DOI: <http://dx.doi.org/10.4995/LC2015.2015.770>

Entre les lignes ou de bouche à l'oreille. Le Corbusier en roumain

R.T. Ponta

Université d'Architecture et Urbanisme «Ion Mincu», Bucarest

Résumé: L'article construit l'image de l'auteur de livres *Le Corbusier* inversée dans le miroir de la culture architecturale roumaine telle que ces éclats permettent de le voir dans une littérature professionnelle qui semble l'avoir obstinément évité. Ainsi la version roumaine de l'auteur *Le Corbusier* sera le résultat de l'addition de trois images partielles: celle que forme la réflexion des idées corbuséennes dans les œuvres écrites des architectes modernes roumains de l'entre-deux-guerres; celle que propose l'anthologie de textes écrits par *Le Corbusier*, traduits et édités par Marcel Melicson en 1971 et, en suite, celle avancée par l'exposition de 1987, consacrée à célébrer le centenaire de la naissance de l'architecte. Ensemble ces trois tableaux font preuve des formes insolites que les idées de *Le Corbusier* assument dans l'histoire récente de la littérature professionnelle roumaine, et montrent les légers déplacements de substance que ces "traductions" engagent.

Abstract: The paper focuses on *Le Corbusier* as author of books and looks at his inverted image such as it is developed in the Romanian architecture culture. The idea arises from the curious fact that the professional literature seems to have programmatically avoided him. In this paper, the Romanian author *Le Corbusier* will be the uneven sum of three partial images: the first is provided by the reflection of corbusean ideas in the writings of Romanian modern architects between the two World Wars. The second is given by the collection of *Le Corbusier's* writings, translated and edited by Marcel Melicson in 1971. And finally the third is that of the 1987 centennial exhibition hosted by the Bucharest architecture school. Together these three images testify to the peculiar shapes that *Le Corbusier's* ideas take in the recent Romanian professional literature and also to the subtle displacement of meaning that these "translations" suggest.

Mots-clés: traductions de *Le Corbusier* en roumain; affinités personnelles/modèles interdits; circulation et interprétations des idées; synthèses éloignées.

Keywords: translations of *Le Corbusier* in Romanian; personal affinities/forbidden models; circulation and interpretation of ideas; distant syntheses.

1. Introduction

Si l'héritage de *Le Corbusier* n'est jamais simple à déceler, l'évaluation des reflets de son œuvre écrite en roumain suppose d'un part une manière correcte de considérer le contexte particulier local – le sol fertile ou le rocher dans lesquels les idées de *Le Corbusier* se sont implantées – et, de l'autre part, un travail de détective dédié à éclairer ce qui n'a jamais été écrit et ce que l'on n'a jamais prononcé à haute voix. Ainsi l'article essayera de construire l'image de l'auteur de livres *Le Corbusier* inversée dans le miroir de la culture architecturale roumaine telle que ces éclats permettent de le voir dans une littérature professionnelle qui semble l'avoir obstinément évité¹.

Ainsi le travail se propose de reconstituer les contours que la personnalité de *Le Corbusier* ait occupé dans la conscience professionnelle roumaine comme résultat de l'addition de trois images partielles: celle que forme la réflexion des idées corbuséennes dans les œuvres écrites des architectes modernes roumains de l'entre-deux-guerres; celle que propose l'anthologie de textes écrits par *Le Corbusier*, traduits et édités par Marcel Melicson

¹ En effet la seule œuvre écrite de *Le Corbusier* qui est parue en entier en roumain est *La Charte d'Athènes : Carta Atenei* (București : Editura Bucovina, Colectia "Lumea nouă", 1945).

en 1971 et, en suite, celle avancée par l'exposition de 1987, consacrée à célébrer le centenaire de la naissance de l'architecte.

Particulièrement réceptif aux idées de la modernité architecturale européenne, l'entre-deux-guerres roumain a été aussi une période où la culture professionnelle locale ne s'accorde pas aux idées de Le Corbusier d'une manière aussi transparente pour populariser ses ouvrages écrits en les traduisant en roumain. Pour les architectes modernes roumains l'urgence semble avoir été de reprendre ses idées, de les interpréter, de les adapter en les particularisant au contexte local. Quelle est la mesure dans laquelle Le Corbusier inspire leurs réflexions est visible seulement si l'on regarde en confrontant leurs textes, leurs arguments, leurs expressions, ou si l'on suit des formules, des maximes ou des slogans de notoriété. L'article suivra les réverbérations des œuvres écrites par Le Corbusier dans les publications de l'entre-deux-guerres en Roumanie tout en essayant d'expliquer les significations locales de leurs nuances.

La deuxième occurrence des idées de Le Corbusier sur laquelle l'article se concentre – l'anthologie de Melicson de 1971 – surprend et intéresse à la fois grâce à la structure du texte que l'éditeur propose: il prétend façonner l'image complète de Le Corbusier en entremêlant des fragments traduits depuis quinze livres et en ajustant leurs ordre. Cette image totalisante qui emprunte les procédés de l'auteur et qui n'existe que dans le collage de cette traduction partielle sera appréciée en la confrontant aux ouvrages synthétiques écrits par Le Corbusier dans les années 1960 et surtout *L'Atelier de la recherche patiente*.

Finalement, l'exposition anniversaire qui lui a été dédiée est un prétexte pour présenter comment l'œuvre de Le Corbusier a influencé d'une manière différente une autre génération qui l'a redécouvert. Avec peu de sources et moins de ressources, presque sans aide, à la limite contre le courant officiel, cinq étudiants cherchant une alternative à la schématisation de l'expression architecturale reprennent les livres de Le Corbusier pour y trouver la source pour réinventer une profession dans un contexte soumis de plus en plus au politique.

Ensemble ces trois tableaux font preuve des formes insolites que les idées de Le Corbusier assument dans l'histoire récente de la littérature professionnelle roumaine, et montrent les légers déplacements de substance que ces "traductions" engagent.

2. Le Corbusier entre les lignes des architectes roumains de l'entre-deux-guerres

2.1 Le contexte : l'enjeu des écrits

La plupart des efforts des professionnels roumains de la fin du XIXe et du début du XXe siècle mûrissent entre les deux guerres. Ceci se traduit d'un part dans la croissance accélérée du marché du bâti, un volume impressionnant de bâtiments réalisés dans une période assez courte et, de l'autre part, dans un développement urbain sans précédent d'une capitale assez jeune, désireux de se refaçonner à l'Européenne. La croissance du territoire du pays après la première guerre mondiale² a réclamé aussi la mise en question de la manière dont les bâtiments réalisés dans les nouveaux territoires expriment le rattachement symbolique au même centre politique et culturel³. En même temps, cet essor de l'architecture et de l'urbanisme a été nourri par une nouvelle génération d'architectes rapatriés⁴ après des études dans les grands centres universitaires de l'Europe. Ce sont eux qui, en

² Par l'incorporation de la Dobroudja et de la Transylvanie après le Traité de Paix de Versailles de 1920.

³ On peut résumer que les positions officielles de l'état et de l'église ont choisi de s'exprimer par un langage architectural traditionnel, imaginé vers la fin du XIXe siècle pour illustrer l'identité de la nouvelle nation roumaine.

⁴ Une première génération, qui avait surtout préféré l'École des Beaux-Arts de Paris, était rentrée déjà à la fin du XIXe siècle.

étudiant à Paris, Zürich, Berlin etc. entrent en contact avec les mouvements des avant-gardes artistiques et architecturales européennes.

Du retour au pays natal, parachutés dans un climat fébrile généré par la reprise des efforts de construction après la guerre, ces architectes essayent de disséminer les idées qu'il ont apprises dans un marché hétérogène (en même temps traditionnel et cosmopolite) et par ceci entrent en conflit ouvert avec la génération précédente de professionnels⁵. Menée depuis des positions inéquitables, la querelle entre les avocats du style national roumain et ceux qui défendaient les idées modernes a occupé la scène de l'architecture roumaine de l'entre-deux-guerres. L'arme principale de ce combat a été la parole, écrite ou parlée, parue dans des manifestes, revues d'avant-garde ou conférences publiques. Parmi les architectes les plus présents dans le paysage de l'architecture moderne en Roumanie, Marcel Iancu surgit aisément comme la figure la plus engagée dans les débats, l'auteur le plus fécond et celui dont la biographie l'a rapproché le plus des scènes internationales de l'avant-garde. C'est ainsi que, dans cette première partie de l'article, nous suivront la manière dont Iancu arrive à disséminer les idées de Le Corbusier dans l'espace roumain du débat. Ensuite, pour compléter cette image, nous ferons appel à deux autres contributions qui – à côté de celle de Iancu – forment le volume *Vers une architecture de Bucarest*, titre qui désigne sans ambiguïté le livre de Le Corbusier comme principale et unique référence.

2.2 Marcel Iancu – la voix de l'avant-garde européenne à Bucarest

Marcel Iancu naît à Bucarest en 1895. Il reçoit des leçons de dessin et les expose ou publie dans différentes revues avant d'avoir vingt ans. Il poursuit ses études à Zürich, où, en 1915 il est reçu à l'Eidgenössische Technische Hochschule et rencontre, entre autres, Karl Moser et Hans Arp. C'est avec le dernier, Hugo Ball, Emmy Hennings, Tristan Tzara et Richard Huelsenbeck qu'il pose les bases du mouvement Dada, en février 1916. En même temps, ses œuvres sont présentées au Cabaret Voltaire ou dans autres galeries de prestige à côté de celles de Arp, de Chirico, Klee, Picabia entre autres.⁶

Après avoir essayé de travailler en France, il retourne en Roumanie où il cherche sa place dans le paysage architectural local, comme il va l'avouer dans sa correspondance : "*J'ai décidé de chercher mon chemin propre et de partir en missionnaire de l'art nouveau dans mon pays natal*"⁷. Ce chemin et le travail de missionnaire vont se matérialiser dans l'année qui suit son retour par son engagement dans la presse d'avant-garde locale. Au cours des années et jusqu'en 1941, lorsqu'il va émigrer en Palestine, il aura collaboré à toutes les principales revues d'avant-garde de Bucarest : *Contimporanul [Le contemporain]*, *Arta și Orașul [L'art et la ville]* – où il joue le rôle de membre fondateur et de directeur artistique, auxquelles il participe avec des textes et des illustrations, et qu'il va occasionnellement financer⁸. Ses articles vont paraître aussi dans d'autres périodiques (*Punct [Point]*, *Adam [Adam]*, *Adevărul literar și artistic [La vérité littéraire et artistique]*, *Vremea literară [Le temps littéraire]*, *Orașul săptămânal [La ville hebdomadaire]*, *Vremea [Le temps]*, *Meridian [Le méridien]*,

⁵ "In both discourse and tectonics, these dominant trends in the Romanian architectural space were to function in parallel, hermetically sealed off from one another, producing from the very first obviously insurmountable tensions and cleaving the profession into two absolutely disjunctive areas whose severance from one another was for a time to seem absolute." Gabriela Tabacu, "Architect Florea Stănculescu or On Modernism in the Romanian Interwar Architecture as Negotiation Between *Genius Loci* and *Zeitgeist*", dans *SITA 2* (2014) : 52-76.

