

3

**Justification de
l'inscription**

3.1.a. Brève synthèse

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, chef d'œuvre de Constantin Brâncuși, fut érigé entre les années 1937 - 1938 pour commémorer les combattants roumains tombés au cours de la Grande Guerre en défendant la ville.

L'Ensemble Monumental se trouve à Târgu Jiu, ville de Roumanie située au carrefour de la parallèle de 45 degrés latitude nord et du méridien de 23 degrés longitude est, à mi-chemin entre l'Équateur et le Pôle Nord, en pleine zone tempérée. Située au sud de la chaîne des montagnes Carpates, aux pieds des massifs montagneux de Vâlcanu et Parâng, dans la Dépression Târgu Jiu - Câmpul Mare, nommée aussi la Dépression d'Olténie, ancienne région historique de Petite Valachie.

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu est composée de la Table du silence, la Porte du Baiser, les Bancs, les sièges de l'Allée des sièges, la Colonne sans fin, aussi bien que l'axe conceptuelle qui lie toutes les composants sur une longueur de 1500m.

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu chef d'œuvre, illustre la somme des quêtes de Brâncuși visant à réhabiliter, par le truchement de l'art plastique, le statut épistémologique des matières dans la conscience publique.

L'ensemble monumental de Târgu-Jiu est le chef-d'œuvre absolu du génie de Brancusi et, en même temps, il est illustratif pour le génie créateur de l'humanité. Par la nouveauté du langage et de la conception, l'œuvre statuaire et architecturale de l'artiste roumain marque, tout naturellement et d'une façon légitime, un moment de césure dans l'évolution de l'histoire de la culture.

L'ensemble monumental de Târgu-Jiu est le chef-d'œuvre de Constantin Brancusi, le plus tributaire au renouveau stylistique et thématique, et c'est pourquoi il faut le considérer comme quintessence de toute sa création.

La valeur exceptionnelle de l'ensemble, quintessence des recherches artistiques de Brâncuși dérivé du fait que chacun des éléments qui le compose montre la permanente préoccupation de l'artiste pour la pureté de la forme et son expression à travers de la langage de la matière.

Son chef-d'œuvre, L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu se présente sous la forme d'un parcours initiatique, illustratif de la religiosité syncrétique, diffuse, caractéristique à l'espace occidental du début du XXe siècle. Par sa signification, L'Ensemble transcende les formes de la religiosité zonale, s'adressant – grâce à son universalité – «à l'humanité toute entière». Pourtant, en dépit de son message universel, le chef-d'œuvre de Brancusi est marqué par l'unicité.

La portance symbolique de L'Ensemble dépasse celle d'un simple monument commémoratif, et se charge des connotations d'un symbolisme initiatique sui-generis. L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu transcende, par sa signification, les frontières d'une simple «religiosité zonale». C'est justement le symbolisme synergique, de nature syncrétique-religieuse, s'ouvrant à une compréhension universelle, qui confère l'unicité de L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu.

L'ensemble monumental de Târgu-Jiu se situe à la confluence entre la sculpture, l'architecture et l'urbanisme, ce qui témoigne de sa totale originalité, démontrant à la fois qu'il s'agit d'une forme exemplaire de synthèse des arts. Aucun des représentants de la modernité n'a expérimenté, avant Brancusi, une synthèse d'une telle envergure

Compte tenu de la signification dense, quasi-inépuisable de L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu le message de ce chef-d'œuvre n'a été que partiellement entendu par les artistes qui lui ont succédé: Hans (Jean) Arp, Henri Moore, Isamu Noguchi, George Apostu, Paul Neagu, Robert Smithson, Richard Serra, Peter Jacobi.

Le programme de L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu suppose, obligatoirement, la présence du public, de ceux qui s'engagent sur le trajet qui unit La Table du silence, La Porte du Baiser et La Colonne sans fin. Grâce à cette présence humaine, à cette participation effective et discrète aux initiations impliquées par ce parcours, le chef-d'œuvre de Brancusi s'anime, agissant en tant que réalité vivante.

3.1.b. Critères selon lesquels l'inscription est proposée

(et justification de l'inscription selon ces critères)

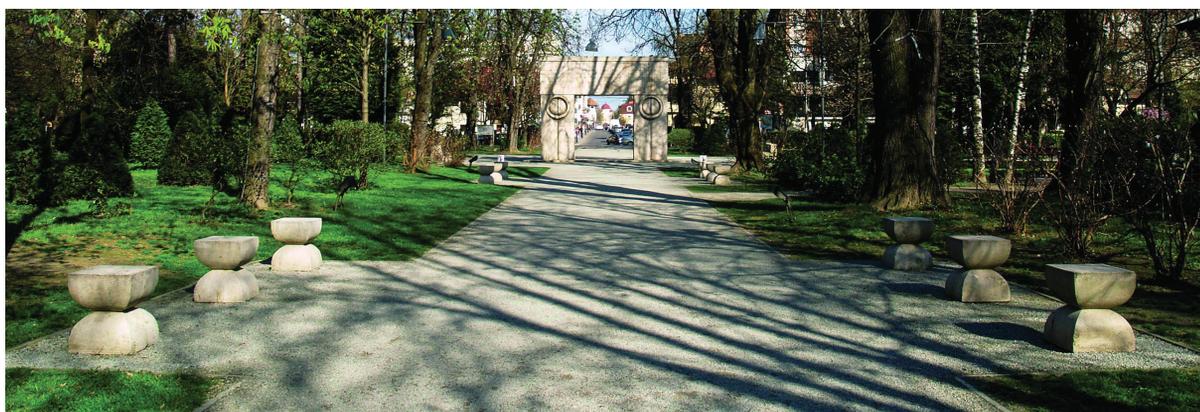
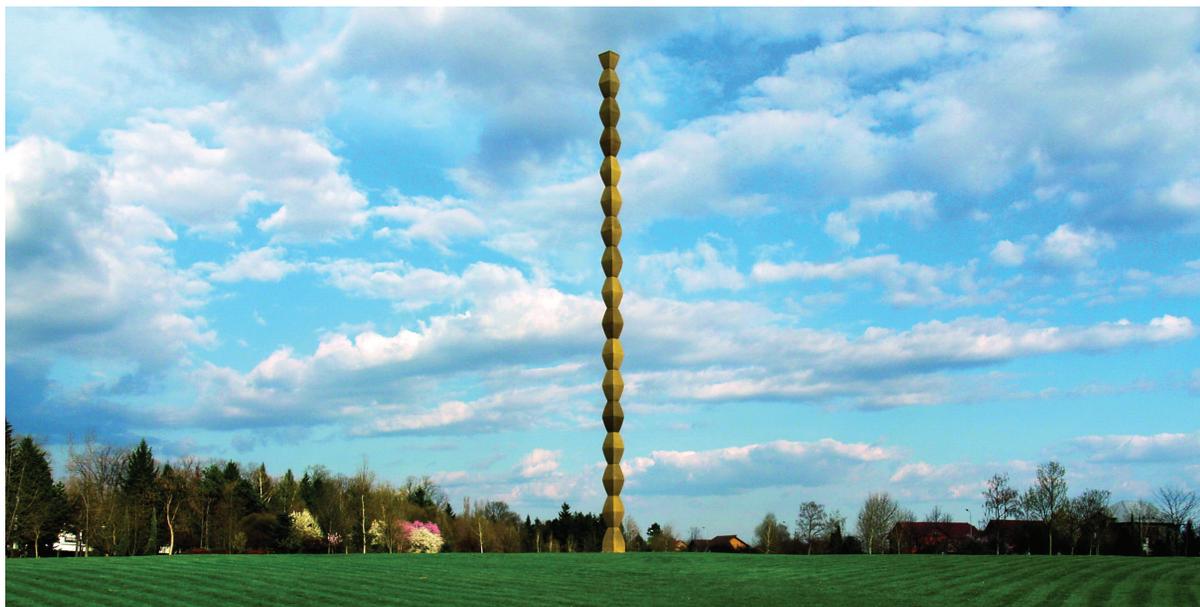
Critère I Représenter un chef d'œuvre du génie humain

Critère I Chef d'œuvre du génie créateur du sculpteur roumain Constantin Brâncuși et, tout à la fois, œuvre illustrative pour le génie créateur de l'humanité, l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu, Roumanie, érigé à la mémoire des héros du Gorj tombés pendant la Première Guerre Mondiale, est une création unique, d'une valeur universelle exceptionnelle. Par le haut message humaniste de l'interprétation du sacrifice suprême, par sa vision qui rapproche, dans une composition parfaite, des symboles et idéaux qui appartiennent aux cultures des civilisations anciennes et qui s'adressent au monde entier, ainsi que par la nouveauté du langage et de la conception, cet ouvrage statuaire et architectural de Brâncuși marque un moment de césure dans l'évolution de l'histoire de l'art moderne.

Quintessence de toute la création de Brâncuși, l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, unique en tant que message dans l'histoire de la sculpture monumentale, tout aussi exceptionnel par la valeur de son langage artistique, reprend quelques motifs présents dans son œuvre – La Table et les Sièges, le Baiser et la Colonne sans Fin.

Unique et exceptionnel du point de vue de l'emplacement, le projet du sculpteur inclut la ville, perçue comme élément fonctionnel, dans l'ensemble monumental. La Voie des Héros, axe virtuel de l'ensemble orienté vers la Colonne sans Fin, a comme

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.1. La Colonne sans fin; **3.2.** La Porte du Baiser; **3.3.** l'Allée des sièges; **3.4.** La table du silence

objectif implicite non seulement d'ordonner la composition toute entière, mais en fait de subordonner le tout à une expérience vécue à un niveau supérieur, celui qui engendre l'art. Il n'y a aucune exagération dans l'affirmation qu'à Târgu Jiu, Brâncuși a bouleversé les conventions de l'art de l'espace public. Au lieu de situer le monument dans la ville, il a placé la ville au centre du monument.

Parmi les sculpteurs modernes, personne n'avait, avant Brâncuși, accompli une fusion parfaite entre les deux domaines – sculpture et architecture – auxquels on peut ajouter l'urbanisme. C'est pourquoi l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu illustre de façon exemplaire l'idée de l'originalité créatrice absolue de l'artiste.

L'affirmation de Brâncuși selon laquelle «l'architecture est sculpture» devient déterminante dans la définition de son génie créateur, puisque, dès le début de sa carrière, Brâncuși s'est manifesté comme sculpteur et architecte à la fois, mais sans aborder les deux domaines «tour à tour», mais simultanément, en les synthétisant.

La portance symbolique de l'Ensemble dépasse celle d'un simple monument commémoratif et acquiert les connotations d'un symbolisme initiatique sui-generis, qui caractérise le syncrétisme religieux de la modernité occidentale avec laquelle Brâncuși a pu se familiariser par l'intermédiaire de divers contacts humains de profondeur spirituelle. La participation sincère du sculpteur à la religiosité syncrétique et à la fois diffuse de son époque, spécifique aux milieux cultivés de l'Occident du début du XXe siècle, prêts à adopter toutes les croyances de l'humanité en vrac, mais aucune en particulier, démontre pourquoi L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu transcende, par sa signification, les frontières d'une «religiosité zonale». Du point de vue de la complexité d'un tel programme de signification, les composantes de l'ensemble dépassent leur simple condition d'œuvres statuariques ou architecturales. Leur symbolisme synergique, de nature religieuse syncrétique et, par ce, ouvert à une compréhension universelle, est ce qui confère unicité à l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu. Une telle synthèse, chargée d'une religiosité intense, mais diffuse – propre à l'esprit moderne – qui rassemble les «pouvoirs» de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme, est unique dans l'espace de la modernité.

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu est la vision exceptionnelle d'une création qui, par l'idée de sa composition, par son langage artistique qui exalte la pureté des formes et la force d'évocation de la matière, par sa relation avec la nature, par son interprétation originale de l'héroïsme et du sacrifice suprême, ainsi que par sa signification, transcende les formes de la religiosité zonale et s'adresse, grâce à son universalité, à toute l'humanité, car elle dérive d'une des cultures anciennes du monde.

Critère II, faire état d'un échange important de valeurs humaines, en référence à une époque ou à une région, et intéressant l'évolution de l'art monumental

Critère II. L'Ensemble monumental de Târgu Jiu, Roumanie, quintessence des recherches artistiques du sculpteur roumain Constantin Brâncuși, ouvre une nouvelle perspective de nature technique et sémantique dans l'art statuaire moderne et affirme, au titre de manifeste plastique, une modalité révolutionnaire d'expression. Par tout son œuvre, Brâncuși a inventé un vocabulaire artistique minimal caractérisé par la recherche de la perfection, de la pureté formelle et de la force toute-puissante de la matière, l'ensemble de Târgu Jiu expression la plus haut de ces concepts par lesquelles Brâncuși a donné à la sculpture moderne la conscience de la forme pure et a marqué ainsi son développement ultérieur.

Constantin Brâncuși, on peut le voir à travers toute sa création, a été amoureux de la perfection. Le fait de répéter des thèmes qu'il considérait primordiaux et déterminants pour comprendre la vie et de les exprimer par divers matériaux – bois, pierre, métal – démontre sa quête continue de la forme pure qui l'obsédait.

Par son effort innovateur, Brâncuși marque le quatrième moment essentiel de l'évolution de l'art statuaire européen et mondial, après Phidias, Michel-Ange et Rodin. Ayant continué la création de ses trois illustres prédécesseurs, Brâncuși a remodelé tout le spectre technique et signifiant de la sculpture moderne. C'est pour cela que la sculpture du XX^e siècle et, bien sûr, celle du XXI^e s'appuient sur son effort novateur.

Du fait de la signification dense, quasi inépuisable de l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu, le message du chef d'œuvre de Brâncuși n'a été que partiellement compris par les artistes qui lui ont succédé: Hans Arp, Henri Moore, Isamu Noguchi, George Apostu, Paul Neagu, Robert Smithson, Richard Serra, Peter Jacobi. La plupart d'entre eux ont été sensibles à l'élémentarité de ses formes, à la simplicité de son expression plastique, et les autres – I. Noguchi, R. Smithson, P. Jacobi – ont emprunté de la poétique du sculpteur roumain l'idée de la «symbiose» entre l'œuvre et l'environnement naturel, avec des répercussions sur la forme plastique et la signification de l'œuvre. Il paraît que, même de nos jours, le message de Brâncuși n'a pas été complètement compris, puisque les grands sculpteurs de la modernité n'ont adopté que fragmentairement les suggestions de sa poétique, se concentrant tantôt sur la forme plastique (surtout sur son élémentarité), tantôt sur le message symbolique de l'œuvre de Brâncuși. Quelques-uns des successeurs de Brâncuși ont su valoriser la symbiose entre l'œuvre statuaire-architecturale du maître et l'environnement naturel. Les créations illustratives en ce sens sont celles qui incluent les forces expressives de l'installationisme et du Land Art contemporain (ex.: Isamu Noguchi, Robert Smithson, Peter Jacobi).

3.1.c. Déclaration d'intégrité

L'ensemble monumental de Târgu Jiu, par la préservation de tous ses composants (*la Table du silence, la Porte du Baiser, les bancs, l'Allée des sièges et la Colonne sans fin ainsi que l'axe conceptuel qui lie la Table du silence de la Colonne sans fin*) dans leur intégralité et à l'emplacement initial, répond à la condition d'intégrité, assurant la conservation de tous les éléments qui indiquent sa valeur universelle exceptionnelle. On a identifié tous les éléments du bien qui contribuent à la définition de sa valeur universelle exceptionnelle et les politiques de développement durable à appliquer pour la garder et la transmettre aux générations futures. Les conditions d'intégrité de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu et de ses caractéristiques sont conformes au Guide opérationnel (point 87).

D'une importance maximale pour préserver l'intégrité de l'Ensemble, unique par sa valeur exceptionnel, est aussi, la préservation de l'axe conceptuel du monument qui commence de la Table du silence pour continuer, comme un parcours initiatique, tout au long de l'Allée des sièges jusqu'à la Porte du Baiser, et s'étant comme un axe virtuel superposé sur l'axe de la Voie des Héros jusqu'à la Colonne sans fin.

Chef d'œuvre de Constantin Brâncuși, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu présente une intégrité de caractère complet, intact et par l'absence de menaces.

Ainsi, ce qui a été le plus important pour préserver l'intégrité de cet ensemble monumental, unique par sa valeur exceptionnelle, a été de garder l'intégrité de l'axe conceptuel de l'ensemble, axe qui part de la Table du Silence, continue, comme un trajet initiatique, le long de l'Allée des Sièges, arrive à la Porte du Baiser et, de là, se superposant à l'axe de la Voie des Héros, sur un trajet virtuel, aboutit à la Colonne sans Fin.

Ayant conservé toutes leurs caractéristiques et leur emplacement d'origine, après une période d'exploitation in situ de 75 ans, toutes les pièces en matériel lapidaire de l'Ensemble de Târgu Jiu, la Table du silence, la Porte du Baiser, les sièges de l'Allée des sièges, correspondent aux critères d'intégrité.

Suite à une approche scientifique du projet et grâce à des travaux de restauration de haute qualité dans les années 2000-2004, la Table et les sièges qui l'entourent ont gardé leur place, leur forme et expression initiales. Elles ont été marquées seulement par le travail du temps.

L'intégrité des sièges de l'Allée des sièges est assurée dans le cadre de la même étape d'intervention que celle prévue pour la Table et les sièges. Trois sièges cassés ont été restaurés sans rajouter des éléments.

La Porte du Baiser, conservant toutes ses caractéristiques initiales et son emplacement initial, respecte, elle aussi, le critère d'intégrité. Elle ne présente que des traces dues au travail du temps.

Les calculs statiques ont montré qu'il n'y a pas de risques concernant la conser-

vation de la structure initiale de la Porte du Baiser. Le pied nord présente une fissure sur le côté ouest qui a été tenue sous surveillance à longueur de temps et qui s'est montrée complètement inactive.

Les quelques ébréchures et fissures existantes, dont aucune active, n'affectent pas l'intégrité de l'œuvre.

Les Bancs ne présentent pas d'avaries structurelles ni de dégradations physiques importantes et sont très solides.

En conclusion, on peut affirmer que tous les travaux de restauration des pièces en matériel lapidaire de l'Ensemble de Târgu Jiu, exécutés dans les années 2000-2004, et leur comportement à longueur de temps ont déterminé la conservation de leur unité et expressivité d'origine, à l'emplacement initial. Par conséquent l'ensemble répond aux critères d'intégrité.

On peut trouver des informations plus détaillées sur le bon état de conservation des composants de l'Ensemble dans le chapitre consacré à l'état de conservation.

La Colonne sans fin, par la préservation intégrale et unitaire de toutes ses caractéristiques, ainsi que par son maintien à l'emplacement initial, assure la conservation de la totalité des éléments nécessaires pour exprimer sa valeur universelle exceptionnelle.

Soumis, à longueur de temps (dans les années 1965-1966, 1975-1976) à des travaux de restauration et consolidation faits sur des bases scientifiques (intervention minimale, similitude, authenticité, compatibilité, réversibilité) et avec professionnalisme, le bien a gardé intacte sa valeur matérielle et culturelle.

L'intervention minimale des années 2000-2004 sur le pilier central a été faite pour garder l'intégrité de la Colonne sans fin et pour assurer à l'avenir le monument du point de vue structurel. Les travaux pour enrayer les dégradations et la consolidation ont été faits en maintenant le pilier dans la position initiale. Dans le cadre des travaux à caractère préventifs, on a respecté les matériaux et les techniques originels.

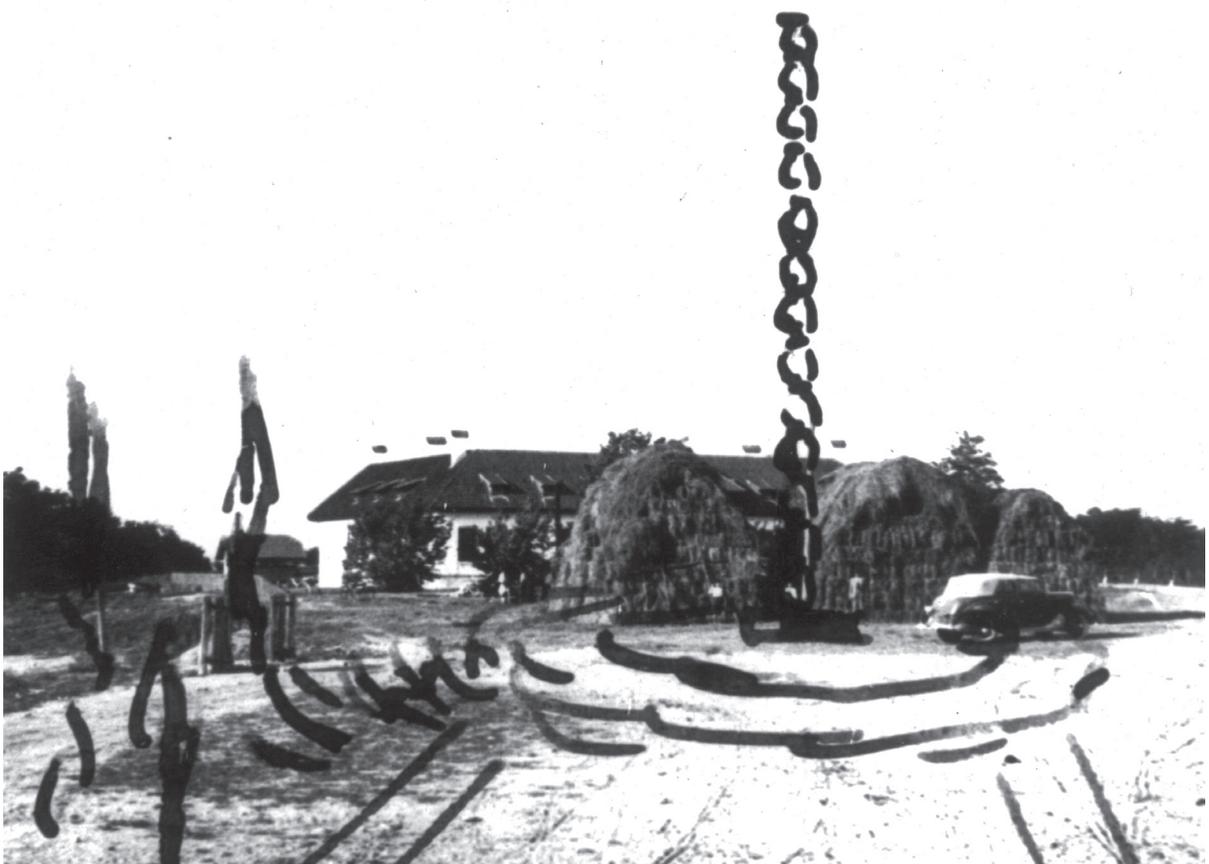
En conclusion, les travaux de consolidation, à côté de ceux de restauration-métallisation des modules, ainsi que les travaux d'entretien de l'espace vert qui entoure la Colonne sans fin, ont redonné au monument son image initiale. Ils ont aussi contribué à la préservation intacte de l'expressivité du concept originel - la création de l'artiste dans sa forme et organisation spatiale, son unité et son intégralité.

3.1.d. Déclaration d'authenticité

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu vient affirmer au titre de manifeste plastique une modalité révolutionnaire de concevoir la sculpture. Pour Brâncuși la sculpture est *langage des matières* plutôt que *langage des formes*. Par la préservation de tous les composants (la Table du silence, la Porte du Baiser, les bancs, l'Allée des sièges et la Colonne sans fin et l'axe conceptuel qui relie la Table du Silence et la Colonne sans fin) avec leurs attributs de conception et de forme, de substance et de fonctionnalité, respectant les techniques de réalisation originelles et gardant l'emplacement initial, qui dans leur unité et unicité expriment sa valeur universelle exceptionnelle, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu répond à la condition d'authenticité. Il répond aux exigences du Guide opérationnel et de la Déclaration d'authenticité de Nara (UNESCO 1995) (le Document de Nara sur l'authenticité).

A été préservé l'authenticité de l'axe conceptuel, axe qui part de la Table du silence, continue comme un chemin initiatique, le long de Allée des siège jusqu' à la Porte du Baiser et d'ici, par superposition l'axe de la Voie des Héros, sur un trajet virtuel, arrive a la Colonne sans fin.

Contribution majeure par une synthèse des arts, sculpture, architecture, peisa-



3.5. Ebauche de la Colonne sans fin - dessin du Constantin Brâncuși 1937

ger/urbanisme, que Brâncuși exerce ici comme un continuum des arts, chef d'œuvre de la modernité, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu présente une authenticité caractérisée par véridicité et crédibilité.

L'authenticité des pièces lithiques de l'ensemble est assurée par les facteurs suivants: l'authenticité des matériaux, celle de l'exécution, l'authenticité de la conception et l'emplacement d'origine des œuvres. C'est en respectant ces impératifs et l'esprit de «la stratégie d'intervention minimale» qu'on a mis en œuvre le projet de conservation des années 2000-2004.

Pour l'étude du matériel lapidaire utilisé pour la réalisation de l'œuvre de Constantin Brâncuși du Jardin Public de Târgu Jiu on a procédé à des recherches d'archives, mais aussi à des analyses minéralogiques, physiques et chimiques dans plusieurs laboratoires spécialisés et de prestige de Roumanie. Tous ces éléments convergent, indubitablement, vers l'idée qu'on a utilisé la pierre de Banpotoc dans ses deux formes: le travertin et le calcaire compact.

Tous les résultats des analyses (minéralogiques, thermographiques, diffractométriques de rayons X et ultra-sons) sont amplement présentés dans les études faites pour élaborer le projet de conservation de l'ensemble.

Les résultats des analyses pour déterminer la source et la composition du matériel lapidaire utilisé pour l'élaboration de l'œuvre brancusienne, concordent parfaitement entre eux et aussi avec ceux de la littérature spécialisée.

On constate que la pierre, en elle-même, ne présente pas d'importantes dégradations spontanées et n'a pas besoin d'intervention. En conséquence, l'œuvre conserve son entière authenticité.

Suite aux analyses thermographiques et ultra-soniques, on a constaté, qu'en grande partie, les mortiers utilisés ont bien conservé leurs propriétés. Dans ce contexte on n'a pas proposé leur remplacement.

On a fidèlement respecté l'authenticité de l'exécution.

L'originalité du monument est indestructiblement liée aux particularités de la pierre employée par Brâncuși. La restauration a eu en vue la protection maximale de l'état initial de la roche, réfléchi par sa composition minérale, sa structure pétrographique et ses systèmes de pores.

La stratégie qui s'imposait visait la conservation en l'état de la pierre. Par l'addition, à la pierre d'origine, de nouveaux systèmes, artificiels, dans l'intention de consolider le monument, on aurait altéré la valeur de l'œuvre. Les propositions faites ont eu pour buts de freiner au maximum les processus de dégradation par des interventions à minima, en réussissant de la sorte une modification très réduite des qualités de la surface de la pierre.

On ne pourrait considérer que les deux petits éléments (de forme identique à l'original, mais de nuance légèrement plus claire) rajoutés aux sièges n°5 et 25, affectent l'œuvre initiale de l'artiste.

On ne saurait considérer la restauration des trois sièges cassés comme nuisant à l'authenticité de l'exécution. Étant donné qu'aucun débris de matériau ne manquait,



3.6. La Colonne sans fin

les deux moitiés de chacune des sièges ont été joints, sans rajouts. La technologie employée n'a en rien affecté l'exécution initiale.

L'emplacement d'origine n'a pas été affecté, puisque la majorité des opérations de restauration-conservation a été réalisée in situ. D'ailleurs, il aurait été impossible de faire transporter au laboratoire des pièces de ces dimensions et poids pour une petite intervention. Seules les trois sièges carrés ont été restaurées au laboratoire, après avoir été notées, elles et leurs moitiés respectives. Après la restauration, elles ont repris leur place, exactement à l'endroit de leur emplacement initial, conformément au numéro de code de chacune. Il faut mentionner que tout l'ensemble a été attentivement codifié avant de commencer quelle que opération d'intervention que ce soit.

Le problème de la modification de l'authenticité ne se pose nullement, vu que les matériaux originaux ont été conservés en totalité, l'exécution a été fidèlement respectée et l'emplacement en rien changé.

La Colonne sans fin, partie de l'ensemble monumental de Târgu Jiu, l'œuvre de Constantin Brâncuși, correspond aux critères d'authenticité demandés par *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Conservation du patrimoine mondial* et décrit dans la *Déclaration d'authenticité de Nara* (UNESCO 1995).

Conçue et réalisée pendant la période 1934-1938, à la mémoire des soldats de Gorj tombés au combat pendant la Première guerre mondiale, la Colonne sans fin a été soumise à longueur de temps à des travaux de restauration. Ce qui a déterminé toutes les interventions sur le monument a été le désir de suivre et préserver le concept original, l'idée, la forme et l'organisation spatiale, l'image esthétique ainsi que la substance du monument dans son intégrité.

Dans cet esprit, entre 1965-1966 et 1975-1976, on a effectué des travaux de restauration-métallisation dirigés par l'ingénieur Stefan Georgescu-Gorjan, celui qui, avec Constantin Brâncuși, a conçu et réalisé le pilier central qui représente la structure de résistance du monument. Il a coordonné aussi les travaux d'assemblage et de métallisation de la Colonne sans fin conformément aux indications du sculpteur. Grâce au

professionnalisme de l'ingénieur Stefan Georgescu-Gorjan, les interventions faites ont permis de conserver l'authenticité du monument.

