
Mémoire de fin d'études: Architecture, pouvoir et représentation : la place Skanderbeg comme théâtre politique

Auteur : Vladi, Larglinda

Promoteur(s) : Le Coguiec, Eric; Bianchi, Michaël

Faculté : Faculté d'Architecture

Diplôme : Master en architecture, à finalité spécialisée en art de bâtir et urbanisme

Année académique : 2024-2025

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/24343>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Université de Liège, Faculté d'architecture

Architecture, pouvoir et représentation : la place Skanderbeg comme théâtre politique.

Travail de fin d'études présenté par Larglinda VLADI en vue de l'obtention du grade de
master en Architecture

Sous la direction de : Éric Le Coguiec
Sous la co-direction de : Michael Bianchi
Année académique 2024-2025

Architecture, pouvoir et représentation

La place Skanderbeg comme théâtre politique

À Tirana, capitale de l'Albanie, de profonds bouleversements urbains se déploient sous l'impulsion d'une idéologie néolibérale. L'un des premiers grands chantiers de cette politique de renaissance urbaine fut la transformation de la place Skanderbeg. Cette place a toujours été associée à une esthétisation du pouvoir. Mais une question s'impose : aujourd'hui, continue-t-elle à refléter ce pouvoir ?

Pour y répondre, ce travail adopte une approche par les controverses. Ces dernières permettent d'ouvrir la « boîte noire » du récit dominant et de saisir comment les choses fonctionnent réellement. Il ne s'agit pas ici d'une simple analyse architecturale, mais d'une enquête sur la fabrique ou mieux encore, sur le jeu qui se joue dans ce théâtre.

Dans ce théâtre, les acteurs ne sont pas seulement humains : ce sont aussi les objets. Ceux qui sont utilisés, déplacés, réemployés ou détournés selon les époques. La place Skanderbeg est faite de ces objets, anciens et nouveaux, qui circulent, persistent et se transforment. Ce que cette recherche met en lumière, c'est que les régimes n'effacent pas les traces des précédents : les objets continuent d'exister, parfois sous d'autres formes, parfois avec d'autres significations, mais rarement remplacés totalement. Finalement, cette étude révèle comment l'esthétisation du pouvoir se construit concrètement par des objets, des gestes et des récits qui s'entrelacent au fil du temps.

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma gratitude pour l'opportunité qui m'a été donnée, ainsi que pour l'enthousiasme et la confiance que mon équipe encadrante m'a accordés.

Je remercie tout particulièrement mon promoteur, Eric Le Coguiec, pour l'intérêt constant porté à mon travail, pour son enthousiasme, son ouverture d'esprit et son aide précieuse dans les moments où tout devenait plus flou.

Ma reconnaissance va également à mon co-promoteur, Michael Bianchi, pour son approche singulière du sujet, ses partages et ses éclairages toujours stimulants.

J'adresse mes remerciements à mes deux lecteurs : Karel Wuytack, pour ses échanges enrichissants et sa grande disponibilité, ainsi qu'à Marson Korbi, pour son aide généreuse et son regard attentif.

Je tiens à remercier chaleureusement l'ensemble des intervenants, Nebih Bushaj (Urban House), Vincent W.J. van Gerven Oei, Fation Kryeziu et Ashiq Mohamad (the Third Space), pour le temps qu'ils m'ont accordé, pour les récits partagés et pour la richesse de leurs expériences. J'ai eu la chance de recevoir non seulement une mine d'informations précieuses, mais également beaucoup de bienveillance. Je remercie également Dorina Pllumbi, grâce à qui j'ai pu établir tous ces précieux contacts

Un merci tout particulier à mon père, Arben, pour avoir répondu à mes nombreuses questions et partagé avec moi ses anecdotes, qui ouvraient toujours la voie à de longues conversations.

À ma mère, Drita, pour son accompagnement constant tout au long de mes années d'études et pour ce voyage à Tirana, sur la place, qui restera gravé dans ma mémoire.

À mon frère, Orlando, pour sa présence indéfectible, ses encouragements et sa capacité à toujours positiver.

Enfin, je remercie toutes les personnes qui m'ont entourée au fil de mon parcours, proches, professeurs, amis, de l'école primaire à l'université. Je suis profondément reconnaissante d'avoir évolué dans un environnement empreint de bienveillance et de soutien.

Faleminderit (merci),

Larglinda

Description de l'usage de l'IA

Dans le cadre de ce travail de fin d'études, l'intelligence artificielle a été mobilisée pour la traduction de textes en anglais et en albanais, ainsi que pour améliorer la syntaxe de certaines parties du manuscrit.

Introduction

1991. Cette année marque la chute du régime communiste en Albanie. L'image de la statue du dictateur Enver Hoxha gisant à terre, sur la place Skanderbeg à Tirana, en résume la portée. Cette même place où, pendant des décennies, les Albanais venus de tout le pays affluaient pour participer aux parades du 1er mai ou aux fêtes nationales. Lieu de célébration du pouvoir, elle devient alors le théâtre des révoltes et de la fin d'un système. Cette scène appartient désormais à la mémoire collective albanaise. Elle a marqué les esprits. Mes parents s'en souviennent comme on se souvient du 11 septembre : ils savent précisément où ils étaient, ce qu'ils faisaient. Mais c'est surtout le lendemain symbolique qui les a marqués, c'était la fin d'une idéologie. Lea Ypi, dans *Enfin Libre*, l'exprime ainsi :

« Ce que nous n'avions pas anticipé, c'était que la première victime de ce conflit, le signe le plus évident de la victoire, serait la disparition de ces termes eux-mêmes : dictature, prolétariat, bourgeoisie. Ils ne faisaient plus partie de notre vocabulaire. Avant même que ne s'étiolle l'État, s'étiola le langage qui lui avait permis jusque-là de formuler ce à quoi il aspirait. Le socialisme, la société dans laquelle nous avions vécu, avait disparu. Le communisme, la société que nous désirions créer, où la lutte des classes serait abolie et où chacun pourrait développer librement ses capacités, s'était également volatilisé. Nous seulement l'idéal, mais le système de gouvernance et le mode de pensée n'étaient plus. Il ne restait qu'un seul mot : liberté. »¹

1997. L'Albanie, désormais ouvert au monde et au marché global, découvrait de nouveaux produits et symboles de consommation ; mes parents se souviennent par exemple avoir gouté pour la première fois un Coca-Cola après la chute du régime, image simple mais marquante de cette ouverture. Mais cette même année, l'effondrement des systèmes financiers pyramidaux plongea le pays dans le chaos : émeutes, pillages et disparition soudaine de l'autorité de l'État transformèrent les villes en foyers de violence. Dans ce contexte de transition, Tirana connut de profonds bouleversements urbains liés à un afflux massif de nouveaux habitants. Comme beaucoup d'autres familles, la mienne quitta Tropoja² pour s'installer à Tirana.

1999. Comme tant d'autres Albanais, mes parents prirent la décision de quitter leur pays et s'installèrent en Belgique. Tous les événements qui les poussèrent à partir avaient déjà tracé une part de mon histoire. Ils me donnèrent le prénom Larglinda, « être née loin », symbole d'une identité double, à la fois albanaise et belge. Les histoires de mes parents ont bercé mon enfance, tissant autour de moi un lien intime avec la place Skanderbeg avant même que je ne la voie. Mon père nous montrait des films de la période socialiste, où la place apparaissait majestueuse, et nous racontait l'histoire de *Skanderbeg*³, le héros national dont la statue trônait au centre, donnant son nom à ce lieu emblématique. Je me souviens des innombrables photos de jeunes de la diaspora posant devant la statue, comme un rituel qui scellait l'identité et l'appartenance. Mon père évoquait aussi les bâtiments de *kohës së Italisë* (du temps de l'Italie) éveillant en moi la conscience que la place avait mille histoires à raconter et mille secrets à découvrir. Ces récits se mêlaient aux souvenirs et anecdotes plus intimes de mon entourage, créant un réseau de mémoires collectives et per

¹ Ypi L. (2022). *Enfin libre*. Seuil, p.153.

² Une région du nord-est de l'Albanie, à la frontière avec le Kosova et le Monténégro, d'où sont originaires mes parents.

³ Skanderbeg, de son nom complet *Gjergj Kastrioti*, était un prince et chef militaire albanaise du 15ème siècle, reconnu pour sa résistance face à l'Empire Ottoman. Il est aujourd'hui considéré comme le héros national des Albanais, symbole de liberté et d'unité.

sonnelles. Peu à peu, la place Skanderbeg n'était plus seulement un lieu, mais un espace vivant de mémoire et d'histoire, un lieu à explorer.

2017. En parcourant les multiples pages internet consacrées à l'architecture, et même sur les réseaux sociaux, je découvre qu'un nouveau projet a vu le jour en Albanie : le réaménagement de la place Skanderbeg, cœur de la capitale Tirana. Cette place, dont j'avais tant entendu parler, m'intriguait depuis longtemps. Je me demandais souvent s'il existait des projets en Albanie que je pourrais présenter dans nos cours, souvent centrés sur la production architecturale occidentale. Je me souviens de ma réaction en 2017, en découvrant le projet mené par le bureau belge 51NE4 : « *Enfin ! L'Albanie est reconnue sur la scène internationale !* » Le projet était achevé, et les images circulaient massivement, à toutes les échelles. Bien avant d'y être physiquement, j'y avais déjà déambulé en pensée. C'était une rencontre virtuelle avec la nouvelle place.

2021. C'est en juillet que je découvre enfin la place Skanderbeg, physiquement. Ce voyage coïncide avec mon entrée à la faculté d'architecture, où certains cours donnés ont changé mon regard. J'apprends à voir l'architecture comme langage, outil de pouvoir et vecteur d'idéologie, et ne peux plus réduire la place à une simple icône visuelle. La dimension symbolique et politique de la place m'interpelle désormais. Je vois les concerts organisés sur la place et assiste même à celui de Rita Ora en 2022. Mes parents avaient connu la place à travers les parades, moi je la vis avec des concerts, des sponsors et la ville comme organisatrice. À chaque retour en Albanie, de nouveaux chantiers apparaissent autour de la place : des tours émergent, portées par des architectes-stars, et presque tous les projets concernent des hôtels ou appartements de luxe. Ces transformations me poussent à m'interroger sur ce phénomène ayant émergé de la place Skanderbeg. Parallèlement, je découvre les débats urbains sur les mêmes réseaux où j'avais découvert le projet de réaménagement de la place.



Ma mère, ma tante, mon oncle et mon grand-père sur la place Skanderbeg dans les années 90

© Photo personnelle



Mon oncle avec des cousins devant le Palais de la Culture

© Photo personnelle

a. ce que la place raconte du pouvoir

Problématique de recherche

Ce mémoire s'ouvre sur un récit intime : celui de mon lien personnel avec la place Skanderbeg. Ce récit, loin d'être isolé, croise une multitude d'autres voix, officielles ou subversives, qui chacune à leur manière, racontent ce que la place dit du pouvoir. Souvent décrite comme un palimpseste architectural et politique, la place superpose les strates laissées par chaque régime. Ce récit est relayé aussi bien par les responsables politiques et l'équipe du projet que par des chercheurs et critiques urbains.

« Une chose est sûre : la place Skanderbeg est l'un des lieux les plus intéressants, où toutes ces périodes mêlées refont surface au sein d'un même espace. Elle constitue une grande scénographie urbaine en lien avec les événements historiques que la ville a traversés à différentes époques. »⁴

Plus largement, elle est aussi perçue comme un lieu-clef de la mise en scène politique. On la retrouve au cœur de l'histoire contemporaine de Tirana :

« La place Skanderbeg, située à proximité des bâtiments du gouvernement central et d'autres symboles significatifs, constitue un exemple essentiel de place à usage politique à Tirana. Elle a accueilli de nombreux événements, rassemblements et manifestations politiques, ainsi que diverses activités nationales et religieuses, affrontements, protestations et heurts. Des événements politiques majeurs, ayant joué un rôle décisif dans l'histoire contemporaine de Tirana, s'y sont déroulés, faisant de la place une représentation directe et une vitrine du pouvoir en place. »⁵

Ces constats suggèrent que la place est toujours le miroir d'une esthétisation du pouvoir, où l'architecture et l'espace public servent à projeter l'autorité et la légitimité des régimes successifs.

« Tirana se présente aujourd'hui comme l'un des laboratoires européens les plus intéressants, par le dynamisme et l'originalité qu'elle incarne, en matière de croissance rapide, de transformation et de création d'une nouvelle image, par rapport à de nombreuses autres métropoles internationales qui, pour la plupart, ont franchi cette étape dans les années 1970. »⁶

De cette observation se dégage la problématique centrale de ce mémoire :

Malgré les changements de régime, la place Skanderbeg continue-t-elle à refléter une esthétisation du pouvoir ?

⁴ Vokshi A. (2022). Through architecture Tirana 1920-2020. Gent Grafik, p.12.

⁵ Nepravishta, F. (2018). The fragility of cultural heritage in the era of globalization : Skanderbeg Square modernization. https://www.researchgate.net/publication/328876515_THE_FRAGILITY_OF_CULTURAL_HERITAGE_IN_THE ERA_OF_GLOBALIZATION_SKANDERBEG_SQUARE_MODERNIZATION, p.29.

⁶ Vokshi A. (2022). Through architecture Tirana 1920-2020. Gent Grafik, p.11.

Ce travail se donne pour objectif de mettre en lumière les logiques de pouvoir inscrites dans l'espace public, en explorant :

- Les mécanismes de construction d'un récit dominant, qui s'exprime à travers les choix architecturaux, les aménagements et la scénographie de la place ;
- Les relations complexes entre les acteurs et les objets symboliques, afin de comprendre comment l'espace se transforme en instrument de légitimation et de représentation du pouvoir.

À ce propos, la réflexion de Guy Debord éclaire particulièrement notre approche. Il ne s'agit pas de se limiter à l'étude de l'objet ou de la forme en soi, mais de questionner ce qui a été fait, par qui, selon quelles idéologies et dans quel but :

« *Le spectacle n'est pas un ensemble d'images, mais un rapport social entre des personnes, médiatisé par des images.* »⁷ Ainsi, la place Skanderbeg peut être vue comme un théâtre urbain, où chaque pierre, chaque socle et chaque pavé participe à la mise en scène d'un pouvoir en constante redéfinition, reflétant à la fois les héritages des régimes passés et les ambitions contemporaines d'un nouveau pouvoir.

b. la place par le prisme des récits

Méthodologie

Pour répondre à ma question de recherche, j'ai construit une méthodologie plurielle, à la croisée de plusieurs disciplines. Elle s'inspire d'une posture de recherche située, de la théorie de l'acteur-réseau avec la *cartographie des controverses*⁸, et de l'approche sensible de l'artiste Janet Cardiff. Cette démarche repose sur plusieurs volets que je tisse ensemble progressivement. Ces étapes ne se suivent pas de manière linéaire : parfois, une discussion me pousse à relier un texte ; parfois, une image réveille un souvenir ; parfois, un souvenir fait surgir une nouvelle question. C'est une méthodologie en mouvement constant, qui reflète, à mon sens, la complexité même de la place Skanderbeg.

Une posture de recherche située

L'histoire qui ouvre ce mémoire est la mienne. Elle trace le fil qui me relie, depuis l'enfance, à la place *Skanderbeg* : un lieu d'abord imaginé à travers les voix de mes parents, les images télévisées et une mémoire collective. Un lieu parfois retrouvé, lors de visites ponctuelles, avant de disparaître à nouveau derrière la distance qui sépare Tirana de la Belgique. Entre ces fragments, mon regard s'est formé : celui d'une enfant de la diaspora, puis celle d'une architecte en devenir. Ce lien intime fait que je ne parle pas depuis un point neutre ; j'assume une posture de recherche « située », où l'analyse est indissociable d'une mémoire vécue et transmise.

Dans *Le soin des choses. Les politiques de la maintenance*, Denis et Pontille évoquent ces histoires ancrées, qui se transforment selon celui qui les raconte. En suivant le parcours de diverses personnes, « *les scènes changerait radicalement* »⁹. Comprendre la place

⁷ Citation extraite de La Société du Spectacle de Guy Debord, reprise depuis le site Philosophie et spiritualité. http://www.philosophie-spiritualite.com/textes_4/debord2.htm

⁸ Yaneva, A. (2012). Mapping controversies in architecture. Ashgate. https://www.researchgate.net/publication/287718080_Mapping_controversies_in_architecture

⁹ Denis, J., Pontille, D. (2022). Le soin des choses : politiques de la maintenance. La Découverte, p.10.

Skanderbeg, c'est accepter qu'elle ne se livre jamais de la même manière : au passant pressé, au touriste curieux, à l'enfant de la diaspora, à l'architecte en quête de détails, ou encore au pouvoir qui orchestre sa mise en scène.

Ces récits se croisent, se contredisent, se superposent et composent ce que l'on pourrait appeler les paysages de récit de la place *Skanderbeg*. Chaque régime, chaque époque, a produit son propre ensemble de récits, dominants, subversifs, collectifs ou de résistance, qui participent à la définition de ce lieu. C'est cette pluralité de regards que ce travail cherche à faire écho, pour interroger comment cette place continue, au fil des régimes, à refléter, dissimuler ou mettre en scène le pouvoir.

Cartographier les controverses

La cartographie des controverses, adaptée de la théorie de l'acteur-réseau, constitue un outil permettant de suivre les discussions, conflits et négociations autour d'un projet, ici, la place Skanderbeg. Elle met en évidence les tensions entre les différents acteurs, habitants, pouvoirs publics, architectes, touristes, etc., et révèle la manière dont l'espace est négocié, approprié ou contesté.

Selon Albena Yaneva, « *la controverse [...] ne se réfère pas particulièrement aux débats médiatiques, scandales, rumeurs autour de plans architecturaux, connaissances architecturales incertaines, bâtiments en cours de construction, technologies expérimentales ou innovations dans la construction. La controverse désigne plutôt la série d'incertitudes auxquelles un projet de conception, un bâtiment, un plan urbain ou un processus de construction est confronté ; il s'agit d'une situation de désaccord entre différents acteurs à propos d'une question de conception.* »¹⁰

Je propose une réinterprétation de cette définition. Certes, le débat révèle une dynamique puissante et met en lumière les points de tension autour d'un projet. Mais ce qui retient davantage mon attention, c'est la dimension narrative qui se dégage de ces controverses. C'est ici que je me rapproche de la réflexion d'Albena Yaneva : le récit, qu'il soit subversif ou dominant, ne se contente pas de commenter ou de contester l'objet ; il éclaire également les relations mêmes qui ont présidé à sa conception. Autrement dit, à travers les histoires racontées, les conflits exprimés et les arguments avancés, c'est le processus de création, les interactions entre acteurs, et les choix qui structurent l'objet qui deviennent visibles. Le récit agit ainsi comme une lentille permettant d'analyser non seulement l'objet final, mais aussi le réseau d'acteurs et de décisions qui l'ont façonné.

Ce qui rend cette méthode particulièrement intéressante, c'est qu'elle considère tout élément comme acteur, qu'il soit humain ou non humain. Ainsi, l'objet que j'étudie devient lui-même porteur de controverses, révélant des relations conflictuelles et parfois contradictoires. C'est à travers ces interactions entre les différents acteurs que la controverse peut être cartographié : ce ne sont pas les acteurs isolés qui importent, mais bien la manière dont leurs relations s'entrecroisent, se confrontent et se redéfinissent au fil des débats.

¹⁰ Yaneva, A. (2011) From Reflecting-in-Action Towards Mapping of the Real.<https://www.researchgate.net/publication/227183435> From Reflecting-in-Action Towards Mapping of the Real, p. (?).

Comme le souligne Albena Yaneva, « *la cartographie des controverses nous offrent des techniques narratives inventives pour accéder au particulier et saisir l'unique* »¹¹. Cette inventivité ne se limite pas à une posture intellectuelle, elle repose aussi sur la diversité des supports mobilisés pour observer et racontés. « *Pour décrire, nous devons utiliser tous les outils et médias possibles : stylo, carnet, enregistreur, films, statistiques, outils numériques et nouveaux logiciels* »¹². Autrement dit, comprendre une controverse exige d’élargir l’éventail des instruments de descriptions afin de capter ses multiples dimensions : des paroles des acteurs aux gestes, des traces matériels aux données chiffrées, des archives aux représentations visuelles. C’est dans cette pluralité de points de vue et de formats que réside la capacité à restituer ce qui fait la singularité d’un lieu, d’une moment ou d’un conflit.

Pour ma part, j’ai abordé la place Skanderbeg en mobilisant une pluralité d’outils. J’ai constitué un corpus documentaire mêlant textes théoriques, littérature grise et lectures critiques. Ces sources m’ont permis d’articuler mes premières observations avec des notions plus théoriques et de leur donner un cadre d’analyse. En parallèle, je me suis plongée dans la presse, les blogs, les réseaux sociaux et la littérature : autant d’espaces où se jouent les débats et où émergent les conflits. J’y ai relevé les récurrences lexicales, suivi les controverses et observé la circulation des discours autour de la place. Les images ont constitué un matériau central de mon enquête. J’ai rassemblé des photographies d’archives, personnelles et familiales, mais aussi des images issues d’Instagram, de Facebook, de Pinterest, de documentaires et de sites institutionnels. Elles m’ont permis de retracer l’évolution physique et symbolique de la place, d’analyser les récits construits à différentes époques, propagande, célébrations, contestations et, parfois, elles se sont imposées comme de véritables actrices de ma recherche.

J’ai rencontré plusieurs personnes, sans suivre un protocole formel d’entretien : autour d’un café à Tirana ou via Zoom, les échanges se sont faits de manière libre et spontanée. J’ai choisi d’interviewer principalement des architectes, des membres de collectifs albanais impliqués dans l’urbanisme à Tirana, ainsi que des critiques. Mon objectif était de recueillir des récits qui ne sont pas facilement accessibles au grand public, alors que les récits dominants se trouvent plutôt dans les médias ou dans les publications officielles. Par exemple, j’ai pu consulter deux livres du bureau 51N4E retraçant leur projet et leur discours à la bibliothèque de l’université. Lors de ces rencontres, je me présentais, expliquais le cadre de ma recherche, et la conversation se développait naturellement. J’écoulais attentivement et posais quelques questions, mais ce sont surtout leurs récits qui guidaient l’échange. Chacun entretenait une relation particulière avec la place ; vouloir les enfermer dans un cadre strict aurait été réducteur. De ces échanges, j’ai recueilli des voix, des anecdotes et des connexions. Les noms circulent, les réseaux se dessinent, une cartographie émergente se constitue. Certaines discussions ont été enregistrées, d’autres simplement retranscrites.

« Au vu de cette glorification de la dimension internationale, il est d’autant plus important d’introduire les réactions de la communauté artistique locale, structurée en réseaux

¹¹ Yaneva, A. (2012). Mapping controversies in architecture. Ashgate. https://www.researchgate.net/publication/287718080_Mapping_controversies_in_architecture, p.5.

¹² Idem, ibidem, p.5.

associatifs d'artistes et de commissaires d'exposition, et absente des analyses critiques diffusées en dehors des circuits intellectuels albanais. »¹³

Ces controverses, une fois récoltées, ont fait émerger des relations complexes entre les différents acteurs, « en utilisant le terme générique d'« acteurs », nous désignons tous les êtres impliqués dans la controverse, humains et non-humains. »¹⁴ Les objets sont importants car ils participent aux controverses actuelles tout en fanant écho aux régimes passés, à des symboliques réinterprétés, effacées, etc. Ils sont « [...] »¹⁵ sont étudiés comme des assemblages, des projets-en-mouvement, suggérant par là qu'ils subissent des épreuves de dés- et ré-assemblage au cours du temps.

« [...] commencer par une étude des institutions plutôt que par une étude des symboles [...] »¹⁶

J'ai étudié les controverses survenues depuis la chute du régime, au cours des trente dernières années. Les récits y sont si étroitement imbriqués que ces controverses m'ont progressivement conduit à revisiter les récits liés aux régimes et aux projets passés. Ce n'est pas tant un biais que l'effet naturel des controverses contemporaines : en étudiant certains objets aujourd'hui, on se retrouve à convoquer des débats qui remontent à des périodes antérieures. Ainsi, les controverses actuelles offrent une ouverture pour analyser les objets sur un horizon temporel plus long.

Être sur place : une immersion sensible

Pour conduire mon étude de la place Skanderbeg, j'ai adopté une démarche d'observation immersive. Je me suis rendue à Tirana à plusieurs reprises, à différentes saisons. Mon regard a toutefois évolué lorsque je suis retournée sur la place avec ma question de recherche en tête. Inspirée par la démarche de Janet Cardiff et ses *audio-walks*¹⁷ (marches urbaines mêlant passé, présent et imaginaire), j'ai conçu mes déambulations comme un dispositif méthodologique. À l'instar de ces parcours sonores, j'ai cherché à articuler l'expérience directe de l'espace avec les traces historiques et symboliques présentes sur la place, ainsi qu'avec les imaginaires qu'elle suscite.

Chaque promenade a été documentée par des notes de terrain et des photographies, permettant de relier mes perceptions aux transformations architecturales et politiques de la place? La marche, en tant qu'outil méthodologique, m'a ainsi permis de saisir les interactions entre matérialité, usages et esthétisation du pouvoir, en rendant compte non seulement de ce que la place est, mais aussi de ce qu'elle fait éprouver aux usagers. Cette

¹³ Gallicchio, A. (2019). Tirana, fabrique inépuisable d'expérimentations urbaines. Patrimoine architectural moderne et art contemporain dans l'espace public albanais. In J.-P. Garric (éd.), Politique et performativité de la patrimonialisation (1-). Éditions de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.38316>

¹⁴ Yaneva, A. (2012). Mapping controversies in architecture. Ashgate. https://www.researchgate.net/publication/287718080_Mapping_controversies_in_architecture, p.90.

