

Strand 1: Art Nouveau Cities : between cosmopolitanism and local tradition

Aperçus sur les itinéraires architecturaux Sécession dans la ville de Timișoara et leur symbolisme

Sorina ȘERBĂNESCU

1. Repères historiques de la ville de Timișoara

L'ancienne „Cité du Timiș“, en latin *Castrum Timensiensis* selon le nom de la rivière Timiș qui traverse la contrée, est située dans la région du Banat, au centre d'une plaine fertile, et a maintenant une population d'approximativement 350 000 habitants. La ville, se trouvant entre la Timiș et la Bega, troisième ville de Roumanie, est aujourd'hui le plus important centre économique, universitaire et culturel du sud-ouest du pays.

Timișoara est née de la réunion de communautés rurales d'origines ethniques différentes (roumaines, serbes, hongroises, allemandes, bulgares, juifs, grecs, arméniennes...), ce qui lui a conféré le caractère de ville multiethnique et multiconfessionnelle. Grâce à sa position géographique avantageuse pour les échanges – près des frontières avec la Serbie et la Hongrie et arrosée, au sud, par le Danube –, la cité, bâtie sur les ruines d'anciens établissements qui remontent au néolithique, a toujours joui d'un développement dynamique.

La ville est attestée dans des documents datant du XIII^e siècle (1266), quand elle faisait partie du comté du Timiș, une unité administrative du royaume hongrois. Objet de nombreux conflits militaires entre les Hongrois, les Ottomans et les Habsbourg, la ville a été, à tour de rôle, sous la domination hongroise, ottomane, autrichienne, même serbe, et finalement roumaine. C'est pourquoi l'ancienne cité s'est développée comme une ville cosmopolite.

Le commencement de la vie urbaine a été marqué par la dominance hongroise du temps de Carol Robert de Anjou, au XIV^e siècle, quand la ville est devenue, pour quelque temps, la capitale du Royaume Hongrois (entre 1315-1323). Après une bonne période pendant laquelle Timișoara a représenté un bastion important dans la défense de

la civilisation chrétienne contre les Turcs, après des attaques répétées, la ville et sa zone limitrophe ont dû se rendre aux Ottomans qui les ont transformées en beylerbeylik. Même si la cité et le comté du Banat ont traversé une période de régression économique durant l'occupation ottomane, qui a duré 164 ans, leur importance géostratégique est restée cruciale pour la zone. En effet, Timișoara a gagné, en 1552, le statut de chef-lieu du pachalik turc et était considérée, avec la cité de Beograd, une plaque tournante pour le système militaire offensif et défensif orienté vers l'Europe Centrale de la Grande Porte. Devenu un objet principal de dispute entre les Turcs et les Autrichiens, convoitée également par l'aristocratie et la bourgeoisie hongroise, Timișoara s'est coagulée du point de vue urbanistique autour de son noyau fortifié à partir du XVIII^e siècle. Timișoara et sa région, le Banat, ont été délivrées de sous l'occupation turque en 1716 par le prince Eugène de Savoie, en devenant le domaine de la couronne des Habsbourg (l'Empire Austro-hongrois). A partir de cette époque, elle a été dirigée par une administration militaire. Son gouverneur, le comte Claudius Florimond Mercy, général de chevalerie, a eu un rôle primordial dans la construction de la nouvelle cité de Timișoara, et l'on lui doit des édifices emblématiques de la ville, tels le palais du gouverneur (abritant aujourd'hui le musée de beaux arts de la ville), la caserne (d'une longueur de 483 m, ce qui a fait d'elle l'édifice le plus long d'Europe à cette époque), des écoles, des hôpitaux et des monuments. Parallèlement aux travaux de fortification de la ville, de type Vauban et du drainage des marécages, l'industrie et les fabriques ont commencé également à se développer. La colonisation de la région avec des personnes d'ethnie allemande, initiée au temps de Marie Thérèse, a conduit à ce phénomène particulier de multiculturalité, de plurilinguisme, de tolérance et respect mutuel qui ont été transmis d'une génération à une autre. C'est à ce moment qu'ont apparu les quartiers historiques de la ville: "Elisabetin", "Iosefin" et "Fabric".

Restaurée en grande partie au XVIII^e siècle, Timișoara a repris son essor économique et culturel, gagnant sa place d'honneur parmi les villes les plus développées de cette partie d'Europe, en exploitant avec intelligence sa position aux frontières d'ouest du pays et ses voies de communication fluviales. A partir de la deuxième partie du XVIII^e siècle, quand la ville a obtenu le privilège de Ville royale

libre, au fur et à mesure que la cité s'est développée, les fortifications ont commencé à gêner l'expansion de la ville. Le premier Plan Urbanistique, dû à l'architecte Ybl, prévoyait que le centre de la ville, qui allait s'appeler "Cetate" (=la cité), devinsse le noyau urbain d'où allaient découler les réseaux des rues, selon une structure radial-concentrique de la ville, avec un boulevard qui devait suivre de près le contour des murs de la cité. Ce système de développement urbain était emprunté à la solution radial-annulaire – "Ring" – adoptée pour la défortification de la Vienne dès 1859.¹ En effet, la Transylvanie et la région du Banat, intégrées à l'Empire Austro-hongrois, ont suivi, après 1860, les modèles de développement économique, démographique et urbanistique appliqués sur tout le territoire de l'Empire.