Le projet de restauration et consolidation du monument, des années 2000-2004, réalisé avec des fonds de la Banque Mondiale, a été élaboré conformément aux principes énoncés dans *Orientations devant guider la mise en œuvre de la Conservation du patrimoine mondial*, vu que l'État roumain souhaite proposer au Comité du Patrimoine Mondial d'insérer la Colonne sans fin, qui figure, déjà, depuis 1991 sur la Liste tentative, sur la Liste du Patrimoine Mondial.

La connaissance et la compréhension des caractéristiques, mais aussi de l'importance de la valeur culturelle du bien déterminent une évaluation correcte de son authenticité. En ce sens on a tenu compte des quatre aspects qui définissent l'authenticité d'un bien culturel: *l'authenticité des matériaux et de la substance, l'authenticité des techniques d'exécution, l'authenticité de la conception et l'authenticité de l'emplacement*. On a tenu compte de tous ces aspects lors de l'élaboration et de l'exécution du projet de restauration et de consolidation de la Colonne sans fin dans les années 2000-2004.

L'expertise technique, à la base du projet de consolidation, a montré le bon comportement du pilier central du monument, pendant 63 ans, et la possibilité de conserver la conception structurelle d'origine en maintenant le pilier central dans sa position initiale.

L'authenticité des matériaux et de la substance a été respectée et, par les traitements appliqués, on a prolongé la vie des matériaux originaux existants.

L'authenticité des techniques d'exécution a été respectée en préservant la structure initiale, témoin des techniques d'exécution originelle. L'intervention sur le monument est réversible, les nouveaux éléments étant rattachés aux originaux par des boulons.

L'authenticité de la conception a été respectée, l'intervention suivant la conception initiale et respectant le principe de l'intervention minimale.

L'authenticité de l'emplacement a été respectée en ce sens qu'on a maintenu la structure dans sa position initiale.

La Colonne sans fin a eu besoin, non seulement de la consolidation du pilier central, mais aussi de la restauration et la métallisation des 17 modules de fonte recouverts de laiton. L'intervention a été faite après une étude complexe de l'historique de l'œuvre, la compréhension de celle-ci, et aussi après une étude des dégradations. On a procédé, par ailleurs, à de nombreuses investigations et analyses non agressives des matériaux composants des modules.

Par les travaux de restauration ont réussi à garder la totalité des éléments morphologiques d'origine - les modules, ce qui défie toute hésitation sur l'authenticité du bien culturel en question. Un autre principe qu'on a eu en vue, dans le cadre du projet et des travaux de restauration, a été le respect de la conception initiale qui a été connue et mise en évidence par une documentation bibliographique, par des études et des investigations non agressives. Cela a aidé à respecter la conception et les matériaux d'origine et à préserver l'authenticité de la Colonne sans fin. L'étude de la couche de protection de l'extérieur des modules a établi que la dernière métallisation

a été faite avec du zinc recouvert de laiton, conformément à la métallisation initiale. De cette façon on a réussi à refaire cette couche conformément à la recette originelle et à redonner au monument son image initiale.

Constantin Brâncuși a accordé une grande importance à l'emplacement de la Colonne sans fin.

Dans le processus de création il s'est servi de photographies et de maquettes, de façon à ce que l'objet créé et son environnement expriment l'idée qu'il a voulu transmettre par son œuvre (voir la photo sur laquelle Brâncuși a dessiné la Colonne et l'espace vert où elle devait être placée). Voilà pourquoi la conservation de l'espace vert à l'emplacement et avec la forme décidés par l'artiste représente un élément important pour le maintien de l'authenticité de ce composant de l'Ensemble de Târgu Jiu.

Vu le caractère scientifique de la démarche et le respect des critères d'authenticité qui découlent des documents et des conventions UNESCO concernant la préservation des valeurs culturelles, le projet et les travaux de restauration assurent l'authenticité de la Colonne sans fin.

3.1.e. Mesures de protection et de gestion requises

Définir comment les exigences de protection et de gestion sera remplies, de manière à s'assurer que la valeur universelle exceptionnelle du bien soit garantie à travers le temps.

La gestion de L'Ensemble Monumental est actuellement menée par une équipe de la mairie dirigée par le maire adjoint et comprend des représentants du Centre Culturel Municipal «Constantin Brâncuși», le Service d'Investissements, le Service d'Urbanisme, Le Service Gestion Communale. Visant à inscrire l'Ensemble Monumental sur la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO et à le gérer de manière rigoureuse, le programme de développement institutionnel comprend une série de projets ayant comme but d'augmenter la capacité de l'administration publique locale dans ce domaine.

Mise en place et opérationnalisation du Comité d'Organisation UNESCO.

Selon l'Arrêté du Gouvernement 1268 du 8 Décembre 2010, Programme de protection et de gestion pour les monuments historiques répertoriés dans la Liste du Patrimoine Mondial de l'UNESCO, telle que modifiée par l'Arrêté du Gouvernement 1102 de 2011, pour chaque monument inscrit sur la Liste UNESCO, le Conseil Départemental dans le ressort duquel se trouve le monument, va nommer un coordonnateur du monument et il sera établi un Comité d'Organisation UNESCO (COU).

Création de l'Unité de Mise en Œuvre du Plan de Gestion (Unité de Gestion)

Vu que le Plan de gestion est un document intégré, la mise en œuvre des programmes et des projets qui en font partie, nécessite une structure organisationnelle dédiée qui puisse assurer, dans le cadre de la mairie, une coordination entre les différents départements impliqués dans le processus. Cette unité (l'Unité de Gestion), vu que le COU va coordonner les activités liées à la protection et la mise en valeur des monuments, ayant un rôle exécutif, va organiser, à son tour, des sous-unités pour des projets d'investissement inclus dans le présent plan de gestion et va suivre leur mise en œuvre.

Développement de la capacité opérationnelle du Centre Culturel «Constantin Brâncuși».

Le Centre Culturel Municipal «Constantin Brâncuși» mène des activités de protection, conservation et de mise en valeur de l'Ensemble Monumental, ainsi que des programmes et des projets culturels et de promotion du tourisme. Tout cela réclame un complément de ressources humaines, techniques et financières vis-à-vis de la situation actuelle.

Formation professionnelle du personnel de l'administration publique locale et des partenaires locaux impliqués dans la mise en œuvre du Plan de Gestion.

Les opérations de protection des monuments et la gestion du patrimoine exige une formation spécialisée et des compétences spécifiques tant pour le personnel de la Mairie que pour les partenaires des activités visant des opérations de protection des monuments.

Le cadre de protection et de gestion

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu se compose d'objets sculpturaux situés dans des sites historiques classés. Tout cet ensemble et les parcs où il se retrouve, y compris l'axe qui les sépare sont entourés par une zone de conservation, qui à son tour, se trouve dans une zone construite protégée (selon l'Etude Historique de Consolidation/ Phase 1). Par conséquent, il s'agit d'un programme de suivi dans le temps et de gestion du monument UNESCO dérivé des dispositions légales en vigueur, accompagné d'un second plan de réglementation du Plan Zonal Urbain.

Les enjeux à long terme pour la protection et la gestion du bien

Le contenu du plan de management met en évidence les mesures par lesquelles on assure la protection, la conservation et la promotion de patrimoine de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu. Par leur emplacement dans un espace ouvert (en plein air), les pièces de l'ensemble peuvent être affectées par des périls actifs ou latents partant de l'action des facteurs de climat, la pollution de l'aire mais aussi d'un possible comportement destructif de la part des visiteurs (tant sur les objets de patrimoine que dans l'intérieur de la zone tampon).

Le Conseil Local Târgu Jiu, en tant que administrateur de l'Ensemble Monumental a la responsabilité d'identifier les facteurs qui mettent en péril la réalisation des objectifs de gestion du plan présent, avec la création de politiques locales, des guides, des méthodes par lesquelles pendant la durée de vie du patrimoine est implémenté le plan de gestion. La supervision des aspects qui représentent des risques et des périls pour l'Ensemble Monumental est une des priorités et se réalise avec des institutions publiques de ressort.

La responsabilité de surveillance de la qualité de l'aire et du risque de la pollution revient au Ministère de l'Environnement et des Changements Climatiques par l'Agence Nationale pour la Protection de l'Environnement et les agences départementales. Au niveau du département Gorj un programme intégré de gestion de la qualité de l'air se trouve dans la phase d'implémentation. Ce programme est approuvé chaque année par le Conseil Départemental et contient les mesures qui doivent être prises ainsi que leur stade d'implémentation.

La qualité de l'air dans le municipe Târgu Jiu est surveillée par des mesures permanentes par le biais de la station automatique Gj - 1, située dans la rue Vasile Alecsandri nr. 2. A part la surveillance de certains paramètres métrologiques comme la température, la radiation solaire, les précipitations, la vitesse et la direction du vent, l'humidité relative et la pression de l'air, on surveille les polluants SO₂, NO₂, NO_x, CO, O₃ et des poussières PM₁₀ qui peuvent affecter, avec certaines valeurs, les objets du patrimoine.

Les rapports annuels réalisés pour les indicateurs mentionnés indiquent des valeurs sous la valeur limite annuelle pour la protection de la santé humaine et qui ne représentent pas un facteur de risque pour l'ensemble monumental. Les rapports



3.7. La Porte du Baiser et la Table du silence

indiquent des valeurs limite de 21.64 $\mu\text{/mc}$ pour le polluant NO₂, 19,25 $\mu\text{/mc}$ pour le polluant SO₂, 28,95 $\mu\text{/mc}$ pour des poussières en suspension (pour le polluant PM₁₀), 0.40 $\mu\text{/mc}$ pour le polluant CO, 29,27 $\mu\text{/mc}$ pour le polluant O₃. Pour les métaux lourds en air on n'a pas enregistré des dépassements de la valeur limite et de la valeur cible prévues dans la législation.

L'inspectorat général pour des Situation d'Urgence réalise le Plan d'analyse et de couverture des risques qui prend en considération les risques de tremblement de terre et d'inondation. Les lacs d'accumulation réalisés pour les hydrocentrales qui se trouvent le long de la rivière Jiu, réduisent le péril d'inondations à la catégorie de risque mineur.

L'inspectorat général pour des Situation d'Urgence réalise le Plan d'analyse et de couverture des risques qui prend en considération les risques de tremblement de terre et d'inondation. Les lacs d'accumulation réalisés pour les hydrocentrales qui se trouvent le long de la rivière Jiu, réduisent le péril d'inondations à la catégorie de risque mineur.

La protection des monuments contre des possibles actes de vandalisme, est réalisée par la Police locale, par la garde permanente et par des caméras de surveillances qui assurent une transmission en temps réel, (sans possibilité d'enregistrement).

Les mécanismes de protection

Le Centre Municipal de Culture est responsable de la réalisation du Plan de surveillance du comportement des monuments le long du temps. Des inspections régulières, effectuées conformément à la législation présente, sont implémentées, en publiant des rapports périodiques dans le Journal des Événements. Les actions de conservation et les résultats de l'intervention après les situations spéciales sont organisés dans des rapports et sont faits publiques aux autorités avec des responsabilités dans la conservation des pièces. Le financement des travaux de restauration se réalise par le Ministère de la Culture par le Plan National de Restauration.

La surveillance du comportement le long du temps et le programme de gestion du monument se réalise conformément au programme de gestion du monument qui dérive de l'acte normatif P130/1997 élaboré par INCERC et approuvé par Ordre ML-PAT n° 109/N/01.06.1997 et contient:

- La surveillance indirecte (Assurer la sécurité des pièces, La surveillance des facteurs de microclimat, La surveillance de la variation du niveau phréatique)
- La surveillance directe (La vérification périodique de toutes les pièces, La répétition périodique des mesures ultrasoniques effectuées à l'occasion des recherches de l'an 2000, Mesures de vibration pour l'enregistrement de la rigidité de la structure, des mesures directes et des macrophotographies concernant l'état des joints de maçonnerie, l'Inspection extérieure et l'inspection du bassin de visite de la chaîne de ventilation à la Colonne de l'Infini)
- Des instructions d'entretien courant.

L'inscription dans la Liste du patrimoine mondial va générer la réalisation du Programme de gestion du monument UNESCO, en conformité avec les prévoyances de la Décision Gouvernementale 1268 du 8 décembre 2010, Programme de protection et de gestion pour les monuments historiques inscrits dans la Liste du Patrimoine Mondial UNESCO, (modifiée par la Décision du Gouvernement 1102 du 2011).

La Réglementation des investissements publics et privés dans la zone de protection se réalise par l'application du Règlement Local d'Urbanisme (PUZ Zone de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, 2013). Dans le même temps il existe l'obligation légale de réalisation par Ministère de la Culture par Direction du comté pour la Culture de l'Obligation concernant l'utilisation du Monument Historique qui règle, avec les mesures qui seront comprises en RLU/PUZ, la manière d'entretien, conservation, restauration, mise en valeur, utilisation des deux parcs dans lesquels se trouvent les monuments.

Un plan de protection et gestion pour l'ensemble a été rédigé par la mairie de Târgu Jiu et a été approuvé par le Conseil local, Decision no. 3/10.01.2014. Un exemplaire du Plan de protection et gestion est présenté en annexe.

3.2. Analyse comparative

3.2.1. L'objet et la méthode de l'analyse comparative

L'analyse comparative qui suit démontre que, par rapport aux biens déjà inscrits sur la Liste du patrimoine mondial, y compris ceux dans les listes indicatives des pays membres de la Convention, ainsi que par rapport à tout autre bien s'inscrivant dans son aire géoculturelle, typologique et thématique, *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* créé par Constantin Brâncuși confirme sa valeur universelle exceptionnelle selon les termes de l'article 1 de la Convention du Patrimoine Mondial. De plus, on montre en s'appuyant sur cette analyse comparative que la présence de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* comble une lacune importante dans la Liste du patrimoine mondial, en ce qui concerne le patrimoine moderne, l'art du XX^{ème} siècle et le Mouvement moderne.

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu – composé de *la Colonne sans fin, la Porte du Baiser et les bancs, L'Allée des sièges et la Table du silence*, et créé entre 1937 et 1938 par Constantin Brâncuși – sera soumis à cette analyse comparative en tenant compte des attributs et caractéristiques définis dans le Chapitre 1 (Identification du bien) et détaillés dans le Chapitre 2 (Description du bien) et dans le Chapitre 3 (Justification de l'inscription), en conformité avec les normes prévues dans l'article 132 des Orientations devant guider la mise en œuvre de la Convention du patrimoine mondial (WHC.13/01).

L'analyse est conforme aux étapes et méthodes exposées dans le manuel de référence «Établir une proposition d'inscription au patrimoine mondial», deuxième édition, 2011.

3.2.2. Attributs et caractéristiques liés à la valeur universelle exceptionnelle virtuelle du bien; les critères spécifiques utilisés, relatifs au patrimoine mondial

L'analyse et ses comparaisons reposent sur le projet de déclaration de valeur universelle exceptionnelle qui spécifie:

- Le caractère représentatif de *l'Ensemble* pour le génie créateur humain;
- La signification universelle de l'œuvre, à savoir son message fondamentalement humain (le sacrifice, la reconnaissance, l'amour) et la synthèse exceptionnelle de symboles d'un nombre important de cultures et civilisations, que l'artiste a offerts à un public mondial;
- La place de l'œuvre à la croisée mondiale des plus importantes voies de l'art, de l'architecture et de l'urbanisme du XX^{ème} siècle;
- L'unicité de *l'Ensemble* concernant la représentation affinée d'une vision artistique révolutionnaire autant pour l'époque de sa création que pour toute l'histoire de l'art monumental.

Les attributs de valeur précisés ci-dessus se retrouvent dans *l'Ensemble*, dans

ses éléments constitutifs et, plus précisément, dans:

- le principe compositionnel et sa mise en œuvre à travers un parcours symbolique reliant dans la même axialité, de l'ouest à l'est, *la Table du silence*, *l'Allée des sièges*, *la Porte du Baiser* et les bancs, et *la Colonne sans fin*;
- le contenu sculptural, architectural et paysager/urbanistique de *l'Ensemble* (qui vise un regroupement unitaire des attributs historiques et symboliques de la ville, de son environnement et de son histoire, à la fois autour de chaque sculpture et à l'intérieur de *l'Ensemble*);
- la pureté des formes sculpturales des éléments de *l'Ensemble* – qui préservent toujours la géométrie, les matériaux, la structure et la perception visuelle d'origine – et la spiritualité profonde issue de ces formes;
- l'accès aisé et «l'usage» public – d'ordre tant physique que spirituel – des sculptures et du parcours symbolique de *l'Ensemble* tout entier;
- l'«aura» de l'œuvre dans le cadre européen voire mondial, donnant naissance à un véritable lieu de pèlerinage et de réflexion.

3.2.3. Détermination de l'appartenance de *l'Ensemble* au cadre de la Convention du Patrimoine Mondial de l'UNESCO (1972)

Les éléments majeurs de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, la *Colonne sans fin*, la *Porte du Baiser* et la *Table du silence* sont trois sculptures monumentales réunies au travers d'une conception architecturale et urbaine visionnaire. Selon les termes de l'art monumental, elles s'identifient aux thèmes *table - autel*, *portail - arc triomphal* et *colonne commémorative*. Elles sont disposées le long d'un axe de 1500 m qui traverse diamétralement la ville dans la direction ouest-est, de façon perpendiculaire; à l'ouest, sur le cours de la rivière Jiu – le lieu du sacrifice des Héros, devant lequel la *Table du silence* invite à la méditation et au recueillement – en suivant un trajet légèrement ascendant vers l'est, en passant sous la *Porte du Baiser*, dans la direction des hauteurs des montagnes Parâng, toile de fond spectaculaire sur laquelle se profile la *Colonne sans fin*. Entre ces bornes, «La Voie des Héros» offre un accès continu, composé de segments piétons et carrossables. Elle comporte les rues précédant l'existence de *l'Ensemble* (l'ancienne rue *Săftoiu*), ainsi que des passages ajoutés ultérieurement lors de l'aménagement urbanistique dû à la réalisation de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. Elle est axialement incidente à l'Église des Saints-Apôtres-Pierre-et-Paul, bâtie à l'origine en 1774 et reconstruite entre 1927 et 1937, dont la présence a été acceptée par l'artiste tout au long de la conception de son *Ensemble* «La Voie des Héros». Brâncuși n'a jamais trouvé ni embarrassante, ni déplaisante l'existence de l'église et il en a même fait bon usage lors de l'élaboration de l'itinéraire symbolique, étant donné la coaxialité rigoureuse entre ses sculptures dans le Jardin public, l'église et la *Colonne sans fin*. Par son thème, par la notoriété de l'artiste, voire par la grandeur de la création, *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* comptait dès son inauguration parmi les plus importants mémoriaux de filiation moderne consacrés à la Grande Guerre.

Suite au thème agréé par l'artiste, en tant que programme mémorial, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* s'inscrit dans la catégorie (telle qu'elle est définie par l'ICOMOS) des *Biens symboliques et mémoriaux*¹ (...) en raison d'associations avec des croyances, des individus, ou des événements; (ICOMOS, 2005, p.33)

Compte tenu de ce cadre typologique et du fait que, même si réalisés par un sculpteur, les biens qui composent l'*Ensemble* sont du point de vue juridique et physique des biens immobiliers, on peut constater que, selon l'Article 1 de la Convention du patrimoine mondial, plus exactement son premier et troisième alinéa,

Aux fins de la présente Convention sont considérés comme «patrimoine culturel»:

- les monuments: œuvres architecturales, de sculpture ou de peinture monumentales, éléments ou structures de caractère archéologique, inscriptions, grottes et groupes d'éléments, qui ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science, (...)

- les ensembles: groupes de constructions isolées ou réunies, qui, en raison de leur architecture, de leur unité, ou de leur intégration dans le paysage, ont une valeur universelle exceptionnelle du point de vue de l'histoire, de l'art ou de la science.(...), tous les critères énoncés dans la Convention sont remplis.

Il est également important de souligner que le Centre du patrimoine mondial de l'UNESCO a reçu et enregistré l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* en tant que position dans la Liste indicative de la Roumanie no. 548/01.03.1991.

3.2.4. Détermination du cadre géoculturel de l'analyse comparative

3.2.4.1. Le cadre typologique

Au sujet de la substance de l'ensemble et de la période de sa mise en œuvre, ainsi qu'au sujet de l'appartenance de l'art de Constantin Brâncuși aux formes d'expression artistique du XX^{ème} siècle, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* s'inscrit dans la catégorie des constructions définies par l'ICOMOS comme *Patrimoine moderne: Édifices, ensembles, œuvres d'art, villes, biens industriels (à partir de la fin du XIX^{ème} siècle* ²).

3.2.4.2. Le cadre chronologique/régional

En conformité avec le cadre typologique élaboré par l'ICOMOS, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* est une œuvre appartenant au patrimoine moderne. Selon le même document, *La Liste du Patrimoine Mondial, Comblant les lacunes – un plan d'action pour le futur*, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* fait partie des biens qui appartiennent historiquement à l'époque «de la Première Guerre mondiale à la Seconde Guerre mondiale (Mouvement Moderne dans l'art et l'architecture)»³. Par conséquent, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* a comme domaine d'analyse régionale la géographie culturelle du Monde Moderne, qui comprend l'Europe, les Amériques, le Monde arabe, ainsi que l'Afrique, l'Asie et l'Australie. Ce vaste cadre géoculturel de l'analyse comparative est d'autant plus nécessaire dans le contexte de

la circulation accrue des œuvres de Constantin Brâncuși, de la notoriété mondiale de ce dernier, de l'universalité des sources de ses œuvres qui ont exercé de très fortes influences.

3.2.4.3. Le cadre thématique

Le cadre thématique où se place l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* est celui des œuvres témoignant des associations culturelles et politiques représentées par des personnalités importantes et des espaces mémoriaux. Il convient aussi de considérer le classement de l'*Ensemble* dans la catégorie thématique des réponses créatives et de la continuité par moyen de l'architecture religieuse et commémorative, ainsi que par moyen de la sculpture monumentale.⁴

3.2.4.4. Le cadre de comparaisons: la synthèse de l'encadrement

Afin de déterminer la valeur universelle exceptionnelle de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, réalisé par Constantin Brâncuși, en relation avec d'autres sites inscrits sur la Liste du patrimoine mondial, l'analyse comparative doit se pencher sur les biens appartenant aux catégories suivantes:

a) Par rapport au cadre typologique:

(...)

13. Biens symboliques et mémoriaux: biens de toute catégorie proposés pour inscription ou inscrits en raison d'associations avec des croyances, des individus, ou des événements;

14. Patrimoine moderne: édifices, ensembles, œuvres d'art, villes, biens industriels (à partir de la fin du XIX^{ème} siècle).

Selon le cadre typologique établi par l'ICOMOS, l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu peut être indexé comme appartenant aux classes 13, 14

b) Par rapport au cadre chronologique/régional:

(...)

VIII. Le monde moderne (Europe, Amériques, Monde arabe, Afrique, Asie, Australie)

1. De la Première Guerre mondiale à la Seconde Guerre mondiale (Mouvement Moderne dans l'art et l'architecture).

Cette catégorie regroupe les biens suivants (**Tableau A1, fin du chapitre**): 558. *Skogskyrkogården*, Stockholm, Suède, 729. *Le Bauhaus* et ses sites de Weimar et Dessau, Allemagne, 867. *La station de pompage de Wouda*, Pays-Bas, 965. *La Maison Schroeder de Rietveld*, Utrecht, Pays-Bas, 1298. *Le Palais Stoclet*, Bruxelles, Belgique, 1052. *La Villa Tugendhat*, Brno, République Tchèque, 1239. *Cités du Modernisme de Berlin*, Allemagne, 1368. *Usine Fagus à Alfeld*, Allemagne, 1096. *La Ville blanche de Tel Aviv – le mouvement moderne*, 1134. *Station radio Varberg*, Suède. 1401. *Rabat*,

capitale moderne et ville historique: un patrimoine en partage, Maroc.

Vu le développement du Mouvement moderne dans l'art et l'architecture au-delà de la Seconde Guerre mondiale, il faut aussi prendre en compte les biens suivants: 166rev. L'Opéra de Sidney, Australie, 445. *Brasilia*, Brésil, 986. *Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela*, 1136. *Maison-atelier de Luis Barragán, Mexico*, 1181. *Le Havre, la ville reconstruite par Auguste Perret, France*, 1250. *Campus central de la cité universitaire de l'Universidad Nacional Autónoma de Mexico (UNAM), Mexico*. Ceux-ci complètent le cadre chronologique/régional et en même temps suivent le cadre typologique en ce qui concerne le patrimoine moderne.

Lorsqu'on parcourt les mots-clés des justificatifs d'inscription des biens appartenant au patrimoine du XX^{ème} siècle/Mouvement moderne, on constate, compte tenu de la substantialité et des deux critères proposés pour *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* de Constantin Brâncuși (Cr. i et ii), que les biens inscrits rappelés ci-dessous sont les plus proches de l'encadrement typologique et de celui chronologique/régional de notre cas d'étude: *Skogskyrkogården*, Stockholm, Suède, la *Maison-atelier de Luis Barragán*, Mexique, la *Maison Schröder* de Rietveld, Pays-Bas, l'*Opéra de Sydney*, Australie, la *Villa Tugendhat* de Brno, République Tchèque, la *Ciudad Universitaria de Caracas*, Venezuela, l'*Usine Fagus à Alfeld*, Allemagne.

Même s'ils appartiennent aussi au Mouvement moderne et constituent des témoignages architecturaux et urbanistiques exceptionnels, le *Campus central de la cité universitaire de l'Universidad Nacional Autónoma de Mexico (UNAM)*, Mexique, ou les *Cités du Modernisme de Berlin*, Allemagne et la *Ville blanche de Tel-Aviv – le mouvement moderne*, Israël, ce sont des constructions à n'avoir pas eu un seul mais un nombre important d'auteurs, ce qui les éloigne de l'échantillon représentatif central de l'analyse. Quant aux villes de *Brasilia* et *Le Havre* ou *Rabat*, la différence d'échelle entre ces biens inscrits et *l'Ensemble monumental de Târgu Jiu* rend difficile toute tentative de comparaison.

Selon le cadre chronologique/régional établi par l'ICOMOS, *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* peut être indexé comme appartenant à la classe VIII.1

c) Par rapport au cadre thématique

- I. Expressions de la société
- B. Associations culturelles et politiques
- (...)

2. Personnalités importantes

La Liste du patrimoine mondial inclut 75 biens classés dans ce cadre thématique⁵. Notamment grâce à leurs auteurs ou commanditaires, on y retrouve un nombre de 6 biens appartenant au patrimoine moderne: *Skogskyrkogården* – G. Asplund et S. Lewerentz, *Bauhaus, Fagus* - W. Gropius, *Maison Schroeder* - G. Rietveld, *Villa Tugendhat* - Mies van der Rohe, *Bahá'u'lláh et Báb*, *Lieux saints bahá'is à Haïfa et en Galilée occidentale*.

3. Mémoires

Il y a 27 biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial qui correspondent à cette catégorie.⁶ Quatre de ces biens relèvent aussi du patrimoine moderne: *Auschwitz-Birkenau, Camp allemand nazi de concentration et d'extermination (1940-1945)*, Pologne, *Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku)*, Japon, *Lieux saints bahá'ís à Haïfa et en Galilée occidentale*, Israël, *Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini*, Îles Marshall.

II. Réponses créatives et continuité (monuments, ensembles, sites)

2. Architecture religieuse et commémorative (temples, synagogues, églises, mosquées, tombeaux, cimetières, sanctuaires, mémoires)

Dans la Liste du patrimoine mondial on compte 195 biens appartenant à cette catégorie.⁷ Quant aux critères désignant la valeur universelle exceptionnelle, il y a 19 biens qui partagent avec l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, en tant que chefs-d'œuvre, l'expression matérielle de la spiritualité par moyen de l'art monumental.⁸ Les biens qui nous sont les plus utiles pour mieux comprendre, à travers l'analyse comparative, la valeur universelle exceptionnelle de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* en tant que mémorial, ainsi que sa spécificité par rapport aux autres biens déjà inscrits sur la Liste du patrimoine mondial, sont les suivants: *Taj Mahal*, Inde, *l'Acropole d'Athènes*, Grèce, *l'Ensemble du Khanegah et du sanctuaire de Cheikh safi al Din d'Ardabil*, Iran, auxquels s'ajoutent *Sarmizegetusa Regia*, Roumanie, et *Stonehenge et Avebury*, Grande Bretagne⁹.