¹⁵ Bouihlol, Pierre, Les natures politiques du projet urbain Ethnographie d'une agence d'architecture et d'urbanisme à l'épreuve de son écologisation, Thèse de doctorat, p.30.

¹⁶ Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. City. Vol 10. No.1. Routledge, p.30.

¹⁷ Les audios-walks sont repris sur le site : <https://cardiffmiller.com/walks/> [Consulté dernièrement le 13 août 2025].

approche, à la croisée de l'expérience sensible et de l'analyse critique, constituée le socle de mon enquête sur la place Skanderbeg.

c. structure - une exploration à travers les objets

La structure de ce mémoire s'inspire du livre *Le soin des choses. Politiques de la maintenance* de Jérôme Denis et David Pontille. Il se compose de plusieurs chapitres-objets, conçus pour pouvoir être lus indépendamment les uns des autres et même réorganisés. L'idée est de montrer que la question de l'esthétisation du pouvoir reflétée par la place Skanderbeg n'a pas de point final : les récits sont multiples, j'ai collecté seulement des fragments de ces récits et sélectionné les objets qui en sont ressortis. La possibilité de déplacer ou d'ajouter des chapitres reflète l'importance des relations entre ces objets : ils se succèdent dans l'histoire de la place tout en étant entremêlés, et leurs interactions sont complexes.

Chaque chapitre commence par une description de l'objet : localisation, composition, régime auquel il se rattache, représentation, fonction, etc. Cette description est ensuite mise en lien avec les notions théoriques pertinentes et les récits collectés. Les objets choisis varient en échelle et en fonction : certains sont temporaires, d'autres permanents, certains n'existent plus, et quelques-uns englobent plusieurs sous-objets. Tous reflètent la complexité de la place et portent chacun une charge symbolique, plus ou moins forte, mais reliée à des idéologies marquantes, comme cela a émergé des interviews que j'ai réalisées.

À partir de mes recherches et des rencontres menées, sept objets se sont dégagés comme particulièrement significatifs. Chaque chapitre est ainsi associé à une phase spécifique du processus d'esthétisation de la place, telle qu'elle a émergé de cette recherche.

Le premier chapitre fait voyager à travers les différents régimes politiques et m'a permis de comprendre non seulement quels étaient ces régimes, mais aussi ce qu'ils ont produit et au nom de quelles idéologies ou logiques. Il offre un cadre historique et politique pour appréhender les transformations successives de la place.

Les chapitres suivants suivent une logique à la fois chronologique et analytique : on passe des objets les plus anciens vers ceux plus récents, dont les controverses sont également plus visibles et documentées. Chaque objet mobilise à la fois des controverses anciennes et des controverses contemporaines, car ces dernières font souvent émerger des dimensions ou des conflits jusque-là invisibles, révélant des dynamiques qui peuvent se répéter ou se prolonger dans le temps. Cette approche permet ainsi de mettre en lumière la continuité et la récurrence des enjeux autour de la place Skanderbeg, tout en observant les transformations des formes et des narratifs qui les accompagnent.

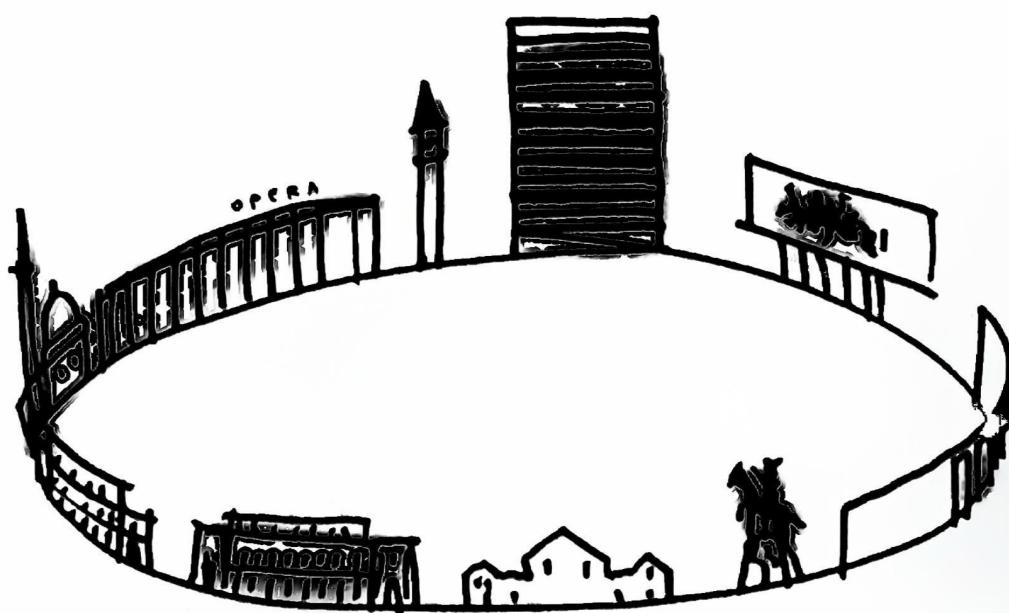
Enfin, le chapitre de synthèse, intitulé « How Things Meet », a pour ambition d'établir les liens entre régimes, objets et récits, permettant de percevoir la place Skanderbeg comme un véritable « grand cosmo » (Albena Yaneva) : un ensemble complexe dans lequel chaque objet s'inscrit dans un réseau de relations et contribue à la lecture globale de l'espace. Ce chapitre propose un voyage à travers les différentes échelles — temporelle, spatiale et symbolique — ainsi qu'à travers les idéologies et les matérialités qui façonnent la place. Il met en évidence comment les régimes dits nationalistes et les régimes européistes ou internationalistes ont orienté la production, la transformation et l'interprétation de ces

objets, révélant ainsi les tensions et les continuités entre visions politiques, narratifs architecturaux et usages urbains. Cette synthèse permet de saisir la multiplicité des relations qui structurent la place, tout en montrant comment les objets interagissent pour former un ensemble cohérent mais paradoxalement, reflet de l'histoire et des controverses qui traversent la ville.

Chaque chapitre est accompagné d'une image ou d'un schéma soigneusement sélectionné pour mettre en évidence l'enjeu principal qu'il traite. J'ai délibérément limité le nombre de visuels : une seule image par chapitre suffit à rendre lisible et compréhensible l'essentiel des problématiques abordées. Cette démarche reflète également le travail de synthèse issu des nombreuses informations et observations recueillies au cours de mes recherches, permettant de condenser et de clarifier l'ensemble des données. Ce travail se construit donc comme un manuel du processus d'esthétisation du pouvoir de la place Skanderbeg.

[En annexe : un plan de situation]

PIAZZA. SHESHI. SQUARE.



Palimpseste
© 51N4E

PIAZZA . SHESHI . SQUARE

Quand je regarde la place, je vois comment elle reflète le pouvoir : chaque angle, chaque façade renvoie la même autorité. Refréter, c'est multiplier les noms pour imposer une seule image. Ainsi agit le pouvoir.

J'entends ce qu'il se dit de la place. Je m'y rends pour observer. Chaque bâtiment raconte une histoire, chaque régime, chaque idéologie y laisse sa trace. Même sans connaître l'architecture, on pourrait deviner à quelle période ils appartiennent ; identifier précisément le style est une autre affaire. Dans le coin inférieur droit, je distingue une tour et un minaret, plus petits que les autres constructions. C'est la Mosquée, vestige de la période ottomane.

Le long de l'axe du boulevard, une place verte s'étire, formant un ensemble autonome avec les bâtiments qui la bordent. Ceux-ci adoptent un langage classique, ponctué d'ornements sur les façades : ce sont les ministères. En me tournant vers le nord, je remarque des constructions massives, horizontales plutôt que verticales. Leurs lignes sont nettes, les façades en béton dépourvues de décos. Érigées sur des plateformes accessibles par des escaliers, elles semblent se détacher de la place elle-même, imposant une distance physique et symbolique.

Puis mon regard se porte vers les tours, qui s'élèvent verticalement et composent un second plan impossible à ignorer. Depuis la tour de l'horloge, j'aperçois un autre Tirana en arrière-plan : celui du chaos, celui que vivent les habitants et que décrivent les étrangers, vestige tangible de la période de transition.

Cette configuration m'a toujours fascinée. Elle évoque l'image d'un palimpseste : ce que l'on voit n'est qu'une surface partiellement conservée, une mémoire visuelle figée, où persistent les traces de ce qui a été. Mais la notion de palimpseste va plus loin : elle révèle ce qui a été tenté d'être effacé, restant en tension avec ce qui subsiste. Elle invite à se demander sous quelle idéologie, selon quelles tendances urbanistiques et à quel moment historique ces interventions ont été opérées, et comment elles ont servi à refléter et figer l'image du pouvoir à un instant donné.

Trois noms indiquant trois manières de construire la place, trois façons de penser l'espace, de styliser les monuments, d'organiser le vide et le plein, de marquer l'autorité et d'encadrer usages. Chacun de ces termes port une charge symbolique et historique particulière : « *piazza* » convoque l'idée d'un centre italien ; « *sheshi* » ancre la place dans la mémoire locale et nationale, comme lieu de rassemblement et de pouvoir ; « *square* » inscrit la place dans un imaginaire moderne et globalisé, fonctionnel et planifié. Ces trois noms racontent ainsi autant de visions de la place que de régimes et de manières de penser la ville. Chaque appellation inscrit la place dans une temporalité politique différente.

« Après l'indépendance de l'Albanie vis-à-vis de l'Empire ottoman en 1912, les gouvernements totalitaires qui se sont succédé, chacun apportant une nouvelle idéologie et un nouvel ensemble de règles, ont imposé leurs grandes visions d'aménagement urbain à la

place centrale et au boulevard principal de Tirana, tout en tentant d'effacer l'héritage de leurs prédécesseurs. »¹⁸

Cette analyse de la place s'articule autour des six grandes périodes qui ont jalonné le siècle d'existence de la place Skanderbeg. Chacune de ces phases offre une lecture spécifique de l'espace et met en évidence les choix matériels, architecturaux et urbanistiques imposés par les régimes successifs. À travers ces six perspectives, il devient possible de comprendre non seulement ce qui a été construit, transformé ou démolи à chaque étape, mais aussi l'idéologie qui guidait ces interventions et la manière dont le pouvoir cherchait à se représenter, à s'affirmer et à structurer la vie sociale au sein de l'espace public.

« La place est également un symbole de l'histoire complexe et convulsive de l'Albanie, puisqu'elle reflète les influences des différents régimes et idéologies qui se sont succédé dans le pays. »¹⁹

¹⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.67.

¹⁹ Prifti, J. Et Vleshnja, J. (2024). Quality of Public Open Spaces in Tirana. <https://ej-arch.org/index.php/arch/article/view/36>, p.(?).

a. trashëgimi

Le mot *trashëgim* a deux significations en albanais : il peut vouloir dire « hériter » mais aussi « transmettre ». Ces deux sens offrent une clé de lecture précieuse pour comprendre l’empreinte de la période ottomane sur la place Skanderbeg : d’un côté, ce qui a été hérité de cette époque : formes architecturales, structures sociales, organisation de l’espace urbain et, de l’autre, ce qui a été consciemment choisi pour être transmis aux générations suivantes. Cette transmission n’est jamais neutre : elle implique une sélection, parfois une transformation, opérée par les pouvoirs successifs, qui décident quels éléments du passé sont conservés, réinterprétés ou effacés. Ainsi, la période ottomane ne se lit pas seulement comme un héritage passif, mais comme un moment fondateur dont les traces matérielles et symboliques ont été intégrées, filtrées ou reconfigurées dans la mémoire urbaine.

Au coin sud-est de la place, il reste la Mosquée Et’hem Bey et la Tour de l’horloge. Ces deux objets jouaient le rôle auparavant de point de repère²⁰ pour les habitants de Tirana. Cet ensemble est le témoin du passage de l’Empire Ottoman à Tirana, une période sombre pour certains albanais. Ils témoignent d’un autre pouvoir qui était exercé à cette période : celui représenté par la religion/qui passe par les canaux de la religion, du culte. Le régime ottoman était une monarchie impériale centralisée dirigée par le sultan, qui combinait pouvoir politique, militaire et religieux. L’organisation sociale et administrative reposait sur un système de féodalité d’État, où les terres et les revenus étaient attribués en échange de service militaire, assurant un contrôle direct et hiérarchisé sur l’ensemble de l’empire.²¹

« Selon les historiens, la ville fut fondée en 1614 par Sulejman Bargjini, qui fit construire une mosquée, un hammam et une auberge, créant ainsi le premier noyau de Tirana. [...] Dans les années qui suivirent, la ville commença à s’étendre spontanément, suivant les configurations typiques des villes orientales ottomanes. »²²

« Le lieu où la ville a été fondée n’était ni aléatoire, ni une terre vierge, mais [...] un carrefour des routes de l’époque. La plaine de Tirana, après la stabilisation de la domination turque, est devenue un nœud important pour le passage des caravanes [...] »²³

Il n’est donc pas surprenant que la place ait été créée à cet endroit précis : le site possédait déjà une dynamique propre. Des axes de circulation existaient, une vie sociale s’y organisait autour du Pazar i Vjetër (le vieux bazar), et la mosquée, qui ne devint la principale de Tirana qu’après la destruction de l’ancienne²⁴, y jouait un rôle central.

²⁰ Bakiu G. (2019), Tirana e vjetër, një histori e ilustruar, Mediaprint.

²¹ Fischer, B. J., & Schmitt, O. J. (2022). A Concise History of Albania (First edition.). Cambridge University Press.

²² Bakiu G. (2019), Tirana e vjetër, një histori e ilustruar, Mediaprint, p.17.

²³ Idem, ibidem, p.61.

²⁴ Idem, ibidem, p.87

b. rilindja kombëtare

Rilindja Kombëtare, que l'on peut traduire par « Renaissance nationale », désigne bien plus qu'un simple mouvement politique : il s'agit d'une véritable refondation identitaire pour l'Albanie. En 1912, le pays accède à l'indépendance après plus de cinq siècles de domination ottomane, période pendant laquelle les structures politiques, sociales et culturelles locales ont été profondément façonnées par l'Empire. La Renaissance nationale devient alors l'idéologie mobilisatrice qui permet aux Albanais de se réapproprier leur histoire et leur territoire, dans un contexte régional marqué par la montée des nationalismes dans les Balkans et le démantèlement progressif de l'Empire ottoman.

C'est dans ce contexte qu'émerge le projet de la place de Tirana. Il ne s'agit pas seulement de créer un espace public : il fallait concevoir un lieu capable de symboliser l'existence d'un État nouveau et souverain. La place devait incarner une vision urbaine moderne, en rupture avec le passé ottoman, tout en affirmant l'identité nationale. Comme le soulignent les sources historiques, « *le régime du nouvel État indépendant souhaitait transformer la ville en une capitale d'Europe occidentale, fondée sur des concepts et des plans professionnels.* »²⁵

« *[Pour la capitale] nous ferions mieux de construire une nouvelle ville au centre de l'Albanie, sur un site sain et beau. Cette ville, que nous pourrions appeler Skanderbegas, sera aménagée de la façon la plus agréable, avec de larges rues droites, de belles maisons, des places et tout ce qui est nécessaire... Ainsi, cette ville sera exempte des mauvais vices des vieilles villes...* »²⁶

L'Albanie, récemment indépendante, s'orienta alors vers l'Occident, et plus particulièrement vers l'Italie, à la fois pour des raisons économiques et géopolitiques.

« *Ahmet Zog, Premier ministre de l'Albanie, confronté à une situation intérieure difficile et constraint par des conditions économiques et géopolitiques, commença à poursuivre une politique de rapprochement et de liens favorables avec l'État italien* »²⁷

Le gouvernement italien profita donc cette ouverture pour « étendre son influence dans les Balkans occidentaux. Par le biais d'un 'Traité d'amitié' et de la dette contractée pour réaliser le projet, l'Albanie est effectivement devenue un protectorat italien. »²⁸

Le régime se caractérisa par une volonté nationaliste et modernisatrice, dans laquelle l'urbanisme et l'architecture servaient directement les objectifs politiques. L'adoption d'idées esthétiques rationalistes, organisation fonctionnelle, harmonie visuelle et formes classiques modernisée visait à :

²⁵ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.68.

²⁶ Frashëri, Shqipëria Ç'Ka Qenë, Ç'Èshtë e Ç'Do të Bëhet, cité dans Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.72.

²⁷ Vokshi A. (2022). Through architecture Tirana 1920-2020. Gent Grafik, p.37.

²⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.72.

- consolider une nouvelle identité nationale,
- créer des formes urbaines inédites et représentatives du pays,
- rendre l'art accessible aux masses urbaines,
- réguler symboliquement la citoyenneté.

Le passé ottoman et les villes anciennes étaient souvent jugés indésirables, et le design classiciste fut l'instrument privilégié pour remodeler la capitale et afficher des ambitions nationalistes. Cette approche s'inscrivait dans une tendance européenne plus large, où des capitales occidentales et des colonies utilisaient le style monumental pour affirmer l'autorité et forger l'identité nationale.²⁹

La décennie 1930 marque une étape décisive dans la structuration du centre de Tirana. Deux nouvelles places viennent redessiner le paysage urbain : la place des Ministères — qui prendra plus tard le nom de *Sheshi Skënderbej* — et, à l'autre extrémité du boulevard, la place du Palais présidentiel. Ces aménagements s'inscrivent dans un vaste programme de modernisation initié dès la fin des années 1920, sous forte influence architecturale italienne.

Le *Kompleksi i ministrive* (complexe des ministères), construit entre 1929 et 1931 sur les plans de l'architecte Florestano de Fausto, comprend six bâtiments de style néoclassique abritant à l'origine :

- le Ministère des Affaires étrangères (aujourd'hui Ministère de l'Économie, du Commerce et de l'Énergie),
- le Commandement de la Défense (aujourd'hui Mairie de Tirana),
- le Ministère de l'Intérieur (aujourd'hui Ministère de l'Agriculture),
- le Ministère des Travaux publics (aujourd'hui Ministère des Travaux publics, des Transports et des Télécommunications),
- le Ministère des Finances (aujourd'hui Ministère de l'Intérieur),
- le Ministère de la Justice et de l'Éducation (aujourd'hui Ministère des Finances).

La Mairie de Tirana, édifiée à la même époque, sera détruite en 1980. Pour dégager l'espace nécessaire à ces projets, plusieurs démolitions ont lieu, notamment celle de la mosquée de Karapici (*Xhamia e Karapicit*) en 1929, remplacée par la mairie et la nouvelle place Skanderbeg. Cette politique d'assainissement urbain s'accompagne de l'aménagement de jardins publics (*lulishjet*), parfois obtenus par la suppression des cimetières attenants aux mosquées. On note ainsi la création de la *Lulishjtja populllore* en 1923, puis, en 1934-1935, celle située entre les bâtiments ministériels.

Parallèlement, de nouvelles constructions emblématiques apparaissent : des villas bourgeoises, la Banque nationale d'Albanie (1938, Vittorio Ballio Morpurgo), ou encore le cercle italo-albanais "Skanderbeg" (1938-1939), transformé en théâtre national après la guerre, puis démolí en 2020 pour laisser place au nouveau théâtre signé Bjarke Ingels.

Certains éléments plus anciens sont cependant conservés, tels que la mosquée Et'hem Bey, la tour de l'horloge (dont la hauteur est rehaussée) et le *Pazari i Vjetër* (vieux bazar). Ce dernier sera progressivement remplacé par un *Pazari i Ri* (nouveau bazar) inauguré en 1931, dans le cadre d'une politique hygiéniste visant à embellir et assainir la capitale.

²⁹ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p..71-72

Le grand boulevard nord-sud devient alors l'axe structurant reliant les nouvelles places, bordé de monuments et porteur d'une nouvelle image du centre-ville : un mélange d'ordonnancement monumental, de symboles de modernité et d'effacement progressif de certaines traces de la ville ottomane.

c. ***pushtimi***

Le terme *pushtimi*, qui signifie littéralement occupation en albanais, désigne une période particulièrement sensible de l'histoire du pays. Il renvoie à l'occupation étrangère et à la perte d'autonomie nationale, souvent accompagnée de changements politiques, économiques et culturels imposés par la puissance occupante. Dans le contexte albanais, ce terme est fréquemment utilisé pour évoquer l'occupation italienne de 1939 à 1943, lorsque l'Albanie devint un protectorat de l'Italie fasciste.

Cette période fut marquée par une intervention directe de l'Italie dans les affaires internes du pays, une influence sur les projets urbains et architecturaux, ainsi qu'une tentative de remodeler l'identité nationale à travers des politiques symboliques et culturelles. Le pushtimi ne se limite pas à une présence militaire : il se traduit aussi par un contrôle institutionnel, économique et social, qui transforme profondément les villes, les infrastructures et les symboles du pouvoir. Ainsi, parler de *pushtimi* renvoie à la fois à une occupation physique et à une tentative d'influence durable sur la société et la culture albanaises. « *En Albanie, la planification générale, impliquant un contrôle total des projets urbains, était l'outil le plus couramment utilisé par le gouvernement italien.* »³⁰

On peut y voir une forme de colonialisme urbain, où le territoire et la ville deviennent les instruments de domination et de diffusion idéologique. Cette logique se reflétait dans la nature des conceptions territoriales, urbanistiques et architecturales. « *En termes d'archétype architectural, le fascisme a adopté le rationalisme avant-gardiste, avec l'intention de libérer les individus des liens avec un passé traditionnel, tout en forgeant en même temps un lien entre le peuple et le régime. L'architecture rationaliste devait présenter des formes modernes claires et compréhensibles, tout en étant capable de ranimer la fierté nationale et un sentiment d'appartenance (à l'inverse de l'architecture socialiste internationaliste), et constituer une icône rassurante face à l'angoisse suscitée par le modernisme.* »³¹

Sous l'occupation italienne, Tirana voit s'affirmer une monumentalité nouvelle, inspirée des codes architecturaux du régime fasciste. La *Piazza del Littorio* (*Sheshi i Liktorit*), aujourd'hui place Mère Térésa, est aménagée par Vittorio Ballio Morpurgo comme un ensemble cohérent associant plusieurs édifices symboliques :

- la *Casa del Fascio* (*Shtëpia e Fashos*), devenue l'Université polytechnique de Tirana,
- la *Casa del Dopolavoro*, conçue par Gherardo Bosio en 1939, aujourd'hui Université des Arts,

³⁰ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.74

³¹ Idem, ibidem.

- le bâtiment de la Gioventù Litoria Albanese (G. Bosio, 1939),
- le *Stadiumi Kombëtar* (Bosio, 1939-1941 ou 1946), détruit en 2016 pour faire place au nouvel “Air Albania Stadium” (*Arena Kombëtare*).

Le long du grand boulevard, plusieurs bâtiments administratifs et institutionnels viennent compléter ce dispositif urbain :

- les *Uffici Luogotenenziale* (G. Bosio, 1939-1941), aujourd’hui siège du Premier ministre,
- l’*I.N.F.A.I.L* (*Instituto Nazionale Fascista per Assicurazione Contro gli Infortuni sul Lavoro*), œuvre de Giuseppe Paladini, aujourd’hui occupé par les bureaux du Parlement,
- l’Hôtel Dajti (Bosio, 1939-1941), aujourd’hui siège de la Banque d’État albanaise.

Le boulevard Zog Ier est lui aussi marqué par de nouvelles constructions : le bâtiment *Amësi dhe Foshnjëri*, réalisé par Chioni en 1940 et abritant aujourd’hui la maternité “Mbretëresha Geraldine”, ainsi que la *Vila Luogotenenziale* — connue aujourd’hui sous le nom de Palais des Brigades (*Pallati i Brigadave*) — conçue par Bosio entre 1939 et 1941 comme résidence royale.

Ce vaste programme urbanistique consolide l’axe nord-sud en tant qu’artère représentative, où l’architecture monumentale sert directement la mise en scène du pouvoir fasciste et l’intégration de Tirana dans l’imaginaire impérial italien.

d. diktatura

Diktatura, qui se traduit en français par « dictature », désigne non seulement le régime politique mais aussi l’ensemble des pratiques et dispositifs qui le soutiennent. Le terme est souvent réduit à sa dimension politique, alors qu’il recouvre aussi des transformations sociales, urbaines et symboliques. Durant cette période, on parlera fréquemment de shesh, qui se traduit par « place » en français, mais qui porte surtout la connotation d’espace dégagé. Cette caractéristique n’est pas neutre : les shesh ont été massivement instrumentalisés par le régime pour organiser des parades, des rassemblements et des manifestations officielles. La planéité et l’ouverture de ces espaces permettaient de mettre en scène le pouvoir, de structurer la visibilité de l’État et de renforcer symboliquement son autorité auprès des citoyens. L’espace urbain devenait ainsi un outil de consolidation du pouvoir, où architecture et contrôle social se rejoignaient. Le régime instauré par le dictateur Hoxha en Albanie se caractérise par une résistance farouche au révisionnisme et une politique de self-isolation à partir de 1973³².

L’arrivée des communistes au pouvoir en 1944 réoriente l’Albanie, et avec Tirana, vers l’est. Les principes d’urbanisme s’alignent désormais sur les modèles socialistes, et les interventions dans le centre-ville s’accompagnent de profondes ruptures avec l’héritage architectural pré-communiste³³. « *Bien que l’Albanie soit restée indépendante, l’Union soviétique stalinienne constituait le modèle principal de Hoxha. Dans ce modèle, les dirigeants accordaient une grande importance idéologique à la conception urbaine, et*

³² Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana’s Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. Art Studies.