⁶ Voir la chronologie de Marcel Iancu dans Anca Bocăneț, Nicolae Lascu, Ana-Maria Zahariade, Eds., *Marcel Iancu Centenary 1895-1995* (București: Editura Simetria, Uniunea Arhitecților Din România, 1996), 250-255 et Anca Iliescu, "The Architectural Office of Marcel and Iuliu Iancu – A Career in Bucharest Between World Wars", dans Doina Anghel, Red., *Marcel Iancu. Biroul de Studii Moderne* (București: Editura Simetria, 2008) : 38-55.

⁷ Anca Iliescu, "The Architectural Office of Marcel and Iuliu Iancu", 42.

⁸ Chronologie dans *Marcel Iancu Centenary 1895-1995*, 251.

Cultura [La culture]), comme si les occasions de promouvoir les idées de l'architecture et de l'art modernes dans les milieux les plus divers ne sont jamais suffisantes. C'est dans ces revues que vont paraître ces articles qui évoquent directement ou de biais les idées de Le Corbusier.

Nous allons regarder l'apparition de Le Corbusier filtré dans les écrits de Marcel Iancu dans ces deux hypostases : celles qui citent l'activité de Le Corbusier directement et celles qui reprennent ses arguments et le transposent pour s'accorder à la situation de l'architecture à Bucarest.

2.2.1 Références directes, citations, articles dédiés à Le Corbusier

Au début de son activité dans la rédaction du *Contimporanul*, Iancu ne semble pas attribuer trop d'attention à Le Corbusier. Ceci dit, deux raisons rendent improbable l'hypothèse qu'il ne le connaissait pas encore : le premier tient de la relation que la rédaction de *Contimporanul* avait établie avec Paul Dermée, comme prouvée par ses contributions dans la revue⁹. Le deuxième se lie au fait que *Contimporanul* annonce périodiquement l'apparition de *L'Esprit Nouveau* et même permet aux lecteurs roumains intéressés de contracter des abonnements à la revue française. (1, 2)

„NOI“ revistă futuristă, Director E. Prampolini *Roma*.
 „STURM“ arta abstractă, Director H. Walden *Berlin*.
 „DE STYL“ arta constructivistă, Director: Theo v. Doesburg, *Anvers*.
 „FARBE, U. FORM“ revistă modernă, Director: Dietrich, *Berlin*.
 „391“, Director Picabia, *Paris*.
 L'ESPRIT NOUVEAU: Director, Ozenfant - Jannert, *Paris*.
 CRONACHE d'ATTUALITA Director: Bragagli *Roma*.
 Pentru abonamente a se adresa administratiei „Contimporanului“.
 MA revistă activistă *Vienna*.
 VALORI PLASTICI Dir : M. Broglio *Roma*.
 L'OBJET arta internațională *Berlin*.

1. Extrait de *Contimporanul*, 31 (17 février 1923), 4, montrant les revues que la rédaction de *Contimporanul* recommande à ses lecteurs.

Verlag DER STURM
 Berlin W. 9, Postdamerstr. 134 a
 Expressionismus ist die Kunst unserer Zeit. Das entscheidende Buch ist soeben in 3. bis 5. Auflagen erschienen, nachdem die ersten Auflagen in kürzester Zeit vergriffen waren:
HERWARTH WALDEN
EINBLIK IN KUNST
 Halbleinen gebunden Mk. 6.50
 75 ganzseitige Abbildungen der Hauptwerke der Expressionisten, Kubisten und Futuristen aller Länder. Unentbehrlich für jeden, der die Kunst der Gegenwart kennen lernen will. Umfangreichstes Bildmaterial der führenden Meister. Das Manifest der internationalen Expressionisten
Les Cahiers Nouveaux
Une Courtisane
 par **René Jouquet**
 Chez Simon Kra
DE STIJL revue d'art moderne
 Aven. Schneider 64 Clamart-Paris
 Dir. Theo V. Doesburg

La révolution Surréaliste
 Dir. A BRETON 16, Rue Jaques Callot Paris
 Cea mai scandaluoasă din lume din lume
 scandaloasă revistă
LA VIE DE LETTRES ET DES ARTS
 Paris Dir.: NICOLAS BEAUDUIN
CAHIERS d'ART Christian Zervos
 Directeur: Paris.
 Bulletin lunar de actualitate artistică
 revistă luxoasă tratând probleme de plastică, arhitectură, bibliofilie, bogat ilustrată de cei mai de seamă artiști ai vremii. Abonament anual 70 frc.

L'architecture vivante
 Documents sur l'activité Constructive dans tous les pays ■ Directeur: Jean Badovici ■ Abonnement annuel (4 Fascicules) 125 francs ■ Editions Albert Morancé a Paris 30 & 32 Rue de Fleurus

2. Publicité pour *L'architecture vivante* (entre autres), paru dans 2. *Contimporanul*, 70 (novembre 1926), 12.

⁹ *Contimporanul*, 41 (1923) et *Contimporanul*, 44 (1923).

Aussi Iancu n'est pas un étranger de la scène artistique parisienne, même s'il semble être plutôt branché au cercle des écrivains surréalistes¹⁰. C'est seulement en 1925 que Le Corbusier apparaît pour la première fois dans la revue roumaine qui traduit des extraits de *Vers une architecture*¹¹ (3, 4).



3. - 4. Couverture et page de la revue *Contimporanul*, 53-54 (février 1925), numéro dédié à l'architecture moderne. La couverture est illustrée par un projet de Iancu; la page montre son article à côté d'une des contributions de Le Corbusier, imprimée en français. L'article signé par Le Corbusier présente dans une forme concentrée les idées de *Vers une architecture*.

Sinon, la première référence indirecte à Le Corbusier se fait lorsque Iancu évoque l'Exposition des arts décoratifs de 1925 en disant que "*Aujourd'hui on constate en France aussi le début d'une alerte.*"¹² Le nom de Le Corbusier apparaît pour la première fois dans les écrits de Iancu dans la revue *Rampa*, dans un article qui annonce l'exposition internationale d'architecture moderne de Stuttgart, *Die Wohnung*.

Mais l'attention de Iancu pour les œuvres écrites ou bâties de Le Corbusier semble définitivement attiré après la parution du livre *Zwei Wohnhäuser*, que *Contimporanul* présente ainsi:

"Certainement que ces architectes [Le Corbusier et Pierre Jeanneret] sont les chefs de file de l'entière réforme et que leur esprit lucide et critique guide aujourd'hui le mouvement architectural entier. Il suffit de lire ou de

¹⁰ *Contimporanul*, 26 (1926): 6. Iancu échange des lettres ou rend visite à André Breton, Paul Eluard, Georges Ribemont-Dessaignes, Max Ernst, Joseph Delteil, Jean Cocteau. La correspondance de Iancu s'est perdue lors de son émigration en Palestine en 1941.

¹¹ Il s'agit des numéros 53-54 (février 1925) et 57-58 (avril 1925) de la revue *Contimporanul*. Nicolae Lascu suppose que la traduction appartient toujours à Marcel Iancu, "Arhitectura în eseurile lui Marcel Iancu", dans Anca Bocăneț, Nicolae Lascu, Ana-Maria Zahariade, Eds., *Marcel Iancu Centenary 1895-1995* (București: Editura Simetria, Uniunea Arhitecților Din România, 1996), 212. L'article de Nicolae Lascu est l'ouvrage le plus complet sur l'œuvre écrite de Iancu.

¹² Marcel Iancu, "Arhitectura", dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 108.

feuilleter ce volume pour se rendre compte de leur immense supériorité et du pouvoir de persuasion de chaque détail de leur architecture."¹³

Dans une seule année, depuis cet article de mars 1928 et jusqu'à celui intitulée "Le Corbusier", de mars 1929, la figure de l'architecte français/suisse arrive à dominer, dans les yeux de Iancu, l'architecture moderne européenne, au fur et à mesure que ses caractérisations parcourent le chemin depuis "*chef de file*", par "*guide malin*", à "*dirigeant visionnaire*" et "*prophète*"¹⁴. Ce dernier article témoigne aussi du détachement de Iancu de l'école moderne allemande et la récupération de l'importance des articles parus dans *L'Esprit Nouveau*:

"Quand les révolutionnaires allemands, conduits par Gropius, s'efforçaient de dévoiler au monde une nouvelle architecture, [...] Le Corbusier publiait dans "L'Esprit Nouveau" des injonctions sur la route du rationalisme constructif, en annonçant l'adaptation totale à la technique et à l'économie des temps par la standardisation, l'industrialisation et l'objectivation de la forme.

Lorsque J.J.P. Oud [...] projetait des maisons qui étaient des véritables structures ornées et non-constructives, Le Corbusier réalisait la maison d'Ozenfant [...] C'était la première demeure qui exprimait, avec une sincérité brutale, la tendance robuste et large de Le Corbusier.

[...]

*Le Corbusier est celui qui nous a convaincu, par la ligne de la simplicité impersonnelle, industrielle, de ce que sera l'architecture de l'avenir. L'Europe entière a suivi les pas de ses recherches lucides...*¹⁵

Après 1929, Iancu n'hésite plus à identifier lequel des architectes européens représente le mieux le programme révolutionnaire qu'il soutient lui-même. A partir de ce moment le nom de Le Corbusier apparaît constamment dans les écrits de Iancu, en même temps que les arguments du premier deviennent transparents dans ceux du dernier.

2.2.2 Les arguments de Le Corbusier entre les lignes

Si avant 1929 les différentes thèses de l'architecture moderne pouvaient émaner depuis plusieurs sources bibliographiques, après cette année, Iancu semble reprendre les livres que Le Corbusier avait écrits dans les années 1920 et il y demeure, indifférent à ceux publiés entre temps.

Il est certain que les livres écrits par Le Corbusier étaient connus parmi les architectes roumains : ils sont présents dans différentes collections privées et se retrouvent dans plusieurs bibliothèques publiques¹⁶. Toujours est-il que la plupart de ces professionnels auraient pu lire les livres de Le Corbusier en français, la *lingua franca* des élites roumaines. Ceci explique aussi la rareté des traductions de Le Corbusier en roumain. Dans ce contexte,

¹³ Marcel Iancu, "Cărți de arhitectură nouă", dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 127-128.

¹⁴ Dans cette ordre chronologique, dans les articles de Iancu dans *Contimporanul*, 77 (1928), *Contimporanul*, 78 (1929), *Cuvântul*, (17.01.1929), *Contimporanul*, 80 (1929), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 127, 130, 131, 133.

¹⁵ Marcel Iancu, "Le Corbusier", *Contimporanul* 80 (1929), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 133.