13. Sculpture monumentale, dolmens

Dans la Liste du patrimoine mondial on compte 37 biens intégrant cette catégorie.¹⁰ En tant qu'art monumental, à propos du message de l'œuvre, les biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial les plus utiles à l'analyse comparative de l'*Ensemble monumental de Târgu Jiu* sont *La statue de la Liberté*, États Unis d'Amérique, *Rapa Nui*, Chili, et *La Colonne de la Sainte trinité d'Olomouc*, République Tchèque. En vue de l'étude approfondie des symboles dans l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu, on a évoqué aussi dans l'analyse comparative *L'Église et le couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie*, avec «*La Cène*» de *Léonard de Vinci*. Ces quatre chefs-d'œuvre couvrent d'une manière significative les expressions artistiques de la création monumentale qui nous permet de mieux montrer la valeur universelle exceptionnelle de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

Selon le cadre thématique établi par l'ICOMOS, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* peut être indexé comme appartenant à la classe I.B.2/3; II.2/13

3.2.5. Consultation de la Liste du patrimoine mondial

Après avoir établi le cadre typologique, le cadre chronologique/régional et celui thématique, il convient de procéder à la comparaison des valeurs et des attributs de

l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu avec d'autres biens qui se trouvent déjà sur la Liste du patrimoine mondial et qui ont des valeurs et des attributs répondant aux critères mentionnés. Dans ce but, nous avons choisi les biens qui possèdent deux ou plusieurs caractéristiques similaires à celles de *l'Ensemble monumental de Târgu Jiu*, du point de vue de la structure chronologique et thématique proposée par l'ICOMOS dans *Monuments et sites XII, La liste du Patrimoine Mondial, Comblant les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Parsdorf bei München, 2005. Nous avons pris en compte les critères justifiant la valeur universelle exceptionnelle et plus précisément l'application des critères (i) et (ii), critères qui montrent la légitimité de l'inscription de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* par Constantin Brâncuși.

3.2.5.1. L'analyse comparative: la sélection des comparaisons

La sélection des comparaisons suit le cadre typologique, chronologique/régional et thématique établi par l'ICOMOS. Dans l'analyse comparative, afin de démontrer la valeur universelle exceptionnelle de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*:

a) Il convient de prêter une attention particulière aux biens appartenant au patrimoine moderne et en ce sens aux biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial relevant du mouvement moderne (voir **Tableau A1, fin du chapitre**). Ils constituent *les biens-piliers* de l'analyse, puisque c'est sur le bilan de la comparaison avec les biens considérés exemplaires pour l'art moderne que s'appuiera la conclusion finale visant le caractère exceptionnel du bien proposé en vue d'inscription; cette étape est essentielle parce qu'il s'agit des cas qui ont été analysés en profondeur. Même sans se réjouir tous des caractéristiques thématiques ou des critères justificatifs sur la valeur universelle exceptionnelle identiques à ceux de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, ils témoignent néanmoins du caractère d'exception de ce dernier, ainsi que de sa contribution à combler une lacune importante dans la Liste du patrimoine mondial, notamment à l'égard du patrimoine moderne. Les mots-clés des critères justificatifs sur la valeur universelle exceptionnelle des biens appartenant au patrimoine du XX^{ème} siècle, inscrits sur la Liste du patrimoine mondial, sont présentés dans le **Tableau A3, fin du chapitre**. Le rapport des biens du patrimoine moderne avec le cadre thématique de la Liste du patrimoine mondial, ainsi que les thèmes communs avec *l'Ensemble* sont synthétisés dans le **Tableau A4**.

b) Il est indiqué de porter une grande attention aux cas des biens déjà inscrits ayant eu la même justification en termes des critères (i) et (ii); dans l'analyse, on a évalué tant typologiquement que thématiquement leurs points similaires à ceux de *l'Ensemble*. Un nombre de 71 biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial ont au moins 2 caractéristiques thématiques et chronologiques communes avec *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. Parmi ces exemples, 34 biens ont 3 et 25 biens ont 4 ou plusieurs caractéristiques en commun avec *l'Ensemble*. Le résultat est présenté dans le **Tableau A2, fin du chapitre**. On a utilisé les rapports entre les mots-clés de

la proposition d'inscription de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* et de celles des biens déjà inscrits. Il y a 14 biens qui sont utilisés dans l'analyse en raison de leur capacité à prouver les valeurs universelles de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. Le bon encadrement de la définition de la valeur universelle exceptionnelle ainsi que la précision de ses attributs représentent les objectifs de l'analyse comparative sur ces biens – *les biens-témoins* – car ils nous indiquent le cadre ontologique d'ordre symbolique et spirituel des éventuelles valeurs universelles de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

c) Nous avons pris en compte les cas des biens appartenant au domaine de la sculpture monumentale (du point de vue du cadre typologique et thématique). Ce sont *les biens-repères* pour le cadre phénoménologique de lecture des valeurs universelles potentielles de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

L'analyse a principalement comparé les biens inscrits comme ensembles ou monuments; dans les cas où pour des aspects bien significatifs, nous avons mis en comparaison l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* avec des sites urbains ou ruraux.

3.2.5.2. L'analyse comparative: le rapport de l'œuvre de Brâncuși de Târgu Jiu avec les biens-piliers du Mouvement Moderne

En ce qui concerne le cadre chronologique, la Liste du patrimoine mondial comprend 31 biens représentatifs pour le Patrimoine du XX^{ème} siècle (**Tableau A1, fin du chapitre**). L'analyse comparative a recensé 19 biens (les biens soulignées dans le **Tableau A1**) dont 14 ont été répertoriés.

L'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* appartient au modernisme par son lien étroit avec une partie des principales tendances que Giulio Carlo Argan avait identifiées pour ce concept, à savoir: «(...) le rejet des anciens modèles, soient-ils thématiques ou stylistiques; le désir de rapprochement entre les arts majeurs (architecture, peinture, sculpture) et les applications dans les divers domaines du produit économique (constructions courantes, mobilier, prêt-à-porter); (...) la poursuite d'un nouveau style ou langage international ou européen; (...)» (Argan, 1970: 229).¹¹

Dans l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu, on décèle une synthèse entre l'architecture, l'urbanisme et l'art monumental. L'échelle de l'*Ensemble* le rend urbanistique, tout comme sa contribution au développement de certains quartiers de la ville. Il en est ainsi pour la paroisse des Saints-Apôtres-Pierre-et-Paul (établie en 1747), l'ancien *Foire au bétail* (1835), et puis *La Foire au foin* (fin du XIX^{ème} siècle) ou la modernisation du Jardin public, (1852). (cf. Nistor, 2013). Les éléments constitutifs de l'*Ensemble*, à leur tour, se réjouissent de ce statut d'œuvres de synthèse. «(...) *la Porte du Baiser est une sculpture autant qu'une architecture : en tant que porte, elle est un „objet à fonctionnement symbolique” pour parler comme les surréalistes.*» (Fouchereau, 1995: 117). D'après Sidney Geist, la *Colonne sans fin* est un monument qui a le pouvoir d'être «le pendule renversé du temps.» (Geist, 1968: 172). C'est une structure qui

relève à la fois du monumental sculptural et de l'architecture du paysage. Sa vocation mémorielle, c'est-à-dire sa qualité de relier le passé, le présent et le futur grâce à une connexion entre la terre et le ciel, est accompagnée de sa fonction urbaine: elle regroupe par l'axe monumental de la *Voie des Héros* l'ancien faubourg des casernes (1885), le centre historique de la ville, le Jardin public, et la rivière Jiu, l'endroit du sacrifice des héros. Brâncuși considère qu'«un monument dépend de l'endroit que l'on choisit pour l'ériger, de la manière dont le soleil se lèvera ou se couchera au-dessus de lui, de la matière environnante.» (Brezianu, 1999)¹². Quant à la *Table du silence*, elle est d'après l'artiste «une autre, une nouvelle Cène». «Sculpture et architecture sont un seul et même art. À de nombreuses occasions, des sculpteurs ont construit des bâtiments pour placer leurs statues. À de nombreuses occasions, des artistes comme Epstein, Brâncuși et moi-même construirions facilement des palais en harmonie avec nos sculptures. L'architecture qui en résulterait serait tout à fait originale, nouvelle, primordiale», écrit Henri Gaudier-Brzeska, dans *The Egoist*, Londres, le 15 juin 1914 (Fouchereau, 1995: 132).

Brâncuși n'a admis son appartenance à aucun «ïsme». «Il y a des imbéciles qui définissent mon œuvre comme abstraite, pourtant ce qu'ils qualifient d'abstrait est ce qu'il y a de plus réaliste, ce qui est réel n'est pas l'apparence, mais l'idée, l'essence des choses.» (Guilbert, 1957: 6). Vu la rupture avec le vocabulaire classique et avec le message formel utilisé traditionnellement, son œuvre ressort toutefois du modernisme ainsi que, par certains aspects, du *Mouvement moderne* en architecture, urbanisme et art monumental. Il y a aussi des particularités de l'œuvre de Brâncuși par rapport aux normes premières du *Mouvement moderne*¹³ qui nous amènent à comparer l'*Ensemble* avec certaines œuvres du *late modernism*, à l'instar de l'*Opéra de Sidney* et, dans la Liste indicative de la France, avec *La Chapelle Notre Dame du Haut de Ronchamp*.

En revenant aux critères (i et ii) proposés pour l'inscription de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* sur la Liste du patrimoine mondial, 7 biens qui appartiennent déjà au patrimoine du XX^{ème} siècle (**Fig. 1** ci-dessous) sont très révélateurs pour cette analyse, parce qu'ils représentent tant des *biens piliers du Mouvement moderne*¹⁴ que les grands repères du rattachement de l'œuvre de Brâncuși à ce *Mouvement*, au titre d'épreuve exceptionnelle de l'art monumental.

Les 7 biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial se présentent simultanément en tant que chefs-d'œuvre et, pour la plupart, comme des sources ou des moments d'impact majeur dans le développement de l'art moderne et, plus précisément, de l'*architecture* moderne. En ce sens, il est certain que la place de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* sur la Liste du patrimoine mondial n'est pas déjà prise par les œuvres purement architecturales, puisque, depuis sa création, l'*Ensemble* se réclamait en tant que sculpture monumentale urbaine. «Étant sculpteur et non pas architecte, Brâncuși était principalement concerné avec les objets qui requéraient l'attention de leurs alentours. Dans Târgu Jiu, près de sa ville natale en Roumanie, se dresse la partie la plus célèbre de son travail, la *Colonne sans fin* et des monuments qui s'étendent sur l'ensemble de la ville. À une extrémité de la ville, Brâncuși a aménagé un parc avec

Fig. 1: L'encadrement de l'Ensemble dans le Mouvement moderne: les biens - piliers

	Bien inscrits dans la LPM-pays Auteur / année de la création	Justification de la valeur universelle exceptionnelle*	
		Critère (i): mots clés	Critère (ii): mots clés
1.	Usine Fagus à Alfeld - Allemagne W. Gropius / 1911	<ul style="list-style-type: none"> un ensemble architectural annonçant le mouvement moderniste en architecture. une rupture importante des valeurs architecturales et décoratives de l'époque, se tournant résolument vers une esthétique industrielle fonctionnaliste un ensemble territorial et bâti homogène, complet et rationnel au service du projet industriel. une grande unité architecturale. un programme simultanément architectural, esthétique et social, qui témoigne de la volonté d'une maîtrise humaniste des changements sociaux et esthétiques liés à l'industrialisation. 	<p>-</p> <p>moment d'échange d'influences considérable; origine de l'architecture rationnelle et moderniste; lieu de synthèse; influence nombreuses créations architecturales; point de départ du mouvement du Bauhaus</p>
2.	Skogskyrkogården, Stockholm - Suède G. Asplund, S. Lewerentz / 1917-1920	<ul style="list-style-type: none"> le concept d'une architecture complètement intégrée à son environnement l'architecture a l'austérité indispensable au lieu ne rivalise pas avec la nature 	<p>-</p> <p>une nouvelle forme de cimetière qui a exercé une profonde influence sur la forme des cimetières à travers le monde.</p>
3.	Maison Schröder de Rietveld - Pays-Bas G. Rietveld / 1924	<ul style="list-style-type: none"> synthèse des concepts de l'architecture moderne à un moment donné flexibilité de l'espace permettant adaptations fonctionnels l'intérieur et le mobilier sont intégrés dans l'œuvre architecturale 	<p>icône du mouvement moderne en architecture; expression exceptionnelle du génie créateur humain; pureté des idées et des concepts</p> <p>position prédominante dans le développement de l'architecture contemporaine.</p>
4.	Villa Tugendhat à Brno - République Tchèque M. van der Rohe / 1930	<ul style="list-style-type: none"> exemple remarquable du style international du mouvement moderne en architecture des années 20. la mise en œuvre de concepts spatiaux et esthétiques novateurs, visant à satisfaire les nouveaux besoins liés au mode de vie, tout en tirant parti des moyens offerts par la production industrielle moderne. 	<p>chef-d'œuvre du mouvement moderne en architecture.</p> <p>nouveaux concepts radicaux d'un mouvement moderne triomphant</p>
5.	Maison-atelier de Luis Barragán -Mexico L. Barragan / 1948	<ul style="list-style-type: none"> une adaptation régionale du mouvement moderne international en architecture. intégration du design moderne et d'éléments traditionnels mexicains vernaculaires, éloignés de la production industrielle, influence considérable, notamment sur la conception contemporaine des jardins. remarquable est le dialogue entre la lumière et l'espace construit la manière dont la couleur complète la forme et les matériaux. une maison qui fait appel à tous les sens réévalue la façon dont l'architecture peut être perçue et appréciée par ses habitants. 	<p>chef-d'œuvre des nouveaux développements du mouvement moderne; nouvelle synthèse.</p> <p>impact important</p>
6.	Ciudad Universitaria de Caracas -Venezuela C. R. Villanueva /1940-1960	<ul style="list-style-type: none"> un ensemble clairement articulé, créant un espace ouvert et dynamique où les formes artistiques deviennent une partie essentielle de l'espace habité les formes et structures expriment l'esprit et l'évolution technique de leur époque à travers l'utilisation du béton armé. une interprétation moderne de concepts et de traditions d'urbanisme et d'architecture 	<p>chef-d'œuvre d'urbanisme moderne, d'architecture et d'art; groupe éminent d'artistes d'avant-garde</p> <p>-</p>
7.	Opéra de Sydney - Australie J. Utzon /1973	<ul style="list-style-type: none"> une interprétation et une réponse extraordinaires au décor du port réussites en matière d'ingénierie structurelle et de technologie de la construction. un grand monument artistique et une icône associe divers courants innovants tant du point de vue de la forme architecturale que de la conception structurelle 	<p>souche créatrice de forme architecturale et de conception structurelle; œuvre architecturale majeure; édifice à valeur d'icône mondiale magnifique sculpture urbaine soigneusement intégrée;</p> <p>-</p>

* Cf, whc.unesco.org/fr/list. (N.A.)

de nombreux éléments, alors qu'à l'autre extrémité, se tenait la Colonne; en d'autres termes, a des kilomètres de parc, mais toujours sur le même axe(...)» (Hertzberger, 2000: 105). L'*Ensemble*, par la manière dont il a été conçu et placé dans le territoire, par ses formes prévues pour s'offrir à la lumière solaire et par la force que l'artiste leur donne, rapproche beaucoup la création de Brâncuși de la définition donnée à l'architecture par Le Corbusier: *le jeu savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière*.

Brâncuși lui-même invite les gens à s'approprier ses œuvres. C'est un partage permis et promis à l'aide de l'emplacement de l'*Ensemble* dans le milieu urbain de Târgu Jiu: *«Il ne faut pas respecter mes sculptures. Il faut les aimer et avoir l'envie de jouer avec elles. Je désire sculpter des formes à pouvoir offrir de la joie aux gens.»* (Deac, 1966: 67). Grâce à cette ouverture de son art monumental au grand public, non seulement afin de se faire admirer les formes, mais plutôt d'encourager de différentes interprétations de leur signification, l'*Ensemble* se réclame encore plus du *mouvement moderne*.

Usine Fagus à Alfeld, W. Gropius

Comme il s'agit d'une rupture avec le vocabulaire classique et le message traditionnel utilisé pour les monuments aux morts construits entre les deux Guerres mondiales, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* (1938) joue pour l'art monumental européen et mondial le rôle que l'*Usine Fagus à Alfeld* a eu dans l'architecture du *Mouvement moderne* en 1911. Après avoir conçu l'*Usine Fagus à Alfeld*, Walter Gropius, proclame à Dessau: *«Architectes, sculpteurs, peintres, nous devons tous retourner à l'artisanat... il n'y a aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan. (...) Les architectes, les peintres et les sculpteurs doivent reconnaître le caractère composite d'un bâtiment comme une seule entité.»* (Kleiner, 2011: 962). À Alfeld et à Dessau, W. Gropius propose des constructions où les arts et les métiers deviennent, avec l'appui de l'industrie et au service de la société, une nouvelle religion. *«Ensemble nous allons concevoir et nous allons créer de nouveaux bâtiments pour le futur, en associant l'architecture, la sculpture et la peinture dans une trinité qui se levera un jour vers le paradis comme le symbole d'une nouvelle religion partagée par des millions d'ouvriers.»* (Kleiner, 2011: 962)

Par contre, ce n'est pas une nouvelle religion que Brâncuși annonce par son *Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, mais l'avènement moderne des croyances et des symboles anciens, communs à toute une humanité. La synthèse des arts dans l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* n'est pas issue de la recherche de l'unité des arts, mais la substantialisation de leur l'esprit fondamental, à savoir *«résumer toutes les formes en une forme et la rendre vivante.»* (Giedion-Welker, 1959: 25). Les formes des composantes de l'*Ensemble* sont l'expression des idées et non pas celle des techniques. Elles sont à la fois et simultanément architecturales, sculpturales et paysagères. C'est *«(...) par mettre les idées les plus complexes dans les formes (...) apparemment les plus simples que Brâncuși a l'habileté d'inciter les passants à des*

myriades d'associations. Et c'est une association qui surgit et qui tire la forme dans une direction toute particulière.» (Hertzberger, 2000: 103). La *Porte du baiser* n'est pas une œuvre sculpturale mise dans un cadre architectural ou paysager, mais elle est en même temps une sculpture et une architecture. On passe sous son cadre comme si c'était un vrai portail, quelquefois on l'admire de près comme une sculpture, parfois on la regarde assis sur ses bancs comme si elle nous amenait le message lointain des dolmens. «*Car la Porte du Baiser est autant une sculpture qu'une architecture: en tant que porte, elle est un „objet à fonctionnement symbolique” pour parler comme les surréalistes.*» (Fouchereau, 1995: 117).

La Maison Schroeder, G. Rietveld

L'unité des arts prônée par W. Gropius à Dessau et prouvée par G. Rietveld à Utrecht se relève à Târgu Jiu comme un *continuum* des arts. Non seulement les formes en pierre ou métal deviennent soit sculpture ou architecture, soit terre ou ciel, mais elles changent de dimension et d'âge. En arrivant près de la *Colonne sans fin*, Aldo van Eyck s'écrie: «*C'est vraiment immesurable, juste devant nous.*» (d'après Hertzberger, 2000: 280). Henri Le Douanier Rousseau trouve que Brâncuși a su «*transformer l'antique en moderne et le moderne en antique.*» (d'après Hertzberger, 2000: 102). Ce qui rend encore plus éloquente la différence d'approche entre Gropius, Rietveld et Brâncuși, concernant l'univers des formes, ce sont peut-être leurs façons respectives d'envisager la chaise. Les sièges de Gropius (Fauteuil F51) et de Rietveld (Chaise Rouge et Bleue) transposent une fonction pratique, mais aussi un programme esthétique, une vision (*Weltanschauung*) moderne, demythifiée sur le monde. *S'asseoir*, c'est le verbe à l'indicatif de l'action concrète qu'expriment ses sièges.

Chez Brâncuși, la chaise a un contenu symbolique (voir sa forme de sablier) – le verbe *s'asseoir* est conjugué à l'infinitif. Les sièges représentent l'essence d'un acte ontologique, universel, la légitimation mythique, existentielle de la position de l'homme assis [le Penseur, de la Hamangia néolithique à Rodin]. C'est la position de la méditation et du recueillement que les sièges et les bancs traduisent, et non pas celle du repos. Brâncuși la retrouve dans le bloc de pierre, après une attente qui a duré des millénaires jusqu'à ce que tout cela soit découvert par le monde moderne. En fin de compte, la forme sculpturale n'est pas un produit, mais une découverte.

Skogskyrkogården, G. Asplund et S. Lewerentz

À *Skogskyrkogården*, Stockholm, Asplund et Lewerentz donnent forme en 1917 à un concept d'architecture funéraire complètement intégrée à son environnement par le respect du relief, la nudité des formes et la simplicité des matériaux endémiques. Cela se passait juste un an après les sacrifices de la bataille de Târgu Jiu, l'événement en l'honneur duquel Brâncuși allait y créer vingt ans plus tard l'*Ensemble Monumental*. La religiosité profonde des deux ensembles dépasse la dimension du culte officiel de chaque pays. Dans le cimetière de *Skogskyrkogården* et en parcourant *La Voie des*



3.8. Fauteuil F51, W. Gropius, http://www.designklassiker.com/uploads/_dk_objekte_o_bild1_4f36c7e68f1b6/F51_gelb_1000a.jpg; **3.9.** Chaise Rouge et Bleu, G. Rietveld, http://img.archiexpo.fr/images_ae/photo-g/fauteuils-design-gerrit-thomas-rietveld-9515-3078705.jpg; **3.10.** Chaise – sablier, Brâncuși, Târgu Jiu, Roumanie,

Héros, on retrouve le vécu le plus intense de l'humanité, que ce soit dans l'aménagement de l'espace ou dans les formes des objets et des constructions qui nous entourent. Les deux ensembles éveillent pendant le parcours des expériences à la fois individuelles et collectives. Asplund et Leweretz offrent à leur création un cadre physique et sensoriel surveillé, même s'il est censément naturel, alors que Brâncuși laisse au visiteur la liberté de parcourir l'itinéraire à son rythme; on peut s'y asseoir, on peut y flâner ou bien se dépêcher de visiter le centre-ville. «*Guère visible pour le visiteur à cause de la distance entre le parc et la Colonne et de l'urbanisation progressive entre eux depuis 1938, cet axe est avant tout mental. Ce parcours, cette voie, existe mais Brâncuși voulait-il le matérialiser par un réaménagement radical de la ville ? Imposer n'a jamais été dans ses goûts (...).*» (Fouchereau, 1995: 132).

l'Opéra de Sydney, J. Utzon

Quand on parle du statut de chef-d'œuvre, il est indispensable de souligner le rapprochement d'ordre fondamental entre l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* et *La Maison Schroeder* de Rietveld, et l'*Opéra de Sydney* de J. Utzon. Ces constructions sont, tout comme l'*Ensemble* de Brâncuși l'est pour l'art monumental, deux des icônes du mouvement moderne en architecture. Mais il y a aussi d'autres similarités, telles que le partage du caractère sculptural du bâtiment de J. Utzon et l'affinité entre l'essentialisme du De Stijl et la recherche de la simplicité rencontrée chez Brâncuși. «*Il semble qu'elle se lève du sol comme une forme de relief, comme une extension géologique de la terre*

même», dit Kenneth Frampton en parlant de l'Opéra de Sidney (Frampton 2004: 21). La relation entre l'œuvre d'art et la nature, si bien surprise par K. Frampton à Sidney, succède à une affirmation de Christian Norberg-Schulz à ce sujet, que l'auteur illustre à travers les paroles et l'œuvre de Constantin Brâncuși: «(...) *Pourtant, l'art moderne n'a pas nié la nature, mais au contraire, elle a voulu pénétrer la nature réelle des choses par une abstraction de leurs qualités. Parfois les formes simples révèlent cette nature, comme l'avait confirmé Constantin Brâncuși: „La simplicité” n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi en s'approchant du sens réel des choses.*» (Christian Norberg-Schulz, 2000: 13)

«*Brâncuși décante la forme naturelle jusqu'à toucher l'essence, c'est l'abstraction par excellence.*» - écrit Gilles Neret (Néret, 1987: 63), en citant les paroles de l'artiste roumain: «*„La simplicité” n'est pas un but dans l'art, mais on arrive à la simplicité malgré soi en s'approchant du sens réel des choses.*» (Giedion-Welcker, 1958)

La différence entre la sculpturalité de la *Maison Schroeder* ou de l'*Opéra de Sydney* et celle de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* résulte de la relation des deux chefs-d'œuvre architecturaux avec le cadre urbanistique et paysager, tandis que l'œuvre de Brâncuși obéit à des règles d'ordre plutôt symbolique, cosmique. Même par son emplacement, la *Maison Schroeder* s'affirme comme une rupture au niveau du langage architectural et urbanistique. L'*Opéra de Sydney* rend hommage par ses volumes au cadre paysager. À Târgu Jiu, Brâncuși agit comme s'il y avait un urbanisme transversal, en associant la terre et le ciel par le biais de l'*axis mundi* de la *Colonne sans fin*. C'est pourquoi Brâncuși nous adjure: «*Nommez la Colonne sans fin un escalier vers les cieux!... Parce qu'elle peut se poursuivre vers le ciel, à une distance de cinq cent mètres et peut-être plus, en nous aidant par son rythme à rejoindre Dieu !... Une sculpture ne finit jamais au niveau de sa base, mais elle continue à exister vers le ciel, dans son piédestal – et dans la terre.*» (Zărnescu, 2009: 97).



3.11. La Colonne sans fin

Dans les œuvres de Rietveld et dans celles d'Utzon et Arup's, les

matériaux et les dimensions s'adaptent à l'espace, à la technique, à la vocation de l'édifice et à sa fonction. Dans le cas de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, Brâncuși établit les dimensions de ses sculptures, et particulièrement celles de la *Colonne sans fin*, selon la sensorialité et les mythes ancestraux: elle est comme « *une chanson éternelle qui nous emmène dans l'infini au-delà de toute douleur et joie.*» (Hulten, 1986: 230); quant à sa hauteur, il décide de «... *faire une certaine taille et s'arranger pour que ce soit infini, mais fini dans l'espace.*» (Lalanne, Bach, 1987: 265).¹⁵ À l'égard de cette démarche d'ordre métaphysique, Florence de Mèredieu écrit: «(...) *Cette dimension cosmique fait le fond d'une œuvre comme celle de Brâncuși dont le projet était bien de constituer un univers plastique proprement infini, à l'image de la Colonne sans fin, sculpture modulable, "arbre du ciel" de 30 mètres de hauteur, réalisée en fonte métallisée, colonne qui, agrandie, aurait dû "soutenir la voûte du ciel". (...) Englobant la totalité d'un espace urbain, l'ensemble de Târgu Jiu s'articule à la frontière de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme.*» (de Mèredieu, 2004: 274-275). «*C'est la première fois qu'une sculpture existe de cette façon; elle n'est pas déterminée par une taille donnée, elle est sérielle.*», affirme P. Hulten (d'après Fouchereau, 1995: 133).

L'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* de Brâncuși ne s'impose pas et il ne se constitue pas suite aux principes du *Mouvement moderne*, mais par la jouissance, par l'usage et par la logique intrinsèque des formes primitives qui dominent sa composition¹⁶. À l'appel à la géométrie et au savoir intellectuel de l'architecte – d'après Le Corbusier, la solution aux problèmes de l'architecture moderne – dans L'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* Brâncuși fait recours aux symboles. Les Sièges – sabliers, la Table du silence – autel et sanctuaire, la Porte du Baiser – «...*le souvenir de ce couple unique mais celui de tous les couples du monde qui ont connu l'amour avant de quitter la vie*»¹⁷, la Colonne sans fin – «*l'arbre du ciel*».

Villa Tugendhat, Mies van der Rohe

Dressée en 1930, la villa Tugendhat de Mies van der Rohe à Brno est l'œuvre issue d'une nouvelle conception de l'architecture, fondamentalement progressiste dans son ensemble, postulant l'avènement d'un style international (Hitchcock ; Johnson, 1997: 191). À l'internationalisation proposée par les apôtres du style international (vue par Mies comme un procès de propagation, basé sur des normes et règles) l'*Ensemble* de Brâncuși oppose une universalisation conçue en tant que récupération d'une spiritualité atemporelle. «*Je ne suis ni surréaliste, ni cubiste, ni baroque, ni rien de semblable. Moi, avec mon nouveau, je viens de quelque part de très ancien.*» (Rusu – Sirianu, 1969: 60). Essentiellement traditionnel (au sens brancusien) par la simplicité apparente des sculptures, l'*Ensemble* est tant archaïque que moderne, mais pas moderniste.

En 1944, Giedion écrivait: «*Dans les pays dans lesquels l'architecture moderne a vaincu et a reçu des missions monumentales comprenant plus que des problèmes fonctionnels, on a pu se rendre compte qu'il y avait quelque chose de moins dans les bâtiments construits. Et ce «quelque chose» qui manquait, c'était une inspirée*



3.12. La Villa Tugendhat, Brno, République Tchèque

imagination architecturale capable de satisfaire la demande pour le monumental.» (Giedion, 1958: 32). Selon les explications de Giedion, la monumentalité de l'*Ensemble de Târgu Jiu* ressort de l'usage des formes symboliques: *«la monumentalité jaillit de la nécessité éternelle des personnes à créer des symboles pour leurs activités et de leur sort ou leur destin, pour leur croyances religieuses et pour leurs convictions sociales.»* (Giedion, 1958: 28).