³³ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p. 76.

toute déviation des codes esthétiques était strictement limitée. »³⁴ L’application de ces principes s’apparentaient à « [...] un scalpel chirurgical [...] appliqué avec une efficacité brutale aux centres-villes principaux, en particulier Moscou, afin d’anéantir les artefacts du monde pré-soviétique. Les bâtiments religieux étaient une cible principale de cette furie de démolition. Une propagande politique vigoureuse accompagnait à la fois les démolitions et les constructions. »³⁵

La démolition pour tout reconstruire après s’apparente à la *tabla rasa* moderniste qui s’opérait dans le monde occidental. Ce principe s’appliquait également en Albanie.

Les grands travaux socialistes vont ainsi de pair avec la démolition de nombreuses traces urbaines de la période ottomane, monarchique et fasciste.

« L’arrivée des communistes au pouvoir fit que l’Albanie et Tirana se tournèrent de nouveau vers l’Est. Le bazar, la mairie, l’ancienne mosquée, l’église de l’Évangélisation, l’église Sainte-Marie, la place Skanderbeg, d’autres édifices cultuels, les deux plus anciens cinémas, le stade national, ainsi que des villas et bâtiments beaux et importants, furent démolis tant pendant le socialisme (pour des raisons idéologiques) qu’après les années 1990 (pour des raisons lucratives). »³⁶

Dès 1948, Enver Hoxha expose sa vision :

« [...] Tirana, en tant que capitale de l’Albanie, doit servir d’exemple aux autres villes. Tirana doit devenir la ville la plus aimée du peuple... Tirana doit être l’une des villes les plus propres... [...] Tout ce qui est construit doit respecter les principes de notre régime populaire. Les bâtiments doivent être horizontaux, pas verticaux : les architectes doivent respecter nos styles populaires... Il faut veiller à regrouper les bâtiments administratifs au centre, à des endroits appropriés où ils peuvent servir et embellir la ville. Les rues de la capitale doivent être plus larges, et tous les efforts doivent être faits pour créer des parcs et des jardins... Toute la ville doit ressembler à un jardin [...]. »³⁷

Sur la place Skanderbeg, les transformations sont spectaculaires. En 1945, la Xhamia e Vjetër est détruite et remplacée par le monument Partizani. En 1951, une statue de Staline est installée au centre de la place, avant d’être déplacée sur le boulevard en 1968 (Lénine, quant à lui, trône devant la Galerie des Arts). En 1959, le Pazari i Vjetër est rasé pour permettre la construction du Pallati i Kulturës, symbole culturel et idéologique de la nouvelle Albanie. En 1968, à l’occasion du 500ème anniversaire de la mort du héros national Skanderbeg, la statue équestre qui porte son nom est inaugurée et devient la nouvelle figure centrale de la place. Dans la première moitié des années 1970, l’église de l’Évangélisation est détruite pour faire place à l’Hôtel Tirana (15-katëshi), réalisé par un groupe d’architectes albanais dirigé par Valentina Pistoli. La mairie de Tirana est, elle

³⁴ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.75.

³⁵ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.76.

³⁶ Bakiu G. (2019), Tirana e vjetër, një histori e ilustruar, Mediaprint, p.283.

³⁷ Hoxha, "Nga Fjala e Mbajtur në Komisionin e Ngritur për Çështjen e Urbanizmit të Qytetit të Tiranës dhe të Qyteteve të Tjera të Vendit, 19 shkurt 1948.", cité dansPojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.76.

démolie en 1980 afin d'agrandir la place et de construire la Musée National, dont la mosaïque monumentale incarne l'imaginaire historique promu par le régime. La statue du dictateur Enver Hoxha, dernier ajout sur la place avant 1991, parachève cette mise en scène politique.

Les aménagements socialistes ne se limitent pas aux bâtiments. Escaliers monumentaux et plate-forme créent de nouvelles hiérarchies spatiales, organisant la place comme un espace cérémonial. Les slogans du Parti du Travail d'Albanie (PPSH) ornent les toits, tandis que l'étoile rouge est installée au sommet de la tour de l'horloge.

Le boulevard est enrichi d'équipements culturels et politiques : la Galerie des Arts , le Palais des congrès, le Musée Enver Hoxha qui prend la forme d'une pyramide. Le complexe universitaire issu des bâtiments de Bosio est conservé, mais ses fonctions sont redéfinies dans un cadre idéologique. En périphérie, le *Parku i Madh* et le lac artificiel de Tirana prolongent de créer une capitale « verte ».

Le plan général de régulation de Tirana de 1957-1958 structure la ville autour d'un réseau radial et circulaire, avec le centre comme point de convergence. Il prévoit la destruction graduelle du bazar au profit de bâtiments monumentaux, un zonage strict des fonctions (administratives, industrielles, résidentielles), la création de parcs centraux e de corridors verts, ainsi qu'un encadrement étroit de la construction privée. Ce schéma correspond à la phase d'urbanisation rapide des quinze premières années d'après-guerre, portée par l'industrialisation. À partir des années 1960, la croissance urbaine est strictement contrôlée, de nouvelles villes sont créées, et l'isolement complet du pays après 1978 accentue l'autarcie du modèle urbain albanais.

Dans cette période, la place Skanderbeg devient un espace monumental central, dominé par les symboles socialistes et le contrôle spatial, où la mise en scène du pouvoir est omniprésente et inscrite dans la pierre, le béton et la mosaïque.

e. tranzizioni

« En 1991, l'Albanie entame une transition d'une dictature vers une démocratie et d'une économie planifiée centralisée vers une économie de marché largement dérégulée. Cette transition est marquée par un chaos politique, une polarisation économique et une délégitimation du droit. À mesure que les systèmes économiques et institutionnels se dissolvent dans les zones rurales, la capitale connaît une migration massive vers la ville. »³⁸

Ce contexte ouvre une nouvelle phase d'urbanisation. On assiste à une « *reprise de l'urbanisation à la chute du communisme, grâce à l'apport de populations rurales venant s'installer dans de nouvelles banlieues informelles et autoconstruites* »³⁹. Les périphéries de Tirana s'étendent alors sans planification, tandis que le centre se fragmente et se recompose dans une logique de survie et d'opportunité.

³⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.79.

³⁹ Jarne, A. (2018). La fragmentation de l'espace urbain postsocialiste en Albanie. Belgeo. Revue belge de géographie, (4). <https://doi.org/10.4000/belgeo.30849>, p.2.

Urbanisme de l'informel et fragmentation sociale

Les résultats de cette transition sont visibles dans le paysage urbain : « une importante construction formelle et informelle, une densification et une intensification des usages du sol, un abandon des espaces publics, ainsi qu'une forte demande de biens de consommation, notamment de voitures particulières. »⁴⁰ Les objets du capitalisme naissant, kiosques, voitures, publicités, colonisent la ville et deviennent les nouveaux marqueurs symboliques du changement. Les produits comme coca-cola et Malboro apparaissent sur le marché. C'est une découverte. La prolifération des kiosques est particulièrement emblématique : « En réponse à l'absence de tout espace disponible pour la multitude de nouveaux petits commerces (boutiques, restaurants et bureaux) au début des années 1990, des kiosques autonomes ont été construits de manière informelle sur la place centrale ainsi que le long du boulevard et de la rivière. »⁴¹. Cette occupation progressive des espaces publics traduit un basculement de la propriété collective vers la propriété privée, dans une ville qui cherche de nouveaux repères. Comme le soulignent Dorina Pllumbi, « la nouvelle construction légitimait un mode de développement dans la ville centré sur la propriété privée. Les nouveaux bâtiments adoptaient souvent des formes inhabituelles, conséquence de la forme irrégulière des parcelles, elles-mêmes souvent le reflet de conflits entre familles ou voisins, ou d'abus des droits de propriété. »⁴² Ces conflits fonciers, hérités d'une mémoire fragmentée du droit de propriété, « ont érodé la structure sociale de la ville. Ce qui était autrefois une propriété familiale ou communautaire s'est fragmenté en propriété privée. Cette transformation, considérée comme une étape inévitable de la transition vers le libre marché, relevait en réalité d'une insensibilité de l'administration municipale envers les habitants. »⁴³

Légalisation du chaos

Ce désordre n'était pas seulement toléré, il fut en partie légitimé politiquement : « l'administration du Parti démocrate à la tête de la municipalité de Tirana a permis à presque tout le monde de lancer son petit commerce, ce qui a d'abord transformé les appartements du rez-de-chaussée en magasins, puis a multiplié les kiosques qui ont envahi les espaces publics et les principaux parcs de la capitale. »⁴⁴ Cette ouverture sans cadre réglementaire correspond à un véritable urbanisme de l'informel. Les habitants commencent à construire librement, souvent illégalement, et Tirana se remplit alors de bâtiments inachevés, de structures bricolées et de quartiers entiers développés sans plan d'ensemble.

Un témoignage recueilli par Dieter Van Caneghem illustre bien l'esprit de l'époque : lors de son premier séjour en Albanie, on lui expliqua que le président d'alors aurait déclaré quelque chose comme : « Si vous posez une fondation sur un terrain, il devient à vous. »

⁴⁰ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.79.

⁴¹ Idem, ibidem.

⁴² Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.8.

⁴³ Idem, Ibidem.

⁴⁴ Korbi, M. (2024). Mos përmend njeri fjalen shesh ? Sheshi skënderbej dhe Tirana e xhentrifikuar. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2024/01/04/mos-permendi-njeri-fjalen-shesh/#>, p.11.

Ce geste symbolique d'appropriation a façonné une urbanisation spontanée, chaotique, mais révélatrice d'une absence de projet collectif à grande échelle.



Photo prise lors de son séjour à Tirana en 2011
© Dieter Van Caneghem

f. rilindja urbane

La *Rilindja Urbane*, littéralement « renaissance urbaine », ne peut être comprise qu'en écho à la *Rilindja Kombëtare*, la « renaissance nationale » du XIX^e siècle, moment fondateur de l'identité albanaise moderne, marqué par l'éveil des consciences, les luttes d'indépendance et la construction d'un récit national. En reprenant ce terme chargé d'histoire et de symbolique, Edi Rama opère une transposition politique et urbaine : il associe la transformation des villes et de leurs espaces publics à une renaissance collective, à la fois matérielle et identitaire.

« *La Rilindja (Renaissance) est la plateforme politique créée au sein du Parti socialiste par Edi Rama lorsqu'il en a pris la direction. C'est à travers cette plateforme de la Renaissance qu'il est arrivé au pouvoir en tant que Premier ministre, avec la promesse de transformer le pays.* »⁴⁵

La Rilindja Urbane s'inscrit dans ce cadre, en déclinant sur le terrain urbain la promesse de transformation et de modernisation. Elle devient une vitrine de la capacité du pouvoir à « reconstruire » l'Albanie post-socialiste, non plus par l'idéologie socialiste ni par l'informalité chaotique des années 1990, mais à travers une politique volontariste de régénération, de projets emblématiques et de reconfiguration des centres urbains.

Il faut cependant souligner que cette « renaissance » s'opère dans le cadre d'un régime capitaliste, où les logiques de marché, d'investissement étranger et de city branding jouent un rôle déterminant. Derrière le vocabulaire de la renaissance se déploie en réalité une politique néolibérale, qui articule attractivité économique, mise en scène urbaine et privatisation de pans entiers de la ville.

Il s'agit donc moins d'une simple politique de travaux publics que d'une stratégie de légitimation, qui instrumentalise l'espace bâti et l'urbanisme comme preuves visibles de la renaissance du pays. Dans un contexte de déséquilibre post-socialiste – marqué par la fragmentation urbaine, la perte de repères symboliques et l'effondrement des cadres institutionnels – la Rilindja Urbane apparaît comme une tentative de produire une nouvelle cohérence, un récit de progrès et d'appartenance nationale, mis en scène dans l'espace public, mais cette fois selon les codes et les instruments du capitalisme globalisé.

Malgré leurs divergences idéologiques, les dirigeants albanais de l'après-socialisme partageaient une même conviction : « le Premier ministre Sali Berisha (de droite), ils s'accordaient clairement sur un point : le centre de Tirana était l'espace le plus important du pays tout entier, et sa réhabilitation aurait des implications majeures pour l'identité du peuple albanaise dans son ensemble. Leurs bureaux se trouvaient dans des bâtiments voisins au centre-ville. »⁴⁶ Autrement dit, le cœur de la capitale était pensé comme un espace de projection nationale et de mise en scène du pouvoir, au-delà des alternances politiques.

⁴⁵ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana's rapid transformation progress or erasure ?. In Kosovo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.80.

⁴⁶ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.85.

Dans ce contexte, les mots d'ordre politiques et communicationnels se sont multipliés. « *Le slogan « no time to rest », qui a servi de leitmotiv lors de la campagne du Parti socialiste pour les élections d'avril 2021 et qui semble avoir contribué à leur victoire, est sans cesse repris lors des réunions et sur les réseaux sociaux. Il suggère une urgence à agir rapidement, sans que l'origine de cette nécessité soit clairement expliquée.* »⁴⁷ Cette rhétorique traduit bien la logique de l'événementialisation permanente de l'espace public et la pression à produire du visible, du tangible, du spectaculaire dans la capitale.

Les **résultats concrets** de cette politique se sont rapidement matérialisés :

- extension de la Banque d'Albanie (2011)
- repeinte des façades (politique initiée par Rama dès 2000)
- rénovation des anciens bâtiments communistes
- effacement de l'étoile communiste sur la mosaïque du Musée national
- déplacement des kiosques
- reconfiguration de la place Skanderbeg suite au concours remporté par 51N4E
- branding de la ville avec le logo « I love Tirana »

Mais les projets débordent largement le périmètre immédiat de la place : ils concernent aussi les grands axes, la construction de tours emblématiques (hôtels, bureaux, appartements), et s'accompagnent de l'apparition de nouveaux usagers (touristes, architectes internationaux, investisseurs).

Ces mutations s'accompagnent de gestes hautement symboliques : destruction de l'ancien Théâtre national (événement controversé, à quelques mètres de la place), transformation des bunkers socialistes en musées immersifs retracant l'histoire du régime, démolition de bâtiments socialistes ou informels pour laisser place à des constructions neuves. Ces gestes participent d'un double mouvement : produire une mémoire officielle et, dans le même temps, effacer ou transformer les traces encombrantes du passé.

Parallèlement, l'espace public est mis en scène comme scénographie du pouvoir : festivals, expositions, rassemblements nationaux rythment désormais le calendrier urbain, au point que la capitale est rendue « lisible internationalement, mais moins intelligible localement ».

Ces interventions s'inscrivent dans des visions urbaines plus larges, portées par une série de master plans successifs :

- 2004 : master plan d'Architecture Studio (le « Plan français » initié par Edi Rama)
- 2012 : Central Tirana Master Plan de Grimshaw Architects, sous Lulzim Basha (avec le projet du nouveau boulevard)
- 2017 : Tirana 2030 par Stefano Boeri Architetti, UNLAB et IND (sous Erion Veliaj)
- 2020 : Tirana Riverside (Stefano Boeri Architetti, SON-Groupe)

⁴⁷ Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana's rapid transformation progress or erasure ?. In Kosovo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranias-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.12.

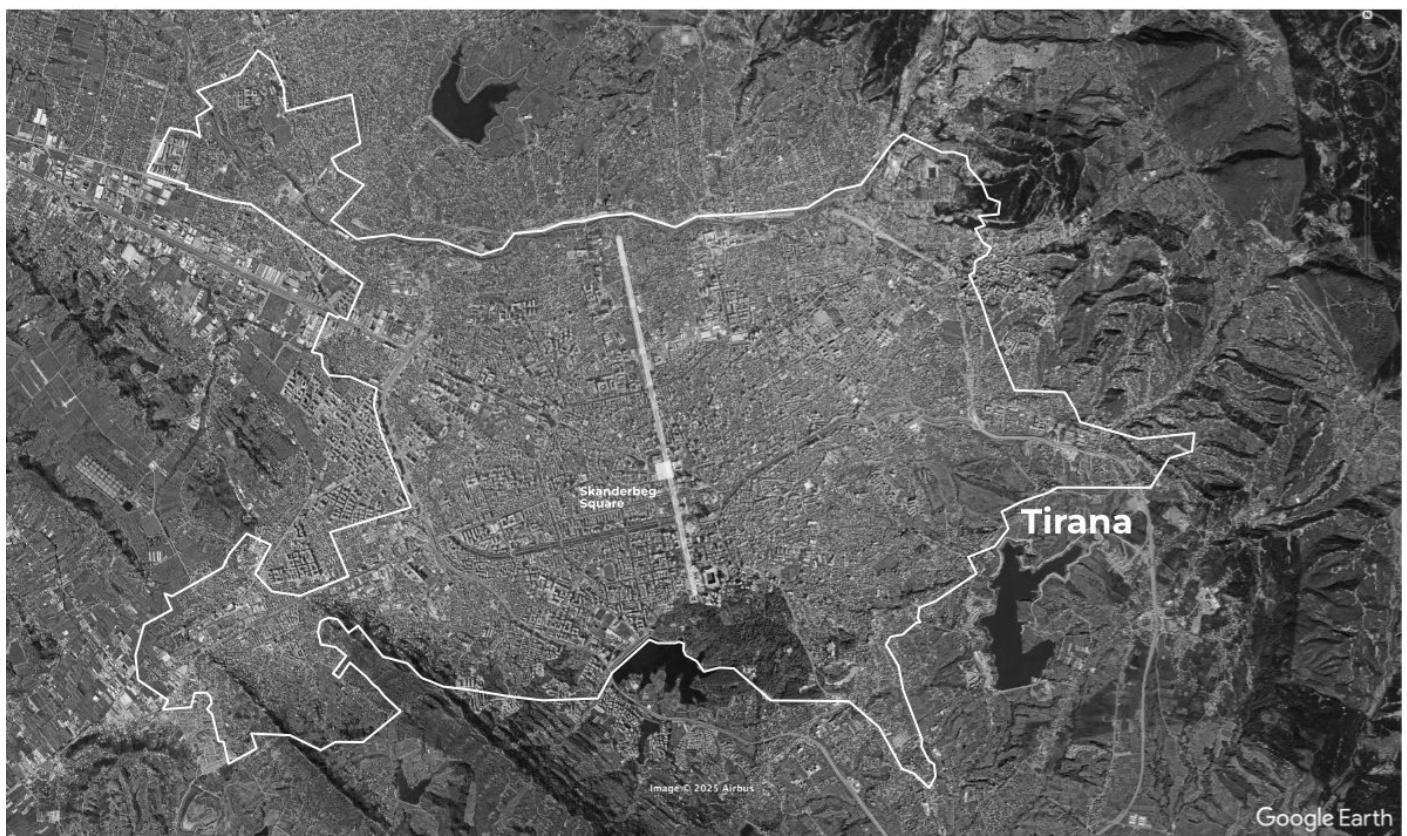
Tous ces plans avaient en commun une « dépendance forte aux capitaux privés. »⁴⁸ Les projets emblématiques autour de la place concentrent ainsi la majorité des investissements et dessinent une nouvelle centralité métropolitaine, au détriment des autres villes du pays, en déclin relatif.

Enfin, le concours pour la reconfiguration de la place Skanderbeg lui-même explicite cette ambition symbolique : « Le concours demande de “squaring of the circle”, il réclame la manifestation symbolique de la nouvelle Albanie démocratique à réaliser sur un site fortement marqué par les fantômes architecturaux de ses traumatismes politiques passés. »⁴⁹

⁴⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.84.

⁴⁹ 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver, p; (?).

BOULEVARD.



BOULEVARD

En marchant le long du boulevard, je perçois la manière dont il divise la ville en deux réalités distinctes : un côté pour le pouvoir, un côté pour les citoyens. Diviser, c'est tracer une ligne qui sépare et contrôle silencieusement les flux urbains. Ainsi agit le pouvoir.

Je parcours le boulevard qui traverse la ville de Tirana du nord au sud, fragmentant les deux parties de la ville. Le premier tronçon, situé au nord, porte le nom de *Bulevardi i Ri* (« le *Nouveau Boulevard* » en français). Il résulte de la dernière extension réalisée en 2012 par le parti d'opposition et le bureau Grimshaw Architects, et s'arrête un peu avant l'*Unaza e Madhe* (la Grande Couronne). Ensuite, on rejoint l'une des couronnes intérieures de la ville, où commence l'autre portion du boulevard, actuellement appelée *Zogu I*. Au fil de l'histoire, ce tronçon a successivement porté les noms de *Vittorio Emanuele III* puis de *Boulevard Staline* sous la dictature¹. Autour de ce boulevard, plutôt des bâtiments résidentiels. À partir de la place Skanderbeg, devenue piétonne, commence un l'autre partie du boulevard vers le sud portant le nom *Boulevard Deshmorët e Kombit* qui se traduit en français par « Boulevard des Martyrs de la Nation » et qui porta le nom *Viale dell' Impero* (Avenue de l'Empire) reflétant l'idée d'un objet colonial. Là, des bâtiments administratifs, publics et culturels qui ont subit quelques changements comme par exemple, l'ancien musée à la mémoire de Enver Hoxha transformé par le bureau de MVRDV et « le siège actuel des bureaux [du premier ministre], projeté par l'architecte italien Gherardo Bosio sous l'occupation fasciste et transformé par le dictateur Enver Hoxha sous le régime communiste, accueille depuis 2015 une marquise de l'artiste contemporain français Philippe Parreno. »² Ces changements de noms illustrent comment les régimes successifs ont utilisé l'espace urbain pour refléter leurs idéologies et inscrire leur pouvoir dans la ville.

J'ai parcouru ces trois boulevards qui traversent plusieurs régimes, mais reste le même tracé, c'est un même axe. C'est là que réside une part de sa force symbolique : sous les fascistes, c'était un geste de domination impériale. Sous les communistes, un couloir de la marche militaire et de la propagande. Aujourd'hui, un décor de projets urbains, de branding et de réinvention post-socialiste. Il incarne la continuité du pouvoir, même quand ce pouvoir change de visage. C'est un fil rouge dans l'histoire politique de l'État albanais.

C'est une idée de mouvement. On ne peut accéder à la place qu'en y arrivant, et pour y arriver, il faut emprunter ce boulevard, porteur d'une charge symbolique très forte. Il ne se contente pas de mener à la place : il lui donne aussi une autre lecture. La place Skanderbeg apparaît alors non pas comme un espace isolé, mais comme un élément d'un système urbain plus vaste. Cette lecture s'opère à travers le boulevard lui-même : à travers ce qui a été produit, ce qui a été permis d'accueillir, et ce qu'il continue de cristalliser dans les débats post-socialistes.

¹ Bakiu G. (2019), *Tirana e vjetër, një histori e ilustruar*, Mediaprint, p.208.

² Gallicchio, A. (2019). *Tirana, fabrique inépuisable d'expérimentations urbaines. Patrimoine architectural moderne et art contemporain dans l'espace public albanais*. In J.-P. Garric (éd.), *Politique et performativité de la patrimonialisation* (1-). Éditions de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.38316>

a. diviser Tirana

Les définitions classiques du boulevard évoquent souvent le modèle haussmannien, où ces axes reprennent l'emplacement des anciens remparts des villes médiévales. Ils encadrent alors la ville, dessinant de larges avenues de circulation bordées de végétation. À Tirana, cependant, le boulevard ne partage pas cette histoire. Bien qu'il en porte le nom, son contexte et sa fonction sont singuliers. Lors d'une visite à Tirana, un architecte français résuma avec justesse cette particularité : « *J'ai vu des villes sans boulevards, mais je n'ai jamais vu de boulevard sans ville !* »³

Cette remarque éclaire une dimension importante : à Tirana, le terme même de boulevard ne décrit pas seulement une réalité urbaine, il opère aussi comme un geste symbolique. Comme l'écrit un observateur critique, « *c'est comme si le son du mot "boulevard" pouvait apporter l'aura des Grands Boulevards ou du Boulevard Haussmann à telle ou telle rue ; comme si ce terme pouvait les aider à ressembler au modèle évoqué. La double fonction du boulevard découle du fait que les municipalités, investisseurs et concepteurs espèrent que le langage peut rehausser la matière désignée. Ils utilisent des termes génériques dans le cadre d'une stratégie marketing. Ainsi, désigner des formes urbaines mêle espoir, prétention et parfois incompréhension.* »⁴

Le boulevard de Tirana apparaît donc d'abord comme une projection, un mot chargé de promesses, avant même d'être une infrastructure pleinement réalisée. Il s'enracine dans un contexte historique particulier : celui d'un pays fraîchement indépendant, déterminé à se tourner vers l'Ouest après des siècles de domination ottomane. La classe dirigeante albanaise cherchait à orienter économiquement et culturellement le pays vers l'Occident, consciente que la modernisation était nécessaire pour incarner cette nouvelle orientation. Comme le résume cette observation : « *[...] pour la classe dirigeante albanaise, l'orientation économique et culturelle vers l'avenir se dirigeait naturellement vers l'Occident.* »⁵

À cette époque, Tirana n'était encore qu'un « quasi-village ». Ce n'est qu'en 1925 qu'elle fut officiellement désignée comme capitale de l'Albanie, amorçant alors sa métamorphose en centre politique et symbolique du pays. Cette transformation, à la fois matérielle et symbolique, est illustrée par un récit qui restitue avec humour et affection la réaction des habitants face à cette nouvelle :

« *Les jeunes d'une maison venaient tout juste d'apprendre que Tirana venait d'être proclamée capitale, et se précipitèrent pour en informer leur grand-père – ou Lale, comme on appelait affectueusement les anciens et les êtres chers à Tirana.*

— *Réjouis-toi, Lale, Tirana est devenue capitale ! dirent les garçons d'une seule voix.*
— *Hélas ! s'exclama Lale, quel malheur nous est arrivé !*

Alors que les jeunes, stupéfaits, s'apprêtaient à protester, Lale leur dit, selon la première version :

³ Bleta, Influences of Political Regime Shifts on the Urban Scene of a Capital City, cité dans ojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.73

⁴ DARIN, M. (2004). Designating urban forms: French boulevards and avenues . Planning Perspectives, 19(2), 133-154. <https://doi.org/10.1080/0266543042000192448>

⁵ Vokshi A. (2022). Through architecture Tirana 1920-2020. Gent Grafik. p.37

[...] le vieil homme ajouta :
— Heureuse Tirana, mais pauvres Tiranais ! »⁶

Dans ce contexte de transformation, l'idée d'un axe monumental apparaît pour la première fois avec les plans de l'architecte italien Gherardo Bosio Brasini en 1925. Son projet proposait que « *l'orientation principale de cette large voie devait suivre l'axe nord-sud, une proposition formulée selon le principe du cardo maximus, [...] une intervention semblable à ce que les Romains de l'Antiquité réalisaient habituellement dans leurs colonies, il y a des milliers d'années.* »⁷

Si le projet de Brasini ne sera jamais réalisé, il laisse néanmoins une empreinte fondamentale sur le développement urbain de Tirana : « *Il donna à Tirana une nouvelle échelle et laissa l'une des traces de référence les plus importantes pour les développements ultérieurs. [...] Il commença à transformer l'image de l'Albanie, désormais non plus comme un pays appartenant à l'Empire ottoman, mais comme une partie de la culture européenne.* »⁸ C'est dans cette perspective que le boulevard acquiert sa fonction structurante : il divise la ville en deux entités. D'un côté, la « ville du pouvoir », où l'activité politique et administrative se concentre le long de ce grand axe ; de l'autre, la ville ancienne, qui attend encore sa transformation et symbolise un espace en marge, héritier d'un passé en train de se réinventer.

