

New Europe College GE-NEC Program

2004-2005

2005-2006

2006-2007



MARIA CRĂCIUN
ȘTEFAN GHENCIULESCU
ANCA GOGÂLTAN
IOSIF KIRALY
DAN-EUGEN RAȚIU

HORIA ION CIUGUDEAN
CIPRIAN FIREA
ILEANA PINTILIE-TELEAGĂ
RADU G. PĂUN

VLAD BEDROS
IOANA BOTH
MARIN CONSTANTIN
CONSTANȚA VINTILĂ-GHIȚULESCU
ANA-MARIA GRUIA

Editor: Irina Vainovski-Mihai

Copyright – New Europe College
ISSN 1584-0298

New Europe College
Str. Plantelor 21
023971 Bucharest
Romania
www.nec.ro; e-mail: nec@nec.ro

Tel. (+4) 021.307.99.10, Fax (+4) 021.327.07.74



ȘTEFAN GHENCIULESCU

Né en 1972 à Bucarest

Docteur en urbanisme, Université d'Architecture et d'Urbanisme « Ion Mincu » de Bucarest (UAUIM), 2004

Thèse : *Identité, continuité, modernité dans le cadre urbain et territorial. Deux études de cas : Bucarest et la Suisse*

Lecteur à la Chaire *Bases du projet d'architecture* de l'Université d'Architecture et d'Urbanisme « Ion Mincu » de Bucarest

Rédacteur en chef de la revue «Arhitectura», publication de l'Union des Architectes de Roumanie (fondée en 1906)

Boursier de la fondation Zuger Kulturstiftung Landis & Gyr, Zug, Suisse (2002 – 2003)

Professeur invité à l'École d'Architecture Saint-Luc de Wallonie Liège, Belgique (1998)

Professeur invité à l'École polytechnique de Karlsruhe, Allemagne (1999)

Professeur invité à l'Université Catholique de Louvain, Belgique (2005)

Articles et études parues dans des revues d'architecture ou des sciences
humaines

23 projets d'architecture, de design et d'urbanisme

Directions principales de recherche : l'identité urbaine et ses mécanismes ;
l'étude et l'analyse comparée des cultures et des formes urbaines en Europe et
en Orient ; les avatars et les variantes de la modernité ; la pédagogie du projet
architectural

BUCAREST : LA TRANSPARENCE DU TISSU. UNE DISCUSSION SUR LES LIMITES ET L'HABITATION

Entre la ville verte et le grand village

Difficile de trouver une ville plus éclectique et dissonante que Bucarest. Partout des sauts d'échelle, un mélange global de styles et d'époques, dont les seuls fragments unitaires semblent être les ensembles uniformes de l'ère socialiste, brutalement superposés à la ville précédente. Pourtant, on reconnaît à cette ville qui semble se réinventer à chaque génération un trait caractéristique (au moins en ce qui concerne la zone centrale) : même pour ces pires détracteurs, Bucarest reste « une ville verte ». Cette image n'est pas due aux parcs et jardins publics, leur surface par rapport au territoire urbain global n'étant pas plus importante que dans la majorité des grandes villes européennes. En fait, il s'agit de la visibilité de la végétation des cours privées. La perméabilité du tissu ancien est la raison de cette image dont les connotations ne sont pas que positives. L'étalon pour la lecture des villes (pour les professionnels comme pour la société en général) reste la ville occidentale. Dans cette logique, l'urbanité véritable signifie obligatoirement des fronts continus, l'occupation du terrain en régime isolé ou semi-isolé restant l'apanage du monde rural ou suburbain. La présence structurelle de ces types dans la zone centrale est une des raisons principales du puissant cliché de l'urbanité impure de Bucarest. Cette image d'un grand village qui commence à ressembler un peu à une vraie ville au XIX^{ème} siècle (et encore, dans certaines zones seulement) est une des plus profondément enracinées. Elle apparaît dans les récits sur la ville avant-moderne du XVII^{ème} et du XVIII^{ème} siècle, mais aussi dans la perception de celle moderne des derniers 200 ans, en continuant jusqu'à présent. En outre, elle a toujours servi comme argument pour les transformations radicales.

Pourtant, si on va au-delà de l'image superficielle, l'urbain suppose en premier lieu la concentration et la complexité des activités et aussi une haute densité des constructions par rapport aux autres types d'établissements. Des caractéristiques fonctionnelles typiquement urbaines ne peuvent être contestées ni au Bucarest avant-moderne, ni à ces évolutions ultérieures. Au niveau de la forme, les quartiers apparemment banlieusards, voire ruraux de la ville de l'entre-deux-guerres montrent au regard plus attentif un degré d'occupation du terrain tout à fait comparable à celui des zones centrales des villes occidentales. La différence réside surtout dans les nombreuses dilatations de l'espace public et les nombreuses zones semi-publiques ou semi-privées, dans le mode d'implantation des bâtiments et dans la profusion des espaces et éléments-tampon entre l'extérieur et l'intérieur, qui donnent de la profondeur au tissu urbain.

Ce sont là des caractéristiques assez intuitives, dont l'omniprésence semble les désigner comme support d'une identité de la ville. Toutefois, il reste à démontrer qu'il ne s'agit pas seulement d'une rémanence rurale, disparaissant lentement au cours de l'évolution historique. Si on veut parler d'une spécificité, il ne suffit pas de l'énoncer ; il faut essayer une approche plus rigoureuse, trouver les moyens pour analyser cette structure, la mettre à côté d'autres types de culture urbaine. Une telle analyse pourrait l'encadrer peut-être dans un contexte historique (prenant en compte des longues durées) et la comparer avec la lecture d'autres exemples, sans rapport apparent avec Bucarest. L'identité urbaine, comme forme particulière d'identité sociale, n'est pas seulement définie par la forme ou par les activités sociales, mais aussi par les relations entre ces catégories. Définir un mode de construire la ville à travers l'histoire devrait nous aider à mieux comprendre l'évolution sociale. Enfin, il faudrait discuter dans quelle mesure ces caractéristiques sont encore pertinentes aujourd'hui, et, si le cas donné, de quelle manière elles représentent un modèle pour le projet architectural et urbain.

Objectifs et hypothèses de recherche. La transparence du tissu comme expression d'une culture de l'habiter

L'objectif principal de ma recherche est de déterminer s'il y a une spécificité urbaine de Bucarest basée sur cette profondeur du tissu énoncée plus haut. Des caractéristiques comme les variations de l'espace

public, les relations des bâtiments avec les parcelles et entre eux, les espaces intermédiaires dans le cadre de ces bâtiments sont toutes plus ou moins connues et acceptées dans le monde des architectes roumains¹. L'hypothèse est que ces éléments structurent ensemble une image urbaine, celle-ci exprimant un *mode particulier d'habiter*. Dans cette hypothèse, aux frontières plus fermes d'autres cultures urbaines correspondent dans le cas de Bucarest une multitude de couches, une transition complexe entre des univers spatiaux différents. Les superpositions et les interpénétrations définissent une grande variété d'espaces intermédiaires et de zones d'articulation entre le public et le privé, entre l'extérieur et l'intérieur, transformant les limites en lieux. La période d'études choisie s'étend du début du XIX^{ème} siècle (époque où commence la modernisation urbaine et où on commence à avoir des documents beaucoup plus précis) jusqu'à présent.

Pour une lecture rigoureuse de ce phénomène, il est nécessaire d'établir *un concept fédérateur* et ensuite *une méthode de recherche*. D'une part, il faut conjuguer l'analyse de la forme urbaine (sur les espaces de la ville, les relations entre les constructions individuelles et l'ensemble, le parcellaire etc.) avec celle qui se concentre sur l'objet architectural. D'autre part, une discussion sur des aspects de l'identité ne pourrait se résumer à une analyse de la forme physique, sans prendre en compte l'espace social et culturel. J'essaie ici de suivre une démarche qui part de la morphologie urbaine et architecturale, mais se référant à la notion générale d'habiter, avec ses aspects sociologiques, anthropologiques etc.