Maison-atelier Barragan, L. Barragan

C'est justement pour cette raison qu'on ne ressent pas la même difficulté lorsqu'on veut comparer l'œuvre de Brâncuși à celle de Luis Barragan. Il est essentiel de comparer Brâncuși et Barragan au sujet de leur capacité à sortir du vernaculaire pour y retourner après être passé par le moderne (chez Barragan) et après avoir repositionné le langage traditionnel (chez Brâncuși et également chez Barragan). Ils arrivent par leurs œuvres à la hauteur d'une symbolique universelle qui intègre une multitude de sources esthétiques traditionnelles appartenant à une vaste zone d'influence. Les deux chefs-d'œuvre illustrent, selon Hubert Damisch, *l'utopie primitiviste* de l'art moderne: *«(...) la prétention qu'aura nourrie l'art moderne de rompre avec la tradition historique pour renouer avec un passé archaïque et qu'on dirait sans histoire...»* (de Mèredieu, 2004: 378).

L'héritage des grandes œuvres architecturales modernes comme la Villa Tugendhat, les quartiers modernistes de Berlin, les constructions de Gaudi, concernant l'architecture du style international, les programmes d'habitation urbaine moderne ou les formes structurelles de l'architecture contemporaine, par exemple, dépasse le suivi de l'héritage brancusien, bien que de nombreux artistes se réclament de Constantin Brâncuși: Hans Arp, Henri Moore, Isamu Noguchi, George Apostu, Paul Neagu, Robert Smithson, Richard Serra, Peter Jacobi. Mais, en termes d'impact et pas de suivi, pour Brâncuși et pour l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, à l'instar de la Maison Schroeder de G. Rietveld, l'importance et la valeur exceptionnelle ne se trouvent pas dans une mise en série de leurs exploits, mais dans l'influence toujours accrue de leurs œuvres sur la création architecturale et sur l'art moderne. La Liste du patrimoine mondial présente des accomplissements architecturaux qui sont exemplaires pour la poursuite d'une harmonie voire d'une synthèse des arts, propre au XX^{ème} siècle et porteuse de sens pour les architectes et les artistes modernes. Le Palais Stoclet (J. Hoffman), la Maison Schroeder (G. Rietveld), les œuvres de Gaudi ou la Ciudad Universitaria de Caracas (C. R. Villanueva) témoignent de cet important processus culturel moderne dont l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu fait partie. L'exceptionnalité de l'œuvre monumentale de Brâncuși à Târgu Jiu s'extrait de la source de cette synthèse que l'artiste revendique pour la sculpture, pour le monde des formes. La présence de l'art monumental en tant que générateur de valeur universelle – «Les nuages» d'Alexandre Calder, dans l'Aula Magna de l'Université de Caracas, ou la sculpturalité de l'Opéra de Sydney – renforce la viabilité de ce chemin.

3.2.5.3. L'analyse comparative avec les biens-témoins, à partir du symbolisme et de la spiritualité de l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu

En tenant compte de l'aire géoculturelle établie pour l'analyse comparative de l'œuvre concernée, on a recensé¹⁸ un nombre de 71 biens inscrits sur la Liste du patrimoine mondial et on en a répertorié 16 en vertu de leurs valeurs et attributs.

L'analyse révèle l'existence dans la Liste du patrimoine mondial de 5 classes de biens ayant certaines correspondances ontologiques avec l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, significatives pour l'identification de la valeur universelle de l'œuvre de Brâncuși: les sanctuaires mégalithiques, les tombeaux monumentaux, les sanctuaires, les lieux de mémoire et de sépulture, les lieux de mémoire. Ils partagent avec l'Ensemble de Brâncuși le contenu élevé et profond des valeurs qui reposent sur la relation entre, d'une part, la création architecturale, technique et artistique et, d'autre part, les cultes, les pratiques ou les traditions célébrant les défunts, les grands hommes ou les dieux. Parmi ces 5 classes, l'analyse a extrait les biens qui peuvent mettre au jour, par leurs attributs, l'importance de la création de Brâncuși à Târgu Jiu dans le cadre universel de la civilisation (voir Fig. 2).

L'écrivain Mircea Eliade explique (d'après Jianu, 1982) l'œuvre de Brâncuși en amenant des précisions sur son lien avec les créations primitives, archaïques: «(...) *Brâncuși semble avoir trouvé l'inspiration «roumaine», après avoir rencontré certaines*

créations artistiques «archaïques et primitives» (...) En d'autres termes, les «influences» pourraient avoir déclenché une sorte d'anamnèse, le conduisant nécessairement à sa propre découverte. Le contact avec les créations d'avant-gardes parisiennes ou le monde archaïque (Afrique) ont déclenché un mouvement d'«intérieurisation», un retour à l'univers secret de son enfance et de l'imaginaire. (...) Il n'a pas imité les formes existantes, il n'a pas reproduit le «folklore», mais au contraire, il a compris que l'origine de toutes ces formes archaïques – celles de l'art populaire de son pays ainsi que celles de la protohistoire des Balkans et de la Méditerranée, comme l'art «primitif» d'Afrique et d'Océanie – c'était quelque chose ayant des racines antiques et profondes.»

À l'instar de beaucoup d'artistes de son époque, Brâncuși s'intéresse à d'autres civilisations, comme celles de l'Asie ou de l'Afrique. Il visite les collections du Musée Guimet, du Musée du Louvre ou du Musée d'ethnographie du Trocadéro. *«Les références à un art archaïque lui permettent d'extraire son œuvre des contingences des styles propres à son époque, et d'inscrire ses sculptures dans une dimension plus universelle.»* (Centre Pompidou: Monographies / Grandes figures de l'art moderne)

Florence de Mèredieu éclaire sur l'influence «invisible» des arts primitifs – comme l'une des sources d'inspiration de l'art moderne et de Constantin Brâncuși en particulier: *«Les formes originales peuvent ainsi surgir de façon inattendue. Cette influence s'exerce généralement sur le double plan formel et matériel. Brâncuși, plus que tout autre, a sans doute subi ces deux influences (...) Mais cette double influence s'exprime chez lui de façon latérale, contournée, sans omettre emprunts, transferts, etc. (...) Formes et matières sont donc, chez Brâncuși, proprement réinventées, transmuées.»* (de Mèredieu, 2004: 380)

En recherchant les filiations des œuvres de Brâncuși, Serge Fouchereau écrit: *«Comme tout grand artiste, tout grand réformateur, Brâncuși est né d'une tradition qu'il devait dépasser. (...) Mais en installant une Colonne à Târgu Jiu comme mémorial, il est bien évident qu'il tient à ce rapport avec la tradition locale et non moins évident qu'il tient cependant à le transcender. On ne peut pas regarder le disque solaire de Sarmizegetusa (sept mètres en diamètre) constitué d'un pavage en andésite exhaussée sur des pierres calcaires, sans songer aux disques de la Table du Silence. Cela ne signifie pas que Brâncuși a connu le sanctuaire dace, mais cela indique une filiation par l'inconscient collectif, par „les racines ancestrales de l'Occident”, comme dit James T. Farrell.»* (Fouchereau, 1995: 166)

Il convient donc de parcourir certains biens appartenant à la Liste du patrimoine mondial, même si répandus sur un vaste champ géoculturel, à la recherche des symboles ancestraux que Brâncuși valorise à Târgu Jiu et afin de mieux saisir et définir la valeur universelle de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu.

Fig. 2: L'encadrement thématique de l'Ensemble par les biens – témoins

	Bien inscrits dans la LPM-pays	Justification de la valeur universelle exceptionnelle*			
		Critère (s): mots clés			
SANCTUAIRES MEGALITHIQUES	Temples mégalithiques de Malte, Malte	"les plus anciens monuments libres de tout support au monde", remarquables de par leur diversité de forme et de décoration.			
		Cr. (iv) <ul style="list-style-type: none"> Un témoin privilégié de l'art mégalithique préhistorique. Le spécimen caractéristique d'un type de structure représentant un développement majeur à la fois dans le domaine culturel, artistique et technologique. 			
	Stonehenge et Avebury, Grande Bretagne	(...) une importance majeure pour leurs créateurs, comme l'atteste l'énorme investissement en temps et en énergie que leur construction représente. Ils donnent une idée des pratiques mortuaires et cérémonielles de cette période et constituent des preuves de l'architecture, de la technologie et de l'astronomie préhistoriques. Le choix précis de l'implantation des monuments dans le paysage nous aide à mieux comprendre le Néolithique et l'âge du bronze.			
		Cr. (i) <ul style="list-style-type: none"> qualités technologiques et créatives exceptionnelles; cercle de pierre préhistorique le plus sophistiqué au monde; sans égal par sa conception et sa technique de construction; utilisation unique de deux types différents de pierres; échelle remarquable; le plus vaste du monde; 	Cr. (ii) <ul style="list-style-type: none"> illustration exceptionnelle de l'évolution de la construction d'un monument; usage continue et formation du paysage sur plus 2000 ans; influence indéniable sur les architectes, les artistes, les historiens et les archéologues; potentiel considérable pour la recherche future. 	Cr. (iii) <ul style="list-style-type: none"> vision exceptionnelle des pratiques funéraires et cérémonielles dans les îles britanniques au Néolithique et à l'âge du bronze des paysages incomparables 	
	Rapa Nui, Chili	en dehors de toute influence, une tradition de sculpture et d'architecture monumentales puissante, imaginative et originale. un paysage culturel sans égal, fascinant le monde entier			
		Cr.(i) <ul style="list-style-type: none"> l'un des plus remarquables phénomènes culturels tradition artistique et culturelle d'une grande puissance et dotée d'une grande imagination 	Cr. (iii) <ul style="list-style-type: none"> phénomène culturel unique tradition puissante, imaginative et originale de sculpture et d'architecture monumentales, libre de toute référence extérieure 	Cr. (v) <ul style="list-style-type: none"> caractère indéniablement unique d'une culture qui a souffert d'une destruction 	
TOMBEAUX MONUMENTAUX	Tombeau de Qin Shi Huang, Chine	ensemble architectural unique, dont le plan s'inspire de celui de la capitale une de plus fabuleuses réserves archéologiques du monde			
		Cr. (i) <ul style="list-style-type: none"> des œuvres majeures de la sculpture chinoise 	Cr. (iii) <ul style="list-style-type: none"> témoignage unique sur l'organisation militaire valeur documentaire et renseignement sur les techniques artisanales des potiers et des bronziers 	Cr. (iv) <ul style="list-style-type: none"> ensemble architectural unique 	Cr. (vi) <ul style="list-style-type: none"> associé à un événement de portée universelle : la première unification de l'espace chinois
	Gonbad-e Qābus, Iran	la tour (53 m.) , est à la fois une prouesse technique et un exemple remarquable de l'architecture islamique en matière de tours funéraires ; son influence se fait sentir en Iran, en Anatolie et en Asie centrale, témoigne du développement des mathématiques et des sciences dans le monde musulman au tournant du premier millénaire			
		Cr (i) <ul style="list-style-type: none"> chef-d'œuvre et une réalisation exceptionnelle de l'architecture en briques du début de l'art islamique 	Cr (ii) <ul style="list-style-type: none"> La forme à toit conique de Gonbad-e Qābus est significative en tant que prototype des tours funéraires en Iran, en Anatolie et en Asie centrale échange culturel architectural entre les nomades d'Asie centrale et l'ancienne civilisation iranienne. 		

* Cf, whc.unesco.org/fr/list. (N.A.)

Fig.2: L'encadrement thématique de l'Ensemble par les biens – témoins (suite)

	Bien inscrits dans la LPM-pays	Justification de la valeur universelle exceptionnelle		
		Critère (s): mots clés		
SANCTUAIRES ANTIQUES	l'Acropole d'Athènes, Grèce	Le symbole universel de l'esprit et de la civilisation classiques, (...) le plus extraordinaire ensemble architectural et artistique légué par la Grèce antique. (...) une série complète de chefs-d'œuvre		
		Cr.(i) <ul style="list-style-type: none"> expression suprême de l'adaptation de l'architecture a un site naturel grandiose composition ou les masses s'équilibrent parfaitement paysage monumental de beauté unique 	Cr. (ii) <ul style="list-style-type: none"> influence exceptionnelle modèles exemplaires Cr. (vi) <ul style="list-style-type: none"> témoins majeurs de Platon, Aristote, Démosthène 	
	Sarmizegetusa Regia, Roumanie	Leurs vestiges imposants et bien préservés se situent sur un site naturel spectaculaire et présentent une image remarquable d'une civilisation vigoureuse et innovante.		
		Cr. (ii): la fusion des techniques et des concepts d'architecture militaire du monde classique	Cr. (iii): niveau culturel et socio-économique extrêmement élevé.	Cr. (iv): de remarquables exemples de ce type de site fortifié.
	Axoum, Ethiopie	Compose par obélisques, tombeaux et églises, l'ensemble est d' une importance immense pour l'étude de l'histoire du monde antique par vue des inscription trilingue du 4^e siècle		
		Cr. (i) les stelae sculptées sont des chefs-d'œuvres	Cr. (iv) reflète la civilisation Axoum du 1 ^{er} millénaire.	
LIEUX DE MEMOIRE ET DE SEPULTURE	Lieux saints bahá'ís à Haïfa et en Galilée occidentale, Israel	Un témoignage exceptionnel de la tradition puissamment enracinée du pèlerinage bahá'í ; Le mausolée de Bahá'u'lláh et le mausolée du Báb, les lieux les plus saints de la foi bahá'ie		
		Cr. (iii) un témoignage exceptionnel des fortes traditions culturelles	Cr. (vi) des lieux tangibles d'une grande signification pour l'une des religions du monde.	
	l'Ensemble du Khanegah et du sanctuaire de Cheikh safi al Din à Ardabil, Iran	Lieu d'exposition d'œuvres d'art et d'architecture sacrées du XIV^e au XVIII^e siècle et un centre de pèlerinage religieux soufi. (...) Chef-d'œuvre artistique et architectural et représentation exceptionnelle des principes fondamentaux du soufisme (...) Prototype pour d'autres Khānegāhs et sanctuaires		
		Cr. I un ensemble unique dans lequel esthétique et spiritualité se sont engagées dans un dialogue harmonieux.	Cr. II <ul style="list-style-type: none"> intégré des influences (...) naissance à de nouvelles formes architecturales et artistiques. 	
	Taj Mahal, Inde	Le plus grand joyau architectural de l'art indo-islamique. (...) Sa beauté architecturale reconnue repose sur une combinaison rythmée de pleins et de vides, d'éléments concaves et convexes, d'ombres et de lumières, où les arcs et les coupes en rehaussent l'aspect esthétique.		
		Cr. I <ul style="list-style-type: none"> qualité d'exécution exceptionnelle; chef d'œuvre architectural; harmonie; le plus beau joyau architectural et artistique de toute l'architecture funéraire indo-islamique; qualités esthétiques uniques d'équilibre, de symétrie et d'harmonie entre ses divers éléments. 		
LIEUX DE MEMOIRE	Auschwitz-Birkenau, Camp allemand nazi de concentration et d'extermination (1940-1945), Pologne	Haut lieu de mémoire pour l'humanité tout entière, symbole de l'holocauste		
		Cr. (vi) <ul style="list-style-type: none"> monument évoquant le génocide délibéré des Juifs par le régime nazi témoignage irréfutable et monument célébrant la force de l'esprit humain signe d'avertissement des nombreuses menaces et conséquences tragiques des idéologies extrémistes 		
	Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku), Japon	Espérant une paix durable et l'élimination finale de toutes les armes nucléaires de la planète		
		Cr. (vi) <ul style="list-style-type: none"> symbole dur et puissant de la force la plus destructrice que l'homme ait jamais créée; l'espoir de la paix 		
	Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall	Ses nombreux vestiges militaires témoignent des débuts de la guerre froide, de sa course effrénée aux armes de destruction massive et à un équilibre de la terreur. (...) illustre les relations que l'homme peut entretenir avec son environnement. (...) à l'origine d'une série d'images et de symboles de l'ère nucléaire.		
		Cr. (iv) <ul style="list-style-type: none"> exemple très remarquable nombreux vestiges militaires (...) éléments paysagers terrestres et sous-marins caractéristiques concrétise la naissance de la guerre froide, témoin de la course aux armements 	Cr.(vi) <ul style="list-style-type: none"> puissants symboles et de nombreuses images associées à « l'ère nucléaire » 	

Les sanctuaires mégalithiques

Les Temples mégalithiques de Malte

Selon la déclaration de valeur universelle exceptionnelle, les Temples mégalithiques de Malte représentent *un développement majeur à la fois dans le domaine culturel, artistique et technologique et un témoin privilégié de l'art mégalithique*. Tout comme d'autres sites (les Cercles mégalithiques de Sénégambie ou le Cœur néolithique des Orcades, par exemple), le fondement culturel des constructions et des aménagements se trouve dans la spiritualité de l'emplacement, ainsi que dans le symbolisme potentiel d'un système technique apparemment simple, mais qui permet une expressivité et une portée culturelle extrêmement complexe.

Dans ce registre, ainsi que par rapport aux expressions et techniques sculpturales utilisées par les anciens, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* partage avec les temples de HagarQim, Tarxien ou Ġgantija un bon nombre de caractéristiques communes: la signification mémorielle des sites, leur charge symbolique relevant de la relation entre l'homme et le cadre naturel et cosmique, la spiritualisation du système trilythique et la technique sculpturale.

Les déesses maltaises confirment l'observation faite par Serge Fouchereau à l'égard des sculptures de Brâncuși: *«L'art est comme un iceberg: la partie émergée, c'est ce que l'artiste va créer; sous l'eau, il y a une enfance, l'énorme préhistoire plus ou moins confuse, plus ou moins consciente, et qui supporte son histoire. Sous toute Jeune fille sophistiquée il y a une Vénus paléolithique.»* (Fouchereau, 1995: 166)



3.13. Temple Mégalithique de Ggantija, Malta, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/93/Malta_swiatynia.jpg/1280px-Malta_swiatynia.jpg

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.14. La Porte du baiser, Târgu Jiu, Roumanie



3.15. Stonehenge, Grande Bretagne



3.16. Avebury, Grande Bretagne

Stonehenge et Avebury, Grande Bretagne

La valeur universelle exceptionnelle du site demeure du « nombre exceptionnel de vestiges de monuments et de sites préhistoriques » contenu par le site, comme le fait qu'ils « constituent avec leur environnement immédiat un paysage incomparable ». Il est tout à fait évident que « ces complexes ont dû représenter une importance majeure pour leurs créateurs, comme l'atteste l'énorme investissement en temps et en énergie que leur construction représente. Ils donnent une idée des pratiques mortuaires et cérémonielles de cette période et constituent des preuves de l'architecture, de la technologie et de l'astronomie préhistoriques. » Egalement exceptionnelle est leur importance pour une meilleure « compréhension des pratiques cérémonielles et mortuaires du Néolithique et de l'âge du bronze ». Tout ceci rendent ces « lieux sacrés et les divers sites néolithiques proches des témoins irremplaçables de la préhistoire (...) une incarnation unique de notre patrimoine collectif ». Même si nombre de monolithes sont tombés ou disparus, l'intégrité des ensembles est toujours remarquable. Quant à leur authenticité, elle ne permet aucun doute.

Les ensembles mégalithiques du Wiltshire ainsi que l'ensemble monumental de Târgu Jiu sont composés d'éléments juxtaposés pour créer un parcours processional. Cette similarité tient d'une permanence culturelle propre à l'humanité au long des cinq millénaires qui s'étendent entre les deux œuvres.

La création du sculpteur roumain se ressemble aux groupements préhistoriques de grosses pierres aussi en tant qu'ils configurent des espaces en plein air selon une composition alternativement axiale et centrale. Les grands blocs de travertin très finement modelés par Brâncuși évoquent des mégalithes: la Table du silence en est composée de deux; tandis que la Porte du baiser est un vrai dolmen réinterprété selon le génie créateur du sculpteur. La Colonne sans fin, quant à lui, reprend l'idée du menhir solitaire géant, bien que dans une formule entièrement originale issue du génie créateur de l'artiste.

Les arrangements répondent dans les deux cas à une fonction fondamentalement spirituelle. Dans les deux cas, la référence astronomique ou céleste est présente: si l'orientation de l'axe du cromlech de Stonehenge, par exemple, indique la position du soleil levant aux solstices d'hiver et d'été, les faces des éléments de la Colonne sans fin reflètent, multipliée, la lumière du soleil levant et du soleil couchant.

Les structures de Stonehenge et Avebury partagent avec celles de Târgu Jiu de manière identique la condition de repères exceptionnels et uniques intégrés à la fois dans la matérialité d'un site bâti ou naturel et dans l'immatérialité d'une tradition culturelle.

L'ensemble monumental de Târgu Jiu a été créé à peu près 5000 ans après les premières structures de Stonehenge. Cet écart temporel de 200 générations relativise toute similarité des deux œuvres, dans la mesure où les cinq millénaires de civilisation qui se sont sédimentés entre leurs créations respectives éliminent nécessairement toute innocence originaire. Néanmoins, l'œuvre de Brâncuși est la concentration de toute cette expérience spirituelle dont l'ensemble de Stonehenge, Avebury et sites associés constitue une première culmination.



3.17. L'Allée des sièges et la Porte du baiser, Târgu Jiu, Roumanie

Rapa Nui, Chili

Le culte des ancêtres de la civilisation polynésienne qui avait colonisé l'île au premier millénaire a fait créer quelques 900 statues et 300 plateformes de cérémonie, tandis que la crise écologique du XVI^{ème} siècle et la colonisation ont transformé et puis ont mis fin à la civilisation traditionnelle. Selon la déclaration de valeur universelle exceptionnelle, l'importance mondiale du bien repose sur *la tradition de sculpture et d'architecture monumentales puissante, imaginative et originale, en dehors de toute influence, et les caractéristiques d'un paysage culturel sans égal, fascinant pour le monde entier*. Rapa Nui est aussi le témoignage d'une culture unique qui a subi une destruction foudroyante.

Les ensembles mégalithiques de Rapa Nui sont réalisés par une communauté anonyme avec des moyens à la fois raffinés et peu élaborés, puisque «*l'universalité de la technologie mégalithique a un motif simple: ses modèles contiennent les réponses élémentaires au contrôle des forces de la gravitation*»¹⁹. Il y a une caractéristique commune qui rapproche Rapa Nui de l'Ensemble de Târgu Jiu: tous les deux exercent un culte des ancêtres et le symbolisent par moyen de la répétition des formes qui jouent le rôle de figures atemporelles. Les sièges qui attendent leur maître à Târgu Jiu succèdent aux *moai* de Rapa Nui regardant l'horizon.

a) **Les tombeaux monumentaux**

Mausolée du premier empereur Qin, Chine

La valeur universelle exceptionnelle découle de l'importance du site en tant qu'ensemble architectural unique (dont le plan évoque celui de la capitale de l'empire), compte tenant du fait qu'il représente l'un des sites archéologiques les plus admirables du monde et que ses témoignages se sont avérés exceptionnels pour l'art, les techniques et l'histoire. Le site a une superficie de plus de 56 km² où la recherche archéologique est toujours en cours. Il est également un lieu de tourisme considérable pour des millions de visiteurs qu'il accueille chaque année. Protéger son intégrité et son authenticité a été l'objet d'un plan de sauvegarde et conservation finalisé en 2010.

Le *Mausolée du premier empereur Qin* évoque dans la conscience du public un moment très important de l'histoire de la Chine: son unification en tant qu'État. La symbolique nationale du site chinois est bien similaire à celle de Târgu Jiu, haut lieu de sacrifice des Roumains en vue de l'unification qui se sera accompli à la fin de la Première Guerre mondiale, en 1918. Ce message est illustré, tant en Chine qu'à Târgu Jiu, au travers des monuments qui rappellent à la fois le sacrifice humain, mais aussi les valeurs de toute une civilisation. Par voie de leur composition qui respecte, si l'on considère leur orientation et axialité, le lien entre la terre et le ciel, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* et le *Mausolée du premier empereur Qin* développent un message téléologique qui va au-delà du témoignage sur un moment précis dans l'histoire des deux nations.

La perfection des techniques adoptées par les artisans potiers et bronziers chinois lors de la création du *Mausolée du premier empereur Qin* a pour vocation l'accomplissement d'un message vraiment monumental par ses dimensions et qui doit s'imposer grâce à sa force sur un vaste territoire. D'autre part, la vertu de la technique sculpturale du chef-d'œuvre Brâncușien à Târgu Jiu l'emporte face à son site urbain par ce que révèlent les formes de l'*Ensemble*: leur force vient de la terre dont elles sont issues et du ciel où elles arrivent. Siegfried Gideon explique très bien ce qui lie et sépare fondamentalement les deux ensembles du point de vue de leur expression de la monumentalité: «*La monumentalité jaillit de l'éternel besoin des gens de créer des symboles pour leurs activités et pour leur avenir ou destin, pour leur foi et pour leur convictions sociales.*» (Giedion, 1958: 28)

Gonbad-e Qābus, Iran

La déclaration de valeur universelle exceptionnelle du bien montre que la tour *Gonbad-e Qābus*, un prototype des tours funéraires et des autres tours commémoratives dans sa région, «*est un exemple exceptionnel de conception structurelle innovante du début de l'art islamique, basée sur des formules géométriques qui permettaient de réaliser des maçonneries porteuses capables de soutenir des structures très hautes.*»²⁰ Son intégrité et son authenticité sont les ressources symboliques de l'identité de la ville avoisinante, née dans les environs immédiats de la tour au début du XX^{ème} siècle.

Ce rôle d'intégrateur du développement territorial, ainsi que l'impact et la circulation d'un modèle portant sur la célébration des morts, plutôt que la forme verticale de l'édifice funéraire, sont les deux caractéristiques principales qui rattachent l'exemple iranien à l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. Les poteaux qui accompagnaient jadis les tombes dans les cimetières de la Roumanie rurale, des symboles ancestraux de la vie et de la virilité, comptent parmi les sources symboliques et formelles de la *Colonne sans fin*. C'est dans la filiation provenant de l'ancien, du primitif et du vernaculaire que réside la spécificité du message commémoratif de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* par rapport à celui de la *Gonbad-e Qābus*.

b) Les sanctuaires antiques

Axoum, Éthiopie

Axoum ayant été la capitale d'une civilisation puissante au III^{ème} et IV^{ème} siècle après J.C., la valeur universelle des témoignages qui s'y trouvent résulte de la documentation inestimable qu'offrent les textes trilingues, aussi que de l'art des *stelae* qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Quant à l'intégrité et l'authenticité du site d'Axoum, soumis à de nombreuses menaces, le site est considéré comme *vulnérable*. Suite à des efforts importants, on a abouti à récupérer l'un des obélisques, rendu par l'Italie où l'on avait emmené pendant l'occupation fasciste de l'Éthiopie (1936-1941). Comme dans le cas des sanctuaires mégalithiques du néolithique, à Axoum, on retrouve des pierres verticales (les *stelae* et les obélisques) en tant que symboles et témoins d'un lien entre la terre et le soleil, entre l'humanité et ses dieux. Ce langage universel relie en tant que valeur universelle le site d'Axoum et l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

D'autre part, bien que par sa position verticale et par sa hauteur la *Colonne sans fin* se rapproche beaucoup de la taille du grand obélisque d'Axoum et que les deux monuments présentent un rythme modulaire, le langage formel de l'œuvre de Brâncuși établit une différence au niveau conceptuel. L'obélisque d'Axoum est une sculpture classique du point de vue de la structure formelle: il part d'un socle et se termine par un tympan rond au bout de ses 9 modules/étages. En contrepartie, comme l'observe Sidney Geist, la *Colonne sans fin* est une structure pulsatrice, qui ne s'arrête que temporairement à son pic, pour continuer au-delà de ses limites matérielles. «*La succession de ses formes grandioses, qui montent comme grâce à une pulsation rythmique, incite les yeux à se lever inexorablement vers le haut, en y emmenant aussi l'esprit.*» (Geist, 1990: 85)

L'Acropole d'Athènes, Grèce

Comparer l'Acropole d'Athènes avec tout autre monument proposé pour l'inscription sur la Liste du patrimoine mondial peut s'avérer aussi difficile que risqué. D'autant plus si le bien que l'on compare avec cet édifice justifie sa candidature en s'appuyant sur le critère

(i) du «chef-d'œuvre», comme c'est le cas de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

C'est précisément pourquoi nous ne mettons pas en comparaison les deux chefs-d'œuvre, mais nous évaluons brièvement leurs significations pour le monde de l'art mondial, suite à la justification de la valeur universelle exceptionnelle de l'*Ensemble* de Brâncuși: «*par son œuvre, y compris celle de Târgu Jiu, Brâncuși devient le quatrième moment essentiel de l'histoire de la sculpture européenne et mondiale, après Phidias, Michel-Ange et Rodin.*» En effet, Brâncuși lui-même s'intéresse des œuvres de Phidias, Michel-Ange et Rodin. «*Michel-Ange est un disciple de l'Hellade décadente (...) Auparavant, lorsque les Grecs vivaient et croyaient authentiquement, ils ont créé la Vénus de Milo, l'apogée de l'art pur. (...) Souvenons-nous de la catharsis aristotélique.*» (Pandrea, 1976: 122). Quant à Rodin, Brâncuși lui rend hommage en écrivant: «*Depuis Michel-Ange, les sculpteurs voulaient faire du grandiose. Ils ne réussirent qu'à faire du grandiloquent. (...) Rodin arrive et transforme tout. (...) L'influence de Rodin fut et reste immense.*» (Giedion-Welker, 1959: 218)

Edifiés à la suite d'événements tragiques qui, en fin de compte, ont entraîné une résurrection sociale et un épanouissement culturel, l'*Acropole d'Athènes* et l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* partagent une symbolique plutôt civile que militaire et plutôt spirituelle au sens large que purement religieuse. Les murs de l'ancienne Acropolis, ses portes (*Propylées*) ou les temples d'Athènes Guerrière (*Athéna Parthénos*) ou Victorieuse (*Athéna Nike*) ne nous communiquent pas l'esprit guerrier. Il en va de même pour la *Porte du Baiser*, la *Table de silence* ou la *Colonne sans fin*: les composantes



3.18. L'Acropole d'Athènes, Grèce

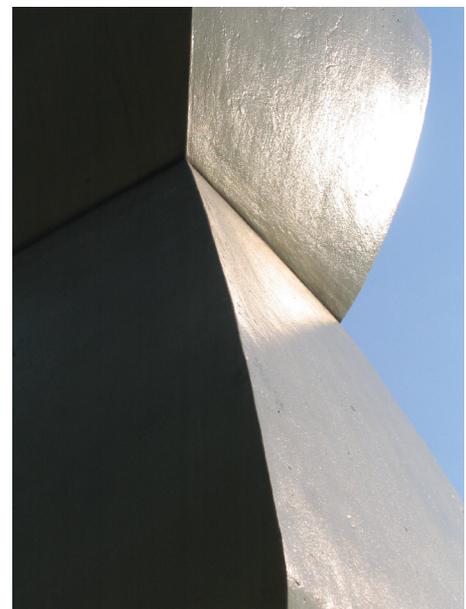
majeures de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* ne sont pas des effigies de la guerre, quoiqu'elles nous parlent du sacrifice des héros. Les deux ensembles désignent une relation tout particulière entre la sculpture et l'architecture. Quant au *Parthénon*, Phidias nous présente la sculpture géante d'*Athéna Parthénos* enveloppée d'un volume architectural d'une expressivité et perception plutôt sculpturales. De la même façon, Brâncuși voit l'architecture en tant que «sculpture habitée». On considère le style architectural grec comme la transposition en marbre et la transformation esthétique de la construction en bois. C'est un processus que Brâncuși ne suit pas: soumettre une matière à l'esprit d'une autre, il ne l'a jamais fait. En revanche, «*l'art du sculpteur est de faire naître la vie du matériau même, jamais de la lui imposer.*» (Dudley, 1997: 214). «*Quand Brâncuși sculptait, le résultat semblait y exister dans le matériau (...) On doit admettre que la pierre a une vie à elle toute seule (...)*» (Richard Serra)

Tout comme l'Acropole d'Athènes pendant les deux millénaires et demi qui se sont écoulés depuis sa création, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* a eu un impact exceptionnel sur l'art moderne. Hans Arp, Henri Moore, Isamu Noguchi, George Apostu, Paul Neagu, Robert Smithson, Richard Serra, Peter Jacobi se sont tous réclamés influencés par l'œuvre de Brâncuși. En interprétant les créations de ce dernier, Richard Serra affirme: «*L'idée de l'infini dévoilée par moyen de la répétition des modules est la plus impressionnante chez Brâncuși.*» (Serra, 1994: 29). L'exceptionnalité, l'impact et la valeur universelle de l'œuvre de Brâncuși sont à chercher aussi dans ce changement du rôle du module architectural, fixe et centripète dans le cas de l'*Acropole d'Athènes*, symbolique et centrifuge dans celui du module sculptural de Târgu Jiu. Deux millénaires et demi après la création des œuvres de Phidias, Ictinos, Mnésiclès ou Callicratès, le module, en tant qu'intégrateur de la cohérence architecturale englobée dans un volume donné, devient chez Brâncuși l'élément générateur de l'énergie des formes qui visent non seulement à refléter la lumière du soleil, mais aussi à «soutenir le firmament».

