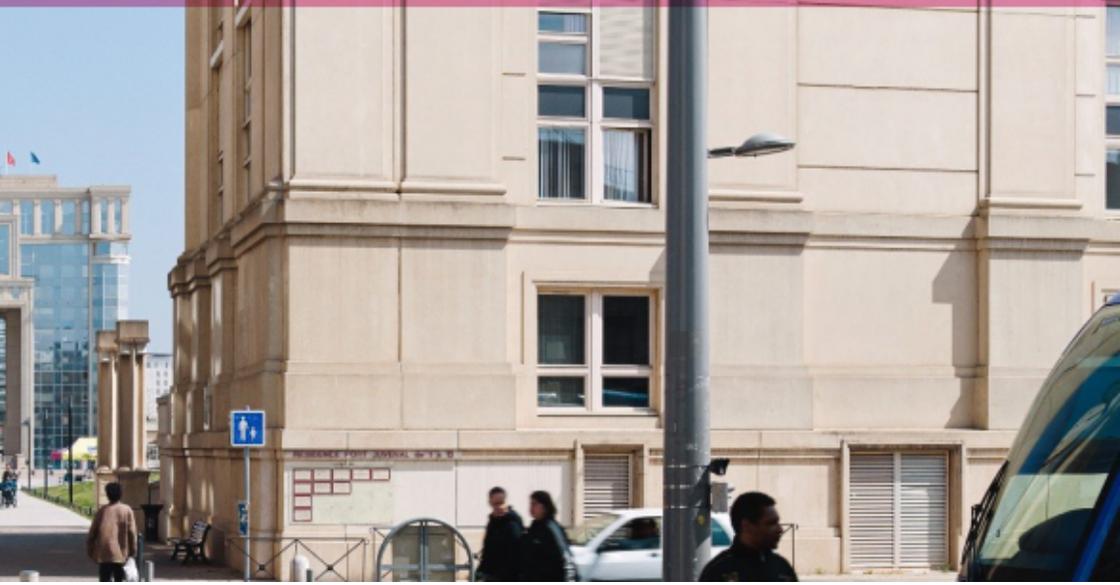


DES ESPACES HYPERNORMÉS

ESPACE ! ESPACE ?

Excès et dérives
de l'ordonnancement architectural et urbain



LES CARNETS ENSAB

DES ESPACES HYPERNORMÉS

ESPACE !

ESPACE ?

Excès et dérives de l'ordonnement
architectural et urbain

INTRODUCTION

DES ESPACES HYPERNORMÉS.

Excès et dérives de l'ordonnement architectural et urbain

L'ordre et la norme ont accompagné la pensée architecturale depuis toujours, lui apportant la rigueur indispensable à sa mise en œuvre. Outils incontournables pour cette transposition sur le terrain, ils ont été jugés en même temps comme une source intrinsèque d'harmonie, rapprochant ainsi l'acte architectural de l'acte démiurgique. C'est Le Corbusier qui le dit :

« Voilà qui est fondamental en notre nature :

ordonner ;
ordonnancer.

Ordonner, ranger, disposer, mettre en ordre.

«*Dieu a tout ordonné dans l'Univers*». Le Dictionnaire nous renseigne en ces termes majestueux.

Ordonnancer, acte émanant d'une autorité suprême.

De notre autorité vient le *normal*.

De notre laisser-aller surgit l'anormal, l'anormal envahissant, destructeur ... »

(*Une maison – un palais*. « *A la recherche d'une unité architecturale* », 1928)

Or, une telle vision peut facilement basculer dans l'excès, non seulement de la forme architecturale et urbaine, mais surtout de sa mise au service d'une pensée autoritaire, sinon totalitaire.

Rédigés par les étudiants ayant suivi le séminaire optionnel ESPACE ! ESPACE ? dans l'année universitaire 2020/ 2021, les quatre textes constituant ce cahier forment un ensemble choral destiné à interroger les limites de la normalisation architecturale et urbaine.

S'appuyant sur les éléments débattus en séminaire – la transformation en notion abstraite de l'espace aboutissant à un instrument de contrôle –, ils analysent chacun des exemples mettant en exergue la pensée normée, depuis sa conceptualisation et sa matérialisation jusqu'aux conséquences complexes en résultant.

Les architectures et les ensembles urbains faisant l'objet de ces textes peuvent être lus de plusieurs façons, à chaque fois leur mise en relation engendrant des nouvelles significations. C'est un

exercice qui appartient au lecteur du cahier, car ici nous avons choisi de présenter ces textes suivant la chronologie de leurs objets principaux d'analyse : l'ensemble urbain de Stalinallee dans le Berlin capitale de la RDA _ le quartier Antigone à Montpellier _ la gigantesque Maison du Peuple à Bucarest et l'opération urbaine la complétant _ le fort d'Aubervilliers et son devenir.

Nous aurions pu grouper, pour plus de sens idéologique, les deux exemples de l'ex bloc communiste, les mettant ainsi en parallèle avec les deux exemples français pour montrer que la normalisation et l'ordonnement interrogent différemment la sphère du politique, s'ancrant (également) dans la realpolitik et reflétant les besoins du moment d'organisation de la société.

Nous aurions pu, aussi, considérer ces textes par leur logique de qualification, voire de requalification de la ville : trois des objets étudiés ici le font par le résidentiel, le quatrième à travers un monument « voulu », pour reprendre la classification d'Aloïs Riegl (*Le culte moderne des monuments*, 1903).

Parlant monumentalité, nous aurions pu la choisir comme élément clé de lecture, misant sur sa symbolique si évidente à Berlin, Bucarest et Montpellier, lui opposant de la sorte la logique de la vraie vie de quartier, comme à Aubervilliers. Etcetera.

Les quatre textes s'apparentent plus à des essais qu'à une analyse approfondie. Et pour cause : les étudiants ont disposé de peu de temps pour les produire, travaillant sur des sujets qu'ils connaissaient peu (voir pas du tout), et disposant d'une bibliographie pas toujours substantielle et pas nécessairement accessible. Ce sont donc des exercices, à lire en tant que tel. Leur intérêt est pourtant incontestable, allant au-delà de la pratique de l'exercice. Car ils s'appliquent à déchiffrer et à rendre visibles les mécaniques en marche – politiques, idéologiques, économiques sociaux – qui fabriquent non seulement la ville mais aussi la société dans laquelle nous vivons.

Carmen Popescu
avril 2021

M1/ S7 UE72/ S9 UE92 Espace ! Espace ? Carmen Popescu / professeur HCA

Objectifs pédagogiques

Le séminaire se propose d'analyser la façon dont l'espace est érigé, à partir du début du XIXe siècle, en concept fondateur de l'architecture, s'interrogeant sur les différentes significations de ce positionnement ontologique et épistémologique. Le but est double : comprendre, en suivant son évolution, comment ce positionnement s'est mis en place, tout en décortiquant les conséquences qui en découlent. Pour ce faire, le séminaire posera l'hypothèse d'un lien direct entre cette prééminence de l'espace – à l'œuvre dans toutes les instances de l'architecture : pratique/ théorie/ histoire – et les mutations insufflées par la modernité, dans son élan de s'emparer du monde. Si l'hypothèse est juste, les éléments étudiés permettraient ainsi d'appréhender autrement les changements actuels du champ architectural, mais aussi les tensions qui l'agitent.

Contenu

Ce séminaire s'intéresse à l'espace dans sa transformation en notion abstraite, en unité (incontournable) de travail et de pensée de l'architecture. De la sorte, le séminaire suivra donc le processus de « spatialisation » de la théorie architecturale, mais aussi – en parallèle ou en décalé – de l'histoire de l'architecture. Ensuite, il se penchera sur les diverses façons de normer, ordonner, planifier le monde à travers et à l'aide de cette notion abstraite, pour regarder, dans sa deuxième partie, comment ces normes sont transgressées. Concrètement, ce parcours impliquera un bref passage en revue des théories architecturales (ou des textes en lien avec l'acte de construire) jusqu'à l'aube de la modernité, pour proposer ensuite des analyses détaillées de plusieurs moment-clés de celle-ci. Il s'intéressera ainsi à l'invention de l'espace au sein de la première modernité, explorant la normalisation assidue de l'urbain (mais aussi du territoire) et des nouveaux programmes architecturaux à l'intérieur de celui-ci. L'analyse sera poursuivie dans la deuxième modernité, s'attardant cette fois-ci sur ces formules fétiches et ses approches spécifiques : les nouveaux rapports extérieur/ intérieur, le concept d'Existenzminimum, l'ordonnancement à grande échelle de l'architecture.

En même temps, le séminaire consacra la moitié de ses séances aux questions de transgression, pour analyser comment cette normativité excessive est défiée de l'intérieur et de l'extérieur de la discipline. Il s'appliquera à entreprendre cette analyse depuis la crise du modernisme jusqu'au problématiques très actuelles

du champ architectural, en passant par les positionnements des habitants et surtout des précaires (sans abris, migrants, réfugiés). Se penchant sur la leçon de l'informel, le séminaire touchera aussi aux mutations de la profession d'architecte, interrogeant son rôle et place dans la société d'aujourd'hui. De la sorte, cette deuxième partie avance deux hypothèses : tout d'abord, de la transgression comme un nouveau paradigme de l'époque que nous traversons ; mais aussi d'une autre compréhension de l'espace non plus comme abstraction, mais comme liant et partage communautaire.

TABLE DES MATIÈRES

- p. 12 – La reconstruction de Berlin,
entre politique et jeu d'ego :
La Stalinallee
- p. 34 – Étude de cas d'un espace hyper normé :
le quartier Antigone, **Montpellier**
- p. 52 – Détruire pour oublier ?
maison du peuple, **Bucarest**
- p. 64 – Construire un fort pour construire
un morceau du Grand Paris :
le cas du Fort d'**Aubervilliers**





**La reconstruction
de Berlin,
entre politique
et jeu d'ego :
LA STALINALLEE**



LA STALINALLEE

La reconstruction de Berlin, entre politique et jeu d'ego

CHRISTOPHER ARMSTRONG, JUSTINE AUBIN, PAUL CORBEL, MARGOT CORDIER, OCÉANE REY

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, Berlin, ancienne capitale du III^e Reich, est sous les gravats. Elle a perdu près de 1,6 millions d'habitants (sur les 4,4 millions en 1939). Sa situation géostratégique est complexe. La ville est divisée en quatre secteurs qui ne paraissent être que deux, son positionnement agit comme cristallisant d'une Guerre Froide naissante entre le bloc soviétique et les puissances capitalistes.

Un premier plan «*Kollektiv Plan*» commun à l'ensemble de la ville, fut proposé dès 1946 par Hans Scharoun², l'architecte en chef. Il s'agissait de reconstruire la ville en détruisant les ruines et les traces de l'ancienne ville, suivant une structure composée de grands axes et d'espaces conçus comme «unités de base» (des logements pour 5000 habitants et des services, mais aussi un certain travail paysager). Jugé bien trop onéreux et impossible à mettre en œuvre suite au partage de la ville, il servira néanmoins de base pour le vote du plan urbain.

Mais les rapports entre les Alliés se tendent à mesure que les deux blocs se forment. Il est alors impossible d'en faire la capitale de l'Allemagne de l'Ouest, qui s'installe alors à Bonn. L'Allemagne de l'Est, elle, y conservera son inscription en y centralisant ses pouvoirs. Ainsi, la reconstruction de Berlin dans sa partie orientale sera marquée par le désir du régime de valoriser à travers son architecture, l'idéologie



Le *Kollektiv Plan* proposé par Hans Scharoun en 1946
(source : mygeo.info)

socialiste, à l'image de son modèle moscovite, et dont la Stalinallee et l'Alexanderplatz seront les meilleurs exemples. Scharoun remercié, l'entente entre Berlin-Ouest et Est compliquée, Berlin Est recrute son propre architecte, Hermann Henselmann, plus conservateur. Le plan de reconstruction de la ville, propre à l'Est, est voté le 7 septembre 1950. Il repose sur les « Seize Principes de la Construction Urbaine¹ », qui devait dessiner la «ville socialiste idéale» (qui se pose en antithèse de la chartre d'Athènes) et sur les principes du réaménagement de Berlin *intramuros*.

L'implantation de la Stalinallee en 1951 fut le premier grand projet de la reconstruction : une voie de 90 mètres de large, un nouvel axe 'magistral' entre l'Alexanderplatz, nouveau centre-ville, et la porte de Brandebourg. L'ensemble

¹ Co-écrit par Edmund Collein, architecte est-allemand et diplômé du Bauhaus, les Seize Principes de Construction Urbaine ont été rédigés à la suite d'un voyage à Moscou, Kiev, Stalingrad et Leningrad réalisé par une délégation du Gouvernement. En seize points, ils définissent théoriquement les qualités qu'on prêterait aux villes sous influence soviétique, et la construction de l'Allemagne de l'Est. Ces principes sont détaillés en annexe

sera aéré, avec des pelouses, des arbres, des bâtiments de hauteurs diverses (jusqu'à treize étages) dont certains seront en retrait. Des logements avec tout le confort moderne dans les étages seront aussi construits ainsi que des boutiques et des restaurants au rez-de-chaussée. A l'extrémité ouest, se trouve une vaste place circulaire, la Strausberger Platz, à l'extrémité est, la Frankfurter Tor, où les bâtiments de chaque côté étaient surmontés d'une tour rappelant la forme des tours des cathédrales du Gendarmenmarkt².

En tant que première mise en œuvre architecturale de l'idéologie soviétique dans ce nouveau territoire converti, les attentes pour ce projet étaient importantes. C'est cette symbolique portée par la Stalinallee que nous souhaitons analyser ici, afin de comprendre dans quelle mesure la mise en scène employée porte le message du bloc soviétique et contribue à la représentation spatiale d'une idéologie totalitaire.

Nous nous intéresserons d'abord à la définition de ce qu'on peut appeler architecture stalinienne, ainsi qu'à la mise en scène de celle-ci. Par la suite on abordera l'inscription de la Stalinallee au cœur de la ville de Berlin et ses enjeux symboliques, pour confronter, enfin, les approches urbanistiques de la République Fédérale Allemande et de la République Démocratique Allemande.

BERLIN, DU GRAND ÉLECTORAT DE BRANDEBOURG À LA CAPITALE DE LA RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE

Berlin devient la capitale de l'Empire allemand³ en 1871 en étant celle du royaume à l'origine de l'unité allemande, mais aussi le plus puissant de cette confédération : le royaume de Prusse. C'est son roi, Guillaume 1er⁴, qui est proclamé *Kaiser* dans la Galerie des Glaces de Versailles à la suite de la défaite de Napoléon III en 1870.

Les années 1930 à 1945 marquent le paroxysme de Berlin en tant que capitale. Le projet d'ampleur de Germania⁵, projet théorisé autour de l'idéologie nazie et dessiné par l'architecte du régime, Albert Speer⁶, assoit le rôle symbolique de la ville. De plus, le régime nazi s'organisa autour d'un pouvoir très centralisé autour de son administration et donc de sa capitale, gagnant ainsi en pouvoir face aux *Länder*. Le projet de Germania était d'ampleur et supposé mener à la destruction pure de certains quartiers de Berlin. Il devait notamment s'organiser autour de deux axes constituants, longs de plusieurs dizaines de kilomètres chacun : la *Charlottenburg Chaussee*⁷ et *Unter den Linden*⁸, la volonté politique était de relier les éléments monumentaux du projet. Le régime nazi a lui aussi largement utilisé l'espace public comme instrument de propagande, comme lieu de parade militaire, de démesure des projets ou de signalisation assumée et perpétuelle du régime. Comme le remarqua Walter Benjamin : « L'esthétisation de la politique n'était pas seulement le style politique de national-socialisme ; elle était l'instrument par lequel se dessinait en premier lieu la politique moderne à destination des masses⁹ ».

² La Gendarmenmarkt est une place située au centre de Berlin, dans l'arrondissement de Mitte et le quartier historique de Friedrichstadt. Elle fut construite à la fin du XVIIe siècle sous le nom de *Linden-Markt*

³ Régime politique rassemblant une grande partie du territoire allemand actuel, 1871-1918. L'Empire allemand est une monarchie parlementaire autoritaire avec une organisation territoriale fédérale

⁴ Guillaume Frédéric Louis de Hohenzollern, 1797-1888, roi de Prusse et empereur allemand

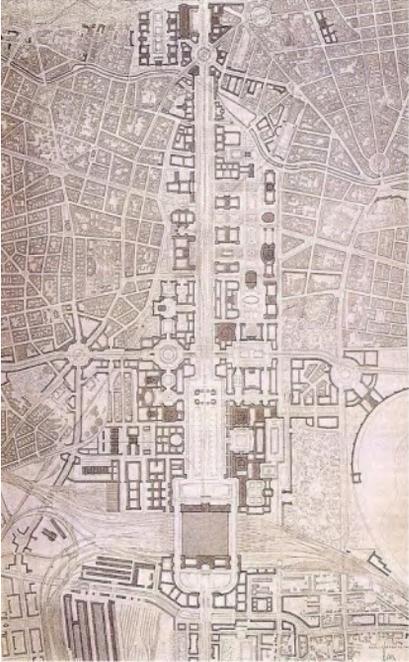
⁵ *Welthauptstadt Germania* (« Capitale mondiale Germania ») était le projet hitlérien de construction d'une capitale monumentale pour le Troisième Reich en lieu et place de Berlin, dessiné par Albert Speer

⁶ Albert Speer (1905-1981) proche d'Adolf Hitler, a été un ministre du Troisième Reich

⁷ Renommée aujourd'hui la *Straße des 17. Juni*, la *Charlottenburger Chaussee* fut à l'origine voulue par Frédéric III de Brandenbourg pour relier le palais de Berlin à la résidence d'été de Charlottenburg. Elle s'étend sur 3 580 mètres, d'est en ouest, sa largeur est de 85 mètres

⁸ Plantée du côté occidental, sur les trois quarts de sa longueur, de quatre rangées de tilleuls qui ont donné son nom à cette artère, Unter den Linden est bordée de nombreuses institutions, qui en font l'une des avenues les plus importantes de la capitale allemande

⁹ BENJAMIN Walter, «L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique», dans W. Benjamin, «*Euvres*, volume III», Paris, Gallimard, 2000, p. 269-316



Plan et maquette du projet *Welthauptstadt Germania* (« Capitale mondiale Germania »)
(source : site ReaSilva)

CENTRALITÉ, AXIALITÉ ET MONUMENTALITÉ

Après la révolution, les habitats communautaires émergent et un nouveau style de vie avec. Les architectes deviennent les responsables de l'organisation fonctionnelle de ces nouveaux modes de vie. Se développe alors l'organisation urbaine rationnelle du tissu urbain qui se caractérise par une alternance de nouvelles zones construites et de parcs, par ce type de pensée la notion d'axialité commence à se développer. De plus, les architectes qui adoptaient le style classique avant la révolution soviétique, continuent, mais avec une dimension de gigantisme : elle permet de traduire la grandeur de la révolution ainsi qu'une monumentalité écrasante. C'est en 1939 que le style réaliste-socialiste est adopté de manière

officielle lors de l'Exposition Agricole de tous les Soviets. Cet ensemble architectural est considéré comme vecteur du réalisme-socialiste donnant désormais un aspect monumental à l'architecture.

Staline montre le désir de vouloir contrôler le message et l'image de l'architecture dès le début des années 1930. Trois fonctions principales lui sont attribuées : d'abord celle de la représentation, l'omnipotence de l'union soviétique symbolisée par une monumentalité des édifices. Ensuite elle a une fonction liturgique, elle permet d'accueillir de grandes cérémonies avec un surdimensionnement des espaces publics. Enfin elle est aussi formative, dans les arts, elle vise à éduquer le travailleur, et dans l'architecture, le réalisme-socialisme

se traduit par une certaine grandeur, ordre et symétrie. En revanche, Lazare Kaganovitch¹⁰, remet en cause l'idée d'une architecture prolétarienne préméditée. C'est ce que Miguel Abensour désigne comme phénomène de disjonction¹¹. Rendre l'architecture neutre, apolitique et agnostique, permet de mettre en valeur les dangers du dogmatisme de la conjonction. L'architecture devient alors seulement un instrument servant à la politique et non pas le reflet d'un dogme. Elle est souvent mise en scène pour montrer l'idée du contre, contre le modernisme par exemple : « Au bout du compte, un édifice était plus qu'un réceptacle occasionnel ; il signifiait la permanence ;

un monument qui représentait l'aspiration des hommes, leurs rêves, leurs idéaux¹². » Au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, Staline fait construire sept gratte-ciel dans Moscou appelée les Sept Sœurs. Après son décès, six autres sœurs sont édifiées hors de la capitale. On les retrouve à Varsovie, Prague, Riga, Bucarest, Sofia et Shanghai. Elles témoignent d'un rayonnement et d'un lien architectural entretenu entre les différents territoires rattachés à Moscou et donc à l'URSS.

Centralité, axialité, et monumentalité sont trois notions que l'on retrouve en général dans l'urbanisme produit par des régimes totalitaires.



Hôtel international de Prague, construit entre 1952 et 1956 (Frantisek Jerabek), affirmant une volonté de créer des liens architecturaux avec Moscou.

¹⁰ Lazare kaganovitch (1893-1991), vice-président du conseil des ministres de 1953 à 1957, et proche de Staline , joue un rôle primordial dans les actions menées en Ukraine

¹¹ Cette notion est développée dans ABENSOUR Miguel, *De la compacité, architecture et régimes totalitaires. Le Cas Albert Speer*, Paris, Eds. Sens et Tonka, 1997

¹² HEYM Stefan, *Les Architectes*, Paris, Edition Zulma, 2000, p.69



Université Lomonossov, ouvert en 1953 à Moscou, inspirant grandement plusieurs tours de la même époque dans les pays satellites de l'Union Soviétique.