2. Le symbolisme, l'expressionnisme et le style Sécession en Roumanie

Le nouveau style architectural aux multiples noms, dû à l'aire géographique et culturelle ample sur laquelle il a été abordé au début du XX^e siècle ("Style coup de fouet" ou "Ligne belge" en Belgique, "Art Nouveau" en France, "Jugendstil" en Allemagne, "Secession" en Autriche, "Modernissimo" ou "Arte Joven" en Espagne, ...), était appelé en Roumanie le "Style Neoromânesc" ("Néo roumain"), "Stilul Ion Mincu" ("Style Ion Mincu") – selon l'architecte qui l'avait créé en Roumanie – ou "Arta 1900" ("L'Art 1900").

Le courant Art Nouveau a été préfiguré et accompagné, chronologiquement, par deux autres courants culturels, le symbolisme et l'expressionnisme auxquels il a emprunté la démarche, la poésie et des techniques artistiques. Manifestés, tout d'abord en littérature, ces deux courants ont vite gagné toutes les formes artistiques, de la peinture jusqu'à la danse. Les deux courants sont nés comme une réaction contre l'académisme et le figuratif, comme une émancipation et une affirmation du droit d'innover. Comme philosophie, le courant veut accéder aux essences, qui sont ineffables et indicibles mais qui subsistent dans les très fonds suggestifs des symboles, des métaphores, des analogies et des harmonies imitatives. Le symbolisme a découvert le point de vue poétique et cette découverte lui a permis de se substituer à l'ancien régime logique et rationnel, né avec l'âge classique, en réalisant ainsi la révolution

¹ http://enciclopediaromaniei.ro/wiki/Cetatea_Timi%C5%9Foara. Consulté le 04 avril 2013.

poétique du monde moderne.² Il faut retenir du symbolisme et de l'expressionnisme le désir d'individualiser par la perspective, par l'émotion poétique aussi bien que les formes d'expression, et de produire l'essentiel et l'unique dans l'œuvre absolue, qui reste ouverte à une infinité d'interprétations et, par cela-même, pérenne, au-delà des époques, de l'ambiance sociale et culturelle. C'est pourquoi le symbolisme et l'expressionnisme se sont manifestés initialement dans la poésie qui cultivait l'ineffable et la suggestion, la musicalité, les analogies et les correspondances, l'abstractisation et le retour à la nature. Pourtant, il faut reconnaître, que les critiques avaient raison quand ils reprochaient aux symbolistes, et surtout aux parnassiens, d'utiliser d'une manière trop délibérée le symbole et l'ornement poétique, une "lucidité" qui enlevait à la poésie cette essentialisation et sublimation données par le "mouvement naturel de la pensée alogique".³ Toutefois, c'est justement cette délibération dans la symbolisation qui conduit vers le détail purement pictural dans cette tendance vers l'esthétique polyphonique où les ornements s'entrelacent aux symboles dans une symphonie rêveuse et intellectualisée à la fois. C'est la recherche de la beauté pure, soit par une frénésie de formes et de couleurs soit par la sobriété des éléments géométriques et essentialisés. Cette picturalité et profusion ornementales sont sauvées, finalement, de maniérisme – ce qu'on reproche aux parnassiens – par la musicalité ("*De la musique avant toute chose... /Prends l'éloquence et tords-lui son cou*" – disait Verlaine dans son "Art poétique". Car la musique c'est l'harmonie qui projette l'auditeur, le lecteur ou le contemplateur dans le métaphysique, et devient un "*instrument de suggérer l'absolu*"⁴, jouant, donc, un rôle catalyseur dans la création par le regroupement dans sa sphère notionnelle de l'"*émotion, suggestion, poésie, musique – et la méthode même que suit le poète.*"⁵

„*La nature est un temple*“ enseignait Baudelaire à ses contemporains, car elle

² Guy MICHAUD, *Message poétique du symbolisme*, I-II, Nizet, Paris, 1951, p.10.

³ Marcel RAY MOND, *De Baudelaire au surréalisme*, José Corti, Paris, 1940, (éd.roum. *De la Baudelaire la Suprerealism*, trad. de Leonid Dimov, București, Univers, 1970), p.103.

⁴ George CALINESCU, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent (Histoire de la littérature roumaine dès origines jusqu'au présent – notre trad.)*, Minerva, București, 1982, p.687.