Sarmizegetusa Regia, Roumanie (partie du bien Forteresses daces des monts d'Orăștie)

Le Dossier d'inscription met en évidence la vision architecturale à grande échelle, unique et exemplaire en dehors du monde classique gréco-romain; le site de Sarmizegetusa Regia représente une des plus impressionnantes réussites humaines par la suggestion remarquable de l'espace sacré et impénétrable des dieux, par la proportion et la spiritualité dégagée, que joue depuis des siècles le rôle de repère exceptionnel dans l'imaginaire collectif des Roumains

Les ressemblances entre *L'Ensemble* de



3.19. La Colonne sans fin, Târgu Jiu, Roumanie

Târgu Jiu et *Sarmizegetusa* s'adressent premièrement au niveau culturel et symbolique: ils représentent les deux principaux chefs-lieux de l'imaginaire collectif Roumain: *Sarmizegetusa* en ce qui concerne l'étape identitaire préromaine, dont héritent les Roumains et *Târgu Jiu* en ce qui concerne l'intégration moderne.



Les différences peuvent se rapporter autant aux arts monumentaux qu'au paysage-support des œuvres. Dans la mesure où, à Sarmizegetusa Regia, la dimension sacrée de la ville est affirmée

3.20. Sarmizegetusa Regia, Roumanie , http://whc.unesco.org/uploads/thumbs/site_0906_0001-594-0-20090923113629.jpg

par l'aire destinée à la religion par opposition avec les aires civiles ou militaires, à Târgu Jiu, l'inscription de l'axe monumental dans la ville préexistante a conduit à une redéfinition de celle-ci. Un caractère distinctif qui est d'ordre spirituel. En vue de la commémoration des héros tombés durant la Première guerre mondiale, Brâncuși a créé une chef d'œuvre dont la spiritualité dépasse les limites locales ou nationales, rejoignant la communauté des peuples, au-delà des spécificités, comme observé par



3.21. Sarmizegetusa Regia, Roumanie, <http://zcelucruri.ro/wp-content/uploads/2013/02/sarmisegetuza1.jpg>

Serge Fouchereau: «On ne peut pas regarder le disque solaire de Sarmizegetusa (sept mètres en diamètre) constitué d'un pavage en andésite exhaussée sur des pierres calcaires, sans songer aux disques de la *Table du Silence*. Cela ne signifie pas que Brâncuși a connu le sanctuaire dace, mais cela indique une filiation par l'inconscient collectif, par „les racines ancestrales de l'Occident”, comme dit James T. Farrell. L'art est comme un iceberg: la partie émergée, c'est ce que l'artiste va créer; sous l'eau, il y a une enfance, l'énorme préhistoire plus ou moins confuse, plus ou moins consciente, et qui supporte son histoire. Sous toute *Jeune fille sophistiquée* il y a une Vénus paléolithique.» (Fouchereau, 1995: 166)

c) **Les lieux de mémoire et de sépulture**

L'Ensemble du Khānegāhet du sanctuaire de Cheikh Safi al-Din à Ardabil, Iran

L'ensemble du Khānegāh et du sanctuaire de Cheikh Safi al-Din à Ardabil fut construit en tant que petite ville microcosmique possédant ses bazars, bains publics, places publiques, lieux de culte, maisons et bureaux. C'était le plus grand et le plus complet des Khānegāh d'Iran et le sanctuaire soufi le plus important car il abritait



3.22. La table du silence, Târgu Jiu, Roumanie

aussi la tombe du fondateur de la dynastie safavide. Pour ces raisons, il devint un lieu d'exposition d'œuvres d'art et d'architecture sacrées du XIVe au XVIIIe siècle et un centre de pèlerinage religieux soufi.

(Valeur universelle exceptionnelle, brève synthèse, <http://whc.unesco.org/fr/list/1345>)

L'exemple du sanctuaire d'Ardabil témoigne – en premier lieu – de la symbolique importante d'un parcours initiatique et de sa potentialité pour «*une représentation exceptionnelle des principes fondamentaux*» et – en second lieu – de la force d'impact et d'influence de tout langage innovateur quand il émerge d'une longue tradition, comme dans les cas du sanctuaire soufi aussi que celui du mémorial de Târgu Jiu.

Taj Mahal, Inde

Tant le jardin que le mausolée sont conçus comme des images symboliques, en concordance avec le concept islamique du Paradis, mais aussi avec la vision cosmologique d'ensemble dans le monde musulman. Tout comme dans d'autres traditions, le plan cruciforme a une signification cosmique: les quatre directions sont «*mises en corrélation avec les Éléments (Terre, Air, Feu, Eau), avec les saisons, avec les quatre natures (chaud, froid, humide, sec), avec les quatre parties de la journée et du cycle vital, avec les quatre couleurs*», la configuration conceptuelle quadripartite exprimant la manifestation de l'Âme universelle²¹. Le jardin de type *chārbāgh*, en particulier, est une métaphore du Jardin d'Éden, depuis le cœur duquel coulent les quatre rivières dépeintes dans le Coran²². Conçu à la fois comme une magnifique allégorie de la Résurrection et comme *imago mundi*, le mausolée Taj Mahal reste «*l'un des plus célèbres bâtiments du monde, majestueux quant à l'échelle, magistral par la couleur opalescente et le raffinement du détail sculpté ou incrusté et parfaitement équilibré quant aux proportions.*»²³

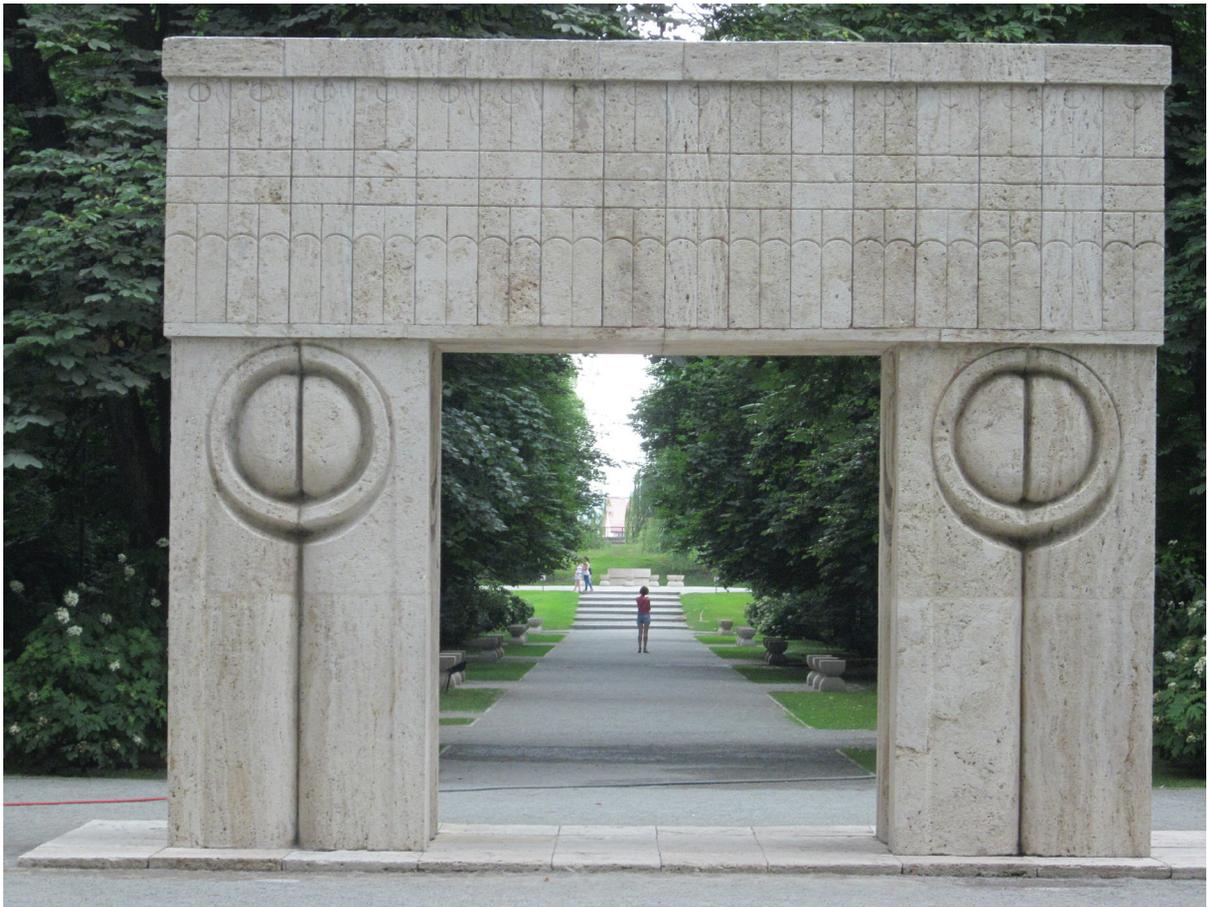
Malgré le fait qu'ils appartiennent à des époques et cultures complètement différentes, les deux ensembles monumentaux (Taj Mahal et Târgu Jiu) ont en commun la même symbolique majeure: la commémoration de défunts, sans pour autant mettre l'accent sur la tragédie ou la gloire de la mort, mais en transfigurant cette dernière en ascension vers le ciel et la sublimant en amour.

Chez Brâncuși, la signification est différente de celle donnée à d'autres mémoriaux similaires: on ne commémore pas la guerre et l'héroïsme, mais le sacrifice par amour envers ses semblables – y compris la gratitude de ces derniers, transformée également en amour – et «*l'ascension en tant que transcendance de la condition humaine*», selon l'expression de Mircea Eliade.²⁴

Dans les deux cas, les sens symboliques sont liés au site, les ensembles se trouvant dans un contexte urbain, au bord d'une rivière qui évoque les personnes et les événements célébrés. À Târgu Jiu, Brâncuși s'est intéressé de près au choix du site, en cherchant à rattacher la signification de l'axe monumental à la mémoire du lieu pour lequel s'étaient sacrifiés les héros de Gorj. Le fait que la *Table du silence* «*a été*

à bon escient placée auprès du cours d'eau où s'était versé le sang des soldats de la Première Guerre mondiale confère à cette œuvre une charge symbolique qui invite à la méditation, au silence.»²⁵ Dans toutes les traditions – babylonienne ou égyptienne, judéo-chrétienne ou musulmane, taoïste ou hindouiste – l'eau est un élément primordial, symbole de la vie et en même temps moyen de purification et régénération, donc origine et point d'arrivée, naissance et mort initiatique. Même dans le monde moderne, l'eau préserve un symbolisme diffus mais remarquable, réminiscence des significations mythiques ancestrales, qui enrichit le message des deux ensembles et élargit le registre d'éventuels décryptages.

Brâncuși crée un parcours initiatique graduel, constitué de trois étapes successives de l'ascension spirituelle qui se matérialisent à trois moments distincts, chacune ayant sa propre signification. L'œuvre brancusienne propose une relation particulière avec la spiritualité religieuse et *l'Ensemble* de Târgu Jiu englobe donc une religiosité spécifique qui transcende les limites des différents cultes et tend vers les concepts universels du sacré de l'existence. Tandis que Taj Mahal représente un exemple d'art engagé au service du pouvoir, la création de Brâncuși est non seulement dépourvue de toute idéologie, mais il lui manque aussi toute allusion militaire, à l'encontre des monuments commémoratifs liés aux deux Guerres mondiales. «*La Porte du Baiser, elle non plus n'est pas un arc de triomphe érigé à la gloire de l'armée, elle n'invite pas à des cérémonies solennelles. Elle célèbre l'amour et la paix universels, dans un lieu de promenade et de méditation.*»²⁶



3.23. La Porte du baiser, Târgu Jiu, Roumanie,

Lieux saints Bahá'is à Haïfa et en Galilée occidentale, Israël

Les lieux saints Bahá'is à Haïfa et en Galilée occidentale sont des mausolées à des jardins qui abritent les vestiges des fondateurs du bahaïsme. Au fil de leur courte existence, les mausolées et leurs jardins ont été soumis à des changements, le jardin du mausolée de Haïfa étant finalisé en 2001. Ces biens font preuve d'intégrité et d'authenticité dans la mesure où ils sont liés à l'histoire et à l'origine spirituelle en tant qu'expression tangible du corps doctrinaire et du système de valeurs et croyances de la religion bahá'ie.

Les similarités avec *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* se résument à la charge symbolique et mémorielle et peuvent se retrouver du point de vue de la configuration matérielle dans la présence assez notable d'un axe symbolique commun aux deux ensembles. L'axe de Haïfa relie virtuellement ce mausolée et l'autre composante de la position sérielle – le mémorial de Bahá'u'lláh et ses jardins d'Acre, le lieu le plus sacré de la foi bahá'ie. C'est une illustration d'un devoir des croyants bahá'ie de prier le visage vers ce lieu. L'axe créé par Brâncuși représente l'élément essentiel de la composition et il a été pris en compte dès la phase de projet de l'artiste. D'une part, l'Ensemble de Târgu Jiu a un rôle aussi puissant dans la structure urbaine que celui de l'Ensemble de Haïfa. D'autre part, le bien créé par Brâncuși a déterminé lui-même la restructuration urbaine, alors que l'ensemble de Haïfa semble plutôt s'être adapté au lieu afin que ce dernier le mette en valeur.

d) Les lieux de mémoire

Auschwitz-Birkenau, Camp allemand nazi de concentration et d'extermination (1940-1945), Pologne, Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku), Japon, Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Îles Marshall

Les lieux de mémoire de guerre du XX^{ème} siècle sont inscrits sur la Liste du patrimoine mondial en conformité avec le critère (vi); le site de Bikini est inscrit aussi car conforme au critère (iv). Tous ces sites jouissent d'une authenticité et intégrité remarquables et, en outre, ils incluent un musée qui a également un rôle de centre de documentation.

La caractéristique commune avec *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* est la réflexion sur les valeurs de l'esprit humain que suscitent en nous tous ces monuments. Le Camp nazi de concentration d'Auschwitz-Birkenau, Le Mémorial d'Hiroshima et le Site de Bikini incitent à cette réflexion par l'existence d'un témoignage bâti (les constructions, les aménagements), tandis qu'à Târgu Jiu il ne reste que le lieu de la bataille comme témoin de la Première Guerre mondiale. Quant aux dépouilles des morts, ils n'apparaissent ni à Târgu Jiu (pendant la guerre les défunts étaient ensevelis dans le cimetière municipal) ni sur les sites de la Seconde Guerre mondiale. Sur tous les sites, ce sont des cérémonies organisées chaque année qui jouent le rôle commémoratif.

La spécificité de l'Ensemble de Brâncuși par rapport aux grands lieux de mémoire de guerre ressort de l'absence à Târgu Jiu de tout témoignage matériel, que ce soit sur la bataille ou sur ses victimes. Contrairement aux biens classés sur la Liste du patrimoine mondial, l'Ensemble brancussien est un *memento* d'un événement au sujet duquel il n'était resté en 1937-1938 aucune trace – il s'agit donc d'un mémorial *in absentia*. Sa valeur universelle repose sur le grand exploit artistique de son auteur qui a su parler à la fois de ces événements et de leurs conséquences, mais aussi des grands thèmes philosophiques qui préoccupaient et préoccupent toujours l'humanité. La solution trouvée par Brâncuși refuse l'officiel, le martial ou le religieux, en faveur de l'universel, du symbolique et du spirituel. «*La Porte du baiser, elle non plus n'est pas un arc de triomphe érigé à la gloire de l'armée, elle n'invite pas à des cérémonies solennelles. Elle célèbre l'amour et la paix universels, dans un lieu de promenade et de méditation.*» (Tabart, 2009: 90)

3.2.5.4. L'analyse comparative avec les biens-repères de l'art monumental inscrits sur la Liste du patrimoine mondial

Vu leur intérêt relatif au cadre thématique en tant que *sculptures monumentales, dolmens*, l'analyse comparative a recensé 33 biens (voir **Tableau A2, fin du chapitre**) dont 2 sont répertoriés à titre exclusif en lien avec l'art monumental (*La Colonne de la Sainte trinité d'Olomouc*, République Tchèque, et *La Statue de la Liberté*, États-Unis d'Amérique), (voir Fig. 3). Il faut souligner qu'un nombre de biens répertoriés en raison de leur encadrement thématique (symboliques et mémoriaux) ou chronologique, auxquels on a déjà fait référence, contiennent certaines expressions de l'art monumental (Rapa Nui, Brasília, L'Université de Caracas, Taj Mahal, les Œuvres de Gaudi, Palais Stoclet ou l'Acropole d'Athènes).

La Statue de la Liberté, New-York, Etats Unis d'Amérique

Conformément à la justification de l'inscription au patrimoine mondial, «*La Statue de la Liberté éclairant le monde, immense statue creuse constituée de fines plaques de cuivre repoussé sur une carcasse en acier, a été conçue à Paris par le sculpteur français Frédéric Bartholdi, en collaboration avec l'ingénieur français Gustave Eiffel qui en avait exécuté la charpente. (...) Sa conception et sa construction ont été reconnues à l'époque comme l'une des grandes prouesses techniques du XIX^e siècle.*»²⁷

Le monument américain et l'ensemble roumain sont tous les deux des œuvres sculpturales signées par d'auteurs célèbres. Le sculpteur Bartholdi et l'ingénieur Eiffel ont accompli une sculpture unique en tant que monumentalité et prodige technique qui émulait sans doute la légendaire statue colossale d'Apollon qui surveillait jadis l'entrée des navires dans le port de Rhodes et comptait pour une des sept merveilles du monde antique. La statue de New York marque un moment culminant de la sculpture académiste française, avec un monument qui est devenu un symbole universel. Quant à lui, Brâncuși a réalisé une composition sculpturale-architecturale-urbaine

Fig.3: L'encadrement de l'Ensemble parmi les biens – repères de l'art monumental

	Bien inscrits dans la LPM-pays	Justification de la valeur universelle exceptionnelle*	
		Critère (s): mots clés	
ART MONUMENTAL	La statue de la Liberté, Etats Unis d'Amérique	sa conception et sa construction -reconnues à l'époque comme l'une des grandes prouesses techniques du XIXe siècle. un symbole alliant l'art et la technique.	
		Cr. (i) • chef-d'œuvre de l'esprit humain; merveille technologique associant l'art et la technique de manière à la fois novatrice et puissante.	Cr. VI • valeur symbolique • un symbole extrêmement fort – inspirant la méditation, le débat et la contestation – d'idéaux comme la liberté, la paix, les droits de l'homme, l'abolition de l'esclavage, la démocratie et la chance
	La Colonne de la Sainte Trinité de Olomouc, République Tchèque	l'exemple le plus remarquable d'un type de monument spécifique à l'Europe centrale. réalisée dans le style régional caractéristique connu sous le nom de « baroque Olomouc »	
		Cr. I • un des exemples les plus exceptionnels de l'apogée de l'expression artistique baroque d'Europe centrale.	Cr. IV • une démonstration matérielle unique de la foi religieuse en Europe centrale

*whc.unesco.org/fr/list. (N.A.)

unique autant dans le monde que dans l'ensemble de son propre œuvre; à la fois apparenté à l'art archaïque de ses ancêtres autant qu'aux arrangements néolithiques, fondamentalement moderne, son *Ensemble monumental de Târgu Jiu* constitue non seulement un repère mémorial et urbain, mais aussi un seuil dans le développement de la sculpture européenne et mondiale. Il constitue l'inauguration d'une nouvelle époque pour l'art monumental. L'*Ensemble* de Brâncuși est, d'une originalité aussi évidente que révolutionnaire, ne faisant référence à aucune école artistique. Pourtant, ce qui pouvait paraître «l'autodestruction de la sculpture» (Huyghe, R., 1965, 301) allait ressusciter l'esprit de la sculpture monumentale.

L'*Ensemble monumental de Târgu Jiu* établit des espaces urbains sans les déterminer et affirme par cela son unicité exceptionnelle. Bien que l'axe de sa composition réoriente toute la ville, l'effet se produit par la force symbolique de l'ensemble et non par des changements apportés au tissu urbain qui, lui, garde sa spécificité de petite bourgade de l'Olténie. Par contre, *la Statue de la Liberté*, malgré sa formidable présence symbolique et artistique, ne modifie aucunement l'espace urbain new-yorkais.

Ses éléments sculpturaux – la *Table du silence*, la *Porte du baiser* et la *Colonne sans fin*, principalement, accompagnés par l'*Allée des sièges* et par tout l'arrangement paysager des deux jardins publics – sont composés dans un parcours processionnel. En cela, l'*Ensemble monumental de Târgu Jiu* est bien différent d'une sculpture unique qui apparaît comme le magnifique point terminus d'un voyage. La Statue de la Liberté se détache clairement et sans concurrent dans son milieu. Ses proportions gigantesques sont à l'échelle de l'océan et de la métropole et rapetissent tout être humain qui s'en approche. Par contre, les éléments de l'*Ensemble monumental de Târgu Jiu* sont placés dans des jardins publics, accessibles à tous et, malgré leur monumentalité issue uniquement de leur exceptionnelle qualité artistique, restent liés à l'échelle humaine. Leur apparente simplicité formelle est le résultat d'un effort de

retrouver l'essentiel, selon les paroles mêmes de Brâncuși: «quand on s'approche de l'essence des choses, on arrive inévitablement à la simplicité» (cité par Norberg-Schulz, 2000, 310).

La Colonne de la Sainte-Trinité de Olomouc, République Tchèque

La colonne de la Sainte Trinité d'Olomouc, ainsi que *l'Ensemble monumental de Târgu Jiu* sont des chefs d'œuvre de valeur exceptionnelle de la sculpture européenne, érigées pour une fonction commémorative. *La colonne d'Olomouc* et la *Colonne sans fin* de Târgu Jiu reprennent d'une manière similaire le symbolisme millénaire de la pierre levée qui accompagne notre culture depuis l'Age néolithique. Axe du monde et élément d'union entre Ciel et Terre, la colonne ou l'obélisque sont un universel culturel accomplissant toujours la même fonction spirituelle, sans égard à la religion qui soutend la culture respective.

L'Ensemble de Brâncuși reformule la perception de la ville dans laquelle elle est située, tandis que la *Colonne de la Sainte Trinité*, bien que dominante, reste subordonnée à l'ensemble de la place publique où elle est érigée.

Malgré l'universalité de son contenu symbolique, la *Colonne de la Sainte Trinité d'Olomouc* reste bien amarrée dans la culture chrétienne occidentale. Par contre, l'ensemble monumental de Târgu Jiu se situe bien au-delà de toute croyance spécifique – sa spécificité réside précisément dans l'immense ouverture spirituelle que lui confèrent son symbolisme cosmique et sa relation à la fois avec une tradition vernaculaire archaïque et avec l'esprit de l'avant-garde de son temps. C'est précisément là où réside la vertu d'universalité de l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu: rassembler dans une composition apparemment simple les valeurs du présent et les valeurs de tous les âges, celles du vernaculaire roumain le plus restreint et celles de l'humanité toute entière. Ainsi, cette œuvre satisfait parfaitement ce que Norberg-Schulz désigne, d'après Giedion, comme «l'éternelle nécessité de l'homme de créer des symboles pour ses actions, son destin, pour ses convictions sociales et religieuses» (Norberg-Schulz, 2000, 330-331).

Tandis que l'universalité des valeurs exprimées par la *Colonne de la Sainte Trinité d'Olomouc* fait recours à un langage particulier, déterminé historiquement et stylistiquement par l'esprit de son temps, dans *l'Ensemble monumental de Târgu Jiu* se retrouve l'effort pour «reconquérir les choses les plus primitives comme si rien n'avait pas changé». (Giedion, S., 1956, 28) Primitif ici veut bien dire originaire, et s'accorde bien avec l'esthétique machiniste prônée par les champions du Mouvement moderne et qu'on pense retrouver chez Brâncuși qui «a développé une plastique répondant aux nécessités de l'aérodynamique» (Huyghe, R., 1965, 256). Mais chez Brâncuși l'aérodynamique ne tient point de la machine, c'est le symbole universel du vol.

3.2.5.5. Consultation de la Liste du patrimoine mondial: conclusions sur la présence de la valeur universelle exceptionnelle

a. Conclusions par rapport a l'applicabilité du Critère (i)

L'analyse comparative rapportée au cadre chronologique démontre que l'Ensemble monumental de Târgu Jiu est un chef-d'œuvre de l'art moderne, qui couvre une expérience sculpturale, architecturale, urbanistique et paysagère unique dans le paysage du Mouvement Moderne. Avant Brâncuși et son Ensemble monumental de Târgu Jiu personne dans le cadre du mouvement moderne n'avait pu (dé)montrer que l'art monumental, à l'échelle urbaine, se prête à associer une immense ouverture spirituelle à la relation avec la tradition vernaculaire archaïque et à l'esprit de l'avant-garde de son temps. L'exploit artistique est accompagné par une technique parfaite, que l'artiste a exercé pendant des décennies, avant qu'ils retrouvent leur perfection dans la Table du silence, la Porte du baiser, et surtout avec La Colonne sans fin.

Par rapport aux biens repères du Mouvement moderne l'analyse comparative prouve que:

- par la rupture avec la tradition de l'art monumental que Brâncuși opère avec l'Ensemble de Târgu Jiu, en mettant à sa place un langage formel novateur promeut à l'échelle urbaine, ainsi que
- par l'immense impact de son œuvre sur l'art moderne de l'époque et au-delà, jusqu'à nos jours

l'Ensemble monumental de Târgu Jiu trouve sa place parmi les œuvres-phare du XX^{ème} siècle qui sont déjà inscrits dans la Liste du patrimoine mondial. En tant qu'ensemble monumental il comble avec la plus grande légitimité le cadre des chefs-d'œuvre de la modernité.