En se tournant vers l'occident et vers les architectes européens, dans ce cas-ci des architectes italiens, le centre ville ne se fait pas que se tourner vers l'Occident mais se modernise, en appliquant les codes du CIAM⁹. La tabula rasa était ainsi appliquée sous le discours de l'hygiénisme.

À cette période, le passé n'était pas seulement réinventer mais « *l'idée de construire et de recommencer tout depuis le début était née, ce qui portait aussi une forte inspiration idéologique [...]* »¹⁰

b. boulevard sacré

Une fois que le pouvoir étatique s'est constitué sa propre scène, il ne cesse de mettre en scène le décor qui l'accompagne. Dans *Peizazhe të fjalës*¹¹, Ardian Vehbiu raconte une histoire qui se démarque du discours officiel imposé par le nouveau régime socialiste, un régime qui réemploie le boulevard, initialement conçu dans le cadre d'une idéologie colonialiste fasciste italienne, pour pour asseoir sa propre légitimité et réinterpréter l'espace urbain à son avantage.

⁶ Bakiu G. (2019), *Tirana e vjetër, një histori e ilustruar*, Mediaprint, p.136

⁷ Vokshi A. (2022). *Through architecture Tirana 1920-2020*. Gent Grafik, p.38

⁸ Aliaj B., Dhamo S., & Thomai G. (2016). *Tirana Qyteti i munguar*. IKZH / POLIS_PRESS., p.86

⁹ Congrès Internationaux d'Architecture Moderne.

¹⁰ Aliaj B., Dhamo S., & Thomai G. (2016). *Tirana Qyteti i munguar*. IKZH / POLIS_PRESS., p.169.

¹¹ Peizazhe të fjalës est une revue indépendante albanaise en ligne, fondée en 2007, qui promeut la pensée critique et le débat intellectuel.

« Le boulevard produisait une agoraphobie double – même si nous y étions habitués et ne la ressentions plus : à la vacuité spatiale, qui faisait que l'individu, l'humain, le citoyen se sentait petit et insignifiant, s'ajoutait une vacuité d'usage, une absence de fonctionnalité réelle.

Même la piste de l'aéroport militaire de Gjadër avait plus de personnalité que la surface lisse d'un boulevard sans ville, qui ne se remplissait de monde que durant le rituel de la promenade du soir – une autre tentative de la ville de donner un sens spirituel à l'espace et de se connecter à lui.

Mais la proximité avec les institutions du Parti et de l'État, ainsi qu'avec le « Bloc » où vivait la direction, conférait au boulevard un sacré plus lourd qu'il ne pouvait en supporter ; à tel point que lorsqu'on y passait, on avait toujours l'impression d'avoir mis le pied sur un sol qui ne nous appartenait pas. Car sur le boulevard, d'autres lois étaient à l'œuvre – même dans l'interaction entre citoyens ; à la solitude du jour s'opposait l'absurde compression des corps et la densité des regards en soirée ; souvent dans la pénombre, à cause de la nécessité de rationner l'électricité. Cet espace semblait réservé aux grands événements, aux défilés, aux parades, et même aux funérailles majestueux. »¹²

Ce récit mérite d'être examiné dans son ensemble pour au moins deux raisons. D'abord, l'auteur met en avant le rituel du *xhiro*, cette promenade du soir qui structure le quotidien des habitants. Ce moment de sociabilité, apparemment léger et anodin, prend une signification particulière sur le boulevard : il révèle la manière dont l'espace urbain transforme les individus en simples éléments d'un décor monumental. Les corps deviennent des objets dans un cadre soigneusement orchestré, soumis à la logique de monumentalité et de pouvoir, où chaque geste et chaque déplacement participent à la mise en scène de la ville et du régime. Le boulevard, loin d'être un simple lieu de passage ou de rencontre, se réifie : il convertit les citoyens en figures presque abstraites, symboles d'un ordre politique et spatial qui les dépasse.

Ensuite, l'auteur souligne la manière dont le boulevard est structuré par un véritable diagramme politique. « [...] À cet axe était lié un dispositif spatial hiérarchisé, fondé sur la rang et le statut socio-économique des futurs habitants. »¹³ Cette hiérarchisation spatiale se traduit concrètement par la disposition le long du boulevard des bureaux et résidences correspondant aux différentes autorités et régimes. Le plan initial de Brasini prévoyait ainsi le Palais Royal à l'extrémité sud de l'axe, tandis que, sous l'occupation italienne, des bureaux du parti fasciste y furent installés. Plus tard, « les bureaux du Comité central du PPSH furent construits le long de cet axe, et le soi-disant « Bloc », où résidaient les membres les plus hauts placés de la hiérarchie du Parti (le Bureau politique), fut implanté exactement à l'emplacement que le roi Zog avait réservé à ses propres fonctionnaires, allant même jusqu'à occuper les mêmes appartements qui avaient été confisqués (nationalisés) aux officiers de la monarchie. Cela créait un paradoxe pour un régime qui prônait officiellement l'égalité sociale. »¹⁴

¹² Vehbiu, A. (2025). AGORAPHOBIA URBIS. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2025/04/21/agoraphobia-urbis/>

¹³ Aliaj B., Dhamo S., & Thomai G. (2016). Tirana Qyteti i munguar. IKZH / POLIS_PRESS, p.22 .

¹⁴Idem, ibidem.

La place Skanderbeg s'inscrit donc pleinement dans ce diagramme politique : elle devient un pivot du pouvoir, renforcé par l'implantation des premiers ministères et des bâtiments institutionnels, traduisant visuellement la hiérarchie et les rapports de force entre autorités et citoyens.

Aujourd'hui, ce ne sont plus les mêmes lois qui organisent le boulevard. Dans le contexte néolibéral post-socialiste, l'espace demeure gouverné, mais par d'autres figures du pouvoir. Là où hier s'affirmaient les régimes monarchiques, fascistes ou socialistes, c'est désormais une logique financière et marchande qui prend le relais et impose sa propre grammaire spatiale. L'État, hier metteur en scène exclusif, a cédé une partie de son rôle à des acteurs privés, investisseurs étrangers et promoteurs immobiliers qui redessinent la ville selon les règles du capital et de la rentabilité.

Comme le note un observateur critique :

« *À l'instar de la tactique pop-art consistant à peindre les façades, des grandes publicités murales des grandes entreprises et de la présence croissante d'écrans LED massifs sur les bâtiments et aux intersections, Tirana reflète de plus en plus une idéologie particulière : le commercialisme. C'est « La société du spectacle », mais un spectacle fade qui tente de nous éblouir avec des lumières et de la musique populaire ou psychédélique dans les places centrales, tandis que les camions de béton continuent de façonner une nouvelle Tirana, effaçant tout ce qui se trouve sur leur passage.* »¹⁵

Pourtant, au milieu de cette marchandisation de l'espace urbain, le politique cherche à conserver un rôle symbolique. « *Selon Edi Rama, le nouveau système politique, fondé sur le principe d'«ouverture», a l'obligation d'entamer un dialogue constructif avec une population ayant vécu depuis un siècle sous des systèmes politiques totalitaires, et ce à travers un geste symbolique : le réaménagement du palais du pouvoir. Le bâtiment de Bosio va faire ainsi l'objet d'importantes restructurations pour accueillir, sur sa façade monumentale, une nouvelle intégration : la Marquee de Philippe Parreno . Il s'agit d'une installation lumineuse en plexiglas, néon et LED qui clignote au rythme d'une composition activée en boucle [...]. Aux yeux de Edi Rama, elle inviterait les habitants de Tirana à franchir le seuil d'une institution perçue jusqu'à cette date comme hermétique, dans laquelle il serait possible de visiter des nouvelles salles de réunion, des plateformes numériques et des espaces d'exposition. On assiste alors à la transformation du citoyen en spectateur.* »¹⁶

c. un boulevard, plusieurs partis

Le boulevard, conçu à l'origine comme un axe de pouvoir clair et lisible, est aujourd'hui traversé par une dynamique paradoxale. Sans cesse prolongé, redessiné, réorienté, il n'a pourtant jamais trouvé de cohérence véritable. Cette instabilité a atteint un point de tension avec le projet d'extension vers le nord, initié sous le mandat du maire Lulzim Basha à

¹⁵ Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana's rapid transformation progress or erasure ?. In Kosovo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiras-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.12

¹⁶ Gallicchio, A. (2019). Tirana, fabrique inépuisable d'expérimentations urbaines. Patrimoine architectural moderne et art contemporain dans l'espace public albanais. In J.-P. Garric (éd.), Politique et performativité de la patrimonialisation (1-). Éditions de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.38316>.

travers un masterplan confié à Grimshaw Architects et au groupe DAR. À propos de ce projet, Vincent W.J van Gerven Oei écrivait :

*« Ce plan, mal conçu et absurde, avait été saboté par le Premier ministre Edi Rama, tandis que les travaux pour l'extension du boulevard jusqu'à la rivière de Tirana, élément central du masterplan, avaient déjà commencé, avec notamment la démolition de la gare (faisant de Tirana la seule capitale européenne sans gare), la destruction d'un espace culturel indépendant dans la ville, et l'expulsion de nombreux habitants (avec des indemnisations très faibles, et non sans l'usage de la force policière ou de bandes privées), qu'ils aient été installés légalement ou non, dans cette nouvelle zone de développement urbain aux biens immobiliers de premier ordre. »*¹⁷

La vision des architectes consistait en : « [...] une séquence robuste d'espaces publics enchaînés le long du boulevard, conçue en réponse géométrique aux structures existantes de propriété foncière. Tirana est une ville méditerranéenne marquée par une culture de l'extérieur. Chaque espace, ou « salon urbain », était pensé avec un usage et un caractère distincts, formant ainsi une nouvelle « symphonie de places ». Le maire de Tirana avait lancé un appel à projets pour prolonger le boulevard des années 1930 de 3 km supplémentaires [...] »¹⁸

Pourtant, la confrontation des ambitions et des antagonismes politiques a laissé la zone dans un état d'inachèvement : « Pendant deux ans, la zone est restée un terrain vague boueux, jonché de matériaux de construction épargillés, avec un message passif-agressif affiché sur un grand panneau à l'entrée : « *Bloqué par Edi Rama. Ici devait être construit le nouveau boulevard de Tirana.* » »¹⁹

Un journaliste a souligné que ce type de sabotage est révélateur des rapports de force à Tirana « [La gestion par Basha de la place Skanderbeg] reflète son comportement à l'égard du bureau qu'il a hérité. Son premier geste a été de le remodeler... Il croit qu'il va ainsi chasser les pensées frustrantes liées aux votes volés en annulant les actions de ses prédécesseurs. »²⁰

Ce blocage illustre que, malgré la logique néolibérale dominante dans les transformations urbaines, des freins locaux interviennent et rendent le processus bien plus complexe. De la même manière, « Gergely Olt et al. contestent l'hégémonie largement supposée du néolibéralisme, non seulement dans le contexte post-socialiste, mais partout ailleurs. Ils soulignent que la production spatiale contemporaine est si complexe et étroitement liée aux idéologies étatiques que, pour la comprendre correctement, il faut prendre en compte des logiques qui vont au-delà du seul néolibéralisme. »²¹

¹⁷ Van Gerven Oei V. W.J, Rënia e së ardhmes, Arti, korrrupsioni dhe fundi i tranzicionit shqiptar, BAP, p.153-154.

¹⁸ <https://www.archdaily.com/237476/central-tirana-masterplan-grimshaw-architects>

¹⁹ Van Gerven Oei V. W.J, Rënia e së ardhmes, Arti, korrrupsioni dhe fundi i tranzacionit shqiptar, BAP, p. 154.

²⁰ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.87.

²¹Olt, G., Csizmaday A., Bagyura M., et Kőszeghy L. (2024). Captured by Political Power: More-Than-Neoliberal Urban Development and Planning in Post-Socialist Hungary. <https://doi.org/10.17645/up.i320>, p.3

Dans le cas de Tirana, ces arrêts et blocages locaux démontrent que même des projets conçus pour accélérer la transformation urbaine rencontrent des obstacles imprévus, parfois contradictoires avec les principes mêmes du néolibéralisme. Ils illustrent un *stop-and-go* local qui déjoue les plans rapides et uniformes, mettant en lumière l'importance des dynamiques internes et des conflits au sein du pouvoir dans la production de l'espace urbain.

PLATEFORMES.

Ce qu'il reste de la statue
de Enver Hoxha
© Tom Szelkovenyi/
Reuters



PLATEFORMES

En montant sur les plateformes, je comprends comment elles codifient l'espace : certaines hauteurs imposent l'autorité, d'autres ouvrent le regard. Codifier c'est structurer le pouvoir et indiquer qui domine et qui observe. Ainsi se lit la hiérarchie du pouvoir sur la place.

J'observe la place depuis les escaliers entre les colonnes hautes du *Pallati i Kulturës*, présente sur le flanc droit de la place Skanderbeg. Je me souviens d'un entretien avec Marson Korbi, dans le cadre de ce mémoire. Je lui avais dit que je devais me rendre sur site, et il m'avait répondu que les plus belles photos de la place se prenaient justement depuis ces escaliers : de là, on voit tout, car on domine l'espace. Cette remarque m'est restée, comme une clé de lecture.

Parler des plateformes, c'est évoquer le modèle soviétique que le régime socialiste avait mis en place. L'idéologie socialiste s'y traduisait ainsi : « Dans les années 1980, cette opération de création d'un front autour de la place fut complétée par l'ajout du Musée national d'histoire, dont le meilleur élément architectural consistait en un podium et un système d'escaliers et de rampes : un geste architectural qui affirmait le mieux que les architectes albanais, comme leurs homologues soviétiques, étaient bien formés à la conception de mémoriaux, de podiums, de monuments et de plateformes urbaines. »¹

Je descends du podium sur lequel je me trouvais et je contourne la place, découvrant ce qu'il reste des escaliers du Musée National, lui aussi construit sous le régime socialiste. Ces vestiges me permettent d'imaginer la place telle qu'elle devait être à cette époque, alors que le régime posait sa dernière pierre : « *Une dernière intervention avant la chute du régime en 1990 fut l'édification d'une méga-statue du dictateur sur un socle surélevé, délibérément plus haut que la sculpture équestre voisine du héros-national historique Skanderbeg, qui avait été placée sur la place dans les années 1960.* »²

Je savais que cette statue avait disparu après les événements de 1991 et la chute du régime, mais je m'attendais à y retrouver au moins une trace tangible. En reconstruisant mentalement les images que j'avais vues, je parviens à replacer la statue dans son contexte initial : sur une des photos, la Banque nationale m'indique sa position exacte sur la place.

Observer la place depuis les escaliers du Musée m'a amené à me demander : comment peut-on la regarder autrement ? Comment était-elle perçue depuis le haut ? Ardian Vehbiu, écrivain albanaise, raconte dans une interview³ télévisée :

« *On ne pouvait pas entrer dans la tour. Elle était fermée, probablement pour des raisons de sécurité, car elle n'était pas en état d'accueillir des visiteurs. [...] Cela peut sembler*

¹ Korbi, M. (2024). Mos përmendi njeri fjalën shesh ? Sheshi skënderbej dhe Tirana e xhentrifkuar. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2024/01/04/mos-permendi-njeri-fjalen-shesh/#>

² Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power: Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.77

³ L'entretien a été réalisé en albanaise et sa retranscription a été traduite.

ridicule aujourd’hui, mais à l’époque, le régime n’aimait pas vraiment que l’on observe la ville depuis le haut. »⁴

Aujourd’hui, le regard sur la place a radicalement changé. Les plateformes accueillent désormais un usage ouvert et quotidien, et les tours qui se sont installées autour de la place offrent de nouveaux points de vue, multipliant les angles d’observation et les façons de l’arpenter.

Lors d’une conférence pour le cours de projet en troisième année, je découvre les photographies de Maxime Delvaux montrant la place depuis ces mêmes escaliers. Les images montrent des gens assis, suspendus entre observation et appropriation : c’était la première fois que l’on parlait d’un projet en Albanie sous cet angle. Ces escaliers me marquent profondément, car ils incarnent une continuité symbolique : des personnes qui, aujourd’hui, s’asseyent pour observer la place depuis l’endroit même où Enver Hoxha se tenait sur le podium du Palais de la Culture pour contempler les parades annuelles.

Aujourd’hui, la place représentée sur ces images évoque un espace largement ouvert et accessible, où la hiérarchie imposée par le régime s’efface derrière de nouvelles pratiques sociales et spatiales. Cette lecture de la place à travers les plateformes permet d’explorer comment les codes monumentaux évoluent en fonction des discours idéologiques, transformant des lieux de pouvoir et de contrôle en espaces de circulation, de contemplation et d’appropriation publique.

a. monumentalité codifiée

L’architecture des plateformes, des socles et des escaliers s’est imposée sur la place Skanderbeg dans le contexte du régime socialiste. Elle reprenait largement les codes formels hérités du modèle soviétique, où la monumentalité et la mise en scène de l’espace public jouaient un rôle central. Progressivement, cette production architecturale « [...] s’est orientée vers une forme plus standardisée et fonctionnaliste de réalisme socialiste (sans jamais la nommer modernisme, puisque la direction l’associait à la culture bourgeoise occidentale). »⁵

Cette orientation n’était toutefois pas le fruit d’une liberté créative, mais le résultat d’un encadrement strict de la profession. Comme en témoigne l’architecte albanaise Petraq Kolevica, les architectes, considérés avant tout comme des relais du pouvoir, subissaient de fortes pressions intellectuelles. Dépossédés de leur autonomie, ils étaient contraints de se conformer aux directives de l’État à parti unique : « [...] une période où les architectes étaient dépouillés de leur individualité intellectuelle et contraints de fonctionner en accord avec l’État à parti unique. »⁶

Il s’agit ici d’interroger la place et la responsabilité de l’architecte dans la production d’objets architecturaux et urbains servant à la mise en scène du pouvoir. Loin de se réduire à un rôle technique ou artistique, l’architecte est placé au cœur d’un dispositif politique, contraint de traduire dans la matière construite les idéologies d’un régime. Cette question

⁴https://www.youtube.com/watch?v=3jLar091btY&list=PLR_fnqdyF9vNYoEUuWO9ezneHJaIQj8_v&index=14

⁵ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana’s Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. *Art Studies*, 22, p.68

⁶ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana’ rapid transformation progress or erasure ?. In Kosov 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.4

prend une acuité particulière dans le cas de l’Albanie socialiste, où la discipline architecturale fut non seulement encadrée et surveillée, mais également instrumentalisée comme l’un des vecteurs privilégiés du projet idéologique.

Contrairement aux périodes monarchique et fasciste, où la majorité des concepteurs étaient italiens et agissaient dans le cadre d’une vision colonialiste et occidentalisante, les architectes de l’ère socialiste étaient presque exclusivement albanais. La différence est pourtant relative : si l’exécution leur revenait, leur formation était pour beaucoup soviétique. Ils revenaient au pays porteurs d’une grammaire architecturale inspirée de Moscou et de ses canons monumentaux, censée incarner la rupture radicale avec l’héritage capitaliste et religieux. Le regard se tournait donc vers l’Est, mais aussi, paradoxalement, continuait de s’alimenter de ce qui se faisait ailleurs, dans une tension permanente entre fermeture idéologique et besoin pragmatique d’inspiration extérieure.

Dans *Arkitektura dhe Diktatura*, Petraq Kolevica illustre parfaitement ce paradoxe. Il relate un épisode significatif de 1972, lors du concours pour le grand hôtel du centre de Tirana :

*« Année 1972. [...] Le projet du grand hôtel au centre de Tirana fut annoncé de manière sensationnelle... [Notre équipe de conception] reconnut ouvertement une lacune majeure : nous, les architectes, n’avions jamais vu de véritable hôtel touristique. Nous avons porté la question auprès de la Direction, puis du Ministère. [Un membre du Politburo] nous soutint, et le Ministre [...], connu pour sa haine déclarée des architectes, acculé, déclara : « Très bien, ils peuvent aller en Yougoslavie, mais le budget du voyage sera minimal. » [...] Plus tard, en raison de mon « influence par l’architecture étrangère », j’ai été envoyé « travailler avec le peuple », rétrogradé au poste de chef de chantier... »*⁷

Il s’agit avant tout d’une volonté totale de refléter, avec le plus de fidélité possible, l’idéologie socialiste, dans la période précédant le « révisionnisme » soviétique. Après la rupture avec Moscou, puis plus tard avec Pékin, l’Albanie entra dans une fermeture presque absolue, marquée par une méfiance radicale envers toute influence étrangère. Cette orientation conduisit à une réorientation stylistique : l’architecture devait désormais exprimer un caractère identitaire et nationaliste, censé affirmer l’autonomie culturelle du pays. Cette évolution ne se fit pas de manière spontanée, mais resta étroitement guidée et contrôlée par l’État.

Cette stratégie s’inscrit dans une continuité historique plus large : « les icônes nationales ont eu tendance à être des bâtiments et des espaces construits par l’État et/ou des institutions religieuses, et les icônes nationales traditionnelles se caractérisaient invariablement par une grande lisibilité, à travers leur monumentalité et, souvent, des éléments sculpturaux à caractère représentatif. »⁸ L’architecture devient ainsi un vecteur privilégié de symbolisation du pouvoir et de consolidation de l’identité collective, un rôle que le régime socialiste albanaise revendiqua et encadra de manière extrêmement précise.

Dans le contexte albanaise socialiste, cette logique fut reprise et systématisée de manière beaucoup plus directive. « Hoxha lui-même était profondément impliqué dans la définition

⁷cité dans Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power: Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.77

⁸ Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. City. Vol 10. No.1. Routledge., p.39

de lignes directrices nationalistes et locales pour l'expression architecturale en Albanie. Dans ses écrits abondants, il critiquait le domaine de l'architecture pour son retard dans le développement d'un style architectural authentiquement albanais et donnait des directives explicites sur ce qu'il attendait des architectes. De nombreux bâtiments à travers l'Albanie furent conçus pour intégrer une touche folklorique ou nationaliste. [...] Les architectes étaient instruits de rester modestes dans leur expression architecturale, d'éviter tout excès même dans les bâtiments monumentaux, tout en veillant à inclure des éléments folkloriques. »⁹

Ainsi, les plateformes, socles et escaliers de la place Skanderbeg ne sont pas de simples éléments formels : ils incarnent la volonté d'un État de matérialiser son idéologie et de façonner une identité nationale lisible et monumentalement affirmée. L'architecture socialiste albanaise devient un instrument de pouvoir, où l'architecte, malgré sa formation et ses compétences, reste soumis à des directives étatiques strictes. Finalement, codifier, c'est transformer l'espace construit en un langage politique tangible, où chaque forme, chaque matériau et chaque proportion devient un vecteur de contrôle et de symbolisation.

b. codes effacées

La transformation et la disparition progressive de certains éléments architecturaux et urbains sur la place Skanderbeg ne relèvent pas seulement d'une question de style ou de modernisation. Elles obéissent à un véritable « code de l'effacement », où certaines traces du passé sont systématiquement marginalisées ou éliminées au nom de nouvelles orientations politiques, culturelles ou esthétiques. Cet effacement n'est jamais neutre : il traduit une hiérarchie implicite dans la valeur accordée aux différentes formes de patrimoine, et manifeste la volonté d'imposer une nouvelle lecture symbolique de la place.

