais pour votre frère mort, songez à moi enfant et ne le laissez pas mourir de faim. Ne murez pas ma poitrine, mes frères, mais que mes deux seins restent accessibles sous ma chemise brodée, et que tous les jours on m'apporte mon enfant, à l'aube, à midi et au crépuscule. Tant qu'il me restera quelques gouttes de vie, elles descendront jusqu'au bout de mes deux seins pour nourrir l'enfant que j'ai mis au monde, et le jour où je n'aurai plus de lait, il boira mon âme. Consentez, méchants frères, et si vous faites ainsi, mon cher mari et moi nous ne vous adresserons pas de reproches, le jour où nous vous rencontrerons chez Dieu.

* Les frères intimidés consentirent à saisir ce dernier vœu et ménagèrent un intervalle de deux briques à la hauteur des stins. Alors, la jeune femme murmura :

— Frères chéris, placez vos briques devant ma bouche, car les baisers des morts font peur aux vivants, mais laissez une fente devant mes

yeux, afin que je puisse voir si mon lait profite à mon enfant.

« Ils firent comme elle l'avait dit, et une fente horizontale fut ménagée à la hauteur des yeux. Au crépuscule, à l'heure où sa mère avait coutume de l'allaiter, on apporta l'enfant le long de la route poussiéreuse, bordée d'arbustes bas broutés par les chèvres, et la suppliciée salua l'arrivée du nourrisson par des cris de joie et des bénédicitions adressées aux deux frères. Des flots de lait coulèrent de ses seins durs et tièdes, et quand l'enfant fait de la même substance que son cœur se fut endormi contre sa poitrine, elle chanta d'une voix qu'amortissait l'épaisseur du mur de briques. Dès que son nourrisson se fut détaché du sein, elle ordonna qu'on le ramenât au campement pour dormir, mais toute la nuit la tendre mélodie s'éleva sous les étoiles, et cette berceuse chantée à distance suffisait à l'empêcher de pleurer. Le lendemain, elle ne chantait plus, et ce fut d'une voix faible qu'elle demanda comment Vania avait passé la nuit. Le jour qui suivit, elle se tut, mais elle respirait encore, car ses seins habités par son haleine montaient et redescendaient imperceptiblement dans leur cage. Quelques jours plus tard, son souffle alla rejoindre sa voix, mais ses seins immobiles n'avaient rien perdu de leur douce abondance de sources, et l'enfant endormi au creux de sa poitrine entendait encore son cœur. Puis, ce cœur si bien accordé à la vie espacha ses battements. Ses yeux languissants s'éteignirent comme le reflet des

étoiles dans une citerne sans eau, et l'on ne vit plus à travers la fente que deux prunelles vitreuses qui ne regardaient plus le ciel. Ces prunelles à leur tour se liquéfièrent et laissèrent place à deux crânes creuses au fond desquelles on apercevait la Mort, mais la jeune poitrine demeurait intacte et, pendant deux ans, à l'aurore, à midi et au crépuscule, le jaillissement miraculeux continua, jusqu'à ce que l'enfant sevré se détournât de lui-même du sein.

* Alors seulement, la gorge épuisée s'effrita et il n'y eut plus sur le rebord de briques qu'une pincée de cendres blanches. Pendant quelques siècles, les mères attendries vinrent suivre du doigt le long de la brique réussie les rigoles tracées par le lait merveilleux, puis la tour elle-même disparut, et le poids des voûtes cessa de s'appesantir sur ce léger squelette de femme. Enfin, les os fragiles eux-mêmes se dispersèrent, et il ne reste plus ici qu'un vieux Français grillé par cette chaleur d'enfer, qui rabâche au premier venu cette histoire digne d'inspirer aux poètes autant de larmes que celle d'Andromaque. *

A ce moment, une gitane couverte d'une crasse effroyable et dorée s'approcha de la table où s'accoudaient les deux hommes. Elle tenait entre ses bras un enfant, dont les yeux malades disparaissaient sous un bandage de loques. Elle se courba en deux, avec l'insolente servilité qui n'appartient qu'aux races misérables et royales, et ses jupons jaunes balayèrent la terre. L'ingénieur l'écarta

rudement, sans se soucier de sa voix qui montait du ton de la prière à celui de la malédiction. L'Anglais la rappela pour lui faire l'aumône d'un dinar.

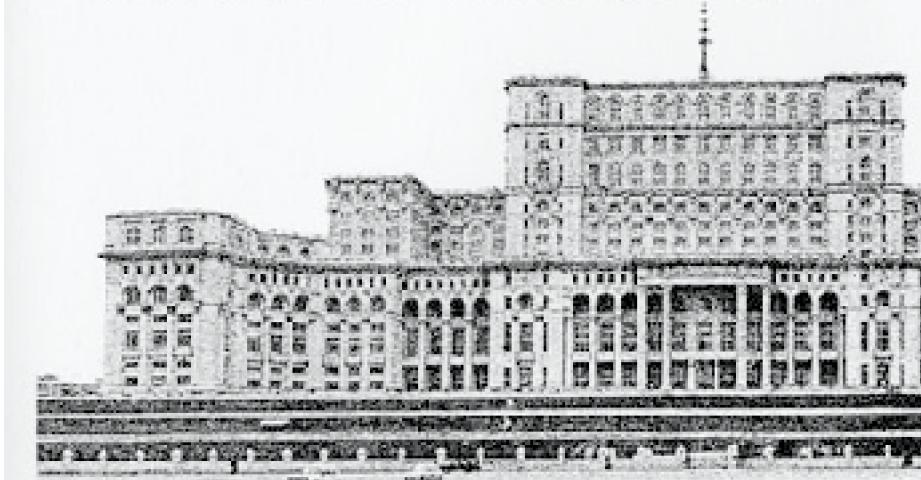
— Qu'est-ce qui vous prend, vieux rêveur ? dit-il avec impatience. Ses seins et ses colliers valent bien ceux de votre héroïne albanaise. Et l'enfant qui l'accompagne est aveugle.

— Je connais cette femme, répondit Jules Boutrin. Un médecin de Raguse m'a raconté son histoire. Voici des mois qu'elle applique sur les yeux de son enfant de dégoûtants emplâtres qui lui enflamment la vue et apitoyent les passants. Il y voit encore, mais il sera bientôt ce qu'elle souhaite qu'il soit : un aveugle. Cette femme aura alors son gagne-pain assuré, et pour toute la vie, car le soin d'un infirme est une profession lucrative. Il y a mères et mères.

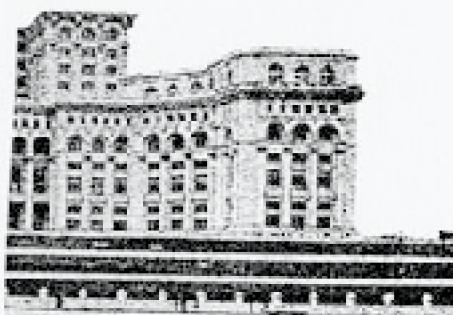
ANNEXE N°11 Carte postale satirique représentant le Palais du Peuple

Recto

BUCURESTI: "Casa Poporului" - Una din cele mai mari construcții din lume.
BUCURESTI: Ceausescu's Palace - One of the largest buildings in the world
BUKAREST: Le palais de Ceausescu - Une des plus grandes constructions du monde.



Verso



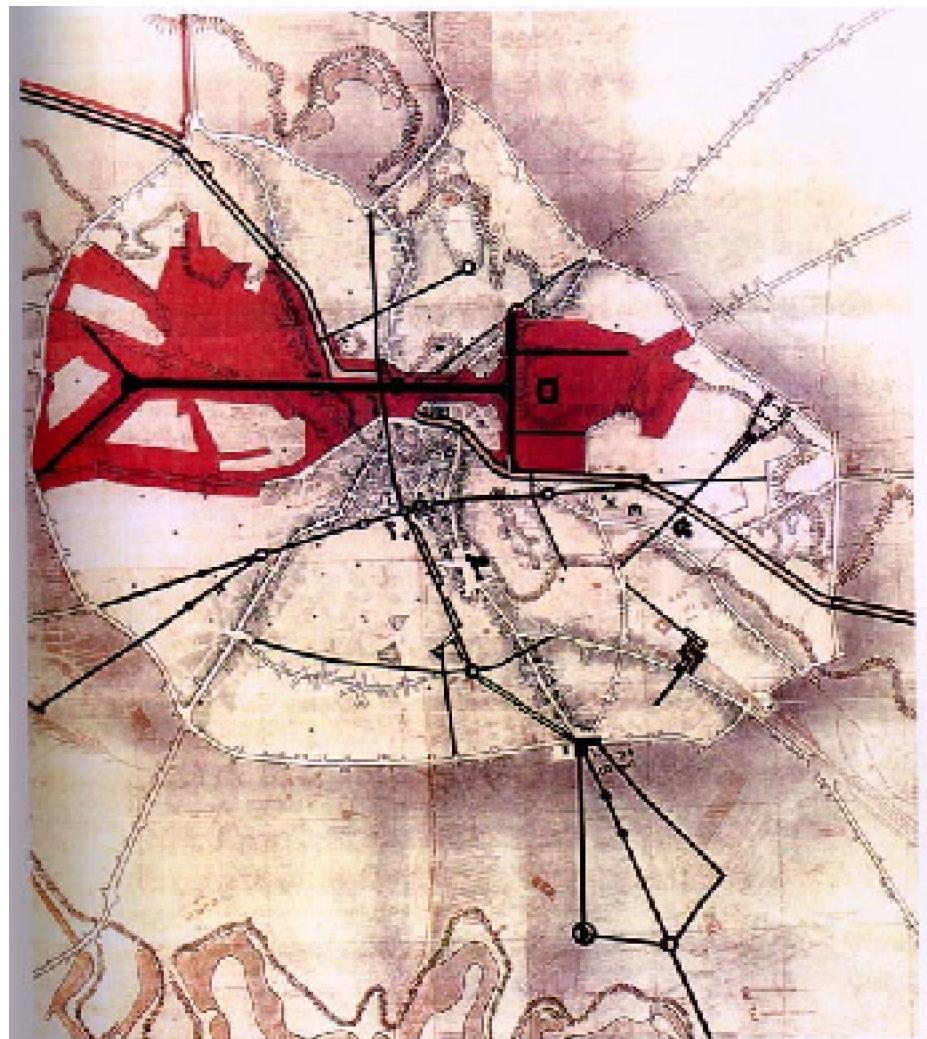
Carte postale éditée par un humoriste roumain :

Le Palais du Peuple est trop grand pour figurer intégralement sur le recto de la carte.