⁵ Guy MICHAUD, *La doctrine symboliste (documents)*, Paris, Nizet, 1947, p.8-9.

devient un symbole transcendantal des correspondances "verticales"⁶ (ascendantes = élévation aux monde des essences, et descendantes = la retombée dans le matériel) et "horizontales" (= les synesthésies des sens et des émotions). Les correspondances "verticales" représentent des épiphanies de la relation entre le plan individuel et celui cosmique, dans le sens de la "pénétration" du créateur, par la voie de l'intuition et de l'imaginaire, dans le monde des essences (au sens platonicien) et de l'identification lyrique du soi avec le monde matériel. La correspondance entre les différents niveaux de l'existence ou du monde sensoriel était appelée la synesthésie ou "l'audition colorée" – une notion véhiculée dans les œuvres critiques de l'époque symboliste roumaine –, à travers laquelle sont établis des rapports entre les différentes sensations, couleurs et sons, entre la poésie et la musique, les parfums et les sentiments, dans une sorte de quête des osmose entre le micro et le macrocosmes: "*Le printemps: une peinture parfumée aux vibrations de violettes.*"⁷

Le symbolisme et l'expressionnisme roumains sont nés, sous l'influence des courants littéraires et artistiques similaires internationaux, comme une réaction contre le lyrisme excessif et le sentimentalisme sirupeux des créations romantiques, contre la préciosité recherchée, parfois même devenue programmatique jusqu'au cliché, des improvisations prétentieuses dans les madrigaux et les romances sucrées.⁸

Les poètes symbolistes roumains, comme Ștefan Petică ou Dimitrie Anghel, ont suivi de près l'art poétique symboliste européen. D'autres, tels Ion Minulescu, Alexandru Macedonski ou George Bacovia, ont cultivé dans leurs poèmes l'humour à côté de la musique de la versification: „*Le symbolisme roumain se trouve à mi chemin entre le ludique et le communicatif.*“⁹ Il y a aussi quelques poètes qui ont mené les

⁶ Lloyd James V. AUSTIN, *L'univers poétique de Baudelaire*, Paris, Mercure de France, 1954, p.86.

⁷ George BACOVIA, *Nervi de primăvară (Nerfs de printemps- notre trad.)*, <http://www.romanianvoice.com/poezii/poezii/nervi.php>. Consulté le 10.04.2013.

⁸ Ovidiu DENSUSIANU, "Sufletul nou în poezie" (La nouvelle âme dans la poésie – notre trad.), in *Opere*, IV, București, Minerva, 1981, p.155.

⁹ Gabriela, DUDA, *Metafora în poezia românească simbolistă. Reflecții asupra formelor*

analogice (La métaphore dans la poésie roumaine symboliste. Réflexions sur les formes analogiques – notre trad. du titre), București, Eminescu, 2002, p. 24.

expériences symbolistes plus loin, en donnant naissance à des créations profondément originales, qui ne peuvent pas être circonscrites à un certain courant littéraire, et qui ont marqué la littérature roumaine: Alexandru Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu. Macedonski disait, par exemple, que *"l'art de la poésie c'est l'art de la musique"*, car les paroles acquièrent, à travers l'acte poétique, des nuances subtiles comme les sons d'une harmonie musicale.

En revanche, l'expressionnisme a donné, dans la littérature roumaine, un créateur, Lucian Blaga, qui rivalise, du point de vue du génie poétique et de l'originalité avec Paul Claudel. Les deux créateurs ont eu une démarche expressionniste, en particulier dans leur dramaturgie, en s'attachant à l'essentialisation poétique et à une symbolique qui placent leur œuvre sous le signe de la polyphonie sémantique, en réclamant l'apport corroboré – en ce qui concerne la re-création du sens – de l'auteur aussi bien que de son interlocuteur, car *"Un poème est un mystère dont le lecteur doit chercher la clef"*, comme le disait aussi Mallarmé¹⁰., Connu comme poète hermétique, ayant poussé l'abstrait poétique au-delà même du symbolisme, Mallarmé accordait beaucoup d'importance à la fonction poétique du langage qu'il considérait comme un médiateur entre le monde réel et celui idéal (dans le sens platonicien), et affirmait que *"nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance qui est faite de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve."*¹¹ Le rêve, ou la rêverie, est un deuxième état, second, de connaissance, au niveau de l'intuition poétique (dans le sens de Blaga – plus loin), laquelle, découlant de l'"imaginaire collectif" (selon Jung) permet le retour à la source, aux idées (Platon), aux monades (Leibniz). Cette connaissance du monde des idées, qui se laisse révélé par l'intuition poétique à travers les "signifiants" (Saussure) qui sont les symboles, a été aussi postulée par un autre poète (et mathématicien) roumain, Ion Barbu, qui considérait que l'acte poétique était un "jeu second".

Pour Blaga il y a deux types de connaissances: celle "paradisique", rationnelle et celle "luciférienne", intuitive. Mais le monde ne se laisse pas connaître à cause des

¹⁰ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/stephane-mallarme-1168.php?citations>. Consulté le 02 avril 2013.