C'est pour cette raison que le deuxième objectif de l'étude est en fait de construire un modèle de recherche, et de l'appliquer au cas de Bucarest. Le concept proposé, que je crois, comme il sera expliqué plus tard, préférable à ceux d'ouverture, espace intermédiaire, porosité etc., est celui de « *transparence virtuelle* », *définie comme une qualité essentielle de la culture de l'habiter bucarestoise*. Il est repris par les théoriciens Colin Rowe et Robert Slutzky, qui l'ont défini dans leur essai « *Transparence réelle et virtuelle* »² de 1995 devenu classique. Dans cet ouvrage, le concept est appliqué aux œuvres d'architecture ; je vais essayer de le reprendre et de l'appliquer pour l'analyse des espaces de l'habiter urbain. Comme il s'agit de structurer un nouveau modèle de recherche et comme le concept d'origine est assez particulier et peu connu, je vais présenter d'abord la base théorique : le contexte général, et, où s'inscrit ma démarche, son opportunité, l'aire d'application et la méthodologie.

La grille d'analyse ainsi définie sera ensuite appliquée au cas de Bucarest. En dehors de jeter un autre regard sur une culture urbaine, la démarche essaye aussi de construire une approche au caractère assez général pour pouvoir servir dans d'autres contextes.

La ville transparente. Une discussion sur les limites et l'habiter

Que signifie en fait la « transparence virtuelle » ? Pour ceci, je crois qu'il serait utile de nous rappeler la définition familière du mot « transparence ». Utilisons le Larousse :

TRANSPARENCE n.f. Propriété de ce qui est transparent. Fig. Parfaite accessibilité de l'information dans les domaines qui regardent l'opinion publique.

TRANSPARENT, E adj. (lat. *trans*, au-delà de, et *parens*, apparaissant).
1. Qui, se laissant aisément traversé par la lumière, permet de distinguer nettement les objets à travers son épaisseur. 2. Fig. a. Dont le sens se laisse deviner, saisir aisément. *Allusion transparente*. b. Qui a un fonctionnement clair pour quiconque, que l'on ne cherche pas à dissimuler à l'opinion. *Des affaires publiques transparentes*.

Il s'agit donc, au sens propre, d'une qualité de certaines choses (objets ou milieux) et, au sens figuré, de clarté, évidence, limpidité, de ce qui n'est pas caché, d'une *transmission directe*. Pourtant, ce sens figuré qui nous est si familier, ne se superpose pas si parfaitement au sens propre. La transparence tient fondamentalement de l'intermédiation. L'objet ou le milieu en cause laisse percevoir, plus ou moins ce qui est derrière, voir dedans. Pour donner un exemple très banal, le fait de se trouver dans une chambre et de voir par la fenêtre en verre ce qui se passe dehors dans la rue, signifie que, dans notre perception, se superposent deux mondes spatiaux complètement différents, l'intérieur de la maison et le territoire extérieur. Donc, pas vraiment de transmission directe, mais intermédiaire. La vue à travers les objets transparents (d'ailleurs, il n'existe pas de transparence complète) devient en fait une *entre-vue*. Cette interprétation semble peut-être un peu forcée, mais elle s'apparente au concept du diaphane de la pensée classique et médiévale (concept qui précédait

celui du transparent), qui définit un milieu qui lie les choses les unes aux autres et qui ouvre les portes de la réception et de la compréhension, sensible comme intelligible³. Sur ces deux acceptions – *l'intermédiation* et *la continuité* – se base ma démarche.

Le texte fondateur du concept de transparence virtuelle est dû à Gyorgy Kepes, artiste et théoricien de la modernité. Dans son livre apparu en 1944 « *The Language of Vision* »⁴, qui essaye de définir ce qui caractérise l'art moderne par rapport à celui des époques antérieures, Kepes parle très bref de la « transparence » de la peinture moderne – en l'occurrence du cubisme et des courants apparentés. Cette qualité les différencierait de la peinture traditionnelle, dans laquelle, indifféremment du style et de l'époque, les figures et le fond gardent leur intégrité. Je me permets de citer la partie essentielle du texte :

Transparence et interpénétration réciproque

Quand deux ou plusieurs figures se superposent et quand chacune d'entre-elles revendique pour elle-même la partie commune, nous nous trouvons devant une contradiction des dimensions spatiales. Pour trouver la solution à cette contradiction, il nous faut admettre l'existence d'une nouvelle qualité optique. Les figures sont douées de transparence, ce qui signifie qu'elles peuvent s'interpénétrer réciproquement, sans s'annuler d'un point de vue optique. Mais la transparence possède beaucoup plus que cette qualité optique ; elle implique une ordonnance spatiale plus large. La transparence signifie la perception simultanée de plusieurs couches spatiales. L'espace fluctue continuellement. La position des figures reçoit un sens ambivalent, étant donné que chacune de ces figures apparaît tantôt comme la plus proche, tantôt comme la plus éloignée.

Pas de clarté donc dans ce cas particulier, mais de l'ambiguïté et plusieurs valences. L'analogie se fait par rapport aux objets transparents réels, qui peuvent être perçus comme tels, permettant en même temps la perception d'autres objets. Les figures montrées ici sont en réalité réciproquement transparentes. La « fluctuation » de ces figures qu'on perçoit comme appartenant à des systèmes d'ordonnement différents confère une ambiguïté structurelle à ces œuvres d'art. Il faut bien distinguer la transparence du désordre – nous avons là une ambiguïté contrôlée, qui se greffe sur une hiérarchie.

Kepes ne fait qu'énoncer brièvement cette acception. Ceux qui ont construit une théorie partant de là et l'ont appliquée à l'architecture ont

bien été Colin Rowe et Robert Slutzky dans leur ouvrage de 1995 déjà cité - « Transparency : Literal and phenomenal ». La grande difficulté reconnue par les auteurs réside dans la reprise du concept de la peinture – où la transparence n'est que représentation – pour l'architecture, où la transparence existe en réalité. Parler là de transparence virtuelle semble assez difficile et s'oppose à un bon sens primaire. Mais Rowe et Slutzky voulaient définir la complexité fondamentale des conceptions spatiales modernes, en distinguant entre une *transparence littérale* des grands pans vitrés (un symbole du modernisme pour la plupart) et la *transparence phénoménale* (la traduction par « virtuelle » paraît plus pertinente pour les langues latines) ou *transposée* comme mode de composition. En effet, si les grandes surfaces vitrées des boîtes en verre, réduites trop souvent la modernité, permettent la perception des espaces de l'extérieur vers l'intérieur et réciproquement, ces éléments gardent leur intégrité et leur apparence monovalente. Pour cette raison, l'utilisation extensive du verre ne permettrait pas l'analogie avec les peintures cubistes. Les auteurs ont comparé dans ce sens la richesse des interpénétrations et des ordonnancements dans les œuvres de Le Corbusier avec la rigidité et les limites fermes des bâtiments qui ne sont transparents qu'à ce premier degré (comme le célèbre siège du Bauhaus construit par Walter Gropius).

L'apparente contradiction du sens évident du terme et d'une perception générale assez figée sur le modernisme a fait que ce texte, quoique très connu, n'ait pas réussi à introduire un nouveau paradigme d'analyse. Le seul à avoir pratiquement interprété le concept a été le professeur Bernhard Hoesli, dans les commentaires aux différentes republications de l'ouvrage cité et dans son activité didactique à la Polytechnique de Zürich. Le développement dû à Hoesli réside surtout dans l'usage de la transparence virtuelle comme élément d'analyse formelle ouvertement anhistorique et appliquée non seulement aux œuvres du modernisme du XXème siècle, mais à l'architecture de partout et de toutes les époques. La possibilité de lectures multiples et l'interpénétration spatiale ne supposent plus les principes et les matériaux modernes. L'étape suivante est le transfert de l'idée de l'architecture vers la lecture et le projet des espaces urbains. Le concept de « ville dialogique » introduit par Hoesli décrit la ville comme un ensemble continu d'espaces et de masses construites se trouvant dans une stricte interdépendance. Des types d'espace, comme les niches, les cours intérieures, les passages ou les portiques peuvent être perçus comme appartenant simultanément aux bâtiments et au tissu

urbain, dans une logique de la continuité dans laquelle l'espace général du territoire, celui extérieur de la ville et celui intérieur des bâtiments font partie du même milieu⁵.