¹⁶ La Bibliothèque de l'école d'architecture de Bucarest enregistre la triade *Vers une architecture, Urbanisme, L'art décoratif d'aujourd'hui* dans des éditions des années 1920, aussi bien que des traductions en allemand et anglais des premiers deux titres, parus toujours dans la même décade.

le fait que Iancu (aussi que les autres auteurs et architectes roumains de l'époque) ne traduisent pas ses livres en roumain, mais utilisent ses arguments tout en les déformant pour les accorder à la situation particulière locale, indique un travail de popularisation hors du milieu architectural, dans les strates de la société qui ne s'auraient pas intéressé directement au développements de l'architecture en Europe. Parce que la plupart des revues qui reçoivent les textes de Iancu ne sont pas des revues d'architecture, mais rassemblent des contributions diverses littéraires, sur les arts plastiques, le théâtre, le cinéma, l'urbanisme etc. Il existe aussi le cas quand les articles de Iancu apparaissent dans des journaux à grand tirage qui semble confirmer l'intérêt que Iancu porte à la dissémination de ces idées au détriment de l'attribution correcte de leur source.

Parmi ces divers articles, les thèmes où l'emprunt des idées de Le Corbusier est le plus transparent peuvent être organisées dans plusieurs catégories : le changement du mode de vie qui réclame la révolution de l'habitation, la ville contemporaine, l'intérieur de l'habitation, la poésie de la géométrie – le jeux des volumes purs. On peut aussi remarquer l'évocation des mêmes images provocatrices telle celle du paquebot, de la voiture ou de l'avion¹⁷ et l'utilisation des syntagmes devenues monnaie courante comme celle de *la machine à habiter*¹⁸.

Parmi ces thèmes Iancu semble avoir vibré particulièrement à la manière dont Le Corbusier énonce les problèmes de l'habitation moderne dans *Vers une architecture* en accentuant ses valeurs pérennes ("*Une maison : un abri contre le chaud, le froid, la pluie, les voleurs, les indiscrets.*"¹⁹) ou ses formules rhétoriques de *Manuel de l'habitation*²⁰. Ainsi, dans son article "*La nouvelle architecture*", Iancu parle d'un maison "*pauvre, hygiénique, mais saine... un nid de repos et de santé*" en ajoutant que "*Notre luxe le plus précieux ne réside plus dans les candélabres et les brocarts, non plus dans les tapis et les soies, des meubles dorés ou des façades en marbre, notre luxe est la lumière et l'air de la maison, la pureté de la ligne et l'image saine de la forme simple.*"²¹

Similaire au *Manuel de l'habitation*, Iancu parle directement à l'utilisateur des nouvelles habitations et de la nouvelle ville – *l'homme moderne*, déterminé par opposition avec l'habitation malsaine qu'il est forcé d'occuper. Ainsi, il ne doit pas être le prisonnier de sa propre maison qui est un "*dépôt de meuble*", il ne doit pas "*tourner en cercle*" épuisé par une maison peu pratique en lieu de ce dédier aux activités de l'esprit et ne se lance pas dans des activités sociales frivoles, en les préférant à la vie familiale et cherchant toutes les excuses possibles pour ne pas habiter sa propre maison. Sauf que, en 1930, Iancu constate *a posteriori* cette évolution implacable de l'architecture et la met en relation avec un changement du mode de vie déjà accompli. Les particularités locales du bâti bucarestois transforment son argument aussi: il oppose les immeubles d'habitation modernes aux maisons patriarcales avec leurs jardins "*orientales*": "*en quelques années, comme par miracle, la ville entière s'est peuplée de hauts palais, bureaux et surtout milliers d'habitations en commun, qui forment les ainsi nommées block-häuser, les vraies phénomènes du développement urbain.*"²² Par ces nouvelles habitations, "*sans le moindre soupçon et sans regret pour l'ancienne forme de vie*", les habitants de la ville font preuve de leur option

¹⁷ Marcel Iancu, "Arhitectura nouă", *Vremea*, III, 142 (1930), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 143.

¹⁸ Marcel Iancu, "Arhitectura socială", *Contemporanul* 93-94-95 (1930), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 144.

¹⁹ Le Corbusier, *Vers une architecture*, (Paris: Flammarion), 89.

²⁰ *Ibid.*, 96.

²¹ Marcel Iancu, "Arhitectura nouă", *Vremea*, III, 142 (1930), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 143 à comparer avec Le Corbusier, *Vers une architecture*, (Paris: Flammarion), 90.

²² Marcel Iancu, "Cum vedeți Bucureștii de mâine?", *Vremea*, VIII, 387 (1935), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 168-169.

pour "une nouvelle vie, plus confortable, plus urbaine, avec du chauffage, des terrasses, des bains et de l'eau chaude..."²³

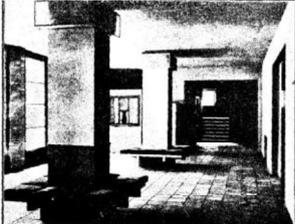
Comme l'argument de Le Corbusier qui exige "une salle de toilette en plein soleil... une terrasse pour bains de soleil ; lavabos en porcelaine, baignoire, douches... le vacuum...le gramophone ou le pleyela... un garage d'auto, de vélo et de moto..."²⁴, le confort que l'habitant est censé réclamer est défini par les plus récents progrès en matière de technologie, mais vise surtout la même "économie de vos gestes, de vos ordres et de vos pensées"²⁵. Simplifier la vie quotidienne pour pouvoir dédier la plus grande partie du temps aux activités de l'esprit est ce que Iancu trouve lui aussi essentiel : "Ceux qui veulent une habitation vraiment nouvelle doivent vivre la vie réduite dans les formes presque ascétiques d'aujourd'hui."²⁶

Imprimat legal. 27 MAR 1925

ANUL IV No. 57-58 Aprilie. Exemplarul 5 Lei

CONTIMPORANUL

L'INTERIEUR



BIBESCU TAIET: Interior.

MANUAL DE LOCUINȚĂ MODERNĂ

Cereți o odăie de toaletă în plin soare, una din cele mai mari încăperi ale apartamentului, vechiul salon de pălăi. Un perete întreg din ferestre deschizându-se, dacă se poate, pe o terasă pentru băi de soare; spălator de porcelan, scaldătoare, dusuri, aparate de gimnastică.

Camera alăturată: garderoba unde vă veți îmbrăca și debrăca. Nu vă desbrăcați în odaia voastră de culcare. Este mai puțin curat și se face a dinandine posibilă. În disipă cereți placarde pentru rufe și haine, nu mai înalte de 1 m. 50, cu sertare, agățătoare, etc.

Cereți o sală mare în locul tuturor saloanelor. Cereți pereți goi în odaia voastră de culcare, în sala cea mare, în sala de mâncare.

Caziere în pereți voi înlocui mobilele, cari costă scump, ocupă locul și necesită întreținere.

Prezindeți suprimarea staffelor (ornamente de gips, N. R.), și a ușilor cu pătrate tăiate piezis, cari sunt de foarte prost gust.

Dacă puteți, puneți bucatăria în mansardă, ca să evitați mirosurile.

Cereți proprietarului vostru, drept compensație pentru staffe și tapete, să vă instaleze lămpa electrică, cu rampe ascuse sau difuzoare.

Cereți vacuumul.

Nu cumpărați decât mobile practice și niciodată decorative.

Mergeți în vechile castele să vedeți prostgustul marilor rezi.

Pereții vobăștii voastre în sertare sau caziere. Aveți respectul profund al adevăratelor opere de artă.

Cereți vază-tas la ferestrele tuturor odăilor voastre. Învățați-vă capii că nu se poate locui a casă, decât atunci, când lămina e abundență, când parchetele și pereții sunt netezi.

Pentru a întreține bine parchetele, suprimați mobilele și covoarele orientale.

Inchiriați apartamente pe jumătate decât acelea cu care v-au obișnuit părinții voștri. Gândiți-vă la economia gesturilor voastre, a ordinelor voastre și a gândurilor voastre.

LE CORBUSIER-SAUGNIER.

5. Couverture de *Contimporanul*, 57-58 (avril 1925) numéro dédié au *nouveau intérieur* qui reproduit *Le manuel de l'habitation*.

Ecrits dans les années 1930, ces articles ne développent pas des thèmes que Iancu n'avait pas touchés auparavant : dans l'article de 1925 intitulé "L'intérieur" il faisait déjà appel à la considération de l'utilité des meubles et non pas de leurs valeur ornementale, au renoncement à toute forme de décoration inutile : "La nouvelle esthétique... recommande l'enlèvement des tapettes, des tableaux. La pièce moderne demande que les meubles soient petites

²³ Ibid.

²⁴ Le Corbusier, *Vers une architecture*, (Paris: Flammarion), 96.

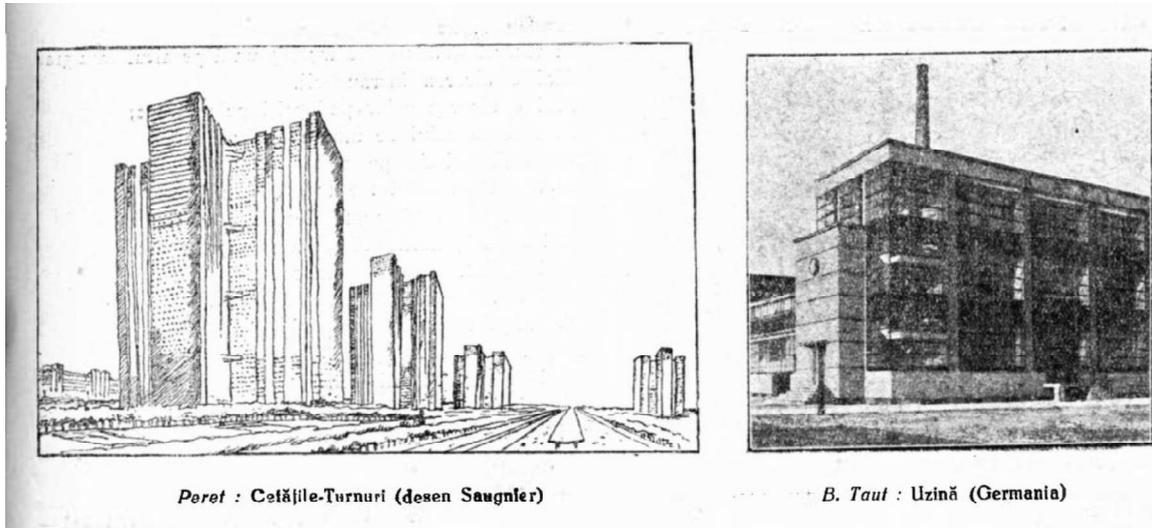
²⁵ Ibid.

²⁶ Marcel Iancu, "Arhitectură", *Contimporanul*, 100 (1931), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 152.