Un premier récit de cet effacement nous est livré par l'architecte Marson Korbi dans *Peizazhe të fjalës*. Il rappelle combien certains éléments de la période socialiste, pourtant porteurs d'une valeur culturelle et historique, restent invisibilisés ou jugés indignes d'une véritable reconnaissance patrimoniale :

« *Les mémoriaux et les podiums, malgré leur importance culturelle et patrimoniale, ne sont pas encore reconnus comme tels par l'activisme en matière de patrimoine. Après tout, beaucoup d'entre eux ont été classés monuments culturels, et en théorie protégés par l'État. Les mémoriaux, les places et les podiums témoignent également de l'effet idéologique du patrimoine en Albanie : une villa vaut plus qu'une architecture de gradins. Et cela s'est vu clairement dans le silence critique lors de la destruction des escaliers du Musée et du Palais de la Culture.* »¹⁰

Ce témoignage met en lumière la manière dont les escaliers monumentaux, vestiges emblématiques de l'urbanisme socialiste, ont été effacés sous le dernier projet du bureau 51N4E. Loin d'un simple geste fonctionnel, leur destruction traduit une logique de pouvoir : faire disparaître les formes héritées du socialisme pour réaffirmer une centralité

⁹ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana's Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. Art Studies, 22 p.75

¹⁰ Korbi Marson. (2024). Mos përmendi njeri fjalën shesh ? Sheshi skënderbej dhe Tirana e xhentrifikuar. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2024/01/04/mos-permendi-njeri-fjalen-shesh/#>, p.14

réinterprétée par le projet contemporain. Mais l'effacement n'est pas toujours synonyme de disparition pure et simple. Comme le souligne Korbi, il peut aussi passer par une réécriture : les escaliers n'ont pas seulement été détruits, ils ont été remodifiés. Effacer, dans ce contexte, signifie aussi transformer une charge symbolique encombrante en une nouvelle fonction, jugée compatible avec les usages contemporains de la place.

C'est ce que revendent explicitement les architectes de 51N4E dans *Skanderbeg Square, Chapter 1*, lorsqu'ils présentent leur projet :

*« Les escaliers du monument bordant la place sont repensés de manière à dialoguer avec plusieurs directions de circulation. Ils deviennent ainsi une aménité permettant d'habiter et de s'approprier la place, enrichissant encore l'expérience spatiale de ses lisières. »*¹¹

Mais ce que nous raconte ce récit, c'est qu'il n'y a pas véritablement eu de soulèvements face à cet effacement. Le silence social et critique qui a entouré la destruction des escaliers peut s'expliquer par un ensemble de dynamiques idéologiques et culturelles propres à la période post-communiste. En effet, l'effacement des traces socialistes ne s'est pas produit dans un vide symbolique : il s'est inscrit dans un projet de reconfiguration identitaire plus vaste, qui a trouvé une certaine légitimité dans la société albanaise.

*« Parallèlement, les discours internes sur l'identité post-communiste réaffirment la « européanité » de ces lieux à travers des liens passés avec l'Europe de l'Ouest (par exemple, en se référant à un Âge d'or pré-communiste et en révisant l'histoire) ; un rejet des associations à l'Est et au passé socialiste (par exemple, destruction des statues de l'ère socialiste, reconstruction de ce qui a été détruit par « l'urbicide » communiste, ou mise en avant de la résistance anti-communiste) ; et une internationalisation ou occidentalisation de l'identité de la ville (par exemple, en faisant appel à de grands architectes internationaux ou en construisant des projets phares très visibles). »*¹²

D'autres formes d'effacement contemporaines ont également marqué la place Skanderbeg. L'une des plus visibles est la disparition de l'étoile communiste qui figurait au centre de la grande mosaïque ornant la façade du Musée National, une allégorie de la société albanaise. Officiellement justifiée par une restauration, cette suppression a symboliquement gommé une part du récit socialiste de la place. Le théâtre national fut également détruit pour accueillir le nouveau projet du studio BIG. Cette destruction fit débat et porta alors l'attention sur ce qui est décidé ou non d'être gardé par le régime actuel.

Mais l'effacement ne se limite pas aux symboles matériels : il prend aussi la forme d'une omission de la mémoire collective. Plusieurs artistes albanais ont traduit cette absence dans leurs œuvres, comme en témoigne la projection vidéo d'Ergin Zaloshnja, *Naming the Halter in the Dead Man's House* :

« La nouvelle place Skanderbeg cherche ouvertement à effacer la mémoire de cette fonction particulière de la place de la ville, ou de toute place publique où qu'elle se trouve. Ce faisant, toutefois, elle n'efface pas seulement la mémoire du pouvoir de l'État sur ses citoyens, mais aussi la mémoire des luttes du peuple contre l'oppression de l'État.

¹¹ Chapter 1, Skanderbeg Square, 51N4E, Ruby press, p.55

¹² Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.82

N'oublions pas que, le 20 février 1991, des manifestants albanais pro-démocratie ont précisément utilisé une corde pour faire tomber la statue d'Enver Hoxha sur l'ancienne place Skanderbeg. [...] Normalement, le proverbe fonctionne comme un avertissement, de sorte que l'on dirait typiquement : « Il ne faut pas mentionner la corde dans la maison d'un pendu. » [...] Cela contraste fortement avec les images elles-mêmes qui, en dépit de la corde et du nœud coulant à l'extrémité de la corde suspendue par un drone au-dessus des têtes de passants anonymes sur la nouvelle place Skanderbeg, sont très ludiques. La tension entre les deux reflète celle qui existe entre la brutalité spécifique des formes contemporaines de surveillance et d'oppression étatiques et le caractère « sur-conçu » de la nouvelle place. »¹³

La dernière manière d'effacer est celle de la réinterprétation. Artiste de formation, Edi Rama, accompagnée de Anri Sala, initie une intervention aussi modeste que spectaculaire : peindre les façades grises des immeubles communistes avec des couleurs vives et des motifs abstraits. Faute de budget pour rénover en profondeur , il choisit l'esthétique comme levier. Ce geste attire rapidement l'attention des médias internationaux et des milieux de l'urbanisme/architecture, saluant un « exploit » artistique fait avec peu de moyens. Derrière cette opération, une nouvelle forme d'esthétisation du pouvoir se dessine : colorée, symbolique, médiatique, elle s'éloigne des codes autoritaires du passé tout en continuant à occuper l'espace public comme outil politique.

« Ces façades sombres représentaient un passé oppressif. Les nouveaux motifs colorés évoquaient la libération de la ville et la promesse d'une nouvelle ère démocratique. »¹⁴

Un autre exemple significatif de réinterprétation de l'usage et de la charge symbolique des objets architecturaux socialistes est celui des bunkers. Non loin de la place Skanderbeg, à l'arrière des ministères, un ancien bunker a été transformé en musée. Plus intéressant encore, ce musée a été rebaptisé « Bunk'Art », un nom qui joue à la fois sur la mémoire traumatisante de ces structures militaires et sur leur requalification contemporaine en espaces culturels et touristiques.

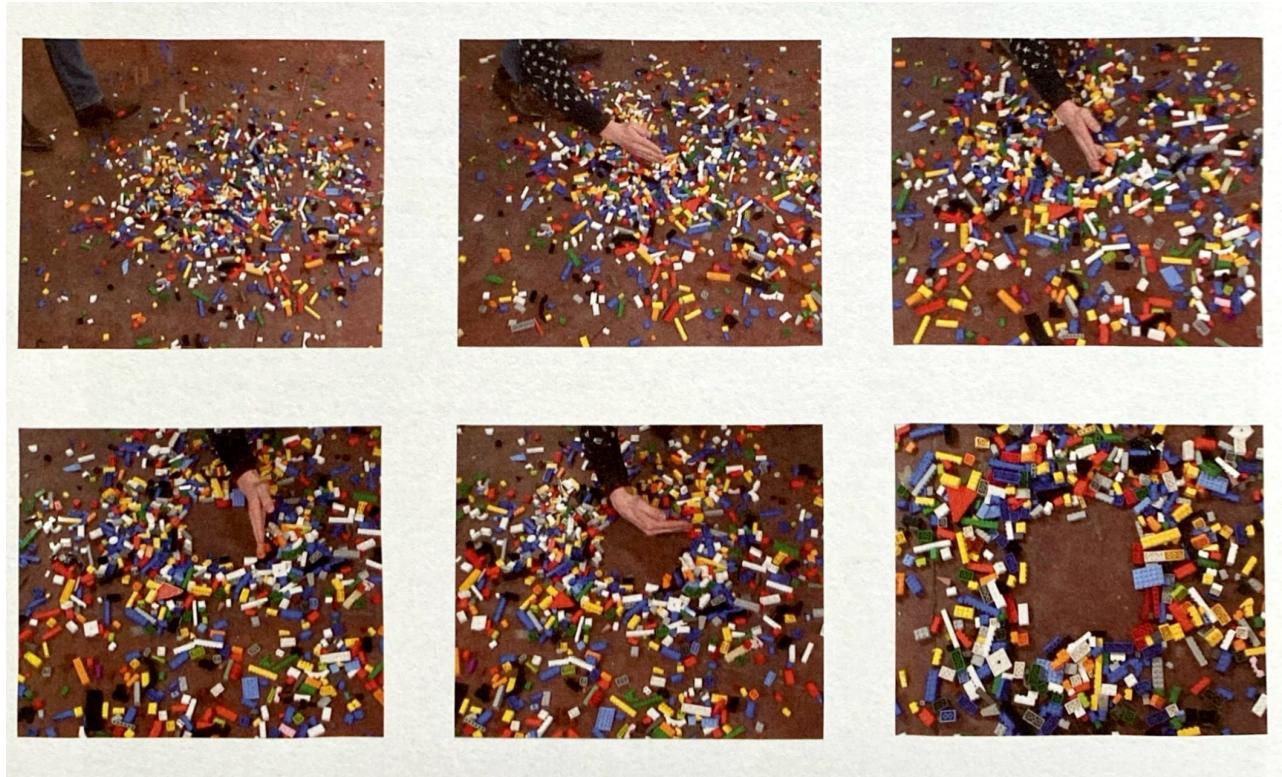
Ainsi, l'effacement sur la place Skanderbeg prend des formes multiples : destruction, transformation, omission, réécriture ou encore réinterprétation. Derrière chacune de ces opérations se cache une intention politique, une hiérarchie des mémoires et un projet identitaire. L'effacement ne signifie donc pas uniquement disparition, mais aussi substitution : remplacer une charge symbolique jugée encombrante par une nouvelle lecture conforme aux valeurs et aux récits dominants du moment.

Finalement, codifier, c'est normaliser l'oubli autant que la mémoire. C'est définir ce qui doit être vu et célébré, et ce qui doit disparaître dans les marges de l'histoire collective. Sur la place Skanderbeg, ce code de l'effacement a servi tour à tour à réprimer, à libérer, puis à redéfinir. Il rappelle combien l'espace public est un champ de luttes où s'écrit, s'efface et se réinvente sans cesse l'esthétique du pouvoir.

13 https://debatikcenter.net/strikes/Naming_the_Halter

14 Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosov 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.(?).

VIDE.



Faire le vide
© 51N4E

VIDE

Devant le vide de la place, je perçois sa fonction instrumentalisée : un espace apparemment libre se transforme en scène de contrôle. Instrumentaliser, c'est convertir l'absence en pouvoir visible. Ainsi se fabrique le pouvoir.

Je contemple ce vide depuis le sommet de la tour de l'horloge. Un vaste carré, légèrement désaxé par rapport à l'axe du boulevard, est encadré par le Musée National, le *Pallati i Kulturës* (le palais de la culture), la Banque Nationale, l'*Hôtel Tirana* (aujourd'hui, *Tirana International Hotel*) et le complexe des ministères au sud. Des jardins ponctuent les coins, tandis que le mobilier urbain se maintient en périphérie. Depuis cette hauteur, j'observe les touristes parcourir ce vaste espace ouvert : ils s'arrêtent quelques instants pour prendre des photos, puis reprennent leur chemin. Certains circulent à vélo, d'autres à trottinette ou simplement à pied, traversant le carré avec un rythme qui lui donne vie.

Ce vide, loin d'être neutre, a toujours été chargé de significations changeantes selon les époques et les régimes. Autrefois, il servait de scène aux parades officielles, espace où se manifestait la puissance des régimes successifs. Il semble que ce vide ait été consciemment façonné par le pouvoir, un lieu conçu pour rendre visible son agenda, imposer sa présence et structurer la ville autour de son autorité.

« La qualité impersonnelle et l'ampleur de l'espace ainsi créé, rappelant les peintures inquiétantes de De Chirico, correspondaient au goût du gouvernement pour les parades et manifestations kitsch. Le centre et le boulevard étaient largement fréquentés par les citoyens pour leurs promenades quotidiennes, car il existait peu d'autres options de divertissement. [...] Le centre était dépourvu de circulation automobile, la possession de voitures privées étant interdite en Albanie. »¹

Pourtant, en 1991, lorsque les citoyens se levèrent pour renverser le régime socialiste, ce vide se transforma. Il n'était plus seulement un espace de contrôle : il devint le réceptacle de toutes leurs histoires, celles que l'on n'avait jamais racontées, celles que l'on avait été contraint de taire. Ce n'est pas un hasard s'ils se dirigèrent vers la place Skanderbeg depuis le boulevard : ils savaient qu'elle portait autre chose, qu'elle contenait une mémoire enfouie et des possibilités de réappropriation. Ce 20 février 1991, la place fut vidée... mais par ceux qui n'exerçaient pas le pouvoir. En détruisant la statue d'Enver Hoxha, les citoyens ne se contentèrent pas de libérer physiquement l'espace : ils vidèrent symboliquement l'Albanie d'une idéologie qu'ils rejetaient.

Lors de ma visite en avril 2025, on m'a rappelé que chaque régime a posé sa pierre et que chaque futur régime le fera à son tour. Pour le pouvoir, cette pierre est l'image parfaite de sa force et de sa permanence. Pour ceux qui n'en font pas partie, cependant, la place n'est jamais vraiment vide : elle est déjà investie de sens, déjà une pierre parmi d'autres, mémoire vivante des histoires collectives, visibles et invisibles, et de la capacité des citoyens à réinventer l'espace.

¹ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.77

Cette notion est ainsi réutilisé par les architectes du bureau 51N4E qui décrivent leur conception comme « [...] un vide dans le chaos de la ville [...] »². Selon eux :

« *Étant donné le caractère chaotique et informel de la ville, une forme claire et très simple, une ville définie non par ses limites qui s'étendent vers l'extérieur, mais par son cœur, aura un impact très fort. La place est envisagée comme un espace formé par la ville qui l'entoure. La ville s'efface, comme si elle retenait son souffle un instant. La place devient un espace où l'agitation et le chaos s'arrêtent, permettant à autre chose d'avvenir, quelle qu'elle soit.* »³

Cette lecture met en lumière la manière dont le vide peut être mobilisé comme un instrument de mise en scène et d'esthétisation du pouvoir, cette fois dans un contexte néolibéral et post-socialiste. Alors que les régimes passés ont façonné le vide pour imposer leur autorité et structurer la place autour de leurs objectifs politiques, un phénomène analysé dans les chapitres-objets correspondants, le projet 51N4E prolonge cette logique en transformant le vide en outil urbain et symbolique, capable de suspendre l'agitation de la ville et de créer un espace « pour autre chose ».

a. vider la place !

« *L'aspect le plus visible de cette affinité est apparu dans une vidéo de 51N4E, dans laquelle la place est présentée comme un vide ouvert au milieu d'un tas de jouets Lego. Contrairement aux premières images diffusées juste après le concours, qui montraient la place comme un bien public né de la libération d'un espace au cœur du désordre bâti de Tirana, quelques années plus tard, la majorité des dessins, photos et collages produits pour le projet tendaient à mettre davantage en avant les fronts latéraux de verdure : une place, oui ! Mais avec l'apparence d'un parc, au milieu du centre-ville.* »⁴

La première partie de ce récit met en évidence la fabrique du vide, symbolisée par le Lego. Dans cette lecture, les Lego représentent le chaos caractéristique de Tirana, un chaos qui n'a pourtant pas toujours existé. Il est le produit d'une période de transition traversée par l'Albanie, période dont les effets se sont particulièrement matérialisés dans la capitale.

Cette spécificité urbaine est soulignée par Alain Jarne, qui cite Totic (2003) :

« *Totic par exemple, déclinant huit types de villes postsocialistes, distingue les villes albanaises dans une catégorie à part, « proches du développement sauvage (unregulated) des villes du Tiers- Monde ».*⁵

L'Albanie a connu, à la fin du XX^e siècle, une urbanisation explosive, marquée par des migrations internes massives et par le retour ou l'arrivée de populations issues de l'émigration internationale. Ce processus s'est déroulé dans un contexte de délitement des structures planificatrices héritées du régime socialiste, laissant place à des dynamiques

² <https://51n4e.com/projects/>

³ 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver. , p.(?).

⁴ Korbi, M. (2024). Mos përmendi njeri fjalën shesh ? Sheshi skënderbej dhe Tirana e xhentrifikuar. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2024/01/04/mos-permendi-njeri-fjalen-shesh/#>, p. (?)

⁵ Jarne, A. (2018). La fragmentation de l'espace urbain postsocialiste en Albanie. Belgeo. Revue belge de géographie, (4). <https://doi.org/10.4000/belgeo.30849>, p.1

urbaines informelles et souvent chaotiques.⁶ « *Outre les constructions illégales autour des maisons et des îlots, l'implantation d'entreprises privées telles que restaurants, bars, commerces et kiosques, sans permis de construire, sur des espaces publics et principalement dans le centre-ville, constituait l'un des désordres urbains de l'époque.* »⁷

Ce phénomène a été décrit comme « *[une] phase de kiosquisation (Becker et Göler 2000) [...] symbolisée en particulier par les tendances spontanées et informelles du développement urbain. [...] Le phénomène des kiosques peut être interprété comme une conséquence directe de l'introduction des forces du marché. De manière générale, il fait partie intégrante de la restructuration socio-spatiale des espaces urbains post-socialistes (Axenov et al. 1997). Les principaux moteurs de ce phénomène, tels que les décennies vécues sous une économie de pénurie, l'absence d'entreprise privée, et un fort taux de chômage, peuvent être comparés à des processus similaires dans d'autres pays en transition, mais la dynamique de la kiosquisation à Tirana est remarquable.* »⁸

Or, c'est précisément dans ce chaos urbain généralisé que la place Skanderbeg fait figure d'exception. Alors que les trottoirs, les rues, et même les parcs se voyaient progressivement saturés de kiosques et de structures commerciales, la grande place centrale restait étonnamment protégée de cette appropriation sauvage. Elle demeurait un espace de respiration au milieu de la ville en mutation, un lieu collectif qui, malgré l'absence de contrôle urbanistique ailleurs, conservait une fonction sociale : les habitants s'y retrouvaient le soir, transformant le podium du Palais de la Culture et les marches du Musée National en terrain de jeux.⁹ En contraste avec la prolifération anarchique des kiosques, la place apparaissait déjà comme un « vide » particulier, un espace où la ville semblait retenir son souffle, préfigurant l'imaginaire qui sera plus tard mobilisé par les architectes de 51N4E.

C'est ainsi que le pouvoir choisit d'endosser le rôle de héros et de gardien de la place, en se présentant comme son protecteur légitime. La préservation de cet espace devint un acte politique en soi : il ne s'agissait pas seulement d'empêcher son occupation anarchique ou sa privatisation, mais de rappeler sa valeur exceptionnelle au cœur de la capitale. Parce qu'elle concentre une charge symbolique unique dans l'histoire nationale — lieu des cérémonies, des commémorations et des grandes mises en scène collectives, la place fut élevée au rang de monument protégé.¹⁰

« *Entre 2002 et 2003, la Ville de Tirana a lancé un programme public intitulé « Clean and Green », au cours duquel la grande majorité des kiosques a été supprimée et les espaces publics qu'ils occupaient ont été restaurés à leur état antérieur. [...] »*¹¹

⁶ Jarne, A. (2018). La fragmentation de l'espace urbain postsocialiste en Albanie. Belgeo. Revue belge de géographie, (4). <https://doi.org/10.4000/belgeo.30849>

⁷ Manahasa, O. (2012). Post-communist Transformation of Cities in the Countries of the Old Eastern Block : Tirana city between regeneration and renewal. CORE Reader. <https://core.ac.uk/reader/152489200>, p.9.

⁸ Göler D., Bamberg, and Doka, D. (2020). Busting the Scales: From Small-Scale Informal to Investor-Driven Urban Developments. The Case of Tirana / Albania. Annals of the Austrian Geographical Society, Vol. 162, pp. 65-90. <https://doi.org/10.1553/moegg162s65>, p.68.

⁹ Marson Korbi

¹⁰ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>.

¹¹ Idem, ibidem, p.79

« Edi Rama, alors maire, claironna son succès dans la démolition des kiosques le long de la rivière Lana. »¹²

C'est précisément sous cette idée de « protection » que le bureau 51N4E s'approprie le vide de la place. Dans leur discours, ce vide n'est pas seulement un espace disponible, mais une véritable espèce en voie de disparition au sein de l'écosystème urbain de Tirana. L'équipe l'élève au rang de ressource rare, presque sacrée, menacée par l'expansion anarchique de la ville postsocialiste, où chaque interstice semblait voué à être colonisé par des constructions informelles ou spéculatives. En ce sens, le vide est présenté comme un patrimoine à préserver, au même titre que les bâtiments historiques.

« Ce vide incarné est l'objet réel de ce projet. Il représente une espèce menacée dans l'écosystème urbain de Tirana, une espèce presque exterminée lors de sa croissance explosive et implacable après la chute du communisme. La ville s'étend sans relâche, les bâtiments jaillissant partout et avalant voracement de larges pans du paysage. [...] Avec leur projet de la place Skanderbeg, 51N4E défend la valeur du vide comme ressource physique et symbolique de la ville. Totalement à l'opposé du tissu urbain habituel, la place lui confère un centre de gravité. »¹³

Ils confèrent donc à ce vide une charge symbolique importante à préserver : celle d'une place qui, après avoir traversé la transition post-socialiste chaotique et stigmatisée, s'en est sortie « victorieuse » en se transformant en quasi-parc. Elle est devenue un espace qui échappe à la logique de privatisation, d'occupation illégale et de fragmentation ayant marqué cette période. Pourtant, réduire ces transformations urbaines à la seule conséquence du « post-socialisme » serait simplificateur. Comme le suggèrent Łukasz Drozda avec le concept de *dubious post-socialism*, il faut interroger l'influence réelle de l'héritage socialiste : non pas comme cause unique, mais comme facteur parmi d'autres, modulé par des dynamiques parallèles (héritages pré-socialistes, influences globales, pratiques informelles, logiques économiques). Dans cette perspective, la place Skanderbeg n'apparaît pas seulement comme un vide sauvegardé « contre » la transition, mais comme le produit ambigu d'un enchevêtrement : continuités avec le socialisme, conflits locaux au sein du pouvoir-même et surtout la néolibéralisation.¹⁴

C'est dans un contexte de néolibéralisation post-socialiste, traversée par les spécificités politiques, culturelles et historiques albanaises, que la place Skanderbeg prend sa forme actuelle. Parler de néolibéralisation plutôt que de néolibéralisme est pertinent, car le cas de la place Skanderbeg n'est pas seulement le produit d'une idéologie ou d'un modèle économique déjà stabilisé, mais bien celui d'un processus en mouvement, fait d'adaptations, de contradictions et de reformulations locales.

« [...] si certains parlaient encore au milieu des années 2000 de néolibéralisme ou de « ville néolibérale » dans une perspective fixiste, et sans toujours la définir d'ailleurs

¹² Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.5

¹³ 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver. P.(?)

¹⁴ Drozda, L. (2024), Totalitarian Flower Pavilion: The Dubious Post-Socialist Legacy of Contemporary Eastern European Cities, <https://doi.org/10.17645/up.i320>

(Hackworth, 2007), la majorité des auteurs parle à présent de néolibéralisation, comme un processus instable, en perpétuelle recomposition. La néolibéralisation ne fonctionne pas comme une force de stabilisation d'un état politique et économique. Elle est parcourue de tensions et de contradictions qui déstabilisent la gouvernance locale et engendrent des phénomènes de crise urbaine, ce qui pousse, en vertu du processus de destruction créatrice inhérent aux dynamiques de néolibéralisation, à une réinvention constante du projet néolibéral à l'échelle locale pour surmonter ces derniers. »¹⁵

Reste pourtant une question essentielle : ce vide est-il véritablement demeuré vide ? Comme le souligne Marson Korbi dans la seconde partie de son récit présenté au début de « Vider la place », l'esplanade s'est progressivement muée en un parc. On y trouve, en périphérie, de petits jardins, des terrasses de cafés attenantes à l'Opéra, et, tout autour, l'élévation de nouvelles tours accueillant hôtels et appartements de luxe. Sous ce sol apparemment dégagé, un vaste parking souterrain vient également rappeler l'inscription de la place dans des logiques d'infrastructure et de consommation.

Ainsi, si le cœur de la place a bien été protégé de toute implantation commerciale directe, ses abords immédiats ont, eux, rapidement été investis par une dynamique marchande et immobilière.