ANNEXES PHOTOGRAPHIQUES

ANNEXE N°1

Plan de la zone historique de la ville avec représentation de la zone démolie pour l'emplacement du Centre Civique



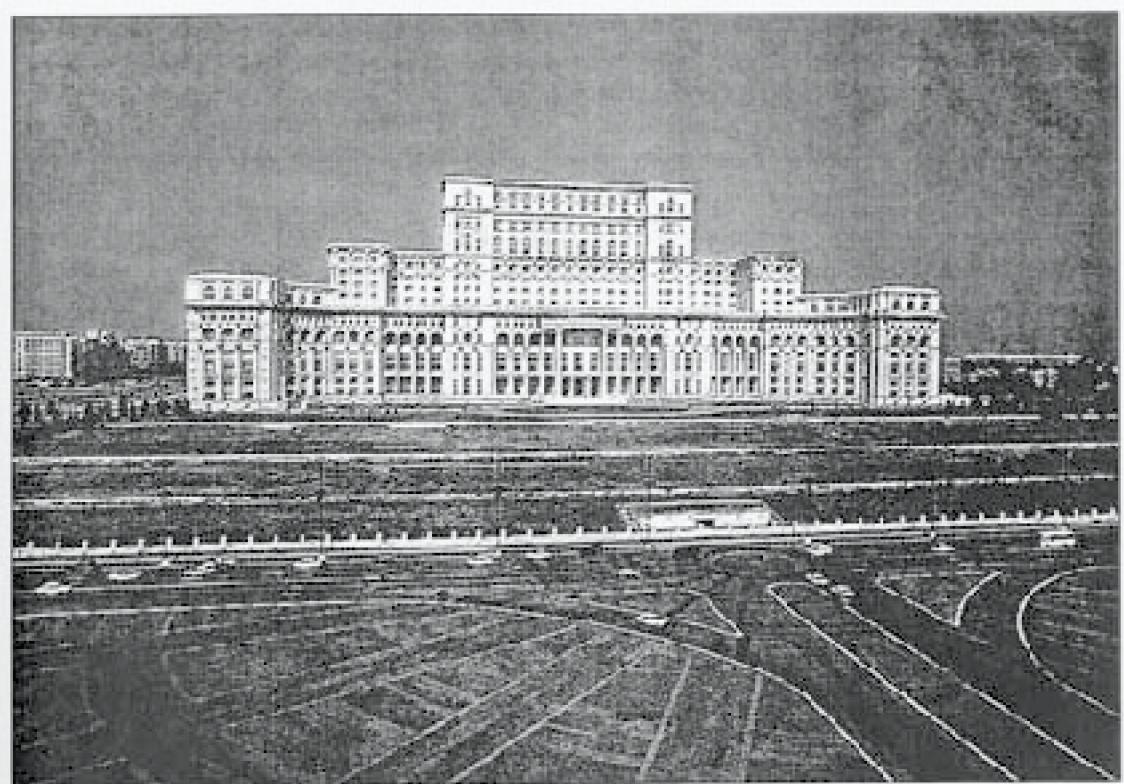
Plan de la zone historique de la ville avec représentation (en rouge) de la zone démolie pour l'implacement du Centre Civique (Source : Elena Hacheanu, Bucarest : une ville entre art et accident).

Palais du Peuple. Façade est



Palais du Peuple. Façade est.
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

Palais du Peuple. Façade est



Palais du Peuple, façade est

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

Palais du Peuple. Façade sud

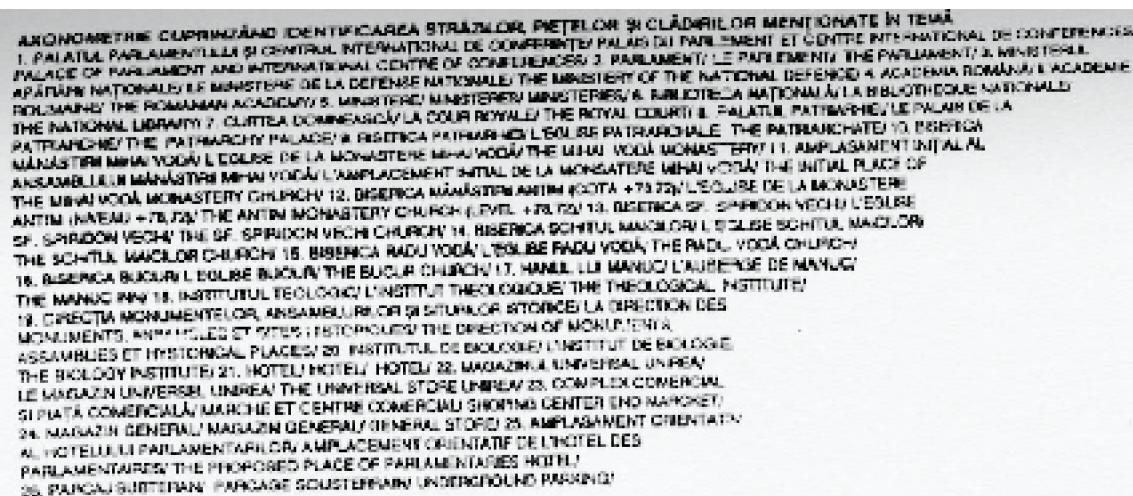


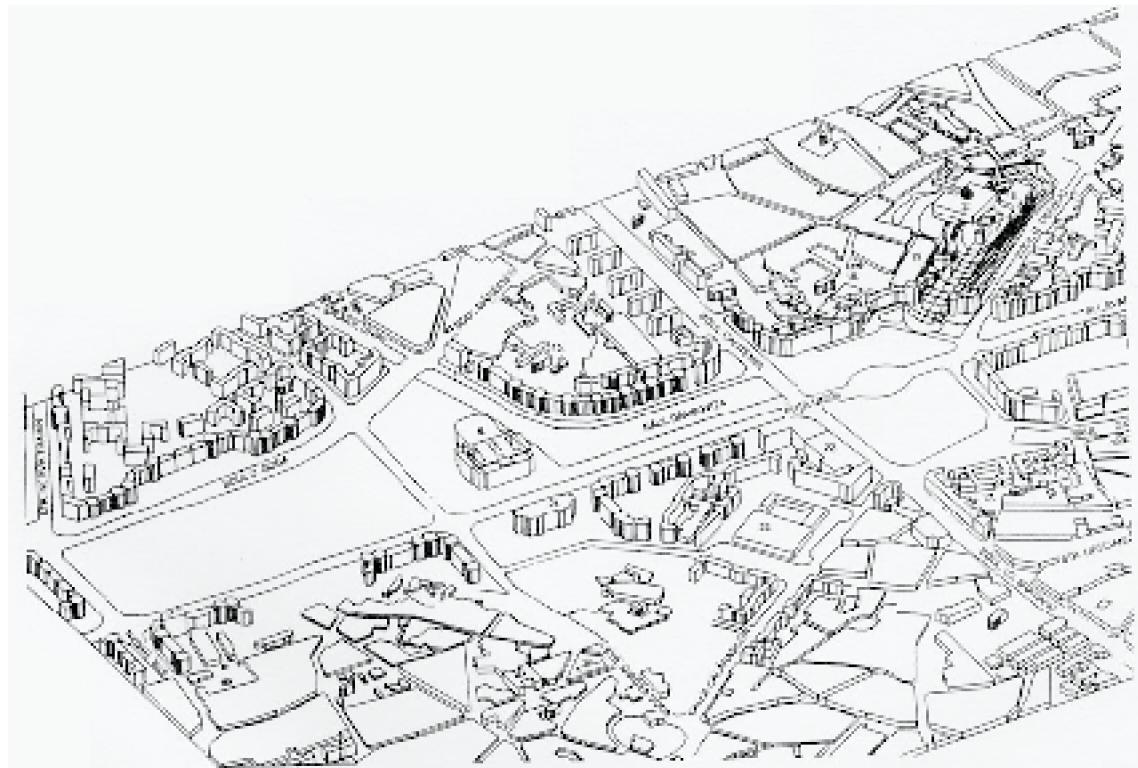
Palais du Peuple. Façade sud.