Chacune peut avoir des symboliques différentes, mais toutes ont participé à une forme de contrôle des masses et mettent en scène cette dernière et permet une vibration entre la personne et la masse. Le principe de l'idéologie sur laquelle s'appuie l'Union soviétique est de créer un art exprimant la puissance de la collectivité.

STALINALLEE, INSCRIPTION DANS LA VILLE

D'orientation Ouest-Est, le boulevard reprend le tracé de *Große Frankfurter Straße*¹³ et crée un lien important du centre vers l'est de Berlin. Il figure parmi les premiers projets engendrés par la République Démocratique Allemande pendant la reconstruction de Berlin et symbole de la nouvelle ville en construction.

Le boulevard s'étend sur une distance d'environ 2,3 km de longueur pour une largeur de 89 mètres. La pensée urbaine socialiste sera liée à la doctrine architecturale russe et soulignée par les 16 principes de la construction urbaine. Il n'était pas question que le boulevard soit associé à l'architecture de l'*Unter den Linden*, par souci de créer une identité propre appartenant aux habitants de l'Allemagne de l'est. Par ses dimensions et la structure de son architecture caractérisée par sa monumentalité et son homogénéité, la *Stalinallee* tend à s'opposer aux boulevards plus organiques, notamment sa propre composition d'avant-guerre lorsqu'elle se nommait encore *Große Frankfurter Straße*. La *Stalinallee* s'inscrit alors dans une forme traditionnelle linéaire. Les bâtiments seront placés parallèlement, de part et d'autre de l'artère.

¹³ Le boulevard, très endommagé pendant la deuxième guerre mondiale, est déconstruit afin de recréer le boulevard dans une image inspirée de la capitale russe.

Le programme est issu, à l'origine, de la nécessité de reconstruire Berlin et de reloger les habitants ayant perdu leur logement. En revanche, la seconde partie du programme était nettement plus ostentatoire. Le boulevard devait faire valoir un aspect symbolique et monumental, son nom étant décidé aussi dans ce but, comme hommage au grand dirigeant de l'URSS.

Outre la nécessité de reloger les berlinois, un second aspect ne peut être ignoré. En effet, en proposant la reconstruction d'un axe principal sur l'ancienne Frankfurter Strasse, les dirigeants du parti socialiste décident d'un réel acte symbolique. Cette ancienne voie détruite pendant les bombardements, était la porte d'entrée des forces soviétiques arrivant à Berlin. Ainsi, le choix de l'inscription géographique et de la dénomination de la Stalinallee dans Berlin n'a pas été laissé au hasard : «[...] Julia entendit Elise Tolkening déclamer : " Il s'agit de la rue par laquelle la paix a pénétré dans notre ville en la personne du camarade Staline, en route vers Postdam. C'est pourquoi nous avons décidé que cette rue serait la première à être déblayée des décombres, la première à se relever des ruines, une rue plus large, plus spacieuse, plus belle, plus lumineuse que toutes les autres rues de notre ville ; la première rue du socialisme¹⁴».

Le programme de la Stalinallee se divise en trois phases de construction dont chacune dispose d'un style et de programmes spécifiques reflétant les aspirations du moment¹⁵. La phase, qu'on pourrait considérer comme étant la plus représentative dans sa pérennité de la Stalinallee, sera la deuxième partie, construite sous Richard Paulick et durant laquelle seront appliqués les «Seize Principes¹⁶», car initiale-

ment critiquée pour son ornementation extrêmement lourde, elle sera éventuellement vue en tant que boulevard européen et même nommée comme héritage de l'UNESCO, en parallèle avec l'interbau 57.

(1949 - 1951) Karl-Marx-Allee numéro 126/128
Style : Modernisme - Fonctionnalisme (Bauhaus)

Chef du projet urbain : Hans Schourme
Architectes : Ludmilla Herzenstein
Karl Brockschmidt
Helmut Riedel

1952 - 1958) Frankfurter Tor vers Strausberger Platz

Style : Réalisme Socialiste + Néo-classicisme
Chef du projet urbain : Richard Paulick
Architectes : Egon Hartmann
Hanns Hopp
Hermann Henselmann
Kurt W.Leucht
Richard Paulick
Karl Sourandy

(1959-71) Strausberger Platz vers Alexanderplatz

Style : Modernisme Internationale
Chef du projet urbain : Collectif Werner Dutschke and Edmund Collejn
Architectes : Josef Kaiser
Heinz Aust
Horst Bauer
Hermann Henselmann

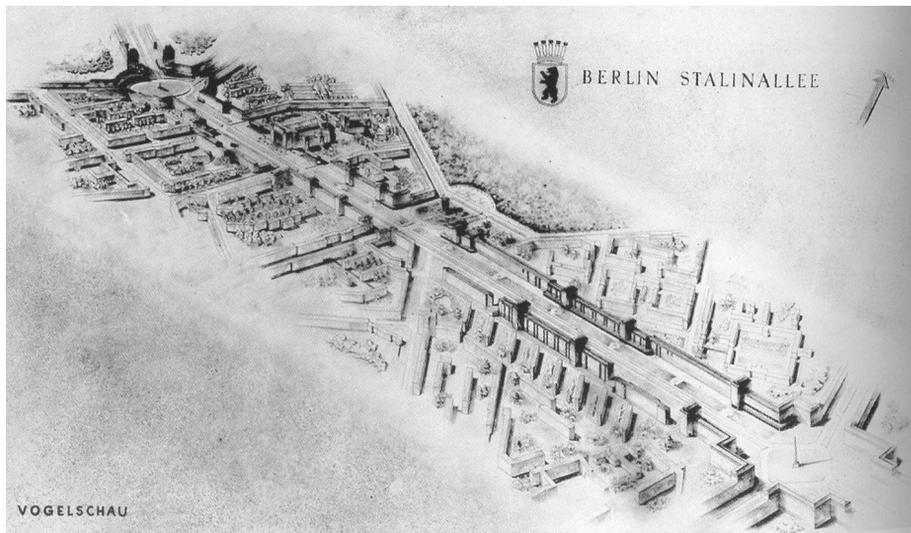
Le début du projet sera basé sur le *Kollektiv Plan* avancé par Hans Scharoun. Suite à la construction des deux premières structures, les logements seront cependant jugés trop décadents et bourgeois¹⁷. La responsabilité du projet lui sera donc retirée, en raison de différends relatifs au style architectural du projet.

¹⁴ voir les Annexes

¹⁵Phase 1:1949 - 1951 Phase 2:1952-1958 Phase 3:1959-1971. La première phase est parfois exclue dans certains textes dû au fait qu'elle ne faisait pas partie du plan de Stalin-allee mais du *Kollektiv Plan*

¹⁶ voir les Annexes

¹⁷ Connues sous le nom de 'Laubenganghäuser' ces structures d'approche moderniste n'étaient pas compatibles avec la position politique du pays à ce moment ; à l'issue de leur construction les autorités plantent des arbres devant pour les cacher et passent sur la suite du projet de reconstruction de Berlin



Richard Paulick 1951, Stalinallee

En effet, la volonté d'une Allemagne unie (Est-Ouest) n'était plus d'actualité. La RDA décide alors de développer un projet propre de reconstruction basé sur les «Seize Principes¹⁸».

Par la suite, la responsabilité du développement de la Stalinallee sera attribuée à Richard Paulick. Le nouveau programme prévoyait des logements pour la classe ouvrière, avec comme ambition, la réalisation de véritables «palais ouvriers». Ajouté à cela, des appartements plus luxueux pour la nomenklatura¹⁹ et les fidèles du régime ainsi que des locaux commerciaux et de loisirs.

L'avenue sera divisée en sept zones nommée de A à G, chacune d'elle sera attribuée à l'un des six architectes responsables pour la construction à l'exception de Hanns Hopp qui prendra la responsabilité des zones E & G.

Tandis que les architectes avaient une certaine liberté pour la conception de leurs zones, l'esthétique était censée refléter le réalisme socialiste et embrasser une certaine uniformité de représentation²⁰.

Suite à la mort de Staline et au renoncement à l'esthétique stalinienne, la Stalinallee, alors construite jusqu'à Strausberger Platz, fera l'objet d'un changement de politique urbaine et architecturale. Les parties déjà réalisées étaient de plus en plus critiquées en raison du prix excessif de construction²¹ et du vieillissement prématuré des constructions. Ainsi les projets reprendront à travers l'emploi d'éléments préfabriqués et s'éloignent de ce style très lourdement ornementé pour se rapprocher du modernisme international. Cette partie du projet sera marquée par des bâtiments non résidentiels à destination sociale ou économique²².

¹⁸ voir les Annexes

¹⁹ La nomenklatura catégorise des individus ayant une position d'une importance dans le pays et qui appartient au parti communiste

²⁰ SocReal ou Réalisme socialiste en tant que style architectural était obligé sur cette boulevard monumentale cependant pour les structures de chaque zone, leurs détails et ornements seront mis à la charge de l'architecte

²¹ Loger un individu dans des bâtiments sur la deuxième phase de la Stalinallee monte à environ 9 fois le prix de le loger ailleurs. Ceci est dû à la complexité liée à la construction

²² Le programme inclut : des cinémas, un hôtel, des restaurants, un club social et des pavillons

CONSTRUCTION ET ENJEUX SYMBOLIQUES

La construction de ce qui sera connu comme les Champs Élysées berlinois, la Stalinallee, débute en 1952. Cette seconde phase²³, réalisée entre 1950 et 1960 est celle avec laquelle on assimilera le plus la symbolique de l'avenue.

En effet, celle-ci fut fortement inspirée par les sources classiques (européennes et russes) emprunts d'éléments perçus comme issus de la tradition locale. Ainsi, c'est l'esthétique réaliste socialiste qui guida les architectes durant cette décennie, notamment inspirée par l'architecture de Karl Friedrich Schinkel²⁴, pour entreprendre la construction des bâtiments résidentiels. Ce style fut par la suite largement critiqué.

Le 3 février 1952, le Premier ministre Otto Grotewohl²⁵ posa la première pierre qui annonça de fait le début des travaux. Des milliers de travailleurs, bénévoles, hommes, femmes et enfants, participèrent à la construction des édifices en brique de l'avenue. Nombre d'entre eux espéraient ainsi y obtenir un logement. Cet enthousiasme était fortement appuyé par les campagnes de propagande du parti.

Peint en 1953 par Otto Nagel²⁶, *Jeune maçon de la Stalinallee*, met en scène un jeune maçon. Cette peinture à l'huile représente les nouveaux hommes du socialisme, encourageant les jeunes à s'investir dans la reconstruction de leur pays à l'image du Parti. Ce n'est pas l'espace qui est mis en avant mais ceux qui le bâtissent.

Publié en 1952 par Johannes R. Becher²⁷, le poème «Stalinallee» témoigne de l'importance symbolique de la construction de la rue pour le régime. Celle-ci représentait un message envoyé à l'Ouest autant que l'acte physique de bâtir une nouvelle ville.

Outre les œuvres d'artistes membres du Parti socialiste unifié d'Allemagne (RDA), le SED lui-même met en place une campagne de propagande à travers de nombreux supports tels que les journaux, la radio, le cinéma, etc... Malgré cette propagande, des centaines de milliers



Otto Nagel, *Jeune maçon de la Stalinallee*, peinture à l'huile 1953

²³ La Stalinallee est construite en trois temps. La phase 1, de 1945 à 1949 développée par Hans Sharoun à travers le "plan collectif", la phase 2, de 1950 à 1959, basée sur "les 16 principes d'urbanisme" et la phase 3 de 1959 à 1969 est principalement marquée par le rejet des principes du style réaliste socialiste de la seconde phase

²⁴ Karl Friedrich Schinkel (1781-1841) est un architecte et peintre Prussien. Son travail de style néoclassique marqué par un retour aux références grecques classiques, fut construit principalement à Berlin et dans les alentours

²⁵ Otto Grotewohl (1894-1964) est un homme d'État allemand membre du Parti social-démocrate d'Allemagne (SPD), puis du Parti socialiste unifié d'Allemagne (SED). Il prendra la fonction de chef du gouvernement en 1949 à la suite de la création du SED

²⁶ Otto Nagel (1894-1967) est un artiste peintre allemand. Après la Seconde Guerre mondiale, il s'installe en RDA et deviendra l'un des membres du SED

²⁷ Johannes R. Becher (1891-1958) est un homme politique, écrivain et poète allemand. Membre lui aussi du SED, il est connu pour avoir écrit les paroles de l'hymne national de la RDA *Auferstanden aus Ruinen* (en français, Ressuscité des ruines)

STALINALLEE

Colonnes et blocs de pierre comme des pas
Fixé fermement sur la terre--
Et un centre fleuri:
Glorieux aujourd'hui et maintenant !

Glorieux aujourd'hui et ici !
Bannière de mots brillants.
La porte est ornée d'un drapeau
À travers laquelle marche la paix - NOUS!

Bien sûr, ondulant
Comme un triomphe sans fin.
Voir la joie des mains élevées
Dans le chant du peuple !

Nom que tout le monde connaît,
Plus radieux aujourd'hui que jamais:
Rue-son monument !
Fière Stalinallee !

STALINALLEE

Säulen und Quadern wie Schritte,
Fest auf die Erde gesetzt--
Und eine blühende Mitte:

Herrliches Heute und Jetzt!
Spruchband leuchtender Worte.
Fahnenumkränzt is die Pforte,
Durch die der Friede zieht--WIR!

Schwingender, winkender Gang,
Wie ein Triumph ohne Ende.
Seht der erhobenen Hände
Jubel im Völkergesang!

Name, den jeder kennt,
strahlender heute denn je:
Strasse--sein Monument!
Stolze Stalinallee!

d'Allemands de l'Est passèrent à l'Ouest. Pour pallier le manque de main d'œuvre, le Comité central du Parti imposa aux travailleurs une augmentation de 10 % de leurs rendements. Or les ouvriers travaillaient de 7h à 16h dans la construction des édifices et de 16h à 18h pour le nettoyage des briques issues des débris de la Seconde Guerre mondiale. Cette augmentation du rendement fut alors très mal acceptée et les ouvriers déposèrent leurs outils et appelèrent à la grève le 16 juin 1953. Le lendemain les manifestations furent réprimées par les chars soviétiques et le soulèvement écrasé en quelques heures. Bertolt Brecht après avoir soutenu le parti, pris alors ses distances. À travers le poème *La solution*, écrit en 1953, il explique : « J'apprends que le gouvernement estime que le peuple a trahi la confiance du régime » et « devra travailler dur pour regagner la confiance des autorités ». « Dans ce cas, ne serait-il pas plus simple pour le gouvernement de dissoudre le peuple et d'en élire un autre²⁸ ? ». L'espace public de la Stalinallee fut brève-

ment un lieu d'expression sociale autant qu'un lieu de répression par le pouvoir politique.

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les villes allemandes étaient en ruine. Des millions d'habitants avaient perdu leurs logements. Cinq ans plus tard, lors du lancement des programmes de reconstruction de logements en RDA, le discours porte principalement sur la question de l'esthétique des immeubles et des rues. Il était alors question de reconstruire dans un style « représentatif », « national », deux éléments inspirés par l'esthétique du réalisme socialiste, avec des matériaux nobles, ornés d'œuvres d'art ; « en bref, des "palais" pour la classe ouvrière, destinés à symboliser leur nouvelle puissance et leur accession à une dignité culturelle réservée auparavant aux anciennes classes dirigeantes²⁹ ». La Stalinallee fut le fer de lance de cette politique. En 1953, après la place Strausberger marquée par deux imposants édifices de 13 étages, une série de six blocs se succèdent sur près de 2km³⁰. À

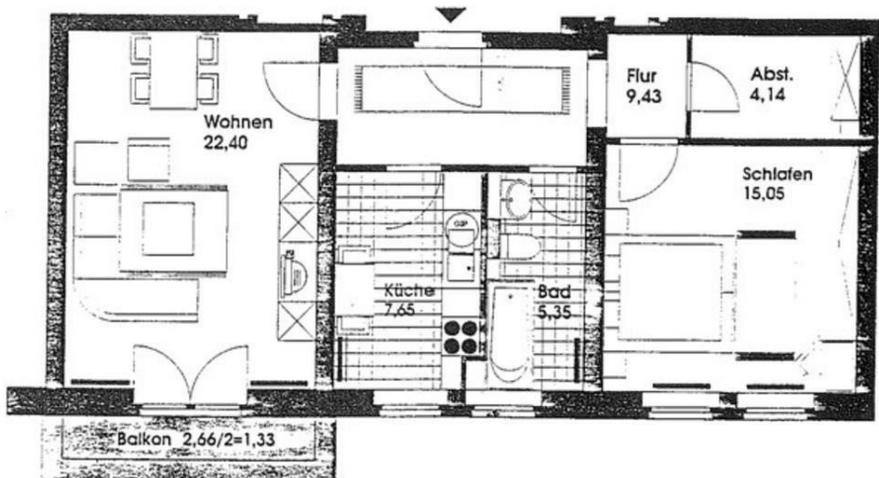
²⁸ BRECHT Bertolt, *Poèmes*, tome 7, Paris, L'Arche, 1948-1956. Traduction par Maurice Regnaut

²⁹ ROWELL Jay, *L'État totalitaire en action. Les politiques du logement en RDA (1945-1989)*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2001

³⁰ AUTEUR ANONYME, «Stalinallee», in *Le Monde*, 18 Juin 1953



Tank soviétique, le 17 juin 1953 sur la Stalinallee, Source : Bundesarchiv



Plan d'un appartement construit en 1953 sur la Stalinallee

cette époque, soit un peu plus d'un an après le pose de la première pierre, 2115 appartements étaient terminés. Les immeubles hauts de six à sept étages sont réalisés en brique recouverts de faïences jaune qui encadrent aussi «les fenêtres, petites mais nombreuses». Des colonnes doriques sont adjointes à la façade en RDC. À partir du R+1, des terrasses s'accrochent à la façade, «bordées de balcons de pierre très classiques ou de ferronnerie ouvragée et jalonnées d'énormes lanternes». Si certains des logements étaient équipés luxueusement avec des ascenseurs, des vides ordures, plafonds en stuc, parquet, double vitrage, sonnette, eau chaude et chauffage central, pour une surface de 145 m² ce n'était pas le cas pour la majorité d'entre eux. En effet, ces logements de « luxe » étaient réservés à la nomenklatura. Dans leur grande majorité, les appartements étaient « équipés simplement mais solidement de toutes les installations modernes³¹».

Tous les édifices de la Stalinallee appartenaient à l'État qui les louait, la propriété privée était mise de côté, en accord avec les idées politiques du régime. Les locataires de ces logements étaient donc des membres du Parti. Les loyers y étaient extrêmement bas, comme dans tout le bloc ex-communiste, ce qui peut expliquer que, dans les années 2000, on estimait que 20 % des locataires étaient des habitants d'origine. Les logements construits pendant cette seconde phase étaient certes très confortables en comparaison de ce qui existait avant la guerre mais leurs coûts de construction furent extrêmement élevés. Ajouté à cela, les délais très courts de construction et le vieillissement prématuré des façades en faïence, la troisième phase de construction fut

réétudiée avec un nouveau système constructif. La déstalinisation impacta la politique mais aussi l'architecture. En 1954, le premier bloc d'immeuble construit en béton préfabriqué est réalisé. Tout est assemblé sur site grâce à une nouvelle grue, la T45. Cette méthode mise au point en URSS est introduite en RDA en 1953³². Cette tendance à la rationalisation donne vie à un nouvel idéal architectural. La construction de l'espace se rationalise. Au milieu des années 1950, suivant dans les pas de la nouvelle doctrine portée par Khrouchtchev, le parti insiste pour que l'architecture soit à l'image des pensées politiques : « simple, austère par la forme et économique dans la disposition ».

L'architecture de la Stalinallee, autant par ses différentes approches architecturales que par les typologies de logements s'est ajustée à l'évolution de l'idéologie en place durant l'existence de la RDA. Cette artère majeure de Berlin Est fut la vitrine du parti du début des années 1950 jusqu'en 1989, à la Chute du mur.

Jusqu'en 1961, la statue de Staline illustrait l'idéologie du régime, avant d'être volée une nuit pour être fondue. L'espace public, la rue, représentait aussi, l'idéologie du régime politique. Jusqu'en 1989, le Stalinallee était le lieu de nombreuses manifestations : défilés militaires du 1er Mai, courses cyclistes, défilés et chorégraphies de la jeunesse du parti...

GUERRE D'URBANISATION, DE L'EST À L'OUEST

Lorsque de nombreux architectes, enjoués par les possibles qu'offraient la reconstruction, tournaient leur regard sur Berlin avec impatience,

³¹ «'Urban Art Stories' Un regard derrière les rideaux », in *MieterMagazin*, 28 novembre 2005, article présentant l'exposition du nom éponyme, retraçant la vie en RDA à travers des photos des logements et entretiens de résidents de la Stalinallee

³² ÅMAN Anders, *Architecture and ideology in Eastern Europe during the Stalin era, An aspect of cold war history*, The architectural history foundation, INC., New York, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1992
Chapitre 11, «Thaw and de-stalinization», p.215 et suivantes



Défilé militaire du 1er mai 1988, Stalinallee _ Source : Bundesarchiv

les différences sur le plan politique et idéologique commençaient à se faire ressentir. A la fin de la Seconde Guerre mondiale en 1945, le Rideau de fer³³ est descendu sur un monde polarisé, fait de divergences de pensée politique, sociale et culturelle (architecture y compris). Dans l'Allemagne divisée, cette dichotomie sera particulièrement visible à Berlin. Deux villes se dessinent alors, selon les idéologies propres aux deux camps.