... et rares.²⁷ (5) Aussi avait-il déjà réclamé la simplification de la conception de l'habitation en rapport avec sa fonctionnalité : "L'intérieur moderne met en proportion la hauteur et l'étendue des pièces, selon leurs usages. [...] L'intérieur – place de repos – demande la clarté."²⁸ Néanmoins ce qui paraissait en 1925 un manifeste pour la vie moderne engagé, reçoit plus tard de fortes accents rhétoriques ainsi que le ton de l'auteur devient plus aigu et le langage plus violent : "L'esthétique est la peste de l'architecture", "Le pessimisme sclérotique ... du siècle passé...", avec de fortes accents pathétiques : "Jamais la chanson de la géométrie n'a commandé le sentiment de l'homme d'une manière plus intense et plus magnifique."²⁹

A cette radicalisation de la forme de ces articles correspond aussi l'accroissement de ses préoccupations pour l'urbanisme doublé par l'adoption explicite de la conception de la ville contemporaine proposée par Le Corbusier. On peut supposer que les milliers d'habitations dont Iancu parle avaient déjà commencé de tracer les contours d'une nouvelle image de la ville, une image que Iancu juge dépourvue de vision. Il condamne cette situation en lui opposant l'exemple des théories de Le Corbusier. Parfois il cite ses références, surtout lorsque la structure de l'article permet l'appel aux exemples européens comme arguments pour les mesures qu'il faut prendre à Bucarest:

"... l'urbanisme doit à Perret, à Le Corbusier et à d'autres génies français, l'idée des villes-tours, qui résolvent d'une manière ingénieuse toutes les problèmes techniques, de l'hygiène, de la circulation, du confort et de l'esthétique dans la ville moderne. Des tours implantés à 500m l'un de l'autre, posés dans des parcs fleuris, qui montent leurs 100 étages... Liés par des autoroutes et des trains volants avec des gares centrales et des aéroports au milieu, ils nous permettent une vision vraie du futur proche. Une populace plus dense que dans les plus tristes foyers infectieux des villes d'aujourd'hui pourra habiter ensemble dans des parcs, sous le soleil, en plein air, en faisant du sport et avec des conditions d'hygiène idéales."³⁰ (6)



Perret : Cetățjile-Turnuri (desen Saugnier)

B. Taut : Uzină (Germania)

6. Proiect de villes-tours reproduit dans *Contimporanul*, 53-54 (février 1925), 7, dans le projet est attribué à Auguste Perret et le dessin à Le Corbusier (Saugnier).

²⁷ Marcel Iancu, "Interiorul", *Contimporanul*, 57-58 (1925), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 99.

²⁸ Ibid.

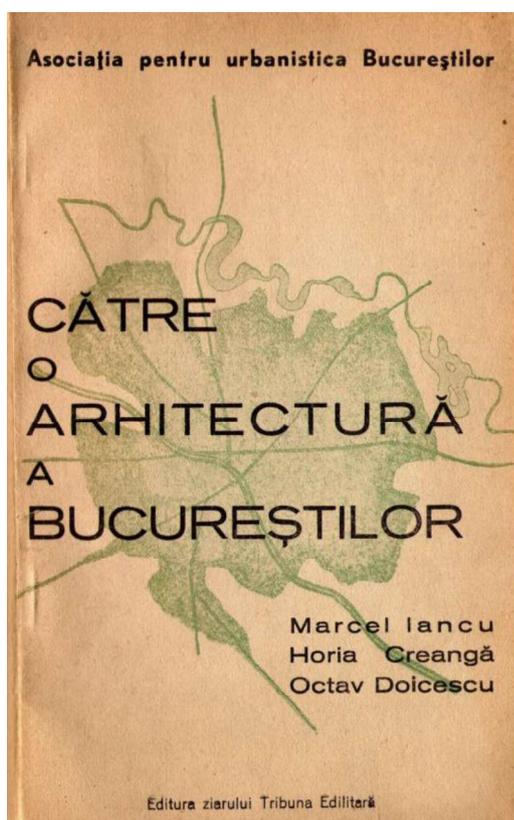
²⁹ Dans cette ordre dans Marcel Iancu, "Arhitectura nouă", *Vremea*, III, 142 (1930), et "Arhitectura socială", *Contimporanul*, 93-94-95 (1930), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 143, 144.

³⁰ Marcel Iancu, "Urbanism, un romantism", *Orașul săptămânal*, I, 2 (1934), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 161-163.

Autres fois, quand il propose des solutions pour la situation particulière de la ville de Bucarest, le projet de Le Corbusier se devine caché derrière des indicateurs de densité semblables, l'hauteur à laquelle il aspire ou la distance minimale entre deux croisements de rues etc.

2.2.3 Vers une architecture de Bucarest

Nulle part n'est l'influence de Le Corbusier si évidente que dans la conférence que Iancu présente en 1935, à l'invitation de *L'Association pour l'urbanisme de Bucarest*, dans le cycle *Vers une architecture de Bucarest*³¹. Le titre est visiblement une référence directe au livre plus fameux de Le Corbusier. (7) Son nom est présent dans toutes les trois conférences qui forment le cycle. Est-ce preuve qu'entre temps *Vers une architecture* est devenue tellement connu dans les milieux professionnels de Bucarest, que l'affiliation avec son auteur ait fonctionné pour l'association-hôte comme artifice publicitaire?



7. Couverture du livre homonyme paru après le cycle de conférences.

Il est possible que *L'Association pour l'urbanisme de Bucarest* ait cherché gagner du terrain par rapport aux institutions plus établies dédiées à l'urbanisme³², d'autant plus que la fabrique de la ville semble avoir refusé entre les deux guerres l'urbanisme libre, en profit d'une modernisation modérée guidée par le modèle de la ville-jardin. Dans l'entre-deux-guerres la manière dans laquelle Le Corbusier envisage la ville semble avoir enflammé plutôt l'imagination des architectes sans que leurs idées soient entendues comme propositions réalistes.

³¹ Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor* (București: Editura ziarului Tribuna Literară, 1935).

³² *Uniunea Orașelor din România [L'Union des villes de Roumanie]*, fondée en 1923 et *Institutul Urbanistic Român [L'Institut roumain de l'urbanisme]* – en 1932. Pour les débuts de l'urbanisme en Roumanie, voir aussi Andreea Udrea, Irina Calotă, "Getting Global, Staying Local. The turmoil of the first steps towards scientific urban planning – the case of Cincinat Sfințescu", dans *SITA 2* (2014): 34-51.

D'ailleurs le titre de la conférence de Iancu – *Utopia Bucureștilor [L'utopie de Bucarest]* – suggère que l'auteur est conscient de la distance qui sépare ses proposition de la réalité bâtie, même si, tout comme Le Corbusier dans *Urbanisme*, son argument semble hésiter entre la description d'un avenir visionnaire et un projet à attaquer à partir du lendemain.

La structure de son propos est tripartite : l'introduction fait l'histoire des causes qui ont abouti aux problèmes actuels et retient l'occasion pour mettre en évidence les moments qui, inspirés par la géométrie, ont conduit vers des interventions urbanistiques durables : "*La où la pensée de l'homme a inventé, où sa main a façonné, vous allez découvrir les lois de la géométrie : la ligne droite, la surface pure, le volume simple.*"³³ Continuant la série de parallèles avec la structure de l'*Urbanisme*, son argument conduit à l'intervention de la machine, des questions édilétaires modernes et des problèmes du foncier liés à la fragmentation du parcellaire : "*d'un coup, vers la moitié du siècle dernier, l'ancienne presque-ville est secouée des racines par la machine. La rue devient trop étroite...*"³⁴ C'est ainsi que Iancu arrive à apprécier d'une manière positive le décalage qui sépare Bucarest de la plupart des villes européennes puisqu'il y trouve enfin une opportunité pour guider le développement sur de nouvelles bases : "*Le style moderne demande l'urbanisme moderne.*"³⁵

La deuxième partie définit "*le principe de la ville moderne*" en renvoyant directement aux CIAM³⁶ et par l'intermédiaire d'une description synthétique de la *Ville contemporaine pour trois millions d'habitants*³⁷.

Enfin la troisième partie parle des mesures qu'il faut prendre pour emmener au bout non pas le projet de Le Corbusier, mais "*sa croissance [de Bucarest] vers un tel avenir*"³⁸. Comme preuve supplémentaire de la similarité de cette structure en trois parts avec celle de l'*Urbanisme*, où la dernière partie correspondrait au Plan Voisin, Iancu attaque ensuite les problèmes spécifiques de la ville de Bucarest avec des solutions précises pour des situations particulières. Comme Le Corbusier, il choisit ce qu'il faut garder par rapport à ce qu'il faut sacrifier, en classant les différentes opérations antérieures en tant que visionnaires ou impropres aux temps nouveaux. C'est dans le même sens qu'on peut citer la substitution du Parc Monceau ou du Palais Royal³⁹ dans l'argument original de Le Corbusier avec les jardins Cișmigiu⁴⁰, qui deviennent ainsi le modèle qui guidera le développement à venir:

*"Ne pleurez pas pour le Cișmigiu, car chaque groupement de maisons va recevoir un Cișmigiu dans son cœur."*⁴¹

Cet ainsi que Iancu semble reprendre l'argument de Le Corbusier non pas en traduisant les idées du dernier en roumain, mais en les adaptant assez attentivement à la situation particulière de Bucarest.

³³ Marcel Iancu, "L'utopie de Bucarest", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 8.

³⁴ Ibid., 12.

³⁵ Ibid., p.11.

³⁶ Aucun architecte roumain n'a participé aux CIAM. La référence des Congrès apparaisse une seule autre fois dans les écrits de Iancu dans "Urbanism, un romantism", *Orașul săptămânal*, I, 2 (1934), dans Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu* (București: Editura Hasefer), 162.

³⁷ Marcel Iancu, "L'utopie de Bucarest", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 14-16.

³⁸ Ibid., 16.

³⁹ Le Corbusier, *Urbanisme* (Paris: Flammarion, 1994), 73, 192.

⁴⁰ Les jardins Cișmigiu sont les plus vieilles jardins publics de Bucarest, réalisées à partir de 1847, par Wilhelm Meyer, l'ancien directeur des Jardins Impériaux de Vienne.

⁴¹ Marcel Iancu, "L'utopie de Bucarest", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 18.

Avec l'occasion du même cycle de conférences, deux autres architectes modernes, Horia Creangă et Octav Doicescu, ont présenté leurs visions. Le Corbusier est présent dans les deux, mais avec des accents différents.