¹¹ <http://www.evene.fr/celebre/biographie/stephane-mallarme-1168.php?citations>. Consulté le 02.04.2013.

"freins transcendants". C'est pourquoi, le poète, qui est doué de capacité intuitive, peut connaître en enlevant une partie du voile cachant les secrets du monde, sans en épuisant, pour autant, le "mystère": "*Il ne faut pas fouler à pied la corole de merveilles du monde*" (c'est le titre même d'un des poèmes-art poétique de Blaga). L'écrivain roumain considérait que le poète, en tant que créateur, était investi de cette aspiration de "nisus formativus", une sorte d'"appétit" de remodeler le monde, c'est-à-dire de le recréer à travers son élévation – intuitive – vers le transcendant. A son tour, Paul Claudel considérait que l'acte créatif était une co(n)naissance du monde – des essences (complétons nous). C'est pourquoi Claudel a conceptualisé les mots "poème" et "poète" en les écrivant "poëme" et "poëte", pour mettre en évidence la qualité de leurs "signifiés" (dans le sens saussurien) de "centres" initiateurs et, en même temps, de véhicules pendant les recherches, toujours renouvelées, de beauté et de connaissance.

Dans ses commentaires sur le "nouveau style" Blaga définissait l'expressionnisme comme une "*mutation du détail à l'essentiel, du concret à l'abstrait, de l'immédiat au transcendant, du donné au problème, du mot au silence*"; c'était "*la projection de l'âme intérieure*" aspirant à s'identifier d'une manière naturelle au rythme de la matière, par le silence né de l'harmonisation aux "bruissements" cosmiques.¹² L'essentialisation et les correspondances entre le micro et le macrocosme sont spécifiques pour l'expressionnisme: "*... dans l'expressionnisme, la valeur positive c'est l'absolu/.../ On tend vers le typique, vers le général, par le retouche de l'individuel et même par sa suppression /.../ toutes les fois qu'une œuvre d'art présente une chose de telle manière que la force, la tension intérieure de cette présentation transcende la*

¹² Vasile FANACHE, *Chipuri tăcute ale veșniciei în lirica lui Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003, p. 10;
<http://www.google.ro/url?sa=t&rct=j&q=blaga%20mutatie%20de%20la%20detaliu%20la%20esential&source=web&cd=1&ved=0CCsQFjAA&url=http%3A%2F%2Fcarti.itar.org%2Fcarti%2FAutori%2520Romani%2FFanache%2520Vasile%2FVasile%2520Fanache%2520-%2520Chipuri%2520tacute%2520in%2520lirica%2520lui%2520Blaga.doc&ei=3HODUZPMH6q54AT-8oHQCQ&usg=AFQjCNH05fEuZADe8n9UZPOcact06xXUhw&cad=rja>. Consulté le 05.04.2013.

chose, en trahissant des relations avec le cosmique, avec l'absolu, avec l'illimité, nous avons affaire à un produit expressionniste."¹³

L'art 1900 roumain est caractérisé par un syncrétisme des styles, par une réelle "variété en unité" qui suit les principes de ce courant d'ampleur internationale, tout en acceptant les apports spécifiques aux cultures qui l'ont embrassé. L'Art 1900 roumain a contribué, lui-aussi, au patrimoine universel de l'Art Nouveau par le rajout d'éléments spécifiques au style architectural "brâncovenesc", selon le nom de Constantin Brâncoveanu (1688-1714), le prince régnant de la Principauté roumaine Valachie. Il s'agit d'une architecture inspirée de la renaissance occidentale, avec des structures claires, rationalistes, dynamisées par une exubérance décorative puisée dans l'art traditionnel roumain, ce qui a valu à ce style le nom de "baroque brâncovenesc"¹⁴: *"Ici, la récitation des éléments du répertoire national se fait grâce à un dictionnaire où la monumentalité, qui ne doit pas être confondue avec le gigantesque, a eu souvent un rôle majeur."*¹⁵ Il faut pourtant admettre, en toute modestie, que l'apport architectural roumain au développement du style Art Nouveau est resté au niveau national sans avoir l'envergure et l'originalité des génies créateurs tels Gaudí ou, plus tard, Hundertwasser.

On retrouve des édifices Art Nouveau dans les villes de l'ouest de Roumanie – Oradea, Timișoara, Arad, Cluj, Târgu Mureș, Miercurea Ciuc, Baia Mare, du centre-sud du pays dans la capitale Bucarest et la petite ville Sinaia, connue pour ses villas, et, surtout, par le Palais "Peleş"¹⁶ de la famille royale roumaine, à Constanța, port à la mer Noire (à l'est de Roumanie) renommée entre les deux guerres pour son Casino, un joyaux architectural construit sur le modèle des autres casinos européens Art Nouveau aux environs des années 1904,¹⁷ etc. Les ouvrages architecturaux dressés dans le style Art Nouveau sont les créations des meilleurs architectes roumains de l'époque, tels Ion Mincu, Cristofi și Grigore Cerchez, Odon Lechner, Nicolae Ghica Budești, Petre

¹³ Lucian BLAGA, Zări și etape, București, Humanitas, 2003, p. 77, 230.