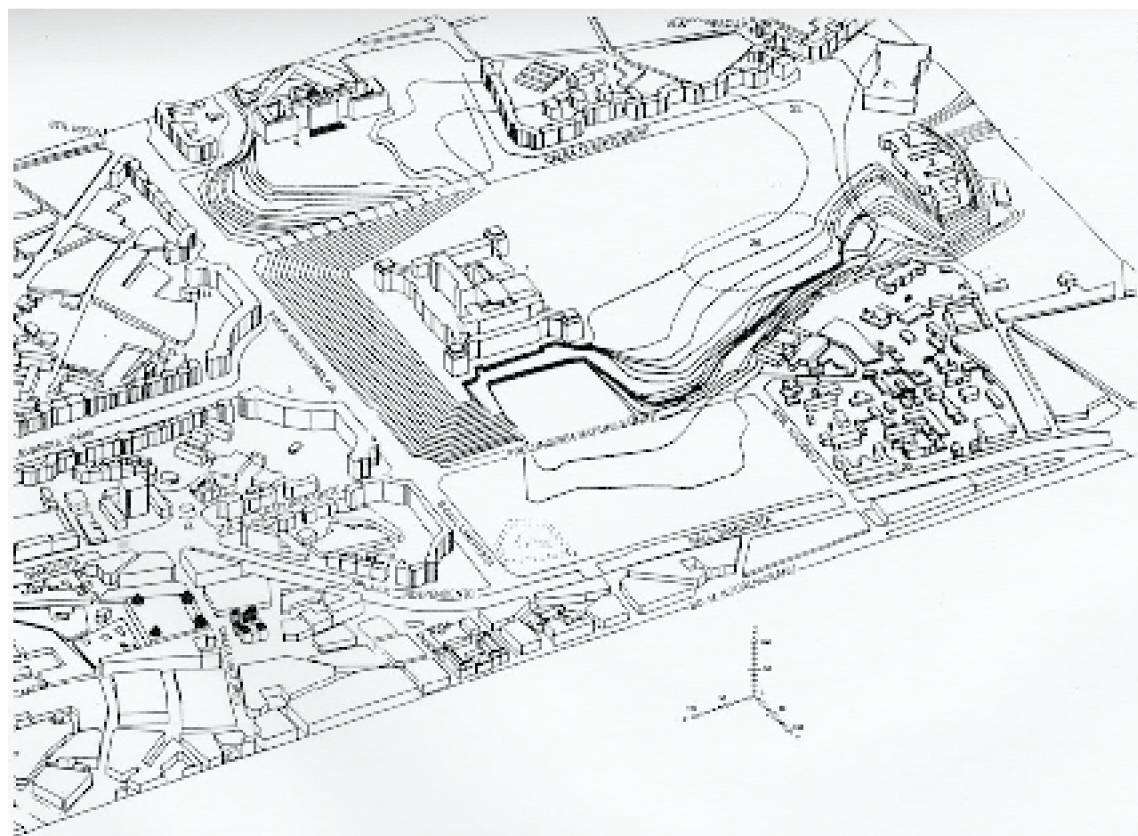
Ethnographie d'un monument

Fête d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

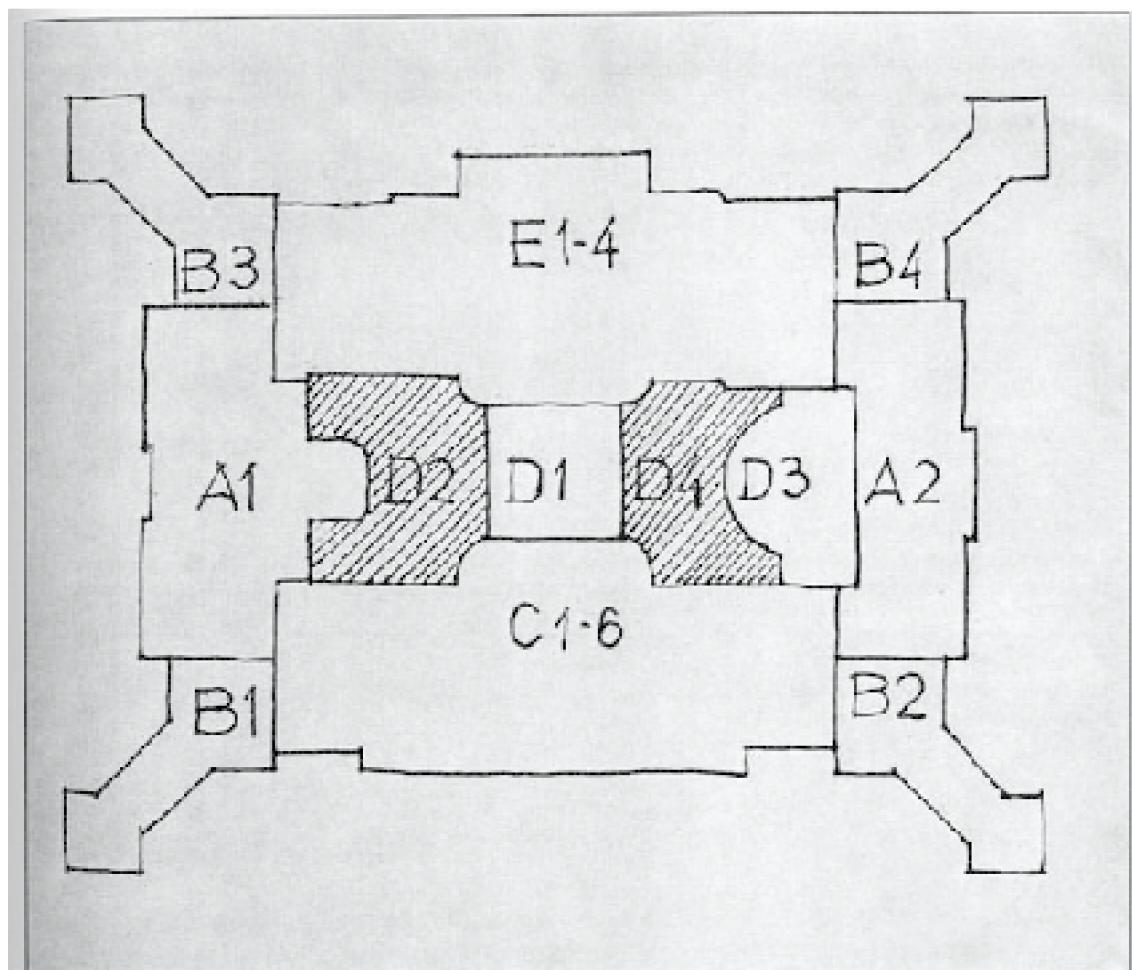
Plan de la zone avec indication des bâtiments







ANNEXE N°2 Plan au sol du Palais du Peuple



Plan au sol du Palais du Peuple. Répartition des espaces intérieurs.

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°3 Les contreforts



© Daniel CHOUQUET

Palais du Peuple. Façade sud.

Étude d'une fondation contemporaine : le Centre Cirque de Bucarest

ETHNOGRAPHIE D'UN MONUMENTRécits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest



Palais du Peuple, Boulevard de la Liberté
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

© Denis DROUOT



©David CHOUVELLET

Palais du Peuple. Boulevard de la Liberté.

Ethnographie d'un monument.

Récits d'une fondation contemporaine : le Cirque Cénique de Bucarest.

ANNEXE N°4 Enceinte et Palais du Peuple façade nord



Palais du Peuple. Façade nord.

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°5 Ministère de la Défense Nationale



Ministère de la Défense Nationale.

*Ethnographie d'un monument
Recits d'une fondation contemporaine : le Centre Cirque de Bucarest.*

ANNEXE N°6 Hôtel protocolaire



Hôtel protocolaire

Ethnographie d'un monument

Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

ANNEXE N°7 Fronton d'immeubles



Ensemble d'immeubles, façade ouest du Palais du peuple.

Éthnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°8 Ministère de la Sciences et de l'Enseignement



© Denis CHODOUET

Ministère des Sciences et de l'Enseignement.

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.



Façade du Ministère des Sciences et de l'Enseignement,
Vue sur le Palais du Peuple.

Photographie d'un monument.
Rue d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°9

Redescente vers le boulevard de la liberté



Redescente vers le boulevard Libérali.

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

Boulevard de la Liberté



© Denis CIRIOULET

Avenue de la Liberté.

Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.



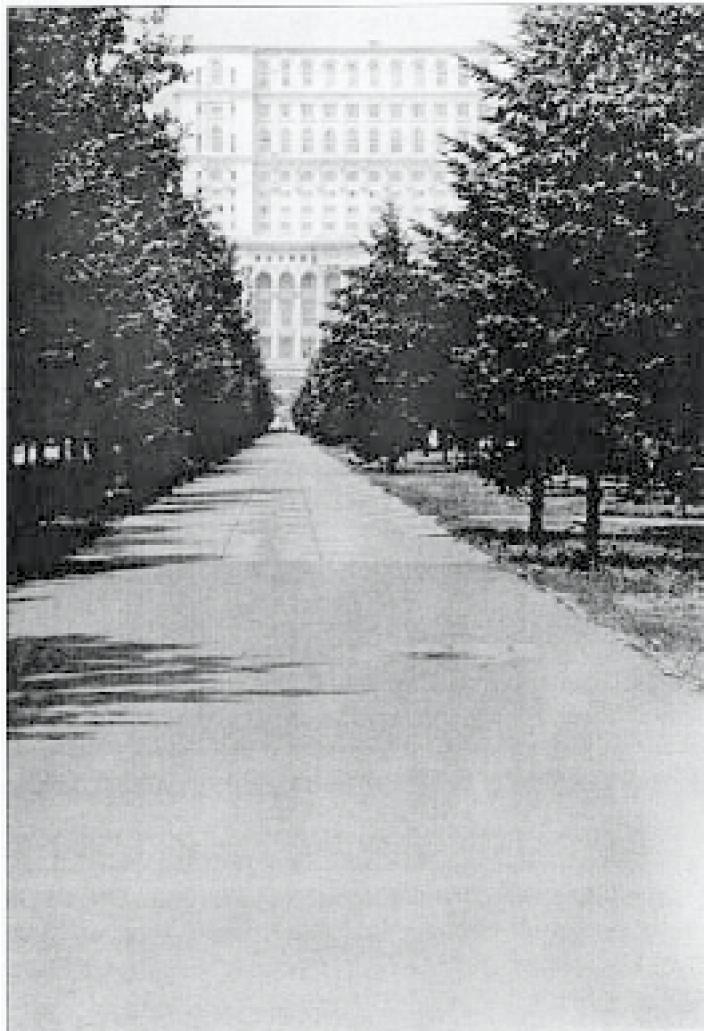
Avenue de la Liberté.