L'analyse comparative rapportée au cadre thématique démontre que l'Ensemble monumental de Târgu Jiu s'inscrit dans la ligne des expériences spirituelles millénaires de l'humanité. Le thème de l'espace spirituel, d'où l'homme et l'humanité se réclament, avec ses innombrables expressions dans l'architecture et l'art monumental depuis l'aube de la civilisation, trouvent dans l'Ensemble de Brâncuși une réinterprétation qui repose sur l'utilisation des formes primitives. Les pièces de l'ensemble, plutôt que former «un monument dans la ville», au contraire, intègrent la ville dans le monument. Sans dominer la ville, mais en la reliant avec le paysage et sa mémoire, l'œuvre est intégrée à la fois dans la matérialité d'un site bâti et naturel et dans l'immatérialité d'une tradition culturelle. La tradition culturelle d'où Brâncuși se réclame, et qu'il transcende, repose, tout comme ses sculptures, sur le piédestal des racines ancestrales de l'humanité, ouvrant ainsi son œuvre à l'universalité.

Par rapport à sa dimension en tant que mémorial, vu les hauts lieux de mémoire de guerre appartenant au patrimoine du XX^{ème} siècle, l'Ensemble de Brâncuși montre la force de l'art monumental en tant que générateur d'images et symboles autant pour «donner une sorte d'existence au passé»²⁸ que pour exprimer, communiquer et renforcer les valeurs fondamentales de la civilisation humaine.

La génialité de l'artiste est prouvée par la complexité des concepts et des idées qui prennent les formes le plus simples dans des configurations archétypales dont l'intégralité de leur message reste encore à découvrir.

L'analyse comparative rapportée au cadre typologique démontre que l'Ensemble monumental de Târgu Jiu ne double pas les biens au caractère sculptural déjà inscrits dans la Liste du patrimoine mondial. Par contre, vu aussi dans son cadre chronologique – régional, l'Ensemble montre une relation toute particulière entre la sculpture, l'architecture et l'urbanisme, qu'on la rencontre aux aubes de la civilisation. Brâncuși nous montre une synthèse moderne entre la sculpture, l'architecture et l'urbanisme, par la découverte des formes et des compositions premières qui engendrent la sculpture, l'architecture et l'aménagement du paysage. C'est précisément dans ce sens, de la quête de l'essence des formes et des idées que son art est considéré comme le chef-d'œuvre de l'abstrait (Chilvers, Glaves-Smith, 2009).

b. Conclusions par rapport à l'applicabilité du Critère (ii)

L'analyse comparative rapportée au cadre chronologique démontre que l'Ensemble monumental de Târgu Jiu apporte au langage formel du mouvement moderne le vocabulaire minimaliste, et la force toute-puissante de la matière où, comme l'affirme Brâncuși, se trouve l'esprit: «Je dois exprimer l'esprit du sujet. L'esprit va vivre pour toujours.» (Lipsey, 1988: 231) L'exceptionnalité de l'Ensemble demeure dans l'échelle de cette démonstration, que, par sa perfection, est devenue une source capitale de l'art moderne. Le fait que nul n'ait réussi depuis à suivre - avec des résultats comparables - la voie ouverte par Brâncuși est la preuve du fait que son œuvre va dominer pour longtemps la sculpture, l'architecture et l'art paysager.

Par rapport au cadre thématique, l'analyse comparative de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu prouve l'existence des racines ancestrales de l'œuvre, par la voie des contacts et des influences concrets, physiques, substantiels, que l'artiste a connus pendant toute sa vie. Par ailleurs, l'Ensemble nous signale l'existence des filiations par l'inconscient collectif, par „les racines ancestrales de l'Occident”, comme dit James T. Farrell. «L'art est comme un iceberg: la partie émergée, c'est ce que l'artiste va créer; sous l'eau, il y a une enfance, l'énorme préhistoire plus ou moins confuse, plus ou moins consciente, et qui supporte son histoire. Sous toute Jeune fille sophistiquée il y a une Vénus paléolithique.» (Fouchereau, S. 1995: 166).

L'influence de l'œuvre de Brâncuși et spécifiquement celle de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu, est prouvée non seulement par l'énorme exégèse mais aussi par le nombre important des sculpteurs, des grands architectes ou des land artistes que se réclament de ou acceptent l'opinion de la critique d'art sur l'influence de Brâncuși dans leur œuvres.

c. Conclusions par rapport à l'intégrité du bien

Par voie de leur comparaison avec les attributs des biens déjà inscrits, l'analyse démontre la capacité des suivantes caractéristiques de l'œuvre de concentrer la valeur

universelle exceptionnelle de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu:

(i) l'axialité en tant que principe compositionnel, et surtout sa mise en œuvre par un parcours symbolique à dimension urbaine reliant de l'Ouest à l'Est, la Table du silence, l'Allée des sièges, la Porte du baiser et les bancs, et la Colonne sans fin:

a) cet attribut détermine une importante dimension de la valeur universelle de l'ensemble vu son rôle pour le message de l'œuvre.

b) le rapport de cet attribut avec les compositions d'une certaine similarité des biens de la catégorie «architecture religieuse et commémorative» et «mémoriaux» du cadre thématique démontre l'interprétation novatrice et cohérente d'un principe ancestral, révélé magistralement dans un cadre moderne.

(ii) le contenu autant sculptural, architectural que paysager/urbanistique de l'Ensemble, (qui vise un regroupement unitaire des attributs historiques et symboliques de la ville et de son environnement, autour de chaque sculpture et simultanément à l'intérieur de l'Ensemble);

a) cette caractéristique synchrétique domine l'expression formel du message brancussien et sa portée symbolique: elle est substantialisée par l'emplacement et l'usage des formes et par leur relation réciproque, et dans laquelle la Voie des Héros a un rôle important.

b) cette caractéristique, d'un continuum des arts, est une des principales spécificités de l'Ensemble par rapport aux autres biens

(iii) la pureté des formes sculpturales des pièces de l'Ensemble - qui gardent toujours la géométrie, les matériaux, la structure et la perception visuelle d'origine - et la spiritualité profonde que ces formes expriment;

a) cette caractéristique est la principale valeur d'art et, vu l'appréciation unanime et universelle par la critique de l'art, elle constitue une des principales composantes de la valeur universelle exceptionnelle du bien

b) la comparaison montre la quête continue de l'humanité pour une correspondance parfaite entre l'univers des formes artistiques, architecturales, paysagères, et celui de la matière et des idées, et démontre l'exceptionnalité de l'Ensemble de Brâncuși dans l'accomplissement de cette dimension fondamentale du génie créateur humain.

(iv) l'accessibilité et «l'usage» public - d'ordre physique autant que spirituel - des sculptures et du parcours symbolique de l'Ensemble dans son entièreté.

a) Cet attribut, lui aussi, est une spécificité de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu. Loin d'être une caractéristique secondaire, l'accessibilité et l'usage public des œuvres de Târgu Jiu correspondent au besoin de contact entre l'homme et la divinité, ou avec ses ancêtres.

b) L'usage et l'interprétation individuelle des œuvres sculpturales de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu constituent des dimensions importantes de la valeur universelle exceptionnelle du bien par rapport aux valeurs mémorielles et spirituelles.

(v) l'aura de l'œuvre dans le milieu Européen, aussi bien que mondial, génératrice d'un vrai lieu de pèlerinage et de réflexion.

a) Le patrimoine immatériel lié à l'œuvre de Brâncuși de Târgu Jiu est important au

niveau national, par la liaison de l'Ensemble avec les symboles de l'épanouissement national

b) L'aura de l'œuvre est mondiale et immense pour un monument que n'a que 75 ans d'existence

d. Conclusions par rapport à l'authenticité du bien

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu garde toutes les caractéristiques originelles de l'œuvre de Constantin Brâncuși. Comme beaucoup d'autres biens appartenant à la même période: la Villa Tugendhat, la Maison Schroeder, les bâtiments de Bauhaus à Weimar, et encore les plus récentes, comme Casa Estudio Luis Barragan, ou moins récentes, comme La Halle du Centenaire de Wroclaw ou La Statue de la liberté, L'Ensemble a subi récemment (au début des années 2000) des travaux de restauration. Cofinancés par la Banque Mondiale et le World Monuments Fund elles ont été faites suite à des expertises nationales ou internationales (voir le Rapport de mission UNESCO fait par Giorgio Croci, Claude Forrieres et Alessandro Bonci en 1998).

e. Conclusion par rapport à la protection et gestion du bien

Les dispositifs de protection et de gestion du bien sont comparables à celles des biens recensés.

3.2.6. Vérification si la combinaison particulière de valeurs et d'attributs est présente sur les Listes indicatives

Les Listes indicatives des États-parties de la Convention comportent relativement à la catégorie «Patrimoine du XX^{ème} siècle» les propositions suivantes (auxquelles sont joints leurs mots-clés des descriptions ou leurs critères justificatifs):

Bélarus, ensemble Architectural de l'avenue Francysk Scaryna à Minsk (années 1940 de -1950) – (i): exemple de l'approche intégrée à l'organisation d'environnement de la ville (par la combinaison harmonieuse de ses monuments architecturaux, la structure de planification, les paysages et les taches d'origine naturelles ou humaine de végétation).

Belgique, L'œuvre architecturale d'Henry van de Velde - (i), (ii): source essentielle de l'art moderne; Bloemenwerf - très intéressante synthèse des courants caractéristiques de l'époque, tout en y apportant une nouvelle dimension.

Belgique, Lieux de mémoire et monuments de la Grande Guerre: le Westhoek et Régions voisines - (iv), (vi): ensemble impressionnant; site remarquable.

Belgique, Le champ de bataille de Waterloo, la fin de l'épopée napoléonienne - (ii), (iii), (vi): marque la fin de la politique d'hégémonie européenne menée par la France; début d'une grande période de paix en Europe.

Belgique, Maison Guiette, Populierenlaan 32, Antwerpen - (i), (ii), (iv): manière singulière.

Brésil, Palais de la Culture, ancien siège du Ministère de l'Education et de la Santé, Rio de Janeiro - (i), (ii), (iv): première tentative délibérée de l'architecture moderne brésilienne; influence déterminante sur tous les développements ultérieurs de majeurs dans l'architecture au Brésil.

Brésil, Ensemble architectonique de tourisme et loisir lac de de Pampulha - (i), (ii): génie de l'expression et de l'effort des hommes.

Cuba, les écoles nationales d'Art, Cubanacán - (i), (ii), (iii), (iv), (v): un des exemples plus remarquables de l'architecture cubaine contemporaine; ensemble bien reconnu de l'architecture cubaine au niveau international; l'exemple le plus avancé d'un projet pédagogique et artistique globale et multidisciplinaire.

République Tchèque, Hôtel de haute montagne et télévision émetteur Ještěd - (i), (ii), (iv): structure unique (qui relie une technique et un centre social).

France, Allemagne, Suisse: L'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier - (i), (ii), (vi): l'une des réalisations les plus représentative de l'architecture moderne; étape décisive dans l'histoire de l'architecture moderne; atteste l'internationalisation du mouvement.

France, Sites mégalithiques de Carnac: ensemble unique; composition originelle.

Hongrie, architecture prémoderne de Ödön Lechner - (i), (ii), (iii), (iv): nouveau style régional indépendant de construction, anticiper les grands personnages de ce monde; architecture distinctive; enrichi de culture universelle à travers la philosophie artistique de son art créatif; des trésors culturels exceptionnels qui exigent l'attention de toute l'humanité; phénomène indépendant; connaissance technique et artistique exceptionnelle; une des expressions artistiques suprêmes de l'Europe; rôle important dans la culture universelle; fonction de pont entre les perceptions occidentales et orientales de l'art, la haute culture et art populaire; art unique; mis en place une architecture prémoderne précoce et de qualité dans le bassin des Carpates.

Japon, bâtiment principal de la National Museum of Western Art - à (i), (ii), (vi): un des bâtiments représentatifs conçus par Le Corbusier; représentant des années fin

de Le Corbusier; le seul bâtiment en Asie de l'est conçu par Le Corbusier; exemple précieux de la croissance à de Musée...

Pays-Bas, Sanatorium Zonnestraal – (i): statut d'icône internationale, (ii): monument à l'innovation sociale et culturelle.

Pays-Bas, usine Van Nelle - (ii): «lumière du jour factorerie' l'Europe; icône du mouvement moderniste hollandais; valeur inestimable sur le plan international patrimoine architectural; socio-historique de grande valeur.

Aux États-Unis, Frank Lloyd Wright bâtiments: plus iconique, plus intact, plus représentatifs, plus innovants; plus influents; (i): contribution créative exceptionnelle à deux architecture du XX^{ème} siècle et à l'architecture dans son ensemble; reconceptualisation des exigences programmatiques; expression unique de la relation entre forme et fonction; chefs-d'œuvre; (ii): une contribution exceptionnelle au développement de l'architecture moderne; intégration magistrale de la forme, les matériaux et réglage; nouvelle approche.

3.2.6.1. Sélection des comparaisons

On constate que les listes indicatives des États-parties de la Convention du Patrimoine Mondial (Convention de Paris, 1972) ne comprennent pas dans la classe du «*Monde Moderne*» des biens encadrés selon le contexte chronologique qui pourraient être inclus du point de vue de la typologie dans la classe de «l'art monumental». Il convient de noter aussi que les listes indicatives ne contiennent dans la classe thématique des «mémoires» qu'un bien appartenant au *Monde Moderne (Lieux de mémoire et monuments de la Grande Guerre: le Westhoek et Régions voisines, Belgique)*.

Par rapport à leur encadrement typologique et thématique, étant donné les critères justificatifs et les similarités avec l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, l'analyse s'intéresse aux suivants:

Le site mégalithique de Carnac, France – (en tant que site spirituel et d'art monumental)

Selon l'Etat-partie (France), le bien est un ensemble géant (composé de 4000 menhirs s'étirant sur près de 4 Kilomètres et 40 hectares) qui «*offre une illustration exceptionnelle de l'évolution de la construction d'un monument, l'usage continu ainsi que la formation du paysage sur plus 3000 ans, du Néolithique ancien à l'âge du bronze. Les monuments et paysages ont eu une influence indéniable sur les architectes, les artistes, les historiens et les archéologues et conservent un potentiel considérable pour la recherche future.*»

En toute probabilité, les alignements de pierre participaient au culte des ancêtres.

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.24. Carnac, menhirs à Kermario, France



3.25. La porte du baiser, Târgu Jiu, Roumanie

Selon une hypothèse, ces ensembles, accompagnant des sépultures collectives parfois gigantesques, peuvent bien être inventés par la suite des échanges culturels avec les cultures du sud-ouest du continent, en remplaçant leurs techniques de construction plus élaborées par la composition des grosses pierres (Szentkirályi, Z., 1980, 81-82). Selon Benevolo: «Pour donner un nom approprié à ces arrangements d'ensembles, on pourrait les désigner comme des *jardins* préhistoriques. Par l'augmentation du nombre de composants se produisent des relations multiples que les constructeurs néolithiques affrontent sans hésitations, avec une habileté qui s'est complètement perdue dans les époques successives.» (Benevolo, L.; Albrecht, B., 2002: 53). La fonction cosmique et celle symbolique qui lui est associée sont aussi présentes dans les sites mégalithiques de Carnac, par exemple dans l'enceinte de Kerlescan (Mohen, J.P., 2000, 58, 60-61). Les pierres dressées – menhirs – comportent toutefois une connotation anthropomorphique et ainsi «rendent explicite la relation entre cet artefact et le corps humain». (Benevolo, L.; Albrecht, B., 2002: 52).

L'*Ensemble monumental de Târgu Jiu* est, lui aussi, composé d'un parcours rectiligne qui traverse la ville, un tracé processionnel qui s'étend entre deux jardins publics. Son organisation spatiale a donc beaucoup de similarités avec les alignements de Carnac en tant qu'axialité et qu'aménagement paysager (formulation bien avant la lettre, dans le cas des ensembles mégalithiques, mais pertinente à travers la métaphore de Benevolo, citée *supra*). Les alignements mégalithiques de Carnac sont une représentation de l'ordre cosmique. Les douze sièges de pierre autour du cercle «mégalithique» de la Table, ainsi que la succession ascensionnelle des éléments identiques de la Colonne ne laissent pas de doute qu'il en est de même pour l'Ensemble monumental de Târgu Jiu.

On peut donc conclure qu'en dépit de l'énorme distance temporelle qui sépare les deux ensembles monumentaux, leur exceptionnelle richesse de spiritualité est tout à fait comparable. Que malgré les différences techniques et matérielles, le recours aux symboles les plus généralement partagés par l'humanité entière confère sans l'ombre d'un doute aux deux ensembles un degré superlatif d'universalité. La composition des pierres dressées dans les alignements de Carnac est basée sur la répétition de nombreux éléments identiques. Par contre, les pièces composant l'Ensemble monumental de Târgu Jiu sont uniques et réalisent un parcours séquentiel et hiérarchisé grâce au contenu symbolique des éléments et non pas à leur simple mesure et disposition dans l'espace. Par exemple, les éléments répétés de la *Colonne sans fin* contredisent leur identité morphologique par leur succession ascendante qui rend une place propre à chacun des éléments superposés. D'où une tension spirituelle qui augmente à mesure que l'on monte d'élément en élément et qui arrive à son intensité maximale et du même coup à sa sublimation absolue lorsque le dernier élément devient invisible à partir de sa moitié.

Contrairement aux œuvres préhistoriques, avec lesquelles l'œuvre de Brâncuși se montre apparenté par l'élémentarité de ses formes et par la puissance suggestive de sa conception à la fois sculpturale, urbaine et paysagère, celle-ci pratique avec

les formes archaïques un jeu de second degré. La pureté des formes, réelle chez les bâtisseurs des ensembles mégalithiques, est reprise dans un monde industrialisé où l'innocence originaire est exclue. Il faut l'effort créateur d'un artiste de génie comme Brâncuși pour réaliser l'exceptionnel: «Brâncuși possédait l'habileté de prendre des formes simples et de les charger au point qu'elles relèvent un myriade d'associations chez ses spectateurs.» (Ertzberger, H., 2000, 103)

Lieux de mémoire et monuments de la Grande Guerre, Belgique – en tant que mémorial

Les principes d'aménagement élaborés après 1920, comprenaient les suivantes constructions et aménagements: pierres tombales uniformes, sans distinction de grade, mémoriaux (tels que la «Cross of Sacrifice» de R. Blomfield pour les cimetières de plus de 40 victimes), complétés – dans les cimetières de plus de 400 victimes – par la «Stone of Remembrance» (E. Luytens). Ils s'intègrent à la topographie locale (comme dans les interprétations de parcs paysagers d'E. Luytens) ou s'en détachent de manière surprenante (R. Blomfield)²⁹.

Les rapprochements de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu avec les cimetières du Westhoek et des régions voisines tiennent de l'appartenance au même thème de l'architecture mémorielle par rapport aux héros de la première guerre mondiale. Dans ce thème, les démarches officielles, quel que soit le pays de référence, se basent sur l'affirmation volontaire des valeurs nationales, affirmée fortement par des cadres strictes d'action et, dérivés de là, des principes fermes d'aménagement; ce qui rapproche ces initiatives c'est un certain mode de se rapporter aux héros ayant vécu le drame de la guerre et y avoir laissé leur vie. À Târgu Jiu, *l'Ensemble* fait exception: la spécificité de *L'Ensemble* de Brâncuși demeure de la période, la conception, la manière de mise en œuvre, les matériaux et les techniques et son mode de réalisation. Près de vingt ans après la Grande Guerre, la modernité fait que l'ensemble dépasse le langage formel de la plupart des monuments érigés quinze ans plus tôt. D'autant plus, l'échelle de réalisation et la manière de s'insérer dans la ville sont totalement différentes par rapport aux exemples belges: sans se retrancher derrière des enclos, *l'Ensemble* détermine l'évolution urbaine à partir du moment fort de l'inauguration, tout en devenant symbole de la ville.

La Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, Le Corbusier – L'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier, France – en tant que chef-d'œuvre du Mouvement Moderne

La Chapelle Notre Dame du Haut de Ronchamp est décrite (2011) dans l'évaluation de l'ICOMOS pour le dossier d'inscription de *l'œuvre architecturale et urbaine de Le Corbusier* comme «exemple exceptionnel d'architecture sculpturale qui réalise une synthèse dynamique entre l'art, l'architecture et le paysage; elle n'a

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.26 Cimetière britannique Tyne Cot, Zonnebeke/ Passendale, Belgique

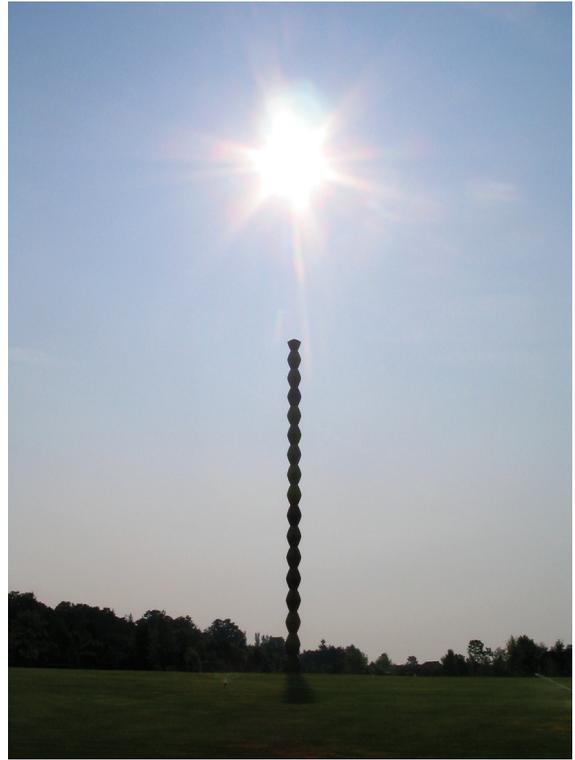
aucun parallèle, mais s'est révélée stimulante en encourageant d'autres architectes du mouvement moderne à concevoir des bâtiments religieux.» La critique d'architecture avait attesté depuis longtemps le caractère sculptural de la Chapelle. *«Ronchamp, c'est une sculpture à voir en ronde-bosse (...).»* (Curtis, 1996: 419) *«[Ronchamp] ce n'est pas une chapelle par les vertus de sa forme, mais par son intense articulation sculpturale.»* (von Moos, 2009: 130)

Selon Le Corbusier³⁰ *«(...) l'architecture est le jeu magnifique des formes sous la lumière. L'architecture est un système cohérent de l'esprit. L'architecture n'a rien à voir avec le décor (...).»*, tandis que, pour Brâncuși, l'architecture est la sculpture habitée. La relation plutôt sculpturale de l'édifice avec les alentours et le public, qualité



3.27. La Porte de Menin, Ypres, Belgique

exigée en vue de l'accueil extérieur des pèlerins, et le thème qui offre à Le Corbusier le prétexte d'exercer, d'après Jean Luis Cohen, «une méditation sur l'habitat humain entre terre et ciel» permettent de faire la correspondance entre l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu et Ronchamp. D'autant plus que les deux chefs-d'œuvre semblent tenter de rétablir le lien des humains avec le cosmos, en exprimant de nouveaux symboles et métaphores, et que les artistes ont érigé leurs œuvres dans une période d'intenses contacts avec l'espace spirituel indien.



3.28. La Colonne sans fin, Târgu Jiu, Roumanie

3.2.6.2. Conclusion sur l'exemplarité/représentativité de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* par rapport aux biens similaires des listes indicatives des États-parties de la Convention du patrimoine mondial

Les biens inscrits sur les listes indicatives des États-parties de la Convention du patrimoine mondial ne couvrent pas simultanément la typologie, la chronologie-régionale et la thématique du bien proposé, à savoir l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. D'autant plus, l'analyse comparative montre que les biens présents sur les listes indicatives qui, rapportés à l'*Ensemble*, vu leurs descriptions et justificatifs, comportent des similitudes, soient-elles typologiques, chronologiques ou thématiques, témoignent du fait que l'œuvre de Brâncuși est exceptionnelle et qu'elle peut combler une lacune importante de la Liste du patrimoine mondial.

Par comparaison avec les mémoriaux de guerre existants sur les listes indicatives, l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* dévoile un cas exceptionnel d'exploit architectural, artistique et paysager. Bien que ce soit un aspect tout particulier pour les autres mémoriaux de guerre, à Târgu Jiu, l'*Ensemble* de Brâncuși doit remémorer un moment tragique sans qu'il y ait à son emplacement, à l'endroit même de la bataille, des traces du sacrifice. De plus, le sacrifice des héros n'a pas empêché l'occupation de la ville par l'ennemi. L'*Ensemble* doit parler du sacrifice et de la mort aux gens qui s'y promènent, aux gens qui y œuvrent, aux gens qui habitent les lieux du combat mené pour la défense de la ville. C'est pourquoi, dans sa quête de l'essentiel, Brâncuși propose un ensemble mémorial avec beaucoup de particularités formelles: il n'y a pas

de plateformes pour les grandes réunions publiques, il n'y a même pas de place pour déposer des gerbes et célébrer des messes. Au fond, la différence résulte de la façon de s'éloigner de la grandiloquence pour se rapprocher de la simplicité de l'ancestral. Brâncuși refuse toute référence au solennel militaire et à la martialité de l'officiel pour rejoindre dans la sculpturalité de *l'Ensemble* – à la remémoration des morts et au profit des vivants – l'esprit fondamental de l'univers. En se faisant rétablir le lien avec le paysage et l'histoire grâce à l'emplacement de *l'Ensemble*, la ville de Târgu Jiu autant que ses habitants, jadis les victimes de la guerre, sont incitées par *l'usage* de l'œuvre de Brâncuși à retrouver l'esprit des lieux et la mémoire de leurs ancêtres.

3.2.7. Comparaisons avec d'autres exemples: le langage de l'art monumental pendant et au-delà de l'époque de *l'Ensemble* de Brâncuși

3.2.7.1. La sélection des comparaisons

Les exemples construisent le paysage de l'art monumental commémoratif officiel des pays européens comme la France, l'Italie, la Serbie et la Roumanie. Les mémoriaux de la Première Guerre mondiale en Belgique ont été analysés dans le chapitre 3.2.6.

En vue de la sélection des sites français, nous nous sommes guidés selon d'éventuelles similitudes avec *l'Ensemble de Târgu Jiu*: d'abord, nous nous sommes concentrés sur les mémoriaux, en étudiant les conditions historiques de leur édification; ensuite nous avons choisi les monuments qui avaient été dressés par les grands noms de l'architecture ou de la sculpture de l'entre-deux-guerres et puis nous avons étudié en détail les monuments les plus significatifs pour le Mouvement Moderne.

Les monuments mémoriaux italiens ont été choisis de façon à illustrer le langage formel des monuments officiels dans un pays à de forts liens culturels avec la Roumanie et politiquement proche de cette dernière à la fin des années 1930.

Quant aux mémoriaux de «La Grande Guerre» en Roumanie, l'analyse englobe toutes les catégories et dans le cadre de la plus importante et révélatrice d'entre elles, à savoir celle des mausolées, nous avons entamé une analyse plus détaillée.

L'objectif de cette partie de l'analyse comparative est de justifier la valeur exceptionnelle de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*, en se penchant sur les mémoriaux bâtis durant et après son époque, voire sur l'art monumental de l'Europe de l'Est célébrant les sacrifices de la Seconde Guerre mondiale (Roumanie, Hongrie, Russie).

3.2.7.2. Les mémoriaux de la Première Guerre Mondiale en France

La France a décidé d'honorer les commandants militaires par des monuments publics : les maréchaux Fayolle et Gallieni, le général Mangin, les maréchaux Joffre et Foch ou encore Clémenceau, dont la statue placée au Rond-point des Champs-Élysées (François Cogné, 1932) est, probablement, le premier monument réalisé

d'après une photographie prise en 1917 sur le front de Champagne (Michalski, 1998: 78-80). *La Tombe du Soldat Inconnu*, dévoilée au second anniversaire de l'Armistice, le 11 Novembre 1920, a été placée sous l'Arc de Triomphe de l'Étoile: il s'agit d'un des deux monuments premiers de ce type (le second étant celui, Anglais, de l'Abbaye de Westminster³¹); trois ans après, un autre symbole fut ajouté près de la Tombe: la flamme éternelle, allumée en 1923 et ravivée depuis chaque soir. L'Arc avait été préféré comme emplacement de la Tombe au Panthéon. Selon Michalski, accentué par un grand drapeau français, l'Arc de Triomphe prend le caractère d'un cadre temporaire qui amplifie les valences symboliques de la Tombe (Michalski, 1998: 78-80).

Monument La Défense ou l'Appel aux Armes de Verdun d'Auguste Rodin

La maquette conçue par Rodin en 1879 afin de symboliser la Défense de Paris fut agrandie quatre fois et, en 1920, le plâtre est inauguré, le bronze arrivant un mois plus tard. Entre temps, Rodin était mort (1919). L'agrandissement au quadruple fut réalisé en 1917-1918, et le monument inauguré à Verdun le 1er août 1920.