¹⁴ http://ro.wikipedia.org/wiki/Stilul_br%C3%A2ncovenesc. Consulté le 15.04.2013.

¹⁵ Virgil MIHAIU, "Frânturi lusitane:Arhitectură Art Nouveau" in *România în premieră la Lisabona* ; http://www.romlit.ro/arhitectur_art_nouveau_din_romnia_n_premier_la_lisabona. Consulté le 04.04.2013.

¹⁶ <http://www.youtube.com/watch?v=CqhAUZHBvps>. Consulté le 12.04.2013

¹⁷ <http://www.youtube.com/watch?v=-C6Zt2rQYzI>. Consulté le 12.04.2013

Antonescu, Giulio Magni, Constantin Iotzu, Statie Ciortan, Alexandru Săvulescu ou Anghel Saligny, le dernier étant un ingénieur du bâtiment visionnaire, un spécialiste dans la construction des ponts métalliques et représentant de l'école roumaine appelée "l'architecture des ingénieurs", un promoteur du "nouveau style" en Roumanie. On lui doit un célèbre pont métallique sur le Danube, dont la construction avait été commencée, en 1905, par Gustave Eiffel qui avait été remplacé, suite à des disputes avec l'administration royale de l'époque, par le jeune ingénieur Anghel Saligny. D'ailleurs, la conception de la structure métallique de la Tour Eiffel est due à un autre ingénieur roumain, Gheorghe Pănculescu qui avait travaillé avec Gustave Eiffel.

3. L'Architecture Sécession à Timișoara

Les édifices Sécession des villes roumaines de Transylvanie et de Banat, dont Timișoara, ont suivi les modèles architecturaux de Vienne et de Budapest (l'Empire Austro-hongrois), tout en laissant la main libre à l'inspiration d'autres sources, notamment autochtones. C'est pourquoi nous avons préféré le nom de Sécession à celui d'Art Nouveau.

Le style Sécession de Timișoara, de provenance autrichienne et budapestoise, a subi aussi les influences des styles Renaissance, baroque et éclectique. En ce qui concerne le nombre et la présence des ouvrages Sécession à Timișoara, nous avons identifié un trajet de 4 heures à pied qui relie les quartiers historiques en traversant le centre de l'ancienne cité.

La nouveau courant architectural 1900 a abordé les deux directions majeures du courant: **a.** les lignes curvilignes dynamiques – imitant les ondulations en "coup de fouet" des sarments, des vrilles et de rejets des végétaux qui ondoient et s'entrelacent en poussant, ou les ondolements des oiseaux aux cous ou queues allongés gracieusement, tels les cygnes et les paons, dans une harmonie de formes et, parfois de couleurs, aux valeurs symboliques –, qu'on retrouve sur les édifices dressés entre 1900 - 1908; **b.** les formes géométriques, sobres, stylisées et abstractisées, qui caractérisent les bâtiments élevés entre 1908 – 1914, sous l'influence du style Sécession fonctionnaliste cultivé par Otto Wagner à Vienne: « fig.2 ». Toutes les deux directions sont fondées sur

les principes de base du style Sécession: la fusion de la structure, de la forme et de l'ornement qui se complètent et sont dans une relation d'interdépendance.

Les registres des ornements et des symboles ont été puisés dans le répertoire européen du courant; il s'agit d'éléments phytomorphes, zoomorphes, anthropomorphes: feuilles d'acanthé, d'oliviers, de lauriers, les palmettes, la rose, tulipes, pivoines, marguerites, tournesol, l'arbre de vie, la corne d'abondance, la vigne, les paons entre des branches et des fleurs, cœurs, rubans et nœuds de ruban, la verge, les treillages, les torsades, le cygne, l'abeille et la ruche, le hibou, le lion, l'aigle, le serpent, la méduse, l'anneau, l'ancre, la nef d'un navire, les figures géométriques telles le cercle, le carré, le point et la ligne, le bouton, nymphes, caryatides et autres personnages mythologiques ou symboliques... , associés à des sarments et des vrilles, disposés dans un rythme polyphonique en cartouches, frises, encadrements et panneaux. En ce qui concerne les matériaux utilisés, l'on peut mentionner le stuc, la pierre monolithe – pour la partie basse de la maison –, la brique apparente, le palançon, les métaux pour la ferronnerie, le bois et le verre.