Or, le projet 51N4E s'était précisément construit sur le refus de cette commercialisation : « Alors qu'un centre commercial haut de gamme avait été proposé sur le site où se trouvait la statue du dictateur, 51N4E s'opposa à l'inclusion d'activités commerciales de petite échelle sur la place. Le bureau adopta la position suivante : « Remplir la place de bars et de restaurants, dans une tentative de la ramener à une échelle humaine, serait une mauvaise réponse à une bonne question. Toute Tirana est déjà tournée vers la consommation : consommer la place également serait un échec politique. » Cette position reflétait l'opinion d'une partie de la communauté professionnelle, selon laquelle il fallait des « temples qui puissent entrer dans l'histoire. »¹⁶

Ce rejet de la consommation au cœur de l'espace public n'est pas sans rappeler un discours déjà présent durant la période socialiste. « Un principe dominant était que, contrairement aux centres-villes occidentaux mais à l'instar des autres centres communistes, le cœur de Tirana ne devait pas inclure d'activités commerciales. Le centre devait apparaître monumental et solennel. »¹⁷

Ainsi, le projet 51N4E apparaît comme une forme de continuité paradoxale : en s'opposant à la consommation de masse sur la place, il reprend un héritage socialiste de centralité monumentale, tout en l'inscrivant dans une esthétique contemporaine et une rhétorique de « vide protégé ». Mais ce « vide » n'est qu'apparent : il s'accompagne de la mise en « parc », d'une requalification douce et de l'encerclement progressif par des fonctions commerciales et résidentielles de prestige. Autrement dit, la place se veut non-marchande

¹⁵ Morange, M. Et Fol, S. (2014). «Ville, néolibéralisation et justice», justice spatiale | spatial justice. <http://www.jssj.org>, p.7

¹⁶ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.84

¹⁷ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>,p. 76

en son cœur, mais elle est rattrapée par le processus de néolibéralisation qui agit à sa périphérie et dans ses fondations.

b. vide codifié

Le vide est aujourd’hui lui aussi codifié. Il ne s’agit plus, comme à l’époque fasciste, des architectes italiens imposant les codes coloniaux, ni, comme durant le socialisme, des architectes albanais traduisant les modèles soviétiques. Désormais, ce sont des architectes étrangers qui orchestrent la mise en forme de cet espace central, transformant le vide en une véritable scène de pouvoir, non plus au service d’une idéologie autoritaire, mais d’un pouvoir nouveau, porteur d’une logique de néolibéralisation et de projection internationale.

« Dans les années 1970, les architectes albanais étaient à la fois soumis à des pressions et instrumentalisés pour suivre les directives du régime. Cependant, comme on le sait, les architectes ne formaient pas un groupe homogène : certains subissaient la pression du régime, tandis que d’autres faisaient partie de l’élite au pouvoir. Aujourd’hui, bien que les dynamiques de pouvoir aient changé, certains schémas de silence et d’instrumentalisation demeurent similaires au sein de la communauté locale d’architectes, tandis que la figure de l’« architecte star » a émergé dans le contexte de l’économie de marché globale. Bien qu’on affirme qu’ils forment les architectes locaux, ils reproduisent en réalité le schéma de service aveugle à ceux qui détiennent le pouvoir, mais sur un terrain plus large et plus complexe. »¹⁸

Edi Rama, alors maire de Tirana et actuellement Premier ministre d’Albanie, impose également ses propres codes dans le cadre du processus de conception. Il n’hésite pas à l’exprimer dans l’invitation au concours pour la place Skanderbeg :

« Pour trouver les réponses, nous avons besoin de l’aide de ceux qui regardent la place Skanderbeg de l’extérieur, dont les yeux n’ont pas été blessés par l’histoire que nous avons vécue et qui sont formés à gérer ce genre de combats conceptuels, libres de tout préjugé envers l’héritage du passé et sans peur de ce que le futur pourrait engendrer dans cet espace difficile. »¹⁹

Cette déclaration de Rama illustre parfaitement la manière dont le processus de conception de la place Skanderbeg a été orienté dès le départ : il s’agissait de confier la transformation de l’espace à des acteurs « extérieurs » au contexte local, capables d’intervenir sans être entravés par les sensibilités héritées du passé. Cette stratégie n’est pas isolée : elle s’inscrit dans une logique plus large où la présence d’architectes étrangers devient systématique, structurante et prescriptive pour le développement urbain. Leur rôle dépasse le cadre d’un simple concours : ils interviennent dans les plans régulateurs, les projets publics et privés, et même dans la conception de villas pour des politiciens ou des hommes d’affaires. L’influence de ces experts internationaux est aujourd’hui si prégnante que l’administration municipale exige désormais que tout architecte local associe un partenaire étranger lorsqu’il postule à des appels d’offres publics ou privés, révélant ainsi la codification de ce

¹⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.90.

¹⁹ 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver., p.(?).

pouvoir et la dépendance persistante de la scène architecturale albanaise aux acteurs internationaux.²⁰

Le discours du Premier ministre suppose que les architectes doivent être vierges de toute mémoire de la place : ils sont ainsi invités à la percevoir comme entièrement débarrassée de son histoire. Mais un autre enjeu intervient : la vitesse à laquelle il faut agir pour aligner Tirana sur les standards mondiaux.

« Le slogan « no time to rest », utilisé lors des campagnes du Parti socialiste pour les élections d'avril 2021 et qui a apparemment contribué à leur victoire, est constamment répété lors des réunions et sur les réseaux sociaux. Il suggère une nécessité de se hâter, mais il n'est pas clair d'où provient cette urgence. »²¹

L'Albanie part déjà avec un certain retard. En effet, Leslie Sklair met en évidence différentes phases de l'architecture iconique. Il distingue notamment une phase pré-globale, où les symboles architecturaux servent principalement des objectifs étatiques et idéologiques, souvent liés à la consolidation de l'État-nation et une phase globale à partir de 1950.²²

Cependant, cette périodisation, construite à partir d'observations occidentales, ne peut pas s'appliquer de manière linéaire à tous les contextes. L'Albanie constitue un cas particulier, notamment en raison de son passage tardif au socialisme dans les années 1950, qui décale son développement urbain et architectural par rapport aux trajectoires occidentales classiques. Durant les premières décennies de son régime, l'Albanie était orientée principalement vers l'Est dans ses choix idéologiques et culturels, se fermant presque entièrement au reste du monde. Pourtant, entre les années 1950 et 1990, des débats architecturaux provocateurs et expérimentaux se développaient ailleurs, comme le montrent les exemples de Supertudio ou d'Archigram, cités par les auteurs de *Tirana, Qyteti i munguar*. À l'aube de l'ouverture du pays vers l'Occident, l'Albanie se retrouve donc en retard par rapport à ces débats et expérimentations internationales.

« Faire appel à des architectes renommés est une tactique utilisée pour captiver le public albanaise, qui a grandi avec un complexe d'infériorité vis-à-vis des étrangers occidentaux, à qui l'on nous a toujours dit qu'ils « savaient mieux que nous ». Les experts extérieurs sont présentés comme nécessaires pour résoudre « le désordre que nous avons créé ». Mais le résultat, c'est l'évitement d'un véritable débat local sur le développement de Tirana. »²³

²⁰ Korbi, M. (2023). South Park. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2023/08/13/south-park/>

²¹ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranias-rapid-transformation-progress-or-erasure/> p.12.

²² Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. City. Vol 10. No.1. Routledge.

²³ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranias-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.9.

Dans le chapitre consacré aux plateformes, j'ai montré que la monumentalité socialiste est codifiée : les architectes locaux travaillent selon des codes précis définis par l'idéologie de l'époque, souvent orientée vers l'Est. Toutefois, dans un contexte néolibéral et post-socialiste, la codification persiste, mais sous une forme différente. Aujourd'hui, le discours officiel n'apparaît plus directement autoritaire, mais il reste strictement codifié. Comme le souligne Marson Korbi, les architectes albanais doivent désormais être accompagnés d'architectes étrangers pour répondre aux attentes de qualité et aux standards internationaux. Ainsi, à chaque moment où le pouvoir a cherché à consolider son autorité, il a sélectionné les architectes et imposé les codes idéologiques correspondants. La forme change, de l'autorité socialiste à la rationalité néolibérale, mais la logique de codification, d'instrumentalisation de l'architecture pour servir le pouvoir, demeure constante.

Finalement,

*« Malgré le régime totalitaire, la figure de l'architecte en Albanie a toujours été en dialogue avec le reste du monde. Tantôt tournée vers l'Est, tantôt vers l'Ouest, elle est aujourd'hui davantage inscrite dans une dimension internationale. »*²⁴

²⁴ Extrait de Elidor Mëlli tiré d'un post via instagram de la plage Koozarch extrait d'un podcast réalisé en collaboration avec des architectes albanais dans le cadre du pavillon albanais.

I LOVE T

Tirana dans les années 70
© Pinterest. Cancelli



Tirana en 2025
© Photo personnelle



I LOVE T

En observant I Love Tirana, je découvre comment le paysage urbain est composé pour raconter une histoire. Composer, c'est orchestrer les signes, les usages et les acteurs de la ville pour produire l'image désirée. Ainsi s'exprime le pouvoir.

J'aperçois un objet à échelle humaine, installé à l'est de la place, devant le Palais de la Culture, presque en périphérie, juste à côté de quelques bancs. Placé dans l'axe est-ouest, il se compose simplement : la lettre *I*, un cœur rouge, et un *T*, nouveau logo de la ville de Tirana. Même sans explication, on comprend immédiatement que ce *T* renvoie à Tirana. L'inscription est en anglais, pour que chacun puisse la lire.

Je m'arrête devant. Des touristes prennent des photos, posent devant le logo, parfois seuls, parfois en groupe. J'ai moi-même le réflexe d'en prendre une, comme pour conserver la preuve que *moi aussi j'y étais*. Je réalise que ce n'est pas tant un monument qu'un décor : un objet pensé pour circuler sur les réseaux, pour fabriquer une image de la ville.

Je pense à *I love New York*, ce slogan universel qui nous a marqué depuis l'enfance. À Liège aussi, j'avais vu *Liège together* posé devant la gare, et à Bruxelles des dispositifs semblables. Partout, les villes se réinventent par ce type de logo.

Mais ici, à Tirana, je ressens autre chose : ce n'est plus un amour proclamé au régime, comme par le passé. C'est un amour tourné vers la ville elle-même, vers son image et vers ceux qui la regardent de l'extérieur. Une déclaration partagée, prête à être photographiée et diffusée.

« *Aucune forme d'aménagement urbain existante à Tirana ne peut échapper à ces interventions, qui imposent un seul modèle de développement urbain : les immeubles de grande hauteur, la vie en appartement et l'individualisme.* »²⁵

Dans ce contexte, le logo I love T devient un objet révélateur.

En le lisant, je lis aussi « je ». *I love Tirana*. Mais très vite, une question me traverse : quel Tirana j'aime ? Est-ce le Tirana globalisé, celui des codes visuels exportés, des slogans que l'on retrouve d'une ville à l'autre ? Car ce logo ne s'adresse pas à un collectif, mais à chacun, individuellement. Ce n'est pas un we love Tirana, un nous qui influerait un groupe, mais bien un message adressé à tout un chacun, pris séparément.

Le contraste avec les slogans communistes est frappant. À l'époque, les messages étaient clairs et collectifs : *Lavdi Partisë së Punës* (Gloire au Parti du Travail). Ils occupaient les toits des grands bâtiments, les façades, la tour de l'horloge avec son étoile rouge. Ils étaient vus de loin, imposés à tous, porteurs d'une nous incontestable. Aujourd'hui, le je domine. Le message n'est plus monumental, mais à échelle humaine. On le rencontre au détour d'une promenade. Il a l'air, presque banal, mais il circule partout : sur les réseaux sociaux,

²⁵ Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosovo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.12

les affiches de concerts, les campagnes de promotion de la ville. Il voyage plus vite et plus loin que les anciennes banderoles, porté par l'image. Le logo est une structure temporaire, posé sur un socle en béton, déplaçable à tout moment. Sa petitesse contraste avec l'échelle gigantesque de la place. Et pourtant, il attire l'attention. Les touristes s'y arrêtent pour prendre des photos, souvent sans savoir qu'ils posent devant les marches où, quelques décennies plus tôt, le dictateur assistait aux parades. Ironie d'une histoire qui bascule : d'un espace fermé et contrôlé à une place ouverte qui se met en scène pour le monde extérieur. Les événements organisés sur la place, concerts de Noël, festivals de la jeunesse, célébrations européennes, s'accompagnent presque toujours de ce logo. On le voit dans les clips, sur les affiches, dans les stories. Ce n'est pas seulement une installation urbaine : c'est un outil de branding, un signe apolitique en apparence, mais porteur d'un message clair.

Car si le *nous* collectif des slogans communistes était problématique dans sa manière d'effacer l'individu, le *je* mis en avant aujourd'hui l'est tout autant. L'individualisation du message semble offrir une liberté, mais elle sert surtout une nouvelle logique : celle d'un collectif construit à partir d'individus isolés, alignés dans une même image partagée.

Cette lecture à travers un objet posé sur la place Skanderbeg explore le changement de discours dans un contexte post-socialiste avec une ouverture sur le marché globalisé.

a. le branding porte un nom

Pour comprendre la transformation récente de la place Skanderbeg, il est nécessaire de revenir sur le contexte de la Rilindja Urbane.

« *Au cours de cette période, marquée par la consolidation d'un régime néolibéral en Albanie dans un contexte de capitalisme de connivence, plusieurs interventions architecturales ont été mises en œuvre, principalement dans la capitale mais aussi dans d'autres villes, sous l'égide d'une initiative étatique controversée connue sous le nom de Rilindja Urbane (Renaissance urbaine). On retrouve déjà ici une référence à la Rilindja Kombëtare (Renaissance nationale), moment éclairant et unificateur de l'histoire du pays. En tant que transformation dirigée par l'État dans de nombreuses zones urbaines d'Albanie, cette initiative visait à améliorer les infrastructures, renforcer l'habitabilité des espaces publics, promouvoir le tourisme et générer un développement économique.* »²⁶

« *En 2013, la Renaissance urbaine, promue en grande pompe par Edi Rama, avant son installation officielle comme Premier ministre, a été la première étape pour briser l'idéologie de la transition et pour déguiser l'institution de la propriété privée sous un nouveau jour, qui cette fois-ci voyait l'architecture et les stratégies urbaines entreprises par le Parti socialiste comme les principaux protagonistes.* »²⁷

²⁶ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana's Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. Art Studies, p.80

²⁷ Korbi, M. (2023). South Park. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2023/08/13/south-park/>, p.(?).

La place Skanderbeg est l'un des produits emblématiques de ce programme : très vite, les regards politiques et médiatiques se sont tournés vers elle, en raison de son poids symbolique et de sa centralité dans l'imaginaire national. L'État a choisi de faire de l'urbanisme un instrument politique prioritaire, non seulement parce que la capitale concentre les enjeux de représentation, mais aussi parce que l'économie albanaise repose sur deux secteurs principaux : la construction et le tourisme.

« [...] l'économie albanaise dépend de l'industrie de la construction, mais récemment, le tourisme est devenu un secteur important, le pays ayant été promu comme destination touristique. Par conséquent, la production d'architecture constitue le seul véritable produit de cette économie. »²⁸

Dans un contexte de compétition urbaine mondiale, le city branding est devenu un levier central pour les villes cherchant à se repositionner sur l'échelle globale. Cette stratégie vise à séduire non seulement des touristes et des capitaux, mais également la « classe créative », en valorisant une identité locale mise en scène à travers des projets architecturaux spectaculaires, souvent confiés à des starchitectes, et une narration mobilisant des symboles culturels ou historiques. Dans ce cadre, l'Albanie, candidate officielle à l'Union Européenne depuis 2014, utilise ces projets pour redéfinir son image et renforcer sa visibilité sur la scène internationale. Le maire « a ainsi déclaré que Tirana aurait l'un des centres les plus beaux d'Europe »²⁹ grâce à ces interventions, soulignant explicitement l'objectif d'attirer des ressources économiques stratégiques.

Cependant, « En raison de l'orientation néolibérale du city branding, l'attention des dirigeants urbains s'est déplacée de la satisfaction des besoins du public vers la réponse aux exigences du marché (Listerborn, 2017, p. 2). Cela entraîne des relations de pouvoir asymétriques, où les élites économiques dominent le public – une conséquence importante que les théories actuelles du city branding ont en grande partie négligée. »³⁰

Dans le cas albanaise, cette stratégie de rebranding permet aussi de masquer le passé récent : Edi Rama et la Rilindja Urbane cherchent à effacer l'ère de la transition et à sortir d'une image perçue comme négative, en mobilisant ce qu'on pourrait appeler des mesures d'« imagineering » pour redéfinir et réimaginer la ville³¹.

« La Renaissance urbaine consiste à retrouver l'espoir dans un pays où l'espace public est devenu la victime par excellence d'un libéralisme débridé, promouvant une liberté individuelle inconditionnelle, y compris la liberté de transformer les environnements communs en parcelles de n'importe quoi, allant des étals de rue aux gratte-ciel. [...]»³²

²⁸ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana's Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. Art Studies, p.80.

²⁹ Rama 2011, cité dans Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.85.

³⁰ Bonakdar, A., & Audirac, I. (2020). City branding and the narrative construction of place identity in contemporary urbanism. *Urban Studies*, 57(1), p.151

³¹ Idem, ibidem.

³² Edi Rama, in 51N4E (2017) . Chapter 1 Skanderbeg Square, Tirana. Ruby Press, p.54.

Ainsi, le branding urbain à Tirana ne se limite pas à une valorisation esthétique : il devient un outil politique et économique, un moyen de contrôler l'image de la ville, de réorienter les flux de capitaux et de touristes, et de produire un récit de modernité et de réussite qui fait oublier les tensions et les crises passées.

C'est dans le contexte du néolibéralisme, et d'un pouvoir qui se transforme progressivement en pouvoir financier, que s'inscrivent les grandes interventions urbaines en Albanie.

« *C'est une idéologie fondée sur la généralisation des principes de concurrence et de marché à toutes les sphères de la vie publique et privée : « Le néolibéralisme est avant tout une théorie des pratiques politico-économiques, qui propose que le bien-être humain peut être le mieux assuré en libérant les libertés et compétences entrepreneuriales individuelles, au sein d'un cadre institutionnel caractérisé par de solides droits de propriété privée, des marchés libres et un libre-échange. Le rôle de l'État est alors de créer et de préserver un cadre institutionnel approprié à de telles pratiques. »*(Harvey, 2005, p. 2) »³³

Sous cet angle, l'urbanisme cesse d'être simplement local pour devenir un enjeu national. « Le système national de planification en Albanie stipule explicitement que « les objets d'importance nationale ou les investissements stratégiques pour les intérêts du pays » ne se négocient pas au niveau local, mais au niveau ministériel (Ligj 107/2014, article 9 ; E I). La coordination des projets est ainsi transférée au niveau national. On pourrait même aller jusqu'à dire que l'Agence nationale de planification territoriale sert à contourner la gouvernance locale. En plus des tampons et signatures des autorités techniques (municipales), les documents des permis de construire des tours portent l'approbation des ministères nationaux responsables (par exemple, infrastructures et énergie, sports, etc.) ainsi que celle du Premier ministre. »³⁴

Cette centralisation reflète un double mouvement : d'une part, la mise en œuvre d'une logique néolibérale où la ville devient un terrain de concurrence pour attirer capitaux et touristes ; d'autre part, la concentration du pouvoir décisionnel au niveau national, transformant l'urbanisme en un instrument de rebranding politique et économique, où les projets ne sont plus seulement des objets architecturaux, mais des produits stratégiques du pouvoir étatique.

*Comme le souligne un exemple frappant, « [...] ce n'est pas une ville qui se porte candidate aux Jeux olympiques, ce sont ses dirigeants politiques qui le font [...] »*³⁵

Cette distinction est cruciale : il ne s'agit pas d'une compétition entre villes, mais de la compétition et de l'affirmation d'une fraction particulière de la classe transnationale capitaliste (TCC), qui instrumentalise la ville pour promouvoir ses propres intérêts.

Leslie Sklair analyse ce phénomène dans le domaine de l'architecture: « La fraction consumériste du *transnational capitalist class* (TCC) dans l'architecture regroupe ceux qui utilisent leur contrôle et/ou leur accès au secteur commercial et aux médias pour

³³ Morange, M. Et Fol, S. (2014). «Ville, néolibéralisation et justice», justice spatiale | spatial justice. <http://www.jssj.org>, p.1

³⁴ Göler D., Bamberg, and Doka, D. (2020). Busting the Scales: From Small-Scale Informal to Investor-Driven Urban Developments. The Case of Tirana / Albania. Annals of the Austrian Geographical Society, Vol. 162, pp. 65-90. <https://doi.org/10.1553/moegg162s65>, p.84.

³⁵ Marcuse, P. (2005). 'The city' as perverse metaphor. City, 9(2), 247-254. <https://doi.org/10.1080/13604810500197038>, p.248

promouvoir l'idée de l'architecture contemporaine comme une pratique transnationale dans le domaine de la culture-idéologie. Dans cette fraction, on retrouve des distributeurs ayant un intérêt pour l'architecture ainsi que des architectes vedettes, utilisés comme moyen de globaliser l'attrait de leur propre activité. [...]. »³⁶ Cette approche prolonge en partie la logique des entrepreneurs idéologiques, mais à une échelle transnationale.

Peter Marcuse souligne les implications politiques de cette vision. « *Cette idée de la ville considérée comme un acteur est peut-être l'usage le plus politiquement pervers de tous, car elle implique une harmonie d'intérêts au sein de la ville ; ce qui est bon pour l'un (généralement la communauté des affaires) serait bon pour tous. Elle occulte ainsi les conflits, les affrontements d'intérêts, les groupes et points de vue disparates et divers qui caractérisent la plupart des communautés urbaines.* »³⁷

Dans ce contexte, les architectes eux-mêmes participent à la construction de cette image. Comme le relève un témoignage sur Tirana : « *Il est très important de comprendre que ce projet, au final, ne porte pas sur la place. Il porte sur Tirana, une ville qui a énormément changé ces dernières années, par endroits au point d'être méconnaissable. Tirana a été poussée à ses limites, non seulement en termes de taille, mais aussi sur le plan structurel.* »³⁸

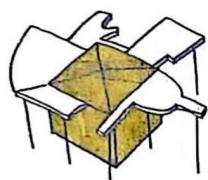
Ainsi, les interventions architecturales et urbanistiques ne se limitent pas à transformer un lieu précis, mais servent à créer une image globale de Tirana, pensée à l'échelle nationale, européenne et même mondiale, inscrivant la ville dans un discours de compétitivité et d'attractivité internationale.

³⁶ Sklair, L. (2005). The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities. International Journal of Urban and Regional Research. Volume 29.3, p.496.

³⁷ Marcuse, P. (2005). 'The city' as perverse metaphor. City, 9(2), 247-254. <https://doi.org/10.1080/13604810500197038>, p.258.

³⁸ 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver. p.(?)

PAVÉS.



An Albanian Stone

© 51N4E

PAVÉS

Sous mes pas, les pavés racontent l'uniformité : un même matériau pour tout, une cohérence qui efface les singularités. Généraliser, c'est standardiser pour contrôler l'image et l'usage de la place. Ainsi s'étend le pouvoir.

Je suis sur la place, le carrelage rouge sous mes pas me rappelle les couleurs du drapeau. Une couleur rouge. Chaque pavé est différent, unique dans sa texture et sa forme. Mais dès que je les regarde dans leur ensemble, tous ces pavés deviennent rouges et s'uniformisent, comme pour créer une seule surface cohérente, unifiée. Ce rouge ne se contente pas d'être une couleur : il raconte l'histoire d'un pays, il rassemble des territoires disparates sous un même signe.

Je me souviens encore du jour où j'ai appris que ces pavés provenaient de carrières locales et représentaient, chacun, une partie du pays. J'ai alors pensé à ma propre région, me demandant si Tropoja y figurait. Et c'était le cas. Ce mélange de pavés, venant de toutes les régions, me faisait sentir que, d'une certaine manière, chaque coin de l'Albanie était là, sous mes pieds, unifié par ce rouge. Ce qui me semble paradoxal, c'est que la symbolique de cette uniformité contraste avec la réalité sociale que le maire de Tirana évoque lui-même : il parle des habitants venus du nord et ayant migré vers les villages périphériques de la capitale. « *Le langage employé dans l'espace public pour désigner les habitants de ces zones correspond à une stigmatisation sociale générale des personnes originaires des régions montagneuses du nord, qualifiées par le terme péjoratif « malokë » (gens des montagnes). Le maire a utilisé le terme « shpellarë » (gens des cavernes) pour les habitants de la zone d'Astir et « squatters » ou « gens vivant dans des fosses septiques » pour désigner les habitants de 5 Maji.* »¹

Cette fracture sociale se double d'une dimension politique et identitaire plus large.

« [...] la césure Tirana-Kamëz a aussi clairement une signification identitaire et politique, qui a trait à cette « question fondamentale de la réalité albanaise, celle de la prise en compte de la diversité régionale dans la formation de la nation et du territoire national » (De Rapper 2004, p. 640). Cette fracture se retrouve également dans les comportements électoraux, poussant des observateurs à assimiler la réforme territoriale à du « gerrymandering », dans le sens où, par exemple, l'inclusion de Kamëz et de son vote majoritairement à droite dans la municipalité de Tirana aurait clairement mis en danger la majorité de gauche traditionnellement portée au pouvoir dans la capitale. En forçant le trait, on peut dire que Tirana, miroir des régionalismes, fragmente ces derniers dans ses territoires institutionnels, peine à les mêler dans son espace social et à les assumer dans sa manière de se projeter. »²

Ainsi, sous mes pieds, le rouge des pavés promet une unité nationale abstraite et symbolique, mais le regard des autorités et la structuration territoriale reflètent des divisions bien réelles, entre stigmates sociaux et fractures politiques. Chaque pas sur la

¹ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.34

² Jarne, A. (2018). La fragmentation de l'espace urbain postsocialiste en Albanie. Belgeo. Revue belge de géographie, (4). <https://doi.org/10.4000/belgeo.30849>, p.19

place devient alors un moment où s'incarne, à la fois, la promesse d'une unité et la persistance des inégalités.