Monument La France [Victorieuse] de Verdun, d'Antoine Bourdelle

Le monument était destiné à être placé au Verdon-Sur-Mer, en honneur des combattants américains ayant soutenu la France pendant la guerre. Bourdelle avait déjà réalisé avant 1923 plusieurs maquettes et tirages en bronze. Second monument important pour Bourdelle, qui avait révolutionné l'image des monuments commémoratifs du XIX^e siècle, avec le Monument de la guerre franco-prussienne de 1870 de Montauban (1902), en ayant suscité des oppositions fortes, il aura eu une histoire intéressante.

La première épreuve est intégrée dans le Monument aux Morts de Montauban, dont le projet de l'auteur comporte l'étude des colonnes qui servent d'autel; l'inauguration du monument a eu lieu trois ans après la mort du sculpteur, en 1929. Une seconde épreuve a été installée devant le Grand Palais lors de l'exposition des arts décoratifs de 1925, ensuite entreposée et enfin récupérée par la ville de Briançon, qui fit son acquisition. Une troisième épreuve, la plus grande, a été placée en 1935 à l'entrée de la Foire d'Alger et, ensuite, sur les terrasses du musée des Beaux-arts; plastiquée en 1961 les morceaux récupérés furent transportés en France, une nouvelle statue ayant été érigée au Musée du Souvenir à Coëtquidan. La quatrième se trouve, depuis 1948, devant le Musée d'Art Moderne de Paris (Palais de Tokyo), à la mémoire des combattants de la France Libre.

Bourdelle a aussi réalisé la Statue de la Vierge d'Alsace (Niederbruck, 1922, mise en place en 1923), ex-voto élevé à la demande de l'industriel Joseph Vogt pour remercier que son usine et son village sont sortis indemnes de la Grande Guerre (Toulier, 1997: 75). Dans un autre village, Capoulet et Junac en Ariège, il utilisa trois figures résultées de l'étude du premier monument de Montauban (inauguré en 1935). Autres monuments de Bourdelle en mémoire de la Grande Guerre sont celui de



3.29. Monument La France [Victorieuse], Briançon, France, http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Monument_La_France,_Brian%C3%A7on,_France.jpg; **3.30.** Monument à la Victoire et aux Soldats de Verdun, Verdun, France, <http://www.panoramio.com/photos/original/10987612.jpg>; **3.31.** Monument dit «des Fantômes», Oulchy-le-Château, France, http://www.petit-patrimoine.com/fiche-petit-patrimoine.php?id_pp=02579_1

Montceau-les-Mines (Saône-et-Loire) et celui d'Héraclès archer de Toulouse, installé en mémoire des sportifs morts au combat à la demande du comité des Pyrénées de la Fédération française de rugby, dont le président était le même Paul Voivenel. À Toulouse, le sculpteur céda un exemplaire de l'archer (1909), qu'il transforma en monument aux morts; il dessina le socle en 1922 et le monument fut inauguré en 1925.

Monument à la Victoire et aux Soldats de Verdun, de Jean Boucher

Le monument de Verdun (inscrit en 1989) a été construit entre 1926 et 1929, année de son inauguration. La première pierre avait été posée par le ministre de la Guerre, André Lefèvre, le 23 juin 1920. Les plans des architectes Léon Chesnay et Louis-Alfred Berthémy ont été approuvés en 1921.

Le sculpteur Jean Boucher (1870-1939), disciple d'Alexandre Falguière et d'Antonin Mercié, second grand Prix de Rome en 1898, professeur chef d'atelier de sculpture à l'École des Beaux-arts en 1919. Connu pour la ligne académiste de ses œuvres, Boucher s'exprime à Verdun d'une manière différente, qui, selon Philippe Bonet «rompt avec la production antérieure de Jean Boucher par sa frontalité, son caractère architectural, la simplification des volumes, et prouve ses capacités de renouvellement.».

Monument dit «des Fantômes» d'Oulchy-le-Château, de Paul Landowski

Protégé avant même son inauguration, le monument de la plaine de Chalmont compte parmi les trois monuments qui se distinguent de la série que Landowski érigea à la suite de la Grande Guerre. Avec «Les Fantômes» (1923-1935), Landowski affirme sa volonté d'inscrire la sculpture dans le paysage. Les «spectres sublimes» (Paul Adam) seraient des représentations issues de sa propre expérience de la guerre. Chacun représente un corps de l'armée; au milieu, un jeune martyr nu. En bas des paquets de marches qui représenteraient les années de guerre. Critiqué au moment de sa réalisation, le monument suscita autant d'admiration dans une période où l'idéal de simplicité commençait à dominer le discours sur les monuments commémoratifs.³²

Ossuaire de Douaumont (Léon Azéma, Max Edrei, Jacques Hardy, architectes, Berthe Girardet, Elie Jean Vezien, sculpteurs, Georges Desvallières, peintre)

Construit après le concours de 1923 par les trois architectes gagnants, le monument est dû principalement à Léon Azéma (1888-1978), ancien combattant de 1914-1918. Il fut inauguré partiellement en 1927 et définitivement en 1932. À Douaumont, chacune des tombes de la nef centrale contient des fragments trouvés dans un des 52 secteurs de Verdun. Le phare devait symboliser l'immortalité des héros, comme mentionné sur les cartes postales émises en liaison avec la souscription publique. L'architecte explique ses choix esthétiques par le rappel à l'encrage au sol où se trouvent les ossements; la simplicité du monument serait la réplique de la force et de la foi des soldats alors que la *Tour des Morts* projetterait à l'horizon le souvenir des événements douloureux.

Monument National Canadien de Vimy, de Walter S. Allward

Walter S. Allward a proposé pour Vimy vingt figures symboliques associées à la guerre, qui faisaient partie intégrante d'une plate-forme massive en pierre surmontée par deux pylônes représentant le Canada et la France. De conception moderne, (1922-1936) le monument contient des références chrétiennes – autant au sacrifice de Christ qu'à la figure de la Vierge; les figures du haut des pylônes représenteraient les vertus universelles de la croyance, de la justice, de la paix, de l'honneur, de la charité, de la vérité, de la



3.32. Ossuaire de Douaumont, France, http://www.panoramio.com/photo_explorer#user=1234310&with_photo_id=8696427&order=date_desc

connaissance et de l'espérance. Selon Jacqueline Hucker³³, le monument porterait ses significations plus loin, «*vers la nature de la guerre et du sacrifice; vers le deuil et, finalement, vers l'espérance dans l'avenir*». Sa présence dans le paysage du Nord de la France est «formidable»; sa mise en scène tient «du langage universel du classicisme».

Monument national de la Victoire de la Marne, Mondement-Montgivroux, de Paul Bigot, architecte, Henri Bouchard, sculpteur

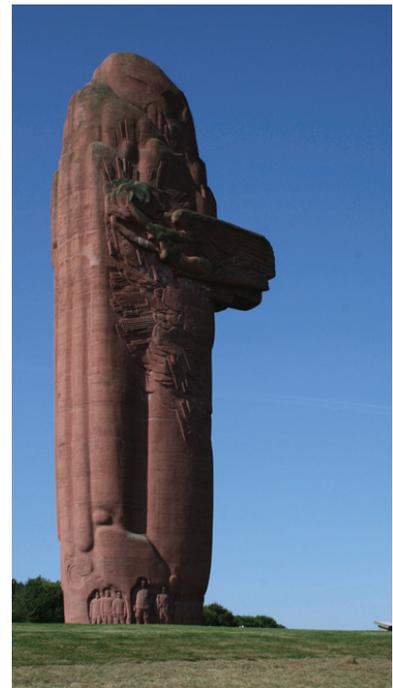
Le site de Mondement fut choisi comme endroit stratégique, en liaison avec la première victoire. Associant le sculpteur Henri Bouchard dès le début de la conception, l'architecte Paul Bigot a conçu une structure en béton à ossature métallique symbolisant l'arrêt de l'avancée allemande. La teinte du béton proche de celle du grès des Vosges aurait été choisie pour rappeler le rattachement de l'Alsace et de la Lorraine à la France. Le monument était bâti en 1933; la sculpture de la victoire qui couronne le monument est confiée à Henri Bouchard (1936-1938); les bas-reliefs à la base sont attribués à plusieurs artistes primés au concours (Alfred Bottiau, Albert Patrisse et René André Duparc). L'inauguration, prévue pour 1939, a été retardée par la guerre – le site ayant été classé dès 1934).

XXX

L'analyse des monuments français met en évidence la force des expressions d'ordre classique et la montée en importance du modernisme autant dans la composition que dans la sculpture liée aux monuments dédiés à la Grande Guerre. La lignée Rodin-Bourdelle et, peut-être, Boucher reste celle qui a la plus grande valeur dans la sculpture commémorative du début de siècle. Le message dont ces monuments sont porteurs est limité par la commande publique bien claire de commémoration de la Grande Guerre: l'universalité des significations reste donc en second plan.

3.33. Monument national de la Victoire de la Marne, Mondement-Montgivroux, France,

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/aa/Mondement,_Monument_national_de_la_victoire_de_la_Marne.jpg



Chez Bourdelle, la mise en scène des monuments montre l'adaptation à la modernité architecturale de l'époque; ses préoccupations concernant l'intégration dans la ville – le second monument de Montauban – peuvent être rapprochées de celles de Brâncuși à Târgu Jiu, sans qu'il arrive à l'échelle qui caractérise l'intervention brancusienne. Chez Landowski et Bouchard, la sculpture monumentale connaît une évolution, puisque leur modernité avait déjà été affirmée. Par leur échelle et l'utilisation

du terrain et le fort souci paysager, les monuments de ces auteurs sont semblables à ceux de Târgu Jiu.

En ce qui concerne l'aspect architectural, l'ensemble de Douaumont est remarquable en vue de l'affirmation du modernisme, Azéma devenant un des principaux noms de l'architecture moderne, dont le style tient de ceux de l'époque, entre l'expressionnisme allemand, l'Art Déco et les styles totalitaires de l'entre-deux-guerres. L'une des possibles sources d'inspiration d'Azéma peut être trouvée chez Erich Mendelsohn, dont la Tour d'Einstein a été conçue dès 1917 et réalisée avant 1921. La nouveauté du traitement du thème mémorial en a fait un chef-lieu, sans atteindre cependant le raffinement de la création de Brâncuși. Azéma reste avant tout architecte: l'espace intérieur occupe une place considérable dans la conception d'ensemble, ce qui diffère d'une manière radicale par rapport à l'œuvre de Brâncuși.

Brâncuși s'éloigne des modèles rencontrés ailleurs: il aura inséré dans la ville une synthèse de son œuvre qui a eu comme résultat l'enrichissement des représentations liées à la mémoire de la guerre par sa propre vision, simple et forte à la fois, universelle par message, moderne et exceptionnelle par esprit et réalisation. Concernant l'utilisation des techniques modernes, autant Bigot et Bouchard que Landowski ou Allward font partie d'une génération de découverte du béton armé et de ses usages. À leurs côtés, la figure de Brâncuși reste emblématique grâce à la conception technique de la structure métallique de la *Colonne sans fin*, où la contribution de l'ingénieur roumain Ștefan Georgescu-Gorjan a été essentielle.

3.2.7.3. Les lieux de mémoire de la Première Guerre mondiale en Italie

Même si le monument est dédié à Vittorio Emanuele II et pas aux victimes de la guerre, par la durée du chantier (inauguré en 1911; vingt-cinq ans après leur départ, les derniers travaux se terminent en 1925) par son emplacement (au cœur de Rome, sur la colline du Capitole et placé de façon axiale par rapport à Via del Corso) et par son caractère majestueux *Il Vittoriano* constitue un modèle pour un grand nombre de mémoriaux italiens de l'entre-deux-guerres. En effet, son nom «Il Vittoriano» n'est que le *cognomen* qu'on lui a donné après la victoire de l'Italie pendant la Première Guerre mondiale et après l'emplacement du tombeau du soldat inconnu au pied de l'*Altare della Patria*. Le rappel à l'histoire antique du pays - voir *L'Arc de Triomphe de la Place de la Victoire à Gênes*, architecte Marcello Piacentini, sculpteur Arturo Dazzi - et le lexique de l'architecture fasciste des années 1930 (*Il Monumento della Vittoria à Bolzano*, par Marcello Piacentini) sont les facteurs générateurs les plus importants du langage formel des grands monuments commémoratifs. Bien que dans certains cas, comme celui de *Sacrario de Redipuglia* (architecte Giovanni Greppi, sculpteur Giannino Castiglione), il y a un épurement de tout rappel historiciste, leurs formes restent tributaires à la composition académique: symétrie, axialité, trajet ascendant vers l'emplacement du symbole du sacrifice, que ce soit religieux ou militaire.

Compte tenant de la composition des monuments italiens, la différence

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.34. «Il Vittoriano», Rome, Italie, photo S. D'Avino; **3.35.** l'Arc de Triomphe de la Place de la Victoire, Gênes, Italie, photo S. D'Avino; **3.36** Monumento della Vittoria, Bolzano, Italie, photo S. D'Avino; **3.37.** Sacrario, Redipuglia, Italie, photo S. D'Avino; **3.38.** Mausolée de l'héros inconnu, Avala, Serbie, <http://static.panoramio.com/photos/large/42592902.jpg>

fondamentale avec *l'Ensemble* de Brâncuși dans le spectre des valeurs mémorielles est liée à leur témoignage concret de la mort, parce qu'à Târgu Jiu il n'y a aucune référence explicite à la mort. C'est dans la capacité des sculptures de Brâncuși d'être à la fois sujet et symbole que consiste la complexité artistique de l'Ensemble. «*La main réfléchit et suit la pensée de la matière*», explique Brâncuși (d'après Jianu, 1963: 65). Il s'agit de la résurrection en Christ des monuments aux morts d'Italie, alors qu'à Târgu Jiu il y a tout un univers qui attend que l'artiste réussisse à «résumer toutes les formes en *une forme* et la rendre vivante.» (Giedion-Welker, 1959: 25).

3.2.7.4. Le Mausolée de l'Héros Inconnu d'Avala, Belgrade, Serbie

Du point de vue de la forme, le monument de l'héros inconnu au sommet du mont Avala - qui domine la ville de Belgrade - renvoie au passé ancestral, en réinterprétant la silhouette d'un sarcophage, amené à échelle monumentale par sa superposition sur une structure de type ziggurat. En second lieu, le mausolée renvoie au symbole de l'intégrité nationale, transposé formellement en huit éléments statuaires figuratifs.³⁴ Une particularité du monument consiste dans le fait qu'Ivan Meštrović, son auteur et l'un des sculpteurs célèbres de l'époque en Serbie, a surpris, grâce à l'expression et au système référentiel spécifique du monument, plutôt l'idée d'appartenance à l'universalité que celle d'identité/diversité culturelle.³⁵

Le double décodage (héroïque et mythologique) et la référence à l'intégrité nationale représentent une autre caractéristique commune des deux ensembles monumentaux: d'Avala et de Târgu Jiu.

Pourtant, la réponse que le monument de Belgrade offre au niveau conceptuel – même si dans une expression formelle particulière – est commune aux monuments commémoratifs de son époque, grandiloquente et martiale, tandis que, par le biais de son monument de Târgu Jiu, Brâncuși propose une réponse formelle à part, non-figurative, sans utiliser des instruments compositionnels classiques.

3.2.7.5. Les monuments de la Grande Guerre en Roumanie (Mărășești, Mateiaș, Soveja, Tg.Ocna, Focșani)

En septembre 1919, on a inauguré la société *Les tombeaux des héros morts pendant la guerre*, sous l'égide de la Reine Maria de Roumanie, et qui s'est chargée pendant l'époque de l'entre-deux-guerres de la commémoration des héros et des expressions matérielles liées à l'hommage de la mémoire des défunts; en 1920, on a adopté «La loi de l'hommage rendu aux héros morts» qui visait «l'identification des tombes et l'exécution de travaux d'aménagement et d'embellissement». On a fait bâtir bien des cimetières d'honneur où les héros ont été réinhumés, tâche reprise par l'État, ce qui a laïcisé en quelque sorte le culte des morts, en amenant à un «transfert de pouvoir de l'espace sacré dans les cimetières vers un civisme assumé par l'État et rendu à la collectivité tout entière.» Dans le registre très varié des types de monuments consacrés

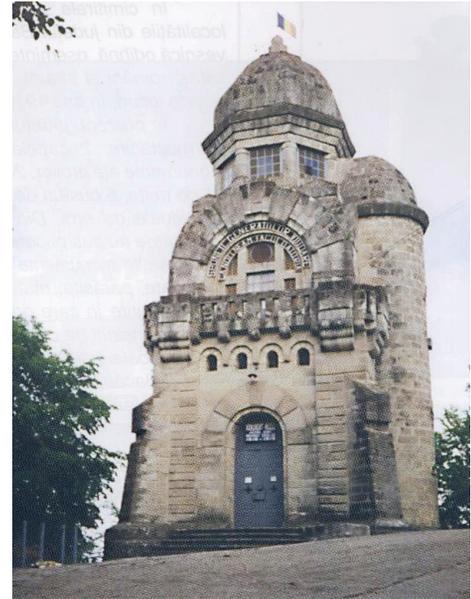
aux héros de la Première Guerre Mondiale, on distingue trois catégories fonctionnelles: *funéraire* (tombeaux individuels ou communs de héros, cimetières d'honneur), *symbolique – cénotaphe* («troïte» – croix ornées –, statues, obélisques, etc.), *mixte – funéraire et symbolique* (églises/chapelles dédiées aux héros, mausolées).

La catégorie de monuments la plus complexe est sans doute celle des mausolées et des églises dédiés aux héros.³⁶ Étant donné la genèse et les significations de ce programme d'architecture, ainsi que la sensibilité spécifique de l'époque, les mausolées de la Première Guerre mondiale ont souvent emprunté les formes plastiques aux lieux de culte qui étaient, à leur tour, d'origine traditionnelle.³⁷ Les monuments qui y font exception sont le Mausolée de Mărăști et celui de Drobeta Turnu-Severin, exécutés dans un langage plastique moderne, aussi que le Mausolée de Mărășești qui, quoique conçu à l'origine comme une grande cathédrale, est réalisé selon un autre projet qui renvoie au *Tropaeum Traiani* d'Adamclisi.

Les formes plastiques des monuments de la Première Guerre mondiale sont d'expression *traditionnelle*: fontaines commémoratives, grandes croix ornées en bois ou en pierre, croix monumentales; *moderne* (langage plastique figuratif voire réaliste): plaques mémorielles, bustes, statues; *archétypale* (formes archétypales réinterprétées – pyramide, menhir, dolmen, sarcophage): pyramides³⁸, obélisques³⁹ arcs de triomphe⁴⁰, sarcophages⁴¹.

L'Ensemble de Brâncuși de Târgu Jiu partage les mêmes coordonnées spatio-temporelles que les monuments présentés plus haut et appartient au même programme. En terme de mécanisme d'initiation, à Târgu Jiu, le processus est identique à celui des autres monuments des héros érigés à l'époque: un commendataire (un comité) a demandé à un artiste connu d'exécuter une œuvre artistique qui, puisque placée dans l'espace public urbain – voire dans le foyer historique de la ville – acquiert une forte dimension d'art de forum public. Malgré toutes ces prémices communes, *L'Ensemble* de Brâncuși s'avère unique au sein du paysage roumain des monuments de la Première Guerre mondiale: les différences ressortent de son ampleur, de sa complexité spatiale et symbolique, de ses rapports avec la ville, les hommes et la divinité, et pas en dernier lieu de son langage plastique essentialisé.

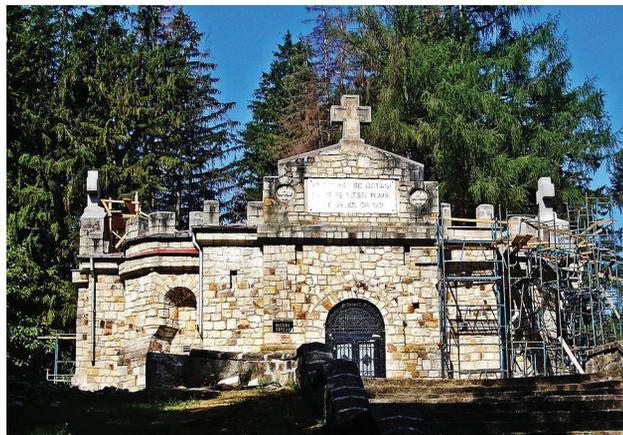
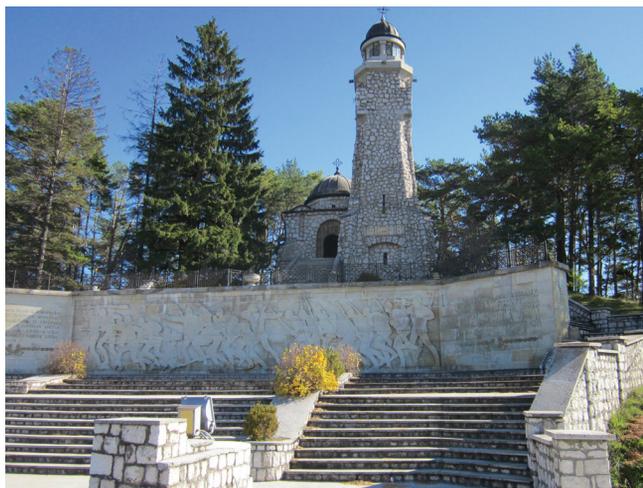
Le monument typique dédié aux héros évolue dans la zone monosémantique de la mémoire en tant que forme de reconnaissance; expression matérielle du culte des morts n'étant que partiellement laïcisée, il reste imprégné de la sacralité traditionnelle, dont il porte les signes y compris comme langage plastique. Le symbolisme synergique,



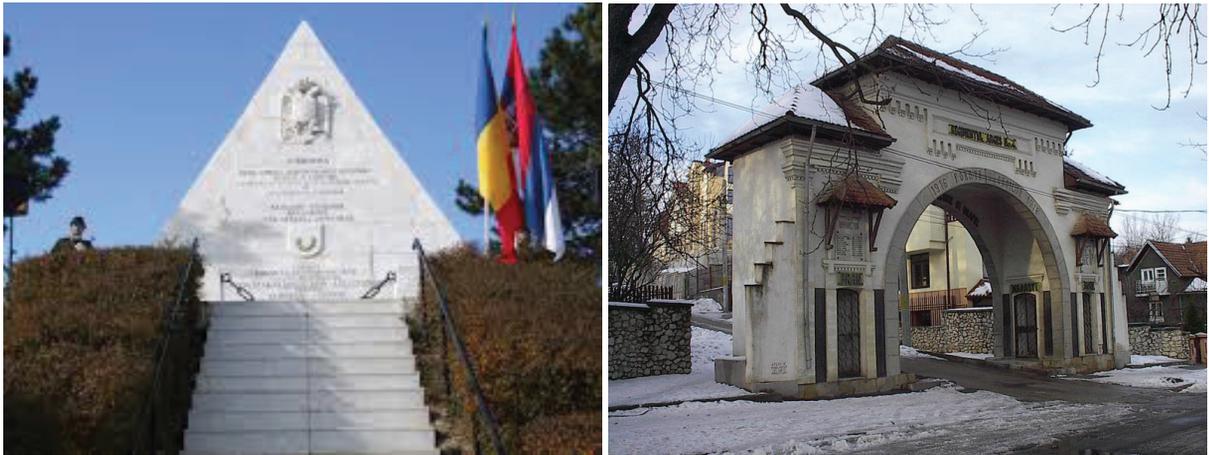
3.39. Mausolée de Tg. Ocna,
Roumanie, [http://www.once.ro/ro/foto/
BC_TG_OCNA_2013.jpg](http://www.once.ro/ro/foto/BC_TG_OCNA_2013.jpg)

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU

PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.40. Mausolée de Valea Mare-Mateiaș, Roumanie; **3.41.** Mausolée de Focșani, Roumanie, http://www.once.ro/ro/foto/VN_FOCSANI_2013.JPG; **3.42.** Mausolée de Soveja, Roumanie, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ed/Mausoleul_Eroilor_Soveja_%281916-1919%29.JPG/1280px-Mausoleul_Eroilor_Soveja_%281916-1919%29.JPG; **3.43.** Mausolé de Măreșești, Roumanie, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/39/RO_VN_Marasesti_mausoleum_3.jpg/1280px-RO_VN_Marasesti_mausoleum_3.jpg



3.44. Ossuaire des soldats serbes, croates et slovènes de Medgidia, Roumanie, <https://encrypted-tbn1.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcT0yyuZuei8wuApR8wolCMIMNieOX0RtYArxfW9rBMGE5ltzFsT>: **3.45.** La Porte des héros, Pitești, Roumanie, <http://www.primariapitesti.ro/portal/arges/pitesti/portal.nsf/575B3C04088E700DC22572EB001FD374/%24FILE/PoartaEroilor.jpg>

de nature syncrétiquement religieuse, de *l'Ensemble* brancusien s'ouvre à une compréhension universelle et transcende les bornes d'une religiosité zonale. L'axialité de *l'Ensemble*, dont l'orientation ouest-est est associée dans toutes les cultures à la résurrection ou au passage vers une nouvelle forme d'existence, peut être mise en comparaison avec celle des églises qui ont l'autel orienté vers l'est. La différence entre architectural et urbain est néanmoins majeure. Même les monuments conventionnels les plus complexes, tels que les mausolées-chapelles, n'arrivent pas au-delà d'un court parcours ascensionnel constant.

Une autre différence importante résulte de l'interaction humaine avec le monument: ceux conventionnels imposent un certain type de comportement, dicté par le respect d'un cérémonial, rattaché à un tel ou tel moment; y compris la perception sur l'œuvre est rigoureusement contrôlée, car on impose un seul accès qui est tant axe que symétrie; c'est vers cet axe que s'ouvre la «façade principale», d'habitude unique (même dans le cas des statues de type ronde-bosse il existe une «façade principale», définie par l'aménagement au sol et l'accès). Par opposition à cette rigidité, les composantes de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu* invitent à la contemplation quel que soit le point où l'on se trouve dans leur environnement et elles permettent l'approchement, le passage – dans le cas de la *Porte* – et l'expérience des différentes perspectives, sans pour autant se voir réduire la signification.

Pas en dernier lieu, c'est le langage plastique de *l'Ensemble* qui le sépare nettement des autres œuvres appartenant au même programme: le vocabulaire artistique minimal, défini par la quête de la perfection, de la pureté de la forme et de la force toute-puissante de la matière, qui ne trouve aucun correspondant au sein de l'art figuratif explicite et saturé de symboles-types des monuments contemporains dont l'unité relative de conception le fait surgir comme un moment exceptionnel, complètement en dehors des normes artistiques de son époque.



3.46. Jardin public avec La Porte du baiser, Târgu Jiu, Roumanie

3.2.7.6. Les monuments aux Héros de la Seconde Guerre mondiale dans l'Europe de l'Est

«Le Monument du soldat roumain» (1964), Carei, Roumanie, sculpteur Vida Gezá

Formellement, le monument s'inscrit à peu près dans la lignée des travaux d'art monumentaux dédiés au soldat roumain et placés au cœur des villes, tout comme les ensembles de Satu Mare (1963, auteur: sculpteur Emil Mereanu) ou de Baia Mare (1959, auteurs: sculpteur Andrei Ostap et architecte Anton Dâmboianu).

À l'encontre de monuments tels que ceux de Satu Mare ou Baia Mare, d'expression réaliste, l'ensemble du monument du soldat roumain, réalisé par Vida Gezá, illustre une direction de la stylisation dans la représentation artistique et ajoute un double décodage du monument (héroïque et mythologique). Selon l'auteur, le noyau conceptuel de l'ensemble consiste en cinq éléments-clés, représentés de manière stylisée: la tête d'un paysan, la porte des offrandes, la femme, le visage du soldat et l'obélisque.

Ce sont la réinterprétation de la sculpture en bois et la stylisation au niveau du langage formel qui constituent les similarités principales, auxquelles s'ajoute le double décodage (héroïque et mythologique) des deux monuments: de Carei et de Târgu Jiu.

«Le Monument des héros de Păuliș» (1974), Păuliș – Arad, Roumanie

Le monument des héros de Păuliș commémore l'une des plus dramatiques batailles qui aient eu lieu sur le territoire de la Roumanie. Ce qui désigne une particularité du monument (auteurs: sculpteurs E. Vitorel et I. Muntean, architecte M. Cristea) par rapport à ceux similaires de la même époque, dressés en Roumanie, c'est la combinaison de deux types de matériaux (béton apparent et sculpture figurative en bronze).

«Le Monument des héros» du Parc Charles I^{er} (1958-1963), Bucarest, Roumanie

Une spécificité du *Monument des héros* du Parc Charles I^{er} à Bucarest est issue de la réitération des symboles proposés initialement comme référence pour le Monument des héros de la nation (1942-1943) et de leur réinterprétation à la manière propre au langage expressif du début des années '60. Même dans l'absence d'une justification explicite en ce sens, par sa composition d'ensemble (base de forme circulaire et dominante), le *Monument des héros* renvoie au mausolée *Trophaeum Traiani* d'Adamclisi, en réinterprétant donc des sources à valeur culturelle et artistique universelle.⁴²

Du point de vue de la forme, ce monument est une marque de l'architecture et de l'art monumentaux spécifiques à l'époque de la fin des années '50 et du début des années '60 en Roumanie et dans l'Europe de l'Est, réalisés dans une expression plastique qui se situe à la croisée du fonctionnalisme et du classicisme monumental. Ce qui confère de la valeur au monument (auteurs: architectes H. Maicu et N. Cucu), c'est la synthèse de ces reprises de langage. Dans le cadre des monuments de forum public, l'ensemble du *Monument des héros* du Parc Carol représente un accomplissement singulier grâce à l'emplacement et l'exploitation des éléments naturels existants sur le site (le plateau dominant du parc – fragment de la corniche de la Dâmbovița, miroir d'eau) et à l'articulation avec l'aménagement paysager déjà présent (l'ensemble du Parc Charles I^{er}). Le *Monument des héros* du Parc Charles I^{er} à Bucarest est subordonné, complète et s'intègre dans l'ensemble dont il fait partie. Il convient de noter que dans les années '60 il a marqué la réhabilitation du langage moderne dans l'architecture et l'art et la reconnaissance (y compris) au niveau national de quelques artistes importants dont Brâncuși.