Pour la réorganisation et le réaménagement de la cité, l'administration impériale de Timișoara a appliqué le système urbanistique viennois, le "Ringstrassenstil": le centre urbain est partagé entre les institutions administratives, culturelles et religieuses – "Recht und Kultur" (mairie, théâtre, opéra, églises ...), dont les sièges devaient être représentatifs par leur esthétique et allure, en vue d'exprimer le pouvoir impérial. La ville s'est développée autour de ce centre, duquel partaient et vers lequel convergeaient les rues, les ponts jetés sur le canal de la Bega et les allées reliant les grands axes de la cité, voire les principaux quartiers citadins. En fonction des activités déployées dans ces nouveaux quartiers, ont été dressés des édifices qui portaient une empreinte personnelle, car les solutions techniques et compositionnelles, le volume, les matériaux utilisés et les ornements utilisés étaient censés suggérer leurs destination et fonctionnalité: des immeubles destinés à l'habitation unifamiliale ou collective (de rapport), ayant, d'habitude, au rez-de-chaussée des espaces pour les services commerciaux ou administratives, des bâtiments commerciaux, administratifs et juridiques, pour les

services publics et bancaires, pour l'enseignement et la culture, des édifices religieux et industriels.¹⁸

Les immeubles polyfonctionnels ou ayant autre destination que celle de simples habitations devaient, donc, attirer l'attention par des éléments architecturaux et ornements suggestifs, symboliques: des loggias, terrasses ou bow-window en saillie, surplombant les rues, les façades accentuées par des frontons, des attiques aux formes courbes, linéaires ou géométriques, des coins marqués par des tours, flèches et coupoles, arches trilobés, en forme de fer de cheval ou de cœur renversé, des fenêtres trigémées, des accès mis en évidence par des ornements et encadrements dans le plan de la façade, des ornements à valeur symbolique (emblèmes, armoiries, formes statuaires) ou simplement décorative – curvilignes et exubérants ou sobres et géométriques – appliqués sur la façade, sur les toits, sur ou au-dessus des portails, sur les éléments d'intérieur – escaliers, meubles, vitres.¹⁹

Par exemple, un immeuble, connu sous le nom de "Mercur", du quartier Fabric (le nom du quartier indique lui-même qu'il s'agit d'un ancien quartier commercial et industriel), est identifiable par la statue d'Hermès Trismégiste ou Mercure sur le toit, doublement ailé, au casque et aux pieds, portant le caducée. C'est le symbole du commerce, suggérant qu'il s'agissait d'un immeuble placé dans une zone à destination commerciale. La façade a été ornée avec des motifs floraux, des palmettes, des boutons et des bustes féminins à rôle décoratif, qui contribuent à la création d'une impression de dynamisme, grâce au mouvement et à l'enchaînement de ces ornements divers, se trouvant, pourtant, dans un état d'équilibre qui donne de l'harmonie à l'ensemble architectural: « fig.4».

Parmi ces ornements figurent aussi, discrètement, les branches d'oliviers, un symbole à significations multiples: c'est, avant tout, le symbole biblique du pardon et de la réconciliation, renvoyant à la paix apportée à la région par l'occupation impériale austro-hongroise; il symbolise aussi la solidité car de son bois étaient faits la massue

¹⁸ Daniela Georgeta MARIAN, *Semantica ornamentului 1900 în arhitectura din, (La sémantique de l'ornement 1900 dans l'architecture de Crișana et Banat – notre trad.)* București, MatrixRom, 2011, p.50-51.

¹⁹ G. DUDA, *Metafora în poezia...*, p. 59.

d'Hercule et le pieu avec lequel Ulysse avait terrassé le Cyclope, suggérant ainsi la puissance de l'Empire; il renferme en même temps la stabilité et la récompense gratifiant les vainqueurs en signe de reconnaissance de leur courage et de leur vaillance, vu que la couronne d'olivier était devenue le symbole des Jeux olympiques d'Athènes; c'est également un symbole de fidélité, car le lit d'Ulysse et Pénélope était en bois d'olivier et il avait été gardé intact par Pénélope durant les vingt ans d'absence de son mari égaré sur les mers de la Grèce ²⁰; ce sont autant de significations qui indiquent la force de l'Empire Austro-hongrois, la récompense de ses assujettis auxquels l'administration impériale assurait la sécurité, le bien-être et l'abondance, aussi bien que la fidélité et la reconnaissance de ceux-ci vis-à-vis de l'autorité austro-hongroise. Les motifs floraux dominants sont représentés par deux types de fleurs : une fleur à cinq pétales, se rapprochant de la rosette et, peut-être du tournesol, et une autre à quatre pétales, suggérant le trèfle à quatre feuilles. La rose, très présente dans l'Art Déco et dans l'architecture Sécession est associée aux cultes d'Aphrodite, d'Adonis, d'Eros, de Dionysos, suggérant la beauté, l'amour et la vie.²¹ C'est aussi un motif décoratif traditionnel roumain, présent sur les coffres dotaux, sur les frontispices des maisons, sur la boiserie, étant investi avec un rôle de protection; stylisée, la rose apparaît aussi sur les fichus des femmes et les serviettes qui couvrent le gâteau de blé et de maïs que l'on distribue à la mémoire des morts, signifiant le bien-être absolu.²² Le tournesol renvoie au soleil, à Hélios, et est associé aux rejetons, aux vrilles et aux sarments suggérant l'harmonie.