La République Fédérale d'Allemagne, influencée par sa défaite et la découverte des atrocités commises, décide de se positionner avec une certaine distance par rapport aux idéaux architecturaux, mis en place par l'architecture du parti nazi³⁴. Ainsi des architectes allemands seront convoqués à Darmstadt en 1951 pour

réfléchir ensemble au futur architectural représentatif d'une Allemagne démocratique. La conférence, intitulée « Mensch und Raum³⁵», servira comme lieu d'échanges entre les différentes écoles d'architecture ainsi qu'une plateforme de développement philosophique. L'issue du débat fixera le futur des politiques architecturales basées sur des compromis esthétiques entre les modernistes extrêmes et modérés, tandis que l'architecture associée à Albert Speer, architecte en chef d'Hitler sera définitivement mise à l'écart³⁶.

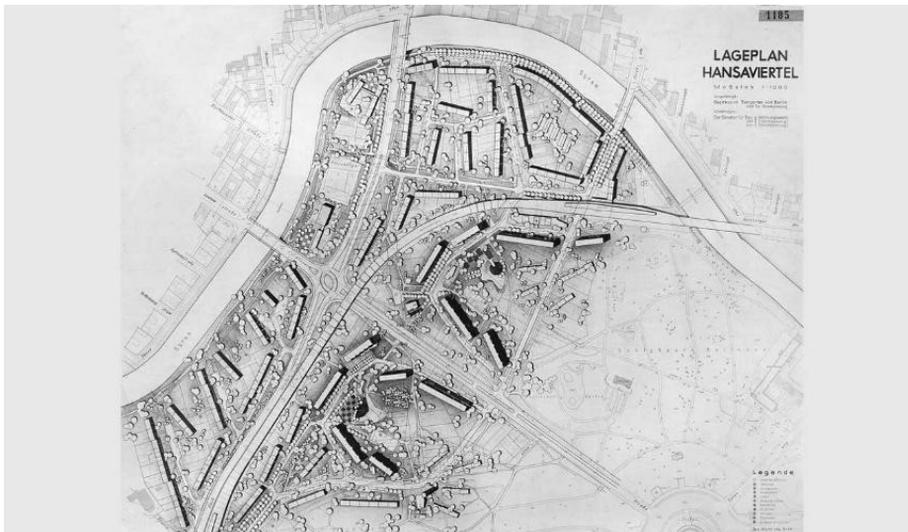
C'est à l'occasion de l'Exposition Internationale d'Architecture de Berlin Ouest, en 1957, que l'effort de reconstruction est annoncé. L'exposition dont la devise était « La ville de demain», accueille de nombreux architectes de

³³ Le Rideau de Fer est était à la fois une réalité militaire et une figure rhétorique, symbolisant la séparation entre les États européens capitalistes et le Bloc communiste. Il s'agit d'une expression popularisée par Winston Churchill dans son discours à Fulton, le 5 mars 1946

³⁴ De nazifications des architectes et architecture Allemande - Albert Speer sera jugé au tribunal de Nuremberg et le Néo-Classique, marqué par la propagande nazie et défini comme la vraie architecture du parti est mis à l'écart

³⁵ L'Homme et l'Espace

³⁶ L'idée de retourner vers l'architecture Moderniste était liée au fait qu'elle, comme style, est apparue lors de la république Weimar. Les disputes avaient comme but de recréer l'Allemagne dans une image qui se distingue des événements passés lors de la III Reich et la style architectural monumental lié à l'idée de Berlin 'Capitale Mondiale'



Plan lauréat du concours Interbau 57 par Gerhard Jobst et Willy Kreuer 1953

renom tels que Alvar Aalto, Le Corbusier, Oscar Niemeyer & même Hans Scharoun³⁷. C'est à partir de la Charte d'Athènes, écrite durant le CIAM IV, que les architectes ont réfléchi à la conception de Hansaviertel³⁸. Leur volonté principale, à l'image du slogan de l'Interbau, était de construire la ville libre et démocratique de demain. Cette ville se devait par ailleurs de se démarquer de l'architecture de Speer autant que du style « gâteaux de mariage³⁹ » employé à l'Est.

Le quartier de Hansaviertel alors, avec ses 42 édifices, prenait une forme dispersée autour de l'axe Bartningallee et Klopstock Strasse. Respectant la Charte d'Athènes, les structures se trouvent souvent isolées, d'une hauteur

généralement élevée et entourées des espaces verts. Tant qu'il existait plusieurs typologies, une certaine homogénéité persiste dans leur manque d'ornement et adhérence au modernisme.

Cependant, l'adhérence à cette typologie urbaine et architecturale n'était pas destinée à durer dans le temps, et son appréciation deviendra de plus en plus critiquée⁴⁰, autant que l'architecture présente sur la Stalinallee devient de plus en plus appréciée.

En RDA, l'idée de se distancier des événements récents est aussi présente. Cependant la solution s'est présentée différemment comme nous avons pu le voir précédemment. Un retour à

³⁷ 52 architectes participèrent au concours du Inter Bau, 42 structures seront construites à l'issue de l'exposition (Information tirée de l'association : Bürgerverein Hansaviertel e.V.)

³⁸ Hansaviertel est le nom du quartier ou prend lieu le Interbau 57, elle est située sur l'axe Est - Ouest et reprend l'axe d'Unter den Linden vers le Tier Garten.

³⁹ Le style marqué par une différence distincte entre les étages, ressemble à un gâteau de mariage où sort le nom « architecture de confectionneur »

⁴⁰ CIAM sera dissous en 1959, certains de ses principes seront extrêmement critiqués plus tard, notamment la Charte d'Athènes qui sera ciblée par Team X, l'héritier spirituel du CIAM.

l'architecture moderniste et fonctionnelle, initialement attendu, est rapidement mis à l'écart, il n'était en effet, pas question de revenir à une telle architecture considérée comme bourgeoise et élitiste. L'idée désormais consistait à s'orienter vers une architecture sans ego, mais qui représente plutôt les désirs du peuple⁴¹. Ainsi en 1951; la Deutsche Bauakademie⁴² est fondée et tient ses bureaux à Berlin-Mitte pour surveiller et gérer la reconstruction. Elle a pour mission de guider la reconstruction dans une forme qui devrait servir la population travailleuse et les intérêts d'un pays socialiste.

La RDA, nouvellement créée, se doit d'obéir à l'idéologie communiste, en suivant les règles de l'esthétique réaliste socialiste : une « archi-

ture socialiste en contenu et nationale en forme ». Ce « national » s'inspire dans chaque pays satellite du fond existant. En évitant surtout les liens avec l'Ouest capitaliste. Ceci pourrait alors expliquer la prise de distance avec le Bauhaus. En conséquence, la décision est prise de puiser dans l'architecture régionale⁴³ de l'Allemagne et forcément de s'inspirer de l'architecture soviétique, notamment l'architecture moscovite⁴⁴.

Le résultat de l'application de l'architecture dite « réaliste socialiste » prend forme dans l'intégralité des bâtiments Est-berlinois pendant la période stalinienne. Cette architecture « héroïque⁴⁵ » avec des façades largement ornées contrastait avec son voisin de l'Ouest qui avait



Groupe de visiteurs devant la maquette du quartier Hansaviertel dans le pavillon Allemagne 1957

⁴¹ L'Architecte Karola Bloch, étudiante de Adolf Loos, pourrait être citée en tant qu'exemple de cette idéologie d'architecture sans ego, elle participe à la réalisation des garderies d'enfants dans le RDA, mais étant critiquée en raison de l'absence de l'ornementation SocReal, elle quitte le RDA en 1961.

⁴² Désormais appelée *Bauakademie der DDR*

⁴³ Dans le cas de Berlin, le néoclassicisme est mélangé avec le SocReal. A Dresde, par exemple, c'est avec l'architecture baroque et à Rostock avec du gothique

⁴⁴ Un détachement d'architectes allemands et russes écrit les 16 principes basés sur leurs expériences, ce texte sera utilisé pendant la construction du Stalinallee

⁴⁵ L'architecture est ornée des sculptures des travailleurs et exploits des Soviets



Maquette du Stalinallee présentée à la population berlinoise dans le Deutsche Sporthalle 1951

une esthétique nettement plus fonctionnaliste.

La Stalinallee et l'InterBau représentent les extrêmes de l'architecture des deux Allemagnes et les idéologies qui les ont construites évoluent au fil du temps. Mais malgré les diffé-

rences stylistiques d'origine, au fil du temps, l'Ouest et l'Est tendent à s'homogénéiser, certainement pas par leur forme mais dans leurs espoirs utopistes dans l'habitation de l'espace par la population.

CONCLUSION

Dans la nuit du 9 novembre 1989, le mur séparant les deux Berlin chuta sous le poids des 500 000 manifestants réclamant quelques jours plus tôt, le 4 novembre sur l'Alexanderplatz à laquelle mène la Stalinallee, plus de liberté. Après 28 ans de séparation, cet obstacle à libre-circulation du peuple de ce régime oppressant s'écroulait. Mais ce n'est que le 3 octobre 1990 qu'interviendra l'officielle réunification de la ville de Berlin, au même moment que celle des deux Allemagne. La Stalinallee ne sera plus jamais celle qu'on a connu, se transformant peu à peu en un quartier ankylosé par des années d'appartenance à un régime vieillissant. Son luxe d'antan tombe en ruine, les plaques fabriquées dans la célèbre usine de la porcelaine de Meissen⁴⁶ n'adhèrent plus sur son illustre ossature comme autant d'abandons successifs pour cette figure tutélaire.

Mais de généreux volumes, il n'en fallait guère plus pour emballer les âmes éconduites en perpétuelle recherche de profits. La Stalinallee abandonnée à son sort dans cette bataille idéologique

⁴⁶ Porcelaine revêtant certains immeubles de la Karl-Marx-Allee

ne sera plus vue comme ce symbole historique mais comme un gain financier potentiel. Quoi qu'on en dise la Stalinallee ou la Karl-Marx-Allee, ou tout autre nom qu'on a pu lui affubler, n'est plus aujourd'hui que l'ombre d'elle-même, malgré un regain d'intérêt historique pour cette architecture de l'Allemagne soviétique flamboyante, elle reste une rue d'habitation parmi tant d'autres.

Cependant, à cheval entre deux des quartiers les plus en vue de Berlin, reliant la porte de Francfort à l'Alexanderplatz, cet ensemble de logement apparaît comme une aubaine. S'il a fallu tout de même attendre l'année 1993⁴⁷, pour qu'un établissement bancaire daigne s'y intéresser, c'est probablement le temps qu'il fallait pour que la ville se réveille de cette léthargie de 32 ans d'âge. Mais c'était sans compter sur le piètre état de cet ensemble que les travaux de réhabilitation vont commencer, découpant, feu ce symbole du communisme, en morceaux pour mieux les vendre ensuite au gré d'après spéculations marchandes. Du retard s'accumulera dans les travaux maintenant une continuité dans la pensée profonde des habitants et cette nostalgie des temps passés, arrondissant les angles de nos souvenirs comme autant de madeleines de Proust ou d'hymne d'état de l'Union Soviétique scandés lors des défilés, au bas de leurs fenêtres. Le vote de cette population sera l'un des plus constants en faveur du Parti communiste après le 3 octobre. Au point même que Hans Modrow, dernier premier ministre de la RDA y trouvera refuge, mélancolique, refusant le cours de l'histoire.

Comme le loup dans la bergerie, le capitalisme fulgurant engloutira malgré tout la Stalinallee, dans cette ville tendance, nid de nombreuses déferlantes culturelles, la gentrification fera son œuvre accouchant d'un quartier plus tout à fait populaire avec un prix du mètre carré en hausse constante depuis son ouverture à la vente, profitant de sa localisation entre le quartier de Mitte (centre historique) et le quartier tout de même plus populaire de la porte de Francfort, Friedrichshain. Vivant au gré de nouveaux aménagements constants, de commerces et centres culturels dynamiques comme le musée du jeu vidéo et le café Sybille qui surfant sur son histoire a su se réinventer aux goûts du jour. Malgré les mesures de la mairie s'appliquant à contrôler le prix du m2, par un droit de préemption, valorisant ainsi les entreprises berlinoises et les protestations des habitants, la ville peine à freiner la montée des prix. La population évolue, l'architecture aussi, pour peu à peu effacer les années, se fondant ainsi dans l'ensemble urbain et social du Berlin contemporain.

⁴⁷GEORGES Marion. « La Karl-Marx-Allee, avenue mythique du Berlin d'après-guerre » *in* Le Monde, [en ligne]. 07 juin 2005 à 19h23-Mis à jour le 15 juin 2005 à 11h40. [Consulté le 15 janvier 2021]. Disponible à l'adresse : https://www.lemonde.fr/voyage/article/2005/06/07/la-karl-marx-allee-avenue-mythique-du-berlin-d-apres-guerre_657274_3546.html

ANNEXES

Les Seize Principes de la Construction Urbaine

Comme votés le 27 juillet 1950. Ils furent co-écrits par Edmund Collein, architecte diplômé du Bauhaus.

L'urbanisme et la conception architecturale de nos villes, qui influenceront la construction de toute l'Allemagne, doivent exprimer l'ordre social de la République démocratique allemande, ainsi que les traditions progressistes et les grands objectifs de notre peuple allemand. Ils adhèrent aux principes suivants :

1. La ville en tant que forme de règlement n'a pas surgi par hasard. La ville est la forme économique et culturelle la plus riche de colonisation communautaire, prouvée par des siècles d'expérience. La ville est dans son design structurel et architectural une expression de la vie politique et de la conscience nationale du peuple.

2. L'objectif de l'urbanisme est la réalisation harmonieuse des droits fondamentaux de l'homme à l'emploi, au logement, à la culture et aux loisirs. Les principes méthodologiques de l'urbanisme sont fondés sur la condition naturelle, sur les fondements sociaux et économiques de l'État, sur les plus hautes réalisations de la science, de la technologie et de l'art, sur les besoins de l'économie et sur l'utilisation d'éléments progressifs du patrimoine culturel de la population.

3. Les villes, en soi, ne surgissent pas et n'existent pas. Dans une large mesure, les villes sont construites par l'industrie pour l'industrie. La croissance de la ville, de la population et de la région est déterminée par des facteurs qui forment la ville, c'est-à-dire l'industrie, les organismes de gouvernance et les sites culturels, dans la mesure où ils ont plus qu'une signification locale. Dans la capitale, l'industrie en tant que facteur d'urbanisation est d'une importance secondaire pour les organes administratifs et les sites culturels. Le discernement précis et la codification des facteurs qui forment la ville sont une question déterminée par le gouvernement.

4. La croissance de la ville doit être subordonnée à l'efficacité et rester dans certaines limites. Une ville surpeuplée, sa population et sa zone mènent à des difficultés pour éliminer les enchevêtrements dans leur structure, mènent à des enchevêtrements dans l'organisation de la vie culturelle et les soins quotidiens de la population, et mènent à des complications administratives, tant dans les affaires que dans le développement de l'industrie.

5. L'urbanisme doit être basé sur les principes de l'organicisme et sur la prise en compte de la structure historique d'une ville pour éliminer les défauts de cette ville.

6. Le centre constitue le véritable cœur de la ville. Le centre de la ville est le centre politique de sa population. Dans le centre-ville sont les sites politiques, administratifs et culturels les plus importants. Sur les places du centre-ville, on peut assister à des manifestations politiques, à des

marches et à des célébrations populaires le jour du festival. Le centre de la ville sera composé des bâtiments les plus importants et monumentaux, dominant la composition architecturale du plan de ville et déterminant la silhouette architecturale de la ville.

7. Dans les villes qui se trouvent sur une rivière, la rivière et ses remblais seront l'une des artères principales et des axes architecturaux de la ville.

8. La circulation doit servir la ville et sa population. Elle ne doit ni diviser la ville ni être encombrante pour le grand public. Le trafic doit être retiré du centre et du centre du district et réacheminé à l'extérieur de ses frontières ou vers un anneau extérieur. Les équipements de transport de marchandises, tels que les voies ferrées et les voies de communication, devraient également être éloignés du quartier central de la ville. La détermination des emplacements des routes principales doit tenir compte de la cohérence et de la tranquillité des quartiers résidentiels. Pour déterminer la largeur des routes principales, il est important de noter que la largeur de ces artères principales n'est pas d'une importance cruciale pour le transport urbain, mais plutôt comme un débouché pour les routes de croisement afin d'alléger de façon appropriée les demandes de circulation.

9. Le visage de la ville _ c'est-à-dire sa forme artistique individuelle _ sera défini par les places, les rues principales et les bâtiments importants du centre de la ville (dans les plus grandes villes contenant des gratte-ciel). Les places et les places doivent servir de base structurelle à la planification de la ville et à sa composition architecturale globale.

10. Les zones résidentielles sont composées de districts de logement, dont les noyaux sont des centres de district. Pour le bien des habitants de ces quartiers d'habitation, il y a en eux tous les services culturels, publics et sociaux nécessaires. Le deuxième aspect de la structuration des zones résidentielles est le complexe résidentiel, qui est constitué par le regroupement de quatre structures d'habitation, où il y a un parc central, des écoles, des jardins d'enfants et des crèches qui répondent aux besoins quotidiens de la population. Le transport urbain ne doit pas être autorisé dans ces zones résidentielles, mais ni les quartiers résidentiels ni les complexes résidentiels ne doivent être des entités isolées en elles-mêmes. Derrière leur structure et leur design se trouvent les exigences de la ville dans son ensemble. Les structures de logement elles-mêmes fonctionnent comme un troisième aspect de l'importance des complexes dans la planification et la conception.

11. L'accès à la lumière et à l'air ne sont pas les seuls facteurs déterminants de conditions de vie saines et paisibles, mais aussi la densité et l'orientation de la population, ainsi que le développement de systèmes de transport.

12. Il est impossible de transformer une ville en jardin. Bien sûr, il faut veiller à fournir suffisamment de verdure, mais le principe de ne pas renverser est que dans la ville on vit urbanistiquement, tandis que dans la périphérie ou à l'extérieur de la ville on vit en milieu rural.

13. L'immeuble de plusieurs étages est plus économique qu'un immeuble d'un ou deux étages. Il reflète également le caractère de la métropole.

14. La planification urbaine est la base du design architectural. Au cœur de l'urbanisme et de la conception architecturale d'une ville est la création d'un visage individuel et unique pour cette ville. L'architecture doit incarner à la fois les traditions progressistes et les expériences passées du peuple.

15. Pour l'urbanisme, comme pour la conception architecturale, il n'y a pas de schéma abstrait. Il ne s'agit que de résumer les facteurs architecturaux essentiels et les exigences de la vie quotidienne.

16. Simultanément et conformément aux travaux sur un plan de ville, les plans de planification et de développement de quartiers spécifiques, ainsi que les places et la rue principale avec des blocs d'habitation bien organisés, dont la construction sera achevée en premier.

BIBLIOGRAPHIE

«Stalinallee», in *Le Monde*, 18 Juin 1953

ABENSOUR Miguel, *De la compacité, architectures et régimes totalitaires*, Paris, Sens & Tonka, 1997

«“Urban Art Stories”, Un regard derrière les rideaux», In MieterMagazin, 28 Novembre 2005

ÅMAN Anders, *Architecture and ideology in Eastern Europe during the Stalin era, An aspect of cold war history*, Cambridge, Massachusetts/ Londres, The architectural history foundation, INC., New York, MIT Press, 1992

BENJAMIN Walter, « L'œuvre d'art à l'ère de la reproductibilité technique », dans W. Benjamin, *Œuvres*, vol. III, Paris, Gallimard, 2000, p. 269-316

GEORGES, Marion. *La Karl-Marx-Allee, avenue mythique du Berlin d'après-guerre. Le Monde*, [Consulté le 15 janvier 2021]. https://www.lemonde.fr/voyage/article/2005/06/07/la-karl-marx-allee-avenue-mythique-du-berlin-d-apres-guerre_657274_3546.html

HEYM Stefan, *Les Architectes*, Paris, Edition Zulma, 2000

LAPORTE Antoine, *De Bonn à Berlin, le transfert d'une capitale (1990-2010)*, édition Les Presses Universitaires du Midi, collection "Villes et territoires", Université de Toulouse - Jean Jaurès, 2016

IOSA Ioana, « L'architecture des régimes totalitaires face à la démocratisation, » dans Catherine Durandin (dir.), *Aujourd'hui l'Europe*, Paris, L'Harmattan, 2008

ROWELL Jay, *L'État totalitaire en action. Les politiques du logement en RDA (1945-1989)*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 2001

MILIOUTINE Nikolaï, *Sotsgorod, Le problème de la construction des villes socialistes*, Besançon, les Éditions de l'Imprimeur, 2002

WILNER Frédéric, série documentaire *Paris-Berlin, destins croisés*, ARTE France, Iliade Productions, Les Films de l'Odyssee, 2015



100

RESIDENCE SAINT-JULIENNE 100 10 1 24





Étude de cas d'un espace hyper normé : LE QUARTIER ANTIGONE, MONTPELLIER

LE QUARTIER ANTIGONE, MONTPELLIER

Étude de cas d'un espace hyper normé

JADE BARRETEAU, LOUIS BEIGBEDER, JULIEN FAZILLEAU, MARIE JONARD
ET ROMANE JULIEN-DEMARQUE

INTRODUCTION

Au sein de toute civilisation, de toute religion, de toute communauté, il a fallu des symboles, des signes pour se reconnaître. Aujourd'hui, on parle de symboles pour se faire reconnaître, incarnés par des personnages, des dates, et de manière tangible par des architectures. Le symbole n'est alors plus exclusivement signe, mais devient aussi signal, il s'exhibe et se veut démonstratif de l'image qu'il reflète. Dans les années 1980, ce sont ces signaux que recherchent les chefs-lieux de région en quête d'attractivité afin d'asseoir leur rayonnement. Cela passe par la recherche d'objets architecturaux à mettre en avant, dont la renommée recherchée du concepteur amène là encore de la visibilité. Leurs concepteurs, des « starchitectes », peuvent être à l'origine de projets moteurs économiquement et touristiquement parlant.