Sur les traces de Bernhard Hoesli, je me permettrais de discuter un peu les sens du terme « espace physique ». Un premier niveau serait celui de l'espace contenu, total, universel, sans forme, à caractère plutôt mathématique. Le monde dans lequel nous vivons représente un système d'espaces découpés dans cet espace homogène et infini. L'espace architectural n'est pas tant un milieu ou une portion de territoire géographique, qu'un « objet » défini matériellement, avec une forme particulière. Cette définition peut résider dans l'occupation d'une portion de l'espace général avec différents éléments (pensons par exemple à l'emplacement d'une maison dans une plaine ; par ce geste nous définissons son espace entourant et le faisons perceptible). La deuxième modalité, qui donne à l'espace une forme pratiquement aussi tangible que celle d'un volume, est de définir l'espace par la construction des limites. Celles-ci ne sont pas des lignes abstraites : par exemple, les parois d'une chambre, avec leurs ouvertures, proportions et matériaux, où l'ensemble des façades des bâtiments qui délimitent et donnent le caractère d'une rue ou d'une place.

Dans ce sens, je définirais la transparence virtuelle comme un mode particulier de définir les limites, dans lequel les frontières se spatialisent, se transformant de frontières linaires en frontières profondes. Les limites deviennent espaces, qui appartiennent simultanément à des systèmes différents. Je crois qu'on peut alors parler de transparence, en fait des espaces transparents, dans le cas de du « parthénon » ou dans celui de « l'engawa » entourant les maisons traditionnelles japonaises.

C'est en partant de ces sens du terme transparence que j'essaie de construire un modèle d'analyse des espaces urbains et architecturaux et de leur articulation. Comme Rowe et Slutzky, dans ses textes (d'ailleurs, peu nombreux), Hoesli a préféré illustrer un ensemble d'idées par un nombre d'exemples pertinents et de montrer qu'on peut parler dans ces cas précis de transparence virtuelle. Si nous acceptons qu'il s'agit là de caractéristiques qui ne sont pas le propre d'une culture ou d'une époque historique, et qui décrivent des aspects fondamentaux, il nous faut trouver une méthode pertinente de lire de façon systématique ces phénomènes, en appliquant une série de critères d'analyse.

Bien sûr, l'utilisation du terme transparence comporte le risque permanent de confusion avec le sens propre du mot. D'ailleurs, dans beaucoup de cas, c'est une transparence littérale qui permet l'émergence de celle virtuelle. Pourtant, je le crois plus fertile pour une analyse sur Bucarest (et pas seulement) que d'autres termes, comme par exemple ouverture, espace intermédiaire ou porosité. L'espace intermédiaire – fétichisé comme élément spécifique de l'architecture roumaine – est beaucoup trop lié à l'objet architectural et ne couvre donc la gamme des possibilités. Il en va de même pour celui, beaucoup plus à la mode, de porosité : s'il décrit assez bien un type de limite qui se spatialise, il ne suggère pas l'entrecouplement, la superposition des systèmes. Ni celui d'ouverture, qui me paraît le plus proche ne se réfère du tout à l'ambiguïté qui caractérise si fortement les exemples donnés et la forme urbaine de Bucarest. La maison hollandaise typique, avec sa façade complètement vitrée relève d'un type entièrement différent d'ouverture que celle balkanique ou roumaine, avec si peu de fenêtres, mais dotées de la grande véranda qui ouvre la maison sur l'extérieur. De même, on appelle urbanisme ouvert les principes de planification modernistes, en comparaison avec une ville traditionnelle compacte et fermée. Mais ce modèle, comme on le voit à Brasilia et dans bien de quartiers de logements réalisés à l'Ouest comme à l'Est, propose un espace total, homogène, dans lequel flottent des objets isolés et clairement définis. Aucune ambiguïté, aucune articulation, mais un contraste très ferme entre les volumes et l'espace, entre les objets et le fond.

Il faut rappeler ici que la transparence ne devrait être confondue avec le désordre. Nous parlons d'une complexité et d'une ambiguïté contrôlées. Les éléments suivent un ordre compositeur principal (le parcellaire et l'alignement d'une rue ou la volumétrie essentielle d'une construction) mais permettent en même temps plusieurs lectures. Au lieu de la logique du « comme ceci ou comme cela » nous sommes tout simplement dans celle du « comme ceci mais aussi comme... ».

La deuxième idée essentielle de la démarche théorique, et qui justifie le sous-titre « une discussion sur les limites et l'habiter » est d'essayer d'aller au-delà des implications strictement morphologiques. Tant Rowe et Slutzky comme Hoesli ont choisi de lire les formes architecturales et urbaines en tant que systèmes autonomes, sorties de leur contexte social et historique. Or, il me semble que cet acte humain essentiel qui est l'habiter signifie toujours la construction d'un centre, mais aussi (et

peut-être surtout) la construction des limites. Limites non pas dans le sens d'un état vers lequel on tend, mais dans celui des frontières, de circonscription d'un lieu, d'interface entre les territoires. Je me permets donc de considérer la transparence d'un tissu urbain comme l'expression physique d'un mode d'habiter. L'une de ces catégories qui ressort de la plupart des exemples données jusqu'ici est l'interface entre l'intérieur et l'extérieur. L'autre serait celle de la relation entre le public et le privé. Il est très nécessaire de discuter un peu ces deux termes. Le public et le privé ne représentent pas deux catégories opposées que d'un point de vue strictement légal. Dans la pratique de l'habiter, il y a dans chaque culture des nuances de privatisation de l'espace public (public, semi-public, semi-privé) – un cul-de-sac est autrement public qu'un grand boulevard – et de l'espace privé – l'espace sous l'auvent, le hall et le séjour sont des espaces privés avec de différents degrés de contamination par le public⁶. Ces superpositions et cette gradation ont toujours existé lors de l'aménagement de l'espace par une communauté. Mais la façon dont on négocie les transitions est très liée à la forme et à la question des limites. C'est encore un point où cette compréhension de la transparence me paraît très fertile.

Instrumentaliser le concept de transparence virtuelle. Une méthode

Pour synthétiser, la transparence virtuelle d'un tissu urbain est un état d'organisation du territoire pour lequel des éléments peuvent se lire comme appartenant simultanément à plusieurs systèmes d'ordonnancement (intérieur – extérieur, public – privé). Le degré de transparence résulte non seulement du type de ces éléments, mais aussi de la façon dont ceux-ci se combinent dans un système complexe. Pour qu'on puisse parler de transparence d'un lieu particulier ou d'une culture urbaine, il faut que cette qualité dépasse les styles et s'inscrive dans une durée historique. L'analyse du phénomène devrait permettre la lecture synchronisée des passages entre ces deux catégories fondamentales : de l'extérieur vers l'intérieur et du public au privé, donc la façon particulière de conjuguer l'intimité et l'exposition, l'individuel et le collectif.

Comment passer d'un constat ou d'une hypothèse à une analyse proprement-dite ? D'autant que la transparence en soi ne saurait être

l'apanage d'une culture urbaine particulière – elle apparaît à certains degrés pour tous les cas et à toutes les époques. Pour qu'on puisse affirmer que la transparence donne une identité à un cas particulier, il faudrait déceler la nature de ces éléments, leur présence systématique et les types de combinaison qui ont comme résultat, dans un temps historique, cette identité. Il ne faut pas se faire des illusions : comme pour d'autres qualités de l'espace urbain et architectural, la transparence ne peut être mesurée d'une façon absolument précise et objective. L'analyse sera toujours moins quantitative que qualitative, dans une logique du « plutôt ».

La méthode proprement-dite réside dans la définition de trois paliers où se manifeste la transparence. Ce sont là des découpages d'analyse, qui, en réalité, se superposent en une image globale. Cette décomposition a pour but de permettre une lecture plus rigoureuse, une présentation des résultats et une comparaison des sujets. La succession des trois paliers suit en même temps une logique de trois catégories de passages : de l'échelle urbaine à celle de l'objet architectural, du public au privé et de l'extérieur à l'intérieur.