Cet immeuble fait partie d'un ensemble d'édifices construits dans le même style Sécession autour de la place Traian, située au cœur du quartier historique Fabric, à l'est de la ville. Chacun de ces édifices Sécession a une structure originale, tant par la structure de la construction que par les ornements utilisés. L'un d'entre eux, étant

²⁰ <http://www.olivierdeprovence.com/odpce-fr/symboles.php>. Consulté le 10.04.2013.

²¹ Ivan EVSEEV, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale (Dictionnaire d'archtypes culturels- notre trad.)*, Timișoara, Ed. Amacord, 1994, p.187.

²² Cristian Ioan ISTRĂTESCU-TĂRGOVIȘTE, *Simbolică, ornament, ritual în spațiul carpatic românesc sau cunoaște-te pe tine însuși (curs de antropologie aplicată)(Symbolistique, ornement, rituel dans l'espace carpathique roumain ,ou connais toi-même. Cours d'anthropologie appliquée – notre trad.)* Timișoara, Brumarm 2003, Planșa VI.

destiné aux activités de pharmacie, connu sous le nom de la "Pharmacie Kovacs", a au sommet le caducée d'Esculape. Sur la façade, la porte est encadrée de deux jeunes femmes, en tenue grecque antique, qui tendent dans leurs mains des pots aux potions et pommades pharmaceutiques. Elles peuvent être, en effet, deux des filles d'Esculap (Panacée, Hygie, Iaso, Aigle, Jase, Ocyrrhoé ou Akeso) auxquelles on attribue la découverte des propriétés de guérison des plantes et qui assistaient leur père dans le traitement des malades.²³

Un deuxième immeuble, le "Palais de la Comtesse **Mirbach**", avoue également ses préoccupations commerciales par un dessin placé très visiblement sur la partie supérieure du frontispice du bâtiment, représentant, sous une forme très stylisée, le caducée d'Hermès Trismégiste. Car, le Palais n'a pas été la résidence de la comtesse mais une maison de rapport. C'est, en fait, un signe abstrait: une ligne courbe concave surmontée d'un cercle (ou d'une sphère), qui se retrouve au-dessus de la tête du dieu égyptien Toth, assimilé par l'Antiquité grecque au dieu Hermès Trismégiste, protecteur des voyageurs et des commerçants. Toth était le dieu de la lune, connu comme l'écrivain et le conseiller des dieux, étant aussi appelé "le cœur et la langue de Ra" (dieu du soleil). C'est pourquoi l'on peut aussi penser que le signe représente un croissant horizontal de lune surmonté par un soleil; d'ailleurs, le soleil et la lune figurent sur l'emblème du quartier et de la ville de Timișoara. On attribuait à Toth l'invention de l'écriture et la conception des livres sacrés; il était aussi le dieu de l'arithmétique, de l'éloquence, de la science et de la sagesse.²⁴ "Les Livres de Toth", écrits sur de tables en émeraude étaient considérées comme un symbole du pouvoir que les pharaons avaient obtenu des dieux. On disait que ces ouvrages renfermaient les secrets du pouvoir absolu et qu'ils pouvaient offrir des pouvoirs considérables à ceux qui le détenaient.²⁵ Toutes ces qualités avaient été transmues chez le dieu grec Hermès Trismégiste, qui était

²³ <http://www.crestinortodox.ro/religie/ceremonialul-culegerii-buruienilor-leac-antichitate-69680.html>. Consulté le 14.04.2013.

²⁴ <http://ro.wikipedia.org/wiki/Thot>. Consulté le 20.04.2013.

²⁵ Yami KAMUI, "Cărți rare, cărți interzise, cărți blestemate" (*Livres rares, livres interdits, livres maudits*, notre trad.), in *Formula AS*, 2012, n° 1016, série *Enigme*, <http://www.formula-as.ro/2012/1016/enigme-16/carti-rare-carti-interzise-carti-blestemate-14993-print>. Consulté le 14.04.2013.

considéré, lui-aussi, l'auteur de certaines inventions, dont la lyre (symbole qui figure également sur le frontispice de l'édifice de Timisoara, au-dessus même de l'entrée), de l'alphabet, des mesures du volume... ; il était le dieu de la connaissance (astronomie, astrologie, géographie, législation, et on lui attribuait la Table d'émeraude („Tabula Smaragdina”) sur laquelle a été fondée l'alchimie.²⁶ Le même motif stylisé est répété par d'autres décorations appliquées sur la façade, à côté des bustes féminins aux couronnes de fleurs (pareilles à des tournesols, symboles solaires de l'harmonie et du retour vers le centre dans le sens de Mircea Eliade), des branches horizontales d'olivier et des médaillons représentant une coquille entourée de palmes. La coquille, élément décoratif repris de la Renaissance et du baroque, était dans l'Antiquité le symbole de l'Amour (coquille de Vénus), et l'on considérait qu'elle protégeait du mauvais sort et des maladies²⁷: « fig.3». Quant aux palmes, c'est un symbole de la victoire, étant à l'origine du mot "lauréat"; la couronne de laurier est aussi un hommage accordé aux chefs de guerre victorieux, voire les victoires de l'empereur autrichien.