En 2019, le japonais Sou Fujimoto inaugure l'Arbre Blanc à Montpellier, une « folie du XXI^e siècle⁴⁸ » composant d'un vaste programme d'objets architecturaux parsemant le territoire de la ville. Second édifice réalisé sur les douze initialement, l'Arbre Blanc et, plus largement, l'ensemble de ces folies montrent les limites d'une politique onéreuse, parfois passéiste. Quel avenir pour ces dernières qui semblent aujourd'hui inappropriées ? Une ville doit s'incarner entre autres par ses monuments, mais l'invention d'édifices signés par des architectes connus est-il le reflet d'une autre époque ?

Le quartier d'Antigone à Montpellier représente bien cette idée de la ville qui se crée par des "grands projets", la symbolique de l'espace y est omniprésente.

⁴⁸ Selon le site de la Mairie de Montpellier [<https://www.montpellier.fr/3876-architectures-du-xxieme-siecle.htm>]

1. AUTOUR DE LA SYMBOLIQUE DE L'ESPACE- LA RECHERCHE DES CONSTANTES EN ARCHITECTURE

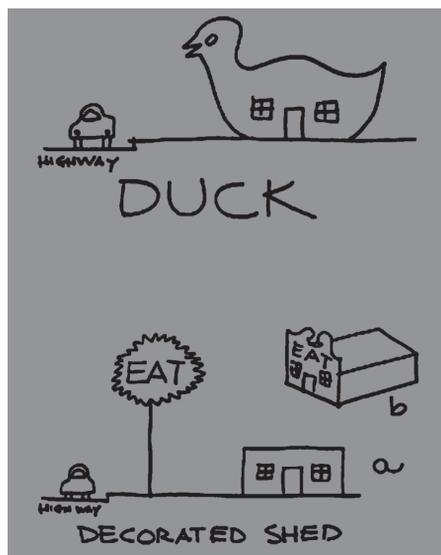
Lors d'une conférence en 2013, l'architecte Bernard Tschumi affirme que «l'architecture n'est pas un absolu⁴⁹». Il n'y a certes pas d'absolus intemporels en architecture. Cependant afin d'ordonner l'espace à une époque donnée, il semble qu'il y ait des idées fortes et des attentions particulières portées à ce sujet.

Encore faut-il réussir à définir le terme «espace». Espace, du latin «spatium», désigne initialement une durée. Le mot est ensuite utilisé pour nommer le cosmos, puis une surface et plus récemment à l'époque contemporaine, un volume comme on l'entend aujourd'hui dans le domaine de l'architecture. Selon Jean-Jacques Rousseau dans son «Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes⁵⁰», l'espace peut être défini par l'ordre donné à notre environnement. Un environnement ordonnancé est un espace adapté à l'homme civilisé. Ce terme est éventuellement plus facile à définir par son antonyme, un non-espace serait le désordre, le chaos qui correspond à un état de nature, un état primitif de l'homme. L'humain organise, ordonnance, compose et crée ainsi l'espace.

Les architectes du mouvement moderne maintiennent ce concept d'espace avec finesse. L'espace répond à des attentes fonctionnelles de part un travail de la lumière en lien avec l'usage du lieu et d'autre part une recherche d'ordonnancement des pleins et des vides. La gestion de l'esthétique des constructions est rythmée par leur structure propre, sans ornementation

à la manière d'un objet d'ingénieur. L'architecture doit être libérée de toute charge stylistique pour répondre au mieux à l'usage de son futur habitant. L'hyper normalisation est promue afin d'établir un standard de qualité et ainsi proposer un art de vivre accessible à tous. «De là, naît le style» explique le Corbusier après avoir vanté les mérites de la production automobile à la chaîne⁵¹.

Quelques décennies plus tard, c'est cette identité sans ornementation qui pose question. Alors que la lumière et la spatialité sont présentées par le mouvement moderne comme les constantes intemporelles de l'architecture, dans l'ouvrage *Learning from Las Vegas* paru en 1972, Robert Venturi, Denise Scott Brown et



Architecture canard et hangar décoré - Learning from Las Vegas (1972)

⁴⁹ « Architecture is not an absolute » conférence par Bernard Tschumi lors du colloque AHRA, Transgression. Towards an expanded field of architecture 2013 UWE Bristol.

⁵⁰ ROUSSEAU Jean-Jacques, Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes, Librairie de la Bibliothèque nationale, Paris, 1894

⁵¹ LE CORBUSIER, Vers une architecture, Editions Crès et Cie, Paris, 1923, p. 109

Steven Izenour proposent une lecture sémantique de l'architecture⁵². Selon eux, aucune architecture ne peut se défaire de l'image qu'elle reflète. Une architecture peut être un « canard », la forme du bâtiment étant choisie pour le symbole qu'il renvoie, ou bien elle peut être un « hangar décoré », qui présente une forme générique, pouvant accueillir toute fonction, et agrémentée par de la décoration. En ce sens, l'architecture moderne est une architecture canard à son insu. Lors des années qui suivent la parution de cette étude volontairement polémique, le mouvement postmoderne prend de l'ampleur et la question de la signification est au cœur des réflexions.

LE POSTMODERNISME : DISCOURS ET PERCEPTION

Le mouvement postmoderne est fondé entre autres sur une critique du modernisme et du fonctionnalisme même si cette rupture n'est pas toujours très lisible. Dans son ouvrage *The Language of Post-Modern Architecture*⁵³, Charles Jencks en plus de la critique du modernisme et l'appauvrissement de son langage architectural, dénonce le problème de l'industrialisation et de la machinisation des modes d'habiter. De plus, il fait allusion à un certain historicisme employé dans les architectures des régimes totalitaires comme l'Italie fasciste ou l'Allemagne nazie. En effet, ces architectures font recours au langage historiciste, empruntant nombreux de ses codes et motifs pour en user à des fins idéologiques, fabriquant ainsi un discours populiste. Déjà à l'époque, cette réappropriation se positionnait en discours antimoderniste, en rupture avec le modernisme émergent. Les mêmes motifs classiques avaient été utilisés par les architectures occidentales

au XIXe siècle dans plusieurs programmes institutionnels, palais de justice ou banques par exemples, pour mieux marquer leur symbolique.

Ces éléments classicistes déjà récupérés dans les régimes totalitaires de l'entre-deux guerres, sont de nouveau réemployés dans les années 1970. On observe un paradoxe assez saisissant entre le souhait de certains architectes de construire et édifier pour le plus grand nombre, et un vocabulaire d'une troublante similitude avec l'architecture des régimes totalitaires. Dans les années 1930, l'appel d'un retour à l'ordre fait surface, affirmant cette réappropriation du classique, surtout dans des régimes totalitaires mais aussi dans des pays démocratiques. Des arcs en plein cintres ou des colonnades, le vocabulaire antiquisant en architecture est symbolique et illustrateur de pouvoir et son utilisation peut faire allusion à une certaine autorité, récupérable le plus souvent à des fins politiques.

Lorsqu'on voit l'utilisation de ces formes architecturales à nouveau lors de l'émergence du postmodernisme dans les années 1970 et, plus précisément dans le cas de Ricardo Bofill, on s'interroge sur l'utilisation d'un langage associé le plus souvent aux régimes totalitaires ou autoritaires, pour un urbanisme se voulant démocratique⁵⁴.

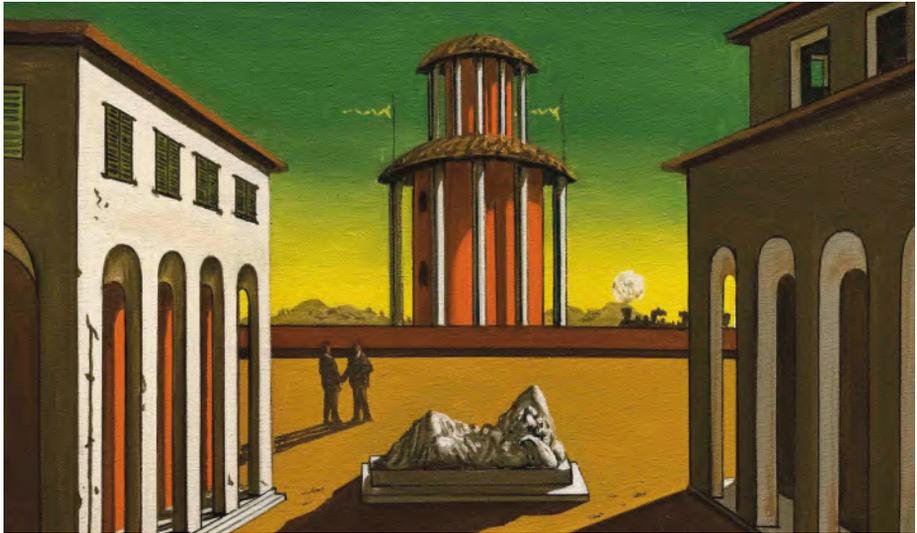
Le souhait de vouloir réaliser un grand nombre de logements sociaux finit par tomber dans la perception collective d'une œuvre monumentale. Une forme inspirée par le royal Crescent⁵⁵ dans le cas de la place de l'Europe à Montpellier, par exemple. La profusion d'ornements s'inscrit parfaitement dans la logique postmo-

⁵² VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven, *Learning from Las Vegas*, Cambridge/Massachusetts, MIT Press, 1972, «Par conséquent, l'impact esthétique que nous souhaitons obtenir devrait provenir d'autres sources que celle de la lumière, de sources moins spatiales et plus symboliques.» p.127

⁵³ JENCKS Charles, *The language of Post-Modern Architecture*, New York , Rizolli, 1977

⁵⁴ DELFANTE Charles, "Montpellier, Antigone", *Revue Urbanisme*, 1981, n°183, p.63

⁵⁵ Royal Crescent de Bath, Angleterre, édifié par John Wood Le Jeune (1728-1782) en 1774



Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, 1956, collection particulière

derne de s'opposer à la nudité du modernisme qui traverse une profonde crise à cette période en raison de sa perte de repères, qui, selon Bofill, dénote de l'insensibilité⁵⁶. De plus, les logements sociaux impliqués dans les projets de Bofill, lui confère une dimension sociale⁵⁷.

Dans un contexte différent, mais tout aussi saisissant, le palais du peuple de Bucarest et la Stalinallee de Berlin sont eux aussi dans cet écart entre le discours et l'interprétation que l'on peut avoir de ces constructions. En effet, érigés sous le régime du socialisme étatique, l'axe élyséen et les décors fastueux incarnent ce décalage puisque la Stalinallee tend plus vers l'E.U.R. de Rome, édifié par Marcello Piacentini (1881-1960), que vers un grand ensemble de logements à l'échelle de l'habitant. A Moscou, les gratte-ciel, construits à la période stalinienne, montrent également la symbolique de la forme architecturale choisie pour incarner les huit cents ans de la ville. Le

palais du peuple de Bucarest quant à lui, par son échelle monumentale, rompt directement avec le souhait d'un édifice accessible et ouvert à tous.

Ricardo Bofill embrasse la tendance postmoderne en récupérant des codes classicisants et en les appropriant pour leur symbolique forte. Ainsi, l'homme s'inscrit dans la pluralité du postmodernisme.



Royal-Crescent-John-Wood (Bath, 1774), photo par Claudio Gennari

⁵⁶ "Bofill en France", *Revue Urbanisme*, n°164, 1978. *Revue Urbanisme*, p.34-39.

⁵⁷ SCULLY Vincent, «Un classicisme radical», dans D'HUART Annabelle, *Ricardo Bofill*, Paris, Electa Moniteur, 1989, p.176

2. RICARDO BOFILL : PENSÉES ET RÉFLEXIONS L'HOMME, SON PARCOURS ET SES ENGAGEMENTS

Plus qu'une signature revendiquée, Ricardo Bofill est un homme qui a su théoriser et construire l'espace. Derrière ce nom, il y a aussi un atelier situé à Barcelone : le Taller de Arquitectura. Le Taller est un regroupement de profils divers initié par Bofill dans les années 1960. Architectes, philosophes, peintres, sculpteurs, sociologues et poètes se réunissent pour réfléchir à des processus de création et plus largement sur les thématiques d'architecture et d'urbanisme.

Acteur du postmodernisme, Ricardo Bofill promeut un dessin de l'espace en phase avec l'héritage des codes classiques de l'architecture et la standardisation des matériaux. Pour cela, il porte un fort intérêt du détail à la grande échelle à travers des travaux de composition urbaine où règne l'harmonie du plein et du vide. Pour le Taller, chaque projet est source d'expérimentation. Cette nécessité d'expérimenter répond à une nécessité de trouver des réponses pour demain car l'architecte a un rôle prépondérant dans la société : «Un architecte n'est pas Dieu, même si ce dernier lui emprunte métaphoriquement son art⁵⁸».

Pour décrire son architecture, Ricardo Bofill commence souvent par évoquer sa folie créative, une folie maîtrisée qui a besoin d'une méthode. Né à Barcelone en 1939, l'architecte vécut son enfance sous le régime franquiste. Fervent opposant à celui-ci, il participe à de nombreuses révoltes sous l'égide de la gauche communiste. Il ne terminera pas son cursus à l'école d'architecture de Barcelone suite à

la création d'un syndicat libre et de prises de positions politiques trop radicales. L'homme se présente volontiers comme artiste, nomade ou encore claustrophobe. Cette complexité, mêlée à une volonté de comprendre et d'agir lui ont apporté cette soif d'espace qui l'a mené à être architecte.

C'est dans un contexte d'instabilité, de profonds changements de la société espagnole, dans les années 1970 et 1980, que prend racine le travail de Bofill. La chute du franquisme marque le début d'une phase de transition et d'effervescence culturelle, dans laquelle s'inscrit notamment la Movida. Dans le reste de l'Europe, les chocs pétroliers et les crises successives marquent l'effondrement du modèle politique établi, et avec lui, du modèle moderniste, qui apparaît alors comme obsolète.

Dans cette période de désillusions, de «perte de confiance en l'avenir⁵⁹», Bofill se place en rupture et offre un retour à la stabilité, aux certitudes, sous la forme d'une architecture rationnelle et organisée : intelligible par tous. Une architecture qui se veut donc démocratique, juste, plus égalitaire en lien avec ses opinions politiques : « avec le communisme a disparu la dernière tentative de rationalisation de la société selon un modèle laïque universaliste, et avec elle un ordre mondial, une théorie du minimum vital⁶⁰». Cette rationalité, Bofill cherche à l'atteindre pour offrir un modèle plus juste. Formellement, cela se matérialise par un « retour à l'ordre ».

⁵⁸BOFILL Ricardo, *Espaces d'une vie*, Paris, Editions Odile Jacob, 1989, p.19

⁵⁹«La perte de confiance en l'avenir et l'idée que l'abstraction ne pouvait plus, dès lors, constituer une technique efficace de création, étaient les arguments majeurs qui revenaient dans ces discussions. L'idée flottait aussi dans l'air que l'architecture conceptualisée par Le Corbusier et d'autres n'était peut-être pas inépuisable, mais qu'elle était, au contraire, épuisée.» BOFILL Ricardo, *Visions d'architecture*, Editions Vanves, E/P/A, 2019, p.23

⁶⁰BOFILL Ricardo, VERON Nicolas, *L'architecture des villes*, Paris, éditions Odile Jacob, 1995, p.7

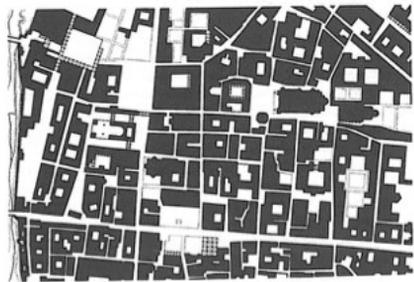
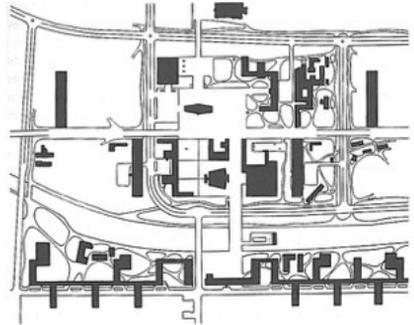
UN NOUVEAU RETOUR À L'ORDRE ?

Le retour à l'ordre se caractérise par la reprise des formes antiquisantes et de l'ordre géométrique⁶¹. La démarche de Bofill s'inscrit dans la continuité de la Renaissance, tout en s'emparant des règles de son époque et en élevant la ligne droite au rang de règle en urbanisme. Un ordonnancement en opposition avec la ville informelle, spontanée, sans dessin urbain préalable.

Dans sa conception de la ville, Bofill s'attache à la qualité et à la composition urbaine. Pour ce faire, il construit la ville par le vide et les façades qui dessinent l'espace public, l'espace d'une rue, d'une place, «encadrant le regard et bornant la surface au sol»⁶². En ce sens, il s'oppose complètement aux modernes qui créent la ville par le dessin d'objets isolés et l'assemblage de volumes pleins. La ville idéale, selon Bofill, s'incarne dans la conception d'une continuité de vides dessinés par les pleins : la ville traditionnelle⁶³.

«La ville avec sa forme et ses caractéristiques, est l'un des éléments dans lesquels s'incarne l'idée européenne»⁶⁴. Pour Bofill, l'Europe fonctionne comme une monade : un système composé d'éléments particuliers interagissant entre eux. Les villes européennes illustrent le contrôle, le cadre institutionnel, et par «conséquence seront de plus en plus les acteurs clés»⁶⁵ de ce système. Ainsi, la ville selon Bofill est la représentation de l'Europe, elle en traduit et illustre le pouvoir. Même si les enjeux des villes restent similaires, à savoir la dynamique urbaine, le sentiment d'espace, la structure des

quartiers, Bofill n'en omet pas pour autant les spécificités propres à chacune d'elles. En effet, il va tout de même prendre en compte les données de ces dernières, et particulièrement la localisation géographique. C'est d'ailleurs dans cette idée que Bofill va amplifier le concept de ville méditerranéenne. Une ville qui s'inscrit dans le contexte historique et géographique du bassin en proposant alors places, rues, espaces publics. Il le dit lui-même : « Pendant toute ma carrière, j'ai tenté de sauver la ville méditerranéenne, la ville européenne : une ville avec des rues, des places, des espaces publics aux usages mixtes »⁶⁶.



Le Corbusier, projet pour Saint-Dié et plan de masse de Parme, illustration tirée de Colin Rowe, *Collage City*, p.95.

⁶¹ Ibid., p.103

⁶² Ibid., p.128

⁶³ « L'un est une accumulation de vides dans un plein peu travaillé, et l'autre une accumulation de pleins dans un vide peu travaillé ; et dans chaque cas, le fond laisse apparaître une catégorie totalement différente de figures -d'un côté l'objet, et de l'autre l'espace. », voir ROWE Colin, KOETTER Fred, *Collage City*, Cambridge/ Massachusetts, MIT Press, 1978, p.95

⁶⁴ BOFILL Ricardo, VERON Nicolas, op. cit., p.10

⁶⁵ Ibid., p.10

⁶⁶ BOFILL Ricardo, *Visions d'architecture, E/P/A gestalten*, 2019, p.144



Ricardo_Bofill_Taller_Arquitectura Arcades du Lac, Montigny-le-Bretonneux (1978-1982) et Fred Koetter

3. MONTPELLIER, POUVOIR ET MONUMENTALITÉ L'AMBITION MÉTROPOLITAINE

La ville, selon Bofill, est la traduction du pouvoir mis en place, représentation de stabilité et de justice. C'est en ce sens qu'il conçoit un quartier de la ville de Montpellier : Antigone.

Montpellier est portée au rang de métropole et ville européenne par son maire Georges Frêche et passe de capitale régionale secondaire à technopôle, puis métropole s'enorgueillissant d'être la 8e ville de France.

Pour parvenir à cela, Georges Frêche et Raymond Dugrand, son adjoint à l'urbanisme, tracent les contours d'un projet de ville en 1977. Ce dessein comporte des réponses spatiales et territoriales pour l'agglomération montpelliéraine et ses quartiers. L'enjeu majeur réside sur un constat géographique simple : Montpellier étant situé à quelques kilomètres de la mer Méditerranée, l'idée serait d'étendre la ville vers celle-ci.

Pour accomplir cette démarche utopiste, ils projettent des parcs d'activités, le complexe commercial Odysseum, une gare TGV, voir plus

loin que la portière symbolique de la rivière et gagner le territoire de l'est puis au sud. La municipalité souhaite s'inscrire dans ce progrès, moderniste dans un sens, caractéristique des grands projets urbains de la fin des années 1970 en France.

Initialement construite sur un axe à l'ouest, l'aqueduc que les Montpelliérains appellent les Arceaux, la ville se déroule ensuite par l'esplanade du Peyrou, l'arc de triomphe et l'écusson, surnom du centre-ville. Une mise en scène linéaire recrée par Bofill à l'arrière de la place principale de la ville, la Comédie. L'idée est d'étendre le Lez, la rivière, pour étendre le centre-ville et offrir des logements sur des anciens terrains militaires.

Par la suite, gagner la mer par les opérations urbaines du Port Marianne, des jardins de la Lironde, et l'avenue de la mer aux proportions pharaoniques pour une sortie de ville, accompagnent le tramway vers Pérols ; des rêves concrétisés après le décès de l'ancien maire en 2010.