Le propos de Horia Creangă, intitulé *Anarhia stilurilor și arta viitorului [L'anarchie des styles et l'art de l'avenir]*, est une plaidoirie pour l'architecture moderne comme matériel pour la ville nouvelle. Les grands traits de son raisonnement s'inscrivent dans la ligne de l'argument pour "du chaos, du tumulte dans l'ensemble; de l'uniformité dans le détail"⁴², mais les échos des idées corbuséennes se laissent entendre encore d'avantage lorsque l'auteur plaide pour "simplicité. Des volumes bien proportionnés et tranchants dans l'espace, des lignes droites, des surfaces sans ornements inutiles. Des fenêtres en frise..."⁴³. Mais ces prescriptions montrent surtout l'adhérence de Creangă au programme de l'architecture moderne et non pas forcément qu'il prend son inspiration des livres de Le Corbusier. C'est aussi de même pour l'argument fonctionnel ou la référence à la fameuse triade air-lumière-soleil. Creangă se rapproche le plus de Le Corbusier lorsqu'il dispute l'idée que l'architecture moderne n'est pas représentative, qu'elle n'est pas nationale, en rappelant la simplicité de l'architecture traditionnelle qu'il oppose aux styles historiques : "Notre architecture moderne prend ses sources des besoins généraux du temps et non pas du plaisir de l'imitation. Pourtant cet art des lignes simples a le même âge que le monde [...] Par conséquent, il ne s'agit pas de style, mais d'une conception issue des besoins qui ont affronté les millénaires ; il ne s'agit pas de style, car les styles périssent, il s'agit de l'architecture de la simplicité qui demeure immuable."⁴⁴

De l'autre côté, la conférence de Octav Doicescu, *Spiritul arhitecturii Bucureștilor [L'esprit de l'architecture de Bucarest]*, montre explicitement que les architectes locaux étaient au courant avec les livres de Le Corbusier et suggère même que le rôle que Marcel Iancu ait joué pour disséminer ses idées ait été décisif. Doicescu envoie directement au scandale provoqué par le concours pour le Palais des Nations⁴⁵ ainsi qu'aux livres : "Le Corbusier a publié son livre célèbre "Vers une architecture". Il éclaire le chemin de la génération qui pose les bases révolutionnaires de la nouvelle architecture. Ce livre a suscité de l'intérêt et, naturellement, aussi des oppositions. Nous ajouterons le mérite de notre confrère Marcel Iancu qui, avec autres enthousiastes de l'esprit nouveau, a prophétisé à Bucarest la construction qu'on voit aujourd'hui généralisée."⁴⁶

L'évocation de la figure de Le Corbusier au début de sa conférence lui sert pour établir la consécration de l'architecture moderne en Europe, pour pouvoir en suite traiter les questions particuliers de sa mise en œuvre à Bucarest. Ainsi, Doicescu identifie plusieurs problèmes: l'inertie du plan de l'habitation qui fait que les bâtiments en apparence modernes abritent des logements où la vie moderne n'a pas encore trouvé sa place ; le manque de compétences techniques qui fait que des façades fausses cachent des charpentes traditionnelles derrière des murs sans logique, offrant seulement l'illusion "des belles harmonies de volumes" ; le programme de l'immeuble de rapport et les réglementations urbaines trop permissives qui conduisent vers l'exploitation maximale du terrain plutôt que d'encourager la réduction de la surface du sol occupé par le bâti. Ainsi apparaissent les mêmes "courts et courettes vicieuses et tordues – des vrais puits de lumière, censées d'être

⁴² Le Corbusier, *Urbanisme*, 65.

⁴³ Horia Creangă, "L'anarchie des styles et l'art de l'avenir", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 26.

⁴⁴ Ibid., 30.

⁴⁵ Doicescu était au courant avec plusieurs détails du concours: "Si on l'a décidé que les plans du palais soit exécutés par les représentant de la routine vieilli, on peut affirmer que la nouvelle architecture, par les résultats obtenus – les prix de Le Corbusier et d'autres – a gagné la lutte morale." Octav Doicescu, "L'esprit de l'architecture de Bucarest", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 34.

⁴⁶ Ibid.

perpétuellement obscures"⁴⁷, et les immeubles, plutôt que se détacher l'un de l'autre, offrent "*des murs mitoyens sur 10 étages d'hauteur.*"⁴⁸

Mais toutes ces situations sont appréciées comme autant d'échecs parce qu'ils sont évaluées par rapport à un modèle – "*L'exemple théorique esquissé par Le Corbusier*"⁴⁹ – modèle qu'on aperçoit aussi entre les lignes de l'auteur lorsqu'il parle de "*la joie du volume rude, bien balancé dans la lumière, simple, sincère*" ou de "*la grande élasticité des plans*".⁵⁰

Au delà de toutes références directes ou des échos lointains des paroles de Le Corbusier, Doicescu surprend surtout la nuance cachée dans le titre même de *Vers une architecture*, qui envoie à la recherche de l'architecture authentique et propre à son temps telle qu'elle se détache de l'esprit de l'époque⁵¹. Ainsi il saisit ce que la plupart des traductions des années 1920 de *Vers une architecture* ont omis⁵² en simplifiant son sens et en le plaçant dans une position d'incongruité avec son contenu. Doicescu suggère en même temps une recherche qui n'est pas encore aboutie⁵³, peut-être même une recherche continue comme celle qui deviendra *la recherche patiente* de Le Corbusier, et aussi une démarche que l'appel à l'utilité et à l'emploi des matériaux contemporains ne vont pas pouvoir la soulever aux hauteurs requises à l'architecture comme *pure création de l'esprit* :

*"Beaucoup de ces matériaux ... vont lentement changer aussi cette plastique de la nouvelle architecture avec laquelle nous nous sommes aujourd'hui habitués. L'évolution est longue. La forme ne va pas pouvoir être trouvée dans un temps aussi court. Et peut-être ne la trouvera-t-elle pas encore longtemps si elle se limitera à une expression purement utilitaire et basé seulement sur la plastique des matériaux industriels."*⁵⁴

2.3 Le Corbusier dans le miroir roumain de l'entre-deux-guerres

En ce qui concerne la réflexion de Le Corbusier dans la littérature professionnelle des années 1920 et 1930, nous pouvons affirmer que ses idées ont parcouru la distance qui sépare la Roumanie de l'Europe occidentale avec un minimum de décalage temporaire et que Marcel Iancu a joué le rôle le plus important dans leurs dissémination. Mais Iancu n'a pas été le seul interprète des idées corbuséennes, non plus était-il le seul à faire preuve de sa lecture subtile. La plupart de l'élite roumaine dans le domaine de l'art et de l'architecture avait accès directement aux livres de Le Corbusier en version originale française. Ainsi nous pouvons supposer que cette connaissance de la langue française a été la principale raison pour laquelle la littérature roumaine n'enregistre pratiquement aucune traduction intégrale de ses œuvres écrites.

⁴⁷ Ibid., 36.

⁴⁸ Ibid., 37.

⁴⁹ Ibid., 36.

⁵⁰ Ibid., 35, 36.

⁵¹ L'argument de Reyner Banham, *Theory and Design in the First Machine Age*, (Cambridge Massachusetts – London England: The MIT Press, 1980), 246: "*the original title V1A, simply says 'Towards an Architecture', and implies, from internal evidence in the book, an absolute or essential architecture...*"

⁵² Le glissement de la signification du titre original dans les premières traductions allemande et anglaise est remarqué par plusieurs commentaires. Jean-Louis Cohen montre que Le Corbusier avait considéré plusieurs alternatives pour le titre – *Architecture et révolution* ou *L'architecture nouvelle*, "Introduction" dans *Toward an Architecture* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2007), 40-41.

⁵³ *La maison-outil, la «machine à habiter» est devenue monnaie courante? La machine à habiter comment? [...] Si les installations sanitaires sont en honneur, le sentiment qui habite nos cœurs est-il exprimé... ?*, Le Corbusier, *Vers une architecture*, (Paris: Flammarion), IV.

⁵⁴ Octav Doicescu, "L'esprit de l'architecture de Bucarest", dans Asociația pentru urbanistica Bucureștilor, *Către o arhitectură a Bucureștilor*, 37.

Dans ce contexte, les échos des livres de Le Corbusier peuvent être lus sur plusieurs paliers : dans le domaine de la théorie, on peut suivre comment ses arguments participent à la définition de l'architecture moderne ou à la description de la relation que celle-ci établit avec les autres arts, avec l'industrie ou avec les nouveaux matériaux et technologies. Sur un autre palier, on constate que la particularité de la manière dont les idées de Le Corbusier ont été reprises et interprétées a été leur instrumentalisation et leur adaptation aux conditions locales de la ville de Bucarest. Ici, le nom de Le Corbusier a fonctionné comme autorité incontestable et son modèle était à suivre surtout dans la manière dont on regarde le développement de la ville. Dernièrement, on peut constater qu'il s'agit des échos des livres que Le Corbusier avait rédigés dans les années 1920 – *Vers une architecture, Urbanisme* et dans une moindre mesure *L'art décoratif d'aujourd'hui* et *Une maison – Un palais* – lorsque les livres parus dans les années 1930 semblent ne pas avoir été autant appréciés par les professionnels roumains de l'époque.

3. Synthèses rétrospectives

3.1 Le Corbusier par Le Corbusier⁵⁵

Le souci de Le Corbusier pour la présentation unitaire de son activité et, finalement, pour son identification avec la totalité de son œuvre va marquer les derniers vingt années de sa vie. C'est dans ce sens que l'auteur décide dès 1946 l'édition d'une "*Synthèse du travail de l'auteur dans le champ de l'art et de l'architecture durant les quarante dernières années.*"⁵⁶ Sous divers titres, *Space beyond words, L'espace indicible*, le livre va paraître en 1948 comme *New World of Space*, un titre dans lequel l'auteur veut recueillir "*peinture – architecture et urbanisme, mais du seul point de vue lyrisme, beauté, esthétique plastique.*"⁵⁷

Les livres que Le Corbusier écrira en suite vont se contaminer de cet esprit et témoignent de la recherche des moyens capables à exprimer dans l'espace typographique la synthèse que Le Corbusier cherche d'accomplir. Cette quête se reflète dans la grande diversité des livres publiés dans ces années, dans lesquels on peut discerner des accents distincts, qui nuancent entre les exercices autobiographiques, le journal, la monographie et la synthèse plastique de la forme et du contenu du livre et, finalement, la synthèse de l'œuvre entier et de l'auteur.

Cette direction est soutenue par la parution du *Modulor* (1950), et renforcée par celles successives de *Poésie sur Alger* (1951), *Le Poème de l'angle droit* (Verve, Paris, 1955), *Modulor 2* et *Les plans de Paris 1956-1922* (1956). En même temps Le Corbusier décide de publier une nouvelle série sous le titre *Carnets de la recherche patiente*. La syntagme "*recherche patiente*", que Le Corbusier avait déjà utilisé pour indiquer les activités artistiques de son atelier⁵⁸, désigne sans-doute aussi ce rapport avec le temps, qui fait que le passé soit retracé et intégré dans les réflexions durables de l'auteur. Parallèlement le caractère autoréférentiel de ces réflexions s'exprime par l'entrecroisement des divers milieux et moyens artistiques. Les livres de cette période émanent un autre rythme, libéré de la pression de l'urgence qui avait caractérisé ses livres de jeunesse. Moins préoccupé de motiver la justesse d'une cause, Le Corbusier se penche en revanche sur la lente distillation de la substance de ses livres dans des formes qui reflètent sa personnalité entière. Cette réflexion est présente même dans les publications ayant comme sujet un seul bâtiment comme le montre *Une petite maison* (1954) ou *Ronchamp*

⁵⁵ Le sous-chapitre est basé sur ma recherche doctorale non-publiée *Le Corbusier. Teme și forme ale teoriei arhitecturii în secolul XX [Le Corbusier. Thèmes et forme de la théorie architecturale au XXe siècle]*, soutenue à l'Université d'Architecture et Urbanisme "Ion Mincu" de Bucarest, en 2010.