- Le premier palier est celui des différences qui apparaissent dans le cadre de l'espace public, donnant à celui-ci un caractère plus privé : dilatations des voies, excroissances, poches ou alvéoles spatiales.
- À un second niveau, qui articule la ville et l'architecture, la transparence apparaît suite au mode d'implantation des bâtiments sur les parcelles : entailles dans les fronts construits, retraits de l'alignement, la position et la forme des cours. Ces opérations peuvent déterminer des espaces qui sont privés, mais ouverts sur l'espace public, participant ainsi visuellement à tous les deux systèmes.
- Le troisième palier est constitué par les espaces intermédiaires entre l'extérieur et l'intérieur dans le cadre des bâtiments : avancées et retraits partiels, balcons, loggias, portiques, bow-windows ; dans cette catégorie peuvent entrer aussi des éléments décoratifs, quand ceux-ci sont plus fortement articulés par rapport au volume principal, déterminant ainsi des couches spatiales (corniches, profils de toute sortes etc.).

Ces paliers déterminent une *grille d'analyse* qui serait appliquée à une aire de recherche définie – une ville ou une culture urbaine particulière, en fait à des études de cas significatifs. Il s'agit d'illustrer sur des plans des

ensembles urbains, choisir les zones de transparences selon les trois paliers et d'essayer d'en comprendre la logique. Cette analyse morphologique à base de plans et des informations supplémentaires doit obligatoirement se faire pour des situations successives du même territoire. Si on veut parler d'identité, la *perspective diachronique* est indispensable : on décrit ainsi non un état, mais un procès, les permanences et les évolutions d'un mode d'habiter au cours d'une période historique. L'analyse sera mise en contexte : elle sera mise en rapport avec l'histoire urbaine de l'étude de cas et les exemples seront comparés à d'autres de la même période, mais se situant en dehors de l'aire d'étude.

Le problème majeur réside, d'après moi, dans l'articulation de cette analyse spatiale avec les phénomènes sociaux. Dans quelle mesure la transparence se lie-t-elle à certaines pratiques et comment décrire cette interdépendance ? Si nous acceptons le principe que le moyen de définir les limites caractérise une culture de l'habitat, je verrais pratiquement deux possibilités :

La première consisterait tout simplement dans l'offre du résultat pour des recherches ultérieures. De même que le concept a été transféré de la peinture moderne à l'architecture moderne, de là à l'architecture et la ville en général, et, par ce que j'essaie de faire, à une méthode d'analyse, on pourrait envisager une étape suivante, dans laquelle les résultats et les hypothèses seraient utilisés par des recherches provenant d'autres disciplines, qui, par leur nature, analysent les faits sociaux mieux que je ne le pourrais jamais. Dans cette variante, les conclusions resteraient à l'état d'hypothèses, éventuellement mises en rapport avec des études déjà existantes dans le domaine des sciences humaines⁷.

La deuxième possibilité est liée à l'idée de la perspective diachronique. Si on décrit un procès, il est plus facile, au moins pour certains moments, de lier l'évolution spatiale de l'évolution sociale. Des changements forts dans la transparence du tissu peuvent être ainsi liés à des ruptures dans le plan des formes sociales.

La transparence à Bucarest

Nous avons énoncé en bref au début de cet ouvrage quelques éléments qui semblent montrer une transparence du tissu bucarestois. La profusion des entailles dans les fronts construits, des retraits et des espaces entre les

bâtiments et des éléments-tampon entre l'intérieur et l'extérieur paraissent suggérer cette qualité. La période dans laquelle ce phénomène se manifeste dans sa vraie ampleur, est celle de la modernité, du début du XIX^{ème} siècle à l'avènement du régime communiste à la fin de la Deuxième Guerre mondiale. Nous étudierons aussi les évolutions pendant l'époque socialiste (1947-1989) et des dernières 15 années.

Si profondeur du tissu il y a, dans quelle mesure elle serait autre chose qu'une rémanence rurale, disparaissant de plus en plus avec le développement de la ville ? Pour répondre à cette question, il est utile de jeter un regard sur la ville avant-moderne, comme elle nous est montrée par les quelques bâtiments survivants, les images d'époque et le premier plan topographique rigoureux, celui rédigé par le majeur Borroczyński en 1856. Le Bucarest de cette époque ne paraît trop différent, du point de vue de la morphologie essentielle, de la majorité des villes balkaniques. Les espaces civiques proprement-dits manquent, la ville s'agglutine autour de plusieurs pôles représentés par les principales églises. Au découpage net entre l'urbain et le rural si typique du monde occidental s'oppose ici un mélange déconcertant entre ces deux mondes. Ceci est dû essentiellement au fait que, pendant le XVII^{ème} et le XVIII^{ème} siècle les fortifications, qui n'étaient pas agréées par les sultans, disparaissent complètement. La ville a ainsi pu se développer librement. Nous distinguons une zone centrale très dense, d'où partent des artères principales construites d'une manière tout aussi intense, et entre lesquelles s'étendent des morceaux de tissu quasiment rural, avec des concentrations locales autour des églises paroissiales ou des monastères. Pas un grand village ou un assemblage de villages donc, comme le veut le cliché, mais un mélange d'urbain et de rural. Pourtant, même dans les zones denses nous distinguons des dilatations de l'espace de la rue qui déterminent des zones à caractère différent, des retraits et des crevasses dans la masse bâtie qui altèrent le découpage net entre le public et le privé ou entre les constructions et l'espace libre. Cette dilution se continue par les vérandas ouvertes (*cerdac*) ou fermées par des vitrages (*geamlîc*), par les bow-windows et les avancées du toit qu'on voit dans les gravures d'époque.

Je crois qu'on peut voir dans cet effort de négocier les limites dans les conditions d'une haute densité une hypostase avancée de l'évolution du territoire urbain dans la période moderne. La modernisation urbaine à Bucarest jusqu'à la Deuxième Guerre mondiale n'a pas été celle des grandes opérations ; elle s'est concentrée sur la restructuration d'un

territoire existant, le remplacement de l'ancien fonds bâti et la densification, suivant les différents règlements, et il semble que l'on ait réinventé en permanence des nouveaux moyens de créer la transparence. Il est presque impossible de cerner la part exacte de ce qui est volonté – des autorités ou des professionnels – ou tradition, permanence et commande sociale. La rectification des voies et espaces publics est affaire de la municipalité et des planificateurs. Pourtant, le fait que les alvéoles et excroissances des rues spécifiques à la ville ancienne sont ordonnées ou remplacées par des innombrables applications des modèles occidentaux, mais d'un caractère semblable – squares accolés à la rue ou culs-de-sac – semble indiquer un certain type de pratique de l'espace public. Si on se réfère aux autres paliers, qui concernent la construction sur sa parcelle, il est intéressant de voir comme l'évolution des types anciens et des modèles importés agencent la transparence. La maison-wagon, de loin, le type le plus fréquent de la fin du XIX^{ème} et du début du XX^{ème} siècle est un des symboles de la ville, à son origine dans la maison isolée sur son terrain, caractéristique autant pour la campagne que pour la partie périphérique des villes. La densification du tissu et le morcellement parcellaire qui a engendré des lots très étroits et profonds, aurait du avoir comme conséquence « logique » le passage à la maison entre mitoyens. Par contre, celle-ci est très rare ; les maisons arrivent jusqu'à la rue, il est vrai, puis se collent à une extrémité et laissent libre une cour, par laquelle se fait l'entrée dans la maison. Il n'y a donc pas d'avant-cour et d'arrière-cour, comme dans les lotissements anglais, par exemple, mais des cours profondes qui laissent percevoir jusqu'au fond de l'îlot et établissent un filtre entre l'espace de la rue et celui de la maison, privé et intérieur⁸. Le résultat, encore très caractéristique pour la zone centrale autour du centre médiéval – une morphologie en peigne, avec un tressage de lanières de constructions et d'espaces libres.

Même dans les opérations nouvelles, suivant clairement les modèles occidentaux on peut remarquer cette qualité. Les beaux quartiers de type ville-jardin du nord de la ville sont en fait très fortement construits. Les villas sont si proches les unes des autres, qu'il s'ensuit une image qui n'est pas vraiment suburbaine, la perception oscillant entre celle des objets isolés et celle d'un alignement interrompu régulièrement. Quant aux types architecturaux, il faut noter que les maisons en bande sont extrêmement rares, même pour les logements sociaux. La densité nécessaire est obtenue soit par de maisons couplées, soit par un type très fréquent pour le Bucarest

de l'entre-deux-guerres, la villa urbaine isolée ou couplée, abritant deux, trois ou quatre appartements : on renonce au privilège du jardin individuel pour garder l'espace intermédiaire entre soi et les autres. Je vais discuter les manières d'obtenir de la transparence dans les conditions du centre, où la contiguïté devient obligatoire à cause des règlements et des conditions économiques, dans le cadre des études de cas choisis⁹.