La relation entre l'architecte et le maire a été amicale, le montpelliérain ayant un attrait pour l'Antiquité car enseignant le droit romain, ce

qui anime leurs discussions et permet de faire sortir de terre Antigone, premier quartier de grande échelle à Montpellier. Georges Frêche vante par ailleurs, les talents d'urbaniste et artistique de Bofill et son esprit méditerranéen, qui se référence à la démocratie grecque plutôt qu'au totalitarisme, reproche qui avait pu être fait au projet. Démarré en 1985 et achevé par la piscine olympique en 1996, le quartier comprend, sur trente-six hectares d'anciennes casernes, autour de 2300 logements.

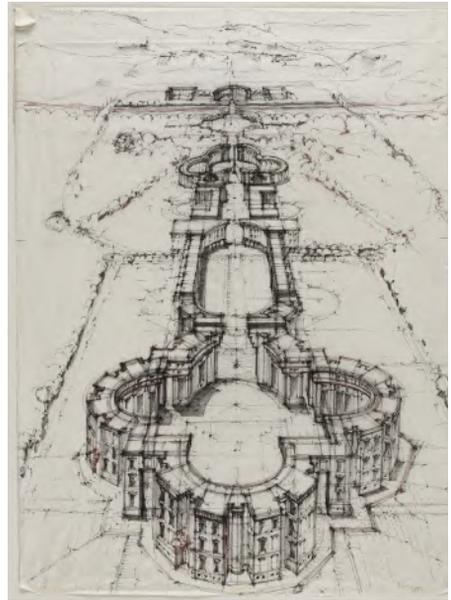
ANTIGONE, MATÉRIALISATION DE SYMBOLES ET DE POUVOIRS

« Vous avez une utopie, et puis vous avez un contexte. A l'intérieur de ce contexte, jusqu'où pouvez-vous pousser l'utopie ? »

Ricardo Bofill⁶⁷

Ainsi, c'est Montpellier qui offrira à Bofill un contexte où expérimenter les limites de l'utopie. Mais le propre de l'utopie n'est-il pas son état imaginaire intangible ? Voilà comment le dictionnaire d'Emile Littré définissait l'utopie : « Plan de gouvernement imaginaire, où le bonheur est parfaitement réglé pour le bonheur de chacun, et, dans la pratique, donne le plus souvent des résultats contraires à ce qu'on espérait⁶⁸ ». Ainsi le résultat sera voué à l'échec avant même la première pierre factice posée ? Peut-être que, par la concrétisation de cette utopie, Bofill cherche davantage à transmettre une idée, un symbole que de réellement rendre effectif un imaginaire chimérique qu'il sait vain par définition.

La symbolique est forte dans le projet, et ce,



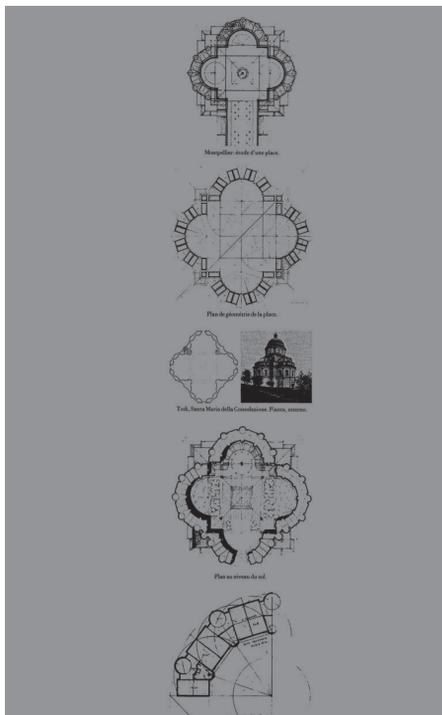
Bofill Ricardo, Serena Vergano (Taller de Arquitectura)
Croquis d'Antigone

dès son appellation : Antigone. La référence la plus évidente est celle à la Grèce Antique de Sophocle, à qui on attribue le mythe d'Antigone ; certains y ont vu l'intention d'un anti-polygone, référence à la volonté de s'affranchir de la limite qu'incarnait jusqu'alors le centre commercial le Polygone. Cet affranchissement se positionne également contre cet élément architectural qui reflétait l'ancienne municipalité. Le maire George Frêche évoque l'affirmation de la tradition Grecque et Romaine à Montpellier et interprète un symbole socialiste dans la tragédie Grecque : « le défi d'Antigone aux lois de la cité (...) qui est dure pour les plus démunis⁶⁹ ». La toponymie évocatrice continue dans le choix des différentes places déclinant des univers rivalisant de monumentalité dont

⁶⁷ BRANGIER Yves, « La Place d'Occitanie à Montpellier » in *Architecture Mouvement Continuité (AMC)*, 1984, n°5, p.32.

⁶⁸ LITTRÉ Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, 1863.

⁶⁹ Georges Fraiche lorsqu'il s'exprime sur Antigone [<https://www.ina.fr/video/CAB8400926401>] PEYZIEU Jean, HLM Antigone, reportage dans le journal Antenne 2 ? 29 mai 1984.



Ricardo Bofill Tet aller_Arquitectura, Place du Nombre d'Or Montpellier

l'apothéose est représentée par la place du Nombre d'Or (place d'Occitanie) qui ouvre, depuis le Polygone une nouvelle urbanité. Ce nouveau cheminement passe par les places du Millénaire, de Thessalie et enfin de l'Europe, qui offre son large demi-cercle en ouverture sur la perspective, là encore symbolique, de la mer. Une nouvelle urbanité démocratique naît de la configuration de ce quartier : Bofill dépasse « l'urbanisme de concertations » qui mène à « l'éparpillement et la médiocrite⁷⁰ » et dessine un tel urbanisme par « des formes très puissantes⁷¹ ».

Ricardo Bofill s'empare du concept de cité idéale antique redéfinie par les architectes de la Renaissance. Il offre une lecture de l'Antiquité qui met l'accent sur la magnificence publique en tant que reflet d'un bon gouvernement, car une cité parfaite politiquement ne peut être que parfaite matériellement. Une idée qui n'a certainement pas échappée à Georges Frêche lorsque les deux hommes ont convenu du dessin final du quartier. Il soignera l'image politique par un Hôtel de Région monumental évoquant les arcs de triomphes antiques, symbole de victoire militaire, tel un point final de l'immense perspective centrée. Cet imposant édifice sera mis en scène par le Lez canalisé qui coule à ses pieds sublimant celui-ci par un reflet parfait, l'architecte offrant ici une maîtrise de l'hydraulique au service de la superbe politique. Les montpelliérains semblent adhérer à l'idée de bonne gouvernance, en témoignent les trente-trois années de mandat de Frêche et fait de Montpellier un bastion socialiste en France.

Le pouvoir de ces formes est la force d'invocation de l'architecture classique. Antigone, morceau de ville monumental aux décors antiques comme un symbole d'une urbanité démocratique ? Entablements, colonnes, pilastres, frontons, corniches sont offerts à tous en dessinant les façades des 2300 logements sociaux. Mais l'interprétation de cette démocratie peut être double. Est-ce la monumentalité d'une architecture bourgeoise qu'il donne au peuple à habiter, ou bien un monument à la mémoire et à l'histoire de la culture grecque et romaine de Montpellier ?

Si l'idée était d'offrir véritablement, à tous, l'esthétique de l'architecture classique, la compréhension qu'en ont des usagers ne va pas en ce sens. En effet, Bofill n'érige pas en

⁷⁰ BRANGIER Yves, op.cit., p.38

⁷¹ Ibidem.

Antigone ni de l'architecture antique, ni de l'architecture classique, mais de l'architecture néo-néo-classique, puisqu'il interprète une nouvelle fois les ordres de l'Antiquité. Il propose une préfabrication du classicisme en pliant les modes de construction anciens à la facilité de mise en œuvre du béton banché et du préfabriqué. Mais les habitants, n'ayant pas l'œil formé aux détails techniques de l'architecture, voient bel et bien un quartier classique dont ils retirent plus de fierté « qu'aux bâtiments en béton⁷² » habituellement associés aux logements sociaux.

Aussi, la question de la monumentalité pourrait passer pour une mégalomanie ? Là aussi, l'architecte y pose une réponse historicisante, dans l'Europe classique et baroque la ville travaille systématiquement à la mise en valeur de ses édifices majeurs⁷³. La monumentalité participe alors à la construction de la ville occidentale. Pour tout Européen cette architecture monumentale antique serait intelligible car façonnée depuis des siècles dans le bassin méditerranéen par une culture commune.

Élever au rang de vérité l'architecture antique comme une réponse applicable à tout le bas-

sin, c'est ignorer les qualités des architectures vernaculaires. Celles-ci s'appuient sur les ressources et savoir-faire en place, les caractéristiques climatiques, les us et coutumes et véhiculent un sentiment d'appartenance certainement plus tangible. Dans le quartier Antigone, Bofill ne s'embarrasse pas de l'habitat urbain méridional, oubliant persiennes, terrasses, séchoirs, autant de détails non sans importance qui témoignent d'une certaine attention aux usages locaux. Finalement Antigone, se voulant l'incarnation même du quartier méditerranéen, n'est-il pas une esthétique pièce urbaine décontextualisée ?

Le symbole se construit par l'invocation et les références sont nombreuses. Le plan de la place du Nombre d'Or est calqué sur celui de l'église de Todi, en Ombrie, attribuée à Bramante (1444-1514), qu'il couvre d'une coupole coupée, « à la manière de Boromini⁷⁴ » dit-il, dont les étoiles du ciel dessinent alors le décor de sa voûte imaginaire. Mais par l'esquisse de cette figure, ce n'est pas le culte d'un Dieu que l'architecte incite, mais l'appropriation de la monumentalité par tous en créant une place publique. C'est cet espace offert à chacun qui esquisse le tracé d'une façade colossale.



Anonyme, *La cité Idéale*, 1475-1480, Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

⁷² Avis d'une passante interrogée pour l'émission France Inter du dimanche 26 juillet 2015 : A Montpellier, le quartier Antigone exhume l'antiquité gréco-romaine.

⁷³ BOFILL Ricardo, VERON Nicolas, op. cit., p.183

⁷⁴ Ricardo Bofill s'exprimant pendant une émission sur l'Antenne 2 Midi : [https://www.ina.fr/video/CAB8400926401].

Ainsi, ce n'est pas l'environnement qui influence le dessin des logements, mais l'épaisseur donnée à la façade. Celle-ci construit l'espace public, elle génère les vides, car « ce sont les vides et non les pleins, les espaces urbains et non les volumes bâtis, qui définissent et orientent nos perceptions⁷⁵ ». De plus, la structure, dissociée de la façade, assure une transition, par la superposition des ordres, entre une échelle humaine et une échelle urbaine et garantit ainsi une continuité de la ville. Les Échelles proposant une réponse peu subtile pour effectuer la liaison entre deux éléments urbains que sont le Polygone et le quartier Antigone, réinterprètent les ordres antiques sur trois niveaux vitrés. La dignité offerte par ce « Versailles pour le peuple⁷⁶ » se réduit finalement au dessin d'une façade clasicisante comme un décor de cinéma plaqué

sur une boîte en béton. Ce qui peut apparaître finalement comme un pur façadisme aux yeux des initiés de l'architecture, offre une alternative aux modèles stigmatisants d'habitats sociaux traditionnels.



Ricardo Bofill et Taller Arquitectura, Echelles de la Ville de Montpellier



Ricardo Bofill et Taller Arquitectura. Hôtel de Région à Montpellier

⁷⁵ BOFILL Ricardo, VERON Nicolas, op. cit., p.128

⁷⁶ « Façades, concours de la Villette », *Techniques et architecture*, n°332, 1980.

CONCLUSION

Par son geste tant architectural que politique, Ricardo Bofill invite au débat. L'architecte place dans son œuvre une dimension profondément sociale et met en évidence un paradoxe : le néo-classicisme, et son invocation de pouvoirs, au service d'habitats sociaux.

Bofill y voit un aspect délibérément démocratique : il offre aux habitants une architecture grandiloquente, traditionnellement réservée aux institutions ou aux élites, un "Versailles pour le peuple". Difficile donc d'en nier la dimension populiste, mais la perception de ce discours est controversée : certains peuvent y voir une référence à l'architecture totalitaire, d'autres l'illustration de la grandeur d'un pouvoir en place.

L'architecture n'est pas neutre, et le symbole qui crée l'unanimité dans l'œuvre de Bofill, c'est bien le pouvoir. Ce pouvoir peut donc être interprété différemment selon les points de vue, il fabrique le théâtre des représentations de nos imaginaires au gré des époques.

L'architecture devient un support de valorisation de l'individu, le quartier Antigone en a esquissé une tentative par ses façades monumentales. Abraxas, un projet dessiné en 1982 par Ricardo Bofill à Noisy-le-Grand (département Seine-Saint-Denis) constitué d'un ensemble de logements sociaux, évoque l'imaginaire et la représentation. Ce n'est pas l'architecture qui dessine une scène, mais le symbole intangible émanant qui théâtralise. Ainsi les rappeurs utilisent les espaces d'Abraxas à la manière d'un outil de mise en scène de leur personne.

Mais si l'architecture peut mettre en scène, elle peut également être objet théâtral, et ainsi elle exprime toutes les nuances d'un univers en transmettant des émotions. On le voit notamment au cinéma, où les intérieurs d'Abraxas ont servi de décor au film *Brazil* réalisé par Terry Gilliam en 1985. Ces derniers servent là, la dystopie et renforcent l'idée de la ville machiniste, totalitaire, gigantesque. L'échelle, le dessin des façades et sa complexité participent de sa dimension dystopique : ils coupent l'Homme de son univers.

Ainsi, ici, le postmodernisme propose un jeu d'interprétation à son usager, là où le modernisme se donnait à voir tout de suite. Il est porteur de symbolique.



Terry Gilliam, *Brazil*, 1985

BIBLIOGRAPHIE

BOFILL Ricardo, *Espaces d'une vie*, Paris, éditions Odile Jacob, 1989

BOFILL Ricardo, VERON Nicolas, *L'architecture des villes*, Paris, éditions Odile Jacob, 1995

D'HUART Annabelle, *Ricardo Bofill*, Paris, éditions Electa Moniteur, 1989

HOYAUX André-Frédéric, *L'architecture de Ricardo Bofill : D'une conception archétypale de l'espace à une conception normative de l'habiter*, HAL Archives ouvertes, 2000.

[<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00835535/document>]

GESTALTEN, *Ricardo Bofill. Visions d'architecture*, éditions E/P/A, 2019

NAY Olivier, « Le chant local : politique de communication et stratégie de développement local à Montpellier (1982-1993) » in *Les cahiers du CERVL*, n°1, 1994

ROWE Colin, KOETER Fred, *Collage City*, Cambridge/ Massachusetts, MIT Press, 1978, 185p.

VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZENOUR Steven, *Learning From Las Vegas*, The MIT Press, 1972, 208p.

VOLLE Jean-Paul, VIALA Laurent, NEGRIER Emmanuel, BERNIE-BOISSARD Catherine (dir.), *Montpellier. La ville inventée*, Collection la ville en train de se faire, Marseille, éditions Parenthèses, 2010, 261p.

BOFILL Ricardo, Propos recueillis par Elvire Camus, « Ricardo Bofill : «Je n'ai pas réussi à changer la ville» », *Le Monde*, 8 février 2014

[https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/02/08/ricardo-bofill-je-n-ai-pas-reussi-a-changer-la-ville_4359887_3224.html]

CHAMPENOIS Michèle, «La période mégalo-romaine», *Le Monde*, 1981

CHAMPENOIS Michèle, «Le paris d'une municipalité socialiste Montpellier fait dessiner par Ricardo Bofill la ville des années 80», *Le Monde*, 1980

DIESNIS Jérôme, «Montpellier fait des folies avec son architecture», *20 Minutes*, 22 septembre 2017

[<https://www.20minutes.fr/montpellier/2137303-20170922-montpellier-fait-folies-architecture>]

GAYRAUD Christophe, «Les folies, architecture contemporaine, c'est fini à Montpellier», *Midi Libre*, 28 juin 2014

[<https://www.midilibre.fr/2014/06/28/les-folies-architecture-contemporaine-c-est-fini,1016531.php>]

GONGUET Jean-Pierre, «Des maires aménageurs plutôt que bâtisseurs», *Le Monde*, 5 décembre 2017

[https://www.lemonde.fr/societe/article/2017/12/05/des-maires-amenageurs-plutot-que-batisseurs_5224692_3224.html]

TASSEL Victor, «Noisy-le-Grand : la cité futuriste se dessine un nouvel avenir», *Le Parisien*, octobre 2018

[<https://www.leparisien.fr/seine-saint-denis-93/noisy-le-grand-la-cite-futuriste-se-dessine-un-nouvel-avenir-28-10-2018-7929852.php>]

DELFANTE Charles, «Montpellier, Antigone», *Urbanisme*, 1981, n°183, p.63-65.

«Bofill en France», *Urbanisme*, 1978, n°164, p.34-39.

BRANGIER Yves, «La Place d'Occitanie à Montpellier», *Architecture Mouvement Continuité (AMC)*, 1984, n°5, p.32.

FORTIN Jean-Patrick, «Trois stratégies d'urbanismes...», *Architecture Mouvement Continuité (AMC)*, 1983, n°2, p.28-41.

«Un entretien avec Ricardo Bofill», *Architecture intérieure CREE*, n°247, 1992, p.122.

«Façades, concours de la Villette», *Techniques et architecture*, n°332, 1980, p.86.

Site de la Mairie de Montpellier [<https://www.montpellier.fr/3876-architectures-du-xxieme-siecle.htm>]

ABITTAN David, A Montpellier, le quartier Antigone exhume l'antiquité gréco-romaine, 2015. [<https://www.franceinter.fr/emissions/l-ete-archi/l-ete-archi-26-juliet-2015>]

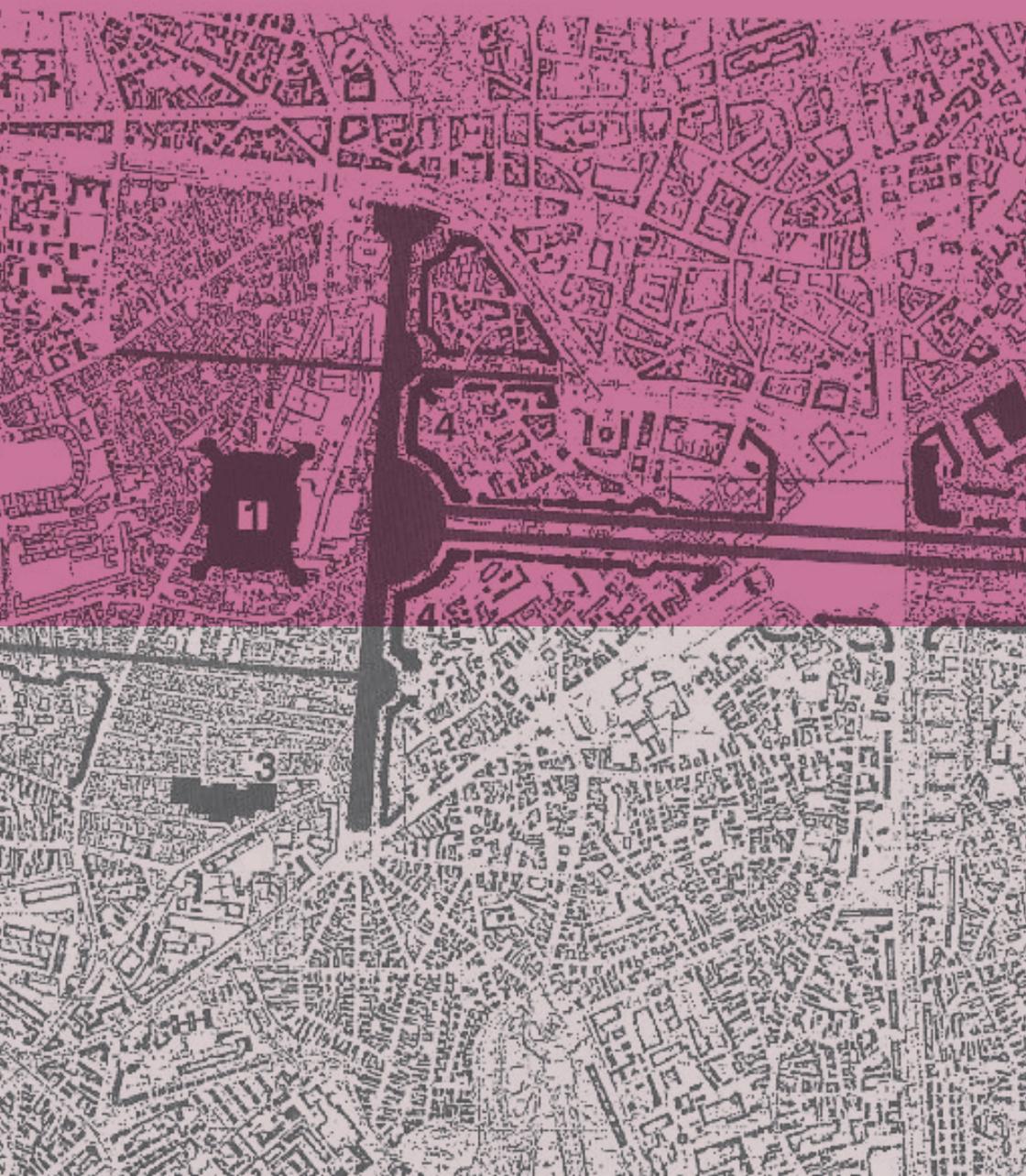
PEYZIEU Jean, « HLM Antigone », reportage journal Antenne 2, 29 mai 1984. [<https://www.ina.fr/video/CAB8400926401>]