⁵⁶ Catherine de Smet, *Vers une architecture du livre. Le Corbusier: édition et mise en pages 1912-1965* (Baden: Lars Müller Publishers, 2007), 83;

⁵⁷ Lettre à sa mère et frère datée 14 avril 1946 (FLC, R2-4-85) dans *ibid.*, 84.

⁵⁸ *Ibid.*, 123.

(1957), les deux parus dans la collection *Carnets de la recherche patiente*. La série sera interrompue après ces deux titres jusqu'à la parution de *L'Atelier de la recherche patiente*, en 1960.

Les dernières pages de *L'Atelier de la recherche patiente*⁵⁹ montrent un tableau : la surface imprimée du livre ouvert est divisée en six lignes et six colonnes. La première entrée annonce le contenu du tableau comme la bibliographie du livre, mais en regardant de plus près on ne voit que des livres écrits par Le Corbusier lui-même. Ainsi, du haut en bas, de gauche à droite, sont rassemblés trente cinq livres couvrant une période de quarante neuf années, en terminant par le titre du volume que le lecteur est en train de fermer. Ce tableau présente plus que le nombre et les titres des livres que Le Corbusier avait écrits. Comme bibliographie, il contient les références que l'auteur recommande pour son ouvrage. Mais cette série de publications où les seuls autres noms inscrits sont ceux des co-auteurs se termine par le nom de Le Corbusier lui-même. Ainsi non seulement se place-t-il au bout d'une liste de ses propres œuvres comme si toutes aboutissent avec la personne de l'auteur, mais il s'enferme dans l'espace typographique du volume. (8)

BIBLIOGRAPHIE	L'URBANISME (Collection de l'Esprit Nouveau) 1925	AERGRAFT (Collection The New Vision) 1925	LA MAISON DES HOMMES (avec François de Perréus) 1927	PROPOS D'URBANISME 1945	UNE PETITE MAISON (Carnet de la recherche patiente) 1954
ETUDE DU MOUVEMENT D'ART DECORATIF EN ALLEMAGNE 1931	ALMANACH DE L'ARCHITECTURE MODERNE (Collection de l'Esprit Nouveau) 1927	QUAND LES CATHEDRALES ETAIENT BLANCHES Voyage aux pays des timales 1927	LES CONSTRUCTIONS MURBONDINS 1941	U.N. HEADQUARTERS 1947	LE MODULOR 2 1945
APRES LE CUBISME (avec Ozenfant) 1933	UNE MAISON - UN PALAIS (Collection de l'Esprit Nouveau) 1928	DES CANONS, DES MUNITIONS ? MERCI DES LOGIS... S.V.P. (Collection de l'Equipement de la Civilisation machiniste) 1938	LA CHARTRE D'ATHENES (avec un Discours Liminaire de Jean Grenouss) 1933	NEW WORLD OF SPACE 1948	LE POEME DE L'ANGLE DROIT 1955
VERS UNE ARCHITECTURE (avec Ozenfant) 1923	PRECISIONS SUR UN ETAT PRE- SENT DE L'ARCHITECTURE ET L'URBANISME (Collection de l'Esprit Nouveau) 1930	LE LYRISME DES TEMPS NOUVEAUX ET L'URBANISME 1939	ENTRETIENS AVEC LES ETUDIANTS DES ECOLES D'ARCHITECTURE 1943	LE MODULOR 1949	LES PLANS LE CORBUSIER DE PARIS 1933-1932 1956
LA PEINTURE MODERNE (avec Ozenfant) 1925	CROISADE - Le Crépuscule des Académies (Collection de l'Esprit Nouveau) 1932	DESTIN DE PARIS 1941	LES TROIS ETABLISSEMENTS HUMANES (Collection Arcueil) 1945	POESIE SUR ALGER 1950	RONCHAMP (Carnet de la recherche patiente) 1957
L'ART DECORATIF D'AUJOURD'HUI (Collection de l'Esprit Nouveau) 1925	LA VILLE-RADIEUSE (Collection de l'Equipement de la Civilisation machiniste) 1935	SUR LES 4 ROUTES 1941	MANIERE DE PENSER L'URBANISME (Collection Arcueil) 1945	L'UNITE D'HABITATION DE MARSEILLE 1960	LE CORBUSIER 1960

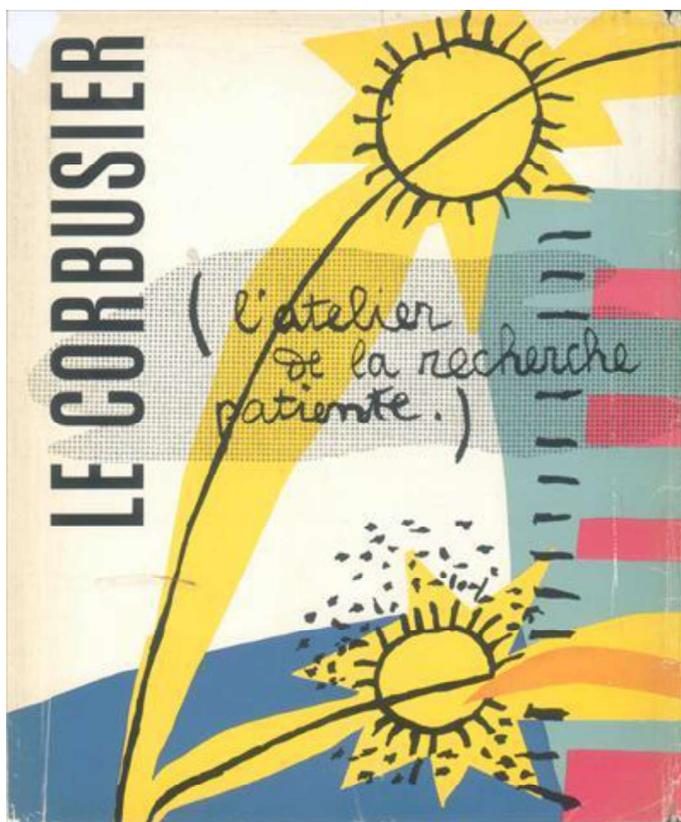
8. Bibliographie pages 310-311 de *L'Atelier de la recherche patiente* [Le Corbusier, textes et planches], © FLC/ADAGP

La couverture extérieure indique en apparence l'auteur et le titre, mais cette fois Le Corbusier ne présente plus un *carnet de la recherche patiente*, mais l'atelier lui-même, le laboratoire dans lequel tous les titres de la bibliographie sont nés. Il se présente. Sur la couverture du livre on retrouve seulement le dessin de la main ouverte. Sur le dos, de nouveau son nom : "*Le Corbusier*". La page de titre annonce un autre : "*Le Corbusier, textes et planches*". Sont-ils l'auteur, l'atelier et la totalité des livres interchangeables ?

Cette hypothèse est confirmée aussi par le contenu. La table de matières annonce deux parties principales intitulées "*Chronologie*" et "*Un métier*" mais, tout en suggérant une biographie et un recueil des œuvres, les deux parties s'avèrent couvrir la même matière : sans reprendre aucune image, sans répéter aucun morceau du

⁵⁹ Le Corbusier, *Atelier de la recherche patiente* [Le Corbusier, textes et planches], (Paris: Vincent Fréal et Cie, 1960).

texte, la première partie est une chronologie de l'activité de l'auteur, lorsque la deuxième discerne entre les différentes métiers qui compose la vie créative de Le Corbusier. Mais les deux parties sont façonnées par l'entrecroisement des mêmes matériaux – textes, dessins, photographies, plans – et représentent les mêmes sujets – la peinture, la sculpture, l'architecture de Le Corbusier, marquées par son activité de conférencier et celle d'auteur de livres. (9, 10)



L'Atelier de la recherche patiente, Le Corbusier, 1960

Textes et planches de Le Corbusier

Première Partie: CHRONOLOGIE

Le pays natal

1900-1918

1919-1939

1940-1960

Deuxième Partie: UN MÉTIER

1. L'atelier de la recherche patiente

2. Dessiner (observer – découvrir – inventer – créer)

3. Ni commencement, ni fin

a. La peinture

b. La sculpture

c. Architecture et urbanisme solidaires

4. Le verbe (l'écrit – la parole)

5. Ceux qui ont aidé

Bibliographie

9. - 10. Couverture extérieure et reproduction de la table de matières de Le Corbusier, *Atelier de la recherche patiente* [*Le Corbusier, textes et planches*], © FLC/ADAGP

Si dans la première partie la peinture, la sculpture et l'architecture s'entremêlent, leurs présentations séparées dans la deuxième partie semblent contredire l'unité que Le Corbusier veut imposer sur son propre œuvre. En revanche, la manière de formuler les sous titres la renforce. Ainsi, le *métier* s'organise en cinq chapitres sous le signe de *L'Atelier de la recherche patiente* (cette fois, le titre du chapitre) qui s'ouvre avec une confession qui envoie, derrière les apparences, vers une partie de son œuvre qu'aucune expression publique n'a rendu apparente : "*Je pense que si l'on accorde quelque signification à mon œuvre d'architecte, c'est à ce labeur secret qu'il faut en attribuer la valeur profonde.*"⁶⁰

En suite, le deuxième chapitre intitulé *Dessiner* place sous le signe de l'égalité les verbes *observer – découvrir – inventer – créer* et conduit ainsi la compréhension des dessins reproduits. Le chapitre *Ni commencement, ni fin* rassemble la peinture, la sculpture, l'architecture et l'urbanisme et affirme implicitement les liens indissolubles tissés entre toutes œuvres présentées tout en refusant aucune hiérarchie. Enfin, le chapitre dédié à la parole, *Le verbe*, porte sur les écrits et les conférences, qu'il situe dans une manière poétique dans la continuité du dessin par l'intermédiaire d'une autre série d'équivalences : *à inventer, à composer, à formuler, à dire...* C'est ainsi que

⁶⁰ Ibid., 197.

Le Corbusier place cette partie de son activité dans le domaine de la création⁶¹ et l'inclut, à côté de ses autres préoccupations, dans un seul projet artistique totalisant.

3.2 De l'autre part : Le Corbusier vu de loin

Après la guerre et surtout à partir de 1952 l'architecture en Roumanie est enrégimentée dans les volutes d'un appareil politique qui touche toutes les structures de la société : "*le contrôle politique s'établit à toutes les niveaux, depuis l'éducation, à ceux de la théorie et de la pratique [de l'architecture]*"⁶². L'architecture, dont les thèmes urgents ont incité des débats ardents dans l'entre-deux-guerres, est réduite soudainement au discours officiel, qui énonce des sujets clairs, scientifiques, d'une voix unique, qui ne tolère pas des commentaires ou des controverses. Si, après une première période calquée sur le modèle stalinien du réalisme-socialiste, à partir de 1958 la surface visible de l'architecture se retourne vers ce qui semble être la continuation de l'expression et des thèses d'avant la guerre⁶³, cette transfiguration superficielle n'a pas représenté une véritable porte ouverte pour la libre circulation des modèles entre les deux moitiés de l'Europe.