Ethnographie d'un monument

Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

ANNEXE N°10

Allée paysagère et perspective du Palais du Peuple



Allée paysagère et perspective sur le Palais du Peuple.
Éthnographie d'un monument.
Enfant d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

Avenue de la Victoire du Socialisme



Perspective de l'Avenue de la Victoire du Socialisme.
Ethnographie d'un monument
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

© Denis OICHEVITZ

Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme



Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme.
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°11

Fontaines avec vue sur le Palais du Peuple



Fontaines et vue sur le Palais du Peuple.

Ethnographie d'un monument
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

Rond point de fontaines



Rond-point fontaines,

Éthnographie d'un monument

Éclat d'une fondation contemporaine : le Centre Cinque de Bucarest

© Denis CHOUQUET

Allée de fontaines



Ensemble de fontaines. Perspective sur le Palais du Peuple.
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

©Diane CHOUQUET



Allée de l'Unité, Avenue de la victoire du Socialisme.

Étude d'un monument
Secte d'une fondation contemporaine : le Centre Orique de Bucarest.

ANNEXE N°12 Point de vue de la Place de l'Union



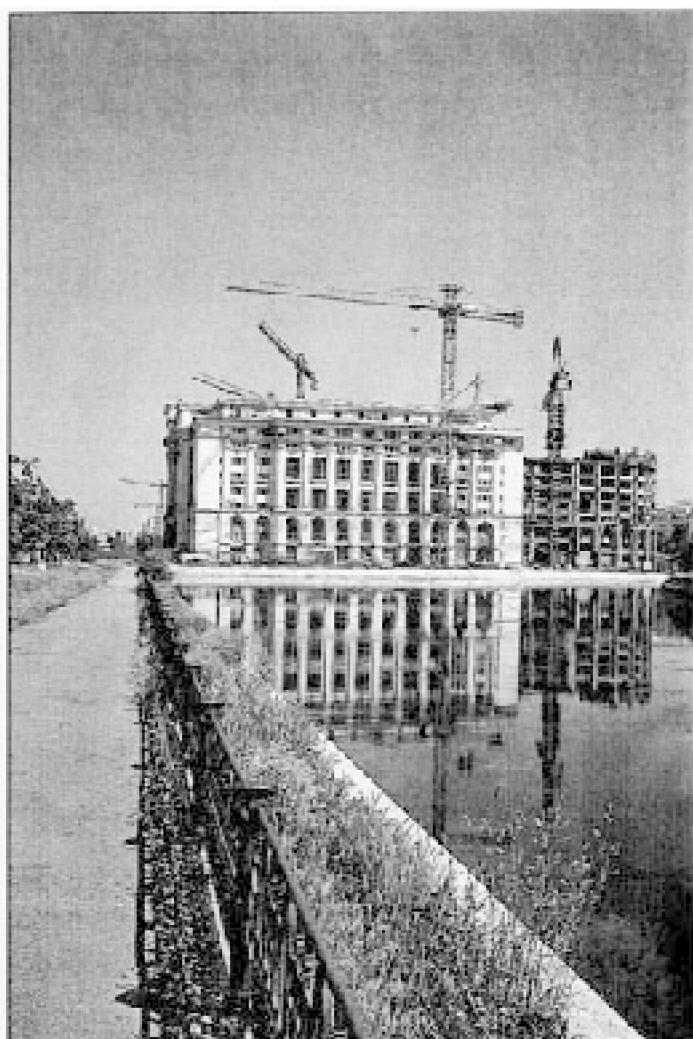
Point de vue de la Place Unirii. Centre commercial Unirea.
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°13 Bibliothèque Nationale



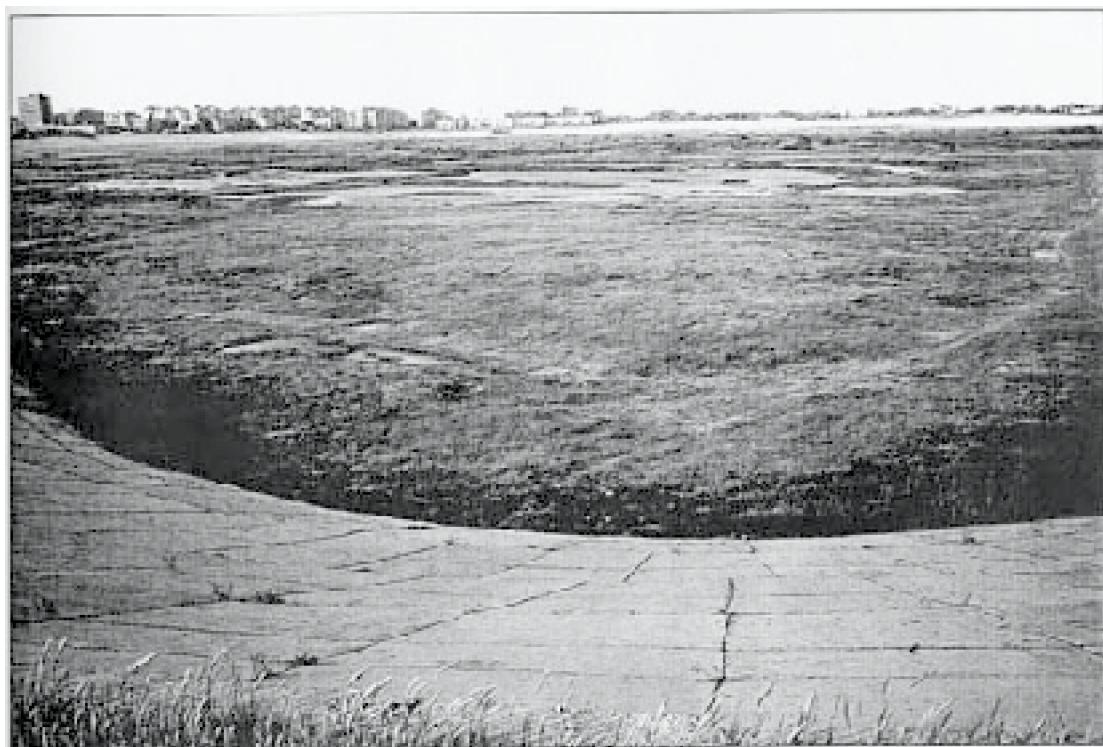
© Daniel SCHMITT

Bibliothèque Nationale
Ethnographie d'un monument
tenu d'une fondation contemporaine : le Centre Cirque de Bucarest



Chantier de la Bibliothèque Nationale
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°14 Site de Vacaresti



© Daniel D. HOUDRET

Site de Vacaresti
Ethnographie d'un monument
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest



© Denis CHOLLET

Site de Vacaresti
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.



Chantier du site de Vacaresti.
Ethnographie d'un monument.
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.



© Daniel CHODOROWSKY

Site de Vacaresti et façades d'immeubles.
Ethnographie d'un monument.
Rechts d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest.

ANNEXE N°15 Lac de Mori



Lac de Mori et ensemble d'immeubles.

Ethnographie d'un monument.

Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

ANNEXE N°16

Point de vue de la Place de l'Union



Facade centre commercial Unirea.

Ethnographie d'un monument.

Récit d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest



Rond point de fontaines, Place Unité

Éthnographie d'un monument
Récit d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

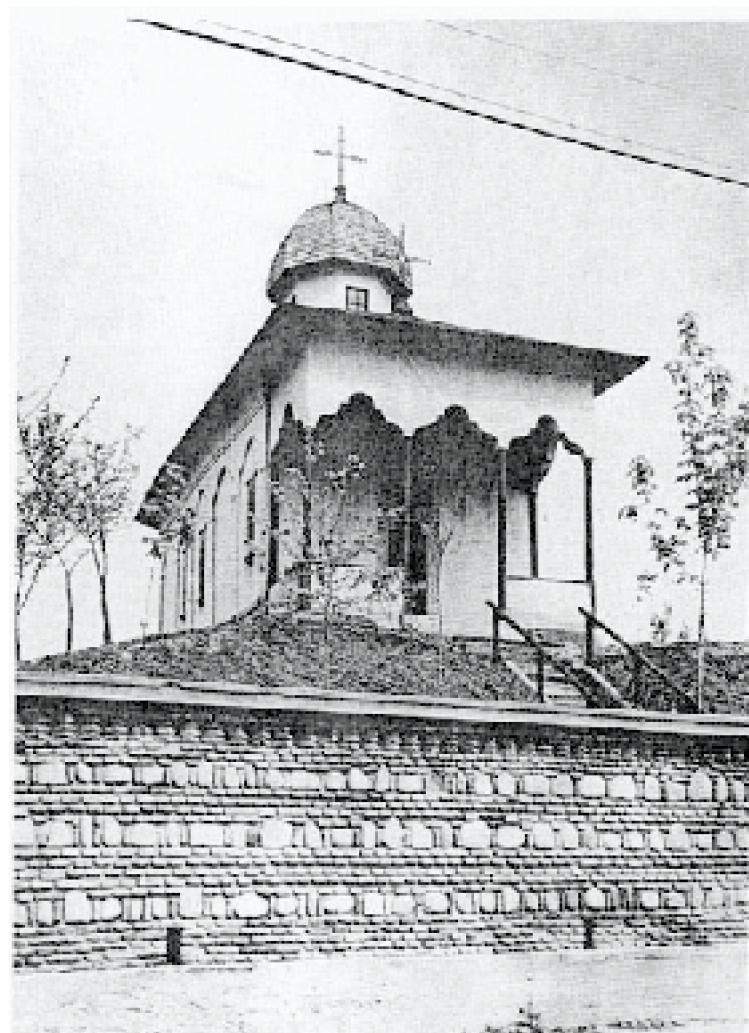
Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme à partir de la Place de l'Union



Point de vue de la Place Unirii, Second segment de l'Avenue de la Victoire du Socialisme.