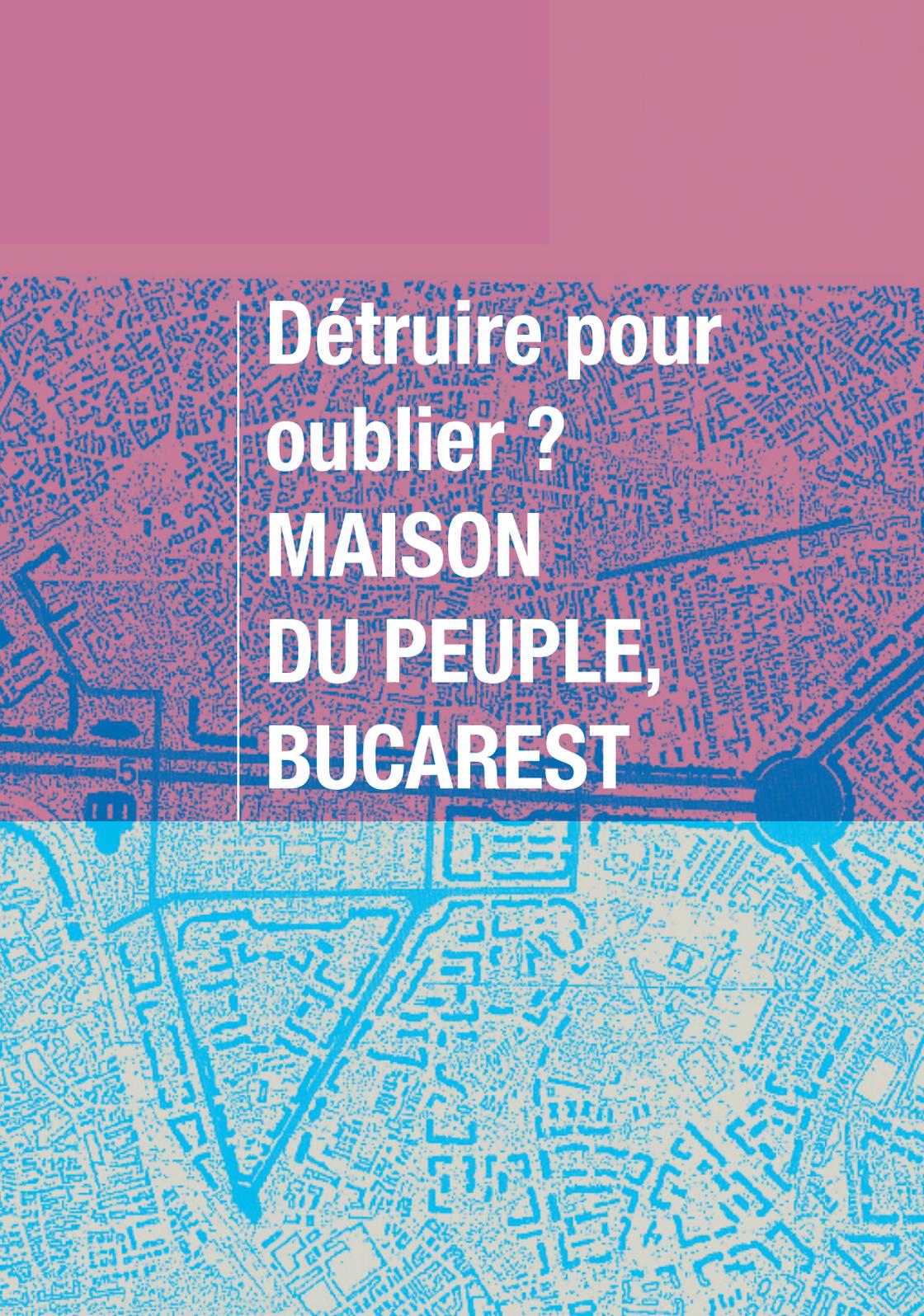
BOFILL Ricardo - projet Antigone -Ricardo Bofill à Montpellier, JT Montpellier, 1980. [<https://m.ina.fr/video/RBC00006723/herault-projet-antigone-ricardo-bofill-a-montpellier-video.html>]

Place du Nombre d'Or première place du futur quartier d'Antigone à Montpellier, JT Montpellier, 1984. [<https://m.ina.fr/video/RBC01000144/place-du-nombre-d-or-premiere-place-du-futur-quartier-d-antigone-a-montpellier-video.html>]

GILLIAM Terry (réalisateur), *Brazil*, 1985.

MOCKY Jean-Pierre (réalisateur), *A mort l'arbitre*, 1984.





**Détruire pour
oublier ?
MAISON
DU PEUPLE,
BUCAREST**

MAISON DU PEUPLE, BUCAREST

Détruire pour oublier ?

CÉCILE BERNARD, NATHAN CILONA, WIITOLD RAWICKI

INTRODUCTION

Maison du peuple, maison pour tous, Volkshaus, casa del popolo, casa del fascio, autant de noms pour désigner un programme urbain apparu à la fin du XIX^{ème} siècle et dont la mission, d'ordre politique et social est de créer une architecture par et pour les classes ouvrières, un lieu de rassemblement et d'entraide, mais pas seulement. A partir des années 1870 en Belgique, où la première maison du peuple voit le jour, de très nombreux architectes s'attèlent, de partout en Europe, à questionner le rapport entre « espace » et « social » établi jusqu'alors. La grande majorité de ces ouvrages a été réalisée avant la Première Guerre Mondiale, et beaucoup ont payé leur désuétude prématurée jusqu'à en être démolies avant les années 2000 ou bien se sont vues dévier de leur orientation initiale vers des programmes alternatifs qui ont, eux, perduré : clubs ouvriers, maison de culture etc. Cependant le cas précis de celle de Bucarest, qui de façon presque anachronique a vu le jour à partir des années 1980, diffère par bien des aspects de ses homologues occidentaux tout en conservant les origines idéologiques et programmatiques qui en ont fait leur force au milieu du XX^{ème} siècle.

Si la Maison du peuple de Bucarest _ également appelée Palais du peuple puis Centre civique ou encore Maison de la République _ sort de terre lorsque de partout les autres maisons du peuple avaient perdu progressivement leurs fonctions, voire leur emploi en raison de l'évolution de la société, c'est parce qu'elle diffère des ambitions de ces dernières tant sur la dimension idéologique et sociale qu'architecturale et urbaine. En effet, la création des maisons du peuple dans les grandes villes européennes au siècle dernier relève alors d'une détermination de proposer une alternative aux édifices bourgeois dans lesquels la classe ouvrière ne semble pas avoir sa place, le tout dans un esprit coopératif. La recette des architectes tient alors dans le programme, dont Victor Horta (Maison du Peuple de Bruxelles, 1896-1898) ou encore plus tard Eugène Beau-doin et Marcel Lods, avec Jean Prouvé (architectes de la Maison du Peuple de Clichy 1935-1939) cherchent perpétuellement à repenser « l'espace social » à travers une architecture pour le peuple : une grande salle de café, des magasins, des bureaux, une salle de spectacle ou bien encore marché, théâtre, bibliothèque, atelier d'art, salles de réunions, salles des fêtes, cinéma modulable pour accueillir des activités syndicales... En bref, les maisons du peuple ont à la fois un rôle social et politique important et représentent également une nouvelle façon de penser la ville et l'architecture au début du XX^{ème} siècle : des espaces plus modulables, des fonctions plus mixtes, une dimension fonctionnelle aussi, jusqu'à devenir un bâtiment aussi important à la ville que son église ou son hôtel de ville. Elles sont aussi et surtout les symboles architecturaux d'une idéolo-

gie politique et sociale portée par la classe ouvrière et pour la plupart des démonstrations techniques architecturales, comme Jean Prouvé a su le faire à Clichy avec l'audacieuse application des murs-rideaux, qui d'ailleurs feront échapper l'édifice à sa destruction certaine en vue d'une protection au titre de monument patrimonial.

Néanmoins d'un pays à l'autre, l'ambition des maisons du peuple et à travers elle les dispositifs spatiaux mis en place par les architectes évoluent pour parfois même venir se calquer sur une idéologie plus forte encore, celle d'un régime socialiste plus totalitaire. Cette mise en contexte permet avant tout de mieux appréhender les intentions si fortes et leur application à l'aube des années 2000 de Nicolae Ceausescu pour son réaménagement urbain de Bucarest.

ENTRE TABLE RASE ET CAPHARNAÛM

Tout d'abord, il est important de souligner que Bucarest fait partie de ces villes qui entretiennent une relation étroite et (pour certains) conflictuelle avec leur passé, notamment par les orientations politiques qui l'ont forgées, et probablement aussi à cause du fait qu'il s'agit finalement d'une histoire encore fraîche dans les mémoires. En effet l'architecture à Bucarest, et plus largement l'acte urbanistique à l'origine du Centre Civique, témoigne de cette époque à la fois récente et révolue d'une ville au service de l'idéologie politique de son gouvernement, jusque dans son architecture ; un outil fort et efficace utilisé par bien des régimes autoritaires, et, à fortiori totalitaires. La question qui se pose alors, au regard du Centre Civique et du geste urbain qui l'accompagne, c'est comment la ville de Bucarest se construit-elle avec son histoire et, aujourd'hui, à la fin d'un régime totalitaire, avec sa mémoire ?

A ce même questionnement nous pourrions d'ailleurs sûrement rattacher d'autres villes ayant subi un sort plus ou moins semblable, c'est-à-dire lorsqu'un geste urbain est dicté par une idéologie totalitaire. Si l'expression peut sembler péjorative, elle n'en est pourtant rien ; il s'agit simplement ici de décrypter comment et pourquoi la politique urbaine menée sous un gouvernement totalitaire par Nicolae Ceausescu a initié _ sans jamais l'achever par

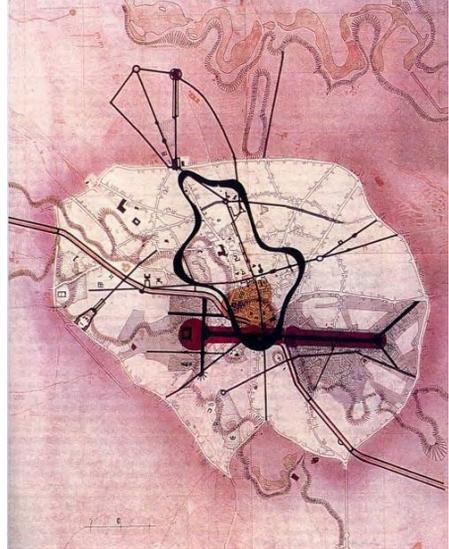
manque de temps et de moyens techniques et financiers étant donné l'ampleur du projet dans un climat politique difficile _ un bouleversement radical du tissu urbain existant au profit d'une proposition urbaine et architecturale qui semble véritablement anachronique depuis un point de vue occidental. Autrement dit, la construction du Centre Civique à partir de 1984, ainsi que la restructuration générale des axes urbains majeurs alentours surprend, dérange et choque.

Le problème qui se pose est alors plutôt de l'ordre sémantique : il ne s'agit pas vraiment d'une Maison du peuple, du moins pas telles qu'on les entend en Europe occidentale au milieu du XXème siècle, il s'agit davantage dans le cas de Bucarest d'un Palais du Parlement, notamment car ce sont avant tout les fonctions ministérielles que l'édifice abrite. Cela explique donc en partie sa construction contemporaine à toutes les autres maisons du peuple.

D'une superficie considérable, c'est bien la démesure qui donne le ton de l'ouvrage. A lui seul, le Palais du Parlement Bucarestois est le bâtiment en pierre le plus grand du monde, et probablement l'un des plus grands bâtiments au monde, tout court. Afin de comprendre la dimension du projet, il faut voir qu'il a fallu détruire près de 520 hectares, soit environ un cinquième du centre historique de l'époque. Ce geste est bien entendu le reflet d'une idéolo-



Plan de la zone historique de la ville avec représentation (en rouge) de la zone démolie pour le Centre Civique. Source : Stéphanie Beauchêne, *Ethnographie d'un monument*, 2001



Étapes évolutives : le berceau de la ville historique de la ville (en jaune), la tendance naturelle de développement vers le Nord (bande noire) et les interventions des années 1980-1989 (en rouge). Source : Stéphanie Beauchêne, *Ethnographie d'un monument*, 2001

gie politique ambitieuse, dont la volonté était de centraliser en un seul et même bâtiment, aussi gigantesque soit-il, les plus grandes institutions du pays, et les logements de ces principales figures. La réalisation de cet ouvrage d'une ampleur inédite et à contre sens de son temps, nous semble-t-il, a permis ou requis à ses concepteurs de faire un choix radical et assumé : celui de détruire plutôt que de composer avec l'existant. L'ouvrage devait démontrer du grandiose _ découlant de l'idéologie politique qu'il représentait _ et portait nécessairement la symbolique de faire table rase d'un passé dont on ne voudrait pas se souvenir au profit d'un nouvel avenir plus glorieux, telle était l'ambition du Centre Civique. Cette pratique, celle de la *tabula rasa*, de nombreuses villes Européennes y ont eu recours dans leur histoire, mais très peu aussi tardivement, à une époque où elle était devenue très dépréciée

des architectes et mal vue des citoyens. Quand des principes de préservation du patrimoine et d'héritage du passé guident les politiques urbaines un peu partout en Europe, c'est l'inverse qui se produit à Bucarest.

Se pose alors inéluctablement la question de la nécessité de cette pratique ; a-t-elle permis de moderniser un quartier entier, vétuste et pauvre, ou a-t-elle au contraire détruit arbitrairement une partie de la ville dont les qualités spatiales ont été jugées dispensables ? Pour y répondre, il est en fait nécessaire de comprendre s'il s'agit ici réellement d'une *tabula rasa*, ou plutôt en fait ce que l'on pourrait appeler un *capharnaüm*, cet endroit clos dans lequel on rassemble et rapporte des éléments de toutes sortes, des débris d'objets qui s'agrègent et s'amassent. Le terme de capharnaüm est ici plus métaphorique, tant il repré-

sente la perte de sens produite par la destruction puis la construction de l'ensemble urbain de la maison du peuple.

C'est un triste et mémorable événement qui a permis l'entreprise de ce vaste projet, celui du tremblement de terre qui a frappé Bucarest le 4 mars 1977 et qui a fait d'innombrables victimes. Il a donné l'opportunité rêvée au dirigeant de l'époque de concrétiser sa vision radicale en une architecture monumentale - au sens du symbolique et du grandiose que le terme sous-entend. Bien que la cicatrice du drame soit encore vive, c'est le moment d'édifier cet ouvrage d'une monumentalité inédite et démesurée pour représenter la force de Bucarest et de son pouvoir. Les maisons du peuple qui ont vu le jour et rapidement la fin de leur règne partout en Europe servent alors de leçon urbanistique, et l'on choisit d'en reprendre les codes et principes fondamentaux (symbole idéologique, politique, sociale, monumentalité, démonstration technique et architecturale) en les poussant à leur extrême et en oubliant

sûrement ce qui pouvait leur proférer de la qualité et surtout un usage : un programme riche, mixte, varié ; bref, on oublie à Bucarest d'en faire un espace *pour* et *par* le peuple.

MONUMENTALITÉ ET MYTHE DE L'UNITÉ

Une lecture de l'architecture est possible selon la question des lieux de représentation du pouvoir. Bien que concrète, dans le sens où elle est une construction, son appréhension se révèle en réalité plus complexe dès lors que l'on vise à dépasser les aspects purement formels ou fonctionnels. Savoir décrire un édifice, qui plus est un monument, ne doit se départir de la nécessité de l'éclairage sémantique qui illustre sa dimension mythique. Ce qu'on appelle aujourd'hui le palais du Parlement est un édifice rebaptisé au gré d'une conjoncture historique ayant emprunté un virage décisif le 24 décembre 1989 – le jour de l'exécution de Nicolae et Elena Ceaușescu lors du coup d'Etat qui met fin au régime communiste dans le pays.



Photographie du chantier de la Maison du peuple. Source : Radu-Petru Rocolta, (« L'architecture totalitaire, Une monographie du Centre Civique de Bucarest », 2010 (collection Sorin Vasilescu)



Superposition des interventions des années 1980-1989 à la situation antérieure. (Source: Bucaresti2000, livret du concours international d'urbanisme, Simetria . 1997)



Vestiges du quartier ancien de Sfintii Apostoli enserré dans les nouveaux immeubles du quartier civique avec au fond le Palais du Peuple. Crédit photographie Gilles Abegg. (Source: Le ventre de Bucarest, Mihail Moldoveanu)

Initialement, la construction, dont le chantier démarre en 1984, se nomme le Palais du Peuple. Nicolae Ceaușescu, alors président de la République Socialiste de Roumanie, représente le Parti communiste, commanditaire du projet dont le programme comprend la réunion, dans un même bâtiment, de ses logements personnels ainsi que ceux de ses ministres, de la présidence de la République, de la Grande Assemblée nationale, du Conseil des ministres et du Tribunal suprême. Le projet architectural s'inscrit dans un vaste projet urbain (fig. 1), le Centre civique, avec la création d'une place de la Constitution à laquelle s'adresse le palais et d'où s'étire le boulevard de l'Union réservé au logement des hauts fonctionnaires du régime. Le scénario d'une telle œuvre réunit d'emblée les conditions de la construction du mythe c'est-à-dire du récit fabuleux dans lequel sont mis en scène des personnages « extraordinaires ». Seule, la mégalomanie ne suffit pas à expliquer la mobilisation pharaonique conditionnant la réalisation d'un tel projet. Il est nécessaire d'y associer la velléité de réaffirmer au monde à la fois la capacité d'un peuple mais aussi de brandir la cohésion d'une communauté autour de valeurs communes. En l'occurrence, la confrontation au réel dans la réalisation d'une telle ambition est toujours sévère jusqu'à sombrer dans la tragédie. Car finalement, que reste-t-il du récit de l'aventure imaginée par le dictateur et soutenue par ses édiles ?

L'architecture du Palais du Peuple, devenu palais de Parlement en 1994 lors de l'installation de la Chambre des députés, demeure une allégorie du pouvoir. Mais si l'architecture est « usage » _ l'édifice abrite toujours le Parlement roumain composé de la Chambre des députés

et du Sénat _ elle renvoie également une image constitutive de sens qui suppose un mécanisme d'interprétation. En littérature, « Étudier la réception d'un texte, c'est accepter que la lecture d'une œuvre est toujours une réception qui dépend du lieu et de l'époque où elle prend place⁷⁷ ». Cette proposition peut aussi convenir à la grammaire architecturale. Mais avant de s'interroger sur la réception, il est utile de revenir sur les choix canoniques d'une architecture particulièrement expressive. La compréhension de la genèse du projet suppose une lecture double d'un contexte à la fois local, continental et international.

Depuis la conférence de Yalta en 1945, la Roumanie est comprise dans le bloc de l'Est sous contrôle soviétique. Chaque pays du bloc voit sa capitale dotée d'un édifice monumental ou d'un ensemble urbain dont l'écriture reprend les codes ou s'inspire du réalisme socialiste. Fresques, statuaire et ornements composent des archétypes formels du réalisme socialiste, déclinés dans toute l'Europe de l'Est pendant la période stalinienne. Ce style est aisément reconnaissable à Varsovie par exemple avec son Palais de Culture et de la Science édifié entre 1952 et 1955 ou à Berlin avec Stalinallee, la plus grande artère d'Allemagne portant ce nom jusqu'en 1961. Un style se diffuse pour scander localement mais aussi à l'échelle d'un continent l'idéologie communiste en concurrence frontale avec « le monde libre » occidental. Bucarest est dotée de son édifice à l'architecture réaliste socialiste : La Maison de l'Étincelle (aujourd'hui, la Maison de la Presse Libre). Au tournant des années 1960, ce vocabulaire architectural daté et marqué politiquement n'est déjà plus déployé pour l'habillage des programmes de construction. D'autres ca-

⁷⁷ GARDE -TAMINE, Joëlle, HUBERT, Marie Claude, *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris, Armand Colin, 2002, p.174.

nons esthétiques sont employés pour incarner la grandeur d'un pays visant, comme d'autres, à s'affranchir, pour le meilleur ou pour le pire, du grand frère soviétique. En dehors d'un modernisme générique, une autre orientation, plutôt hétéroclite mêlant tendance néoclassique et régionalisme, permet aux architectes d'affirmer une idée de spécificité. La prétention nationale dans la compétition à l'échelle internationale impose à la construction hors normes une dimension extraordinaire. L'architecture de la Maison du Peuple suit cette ligne politisée de la nouvelle orientation.

Le peuple aura son palais mais il va devoir le construire. La jeune Anca Petrescu est sélectionnée suite à un concours international⁷⁸, devenant ainsi la coordinatrice d'une gigantesque équipe d'architectes. Le chantier se déroule sous le haut patronage de la présidence de la République Socialiste. L'omniprésence de Nicolae Ceaușescu entretient à la fois la lecture « dictatoriale » du déroulement du projet mais aussi la personnification du monument par son principal commanditaire. Les 428 visites officielles sur site, pendant lesquelles le projet est corrigé sans cesse, participent également au récit d'un chantier anthropophage où les ressources sont arbitrairement dilapidées. Les réquisitions s'imposent comme une contribution à l'effort national pour épauler les 20000 ouvriers présents sur un chantier tournant en continu, en même temps que l'électricité et le pétrole sont rationnés. Ce sont les conditions pour édifier les 350 000 m² habitables du palais dont les façades sont en pierre de Transylvanie.