Dans ce contexte, même s'ils étaient ardemment lus – empruntés, photocopiés, disséminés à tout prix – les livres de Le Corbusier ne pouvaient pas occuper aucune place dans le discours officiel de l'architecture. Même si ses œuvres bâties étaient prisées, étudiées et émulées dans l'école d'architecture ou dans les rares situations où le programme permettait une plus grande liberté d'expression, ses idées ne devaient pas rivaliser la direction établie par les plans d'état. Il est probable que plusieurs architectes et étudiants lisaient encore Le Corbusier en version originale, ou des articles des revues étrangères qui entraient dans les bibliothèques⁶⁴. Il était certainement connu. Toujours est-il que la principale revue architecturale qui a paru pendant toute la période du régime communiste, *Arhitectura*, ne lui consacre qu'onze articles, entre 1952 et 1989, dont aucun avant sa mort.

Parmi les onze, trois sont des entrées liées à l'anniversaire centenaire de sa naissance en 1987, deux autres sont des présentations photographiques de ses œuvres, une est un essai sur la promenade architecturale. Le reste de cinq articles sont signés par le même auteur, Marcel Melicson⁶⁵.

Le premier signé par Melicson paraît l'année de la mort de Le Corbusier, dans le dernier numéro de la revue en 1965⁶⁶ et reprend ce que l'auteur considère les plus importants projets réalisés par Le Corbusier. Les autres quatre articles font partie d'une série intitulée *Fiches pour une histoire de la pensée architecturale contemporaine*, que Melicson publie à partir de 1967. Dans cette série, il dédie un article à Frank Lloyd Wright, deux à Adolf Loos, trois à Walter Gropius, quatre à Le Corbusier etc. Tous les quatre articles sur Le Corbusier

⁶¹ *Une grande partie du travail créatif de L-C s'est élaborée dans ses livres d'une part et, d'autre part, dans ses exposés publics (dans le monde entier, et dès 1920... pendant quarante années)*, *ibid.*

⁶² Ana-Maria Zahariade, *Architecture in the Communist Project* (București: Editura Simetria, 2011), 32.

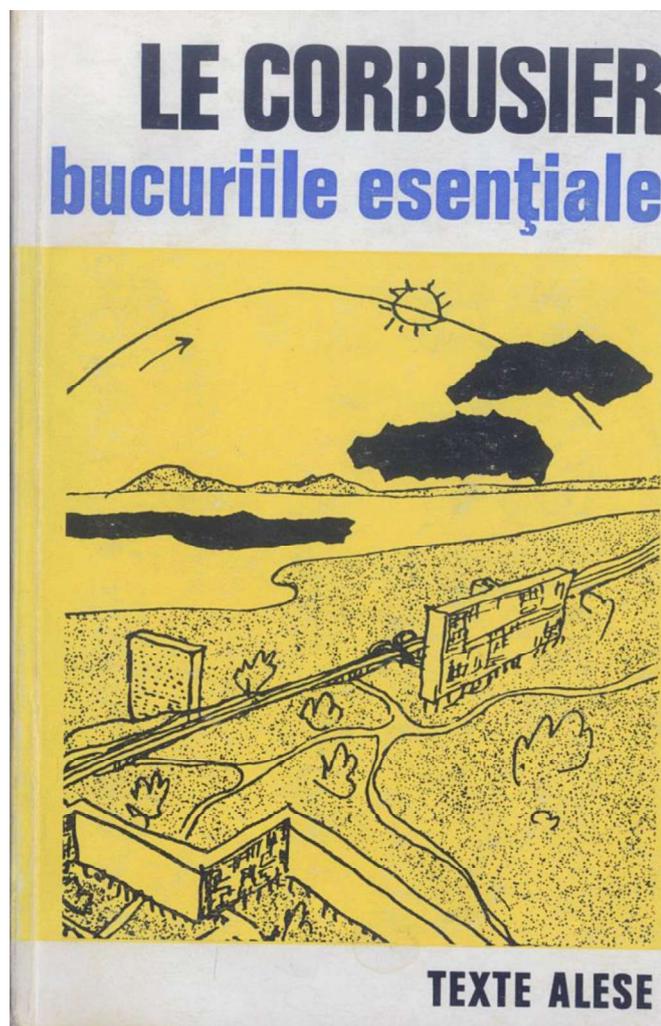
⁶³ Ce changement d'orientation suit aussi le modèle de Moscou offert par le discours de Nikita Sergueïevitch Khrouchtchev de 1954. En Roumanie, cette modification de direction sera implémentée à partir des années 1958-59. Voir aussi Ana-Maria Zahariade, *Architecture in the Communist Project* (București: Editura Simetria, 2011), 54-56.

⁶⁴ Gabriela Tabacu, "On what and how. Architectural Magazines in the School Library (1945-1989)", dans *SITA*, I, "Printed in Red. Architectural Writings during Communism" (București: Editura Universitară "Ion Mincu", 2013), 133-148.

⁶⁵ Marcel Melicson est architecte et théoricien. Il publie beaucoup dans la revue *Arhitectura* sur des sujets assez vastes. Il appartient aussi à la rédaction de la revue (après 1958, lorsque la revue énonce les membres de la rédaction) et devient le premier rédacteur en chef à partir de 1963, comme le montre Ana-Maria Zahariade, "Testing the Physiognomy of the Arhitectura Magazine (1952-1989)", dans *SITA*, I, "Printed in Red. Architectural Writings during Communism" (București: Editura Universitară "Ion Mincu", 2013): 166.

⁶⁶ Marcel Melicson, "Le Corbusier (1887-1965)", dans *Arhitectura* 6 (1965): 54-57.

seront intégrés dans son prochain livre *Le Corbusier. Bucuriile esențiale* [*Le Corbusier. Les joies essentielles*](11).



11. Couverture du livre de Marcel Melicson, *Le Corbusier. Les joies essentielles*.

Paru en 1971, le livre est en effet un recueil de textes choisis depuis quinze livres écrits par Le Corbusier⁶⁷, soigné et introduit par Melicson. Parmi ceux-ci la majorité est représentée par des livres publiés avant 1946, c'est à dire avant que Le Corbusier devient intéressé de réaliser les récits synthétiques de son œuvre. Même si jusqu'à ce moment la base de sélection que Melicson choisit est assez complète, pour décrire la période suivante l'absence du *Modulor* demeure curieuse et sans explications. Est-il possible que Melicson a évité de son recueil les livres qui auraient pu être interprétés comme lignes directrices pour la pratique architecturale ? Pensait-il que le *Modulor* et *La Charte d'Athènes*⁶⁸ sont moins significatifs ? Il les connaissait certainement. De toute façon, il semble conscient du risque qu'il assume lorsque – après avertir le lecteur de l'implicite subjectivité de n'importe quelle démarche similaire – il ajoute : "*Le problème est de ne pas trahir en aucun cas la pensée et la personnalité de celui qu'on présente.*"⁶⁹

⁶⁷ En effet il s'agit de quatorze livres signés par Le Corbusier et le recueil de textes *Le Corbusier / Présentation par Sophie Daria. Choix de textes, bibliographie, portraits, facsimiles* (Paris: Éditions Seghers, 1964).

⁶⁸ *La Charte d'Athènes* est le seul ouvrage de Le Corbusier traduit en roumain en entier, dès 1945.

⁶⁹ Marcel Melicson, *Bucuriile esențiale* (București: Meridiane, 1971), 29.

L'ouvrage se compose d'une introduction, huit chapitres et une bibliographie. Dans l'introduction Melicson reprend surtout l'activité de l'architecte de l'entre-deux-guerres (dix-huit sur vingt pages). En revanche pour les réalisations d'après guerre il ajoute un commentaire sur les unités d'habitation et cite brièvement Ronchamp et Chandigarh. Même si une grande partie de cette introduction est dédiée aux projets corbuséens, la note méthodologique révèle non seulement l'importance que Melicson accorde à son œuvre écrite, mais aussi la clé de la composition de l'anthologie. Il témoigne ainsi de l'impossibilité de recueillir toute l'œuvre écrite dans un seul volume et, tout en observant que Le Corbusier se répète assez souvent, il propose en revanche une organisation thématique. Les huit chapitres qui en résulte sont : *Le Corbusier – l'homme*, *Le chemin vers l'architecture – La peinture puriste*, *Le chemin vers l'architecture – L'art décoratif*, *Architecture: des pierres, une drame*, «*La civilisation machiniste*» et *l'architecture*, *La maison des hommes: un réceptacle de lumière*, *L'urbanisme ou les joies essentielles de la vie* et *Bilan: 50 années d'aventures et de catastrophes*. Ce que l'on peut remarquer des titres mêmes, est que ces chapitres séparent non seulement les différentes activités artistiques, mais aussi l'architecture (le drame) de la question de l'habitation moderne, de celle de la standardisation, et aussi l'architecture de l'urbanisme. En effet, même si on les regarde de plus près, plusieurs chapitres sont façonnés de fragments enlevés d'un seul livre, comme si l'enjeu serait plutôt de comprimer une grande quantité d'informations dans un petit volume.

Mais Melicson connaissait la formule de synthèse que Le Corbusier propose dans *L'Atelier de la recherche patiente*; il s'agit de l'avant dernier livre duquel il extrait les passages qui composent son anthologie. Encore, Melicson transcrit la bibliographie de la fin du livre de Le Corbusier qu'il recommande lui-aussi, plutôt que les livres qu'il a utilisés lui-même. Mais là où Le Corbusier avait préféré la forme du tableau, Melicson choisit la formule plus ordinaire de la liste bibliographique.

Dans quelle mesure peut-on lire comment, entre la présentation de *l'homme* et le *bilan* du recueil de Melicson, la personnalité de Le Corbusier encadre toute cette série *d'aventures et de catastrophes*, tout comme dans *L'Atelier de la recherche patiente* la bibliographie aboutissait au nom de l'auteur-même? Dans ce sens, on peut remarquer que les passages repris de ce dernier livre composent surtout le premier et le dernier des chapitres de l'ouvrage de Melicson. Si dans le premier ils sont surtout utilisés pour remémorer les commencements, les passages inclus dans le chapitre final permettent à Le Corbusier d'énoncer son propre bilan ("*Ma recherche, tout comme mes sentiments, est dirigée vers ce qui est la principale valeur de la vie: la poésie.*"⁷⁰) et de cacher poétiquement son existence entière derrière la métaphore de l'acrobate⁷¹.