Étude graphique d'un monument.
Résultat d'une fondation contemporaine : le Centre Cirque de Bucarest

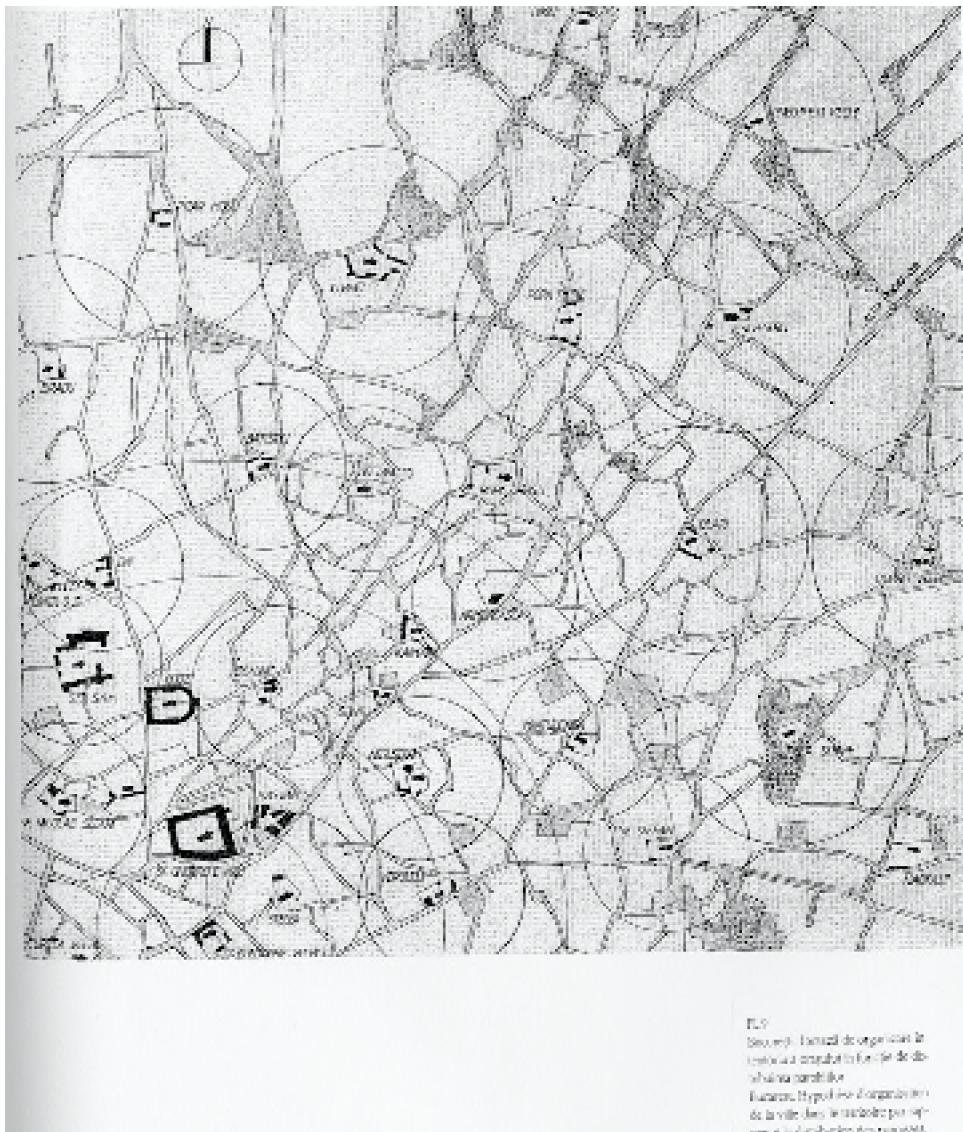
ANNEXE N°17 Eglise Bucur



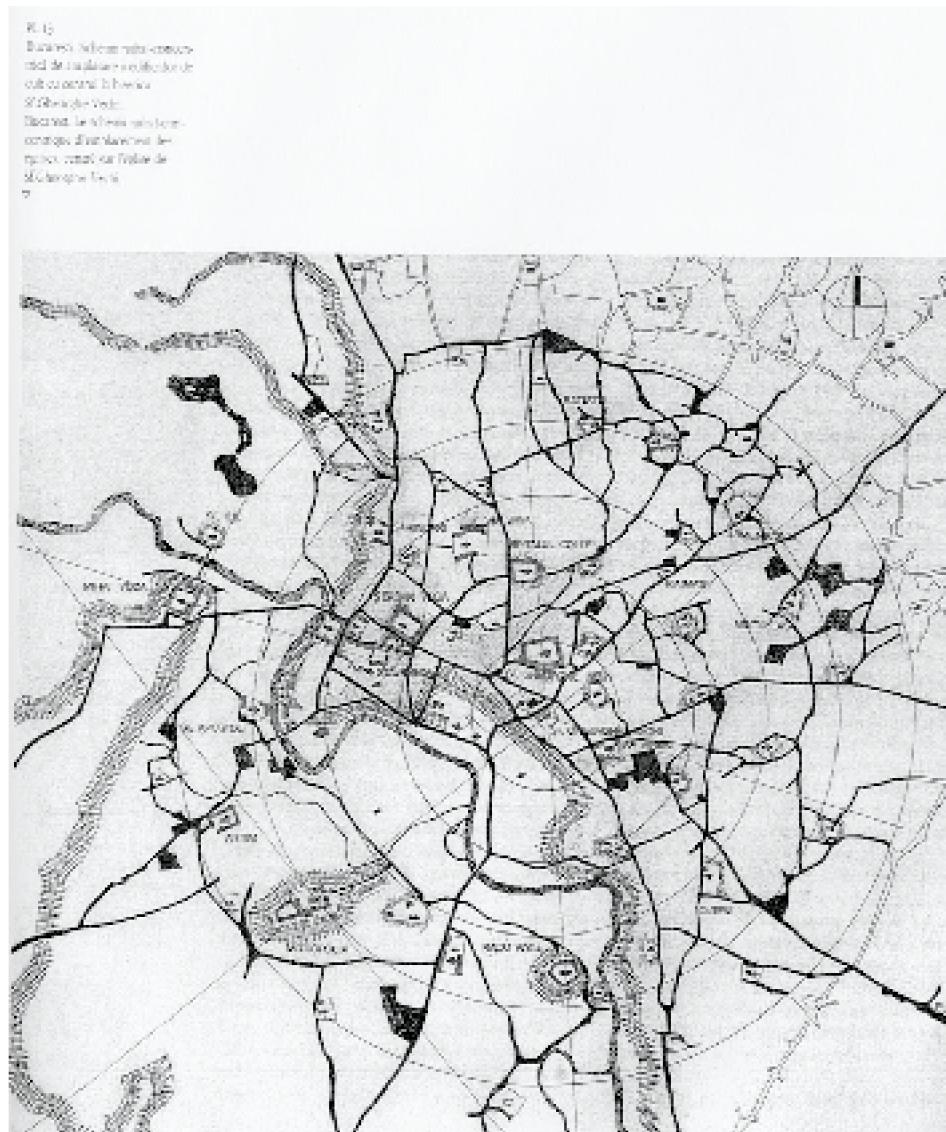
Eglise de Bucur (image de 1940), source : *București la mijlocul secolului XX*

Ethnographie d'un monument
Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest

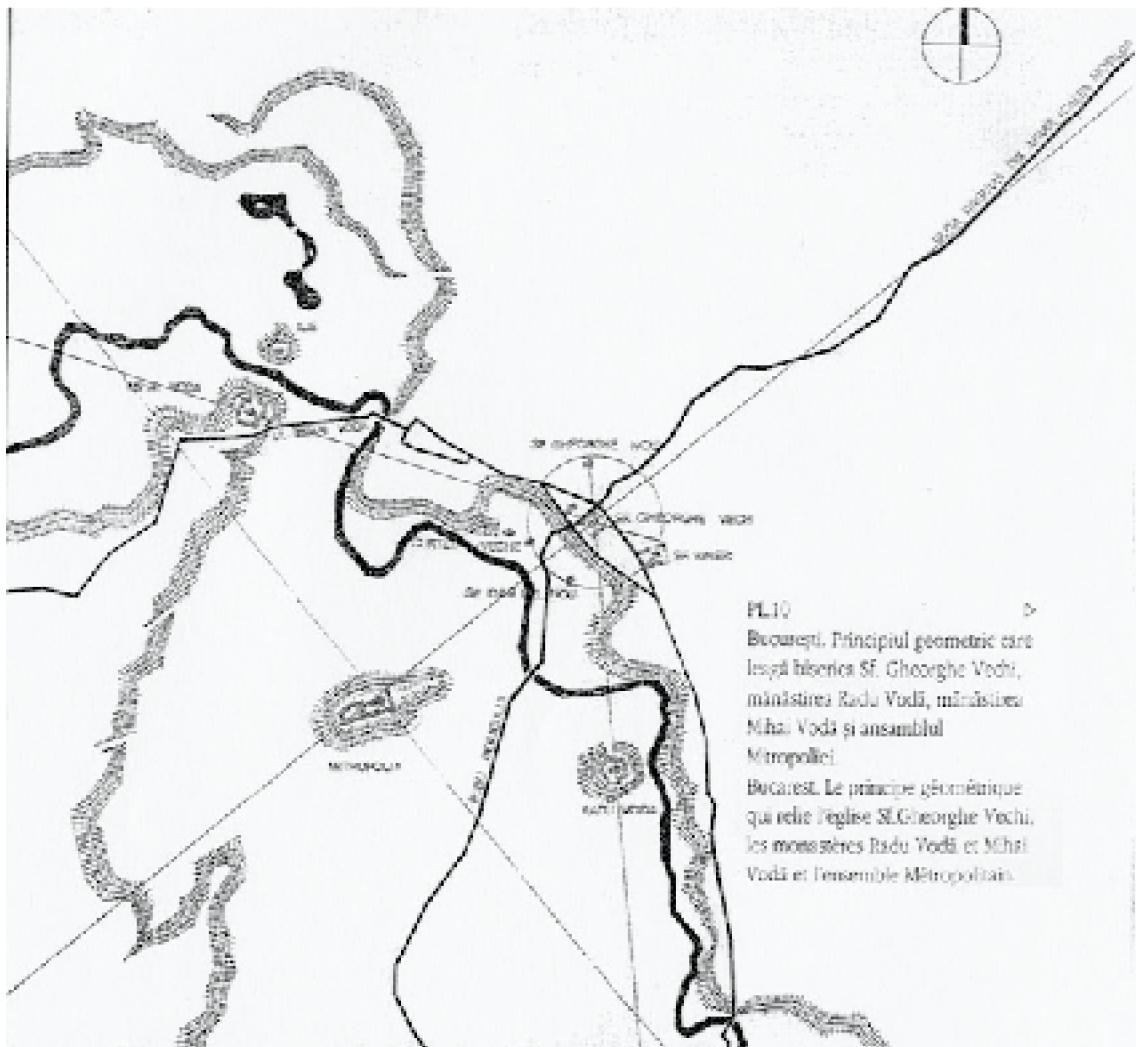
ANNEXE N°18 Hypothèse d'organisation de la ville par rapport à la distribution des paroisses