La constitution du sens de l'œuvre se réalise, par le processus de réception, selon les mécanismes de concrétisation – c'est à dire la forme sous laquelle le spectateur saisit

l'œuvre - et d'indétermination – autrement dit la manifestation de lacunes interprétatives dans l'interaction entre l'image architecturale et l'observateur⁷⁹. Comblent les lieux d'indétermination signifie l'adaptation de la lecture de la grammaire architecturale et son interprétation à la situation personnelle du spectateur. La réception « dynamique » intellectuellement est alors productive de sens. En définitive, la répétition d'arcades, de colonnes corinthiennes, de piliers massifs, l'enchaînement innombrable de travées dans de proportions démesurées forment un ensemble faisant écho aux archétypes immuables d'une architecture de l'autorité. Un espace induit, caractérisé par un gigantisme à l'échelle inhumaine, quasi pathologique, résulte intentionnellement de cet assemblage. C'est peut-être cette brutalité qui produit une expressivité tellement explicite que l'indétermination ne peut trouver sa place. Cela explique peut-être aussi la part d'inhumanité attribuée depuis l'origine à un palais dont la vocation, un peu hypocrite, le destinait à incarner la consécration du peuple.

LA TRANSFORMATION D'UN ESPACE IDENTITAIRE EN NOUVELLE UNITÉ ASEPTISÉE

Le Centre civique a su résister aux pelleteuses et aux explosifs, au temps et aux évolutions de son pays. Cependant ce lieu se devait alors de signifier un avenir différent de celui pour lequel il était promis. Les modifications du Palais du Parlement ont été au cœur des critiques dès 1990, et encore aujourd'hui la question de son classement comme monument historique ne fait pas l'unanimité. Il apparaît comme le symbole de la ville à travers les couvertures des guides touristiques, présenté pour la curiosité qu'il attire et qui interroge. Se joue alors un dilemme entre ceux qui estiment vouloir gom-

⁷⁸ La procédure est bien décrite dans RACOLTA Radu-Petru, « L'architecture totalitaire, Une monographie du Centre Civique de Bucarest », Thèse de Doctorat d'Histoire, Aménagement du Territoire et Patrimoines, sous la direction de Michel Depeyre et Anne Coste, Université Jean Monnet Saint-Etienne, 2010, 449 p.

⁷⁹ INGARDEN Roman, L'œuvre architecturale, 1945



Photo prise dans la salle Omnia lors de la présentation de la maquette générale du Centre Civique. Ceausescu et son épouse sont au centre de la perspective entourés des édiles (Source : capture d'image « Architecture and Power », AGER) [Racolta, 2010]

mer son passé en le réinvestissant et ceux qui se défendent d'oublier le sacrifice des Bucarestois pour ériger cet espace gigantesque, révoltés par les nouvelles appropriations dont il fait l'objet.

La Chambre des députés s'installe dans la Maison du Peuple en 1996, dans la volonté de tirer une croix sur le passé et de donner un nouveau sens au bâtiment. En 2005, c'est au tour du Sénat d'y établir ses bureaux, là où initialement le Palais du Parlement devait accueillir le Siège de la Grande Assemblée nationale de Roumanie, de la Présidence, du Conseil des ministres et du Tribunal suprême de la République socialiste de Roumanie. Pour les opposants, il s'agit ici de poursuivre les aspirations de Ceaușescu en y installant les outils du pouvoir : Iona Iona parle de la réalisation du testament virtuel du dictateur⁸⁰. En plus de ces transformations, il fut décidé en 2004 d'aménager dans la partie

Ouest de la Maison du Peuple le Musée National d'Art Contemporain, MNAC. D'une certaine manière, cet investissement des lieux a permis d'humaniser le palais en découpant par deux entailles la façade ouest du bâtiment pour y glisser les circulations verticales dessinant le portique d'entrée du musée. Mais même controverses que de placer art et pouvoir au sein d'un même établissement. Élément central des interrogations du pays, le Centre civique devient la représentation de la problématique du patrimoine aujourd'hui à Bucarest, d'un passé assumé ou non, politique ou social. Cependant, au regard de l'emprise du bâtiment sur le centre-ville, un travail unique de reconversion semble trop léger. Un réel projet urbain se fait attendre afin d'inscrire le Centre civique dans son contexte, près de 20 ans après. Ceci a pourtant été tenté à l'occasion d'un concours international d'urbanisme, resté cependant sans suite effective.

⁸⁰ Citée dans Anastasia Procodine-Gorsky, *Bucarest, le palimpseste d'une densification urbaine*, mémoire de recherche, 2011, p. 41

Il est possible d'interpréter *bucuresti2000*, concours international d'urbanisme lancé à la fin du siècle dernier dans le but d'une redynamisation du centre civique roumain, comme une forme de « freezing » urbanistique. Le dessein du concours était d'identifier les possibilités de réintégration urbaine d'une grande partie du centre de Bucarest, structurellement dégradé par diverses interventions. Les actions des dernières décennies ont exclu toute approche intégrée du développement urbain, la démolition étant préférée à des projets de modernisation ou de reconstruction. Le thème du concours était 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, afin de répondre aux besoins contemporains des capitales européennes. Le projet lauréat devait constituer la base d'un nouveau plan de développement de cette zone de la ville, jusqu'ici négligée, dans un état d'abandon après l'interruption des travaux.

Le projet gagnant de cette requalification souhaitée du Centre civique se basait sur une volonté très affirmée d'atténuer l'impact visuel de l'énorme maison de Ceaușescu. L'architecture totalitaire se retrouvait noyée dans une densification urbaine renforcée par la construction de plusieurs gratte-ciels. « L'avenue était aussi investie par une forte concentration d'arbres aux hautes tiges formant comme une toile végétale à même de diluer, si l'on peut dire, la verticalité des immeubles avoisinants. Les espaces vides étaient comblés par la construction d'îlots, d'immeubles avec cour⁸¹. »

Bien que le concours ait remporté un vif succès auprès des professionnels et que le projet gagnant (proposé par l'équipe allemande de Meinhard von Gerkan) fasse l'objet d'intenses discussions entre planificateurs et architectes,

il n'y eut pas réponse au niveau administratif. C'est ainsi que cette zone reste intouchée par la planification urbaine globale du Bucarest. Depuis, la ville s'est lancée dans une rapide occidentalisation. D'autres objets architecturaux et axes urbains de Bucarest entrent dans cette logique de polissage de la ville. L'observation de cette « transition » de l'espace urbain à l'échelle de la Roumanie met en relief une apparence urbaine disparate. De nos jours et au vu de la dernière échéance, ce concours de nouveau millénial, le Centre civique est réintroduit dans un mouvement dont il s'agit maintenant de définir le projet ; il 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. Son actualité implique la réarticulation de cet espace avec le reste du centre urbain, mais elle ne redéfinit en aucun cas sa fonction dans la ville.

⁸¹ RACOLTA, *op.cit.*

CONCLUSION

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. Il marque la capitale de ses évolutions urbaines, symbole d'une position qui instaure le spatial comme préfiguration d'un nouvel ordre social. Cet ensemble, sujet d'un populisme esthétique, cherche sa place entre l'identitaire et le politique. Il est moins évident pour le Palais du Parlement de se suffire d'une transformation de nom comme il fut le cas du Boulevard Unirii, (de l'Union) anciennement Boulevard de la Victoire du Socialisme. Mais la problématique fondamentale de l'objet architectural qu'est le Centre Civique de Bucarest n'est autre que le dilemme de représenter cette figure identitaire d'un régime aujourd'hui changé. C'est là l'illusion des architectures à tendances politiques et populistes. Incarner un régime et/ ou la volonté d'un peuple n'est que désillusion lorsque la démocratie dégèle et fluctue les identités. Il est donc plus probable qu'un prochain processus politique vienne tendre à la modification du Centre Civique de Bucarest, axé sur la transformation de ses objectifs premiers afin de le réintégrer dans une autre dynamique.

BIBLIOGRAPHIE

L'Union des Architectes Roumains, *Bucuresti 2000*, publication du concours international d'urbanisme, Simetria, ISBN ISSN : 978-9739797238, 1997

BEAUCHÊNE Stéphanie, « Ethnographie d'un monument, Récits d'une fondation contemporaine : le Centre Civique de Bucarest », Université Lumière Lyon2, Faculté d'anthropologie et de sociologie, mémoire de master soutenu le 12 mars 2001

IOSA Ioana, Bucarest : difficultés et impact des restitutions de propriétés, 2008, publié en ligne <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01380434>

MOLDOVEANU Mihail, « Le ventre de Bucarest », *Monuments Historiques*, n° 169, 1990, p. 113

NAE Mirela Mariana et ERDELI George, « La ville de Bucarest, espace de (post)transition entre restructuration et étalement urbain », *Revue géographique des pays méditerranéens*, n°110, p 55-63, 2008

POUCHARD SERRA Anne-Laure, Bucarest, Quand le grand ensemble est la ville, Mémoire PFE, Malaquais, 2009

PROCOUDINE-GORSKY Anastasia, « Bucarest, le palimpseste d'une densification urbaine », mémoire de recherche, 2011

RACOLTA Radu-Petru, « L'architecture totalitaire, Une monographie du Centre Civique de Bucarest, » Thèse de Doctorat d'Histoire, Aménagement du Territoire et Patrimoines, Université Jean Monnet Saint-Étienne Faculté des Sciences Humaines et Sociales Institut des Etudes Régionales et des Patrimoines, 2010

RUFAT Samuel, Bogdan Suditu, « Bucarest, faire la ville entre héritages et mimétisme », *Espace Géographique*, Éditions Belin, 2008, 37 (4), pp.327-337

TEXIER Simon, « Les Maisons du peuple, des monuments comme les autres ? », *Archistorm* n°105, 2020



Construire un fort pour construire un morceau du grand Paris : LE CAS DU FORT D'AUBERVILLIERS



LE CAS DU FORT D'AUBERVILLIERS

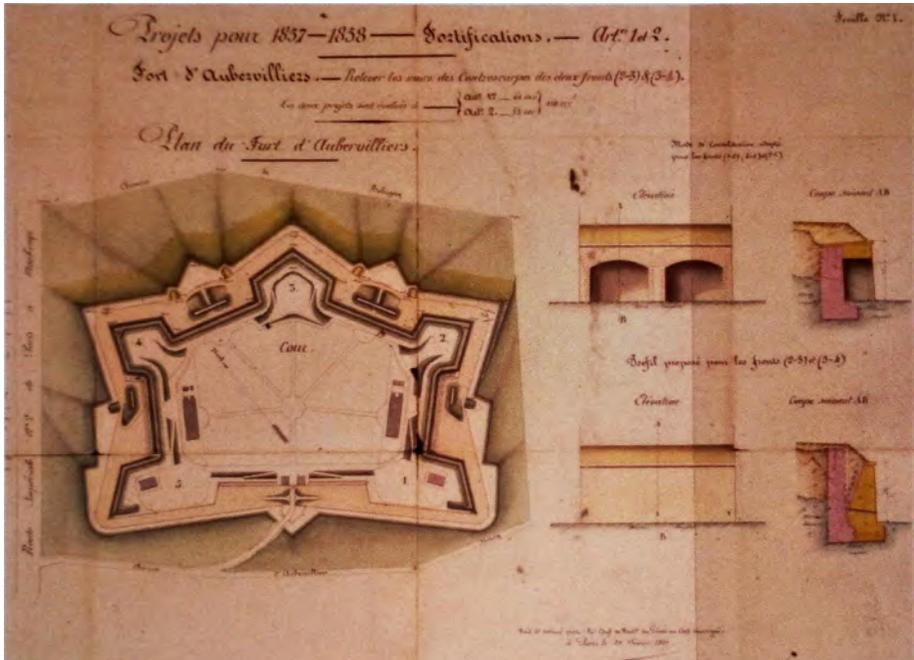
Construire un fort pour construire un morceau du Grand Paris

ERWAN GÉRARD, LÉA GOSSELIN, ANAËLLE MARTINET, THOMAS RADAS

En 2019 est donné le premier coup de pelle des travaux de terrassement du projet d'éco-quartier du Fort d'Aubervilliers. Le site rassemble en son sein une gare de métro du Grand Paris Express, un site d'entraînement pour les JO 2024 et ce nouveau quartier, il est un des projets représentatifs des ambitions du Grand Paris.

« Nous n'étions plus la périphérie depuis longtemps mais le cœur évident de la future métropole. Paris m'apparaissait de plus en plus lointain, de plus en plus enclavé, et le 93 de plus en plus central »

Aurélien BELLANGER, *Le Grand Paris* (2017)



Plan fort original / Plan original du Fort d'Aubervilliers à 5 bastions, contre 4 restants aujourd'hui

UNE LIGNE DE FORTS POUR LE BASSIN PARI-SIEN, UN FORT À AUBERVILLIERS

Le début du XIXe siècle voit la chute de Napoléon 1er. S'en suivent des tensions internationales qui relancent les débats sur la défense de Paris. En 1841 est finalement adopté un plan de défense militaire combinant deux lignes de défense : une enceinte continue -qui a posé les limites de ce qu'on appelle « l'intramuros » aujourd'hui- et « l'enceinte de Thiers » : une ligne de forts. Ce plan prévoit la construction d'un fort entre les communes d'Aubervilliers et Pantin, qui sera érigé en 1846.

Le système de forts reste utile stratégiquement jusqu'à la fin du XIXe, mais devient obsolète face aux nouvelles stratégies et techniques de guerre. Au XXe siècle, le fort d'Aubervilliers perd son rôle de forteresse mais verra tout de même se succéder plusieurs usages militaires. Il devient une caserne pour les appelés

au front et un lieu de stockage d'obus pendant la Première Guerre mondiale, un laboratoire secret de gaz de combat jusqu'à la Seconde. En parallèle il est un lieu d'expériences sur les produits atomiques, par Frédéric et Irène Joliot-Curie entre 1920 et 1930⁸² ou le ministère des armées, en marge des essais nucléaires en Algérie. Il perdra sa gouvernance militaire en 1973, année de sa vente à l'AFTRP⁸³, que l'on connaît aujourd'hui comme « Grand Paris Aménagement ».

« L'enceinte de Thiers » reste une entité forte à l'échelle du territoire. Elle est d'abord résultat de l'organisation historique de Paris via les communes choisies, les voies et entrées protégées. Elle se conjugue aussi à des limites naturelles car elle s'implante sur la limite entre le bassin parisien et les plateaux céréaliers. Elle se place ainsi comme un des supports majeurs du développement, ou pas, de la métropole parisienne. Pendant longtemps il s'agissait de fermer la ville pour la protéger. Pour être



Superpo ligne fort ligne topo ligne train / Superposition de cartes montrant la place singulière de la ligne de fort dans le territoire

⁸² « [...] des manipulations sur des sels de radium 226 [...] » Raphaël MELTZ, *Autour du fort d'Aubervilliers – épisode 1*, Le Tigre (n°9 - septembre 2011)

⁸³ Agence foncière et technique de la région parisienne

efficaces, les forts devaient être en avant de la ville et constituaient donc une limite indirecte à l'expansion urbaine. Au contraire, au cours de la deuxième moitié du XXe siècle, les forts de la ligne vont devenir des entrées et des points de connexion à la ville grâce aux transports ferroviaires. C'est aussi par ces réseaux qu'ils s'inscrivent dans le Projet Grand Paris.

« C'est demain le démarrage du Grand Paris. Nous avons signé le premier contrat important, la prolongation de la ligne 14, qui est d'une certaine façon le lancement du programme Grand Paris⁸⁴ [...] »

On comprend que le réseau ferroviaire est la colonne vertébrale du Projet Grand Paris, et les forts deviennent des points de convergence, jusqu'à former un « anneau ferroviaire ». Cette utilisation des forts montre qu'à l'échelle du territoire ils restent des ouvrages singuliers dans l'urbanisation, par leur échelle et l'espace qu'ils génèrent autour d'eux.

La monumentalité des forts est donc manifestement identifiée par les acteurs du projet, qui ont décidé de construire le réseau de gares dessus. Cependant la ligne de forts comme un tout, comme une seule entité, s'efface au profit d'une succession de forts-supports du nouveau réseau sur lequel se développe le Grand Paris du XXIe siècle.

LE GRAND PARIS : UN PROJET, UN TERRITOIRE ET UN ESPACE POLITIQUE

La notion de « Grand Paris » est à détacher du « projet Grand Paris » de 2008. Déjà évoqué par Napoléon III⁸⁵, c'est avant tout la définition d'un territoire porteur d'enjeux et donc d'un espace politique. L'exemple contemporain étant la Métropole du Grand Paris, seule intercommuna-

lité d'Ile-de-France. Ceci dit, le Grand Paris est impliqué dans des enjeux à échelle plus large, jusqu'à l'échelle internationale.



Loi découpage île de France / Découpage départemental de la loi du 10 juillet 1964

Un exemple de ce qui pouvait être désigné comme le « Grand Paris » : l'ancien ensemble des départements Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne avant la loi du 10 juillet 1964 portant sur la réorganisation de la région parisienne.

Au-delà des enjeux économiques et d'équiment, cette loi était principalement portée par des enjeux politiques. Comme l'explique Emmanuel Bellanger, il s'agissait de cantonner des pouvoirs et des influences à des territoires plus petits et précis. Par exemple, en déconstruisant le département de la Seine pour empêcher des alliances politiques à l'échelle de l'Ile-de-France, notamment avec le PCF qui

⁸⁴ BELMESSOUS Hacène, *Le Grand Paris du séparatisme social*, p.125, Fécamp, Post Edition, 2015

⁸⁵ « Napoléon III imaginait la capitale s'étendant jusqu'à Saint-Germain-en-Laye, à l'ouest, et à Marne-la-Vallée, à l'est. », Patrice de Moncan, interview de Corinne SCEMAMA, *L'Express*, 2009

avait une certaine influence à ce moment de l'histoire politique française⁸⁶.

Aujourd'hui, le projet du Grand Paris porte l'intention d'amener la métropole parisienne à une nouvelle échelle, pour se mettre aux niveaux des grandes métropoles de ce monde. Paris reste en effet petite par rapport à ses voisines Londres ou Berlin. Elle n'est en tout cas pas à l'échelle de son influence.

Le projet du Grand Paris affiche donc des enjeux d'influence et de compétitivité sur la scène internationale.

« La vérité objective de cette opération : le maintien de Paris dans le cercle fermé des capitales qui mobilisent tous les indicateurs de distinction⁸⁷. »

Comme beaucoup des forts de l'ancienne ligne de défense du XIXe, celui d'Aubervilliers reste un élément signifiant à l'échelle de la métropole. Même s'il a perdu son statut militaire, il est aujourd'hui inclus directement dans un projet d'aménagement du territoire à visées politiques et économiques.

LE FORT D'AUBERVILLIERS AU SEIN DU GRAND PARIS

Depuis le milieu des années 1990, les futures candidatures de Paris aux Jeux Olympiques ont été le point névralgique de divers d'équipements sportifs se succédant à Aubervilliers. Depuis la destruction du vélodrome d'hiver en 1959, le secteur ne dispose plus de stade dédié au cyclisme. La possibilité d'organiser les jeux olympiques de 2008 est alors une occasion à saisir pour la mairie d'Aubervilliers qui lance des études de faisabilité pour un nouveau vélodrome de haut niveau et de rayonnement national sur le site du fort. Celui-ci est une promesse de dynamisme sportif pour la commune et de son rayonnement au sein du Grand Paris.

Le rejet de la candidature de Paris aux J-O de 2008, le 13 juillet 2001, ne signe pas l'abandon direct du projet. Il faut attendre le 17 janvier 2003 pour une mise à l'arrêt définitive du projet de vélodrome. Pour le maire il s'agit d'une perte non seulement pour sa commune mais aussi pour la région, le vélodrome étant déplacé dans les Yvelines.

La mairie est toutefois réconfortée à l'idée du futur projet de piscine olympique pour préparer les Jeux Olympiques de 2012, Paris se portant une nouvelle fois candidate. Avec plusieurs nageurs médaillés venant d'Aubervilliers et étant une commune sportive, toutes les chances sont de son côté. Mais la non sélection de Paris met de nouveau de côté ce projet.

Frustrés, les élus d'Aubervilliers vont, à l'annonce de la candidature aux Jeux Olympiques de 2024, proposer une nouvelle fois le site du fort pour l'installation de la piscine olympique, équipement sportif de haut niveau dont l'Etat avait promis l'installation dès la candidature de 2008. Mais de nouveau, le projet est déplacé sur la commune voisine : Saint-Denis, et se place à côté du stade de France. La maire réagit amèrement aux annonces de l'Etat qui brise une série de promesses vis-à-vis de la participation d'Aubervilliers aux J-O avec les installations d'infrastructures sportives officielles.

« Tout argument technique sur l'aménagement du Centre Aquatique près du Stade Olympique est fallacieux. Aucun texte, pas même la Charte Olympique, ne mentionne une telle exigence. Le Fort d'Aubervilliers se trouve à 1,5 km du Stade de France et à 2 km du site du Village Olympique» Mériem Derkaoui, Maire d'Aubervilliers de 2016 à 2020

Le projet actuel est le fruit de ces multiples tentatives d'infrastructures olympiques et il dé-

⁸⁶ « Val-de-Marne : Anthologie 1964 – 2014 », Éditions de l'Atelier, 2014

⁸⁷ BELMESSOUS, op. cit., p.16

passé l'échelle du bâtiment pour s'imposer en restructuration du quartier. Cette transformation s'étale sur 36 hectares de friche urbaine et comprend un programme mixte permettant d'imbriquer Aubervilliers dans le développement du Grand Paris et tout en réalisant les infrastructures nécessaires aux futurs Jeux Olympiques. La commune prévoit la création d'un écoquartier se voulant « exemplaire et attractif pour ses habitants⁸⁸ » et mettant en avant la participation citoyenne.

En 2010 est lancée une étude de faisabilité technique par Grand Paris Aménagement, en février 2013 un groupe de citoyens témoins est créé et en 2014 une ZAC (Zone d'Aménagement Concerté) est créée.