Cette complexité ne s'atrophie pas vraiment que dans les grandes opérations de l'époque socialiste. Je ne crois pas qu'il s'agisse là seulement des nouvelles données de la production (la préfabrication industrielle et la non-existence de concurrence qui ne favorisent pas la richesse et la complexité de solutions), mais, en premier lieu, de la disparition de la négociation complexe entre le public et le privé spécifiques aux sociétés traditionnelles et modernes libérales. L'état comme pouvoir totalitaire, unique financier et exécutant a déterminé une prééminence absolue de l'espace public (celui privé étant pratiquement réduit à celui des appartements) et une société qui n'intervenait pratiquement plus dans la production de l'espace qu'on lui imposait. La médiation, la complexité et l'articulation ne devenaient tout au plus des problèmes techniques et professionnels. Ces aspects et ceux visant la période d'après 1989 pour chaque étude de cas et dans les conclusions.

La grille d'analyse sera appliquée, dans un essai de lecture diachronique, à trois exemples que je crois représentatifs pour l'évolution urbaine et architecturale entre 1800 et 1940, mais aussi pour les 15 dernières années, et qui montrent aussi des aspects du paradigme de l'époque socialiste. Il s'agit d'une portion de la Calea Victoriei, une des axes essentielles autant pour la ville ancienne que pour celle moderne, d'un fragment du boulevard Magheru – le fier axe d'une modernité ambitieuse d'avant la guerre, et d'une partie de la rue des Plantes (*strada Plantelor*), située dans une zone qui, il y a 150 ans, tenait autant de l'urbain que du rural et qui aujourd'hui est en plein centre-ville.

Calea Victoriei, entre la rue Câmpineanu et le boulevard Elisabeta

Calea Victoriei est une des plus vieilles rues de Bucarest et une des plus importantes – c'était d'ailleurs l'axe principal avant la percée du boulevard Magheru. Toutes les couches de l'histoire de la ville s'y trouvent. Même

s'il a souffert des nombreuses rectifications à l'époque moderne, le tracé tortueux est assez semblable à l'ancien. Le spécifique de son espace est bien connu et plus accentué que pour toute autre rue de Bucarest : des poches d'espace, des dilatations et des rétrécissements qui déterminent un balancement permanent entre la logique spatiale d'une rue – uniforme et directionnelle et celle d'un assemblage d'espaces de type semi-public ou de places. Le segment choisi, qui comporte des habitations mais aussi des programmes publics est, à mon avis, représentatif. Les alvéoles sont marquées en gris clair (premier palier), les passages qui ouvrent les cours intérieures sur la rue, les portiques et les auvents dans une nuance plus foncée ; les loggias, les retraits de l'alignement aux niveaux supérieurs qui forment des terrasses et les balcons appartiennent au troisième palier. Il est intéressant de comparer la situation dans le plan Borroczyn à celle d'aujourd'hui : bien que ces pulsations de l'espace public soient présentes à l'époque avant-moderne, il ne s'agit pas vraiment d'une inertie d'une structure traditionnelle. La majorité de ces situations apparaissent à l'époque moderne, montrant plutôt l'évolution dans des nouvelles conditions de densité et en adaptant des modèles résolument occidentaux, d'une philosophie de l'occupation du territoire.

Les interventions de l'après-guerre sont minimales : un immeuble d'appartements qui reprend une parcelle existante et un hôtel qui date de 2004 qui délimite la placette ouverte sur la rue devant le théâtre de l'Odéon. Par contre, le bel et très bucarestois espace vers la rue Câmpineanu a disparu : la démolition après 1945 du Théâtre National n'a laissée qu'un terrain vague déstructuré qui sera rempli prochainement par une opération immobilière sans caractère urbain ou architectural.

Le boulevard Magheru, fragment entre la rue Arthur Verona et l'immeuble Ciclop

Le boulevard Magheru a été percé dans les années 30, époque d'un développement urbain sans précédent et d'un enthousiasme généralisé pour le modernisme. Il s'agit d'un axe complètement nouveau et qui a généré une très intense occupation du territoire. Il n'y a aucun élément stylistique ou typologique d'origine roumaine : l'axe vient de la grande tradition parisienne du XIX^{ème}, les plans suivent les typologies métropolitaines de fin de siècle modernisées, et l'architecture est, à part

quelques intrus néo-classiques ou du style néo-roumain, homogène et moderniste : volumes simples, fenêtres et balcons en bande, toits-terrace (ou avec une très petite pente imitant le toit-terrace). La densité a fait que les cours intérieures, comme on les voit à Budapest et souvent à Paris ont été soit transformées en cours de lumière pour les fonctions annexes soit ouvertes vers la rue. Dans ce dernier cas, assez fréquent, des zones de transparence sont créées, qui appartiennent autant à l'immeuble qu'à la rue. Elles travaillent ensemble avec les élargissements du boulevard et avec le troisième palier, constitué par les très complexes espaces intermédiaires. Il paraît que l'extrême densité, donc la très petite surface libre à l'extérieur et les voisinages très proches, se sont concentrés sur la plus petite aire possible le maximum de filtres, qui s'enchaînent et se superposent : balcons, loggias (souvent en continuation), terrasses obtenues par les retraits de l'alignement, mais aussi des éléments de décoration. Le souci esthétique de créer une image moderniste, même si la structure et le volume de base sont plus conventionnels a déterminé des petites avancées de la façade qui donnent l'image de bandeaux horizontaux et aussi des rebords profonds pour renforcer cette image ; il résulte une peau extérieure avec une texture profonde, créant ainsi des minces couches d'espace sur la façade.

Le boulevard Magheru est un des peu nombreux ensembles urbains dans lequel les interventions de l'après-guerre ont respecté la structure existante (alignements, hauteurs de corniche et aussi une architecture qui se revendique de la modernité). Mais les nouvelles conditions d'occupation du terrain (libération forcée et construction d'un seul coup et non pas achat et remplacement successif, puis construction par promotion individuelle suivant les règlements comme dans le régime libéral d'avant) ont déterminé un appauvrissement de la transparence : ce sont des barres simples, sans retraits ou avancée et qui ne s'articulent que fort peu au tissu existant. Les interventions des dernières 15 années – fermetures de balcons et terrasses surtout – opacifient les fronts et détruisent l'image de l'ensemble.

La rue des Plantes, entre les rues Mântuleasa et Sf. Ștefan

Il s'agit d'une rue relativement nouvelle de Bucarest, située dans la zone centrale, près de la Calea Moșilor et du boulevard Pache Protopopescu.

Comme on le voit dans le plan Borroczyn, vers 1860, la zone, très proche du centre historique, avait pourtant un caractère pratiquement rural, avec quelques maisons éparpillées et l'église Mântuleasa marquant le début de la zone urbanisée. La majorité des maisons de la portion choisie est construite vers la fin du XIXème et le début du XXème siècle – maisons-wagon ou villas isolées ; il y a des interventions des années 20 et 30, obéissant aux règlements respectifs, de style moderniste ou néo-roumain. Enfin, au début des années 70 quatre immeubles R + 7 ont été construites, dont l'échelle et le mode d'implantation détonnent avec le reste du quartier. Tout ça fait de la rue un exemple représentatif pour la zone centrale en dehors du centre historique proprement-dit. Les caractéristiques morphologiques originelles et les transformations de la période de transition sont marquées sur deux plans différents.

Le premier palier – celui des différenciations dans le cadre de l'espace public – n'est pas représenté ici. En échange, la transparence issue du mode d'implantation des bâtiments paraît très importante : la construction en profondeur, l'ouverture vers la rue et la grande proximité des immeubles définissent des espaces intermédiaires fort bien contournés ; l'accès se fait toujours par la cour, même si les constructions sont alignées à la rue. On voit bien dans cette étude de cas, que certaines caractéristiques de l'implantation ne sont pas seulement des rémanences d'un passé péri-urbain ou liés à des styles et époques, mais survivent dans des constructions qui sont tout, sauf d'origine rurale ou balkanique : les villas des années 20 ou les immeubles de rapport des années 30.