ANNEXE N°19 Schéma radial concentrique

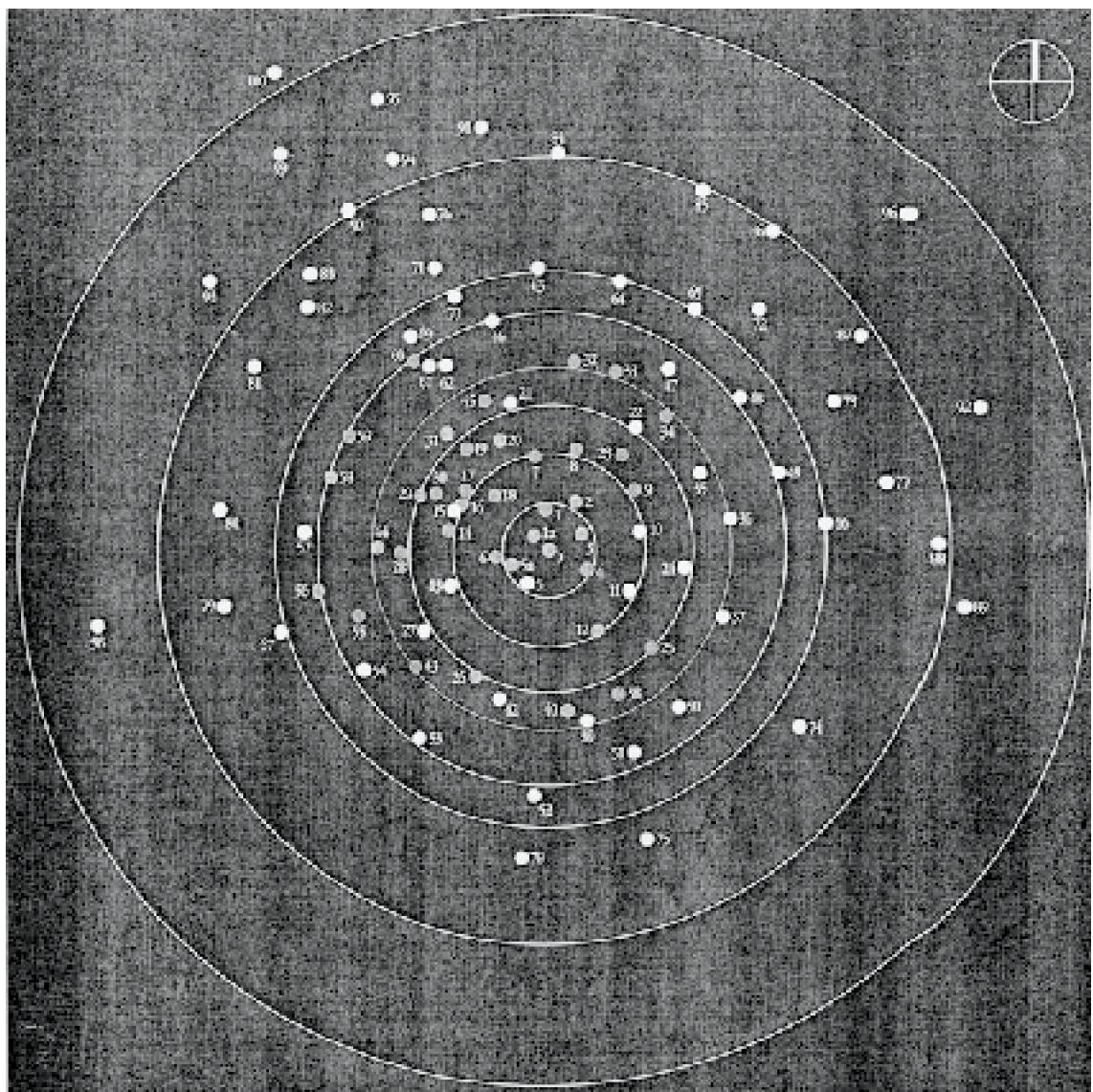


ANNEXE N°20 Principe géométrique qui relie l'église Sf. Vechi, le monastère Radu Voda et l'ensemble Métropotian



ANNEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrique

ANEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrique	ANEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrique
ANEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrique	ANEXE N°21 Emplacement des églises dans le schéma radial concentrique



19.Diamond (2007), 20.Evanoff et al. (2007), 21.Fox et al. (2007), 22.Ganatra (1997), 23.Han et al. (1996), 24.Hardt (1996), 25.Holm (1990), 26.SBergman (Rev. of 1994-Ver.), 27.Kane (1995-96), 28.SplinterTech (1990), 29.Glass et al. (1990), 30.Wilson (1990), 31.Simola (sec.

201-902; -
 CECILIA M. (CECILIE M.)
 12/Barber (1900-); 30/Orton (1980); (B) Amherst (1985); (S) Minnesota (1979);
 32/Orton (1980); 37/Cecilie Baba (1982); 38/Elvira Sarti (1980); 38/Lauri (1980);
 40/Adriana (see # 201-902); 41/3/Sophia Lee (1981); 44/2/Myriam
 (1984); 45/2/Sparks (see # 201-902); 46/2/Natalie Burns (1982);
 47/2/UNBL (1982); 48/2/UNSP-5;
 # 201-903; -
 40/Borch (1980); 47/Peter Riedl (1980); 48/Jan (1980); 49/Peter Stoen (1984); 50/Oliver von

10. The following table summarizes the results of the study.

1984; Ts-Dagooch (1784); D. Aman (1784); 77 Pape 780; 417194-78 Man. Kast. 666 at 1014-leaf; 93 Deuts. Sozial. Archiv (1784); 80 Invor (1784); 81 LMK Commissarii (1785); 82 Schr. Vierlanden (1785); 83 Flanders Board Poza Tari (1785); 84 Pressemappe No. 0715; 85 Deuts.

[77] R. Puccetti, *Model (77)34: 37-Pentadecane Sulfate* (77032), W. Della Vechia (77), *Anal Chem* (1976), 50, 3070-3073.

[78] Della Vechia (77032, 30, 3070-3073).

[79] Della Vechia (77032, 30, 3070-3073).

[80] Della Vechia (77032, 30, 3070-3073).

[81] S. J. Kinsella (1977); S. J. Kinsella (1978); 93-3 Sulfate (177-14-1); In: *Polymer Catalog* (1974), 25-26 (Kinsella, et al., 1974); Part 96-165; *Proc Roy Soc (London)*, 1977, Paper 17(62); 96-2001 (Kinsella, et al., 1974).

Il existe plusieurs types d'intervalles circulaires :
- les intervalles circulaires de la moitié de cercle sont partis

ANNEXE N°22 L'Athénée



ANNEXE N°23 La Caisse d'Epargne



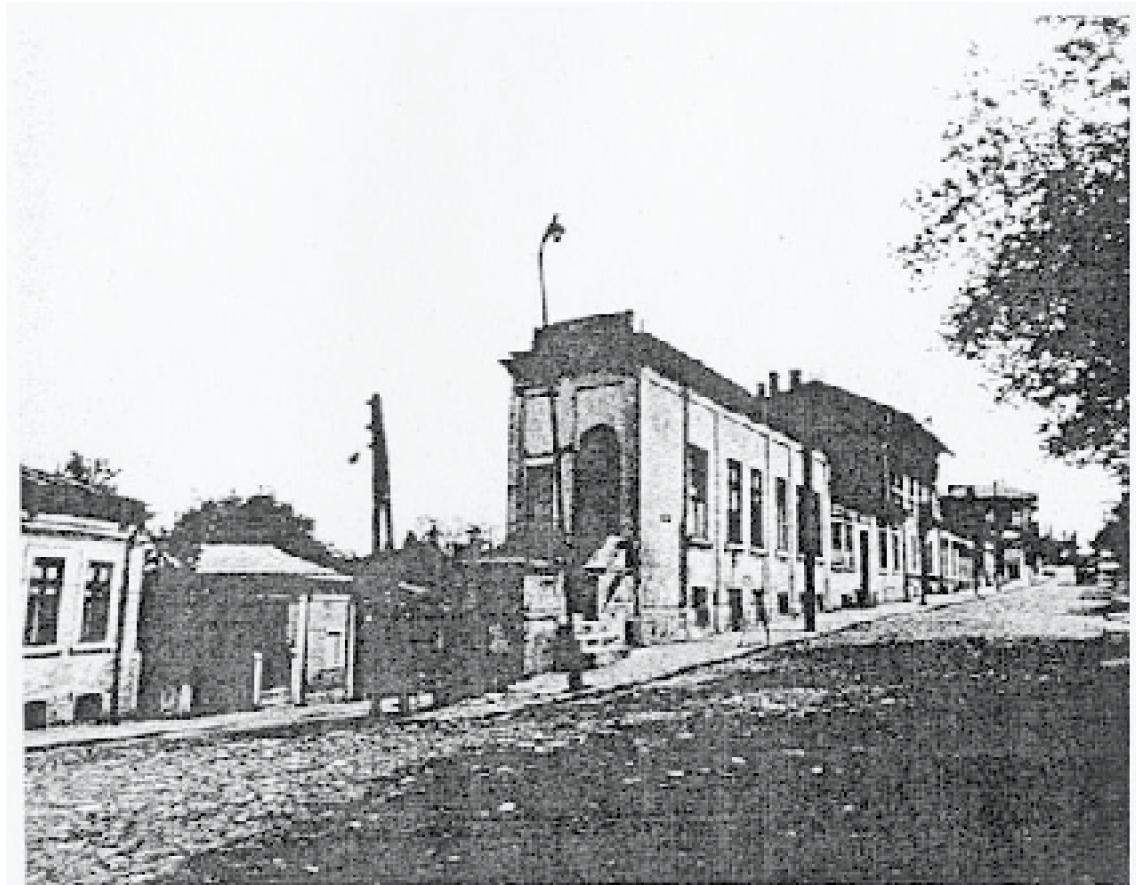
Paul Gruenau
Casas de Bucarest (1860)
La Culture Roumaine (1909)

107

ANNEXE N°24 Fondation Royale



ANNEXE N°25 Vues des quartiers détruits



Intersecția străzilor Puțul cu Apă Rece și Foaieriei.