La lecture des pavés se fait à travers l'analyse d'un double registre discursif. D'une part, il y a le discours sur l'identité nationale, qui cherche à unifier symboliquement le territoire et ses habitants. D'autre part, il existe un discours construit à partir des citoyens, où ces derniers sont mobilisés comme figures ou représentations servant à légitimer la cohérence et l'unité de la place.

a. un nationalisme restauré

Le pavé national revenait souvent dans les discussions que j'avais eues, comme un refrain discret qui surgissait au détour d'une conversation. On en parlait presque en riant, avec ce petit sourire en coin qui trahit à la fois la fierté et la distance ironique. Cette histoire des pavés locaux, si concrète et matérielle, semblait presque anecdotique face à l'immensité symbolique de la place Skanderbeg pour les citoyens. Pourtant, elle en dit long : elle renvoie aux discours nationalistes des régimes précédents, à leur manière de construire un récit d'unité et de mémoire collective à travers des objets simples et tangibles.

« Quelqu'un, particulièrement lucide et ironique, m'a dit un jour que, dans le futur, ces dalles devraient servir de matériau pour ériger les piédestaux des poètes martyrs, ceux qui ont donné leur vie pour défendre la mémoire collective contre la dernière destruction de la place. »³

Il y a dans cette idée un paradoxe qui rend le récit particulièrement riche : le même matériau, anodin sous les pas des habitants, peut servir à construire un hommage aux poètes martyrs, métaphore de la mémoire qui résiste aux transformations et aux destructions successives de l'espace public. Le pavé, en somme, est à la fois mémoire, témoignage et outil de narration, incarnant la continuité fragile entre passé et présent, entre identité locale et mémoire nationale. Cette remarque ironique mais pleine de sens révèle également la tension permanente entre l'ordinaire et le symbolique, entre ce qui est vécu au quotidien et ce qui est raconté pour préserver la mémoire collective.

Le régime capitaliste actuel n'est généralement pas décrit comme nationaliste au sens strict : il se présente avant tout comme tourné vers un monde globalisé, ouvert aux flux internationaux de capitaux, d'investissements et de touristes. Pourtant, lorsqu'on observe la manière dont il mobilise l'architecture et l'urbanisme, une proximité avec les logiques des régimes passés apparaît. Comme eux, il s'appuie sur une rhétorique de l'unité nationale et sur des symboles matériels pour affirmer un récit identitaire.

« On observe des parallèles notables entre les tendances architecturales nationalistes des années 1970 et la récente vague d'architecture nationaliste néolibérale. Les deux formes de nationalisme utilisent l'architecture pour consolider le pouvoir de l'État en matérialisant un sentiment d'identité nationale. Cependant, alors que le nationalisme des années 1970 cherchait à établir l'Albanie comme un bastion du communisme en Europe, notamment à mesure que le pays s'éloignait de ses parrains de l'Est, le nationalisme

³ Lulaj A., Mazzi M., (2022). Fvkt, Një kundërhistori e së tashmes. BAP, p.94-95

néolibéral récent se concentre davantage sur la marchandisation de l'histoire nationale, principalement à des fins de consommation étrangère. »⁴

On pourrait dire que le socialisme visait à inscrire l’Albanie dans une géopolitique idéologique – l’affirmation d’un isolement héroïque face à l’Est comme à l’Ouest – tandis que le néolibéralisme actuel cherche à inscrire le pays dans une géopolitique économique – l’intégration aux circuits mondialisés de l’image et du profit. Dans les deux cas, l’architecture devient un médium de pouvoir : hier pour éléver un bastion, aujourd’hui pour vendre un produit.

Ainsi, « *En affaires et en marketing, l’identité, qu’elle soit construite de manière synthétique ou authentique, est un objet malléable, susceptible d’être façonné et valorisé à travers des stratégies de communication (Harris et de Chernatony, 2001).* »⁵

Tandis que, « *le concept communiste de l’histoire nationale repose sur la notion d’État sur le territoire de l’Albanie moderne, et moins sur l’ethnicité. [...] Il exclut en pratique les Albanais qui, jusqu’en 1912, partageaient cette expérience historique avec les Albanais de l’État moderne albanais.* »⁶

Aujourd’hui, le discours s’inverse : il ne s’agit plus seulement de se tenir dans les limites de l’État, mais de projeter l’Albanie au-delà de ses frontières politiques. C’est l’idée politique d’une « Grande Albanie » qui transparaît, de manière subtile, dans des choix apparemment esthétiques comme le pavage de la place Skanderbeg. Quelques pierres proviennent du Kosovo : un détail matériel qui se charge d’une forte portée symbolique dans une région où la géopolitique est omniprésente. Ce geste dépasse la simple unité nationale pour convoquer une appartenance transfrontalière, une identité partagée entre Albanais de l’intérieur et de la diaspora balkanique. La place n’est plus seulement celle de l’Albanie, mais tend à devenir celle de tous les Albanais.

Dans le cas de la place Skanderbeg, on peut parler de la *réification de l’idéologie de la Grande Albanie*. L’idée politique d’une communauté albanaise transfrontalière, qui dépasse les frontières de l’État moderne, est traduite dans la matérialité même des pavés. Le choix d’intégrer des pierres provenant du Kosovo opère un déplacement symbolique fort : il transforme une idée géopolitique en un élément architectural visible et foulé au quotidien. Ce geste n’est pas seulement décoratif, il agit comme une inscription durable de l’idéologie dans l’espace public. Ainsi, la place devient le lieu où une aspiration politique se fait chose, où l’abstraction du nationalisme s’ancre dans la matérialité urbaine.

⁴ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana’s Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. *Art Studies*, 22 , p.57

⁵ Bonakdar, A., & Audirac, I. (2020). City branding and the narrative construction of place identity in contemporary urbanism. *Urban Studies*, 57(1), p.148

⁶ Fischer, B. J., & Schmitt, O. J. (2022). *A Concise History of Albania* (First edition.). Cambridge University Press. p.8

b. unifier autour d'un discours

« Pour toute ville européenne, la place centrale est le symbole par excellence d'un sentiment de communauté. Redessiner la place Skanderbeg implique inévitablement de prendre position sur ce que la société partage ; un signe lourd de sens, surtout dans le contexte des temps turbulents que l'Albanie a récemment traversés, avec son passage brutal du collectivisme total vers son quasi-exact opposé : une situation où tout est exploité à des fins de profit individuel. Dans un tel contexte, la décision de gérer les ressources constitue un élément crucial du design : les pierres, les arbres et plantes, l'eau... La place peut donner l'exemple de la manière de gérer les biens communs. [...]. Les situer et les relier à un point d'origine spécifique transforme l'histoire en une opportunité de développement, en prenant soin de ces ressources et en les valorisant activement. Dans le contexte albanais, cependant, il ne suffit pas de reconnaître la richesse de ces ressources : il faut agir activement pour restaurer leur perception. Dans un mouvement paradoxal, le projet doit à la fois s'y relier en soulignant leur aspect familier, et s'en détacher pour les recontextualiser pour l'avenir. D'après notre expérience, ce n'est que dans ce double mouvement que nous avons réussi à faire percevoir les ressources existantes comme identifiables et précieuses. »⁷

Le discours composé ici, replace le citoyen dans la place. On revient à une place de communauté. Une place dont les récits familiers la construisent dans un premier temps pour les laisser les échapper par après pour un (autre ?) avenir.

« Juste après les années 1990, le premier espace domestique que nous avons modernisé a été la salle de bain. En masse, nous avons remplacé les carreaux en pierre de l'époque socialiste par des carreaux en céramique blanc et gris de mauvaise qualité, importés de l'étranger. Ensuite, nous avons ajouté la baignoire, la douche avec un chauffe-eau électrique, les toilettes à la française et le bidet. Tous ces équipements sanitaires étaient éclairés par une lumière froide au néon. Après la maison aux nouveaux carreaux, nous nous sommes ensuite occupés de l'architecture de la maison : nous avons ouvert de nouvelles fenêtres et élargi celles déjà existantes, puis ajouté de nouvelles pièces aux dépens des espaces communs. Depuis l'espace privé de la salle de bain, le revêtement en carreaux s'est récemment transféré à une tout autre échelle : dans l'espace public de la place centrale, qui était, mais ne l'est plus, un symbole important de la mémoire nationale. [...] Les carreaux sont importants pour nous, car ils ont une valeur intime, mais aussi une signification historique : celle de la transformation politique. Je pense que les architectes qui ont conçu l'aménagement de la place centrale de Tirana, la place Skanderbeg, avaient en tête cet usage du passé. »⁸

Ce récit illustre bien cette logique. Le carrelage devient un élément partagé d'un vécu commun : après la chute du régime, presque chaque famille albanaise a modernisé sa maison en commençant par la salle de bain. Ce geste intime, domestique, traduit un changement idéologique profond : le premier acte du citoyen a été de transformer son espace quotidien. De façon analogue, le pouvoir s'est empressé de transformer la place Skanderbeg, en la remodelant pour lui donner une image conforme à son projet politique.

⁷ 51N4E, Chapter 1, Skanderbeg Square, Ruby Press, p.40

⁸ Lulaj A., Mazzi M., (2022). Fvkt, Një kundërhistori e së tashmes. BAP, p.94

L'habitant a commencé par la salle de bain – un espace qui, bien qu'appartenant à la sphère privée, reste un lieu collectif au sein de la maison, qu'il faut maintenir pour les autres. La place, quant à elle, est envisagée comme un « bien commun » à préserver et à mettre en valeur. Mais reste en suspens une question fondamentale : de quelle communauté s'agit-il exactement ? Qui est réellement inclus dans ce « nous » ?

« *L'impact [...] est de suggérer implicitement que ce qui est bénéfique pour une partie de la ville l'est aussi pour l'ensemble de ses habitants : que les activités globales, ou par exemple celles liées aux technologies de l'information, sont celles qu'il faut soutenir publiquement afin d'obtenir le meilleur résultat pour toute la ville.* »⁹ Autrement dit, l'exemple est généralisé sans que l'on sache à qui il profite vraiment.

Dans le cas de la place Skanderbeg, la participation a été réduite à un geste symbolique : chaque citoyen pouvait contribuer à travers un pavé, un simple objet. Ce dispositif est hautement significatif : il donne l'impression d'avoir pris part à un tout, alors que, face à la puissance du projet global, cette participation n'a aucun poids réel. Chaque citoyen se retrouve métaphoriquement réduit à l'un des centaines de pavés qui recouvrent la place.

Bonakdar et Audirac rappellent que :

« *Les programmes de promotion de l'image de marque des villes recourent de manière sélective à la participation du public, dans la mesure où ces derniers servent à faire progresser la croissance économique.* »¹⁰ Loin d'être neutre, le city branding agit comme un outil de restructuration symbolique, produisant une image désirable tout en invisibilisant pauvreté et précarité, un mécanisme bien observable dans la politique urbaine albanaise actuelle.

Les citoyens pensent donc contribuer à la construction de leur ville, mais leur participation reste instrumentalisée, réduite à un outil de légitimation d'un projet déjà décidé. On le voit clairement dans le cas du *plan Tirana 2030* : « Les réunions préparatoires au plan *Tirana 2030* [...] censées être publiques [...] se sont finalement transformées en présentations destinées à des groupes sélectionnés de professionnels, plutôt qu'en discussions ouvertes avec les habitants sur l'avenir de leur ville. »¹¹

En somme, qu'il s'agisse de la salle de bain domestique ou de la place Skanderbeg, les transformations matérielles deviennent les supports visibles d'un changement idéologique. Mais derrière le récit du « bien commun » et de la participation citoyenne, c'est surtout une mise en scène du pouvoir qui se joue : l'habitant est intégré symboliquement à travers un pavé, tandis que les décisions réelles échappent au collectif. La place illustre ainsi la tension entre l'affichage d'une communauté unie et la réalité d'une instrumentalisation politique et économique de l'espace urbain.

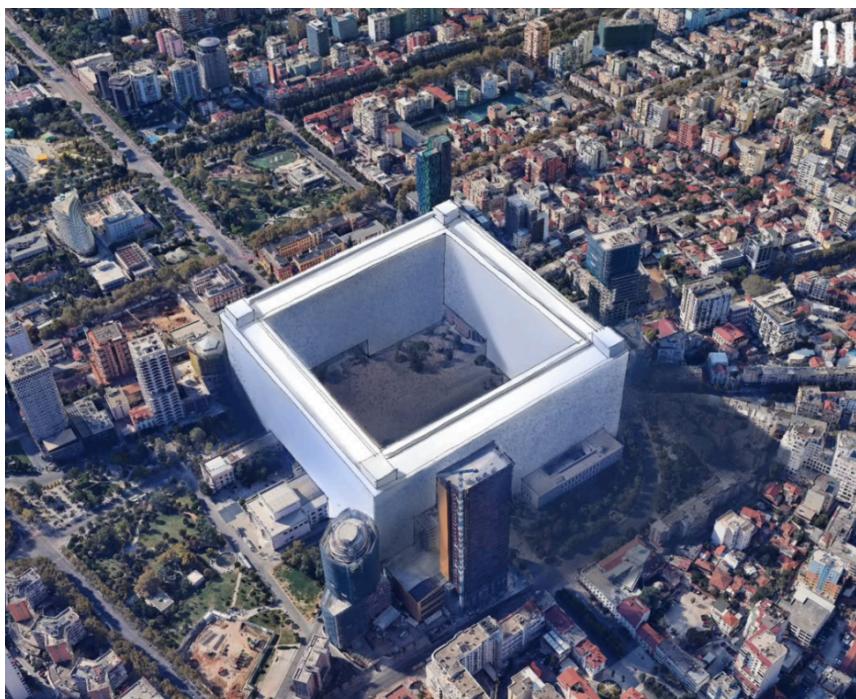
⁹ Marcuse, P. (2005). 'The city' as perverse metaphor. *City*, 9(2), 247-254. <https://doi.org/10.1080/13604810500197038>, p.250

¹⁰ Bonakdar, A., & Audirac, I. (2020). City branding and the narrative construction of place identity in contemporary urbanism. *Urban Studies*, 57(1), 147-162. <https://fr.scribd.com/document/769033590/Bonakdar-A-Audirac-I-2020-City-Branding-and-the-Link-to-Urban-Planning-Theories-Practices-and-Challenges> p.148

¹¹ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana's Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. *Art Studies*, 22 , 53-109, p.9

KULLA

« En albanais, les *kullat* pouvaient également être appelées *pirgje* ou par un autre terme, mais ensuite le mot *kullë* s'est imposé, introduit via le turc ottoman ; l'albanais a adapté ce mot aussi pour un type de construction résidentielle, « une maison haute en pierre de deux ou trois étages, généralement construite sur un terrain élevé, avec de petites fenêtres et des meurtrières, servant à la fois de logement et de protection »¹



01 Peristylium
© Endrit Marku

¹ Vehbiu, A. (2025). Kulla Mbin. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2025/04/26/kulla-mbin/>

KULLA

En regardant les *kulla* qui poussent autour de la place, je comprends leur effet : elles concentrent, amplifient et propagent un phénomène qui ne cesse de croître. Catalyser, c'est créer un point de force qui transforme le quartier et le temps. Ainsi agit le pouvoir.

Je suis de nouveau sur la place, mais cette fois mon regard se tourne vers le haut. Malgré l'étendue de l'espace et la perspective généreuse qu'il offre, pour apercevoir les *kulla* qui encadrent la place, il faut lever la tête et se laisser dominer par leur verticalité.

Je me tiens exactement là où la statue d'Enver Hoxha trônait autrefois, et j'observe ce qui se déroule de l'autre côté, derrière le Palais de la Culture. Mon regard se perd dans un panorama de tours : certaines déjà achevées, d'autres en chantier, et quelques-unes encore suspendues à l'imaginaire, à l'état de projet ou de promesse. Parmi elles, mon attention se fixe sur le nouveau Skanderbeg : la tour conçue par le bureau MVRDV qui réinterprète intégralement la figure du héros national. Ce buste monumental, XXL, domine désormais la petite statue traditionnelle, XXS, comme pour affirmer que le centre de gravité symbolique de la place a changé. Elle semble déclarer, silencieusement mais avec force, que c'est moi, spectatrice contemporaine, qui suis désormais présente et témoin.

Ce contraste m'intrigue. Autrefois, je voyais essentiellement des photographies de la statue de Skanderbeg, reproduites et diffusées dans des cadres officiels ou historiques. Aujourd'hui, c'est l'inverse : ce sont les photos du nouveau Skanderbeg qui sont partagés sur Instagram. La place serait-elle déjà catalysée par ce phénomène numérique, ce glissement d'attention de l'icône historique à une icône globalisé ?

« Dès que vous vous éloignez de la ville pendant une semaine ou deux, vous découvrez un nouveau chantier surgi de nulle part quand vous revenez », constate Franziska Tschinderle, journaliste autrichienne qui vit à Tirana depuis plusieurs années. »²

Sur place, c'est une réflexion qui m'est venue spontanément. De nouvelles tours avaient surgi, que j'avais certes aperçues sur les réseaux sociaux ou dans les médias, mais qui semblaient avoir poussé à une vitesse surprenante. En me promenant, j'ai eu la surprise de tomber sur un poème de Naim Frashëri, poète albanais, reproduit sur les bâches promotionnelles du chantier de la tour Mount Tirana, réalisée par le bureau CEBRA :

*« O malet' e Shqipërisë e ju lisat' e gjatë,
Fushat e gjëra më lule, q'u kam ndër ment dit' e natë !
Ju bregore bukuroshe e ju lumenjt' e kulluar !
Çuka, kodra, brinja, gërxhe dhe pylle të gjelbëruar ! »³*

² Loguercio, L. (2025). « Tirana fait peau neuve, au risque de "perdre son âme" » Publié le 5 mai 2025 sur Il Post, repris par Courrier International. <https://www.ilpost.it/2025/02/26/tirana-albania-sviluppo-urbanistico/?homepagePosition=0>

³ Poésie de Naim Frashërit, poète albanais : Ô montagnes de l'Albanie et vous, grands arbres, Champs étendus et fleuris que j'ai eus en pensée jour et nuit ! Vous, belles collines, et vous, rivières cristallines ! Pics, coteaux, crêtes, rochers et forêts verdoyantes !

Quelle surprise ! Certes, j'étais en Albanie et le poème avait toute sa valeur symbolique, mais le voir utilisé comme simple slogan promotionnel me laissa sans voix. Je ne comprenais pas le lien entre ces vers et l'architecture, et je m'interrogeais sur le choix des architectes étrangers de l'intégrer ainsi. J'ai ressenti le même étonnement la première fois que j'ai vu le Skanderbeg Building, ou encore le Downtown One, dont le tracé reproduit la carte de l'Albanie. Une personne interrogée a livré une remarque intéressante : c'était comme si les Albanais eux-mêmes ne connaissaient pas vraiment la carte de leur pays. On m'a aussi expliqué que ce type d'architecture ironisait à la fois notre pays, notre culture architecturale, mais aussi... nous-mêmes, en tant que citoyens.

Quand je quittai la place, je perdis le contact visuel direct avec ces tours monumentales. C'est alors que se dévoila devant moi le « Tirana chaotique », celui des bâtiments parsemés de paraboles, de clips, de fils électriques, et de vêtements étendus pour sécher au soleil. Ce chaos quotidien semblait résister à toute tentative d'ordre architectural. Et, curieusement, je retrouvai ces mêmes traces sur les nouveaux bâtiments qui jalonnent les rues de Tirana. Cette cohabitation entre monumentalité contemporaine et usages populaires me fit sourire : malgré tous les efforts pour réinventer l'espace urbain, la vie quotidienne, avec ses improvisations et ses gestes spontanés, finit toujours par réapparaître.

C'est dans ce contexte que la lecture des *kulla* – ces tours emblématiques – prend tout son sens. Elle ne peut se faire uniquement depuis une perspective isolée ; elle s'éclaire pleinement depuis la place Skanderbeg et à travers la notion d'iconicité, qui relie la monumentalité architecturale à sa visibilité, sa symbolique et son inscription dans le quotidien des habitants.

a. entre 4 murs, une place

« La place était autrefois formellement plus ouverte, un espace à partir duquel la ville se déployait. Cette relation est progressivement inversée. L'espace autour de la place est compacté et densifié. Ce processus est en cohérence avec une société capitaliste, puisque l'optimisation de l'espace se fait en fonction de la multiplication du capital, qui constitue le moteur principal de ce modèle sociétal. Dans cette structure, les usagers de la place sont avant tout les consommateurs du mur qui est en train d'être construit autour d'elle. L'ancien centre de la ville n'avait aucune chance de survivre à la réalité actuelle, encore moins dans une société où l'espace public, en tant que lieu, n'a jamais appartenu à tout le monde ni de fait ni de droit. Nous avons été et sommes seulement des invités sur cette place et dans tous les espaces vides de Tirana. »⁴

Cette réflexion accompagne une photo particulièrement frappante, qui évoque les murs dessinés par l'architecte italien Brasini dans les premiers plans du boulevard principal. À l'époque, ces murs obéissaient à des règles autoritaires et modernistes, dictées par une vision planificatrice rigide. Aujourd'hui, le mur qui se dresse autour de la place répond à d'autres logiques : celles du capitalisme, porteur d'une idéologie néolibérale. Le pouvoir se manifeste ici moins par la planification autoritaire que par la captation économique de l'espace, par sa transformation en objet d'investissement et de consommation.

⁴ 01 Peristylium, Endrit Marku, via instagram

« Cela a préparé le terrain à ce que l'on a appelé le « nouveau colonialisme urbain » (Atkinson, Bridge 2005), un phénomène que l'on suppose, peut-être un peu légèrement, avoir une portée mondiale et qui s'inscrit dans la logique spatiale du capitalisme (Smith 2002, Lees 2012). »⁵ La transformation de la place Skanderbeg et de ses abords en un espace densifié, privatisé et monétarisé illustre parfaitement cette dynamique : l'urbanisme devient ici un outil de colonisation économique, où la ville elle-même est reconfigurée pour servir des intérêts financiers plus que des besoins collectifs.

« En ouvrant la voie à de nouvelles constructions de gratte-ciel, le plan porte un coup fatal au paysage urbain organique de Tirana ainsi qu'aux quelques anciens quartiers à bâtiments bas, considérés comme menacés en raison de l'absence de plan. Il était censé résoudre la question de l'avenir des maisons avec cour, des ruelles étroites, ou encore des vieilles villas (dont certaines étaient classées monuments culturels), dont beaucoup ont été démolies au cours des deux dernières années et remplacées par des immeubles d'habitation. »⁶ Ce processus illustre combien l'urbanisme n'est plus seulement un outil de planification locale, mais un instrument de recomposition stratégique de la ville.

Comme le souligne le projet 51N4E, « Un geste très simple et clair aura un impact très fort. La ville ne se définit pas par ses bords qui s'étendent vers l'extérieur, mais par son cœur... La ville cède, comme si elle retenait son souffle un instant. La place comme un espace où l'agitation et le chaos s'arrêtent... [...]. »⁷ La place devient ainsi un cœur scénographique, où se cristallisent l'ordre et la monumentalité, au service d'une vision symbolique de la ville.

« Les concepteurs ont soutenu que les tours de grande hauteur étaient nécessaires d'un point de vue compositionnel, affirmant : Nous avions besoin de créer une grande place. Donc [les tours] sont [sic] comme un cadre. Ici, ce n'est pas Manhattan. Ce que nous proposons, c'est juste un cadre ». ⁸ Mais derrière cette neutralité apparente, ce « cadre » ne se limite pas à une logique esthétique : il structure la ville au service du capital, participant à ce que certains analysent comme un processus de *Manhattazing* ou de *Dubaizing*, où les valeurs financières et globalisées prennent le pas sur le tissu urbain organique et la mémoire locale.

Le Master Plan d'Architecture Studio prévoyait de « [...] [remplir] les quelques derniers terrains vacants immédiatement à l'extérieur de la place Skanderbeg, qui veilleraient symboliquement sur le centre. Une tour de grande hauteur serait également construite dans la cour du Musée National. »⁹ Ce projet illustre une forme de retard urbain, où le développement rapide se fait au détriment de la mémoire et des usages existants.

⁵ Bernt, M. Gentile, M., Marcinczak, S. (2015). GENTRIFICATION IN POST-COMMUNIST COUNTRIES: AN INTRODUCTION. https://www.researchgate.net/publication/280728785_Gentrification_in_post-communist_countries_An_introduction, p.104

⁶ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p. 11

⁷ 51N4E 2008, cité par Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p. 84

⁸ Idem, ibidem, p.84

⁹ Idem, ibidem, p.84

Cette dynamique s'explique notamment par « *la pression de réaliser rapidement des profits et la cupidité de dévorer les terrains du centre-ville, que certains expliquent par le blanchiment d'argent, qui alimentent la transformation rapide de Tirana et qui ont conduit à la destruction du théâtre, un espace pourtant nécessaire et qui n'existe plus aujourd'hui.* »¹⁰

Le Master Plan Tirana 2030 reprend ces principes, en insistant sur le : « *[...] le confinement de l'usage des sols ; en même temps, le développement vertical de la ville, dans des limites et frontières définies, libère des surfaces de terrain au sein de la zone fortement construite. En effet, Tirana, bien que caractérisée par des hauteurs moyennes faibles, possède l'une des densités les plus élevées d'Europe, ce qui comprime ses espaces ouverts. Tirer parti du vide pour générer des espaces publics constitue donc une priorité du projet, tout en mettant en valeur, même à l'intérieur des limites urbaines, la relation avec la verdure, la nature et l'agriculture traditionnelle.* »¹¹

Ces orientations ne restent pas théoriques : elles se traduisent dans les faits par la multiplication des tours et des immeubles résidentiels dans le centre. Comme souligné, « *Si, comme on le constate, le modèle de l'immeuble résidentiel est la seule forme de développement pour Tirana, nous aurons perdu l'opportunité d'une ville diverse.* »¹² Ainsi, la logique verticale et la spéculation foncière semblent prendre le pas sur la diversité urbaine, transformant le centre en un terrain où l'urbanisme sert davantage la valeur économique et symbolique que les besoins collectifs.

b. comment construire des icons?