Dans le plan de la rue, seulement l'espace autour des immeubles des années 70 reste blanc. On voit ici très bien la différence entre l'ouverture, dans le sens de l'urbanisme ouvert – des objets isolés dans un espace uniforme – et la transparence. Point de superposition ou d'articulation ici, mais une collision de deux systèmes : les quatre constructions ne définissent aucun espace positif, mais seulement des zones résiduelles, qui sont fort peu capables d'engendrer la transparence.

Le palier de l'implantation est soutenu par celui des espaces intermédiaires des bâtiments, marqués en gris plus foncé et présents dans tous les exemples : balcons, retraits, auvents et loggias qui s'entrecoupent avec les cours, mais aussi la décoration introduisant une peau profonde entre les corps des maisons et l'espace extérieur. Pour ce dernier palier, l'analyse graphique des plans montre ces limites : la même teinte marque des espaces fort différents, des fois dans le cadre d'une seule maison. Mais

différencier encore plus les teintes et montrer leur superposition rendrait la lecture pratiquement impossible. Il faut alors choisir des exemples significatifs de la zone choisie et marquer cette structure complexe en détail.

Le second plan montre, toujours sans entrer dans le détail, les tendances à opacifier d'après 1989. L'action la plus simple et la plus fréquente est de fermer les clôtures filigranes en fer forgé avec des plaques en tôle ou alors les remplacer avec des murs en béton. Bien sûr, ces mesures agissent au niveau de la transparence littérale. Mais, en bloquant la continuité entre la rue et les cours, ces dernières perdent de leur qualité d'espace intermédiaire, les limites plus fortes changent leur caractère, et la profondeur des fronts s'atrophie. Il en va de même pour la fermeture des balcons dans les quatre immeubles socialistes, quasi-totale à Bucarest, qui transforme ceux-ci en espaces intérieurs. Enfin, le dernier type d'intervention, et le plus violent, est représenté par les nouvelles constructions, qui expriment parfaitement le désir de fermer et de cacher.

Conclusions. Vers une culture de l'opacité

Comme il a été dit plus haut, aucun des éléments qui donnent de la transparence virtuelle à l'espace urbain bucarestois n'est vraiment spécifique à celui-ci. Ce que j'ai essayé de démontrer est que le concept de transparence virtuelle peut être utilisé dans l'analyse des tissus urbains, et qu'une présence nombreuse d'éléments qui assurent cette qualité sur divers paliers et surtout leur imbrication dans une structure plus complexe peuvent aider à définir une culture urbaine dans l'occurrence, Bucarest. Après avoir appliqué la grille d'analyse à Bucarest, il apparaît que la transparence est décelable comme trait morphologique structurel dans tous les trois exemples, qui représentent des situations urbaines très différentes. Ce sont le degré et les moyens par lesquels se réalisent la continuité, le passage complexe entre l'espace public et privé et entre l'extérieur et l'intérieur qui changent, mais la qualité essentielle est gardée et développée au cours de l'époque moderne et pour des fonctions, styles et situations très différentes.

Cette courte étude ne permet pas une analyse profonde d'autres contextes. Toutefois, si on regarde par exemple des fragments des tissus centraux de Zürich et de Budapest (deux villes d'ailleurs très différentes)

on observe que là, généralement, les places sont des lieux fermement limités, reliés par les rues et non accrochés à celles-ci ; les constructions définissent une limite stricte d'alignement, et les espaces intermédiaires – jardins de derrière ou cours demi-privées pour les immeubles collectifs et publics – se retrouvent au cœur des îlots, se reliant éventuellement à l'espace public par des passages couverts.

Par comparaison avec ces villes beaucoup plus homogènes, Bucarest paraît faite seulement de collisions et de sauts d'échelle. Bien sûr que ce cliché cache une réalité plus profonde, et qu'il y a (encore) des fragments plus unitaires et en même temps à échelle humaine. Pourtant, la qualité qui semble se retrouver dans toute la ville d'avant-guerre (mais aussi dans certains ensembles d'après 1945) et qui devient donc un élément d'unité, semble bien être la transparence du tissu.

Ceci nous emmène à la première conclusion de cette étude, à caractère strictement architectural : la transparence pourrait devenir une des qualités à suivre pour des insertions ou des réhabilitations dans la zone centrale, mais aussi pour des bâtiments ou des ensembles nouveaux. Je crois que l'éclectisme et les incohérences dues à l'histoire mouvementée de cette ville ne doivent pas servir de prétexte pour construire n'importe où, n'importe comment. Plus que jamais, après les destructions et les interventions mégalomanes des dernières décennies de la dictature et dans les conditions d'un développement présent anarchique, il faut essayer d'articuler les parties disparates, de « recoudre » les fragments et s'insérer dans une continuité. Celle-ci ne saurait être stylistique (absurde dans le cas de Bucarest), ou s'arrêter à un régime d'hauteur, mais agir à un niveau plus profond.

De toute évidence, il ne faut pas croire à une recette infaillible ; il est toujours difficile de passer de l'analyse au projet, et il y a le grand risque d'appliquer de façon mécanique les modèles traditionnels, dans un contexte qui n'est plus le même. C'est le principe qui compte, alors que les éléments peuvent changer. Si on regarde dans une perspective diachronique, la transparence de la maison-wagon est bien différente de celle des grands immeubles d'appartements modernistes ; chaque époque semble avoir inventé sa propre forme de négocier les limites. Il est peut-être stupide de s'acharner à projeter des balcons qui seront fermés par les locataires. A nous de trouver les moyens de réinventer la transparence dans les conditions d'aujourd'hui.

La question du contexte social nous emmène au problème essentiel du type de recherche que j'ai essayé de construire : dans quelle mesure et comment cette transparence du tissu bucarestois exprime-t-elle une culture de l'habiter ?

Le fait d'établir des liens directs entre des caractéristiques spatiales et des faits sociaux généraux semble assez risqué. Les conditionnements sont réciproques (l'espace nous forme autant que nous le formons) et beaucoup trop complexes. Le climat est évidemment important – pourtant, dans des climats semblables les modes d'habiter diffèrent considérablement. Pour ne pas aller très loin, les villages saxons de Transylvanie par exemple, où, d'ailleurs, les maisons s'implantent d'une façon assez semblable, montrent des fronts continus, séparant nettement le public et le privé. De l'autre côté, il ne s'agit pas de groupes sociaux homogènes. Les habitants du boulevard Magheru étaient différents comme structure sociale de ceux de la rue des Plantes ; il faut aussi différencier ce qui est action de l'autorité sur l'espace – formes des bâtiments et des espaces publics – de l'habitation en soi.

Une analyse qui prendrait en compte toutes ces déterminations me paraît impossible, sinon dans des grandes équipes pluridisciplinaires. Et, toutes ces différences mises à part, nous nous trouvons face à un phénomène global, qui semble dépasser les projets urbains, les modèles et même les différences sociales. Dans ces conditions, je ne peux qu'essayer de donner quelques directions d'approche et quelques hypothèses.

Je voudrais d'abord discuter une conclusion qui à première vue paraît pertinente : elle indique que c'est l'espace public faible qui détermine l'agencement d'innombrables filtres, comme autant de zones de remplacement, des lieux protégés où on peut se montrer et se rencontrer. Lieux dont les cultures urbaines plus fortes auraient moins besoin. Mais cela est contredit par le développement historique. Il y a eu une croissance et des transformations de la transparence accompagnant une urbanisation progressive, et non l'inverse, et surtout, dans la situation d'après 1989, quand l'espace public, incomparablement plus problématique qu'avant la guerre, n'a pas engendré des filtres supplémentaires, mais, au contraire, et comme on verra plus loin, emmené une fermeture de plus en plus prononcée. Ou alors faudrait-il accepter l'existence d'un point de rupture, dans lequel la décadence de l'espace public renverse une évolution précédente. De toute façon, je crois qu'on peut accepter l'hypothèse d'une ouverture médiée entre le public

et le privé, une tendance jamais exprimée explicitement d'agencer un « amortissement » entre la grande échelle de la ville et l'unité individuelle d'habitation ou dans d'autres termes, de domestiquer l'espace urbain. Une ville d'espaces semi-publics et semi-privés qui s'articulent à une armature générale.