Fig. 19 — Zona Puțul cu Apă Rece — Pelerinilor.

ANNEXE N°27 Maison - Wagon



© Dejan CINDI ROBERT

ANNEXE N°28

Monastère Mihai Voda

ruitui de intrare în mijlocul rușinii din incinta unde fire și călării creșteau printre piatrăile din pavaj (Fig. 4). Înconjuraț de atmosferă tragică și frigului obla, impresionat de măreția bisanților propriu-zice (Fig. 5) am admis atunci zidurile sale din coraiu și tencuială, expresie a măiestriei meșterilor de la sfârșitul veacului XVII.

Fig. 2 — Turnul de intrare în incinta Arhivelor Statului din complexul Mănăstiri Mihai Vodă.

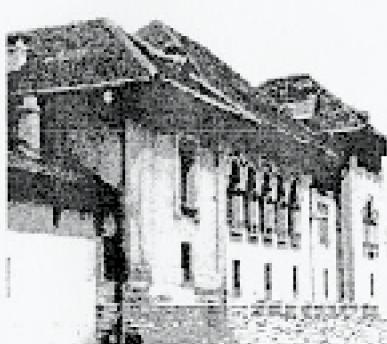


Fig. 3 — Arhivele Statului.



Fig. 5 — Biserica Mănăstiri Mihai Vodă.

Fig. 4 — Incinta Arhivelor Statului (Măsl. Mihai Vodă).



Destruction du monastère Mihai Voda



ANNEXE N°29

Le Monastère de Vacaresti

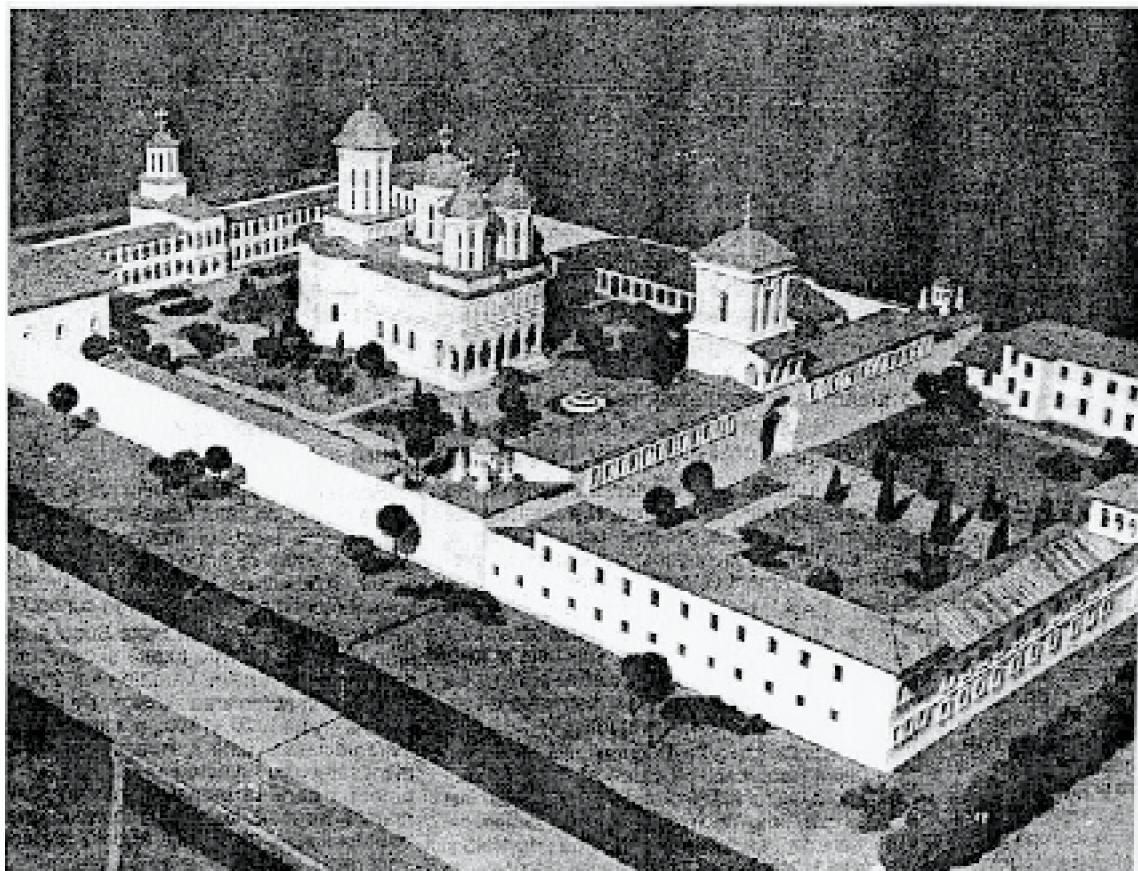
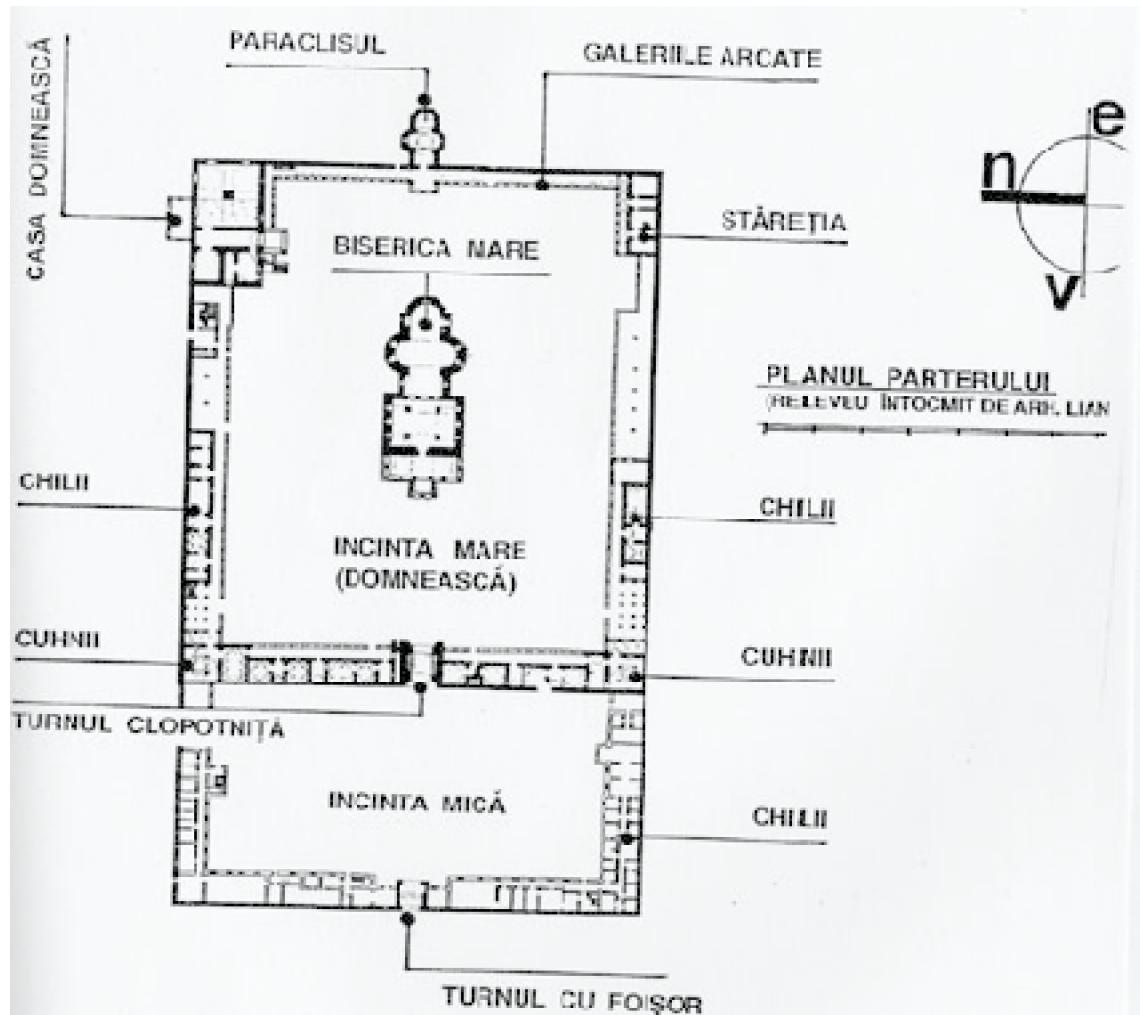


Fig. 1 — Macheta proiectului de restaurare a Mănăstirii Vacăreşti (Vedere aenană din spate nord-vest)