Les joies essentielles demeure jusqu'aujourd'hui l'anthologie la plus complète des textes écrits par Le Corbusier et traduits en roumain, une totalité curieuse, construite suivant les règles du maître, mais en dehors de son accord. Dans mon opinion le recueil ne rate pas l'image de Le Corbusier en entier, mais aboutit à dessiner un portrait plus facile à comprendre parce qu'il n'essaye pas de surprendre ses aspects les plus discordants. Ceci dit, il reste discutable si Melicson présente une image aussi complète qu'il prétend. Si le portrait issu montre des similarités frappantes avec l'original, c'est comme s'il était le résultat correct d'un problème, sans la preuve de la démonstration. En revanche, si l'on se demande quels sont les manques les plus manifestes, ils seront certainement à trouver dans la forme du livre même : un livre plutôt traditionnel, avec un argument linéaire, sans beaucoup d'illustrations et qui groupe la plupart des images dans des sections qui interrompent le texte. Plutôt que de manquer de présenter une idée que Le Corbusier ait eu et que cette "traduction" cache, ce qui se perd est

⁷⁰ Ibid., 179 et Le Corbusier, *Atelier de la recherche patiente* [*Le Corbusier, textes et planches*], 300.

⁷¹ Marcel Melicson, *Bucuriile esențiale*, 181 et Le Corbusier, *Atelier de la recherche patiente* [*Le Corbusier, textes et planches*], 197.

surtout l'entrecroisement particulier du texte et des images, le mélange contrôlé qui évoque la peinture, la sculpture, l'architecture, l'urbanisme et l'art typographique par les moyens du dernier.

3.3 Epilogue : la transcription du dessin

En 1987, deux ans avant les changements politiques qui allaient ouvrir de nouveau la profession aux débats sur son présent aussi que sur son histoire, cinq étudiants en an terminal de l'école d'architecture de Bucarest décident de monter une exposition anniversaire Le Corbusier. Les cinq – Ana Dornescu, Maria Mureșan, Haytam Zeki, Florian Stanciu et Radu Teacă – se mettent à copier des plans, des coupes, façades, suivant du plus près le dessin du maître. Ils y ajoutent les copies des dessins, des esquisses, des tapisseries, des textes... Ils travaillent sur du papier épais, collé aux planchettes de sorte que les feuilles ne gonflent pas à cause de la technique en tempera. La reproduction de ces dessins vibrants représente pour eux le déchaînement par rapport aux représentations techniques, arides que l'école impose à l'époque pour préparer les étudiants à la vie professionnelle qui les attend dans les instituts de l'état⁷². (12, 13)



12. Image du travail préparatoire de l'exposition. Sur le mur derrière les auteurs la suivante citation du président de la république, Nicolae Ceaușescu : Lorsque les architectes se mettent au travail, ils doivent réfléchir premièrement à l'homme.

⁷² Toutes les informations proviennent d'une interview accordée par Florian Stanciu, en février 2015.



13. Photographie des auteurs à l'occasion du vernissage de l'exposition.

Ils ont commencé à travailler non pas en cachette, mais non plus officiellement et sans aucune garantie qu'ils vont pouvoir exposer. Ils reçoivent l'aide de quelques jeunes assistants ou de professeurs avec plus d'expérience : les uns leurs donnaient des idées, d'autres leur facilitaient l'accès à une copieuse ou leurs apportaient de la nourriture⁷³. Un professeur entreprend les démarches pour transformer leur initiative indépendante (et par ceci intolérable) dans une entreprise assumée officiellement par l'école : qu'ils puissent ouvrir l'exposition au public. La censure consent, non pas sans réserves, et le vernissage a lieu, le 17 avril 1987 dans la présence du recteur de l'école, de l'ambassadeur de la France et du consul Suisse à Bucarest.

Après quelques années, après la révolution, lorsque plusieurs des auteurs sont devenus à leur tour jeunes assistants à la même école, en faisant la critique d'un projet, un des auteurs de l'exposition se rend compte qu'il s'est taché de tempera bleue : en tournant la planchette il retrouve un des panneaux de l'exposition de 1987. Depuis Le Corbusier était devenu sujet des cours de l'histoire de l'architecture, ses projets – des exemples à présenter. Et la témérité de leur démarche – désuète.

4. Sources des images

Les images (1), (2), (3), (4), (5), (6) et (7) sont reproductions des couvertures ou des pages des revues et des livres mentionnés, provenant de la Bibliothèque Métropolitaine de Bucarest: <http://www.digibuc.ro>.

L'image (8) est une reproduction de la table de matières de Le Corbusier, *L'Atelier de la recherche patiente [Le Corbusier, textes et planches]*, © FLC/ADAGP.

Les images (9) et (10) sont reproduites depuis la page internet de la Fondation Le Corbusier, © FLC/ADAGP http://www.fondationlecorbusier.fr/corbuweb/morpheus.aspx?sysId=13&IrisObjectId=6450&sysLanguage=fr-fr&itemPos=16&itemSort=fr-fr_sort_string1%20&itemCount=47&sysParentName=&sysParentId=25.

L'image (11) représente la couverture de Marcel Melicson, *Bucuriile esențiale* (București: Meridiane, 1971).

L'image (12) est reproduite par l'amabilité de M. Haytam Zeki.

L'image (13) reprend l'illustration de l'article "Le Corbusier 100" paru dans la *Arhitectura*, N° 3 (1987), 4-5 et est reproduite par l'amabilité de L'Union des Architectes de Roumanie.

⁷³ L'article "Le Corbusier 100" dans *Arhitectura* 3 (1987): 4-5, évoque les professeurs Ion Lucăcel, Mircea Stănculescu et Sorin Vasilescu.

5. Références bibliographiques

- "Le Corbusier 100". Dans *Arhitectura*. 1987, N° 3. București: Uniunea Arhitecților Din România. 1987. pp 4-5.
- Apostol, Eugen: "Le Corbusier și Uzina Verde". Dans *Arhitectura*. 1976 N° 1. București: Uniunea Arhitecților Din România. 1976. pp 51-52.
- Asociația pentru urbanistica Bucureștilor: *Către o arhitectură a Bucureștilor*. București: Editura ziarului Tribuna Literară, 1935.
- Banham, Reyner: *Theory and Design in the First Machine Age*, Cambridge Massachusetts – London England: The MIT Press. 1980
- Beldiman, Alexandru; Cârneli, Magda: *Bucharest In The 1920s-1940s Between Avant-garde and Modernism*. București: Editura Simetria. 1994
- Bocăneț, Anca; Lascu, Nicolae; Zahariade Ana-Maria: *Marcel Iancu Centenary 1895-1995. Marcel Iancu In Interwar Romania Architect, Fine Artist, Theorist*. București: Editura Simetria, Uniunea Arhitecților Din România, Editura Meridiane. 1996
- Cohen, Jean-Louis: "Introduction". Dans *Le Corbusier: Toward an Architecture*. Los Angeles: Getty Publications, 2007. pp. 1-78.
- De Smet, Catherine: *Vers une architecture du livre. Le Corbusier: édition et mise en pages 1912-1965*. Baden: Lars Müller Publishers. 2007
- Iiescu, Anca: "The Architectural Office of Marcel and Iuliu Iancu – a Career in Bucharest between the World Wars". Dans Anghel, Doina: *Marcel Iancu. Bureau of Modern Studies*. București: Editura Simetria, 2008. pp. 38-55.
- Ispir, Mihai: "Corbusier Omagiat". Dans *Arhitectura*. 1987, N° 4. București: Uniunea Arhitecților din România. 1987. pp 80-81.
- Lascu, Nicolae (Ed.): *Funcțiune și formă*. București: Editura Meridiane. 1989
- Lascu, Nicolae: *Horia Creangă. 1892-1992 Centenar Horia Creangă*. București: Uniunea Arhitecților din România. 1992
- Le Corbusier: *Textes et Planches*. Paris; Editions Vincent, Fréal & Cie. 1960
- Le Corbusier: *Urbanisme*. Paris: Éditions G.Grès et Cie. 1925. Réimprimé par Éditions Artaud, Paris 1980. Réimprimé par Flammarion, Paris, 1994
- Le Corbusier: *Vers Une Architecture*. Paris: Éditions G.Grès et Cie. 1923. Réimprimé par Librairie Artaud, Paris 1977. Réimprimé par Flammarion, Paris, 1995
- Melicson, Marcel: " Fișe pentru o istorie a gândirii arhitecturale contemporane VIII". Dans *Arhitectura*. 1968 N° 2. București: Uniunea Arhitecților din România. 1968. pp 85-96.
- Melicson, Marcel: " Fișe pentru o istorie a gândirii arhitecturale contemporane IX". Dans *Arhitectura*. 1968 N° 3. București: Uniunea Arhitecților din România. 1968. pp 97-108.
- Melicson, Marcel: " Fișe pentru o istorie a gândirii arhitecturale contemporane X". Dans *Arhitectura*. 1968 N° 4. București: Uniunea Arhitecților din România. 1968. pp 109-120.
- Melicson, Marcel: "Fișe pentru o istorie a gândirii arhitecturale contemporane XI". Dans *Arhitectura*. 1968 N° 5. București: Uniunea Arhitecților din România. 1968. pp 121-132.
- Melicson, Marcel: "Le Corbusier 1887-1965". Dans *Arhitectura*. 1965 N° 6. București: Uniunea Arhitecților Din România. 1965. pp 54-57.
- Melicson, Marcel: *Le Corbusier. Bucuriile Esențiale. Texte Alese*. București: Editura Meridiane. 1971

Ponta, Radu Tudor. *Le Corbusier. Teme și forme ale teoriei arhitecturii în secolul XX*. Directeur de thèse Ana-Maria Zahariade. Universitatea de Arhitectură și Urbanism "Ion Mincu", 2010.

Șerban, Geo: *Întâlniri cu Marcel Iancu*. București: Editura Hasefer. 2011

Tabacu, Gabriela: "Architect Florea Stănculescu or On Modernism in the Romanian Interwar Architecture as Negotiation Between *Genius Loci* and *Zeitgeist*". Dans *SITA*. "Indigenous Aliens. Mediators of Architectural Modernity". 2014, N° 2. București: Editura Universitară "Ion Mincu". 2014. pp. 52-76.

Tabacu, Gabriela: "On what and how. Architectural Magazines in the School Library (1945-1989)". Dans *SITA*. "Printed in Red. Architectural Writings during Communism". 2013, N° 1. București: Editura Universitară "Ion Mincu". 2013. pp. 133-148.

Udrea, Andreea; Calotă, Irina: "Getting Global, Staying Local. The Turmoil of the First Steps towards Scientific Urban Planning – The Case of Concinat Sfințescu". Dans *SITA*. "Indigenous Aliens. Mediators of Architectural Modernity". 2014, N° 2. București: Editura Universitară "Ion Mincu". 2014. pp. 34-51.

Zahariade, Ana-Maria: "Testing the Physiognomy of the *Arhitectura* Magazine (1952-1989)". Dans *SITA*. "Printed in Red. Architectural Writings during Communism". 2013, N° 1. București: Editura Universitară "Ion Mincu". 2013. pp. 161-184.

Zahariade, Ana-Maria: "Twelve Years After: Thoughts on Marcel Iancu's Architecture". Dans Anghel, Doina: *Marcel Iancu. Bureau of Modern Studies*. București: Editura Simetria, 2008. pp. 18-37.

Zahariade, Ana-Maria: *Architecture In The Communist Project. Romania 1944-1989*. București: Editura Simetria. 2011