En ce qui concerne les bâtiments en eux-mêmes, il y a sûrement une ancienne tradition des espaces intermédiaires, qui d'ailleurs n'est pas seulement roumaine, mais propre, dans des diverses variantes, à la culture d'habitation balkanique. Dans ce cas précis, il s'agit peut-être de la tension entre une volonté d'ouverture et un individualisme prononcé, qui résulte dans cette obsession d'isoler le plus possible l'unité individuelle, de lui assurer une zone d'espace libre propre tout autour, et d'englober des portions de cet espace dans le cadre de la construction.

Je ne me risquerai pas plus loin dans les interprétations. Au moins, dans une perspective diachronique, la façon dont a évolué à Bucarest la définition des limites pendant les dernières 15 années peut être corrélée avec l'évolution sociale et donner ainsi des indices importants sur comment nous commençons de nous rapporter à l'espace.

Evidemment, les obturations décrites dans les études de cas tiennent en grande mesure à des considérations pragmatiques. La fermeture des balcons assure une surface d'habitation, l'occupation de plus en plus intensive de l'espace disponible ou, au moins, une protection thermique. La fermeture des fronts de rue de même, la vitesse et le poids grandissant de ces changements semblent indiquer plus que ça : au fond, c'est une question des priorités. Si on ne sacrifie plus comme auparavant des mètres carrés précieux pour ces espaces intermédiaires, ça signifie qu'ils ne sont plus importants. Et ceci n'est pas dû seulement aux conditions économiques. La profondeur des limites a un sens dans un système normal, comme articulation entre le privé et le public, l'individuel et le collectif. Dans le système socialiste, l'espace public est celui d'une autorité absolue, le collectivisme est imposé, et l'espace privé devient le refuge qui permet de garder un minimum de normalité. Après la chute du régime, nous assistons à une très logique explosion de l'individualité. Du lieu du pouvoir, l'espace public devient un territoire qui n'appartient plus à personne, dont on peut éventuellement accaparer des morceaux, qu'on est obligé à utiliser, mais duquel on désire se retirer et se protéger. Le territoire urbain tend de plus en plus à devenir un archipel de lieux privés fermés, sûrs et douilletts. Plus d'articulation, mais séparation volontaire : les

limites deviennent des barrières. En même temps, j'ai l'impression que les derniers 45 ans nous ont fait oublier les réflexes normaux de l'habiter. La surface représente l'objectif principal, en dépit de toutes autres qualités.

La grande question est si cette relation problématique avec la ville tient seulement des conditions de la transition, qui devraient s'arranger avec la normalisation de la situation générale ou si nous sommes en train de finir un chapitre de l'histoire de l'habiter. Au fond, la retraite progressive de l'espace public et la tendance de le privatiser ne sont pas seulement des phénomènes roumains, mais généraux. Dans l'absence des relations plus stables, qui contrôlent les évolutions – comme c'est le cas pour la société occidentale – peut-être que ce que nous voyons ici n'est que l'expression plus violente d'un développement global. C'est une question à laquelle je ne peux pas me hasarder de donner une réponse.

NOTES

- ¹ Voir Joja, C., *Actualitatea tradiției arhitecturale românești*, Ed. Tehnică, Bucarest, 1984 ou Harhoiu, D., *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria, Bucarest, 1997.
- ² Rowe, C., Slutzky, R., *Transparence réelle et virtuelle* (nouvelle édition avec des commentaires de B. Hoesli), Les Editions du Demi-Cercle, Paris, 1992.
- ³ Vasiliu, A., Trotman, C., (sous la direction de), *Du visible à l'intéligible. Lumières et ténèbres de l'Antiquité à la Renaissance*, édité par le Centre d'Études supérieures de la Renaissance, Honoré Champion Editeur, Paris, 2004 et Vasiliu, A., *Du diaphane. Image, milieu, lumière dans la pensée antique et médiévale*, Ed. Vrin, Paris, 1997.
- ⁴ Gyorgy Kepes, *The Language of Vision*, Paul Theobald, Chicago, 1944. Édition allemande, dans la collection Neue Bauhausbücher, édité par Hans M. Winiger, Florian Kupferberg, Mainz, Berlin, 1970, pag. 63. Le sens qui nous intéresse est pour la première fois énoncé, mais le terme de transparence virtuelle n'apparaît pas.
- ⁵ Hoesli, B., Hofer, P., „Materialien eines dialogischen Stadtentwurfs“, dans *Werk/Archithese 33 /34*, Oct. 1979, Zürich.
- ⁶ Ioan, A., *Arhipretexate*, Paideia, Bucarest, 2003.
- ⁷ Je pense par exemple à des ouvrages de synthèse comme *L'Histoire de la vie privée* ou *L'Histoire de la France urbaine*, toutes les deux sous la direction de Georges Duby, qui manquent encore dans le contexte roumain et qui seraient très utiles pour une telle recherche.
- ⁸ Pour une description de ce type et de ces variantes, voir Crișan, R., *Reabilitarea locuirii urbane tradiționale*, Editura Paideia, Bucarest, 2004.
- ⁹ Les modèles et leur adaptation, ainsi que le paradigme du modernisme roumain - tempérance, rejet de l'utopie et acceptation par la société comme élément d'identité – se retrouvent analysées dans les ouvrages *București, aniii 1920-1940. Între avangardă și modernism*, Ed. Simetria, 1994 et Machedon, L., Scoffham, E., *Romanian Modernism. The Architecture of Bucharest, 1920-1940*; MIT Press, 1999.

BIBLIOGRAPHIE

Travaux essentiels pour la recherche

- Călinescu, M., *Cinci fețe ale modernității*, Ed. Univers, București, 1995.
- Gay, J. C. , *Les Discontinuités spatiales*, Paris, Economica, 1995.
- Panerai, P., Castex J., Depaule, J.-C. , *Formes urbaines: De l'îlot à la barre*, Editions Parenthèses, Marseille, 1997.
- Panerai, P. , Depaule, J.-Ch. , Demorgeon, M., *Analyse urbaine*, Editions Parenthèses, Marseille, 1999.
- Park, R. E., « La communauté urbaine, un modèle spatial et un ordre moral », dans *L'Ecole de Chicago*, anthologie réalisée par Y. Grafmeyer et I. Joseph, Le Champ Urbain, Paris, 1979.
- Roncayolo, M, *La ville et ses territoires*, Gallimard, Paris, 1997.
- Rowe, C., Slutzky, R., *Transparence réelle et virtuelle (avec un commentaire de B. Hoesli)*, Les Editions du Demi-Cercle, Paris, 1992.
- Sandu, A. M., « Unele implicații ale determinării specificului cultural în aprecierea fenomenului de arhitectură și urbanism », dans la revue *Arhitectura*, nr. 4 / 1976.
- Sandu, A. M., « Diferențierea spațială și particularizarea spațiului urban », dans la revue *Arhitectura*, nr. 4 / 1975.
- Sandu, A. M., « Din nou despre specific », dans la revue *Arhitectura* , nr. 4 / 1977.
- Wirth, L., « Le phénomène urbain comme mode de vie », dans *L'Ecole de Chicago*, anthologie réalisée par Y. Grafmeyer et I. Joseph, Le Champ Urbain, Paris, 1979.

Bibliographie générale

- Agulhon, M.; Choay, F., Crubellier, M., Lequin, Y. Roncayolo, M., *La ville de l'âge industriel* (tome 4 de *L'Histoire de la France urbaine*, sous la direction de G. Duby), Editions du Seuil, Paris, 1983, 1998.
- Benevolo, L., *Histoire de la ville*, Editions Parenthèses, Marseille, 1983.
- Choay, F. , *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'Architecture et de l'Urbanisme*, Editions du Seuil, Paris, 1980.
- F. Choay, *Alegoria Patrimoniului*, Editura Simetria, București, 1998.
- F. Choay, *L'Urbanisme. Utopies et réalités. Une anthologie*, Editions du Seuil, Paris, 1965.
- M. Girouard, *Cities and People. A Social and Architectural History*, Yale University Press, New Haven, London, 1985.
- A. Ioan, *No trespassing! (locuirea ca arhipeleag)*, în *Insula. Despre izolare și limite în spațiu imaginar (colocviu interdisciplinar)*, Colegiul Noua Europă, București, 1999.
- H. Lefebvre, *Le droit à la ville*, Editions Anthropos, Paris, 1968, 1972.