Plan du Monastère de Vacaresti

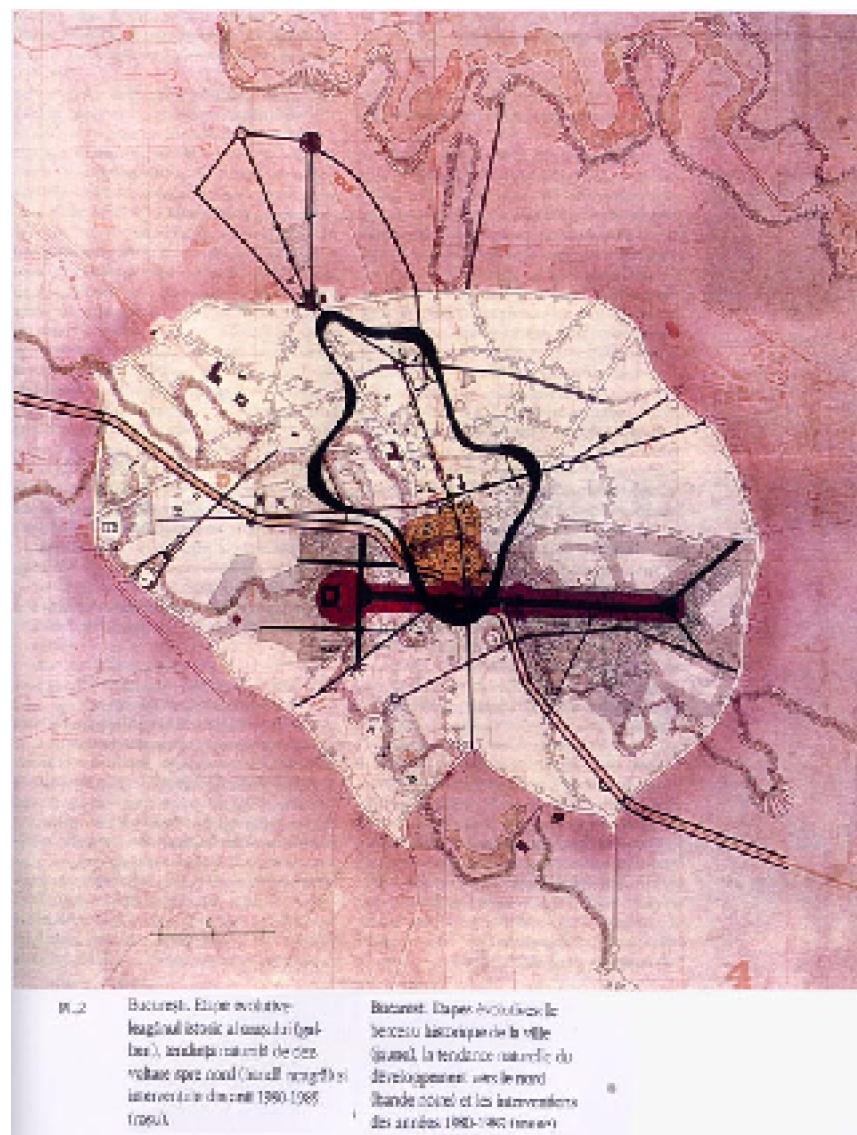


ANNEXE N°30 Hôpital Brancovenesc



Médile Cokabulu Balmanevan...

ANNEXE N°31 Etape évolutive du berceau historique de la ville et les interventions des années 80



ANNEXE N°32 Palais de la culture de Varsovie



ANNEXE N°33 L'Arc de Triomphe



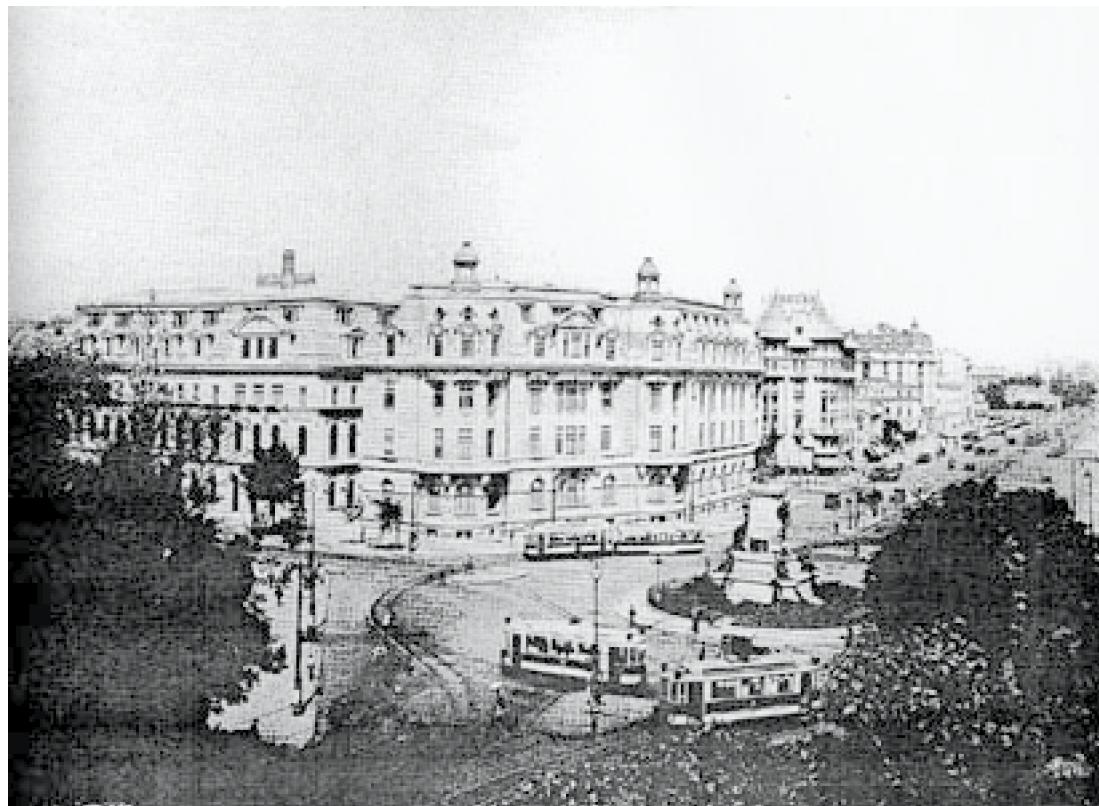
Arc de Triomphe.

ANNEXE N°34 La Bibliothèque Centrale Universitaire



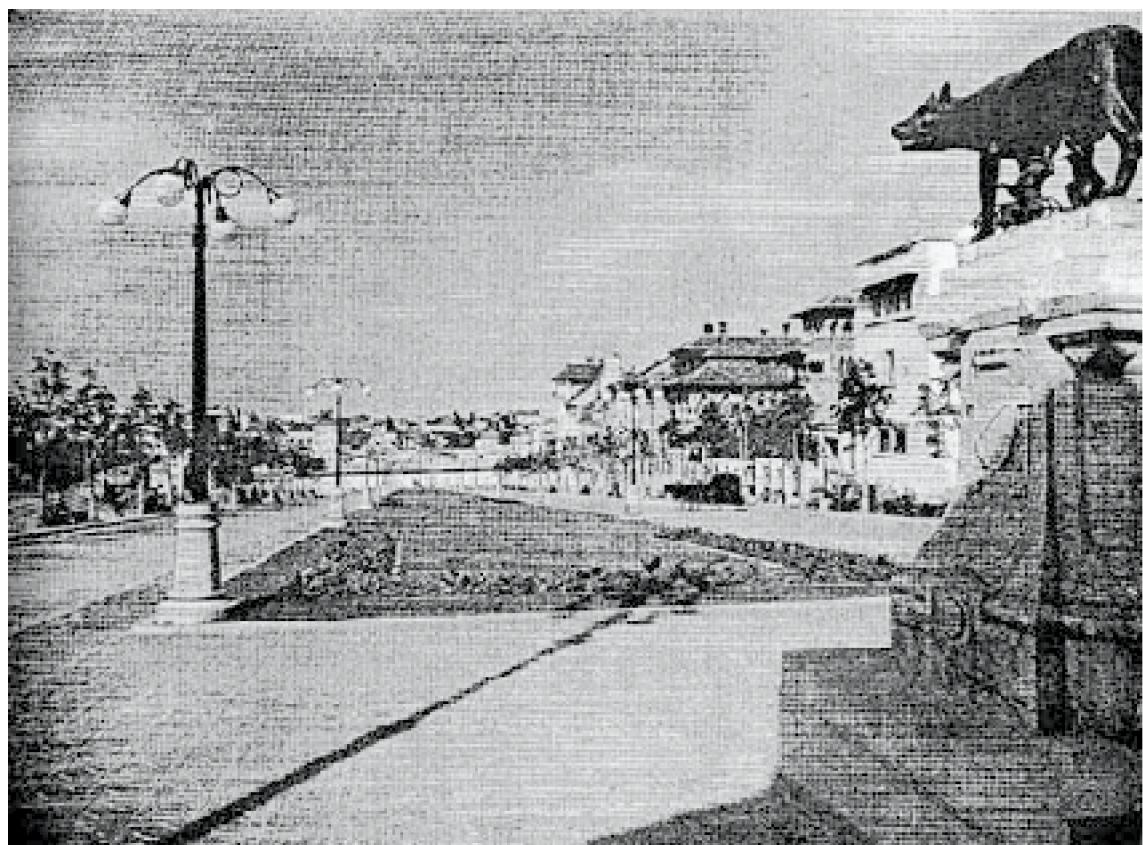
Paul Gottereau
Fundatia Regale Carol I. astazi
Biblioteca Centrală Universitară
(1891-1895, extindere 1914)
Les Fondations Royales Carol I
(1891-1895, extension 1914)

ANNEXE N°35 La Place de l'Université



ANNEXE N°36

Vue de la colline de la Patriarchie



Eglise de la Patriarchie