Le quatrième édifice, appelé le "Palais Ștefania" ou la "Maison aux singes", se trouve face à celui mentionné ci-dessus, dont il complète le symbolisme. L'édifice, conçu pour devenir également une maison de rapport, devant servir, par les fonds obtenus des loyers, à l'entretien de l'Asile de la ville, abritait également le Club des Citoyens et un restaurant, fameux à l'époque. L'architecture de cette maison mise plutôt sur la sobriété des lignes, en comparaison avec son voisin qui coquette avec le néo-baroque. Il combine les formes géométriques avec des têtes de guerriers et des ornements plus stylisés, rappelant l'arbre de vie, symbole de la "*colonne vertébrale qui soutient le corps humain, le temple de l'âme*"²⁸, un motif très fréquent dans l'art traditionnel roumain qui a inspiré Constantin Brâncuși pour sa sculpture "la Colonne de l'infini". En extrapolant sa signification, le motif symbolise le bien être et l'abondance. Dans la partie supérieure de la façade il y a toute une rangée de 12 statues, représentant des animaux bipèdes, ressemblant à des gorilles et à des ours, tenant dans les mains des

²⁶ <http://ro.wikipedia.org/wiki/Alchimie#Simboluri>. Consulté le 24.04.2013.

²⁷ <http://www.saint-jacques.info/coquille.html>. Consulté le 10.04.2013.

²⁸ Jean CHEVALIER, Alain GHEERBRANT (coord.), Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere, Polirom, București, 2009, p.94.

tables. Quant à leur symbolique, l'on pense de nouveau à Hermès Trismégiste, en honneur duquel les Grecs anciens dressaient des statues, appelées "hermes", le long des rues et à côté des portes des maisons, car la figure du dieu avait été associée à un ancien "daïmon" protecteur qui habitait dans une pierre. Les statues dressées sur l'édifice de la Place Traian renvoient à ces "hermes", et leurs figures animalières rappellent toujours Hermès Trismégiste qui était le protecteur des animaux sacrifiés et qui était souvent associé à Pan. Les tables des mains de ces statues évoquent („Tabula Smaragdina”).²⁹ L'idée de force impériale, mais aussi celle de protection et de sécurité garanties aux habitants de Timișoara par l'administration autrichienne, est renforcée par un hallebardier en armure autrichienne hissé sur le toit, portant un bouclier aux armoiries du quartier Fabric et de la ville de Timișoara : on y retrouve aussi l'inscription qui atteste le statut de ville royale libre obtenu par Timișoara en 1781 : "*Sigilium liber et regiae civitatis Tiemesvariensis*": « fig.1 ».

CONCLUSION

Les itinéraires architecturaux Sécession traversent la ville de Timișoara sur ses grands axes et se constituent comme un témoignage historique et culturel qui a valu à la ville l'appellation, dont elle est fière encore, de la "Petite Vienne".

Timișoara a toujours été un fervent promoteur des innovations technologiques et culturelles. Par exemple, la ville a été, en 1884, la première ville d'Europe ayant eu l'éclairage électrique des rues, la première ville de Roumanie ayant utilisé le tramway électrique, a édité le premier journal de Roumanie et le premier journal allemand de l'Europe du sud-est. Elle est la seule ville d'Europe qui a trois théâtres d'Etat en trois langues différentes: roumain, allemand et hongrois. Cultivant le multiculturalisme, le multi confessionnalisme, le dialogue interculturel, la tolérance, le respect des droits à l'expression et à la liberté de la pensée, et l'ouverture vers la nouveauté et l'innovation, Timișoara a été l'initiatrice, en Roumanie, de la Révolution anticommuniste de 1989, devenant la première ville libre de Roumanie. Et sa marche sur le chemin pionnier

²⁹ *Dicționar de mitologie greacă și romană-litera H* (Dictionnaire de mythologie grecque et romaine – la lettre H : notre trad.), <http://www.scribube.com/literatura-romana/gramatica/DICTIONAR-DE-MITOLOGIE-GREACA-412216155.php>. Consulté le 16.04.2013.

continue, car la porte ouverte dans la tour se trouvant sur l'emblème de la ville symbolise son engagement dans la voie du progrès, de la liberté et du respect des différences et du dialogue interculturel: "*Dans cette région/.../ l'intolérance et l'inertie n'ont constitué une solution ni pour la défense ni pour une économie florissante /.../. Il a été démontré dans le temps que le rôle de mur de protection et de gardien de la frontière a été moins utile que le rôle de porte ouverte.*"³⁰

³⁰ Walter KONSCHITZKY, *Porțile Timișoarei (Les Portes de Timișoara, notre trad.)*, Timișoara, Fundația Interart Triade, 2005, p.18.