« *Cela était surtout indispensable pour ouvrir la voie à la deuxième phase : le lancement des chantiers des tours. Il n'est pas non plus une coïncidence que les architectes de la place Skanderbeg soient les mêmes que ceux des tours derrière la mairie de Tirana, de l'Hôtel Plaza, et que l'architecte principal de ce bureau ait été membre du jury du concours pour la tour Mount Tirana, un projet qui doit être construit derrière le Palais de la Culture.* »¹³ Cette continuité de l'équipe de conception illustre la volonté de reproduire un modèle urbain uniforme, presque cloné, dans plusieurs secteurs stratégiques du centre-ville.

Cette logique s'inscrit dans ce que Leslie Sklair décrit comme le « *urban boosterism* », où *l'architecture emblématique est conçue délibérément pour créer de « l'icône, attirer touristes, participants à des conventions ou visiteurs de méga-événements, et générer des images valorisantes pour la ville* »¹⁴. La dimension performative et visuelle de ces projets permet de réinterpréter un certain retard ou une « *arrière-modernité* » à travers « *l'ironie* »

¹⁰ Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranias-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.12

¹¹ <https://www.stefanoboeriarchitetti.net/en/project/tirana-030-2/> [05.08.2025]

¹² Pllumbi, D. (s.d.). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranias-rapid-transformation-progress-or-erasure/>, p.35

¹³ Korbi, M. (2023). South Park. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2023/08/13/south-park/>, p.5?).

¹⁴ Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. City. Vol 10. No.1. Routledge. p. 38

ou l'exotisme, souvent sous le regard d'architectes occidentaux de renom, donnant ainsi une légitimité internationale aux transformations locales. »¹⁵

Dans ce contexte, le nationalisme 2.0 se manifeste comme une « image de l'image » : les icônes existantes sont récupérées, transformées en symboles et utilisées pour renforcer l'identité urbaine, mais aussi pour séduire la Transnational Capitalist Class, qui investit dans ces espaces à des fins économiques et symboliques. « [...]Le city branding, et plus spécifiquement le place branding, s'appuie sur une architecture emblématique - telle qu'elle se manifeste dans les projets culturels (par exemple, les musées de Bilbao) - et sur des programmes d'amélioration du design urbain tels que les projets de réaménagement de l'espace public (Evans 2015). »¹⁶

« Ce qui rend le projet albanais si intéressant, c'est que, dans une certaine mesure, l'initiative de la Renaissance urbaine a posé les bases d'une nouvelle théorie de la valeur fondée principalement sur la production d'images. Les autorités avaient fortement encouragé la réalisation de rendus et d'animations vidéo pour les présentations publiques. Ce n'était pas un hasard si la valeur foncière de certains quartiers de Tirana a commencé à augmenter dès que les médias ont commencé à publier ces rendus réalistes. »¹⁷

L'exemple des « [...]trois premières tours de Tirana ont reçu des noms tels que « Eye of Tirana » (inspiré par la lueur nocturne de la tour), « Tirana International Development » (TID) et « Forever Green », évoquant des tendances et le progrès. Le maire Rama déclara : « Les papes ont dressé des obélisques. Ces tours seront nos obélisques. Elles sont acupuncturales ! »¹⁸ Ici, la verticalité et le symbolisme des tours ne servent pas uniquement à loger ou à organiser la ville, mais à créer des repères iconiques, à inscrire Tirana dans une lecture globale du progrès et à fabriquer un centre-ville « cloné » où l'image prime sur la diversité urbaine. Ainsi, la construction de ces tours n'est pas un simple projet architectural : c'est une stratégie complexe qui combine capital transnational, city branding, production d'images et nationalisme symbolique, reproduisant à grande échelle un modèle cloné qui transforme profondément l'identité et la perception du centre de Tirana.

¹⁵ Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana's Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. Art Studies.

¹⁶ Bonakdar, A., & Audirac, I. (2020). City branding and the narrative construction of place identity in contemporary urbanism. *Urban Studies*, 57(1), p.150

¹⁷ Marson Korbi, « The Return of the Piazza : Tirana, and the Politics of Urban Renaissance », *Oase* no 115, 2023, p.121.

¹⁸ Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>, p.86-87

« How things meet »¹

¹ titre emprunté du livre « How things meet » du bureau ayant réalisé le projet de la nouvelle place Skanderbeg 51N4E et en collaboration avec Falma Fshazi et Stefano Graziani.

« HOW THINGS MEET »

Conclusion

Je termine ce travail par une phrase : « **How things meet** » — en français « *comment les choses se rencontrent* ». C'est le titre d'un des ouvrages produits par le bureau 51N4E, qui revient précisément sur leurs projets en Albanie, notamment celui de la place Skanderbeg. Mais derrière cette formule se cache déjà une affirmation implicite : celle que les choses se rencontrent, et qu'elles se recentrent autour d'un point commun. Elle suppose aussi qu'il existe quelque chose qui rend possible cette rencontre. Est-ce la place elle-même qui la produit ? Ou bien est-ce le pouvoir qui, à travers la place, fabrique l'illusion d'une telle rencontre ?

Comme l'a écrit Peter Marcuse : « L'idée d'une ville envisagée comme un acteur est peut-être la plus politiquement perverse de toutes les utilisations, car elle laisse entendre l'existence d'une harmonie des intérêts au sein de la ville : ce qui est bénéfique pour certains (généralement la communauté des affaires) le serait pour tous. Elle occulte ainsi les conflits, les affrontements d'intérêts, les groupes disparates et les points de vue multiples qui caractérisent la plupart des communautés urbaines. »² De la même manière, le récit mis en scène par les pavés de la place est celui de l'unité nationale. La place prétend unifier ce qui constitue l'Albanie, voire les Albanais, tout en passant sous silence que certaines rencontres ne sont pas accessibles à tous.

Quand une gentrification s'opère autour de la place et que certains habitants n'ont pas accès aux hôtels de luxe ou aux tours qui la bordent, peut-on encore parler de « rencontre » ? Quand le vide est mis en scène comme un symbole d'ouverture, ne produit-il pas aussi un effacement de certains récits, de certaines mémoires ? Oui, car un récit est aussi une « chose », et l'enjeu est précisément de savoir quelles choses, et quels récits, se rencontrent, et lesquels restent exclus. La place porte un discours non conflictuel : elle veut faire croire à l'harmonie, là où persistent les dissonances. Or, en niant les conflits, le pouvoir instaure une forme de domination silencieuse, qui étouffe les débats et neutralise les oppositions.

Lorsque j'ai commencé ce travail, je pensais connaître la place Skanderbeg : ses symboliques, ses régimes, ses projets. Mais cette recherche m'a confrontée à une réalité bien plus complexe. Cette place n'est pas seulement un lieu de mémoire ou une succession d'architectures : elle est une fabrique. Contrairement à l'idée d'une Albanie sans plan ou sans projet urbain cohérent, j'ai découvert que des plans ont toujours existé. Ce ne sont pas les intentions qui ont manqué, mais les continuités qui n'ont pas toujours été visibles. Les régimes se sont succédé, monarchique, fasciste, communiste, post-socialiste, mais tout n'a pas été effacé : des formes ont été reprises, des projets recyclés, des artefacts réinterprétés. Socles, pyramide, vide central, ceinture verte, assises, kiosques, statues, lapidars, etc tous ces objets circulent dans le temps, porteurs de significations mouvantes.

Ce TFE ne donne pas une réponse binaire à la question de recherche, la place Skanderbeg continue-t-elle à refléter une esthétisation du pouvoir ? car une telle réponse serait réductrice. Mon intention a été autre : remonter les strates, analyser les gestes, écouter les

² Marcuse, P. (2005). 'The city' as perverse metaphor. *City*, 9(2), 247-254. <https://doi.org/10.1080/13604810500197038>, p.248

contre-récits. Comprendre non pas seulement l'esthétique du pouvoir, mais la fabrique de cette esthétique : ses acteurs (architectes, politiques, commerçants, touristes), ses artefacts, ses discours. J'ai étudié la place comme une scène. D'un régime à l'autre, ce sont de nouveaux actes qui s'y sont joués : grandeur monarchique, unité communiste, branding néolibéral. La mise en scène change, mais la scène reste, structurée par des rapports de pouvoir. Aujourd'hui, ce ne sont plus les statues monumentales ni les grands récits révolutionnaires qui dominent, mais une esthétique globalisée, façonnée par l'art, l'architecture et le capital. Le pouvoir ne disparaît pas, il se déplace, se camoufle derrière les pavés régionaux, les musées rénovés, les tours spectaculaires. La place est devenue touristique, instagrammable, marchande. Elle reflète une Albanie tournée vers l'extérieur, sans jamais rompre totalement avec ses récits passés.

Ce qui ressort de cette recherche, c'est qu'une même manière d'esthétiser le pouvoir persiste, et ce malgré la diversité des discours portés par les régimes successifs. Tous, d'une certaine façon, se rejoignent dans le boulevard et son rôle de ligne de division, dans le vide comme instrument de mise en scène, ou encore dans les récits d'unicité comme dans ceux du rejet. Ce qui mérite d'être souligné, c'est que si l'origine des architectes varie selon les périodes, leur rôle demeure étonnamment constant : être les médiateurs privilégiés de cette esthétisation du pouvoir.

Cette instabilité permanente , ce vide que l'on remplit, puis que l'on vide à nouveau, est peut-être ce qui caractérise le plus profondément la place Skanderbeg. Non pas un monument figé, mais un espace reconfigurable, où les régimes ne s'effacent pas mais s'entrelacent, où les symboles changent de sens au fil du temps. Ce n'est pas seulement une esthétique du pouvoir, mais une fabrique de pouvoir. En fin de compte, la place Skanderbeg n'est pas un simple palimpseste : elle est une fabrique vivante, instable, conflictuelle, composée de relations entre acteurs humains et non-humains, entre objets et récits contradictoires. C'est dans cette épaisseur que réside son pouvoir, et peut-être aussi sa capacité de résistance.

Remerciements	3
Description de l'usage de l'IA	4
Introduction	5
a. ce que la place raconte du pouvoir	
b. la place par le prisme des récits	
c. structure - une exploration à travers les objets	
PIAZZA . SHESHI . SQUARE	17
a. trashëgimi	
b. rilindja kombëtare	
c. pushtimi	
d. diktatura	
e. tranzicioni	
f. rilindja urbane	
BOULEVARD	33
a. diviser Tirana	
b. boulevard sacralisé	
c. un boulevard, plusieurs partis	
PLATEFORMES	41
a. monumentalité codifiée	
b. codes effacées	
VIDE	49
a. vider la place !	
b. vide codifiée	
I LOVE T	59
a. le branding porte un nom	
PAVÉS	65
	80

- a. un nationalisme restauré
- b. unifier autour d'un discours

KULLA**71**

- a. entre 4 murs, une place
- b. comment construire des icons?

« HOW THINGS MEET »**77****Annexe****82****Bibliographie****84**

Ouvrages

Articles

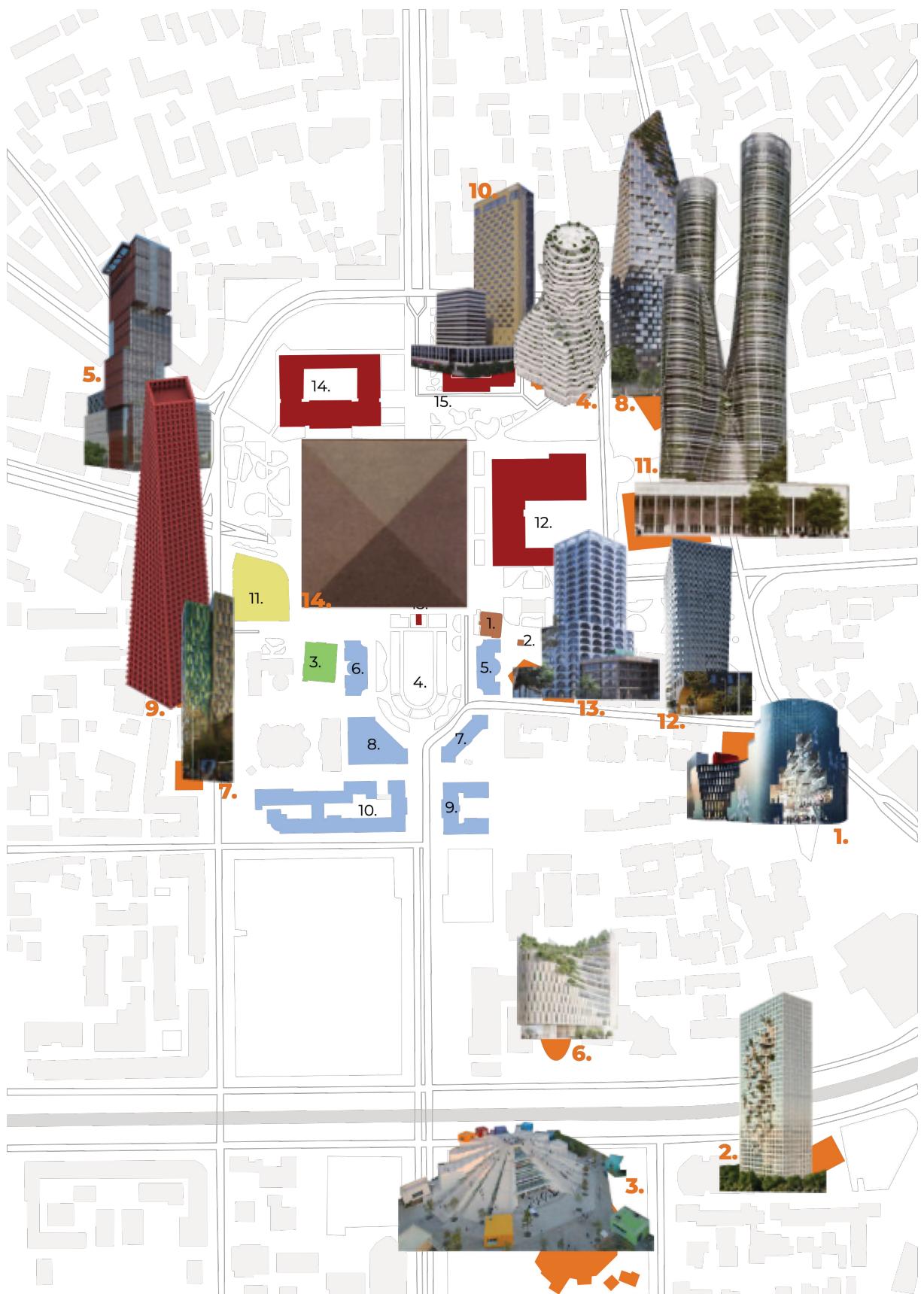
Sites internets

Thèse de doctorat

Vidéos

81

Annexe



1. Mosquée Et'hem Bey - 1794 - 1821 (Et'hem Bey)
 2. Clock Tower - 1822-1830 (Et'hem Bey)
 3. Teatri i kukullave - National Theatre for children - 1910-1920 (W.Kohler, S.Pashallari)
- 4. Complex of Ministries - 1929-1931 (F.di Fausto)**
5. Municipality of Tirana - 1929-1931 (F.di Fausto)
 6. Ministry of Economy, Trade, and energy - 1929-1931 (F.di Fausto)
 7. Ministry of Public Works, Transport, and Telecommunications - 1929-1931 (F.di Fausto)
 8. Ministry of Agriculture - 1929-1931 (F.di Fausto)
 9. Ministry of Internal Affairs - 1929-1931 (F.di Fausto)
 10. Ministry of Finance - 1929-1931 (F.di Fausto)
11. National Bank of Tirana - 1937- 1941 (Vittorio Ballio Morpurgo)
12. Palace of Culture - 1959-1966 (soviet architects; adaptation by albanian architects)
 13. Le monument de Skanderbeg - 1968 (Odhise Paskali)
 14. National historical Museum - 1976-1981 (S.Mosko, F.Faja, N.Shehu, P.Kolevica)
 15. Tirana Hotel - 1979 (V.Pistoli, a group of albanian architects)

Période ottomane

Période de la Monarchie du Roi Zog 1er

Période communiste

1. Toptani Shopping - **MVRDV** (2005)
 2. Downtown One - **MVRDV** (2016 - en cours)
 3. The pyramid of Tirana - **MVRDV** (finalisé en 2023)
 4. Skanderbeg building - **MVRDV** (2018 - en cours)
 5. Eyes of Tirana - **Henning Larsen Architects** (2017 - en cours)
 6. MET Tirana - **Mario Cucinella** (2008)
 7. Alban Tower - **Archea Associati** (2005 - 2021)
 8. Mount Tirana - **CEBRA** (2020 - en cours)
 9. Barcelona Tower - **Bofill Arcquitectura**
10. Intercontinental Hotel Tirana - **Bolles+Wilson / Atelier 4** (bureau albanais) - (2023 - en cours)
11. Tirana Society Towers (Three Trees Tirana) - **Alejandro Aravena** (en cours)
12. TID Tower - **5In4e** (2016) avec début du concours en 2004
13. Book building - **5In4e** (2020 - en cours)
- 14. Place Skaderbeg - 5In4e (2017) (concours : 2008)**

Bibliographie

Ouvrages

- Aliaj B., Dhamo S., & Thomai G. (2016). Tirana Qyteti i munguar. IKZH / POLIS_PRESS.
- Bakiu G. (2019), Tirana e vjetër, një histori e ilustruar, Mediaprint.
- Bogdani A. (2012). Victims of Albanian Communism Struggle for Closure. <https://www.theatlantic.com/international/archive/2012/12/victims-of-albanian-communism-struggle-for-closure/265956/>
- Denis, J., Pontille, D. (2022). Le soin des choses : politiques de la maintenance. La Découverte.
- Fshazi F., Graziani S. (2016). How things meet (51 N4E, Éd.; Raxhimi Albin, Trad.). Art Paper Editions.
- Fischer, B. J., & Schmitt, O. J. (2022). A Concise History of Albania (First edition.). Cambridge University Press.
- Lulaj A., Mazzi M., (2022). Fvkt, Një kundërhistori e së tashmes. BAP
- Van Gerven Oei V. (2023). Rënia e së ardhmes. BAP.
- Vokshi A. (2022). Through architecture Tirana 1920-2020. Gent Grafik.
- Ypi L. (2022). Enfin libre. Seuil.
- 51N4E (2012). Double Or Nothing. Thomas Weaver.
- 51N4E (2017) . Chapter 1 Skanderbeg Square, Tirana. Ruby Press.

Articles

- Bernt, M. Gentile, M., Marcinczak, S. (2015). GENTRIFICATION IN POST-COMMUNIST COUNTRIES: AN INTRODUCTION. https://www.researchgate.net/publication/280728785_Gentrification_in_post-communist_countries_An_introduction
- Bonakdar, A., & Audirac, I. (2020). City branding and the narrative construction of place identity in contemporary urbanism. *Urban Studies*, 57(1), 147–162. <https://fr.scribd.com/document/769033590/Bonakdar-A-Audirac-I-2020-City-Branding-and-the-Link-to-Urban-Planning-Theories-Practices-and-Challenges>
- DARIN, M. (2004). Designating urban forms: French boulevards and avenues . *Planning Perspectives*, 19(2), 133–154. <https://doi.org/10.1080/0266543042000192448>
- Drozda, L. (2024), Totalitarian Flower Pavilion: The Dubious Post-Socialist Legacy of Contemporary Eastern European Cities, <https://doi.org/10.17645/up.i320>
- Göler D., Bamberg, and Doka, D. (2020). Busting the Scales: From Small-Scale Informal to Investor-Driven Urban Developments. The Case of Tirana / Albania. *Annals of the Austrian Geographical Society*, Vol. 162, pp. 65–90. <https://doi.org/10.1553/moegg162s65>
- Gallicchio, A. (2019). Tirana, fabrique inépuisable d’expérimentations urbaines. Patrimoine architectural moderne et art contemporain dans l'espace public albanais. In J.-P. Garric (éd.), Politique et performativité de la patrimonialisation (1-). Éditions de la Sorbonne. <https://doi.org/10.4000/books.psorbonne.38316>
- Jarne, A. (2018). La fragmentation de l'espace urbain postsocialiste en Albanie. *Belgeo. Revue belge de géographie*, (4). <https://doi.org/10.4000/belgeo.30849>
- Korbi, M. (2023). South Park. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2023/08/13/south-park/>
- Korbi, M. (2024). Mos përmend njeri fjalën shesh ? Sheshi skënderbej dhe Tirana e xhentifikuar. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2024/01/04/mos-permendi-njeri-fjalen-shesh/#>
- Loguercio, L. (2025). « Tirana fait peau neuve, au risque de “perdre son âme” » Publié le 5 mai 2025 sur Il Post, repris par Courrier International. <https://www.ilpost.it/2025/02/26/tirana-albania-sviluppo-urbanistico/?homepagePosition=0>

- Manahasa, O. (2012). Post-communist Transformation of Cities in the Countries of the Old Eastern Block : Tirana city between regeneration and renewal. CORE Reader. <https://core.ac.uk/reader/152489200>
- Marcuse, P. (2005). ‘The city’ as perverse metaphor. *City*, 9(2), 247–254. <https://doi.org/10.1080/13604810500197038>
- Morange, M. Et Fol, S. (2014). «Ville, néolibéralisation et justice», justice spatiale | spatial justice. <http://www.jssj.org>
- Nepravishta, F. (2018). The fragility of cultural heritage in the era of globalization : Skanderbeg Square modernization.https://www.researchgate.net/publication/328876515_THE_FRAGILITY_OF_CULTURAL_HERITAGE_IN_THE ERA_OF_G LOBALIZATION_SKANDERBEG_SQUARE_MODERNIZATION.
- Olt, G., Csizmady A., Bagyura M., et Kőszeghy L. (2024). Captured by Political Power: More-Than-Neoliberal Urban Development and Planning in Post-Socialist Hungary. <https://doi.org/10.17645/up.i320>
- Pllumbi, D. (2023). Urban Façades, Political Shades: Tirana’s Nationalistic Turn in Architecture and its Subtexts. *Art Studies*, 22 , 53-109.
- Pllumbi, D. (s.d). Is Tirana' rapid transformation progress or erasure ?. In Kosvo 2.0. <https://kosovotwopointzero.com/en/is-tiranas-rapid-transformation-progress-or-erasure/>
- Pojani, D. (2015). Urban design, ideology, and power : Use of the central square in Tirana during one century of political transformations. <https://doi.org/10.1080/02665433.2014.896747>
- Prifti, J. Et Vleshnja, J. (2024). Quality of Public Open Spaces in Tirana. <https://ej-arch.org/index.php/arch/article/view/36>
- Schwake, G. et Staničić, A. (2024). Post-Socialist Neoliberalism: Towards a New Theoretical Framework of Spatial Production. <https://doi.org/10.17645/up.i320>
- Sklair, L. (2005). The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities. *International Journal of Urban and Regional Research*. Volume 29.3. p.485-500.

- Sklair, L. (2006). Iconic architecture and capitalist globalization. City. Vol 10. No.1. Routledge.
- Sklair, L. (2010). Iconic Architecture and the Culture-Ideology of Consumerism. SAGE. <http://tcs.sagepub.com/content/27/5/135>
- Turcot, L. (2005). L'émergence d'un espace plurifonctionnel : les boulevards parisiens au XVIIIe siècle. Histoire urbaine, 12(1), 89-115. <https://doi.org/10.3917/rhu.012.0089>.
- Vehbiu, A. (2025). AGORAPHOBIA URBIS. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2025/04/21/agoraphobia-urbis/>
- Vehbiu, A. (2025). Kulla Mbin. Peizazhe të fjalës. <https://peizazhe.com/2025/04/26/kulla-mbin/>
- Yaneva, A. (2011) From Reflecting-in-Action Towards Mapping of the Real.https://www.researchgate.net/publication/227183435_From_Reflecting-in-Action_Towards_Mapping_of_the_Real
- Yaneva, A. (2012). Mapping controversies in architecture. Ashgate. https://www.researchgate.net/publication/287718080_Mapping_controversies_in_architecture

Sites internets

- 51N4E, Skanderbeg Square, <https://51n4e.com/projects/skanderbeg-square/>
- Archdaily. Skanderbeg Square. https://www.archdaily.com/911980/skanderbeg-square-51n4e?ad_source=search&ad_medium=projects_tab
- Citizens. <https://citizens.al/en/>
- Maxime Delvaux. Skanderbeg Square. <https://maximedelvaux.com/51n4e-skanderbeg-square-tirana>
- Vincent W.J van Gerven Oei. The Albanian Mechanism. <https://thealbanianmechanism.substack.com/>
- Janet Cardiff. Audios-walks. : <https://cardiffmiller.com/walks/>

Thèse de doctorat

- Bouihlol, Pierre, Les natures politiques du projet urbain Ethnographie d'une agence d'architecture et d'urbanisme à l'épreuve de son écologisation, Thèse de doctorat en architecture, en art de bâtir et urbanisme dans le cadre d'une cotutelle entre l'Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis et l'Université libre de Bruxelles Sous la direction de Ludivine Damay et Xavier Bonnaud · Année académique 2023-2024, p. 27-35.

Vidéos

- Ardian Vehbiu: Kullës së Sahatit në Tiranë, nuk i ka plasur ende heshtja! Amarcord. Report TV. Youtube.
- Ark. Franco Purini: Tirana e tokës dhe e lartësisë: çfarë do ta shpëtojë? | "Artes" nga Elsa Demo. RTSH. Youtube.