- P. Merlin (édité par), *Morphologie urbaine et parcellaire*, (éditeurs associés: E. d'Alfonso et F. Choay), PUV, Saint-Denis, 1998.
- V. Mihăilescu, V. Nicolau, M. Gheorghiu, *Le bloc 311. Résidence et sociabilité dans un immeuble d'appartements sociaux à Bucarest*, Ethnologie française, 1995 – 3, Armand Colin, Paris.
- I. Nicolau, I. Popescu, *O stradă oarecare din București*, Nemira, București, 1999.
- T. Paquot, *Transparence et architecture*, în *Transparences, Etudes rassemblés et présentés* par P. Dubus, Les Editions de la Passion, Paris, 1999.
- M. Roncayolo, T. Paquot (sous la direction de), *Villes et civilisation urbaine, XVIII – XX siècle*, Larousse, Collection Textes Essentiels, 1990.
- A. Rossi, *L'Architecture de la ville*, Editions Mardaga, Liège, 1989.
- C. Rowe, Fred Koetter, *Collage City*, Supplémentaires, Editions du Centre Pompidou, Paris, 1993.
- A. M. Sandu, *Structuri urbane*, curs universitar, I.A.I.M., 1977, 1998.
- M. Weber, *Die Stadt*, Tübingen, 1925.
- Risiko Stadt? Perspektiven der Urbanität*, Deutscher Architektentag, Hamburg, 1994, Junius Verlag, Hamburg, 1995.

Bucarest et le contexte sud-est européen

- A. Aman, *Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin Era. An Aspect of Cold War History*, The Architectural History Foundation, New York, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1992.
- S. Bianco, *Architektur und Lebensformen im islamischen Stadtwesen*, Verlag für Architektur Artemis Zürich, 1979.
- M. Cerasi, *La Città del Levante. Civiltà urbana e architettura sotto gli Ottomani nei secoli XVIII-XIX*, Jaca Book, Milano, 1986, col. Saggi di Architettura.
- M. Cerasi, *Citta e architettura nel Settecento*, Rassegna, număr consacrat orașului Istanbul, 1990.
- Ch. Diehl, *Byzance*, Paris, 1924.
- E. A. Gutkind (e. a.), *International History of City Development, vol. VIII. Urban Development in Eastern Europe: Bulgaria, Romania, and the U.S.S.R.*, The Free Press, New York, Collier – Macmillan Limited, London, 1972.
- D. Kuban, *From Byzantium to Istanbul. The Growth of a City*, Istanbul, Economic and Social History Foundation of Turkey, Publications Department, Istanbul, 1996.
- Le Corbusier, *Voyage en Orient*, Editions Parenthèses, Marseille, 1987.
- A. Petruccioli, *Dar-al-Islam*, Mardaga, Liège, 1990.
- P. Pinon, *Trasformazioni urbane tra il XVIII e il XIX secolo*, Rassegna, număr consacrat orașului Istanbul, 1990.
- S. Yerasimos, *Istanbul ottomana*, Rassegna, număr consacrat orașului Istanbul, 1990.

- S. Yerasimos, *Istanbul, metropole inconnue*, CEMOTI, Cahiers d'études sur la Méditerranée orientale et le monde turco-iranien, nr. 24 / 1997.
- A. Yerolympos, *Urban Transformations in the Balkans (1820 – 1920). Aspects of Balkan Town Planning and the Remaking of Thessaloniki*, University Studio Press, Thessaloniki, 1996.
- De la polis aux politiques urbaines. Renaissance et mutations de la ville grecque contemporaine*, collections Villes en Parallèle, éditée par le Laboratoire de Géographie Urbaine, Université de Paris X – Nanterre, n° 9, février 1986
- L. Boia, *Istorie și mit în conștiința românească*, Humanitas, 1997.
- G. M. Cantacuzino, *Isvoare și popasuri*, Editura Meridiane, 1977.
- G. M. Cantacuzino, O. Doicescu, *Orașe și sate românești*, Simetria, București, V / 1943.
- M. Cârneli, *O expoziție despre avangarda românească*, în catalogul expoziției "București, anii 1920 – 1940: între avangardă și modernism", Editura Simetria, București, 1994.
- H. Creangă, *Anarhia stilurilor și arhitectura viitorului*, în *Către o arhitectură a Bucureștilor*, București, 1935, republicată în Catalogul expoziției Centenar Horia Creangă, 1992.
- G. Curinschi – Vorona (coordonator), D. Cristea, Ș. Popescu – Criveanu, A. M. Sandu, S. Voiculescu, M. Dordea, A. Moisescu, M. Nicolescu (autori), *Studiul de delimitare al zonei istorice a orașului București*, revista *Arhitectura*, nr. 6 / 1977.
- P. Derer, *Locuirea urbană*, Editura Tehnică, București, 1985.
- V. E. Drăgan, *Evoluția Țesutului urban în zona Lipscani*, Historia Urbana, Editura Academiei Române, Tomul IV, 1-2 / 1996.
- H. Georgescu, *București, oraș nou?*, Simetria, București, V / 1943.
- T. O. Gheorghiu, *Particularitățile apărării orașelor medievale românești extracarpătice. Elemente de dinamică a morfologiei urbane*, Historia Urbana, Editura Academiei Române, Tomul IV, 1-2 / 1996.
- R. M. Gherghel, *Structura și organizarea zonelor rezidențiale*, Arhitectura, nr. 1 / 1971.
- C. C. Giurescu, *Istoria Bucureștilor*, Editura Sport – Turism, București, 1979.
- C. C. Giurescu, *Țîrguri sau orașe și cetăți moldovenești din secolul al X-lea până la mijlocul secolului al XVI-lea*, Editura Enciclopedică, București, 1997.
- E. Greceanu, *Ansamblul urban medieval Pitești*, Muzeul Național de Istorie, colecția Ansambluri arhitecturale istorice, București, 1982.
- E. Greceanu, *La structure urbaine médiévale de la ville de Roman*, Revue Roumaine d'Histoire, București, 1976.
- D. Harhoiu, *București, un oraș între Orient și Occident*, Editura Simetria, București, 1997.
- C. Hoinărescu (șef proiect complex), *Locuința sătească din România*, Institutul de Proiectare Prahova, 1989.

- Ioan, *Modern Architectural Discourse after the Death of Stalin*, New Europe College Yearbook, 1995 – 1996, Humanitas, București, 1999.
- G. Ionescu, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul veacurilor*, Editura Academiei R. S. R., București, 1982.
- N. Lascu, *Legislație și dezvoltare urbană. București 1831 – 1952*, teză de doctorat la Institutul de Arhitectură “Ion Mincu” București, 1997.
- E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, Editura Științifică, București, 1972
- P. Morand, *Bucarest*, Plon, Paris, 1990.
- C. Nicolescu, *Case, conace și palate vechi românești*, Editura Meridiane, 1979.
- M. Sandu, *Un program pentru o metropolă*, Arhitect Design, 1 / 2000.
- C. I. Sfințescu, *Pentru București. Noi studii urbanistice. Delimitare, Zonificare, Circulație, Estetică*, 1932.
- C. I. Sfințescu, *Urbanism în general și în România în special*, Tipografia Curții Regale, F. Göbl Fii SA, București, 1931.
- S. Voiculescu, *Organizarea religioasă – criteriu de structurare a așezărilor urbane românești, în cadrul studiului Rolul cartierului ca unitate constitutivă a structurii urbane, implicații în programele de restructurare și dezvoltare* (beneficiar: Urbanproiect), București, 1995.
- Caietul concursului București 2000*, București, 1995.
- Catalogul expoziției Centenar Marcel Iancu, 1895 – 1995*, Editura Simetria, București, 1996.
- Urbanismul în România*, Editura Tehnică, București, 1977.
- Bucureștii vechi. Documente iconografice*, Arhivele Bucureștilor Nr. 1, Atelierele Cartea Românească, București (anii '30).
- Monuments historiques. Roumanie*, nr. 169, Paris, 1990.