Le projet en train de se développer comprend

226.000 m² de logements, 10.000m² de surfaces de commerce et 40.000m² mis à disposition d'activités orientées « Territoire de la Culture et de la Création », un contrat de développement territorial signé en 2014 avec des objectifs de développement des industries culturelles et créatives.

Ce projet de couture urbaine s'articule en deux phases. Dans un premier temps avec le quartier Jean Jaurès, commençant en 2019 la démolition et s'enchaînant avec la construction de 900 logements en 2020. Ce futur quartier conservera les casemates, actuellement occupées par des artisans et artistes, et aménagera des espaces récréatifs aux abords du bastion. Cette phase comprend la création d'espaces verts reconstituant une couronne boisée, un



Ecoquartier Fort d'Aubervilliers, Lebunetel Architectes, 2015]

⁸⁸ Site web de Grand Paris Aménagement, <https://www.grandparisamenagement.fr/> consulté en janvier 2021.



Centre Aquatique d'Aubervilliers, Grand Paris Métropole, 2020

des enjeux du projet. Dans un second temps avec le cœur du fort et la gare du Grand Paris dont le dossier de réalisation est prévu en 2021.

Au niveau sportif, le projet propose un centre aquatique, complexe d'entraînement polyvalent comprenant plusieurs bassins : un bassin de 50 mètres homologué pour des compétitions, avec la capacité de contenir jusqu'à 500 spectateurs ; un bassin de 25 mètres ; une halle de loisirs avec un bassin faible profondeur s'ouvrant sur un solarium ainsi qu'une zone de remise en forme et bien-être. Avec le label éco-quartier, le projet prévoit l'utilisation des matériaux de construction biosourcés : béton bas carbone, bois d'origine française pour les façades, isolation en laine de chanvre française et une toiture en partie végétalisée. Le tout pour un coût de 33,65 millions d'euros.

L'année 2021 signe le démarrage de la construction du centre nautique alors que les premiers logements du quartier Jean Jaurès doivent être livrés pour 2022.

LE FORT D'AUBERVILLIERS FACE AU FORT D'ISSY-LES-MOULINEAUX

Le fort d'Aubervilliers a subi de multiples déconvenues avant cette possible concrétisation d'un projet sur son site. Pour mieux comprendre certains aspects, nous comparerons ce projet à celui qui a vu le jour au fort d'Issy-les-Moulineaux. Ces deux forts sont les seuls, sur les seize de l'ancienne enceinte de Thiers, à connaître un changement total de programme pour se tourner vers des fonctions privées, comme le logement. Non seulement ils changent de fonction mais leurs nouveaux programmes sont très similaires : des éco-quartiers formés de logements mais aussi d'équipements divers - crèches, écoles, piscines, programmes associatifs et culturels, commerces...

Bien que les ressemblances soient flagrantes, il y a une énorme différence : la durée nécessaire à la réalisation du projet. A Aubervilliers les projets se succèdent depuis environ 60 ans sans être concrétisés, alors que, en comptant toutes les démarches, le fort d'Issy a été trans-

formé en éco-quartier en 16 ans. La partie qui a pris le plus de temps à Issy a été la négociation entre la mairie et l'État pour le rachat du terrain. Celle-ci a commencé en 1997, pour arriver à la démilitarisation du fort en 2009, plus de 35 ans après le fort d'Aubervilliers. C'est ici que l'on peut observer le premier point de divergence : l'implication de la ville dans le projet. Dans le cas d'Issy, la mairie a pris les rênes tandis que l'espace du fort d'Aubervilliers a été instrumentalisé par le Grand Paris au gré des besoins, pour les différentes tentatives de participation aux JO notamment. Évidemment, la ville d'Aubervilliers a tout de même eu son mot à dire et le positionnement politique des deux mairies a sûrement eu son rôle à jouer. Depuis les années 1950, la ligne politique d'Issy est plutôt au centre, plus exactement centre-droit avec l'UDI représenté par André Santini, élu en 1980, toujours en poste. De son côté, Aubervilliers vient de passer à une mairie UDI également, Karine Francllet, après des dizaines d'années de gouvernance par des maires communistes. Ces derniers se sont opposés à la gentrification de leur ville, alors que la mairie d'Issy-les-Moulineaux a revendu le terrain au promoteur proposant la meilleure offre, ce qui a entraîné une augmentation des prix des logements. Malgré tout, Aubervilliers a cédé à la gentrification :

« On constate depuis le début des années 2000 que nombre de maires communistes jouent un rôle déterminant dans le processus de gentrification qui est en train d'atomiser l'espace social de la première couronne parisienne. La «tentation bobo» a gagné des communes dont les noms ont longtemps résonné comme un défi à la promotion immobilière capitaliste : Ivry, Montreuil, Aubervilliers etc.⁸⁹ »

Cependant, les choix divergents des maires s'expliquent aussi par les différences de capital entre les habitants de chaque ville. Aubervilliers a une population beaucoup moins riche que celle d'Issy. En 2018, son taux de pauvreté était de 44% face à seulement 8% à Issy. Quant au salaire net horaire moyen, les Isséens perçoivent en moyenne le double des albertvillariens avec 23,4€/h contre 11,5€/h. Ainsi la richesse des habitants d'Issy génère un budget plus conséquent pour la commune par le biais des impôts et facilite notamment le rachat du site au prix du marché. Le projet d'éco-quartier et les activités afférentes sont aussi plus accessibles financièrement aux habitants d'Issy qu'à ceux d'Aubervilliers, changeant ainsi la vision et l'appréciation de chacun face à un même projet.

La vision de chaque fort par les habitants a aussi eu son rôle à jouer. Il est plus évident de faire vivre un espace que les habitants du quartier apprécient déjà qu'un espace délaissé. A Aubervilliers, malgré les tentatives de transgression culturelle d'un espace anciennement militaire, les habitants n'y accèdent que très peu et ne le connaissent pas, voire ignorent son existence. Divers évènements ont pourtant été organisés, comme le In Situ Art Festival et Fêtes et Forts, mais ceux-ci sont ponctuels tandis que les programmes permanents - une casse automobile et la gendarmerie - n'invitent pas à s'intéresser au lieu. Même de l'intérieur, l'endroit décrit par Rachid Khimoune, sculpteur installé dans les casemates, ne donne pas très envie :

« Un vrai no man's land : des mecs venaient maquiller des bagnoles qui partaient ensuite à la casse. C'était vraiment la cour des miracles.⁹⁰ »

⁸⁹ BELMESSOUS Hacène, *Le Grand Paris du séparatisme social*, Post Édition, 2015

⁹⁰ MELTZ Raphaël, *Autour du fort d'Aubervilliers - épisode 1, Le Tigre* (n°9 - septembre 2011)



Intérieur du fort / Galerie de Street Art pendant le festival In Situ, transformation de la casse automobile]

Pendant ce temps, à Issy, l'ambiance était toute autre puisque, après avoir accueilli un bidonville⁹¹, le fort était devenu un lieu de promenade avec des buvettes et des animations. Le quartier se l'était déjà approprié et le projet pouvait se faire dans la continuité. A l'inverse, à Aubervilliers, les rares personnes du quartier venant à proximité directe du fort sont celles possédant l'un des jardins ouvriers, ces derniers étant actuellement la source de conflit opposant les habitants au projet.

Malgré un point de départ similaire, le projet au fort d'Aubervilliers semble avoir été plus complexe à concrétiser bien qu'aujourd'hui il paraît être sur la bonne voie.

LES DÉVELOPPEMENTS RÉCENTS ENCOURAGEANT UNE CONCRÉTISATION

Le projet d'éco-quartier du Fort d'Aubervilliers est aujourd'hui dans sa première phase de

chantier. Après plus de 40 ans de presque-jachère⁹² suite à la démilitarisation du site, quels sont les différents éléments qui ont pu rendre possible ce projet ? En effet, il paraît presque étonnant après tant de propositions et de faux espoirs qu'un projet global pour le site soit en passe d'être réalisé.

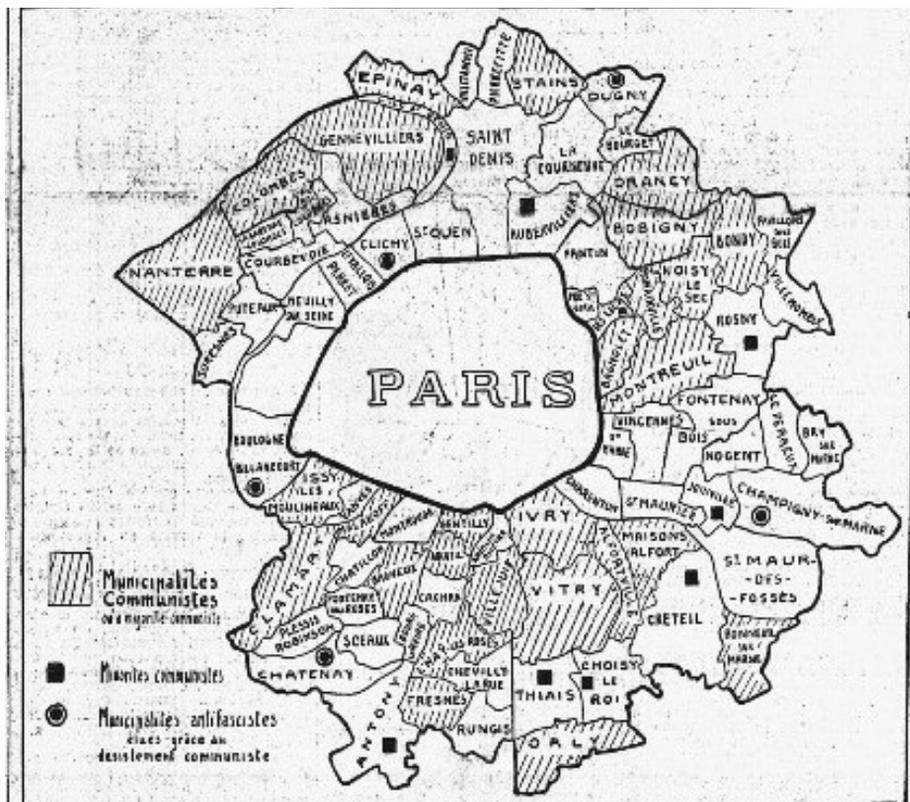
L'un des points qui semble important dans l'histoire du fort est la longue appartenance d'Aubervilliers à la Ceinture Rouge⁹³.

Comme dit précédemment, Aubervilliers faisait partie de ces dernières communes de banlieues parisiennes qui votaient pour le Parti Communiste depuis 1945. Son ancienne mairie communiste laisse cependant la place à une mairie UDI lors des élections municipales de 2020. Pendant très longtemps les maires ont souhaité conserver le caractère ouvrier, les classes populaires d'Aubervilliers. Il ne fallait pas céder à l'idée de créer des projets immobiliers qui ne généreraient de la richesse que

⁹¹ Vers 1920, une population arménienne s'installe sur les pentes du fort jusqu'à 1928 lorsqu'un plan d'urbanisme est imposé à ce site après que la servitude interdisant les constructions autour du fort soit levée en 1926. TOURNIER Philippe, « Les voies privées à Issy-les-Moulineaux », Les Annales de la recherche urbaine, 1986.

⁹² Jachère utilisée ici pour désigner l'absence de projets de grande ampleur, mise en œuvre par les propriétaires du terrain : AFTRP

⁹³ La Ceinture Rouge est le nom donné à l'ensemble des communes de proches banlieues autour de Paris ayant une mairie liée au Parti Communiste. Elle se constitue en 1920 avant de se déliter à partir de 1983.



La Ceinture Rouge, Carte du département de la Seine, L'Humanité, 14 mai 1935

pour les sociétés immobilières et les investisseurs.

« ils l'exigent même auprès de l'Etat, des terrains [...] pour faire de la construction qui rapporte et c'est pas ce qu'il faut à Aubervilliers⁹⁴ »

La proximité immédiate avec Paris de cette zone en fait un terrain désiré bien que sa population et sa réputation fassent peur⁹⁵.

Cependant, le territoire et la politique de la ré-

gion parisienne se réorganisent par la création de nouvelles échelles territoriales. Une organisation intercommunale préexistante, « Plaine Résistance », fait place à une communauté de communes en 2000, puis une communauté d'agglomération le 1er janvier 2001. Ce nouvel interlocuteur entre la commune et le département porte la voix de 7 puis 9 communes : Aubervilliers, Épinay-sur-Seine, L'Île-Saint-Denis, La Courneuve, Pierrefitte-sur-Seine, Saint-Denis, Saint-Ouen-sur-Seine, Stains et

⁹⁴ Extrait de PALLAIN Marc, *Auber au cœur*, film 1983

⁹⁵ « J'ai grandi dans la crainte du 93, la Seine-Saint-Denis, [...], connue pour ses cités sensibles, sa violence endémique et son immigration massive. » Aurélien BELLANGER, *Le Grand Paris*, p.15-16.



Projet territoire de Plaine Commune, 2014

Villetaneuse. Elles se réunissent dans un but politique commun de développement du territoire. Jacques Poulet, maire communiste de Villetaneuse en Seine-Saint-Denis, en prend la présidence jusqu'en 2005.

Le terrain du Fort d'Aubervilliers appartient toujours à l'Etat suite à sa démilitarisation, plus particulièrement au ministère de l'Équipement. C'est Plaine Commune qui lance en mars 2006 un marché de définition pour le Fort d'Aubervilliers suite à la délégation de l'action foncière par le ministère⁹⁶. Ce dernier confie non pas à la ville d'Aubervilliers seule mais à la communauté d'agglomération la charge de construire des logements sur ce terrain de l'Etat. Ce n'est pourtant qu'en 2013, qu'est mis en

place un premier outil administratif pour la réalisation du projet : la ZAC du Fort d'Aubervilliers. Cette ZAC a pour but de dessiner et organiser le projet d'éco-quartier. Cependant, 2 ans plus tard dans le cadre du Grand Paris sont créés les Contrats d'Intérêt Nationaux (CIN). Ces contrats ont pour but de coordonner les organisations publiques et privées dans la réalisation des différents projets liés aux ambitions de la Métropole du Grand Paris. Le CIN⁹⁷ lié au fort, signé en 2017 concerne six interventions différentes sur la ville d'Aubervilliers. L'intervention sur le site du fort reste la plus importante.

Le nom de ce nouvel outil administratif est assez révélateur. L'objet, entre autres, du contrat est un éco-quartier dans une ville de banlieue parisienne – il a aujourd'hui, d'après l'État, un intérêt national.

Ceci s'explique par le fait que ce projet d'éco-quartier est accompagné du projet de piscine d'entraînement olympique et d'une gare de métro qui accueillera à l'horizon 2030, 3 lignes de métro dont celle du Grand Paris Express. Le fort d'Au fait aujourd'hui partie de ces lieux vides aux portes de Paris intra-muros qui demain en seront de nouveaux centres. Le CIN est un des moyens utilisés par la nouvelle Métropole du Grand Paris pour mener à bien sa transformation vers une métropole internationale par des projets infrastructurels et de développement du territoire.

Le site du Fort d'Aubervilliers cesse d'être un espace quelconque dans une ville communiste, appartenant au département le plus pauvre de France⁹⁸. Il devient un espace d'investissement et de projection d'intérêt nationaux, voire internationaux par de nouvelles forces dans le paysage de la région parisienne : Plaine Commune et la Métropole du Grand Paris.

⁹⁶ Jean TILLOY, *Aubervilliers Marché de définition sur le devenir du Fort*, Le Moniteur, 31 juin 2006

⁹⁷ « Un Contrat national pour l'aménagement du secteur du Fort d'Aubervilliers », *Le Moniteur*, 12 janvier 2017

⁹⁸ Taux de pauvreté des référents fiscaux : 28.4% en 2018. « Dossier complet, Seine-Saint-Denis (93) » www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=DEP-93#chiffre-cle-8.

DES DOUTES SUR CETTE CONCRÉTISATION

Bien que toutes les conditions semblent réunies pour que le projet se réalise aujourd'hui, est-ce que cela va vraiment être le cas ? L'espace de la ville n'étant jamais complètement figé, et après tant de rebondissements, il paraît évident de se poser la question alors que le projet démarre son chantier.

La seule zone qui ne pose plus question est celle du quartier Jean Jaurès dont le chantier est déjà en cours. Cependant au regard de la communication faite autour du projet, il est aisé de se rendre compte que toutes les zones du Fort d'Aubervilliers n'en sont pas au même stade de développement. Le Secteur Tours des Gendarmes⁹⁹ est clairement assumé comme étant toujours en réflexion mais à côté de celle-ci le « cœur de fort » ne présente pas non plus un plan bien précis. Il est d'ailleurs présenté comme une seule zone avec celui de la gare qui sont pourtant deux espaces et projets architecturaux bien distincts. Cette partie du projet est-elle toujours en cours ou bien serait-elle source de débat ?

Pour l'instant, la source de conflits se situe au niveau de la gare et de la piscine. Celle-ci menace de supprimer une partie des jardins ouvriers d'Aubervilliers. Ces jardins datant de 1935 font partie intégrante du quartier et de sa vie. Représentant 62 000 m², il y a 50 ans, ils se sont fait grignoter années après années pour en arriver à ce jour à une surface de 26 000 m². Entre 5 000 et 10 000 m² risquent encore de disparaître aujourd'hui pour laisser place à un solarium et un centre de fitness. Si seulement le programme remplaçant les jardins était destiné aux mêmes personnes mais il est plutôt une preuve de plus de la gentrification amenée par la transformation du fort. Une pétition

circule pour empêcher la perte de ces terres et quelques manifestations sont organisées mais les premiers coups de bulldozer étant prévus pour avril 2021¹⁰⁰, les décideurs n'ont pas l'air prêts à changer d'avis. A moins que les manifestations ne finissent par s'intensifier...

Et pourtant, dans la situation de crise sanitaire actuelle, nous pouvons nous poser la question de la sûreté d'un projet lié aux Jeux Olympiques. Quand le but même de ces festivités est de rassembler le monde entier, est-il vraiment possible d'organiser des JO dans des conditions limitant le rassemblement ? Les JO 2020 à Tokyo sont déjà repoussés d'une année mais attendre l'été 2021 sera-t-il suffisant ? Comme l'a dit le ministre japonais, Taro Kono, à ce sujet : « Vu la situation du coronavirus, tout peut arriver¹⁰¹ ». L'avenir proche est



BD Jardins ouvriers / Extraits de la mini bande-dessinée de Blachette contre la destruction des jardins ouvriers

⁹⁹ « Plan interactif du Fort d'Aubervilliers », www.lefortdaubervilliers.fr/#plan-interactif.

¹⁰⁰ Aubervilliers en transition. « #JO2024 : Sauvons les Jardins des Vertus », www.change.org/p/mairie-d-aubervilliers-petition-pour-la-sauvegarde-des-jardins-des-vertus

¹⁰¹ J.M. avec AFP. « JO de Tokyo : « Vu la situation du coronavirus, tout peut arriver », admet un ministre japonais », www.leparisien.fr/sports/jo-de-tokyo-tout-peut-arriver-admet-un-ministre-japonais-15-01-2021-8419277.php



BD Jardins ouvriers / Extraits de la mini bande-dessinée de Blachette contre la destruction des jardins ouvriers

assez incertain et restreindre le public accueilli semble peu envisageable¹⁰² au vu de l'intérêt économique des JO et de l'investissement nécessaire à son organisation. Concernant les JO 2024 à Paris, tout s'organise comme si de rien n'était pour le moment, les concepts des sites parisiens ont été validés en décembre 2020 et les projets continuent de se dessiner. Mais quelle sera la situation économique de notre pays à la fin de cette crise,

les investisseurs seront-ils toujours présents après une année supplémentaire de grand huit financier ? Et qu'arriverait-il si les JO 2020 devaient encore être repoussés d'une année, serait-il envisageable de tenir deux JO à seulement deux années d'intervalle ?

Si les JO 2024 devaient être également décalés, les chantiers risqueraient de l'être aussi, augmentant par la même occasion la frustration des albertvillariens subissant depuis 4 ans les retards du chantier de métro de la ligne 12. Ce dernier était annoncé pour 2017 et est repoussé actuellement à décembre 2021, 4 ans de retard, 14 ans de chantiers. Les travaux seront à peine terminés que le Grand Paris Express repartira pour 10 ans de travaux avec la nouvelle station pour l'instant annoncée pour 2030.

L'ensemble de ces éléments permettent peu de créer une volonté commune autour du fort d'Aubervilliers entre ambitions du Grand Paris et réalité de vie des habitants. Ce fort était et est toujours aujourd'hui un lieu hautement politique. Lieu de défense de la capitale et de représentation de la force militaire de la France il est aujourd'hui un objet instrumentalisé par cette nouvelle mégapole, la gentrification pour servir des intérêts nationaux et internationaux.

¹⁰² Ce texte a été rédigé entre janvier et avril 2021/ depuis, on sait que les JO de Tokyo se dérouleront sans public. [Carmen Popescu]

BIBLIOGRAPHIE RÉSUMÉE

Revue et Livres :

Aurélien BELLANGER, Le Grand Paris, Paris, Edition Gallimard, 2017

Hacène BELMESSOUS, Le Grand Paris du séparatisme social, Fécamp, Post Édition, 2015

Vidéos :

Marc PALLAIN, Auber au cœur, 1983

<https://vimeo.com/480186440?fbclid=IwAR11jbcv4qu4zeyEGBnQ1q50cwBpcT30sGH5KMOxDG0I4qPVETQliSWvx4>

Éli LOTAR, Jacques PRÉVERT, Aubervilliers, court métrage documentaire, 1946, [vidéo en ligne], Youtube, 1 vidéo, 23min53

<https://www.youtube.com/watch?v=5bzeurmGIRQ>