«Le Monument de la Libération», Gellert, Budapest, Hongrie (1949-1950)

Construits juste après la fin de la Seconde Guerre mondiale dans l'Europe de l'Est et consacrés à la libération des nations par l'armée soviétique, ces monuments ne commémorent pas les héros de la guerre, mais spécifiquement les héros de l'armée soviétique, vue comme libératrice. Les monuments érigés à la même époque ont été les suivants: le Monument du soldat soviétique, Bucarest, 1946; le Monument de l'armée soviétique, parc de Treptow, Berlin, 1949; le Monument de l'armée soviétique, Sofia, 1953. Ceux-ci, ainsi que d'autres qui sont similaires, correspondent à un modèle spécifique qui comportent des caractéristiques à la fois symboliques,

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU
PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO



3.47. Arc de Triomphe, Bucarest, Roumanie, <http://cazare.info/pics/obiective/cr/158.jpg>; **3.48.** Monument du soldat roumain, Carei, Roumanie, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/2b/Monumentul_din_Carei.JPG/1024px-Monumentul_din_Carei.JPG; **3.49.** Monument des héros du socialisme, Parc Charles I, Bucarest; **3.50.** Monument de l'élaboration, Budapest, Hongrie

formelles et conceptuelles, relatives au monument proprement dit, à son ensemble et à la relation de ce dernier avec l'environnement. D'habitude, ces monuments étaient dressés en des lieux ayant des significations antérieures ou en des lieux où il y avait déjà des monuments que les nouveaux venaient remplacer ou compléter. Du point de vue volumétrique, les monuments sont en général dominants verticaux, constitué d'un piédestal prismatique, de grande hauteur, et d'un élément statuaire (disposés communément en contraste chromatique), formellement composé, d'après le modèle du réalisme socialiste.⁴³ Ce qui évoque une particularité du monument de Budapest (auteur: Zsigismund Kisfaludi Strobl), c'est l'ampleur de l'ensemble monumental et l'intention de s'intégrer dans l'espace public préexistant, aux alentours d'un site à charge symbolique précédemment assignée. Le monument se situe tout près de la Citadelle érigée à la moitié du XIX^{ème} siècle.

«L'Appel de la Mère-Patrie» ou la «Statue de la Mère-Patrie» (*Rodina Matzaviot*), Volgograd-Stalingrad (1963-1967), Russie

Le monument (auteurs: sculpteur E. Voutchetitch et ingénieur N. Nikitine) rattache au culte des héros (soviétiques) de la Seconde Guerre mondiale celui de la *mère-patrie*, protectrice de l'intégrité territoriale.⁴⁴ Une particularité de la Statue de la Mère-Patrie est le fait qu'elle ouvre la série de mémoriaux bâtis à cette époque qui ont comme image centrale, dominante verticale formelle de la composition, la silhouette féminine triomphante et protectrice.⁴⁵ Grâce à sa dimension gigantesque, le monument domine de manière accablante la ville de Volgograd.

Ce qui rend tout à fait spécial le monument de Volgograd, c'est son emplacement sur un site porteur d'une signification mémorielle-historique exceptionnelle tant pour l'histoire de la Russie et de l'Union Soviétique que pour l'histoire universelle: le champ de bataille de Stalingrad, où avait eu lieu le combat décisif pour la conclusion définitive de la Seconde Guerre mondiale.⁴⁶ En ce qui concerne sa forme, l'ensemble représente une combinaison entre le langage plastique architectural et artistique de l'époque et le renvoi à l'expression plastique des monuments triomphaux du XIX^{ème} siècle⁴⁷, auxquels s'ajoute l'empreinte du *réalisme socialiste*. Tout comme c'est le cas pour d'autres monuments de l'époque (Gellert, Budapest, Vitkov, Prague, etc.), le site comporte une double signification historique, la Statue de la Mère-Patrie faisant référence tant à l'histoire moderne qu'à celle médiévale. Le kourgane Mamaïev sur lequel se trouve l'ensemble est considéré comme étant le tombeau de Khan Mamaï, le commandant de la Horde d'Or (1380).

3.2.7.7. Les grands axes: *Champs Elysées*, Paris, France, l'*Axe mémoriel de Washington*, Washington D.C., États-Unis

La comparaison de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu* avec les ensembles et les sites urbains comportant des axialités célèbres conduit à des perspectives intéressants qui peuvent préciser les attributs de la valeur universelle exceptionnelle de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*. Brâncuși connaissait autant l'axe Champs

Elysées de Paris que celui de Washington. L'obélisque de la capitale américaine était pour Brâncuși l'un des lieux qu'il avait selon toute apparence visités et qu'il a donné comme repère pendant la discussion sur la construction à Chicago d'une *Colonne sans fin* haute de 400 mètres.

National Mall and Memorial Parks, c'est le lieu d'une grande concentration d'objectifs monumentaux et mémoriels destinés à affirmer l'identité et la gratitude des Américains envers ceux qui ont contribué par leur sacrifice à la création de la nation et à son attestation mondiale. Du point de vue urbanistique, il représente aujourd'hui un retour aux années 1920-1930, à une conception urbanistique esquissée à la fin du XVIII^{ème} siècle. Le rôle structurant est lié à l'axialité déterminée par des objectifs symboliques tels que le bâtiment du Capitole – le centre du pouvoir législatif américain et le monument de George Washington – le symbole de la lutte pour indépendance et détermination des anciennes colonies britanniques. Henry Bacon, l'auteur du projet du mémorial de Lincoln synthétisait cet axe comme étant une composition d'objectifs reliés entre eux grâce aux associations mémorielles et à leur mise en valeur réciproque, tout comme c'est le cas pour la succession de Brâncuși: «*Toutes ces trois structures, qui s'étendent sur une grande distance depuis le Capitol Hill jusqu'à la rivière Potomac, amèneront, les unes aux autres, les associations et les souvenirs liés à chacune, et chacune se fera augmenter la valeur en étant sur le même axe et ayant une relation visuelle avec les autres.*»

Dans le cas du complexe monumental de Washington également, la végétation a joué un rôle important, selon la commission sénatoriale qui a établi en 1902 la forme actuelle de l'organisation de l'axe urbain. Si Brâncuși voyait comme essentiel l'alignement de peupliers qui soutenaient la perception de son axe, à Washington, c'est l'orme qui a acquis un rôle symbolique important.

Le monument de Washington est un obélisque – l'une des plus anciennes expressions de commémoration du pouvoir, provenant de l'Antiquité égyptienne – et le mémorial dressé à l'honneur d'Abraham Lincoln possède l'aura d'un temple grec; même la posture du président de l'intérieur, assis de façon monumentale dans un fauteuil, semble faire allusion à la statue de Zeus à Olympie du sculpteur athénien Phidias.

En ce sens, *l'Ensemble* de Brâncuși rompt clairement avec cette approche, son art monumental étant quelque chose de complètement nouveau, même s'il recourt à des symboles encore plus anciens que ceux de l'Antiquité égyptienne-gréco-romaine, qu'il transpose dans l'art du modernisme du XX^{ème} siècle.

Dans ***l'axe historique de Paris***, il y a, dans un ordre profane quand même, presque tous les éléments constitutifs de *l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu*: parc – axe – parc, obélisque, porte/arc de triomphe, rivière. L'axialité est formelle, scénographique, le symbole du sacré (l'obélisque égyptien) est déplacé et donc désacralisé. D'autre part, le rôle fonctionnel et symbolique des deux axes au sein de leurs villes est comparable. Ils contribuent au développement des zones de proximité,



3.51. Monument Rodina Matzaviot de Volgograd, Fédération de Russie, <http://www.brodyaga.com/pages/viewlarge.php?id=9406>; **3.52.** Mémorial des Juifs tués de l'Europe, Berlin, R.F. d'Allemagne, http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/b/bd/Holocaust_Memorial_Berlin_visitors.jpg/1024px-Holocaust_Memorial_Berlin_visitors.jpg

mais également de la ville dans son ensemble. Ces caractéristiques nous amènent à accepter l'opinion de Serge Fouchereau qui écrivait: «*Guère visible pour le visiteur à cause de la distance entre le parc et la Colonne et de l'urbanisation progressive entre eux depuis 1938, cet axe est avant tout mental. Ce parcours, cette voie, existe mais Brâncuși voulait-il le matérialiser par un réaménagement radical de la ville? Imposer n'a jamais été dans ses goûts. En ce sens, comparer cet axe à celui qui gouverne l'ordonnancement pour le moins cérémonieux de l'arc de triomphe du Carrousel, le jardin des Tuileries, l'obélisque sur la place de la Concorde puis les Champs-Élysées n'a pas grand sens (autant comparer un chien et une bicyclette sous le prétexte qu'ils pèsent le même poids).*»

Les œuvres artistiques de Champs-Élysées imposent par leur échelle l'éloignement, alors que, chez Brâncuși, on vise plutôt un rapprochement des œuvres artistiques. (Fouchereau, 1995: 132). «*On a comparé Târgu Jiu à d'autres grandes structures axiales comme le célèbre axe parisien qui, depuis la place du Carrousel, passe par l'obélisque de la place de la Concorde, suit les Champs-Élysées jusqu'à l'Arc de Triomphe et se prolonge vers La Défense. Mais il ne faut pas oublier que l'échelle est complètement différente. Le monument de Brâncuși à échelle très humaine, invite les visiteurs à utiliser ses éléments, à s'asseoir pour se reposer et contempler. Il ne s'agit pas d'impressionner par la magnificence et la grandeur solennelle, mais de créer avec eux, une atmosphère de calme et de repos, de contemplation et de silence.*» (Hulten, Dumitresco, Istrati, 1986: 21)

3.2.7.8. Le mémorial des Juifs tués de l'Europe, Berlin (2005)

Le projet de Peter Eisenman est inclus dans la catégorie du *land art* (Ch. Jenks, *Towards a critical Modernism*, p.157). Il s'est confronté au même défi que l'*Ensemble*

Monumental de Târgu Jiu: il a dû à la fois récupérer et documenter la mémoire tragique de son emplacement (très proche de l'ancien bunker de Hitler) qui ne gardait aucune trace de son passé récent, et s'exprimer symboliquement de sorte que ceux qui n'avaient pas vécu le Holocauste comprennent son énormité et son horreur. Peter Eisenmann en rappelant les paroles d'Adolf Loos qui disait que «*l'architecture est concernée de monuments et de tombeaux*», précisait: «*(...) la commémoration d'une seule vie humaine peut être faite par une simple pierre tombale, croix ou étoile. La simplicité de cette idée n'est plus valable dans le cas de l'Holocauste, de Hiroshima et des génocides. (...) Les indices qui étaient autrefois les symboles de la vie et de la mort individuelle doivent être changés, ce qui produit des effets profonds à la mémoire et aux monuments. L'énormité et l'horreur de l'Holocauste ne peuvent pas être représentées par les moyens traditionnels.*»⁴⁸ L'approche d'Eisenmann – abandonner la symbolique traditionnelle en faveur d'une essentialisation des formes – suit le chef-d'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu.

3.2.7.9. L'authenticité et l'intégrité des biens comparables

Compte tenant de leur mission mémorielle et du fait que leur message est toujours valable tant pour les autorités que pour les collectivités locales, les mémoriaux de la Première Guerre mondiale se réjouissent d'une bonne intégrité et authenticité. En ce qui concerne les monuments dédiés aux héros de la Seconde Guerre mondiale, leur caractère idéologique a influencé la perception publique d'après 1989, en ayant des conséquences sur l'intégrité de certains monuments érigés à la gloire des soldats soviétiques dans les pays de l'Europe Centrale et de l'Est. Cependant, les monuments analysés plus haut retiennent l'intégralité de leurs attributs d'origine. L'authenticité de la plupart des monuments de la Deuxième Guerre mondiale pâtissent par ailleurs des changements mentaux, sociaux, économiques et politiques qui se sont produits dans la société est-européenne à la fin du XX^{ème} siècle. Dans bien des cas, les traditions et les systèmes de gestion, voire parfois le cadre urbain et les formes de patrimoine immatériel qui y sont associées, ainsi que l'esprit et l'impression suscitée par ces œuvres ont subi des transformations importantes par rapport aux caractéristiques initiales. Il est fort probable que, dans les années à venir, un grand nombre de mémoriaux de la Seconde Guerre mondiale verront leur témoignage artistique prendre considérablement le relais sur le message relatif à leurs idéologies.

3.2.7.9. Conclusion sur l'exemplarité/représentativité de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu par rapport aux autres biens analysés

Les mémoriaux de guerre (qu'ils soient dédiés à la Première ou à la Seconde Guerre mondiale) constituent une classe importante d'expressions architecturales, artistiques et paysagères. A fortiori, le nombre de mémoriaux de guerre n'augmentera pas. Sachant que les lieux de mémoire les plus importants sont déjà marqués par des monuments – mausolées, cimetières de guerre, ossuaires, chapelles ou monuments

commémoratifs – cette classe patrimoniale restera probablement pour longtemps telle qu'elle est aujourd'hui. L'analyse de ses créations représentatives est donc justifiée et significative.

La comparaison entre l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu et les monuments de France, de Belgique, d'Italie, d'Europe de l'Est et surtout de Roumanie nous met en évidence le caractère unique et exceptionnel de l'œuvre de Brâncuși à Târgu Jiu. C'est du dialogue de l'œuvre avec le site, réinventé et pas dominé, du cadre complexe que l'Ensemble offre au souvenir de la bataille, par l'évocation non seulement du sacrifice, mais aussi des autres moments fondamentaux de l'être humain, que découle la spécificité artistique de l'Ensemble par rapport aux autres biens européens. La force spirituelle et l'unicité de l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu envers les autres lieux de mémoire reposent sur le caractère syncrétique et sur l'expression symbolique des valeurs fondamentales de l'humanité par la voie des formes ancestrales, primitives, essentialisées.

3.2.8. Conclusions de l'analyse comparative:

Suite à un encadrement typologique, chronologique et thématique conformément à la méthodologie de l'ICOMOS, vu l'encadrement géoculturel mondial du bien proposé et par le recensement de 75 biens inscrits sur la liste du Patrimoine Mondial et l'analyse de 23 d'entre eux, suivi par le recensement de 16 biens des listes indicatives des Etats-parties de la Convention du Patrimoine Mondial (Paris, 1972) et l'analyse de 3 biens d'entre eux, ainsi que par l'analyse de 24 biens similaires du cadre thématique et typologique,

L'analyse comparative a prouvé que le bien proposé à sa place sur la Liste du patrimoine mondial et il n'existe aucun autre bien similaire susceptible de faire l'objet d'une proposition d'inscription au titre de valeur universelle exceptionnelle similaire.

La valeur universelle exceptionnelle de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu demeure des suivants faits:

a) L'exemplarité de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu en tant que chef-d'œuvre du génie créateur humain

L'Ensemble est un exemple parfait de la force de l'art monumental à générer des formes, des images et des symboles pour exprimer, communiquer et renforcer les valeurs fondamentales de la civilisation.

Il est un exemple unique de mémorial que non seulement évoque le sacrifice des héros, mais l'explique aussi par voie des symboles que dépassent le contexte historique et territorial précis de l'œuvre, pour rejoindre l'universalité.

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu déploie une adressabilité et capacité de



3.53. L'Allée des sièges, Târgu Jiu, Roumanie

comprehension universelle vu l'utilisation des symboles fondamentales des civilisations et du à sa ouverture sémantique il permet un grand spectre d'interprétations.

Il se place parmi les œuvres-phare du XX^{ème} siècle inscrits dans la liste du patrimoine mondial et il comble avec la plus grande légitimité le cadre des chefs-d'œuvre de la modernité, par l'utilisation des formes et des compositions premières, dans un continuum des arts d'où émergent la sculpture, l'architecture et l'art paysager.

b) La représentativité de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu en tant que témoignage d'échanges considérables, à l'échelle mondiale, sur le développement des arts monumentaux.

Les sculptures de l'Ensemble de Brâncuși sont l'accomplissement non seulement de ses propres recherches artistiques, de ses grandes thèmes, mais des quêtes de toute une génération d'artistes. Leur dialogue visuel dans le cadre de l'Ensemble renforce le symbolisme ancestral et le message universel de l'œuvre dans sa intégralité.

Oeuvre de confluences entre l'archaïque, le moderne et le vernaculaire, L'Ensemble est le repère majestueux de l'abstrait et du minimalisme pour l'art monumental et paysager. Sa exégèse est mondiale et immense et ses reflets sont déjà importants.

c) L'authenticité et l'intégrité du bien par rapport aux biens similaires de la Liste du patrimoine mondial, des listes tentatives et des autres biens

Par rapport aux biens similaires de la Liste du patrimoine mondial, des listes tentatives et des autres biens, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu présente une authenticité caractérisée par véridicité et crédibilité. L'évaluation de l'authenticité du bien proposé demeure de la condition des suivants attributs de l'œuvre:

- le principe compositionnel et sa mise en œuvre par un parcours symbolique;
- le contenu autant sculptural, architectural et paysager/urbanistique de l'Ensemble;
- la pureté des formes sculpturales des pièces de l'Ensemble;
- l'accessibilité et «l'usage» public - d'ordre physique autant que spirituel - des sculptures et du parcours symbolique de l'Ensemble dans son intégralité.
- l'aura de l'œuvre dans le milieu national, Européen, aussi bien que mondial, génératrice d'un vrai lieu de pèlerinage et de réflexion.

Par rapport aux biens similaires de la Liste du patrimoine mondial, des listes tentatives et des autres biens, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu présente une intégrité de caractère complet, intact et par l'absence des menaces. L'évaluation de l'authenticité du bien proposé demeure de la condition des suivants attributs de l'œuvre:

- la matérialité des sculptures composantes (La Table du silence et ses sièges, L'Allée des sièges, La Porte du baiser et ses bancs, La Colonne sans fin)
- l'intégrité et l'intégralité des lieux d'emplacement des sculptures
- la co-visibilité des sculptures du Jardin Public
- la continuité physique de la Voie des Héros en tant que axe compositionnelle
- la visibilité complète de la Colonne sans fin à son emplacement (Le parc de la Colonne)

d) Le système de protection et gestion

Le système de protection et de gestion de l'ensemble est comparable aux systèmes de protection et gestion des autres biens bien gérées de la Liste du patrimoine mondial et couvre d'une manière satisfaisante les nécessités de protection, gestion, suivi, conservation, présentation, interprétation et mise en valeur de l'Ensemble

Fig. 4: SCHEMA DES CONCLUSIONS DE L'ANALYSE COMPARATIVE DE L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU

VALEURS / DESCRIPTIF	ATTRIBUT	AUTHENTICITÉ		INTEGRITÉ (Oui/Non)			CONCLUSION DE LA COMPARAISON: particularités, exceptionnalité, représentativité du bien par rapport aux...			CONCLUSION: vérification des énonces de la V.U.E.
		vérité	crédibilité	Complet (O/N)	Intact (O/N)	Menaces (O/N)	biens de la Liste du Patrimoine Mondial	biens des listes indicatives des Etats-parties	autres biens non représentés dans les listes UNESCO	
VALEUR UNIVERSELLE EXCEPTIONNELLE (V.U.E.) -énonces- Critère (i)										
Message humaniste: L'échelle de l'ensemble et l'ouverture compositionnelle vers le ciel et les valeurs du paysage	Les oeuvres par leur dimensions, ainsi que par leur emplacement, leur accessibilité et usage public	✓	✓	O	O	N				exemple parfait de la force de l'art monumental a générer formes, images et symboles pour exprimer, communiquer et renforcer les valeurs fondamentales de la civilisation.
Composition exquise: Composition urbaine englobant la ville moyennant l'appropriation de l'oeuvre et son message	La composition urbaine caractérisée par l'existence d'un axe traversant la ville - "La voie des héros" - de l'Ouest à l'Est, reliant la rivière, le jardin public - en tant que le lieu du sacrifice - au plateau des anciennes casernes et le cimetière	✓	✓	O	O	N				exemple unique de mémorial que non seulement évoque le sacrifice des héros, mais l'explique aussi par voie des symboles que dépassent le contexte historique et territorial précis de l'oeuvre, pour rejoindre l'universalité
Complex d'ideaux et de symboles anciens et universels: Composition axiale ouverte (idées) par rapport à l'ensemble et centrale par rapport au composantes (symboles) terminales	Les perspectives axiales et circulaires par rapport aux pièces de l'ensemble, leur matérialité et leur composition formelle. La relation visuelle directe pour trois des quatre pièces, et la relation mentale avec le quatrième (<i>La Colonne sans fin</i>)	✓	✓	O	O	N				Ensemble monumental ouvert à diverses interprétations, d'adressabilité et de compréhension universelle vu l'utilisation des symboles fondamentales des civilisations.

Fig. 4: SCHEMA DES CONCLUSIONS DE L'ANALYSE COMPARATIVE DE L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU (suite)

VALEURS / DESCRIPTIF	ATTRIBUT	AUTHENTICITÉ		INTEGRITÉ (Oui/Non)			CONCLUSION DE LA COMPARAISON: particularités, exceptionnalité, représentativité du bien par rapport aux...	CONCLUSION: vérification des énonces de la V.U.E.
		véridicité	crédibilité	Complet (O/N)	Intact (O/N)	Menaces (O/N)		
VALEUR UNIVERSELLE EXCEPTIONNELLE - énonces - Critère (i)	Nouveauté d'expression et de concepts, unique dans l'espace de la modernité: la simplicité des formes archaïques en étroite correspondance avec l'esprit de la matière	✓	✓	O	O	N	correspondance parfaite entre l'univers des formes et celui de la matière et des idées, que l'approche des sites comme Taj Mahal, cette fois ci dans l'espace de la modernité différence fondamentale entre le symbolisme et l'abstrait de l'Ensemble de Târgu Jiu par rapport à l'expression classiciste et l'académisme des mémoriaux de guerre refus de la grandiloquence et appel à l'expression symbolique par la voie des formes essentialisées	se place parmi les œuvres-phare du XXe siècle inscrits dans la liste du patrimoine mondial. il comble avec la plus grande légitimité la cadre des chefs-d'œuvre de la modernité.
Synthese sculpture /architecture/art paysager: Continuum des arts par voie des formes essentialisées ouverts à l'interprétation, intégration du / au paysage	Les sculptures l'emplacement, et leur co-visibilité, l'aménagement du Jardin public entre la <i>Table du silence</i> et la <i>Porte du baiser</i> , l'axialité urbaine, la <i>Colonne sans fin</i> son site et sa matérialité	✓	✓	O	O	N	contribution majeure à la quête moderne pour une synthèse des arts, que Brancusi l'exerce comme un <i>continuum</i> des arts rapprochement conceptuel avec la Chapelle de Ronchamp; différence fondamentale par rapport aux autres mémoriaux de guerre vu la mission spécifique des arts dans l'Ensemble. différence fondamentale par rapport aux autres mémoriaux de guerre vu le langage formel et les missions spécifiques des arts dans l'Ensemble.	exemple du génie humain créateur par l'utilisation des formes et des compositions premières, dans un continuum des arts d'où émergent la sculpture, l'architecture et l'art paysager
Grande profondeur spirituelle: Syncrétisme religieux diffuse et symbolique pluraliste	L'emplacement et la co-visibilité des sculptures et aménagement du Jardin public entre la <i>Table du silence</i> et la <i>Porte du baiser</i> , l'axialité urbaine vers la <i>Colonne sans fin</i> son emplacement et sa matérialité	✓	✓	O	O	N	complexité des concepts et des idées qui (re)prennent les formes le plus simples dans des configurations archétypales ; dialogue étroit avec l'esprit de la matière et celui des lieux propre aux civilisations anciens (Malte, Stonehenge) et qu'on le retrouve aussi après Brancusi à l'Opéra de Sydney ouverture sémantique de l'Ensemble vs. le discours ciblé par la martialité compositionnelle des mémoriaux de la 1ère guerre mondiale ouverture sémantique de l'Ensemble vs. le discours ciblé, martial ou idéologique des mémoriaux de guerre	L'ouverture sémantique des œuvres pour des diverses interprétations constitue une valeur importante du chef-d'œuvre et un important contributeur à sa universalité

Fig. 4: SCHEMA DES CONCLUSIONS DE L'ANALYSE COMPARATIVE DE L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU (suite)

VALEURS / DESCRIPTIF	ATTRIBUT	AUTHENTICITÉ		INTEGRITÉ (Oui/Non)			CONCLUSION DE LA COMPARAISON: particularités, exceptionnalité, représentativité du bien par rapport aux.....	CONCLUSION: vérification des énonces de la V.U.E.
		véridicité	crédibilité	Complet (O/N)	Intact (O/N)	Menaces (O/N)		
VALEUR UNIVERSELLE EXCEPTIONNELLE -énonces - Critère (ii)							les biens de la Liste du Patrimoine Mondial les listes indicatives des Etats-parties les autres biens non représentés dans les listes UNESCO	
Le pic de l'oeuvre de Brancusi: L'ensemble est composé des sculptures-pharos pour les thèmes de sa quête artistique	La <i>Table du silence</i> , les chaises, <i>La Porte du Baiser</i> , les bancs, <i>La Colonne sans fin</i> en tant que sculptures, dans leur matérialité, accessibilité et usage	✓	✓	O	O	N	<i>l'Ensemble</i> intègre des thèmes que l'artiste les a suivi tout au long de sa vie, dans un quête de la perfection artistique que, en tant que démarche, le rapproche des grandes chefs-d'œuvre du monde classique, européenne et orientale <i>l'Ensemble</i> est polisémanthique, les autres mémoriaux suivent un discours précis, ciblé sur l'héroïsme, le sacrifice et la mort rares exemples comme <i>Le Mémorial des Juifs tués en Europe</i> , ont transgressée les limites d'un message unique, précis, régional l'œuvre expose la force toute-puissante de la matière, par voie d'un vocabulaire minimaliste, que reprend en moderne la force des mégalithes de la préhistoire.	Les sculptures de <i>l'Ensemble</i> de Brancusi sont l'accomplissement de ses grandes thèmes. Leur dialogue visuel renforce le symbolisme et le message de l'oeuvre.
Manifest artistique exceptionnel et une nouvelle perspective technique et sémantique: l'accomplissement des grands projets comme la <i>Colonne sans fin</i> ; à la recherche de <i>l'esprit de la matière</i> par voie de la <i>taille directe</i>	La matérialité de la <i>Colonne sans fin</i> , vu le matériel, métalisation, la structure interne et son cadre physique et perceptif. La matérialité concrète des oeuvres lithyques - surtout la <i>Porte du baiser</i> - leur matérialité, accessibilité et usage	✓	✓	O	O	N	La quête pour l'essentiel des formes aux XX ^{ème} siècle: Brancusi prône une technique sensible à <i>l'esprit de la matière</i> , Le Corbusier voit l'architecture comme <i>système cohérent de l'esprit</i> . La valeur d'un langage formel dominé par la matière et non par les idéologies ou la grandiloquence fait différence avec les monuments commémoratifs de l'époque	L'accomplissement non seulement de ses propres recherches artistiques, mais des quêtes de toute une génération d'artistes.
Borne fondamentale pour l'art moderne et son épanouissement: Un message fondamental pour l'existence de nouvelles perspectives, suivies dans la sculpture, l'architecture et <i>land art</i> .	Les sculptures, leur co-visibilité, l'aménagement du Jardin public entre la <i>Table du silence</i> et la <i>Porte du baiser</i> , l'axialité urbaine vers la <i>Colonne sans fin</i> , son site et sa matérialité, le cadre d'interprétation et de mise en valeur de <i>l'Ensemble</i>	✓	✓	O	O	N	<i>l'Ensemble</i> comble une lacune de la Liste du Patrimoine Mondial dans sa capacité d'exprimer au superlatif le dialogue entre le monde moderne et les cultures que l'ont précédées. repère fondamental du modernisme, <i>l'Ensemble</i> fait parallèle dans l'art monumental aux accomplissements d'architecture et d'urbanistiques de Le Corbusier, et notamment à Ronchamp. Un nombre important des sculpteurs, des grands architectes ou des <i>land artistes</i> se réclament de Brancusi	Oeuvre de confluences entre l'archaïque, le moderne et le vernaculaire, <i>l'Ensemble</i> est le repère majestueux de l'abstrait et du minimalisme pour l'art monumental et paysager. Sa exégèse est mondiale et immense.

NOTES

¹ cf. ICOMOS, *Monuments et sites XII, La liste du Patrimoine Mondial, Comblent les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Parsdorf bei Munchen, 2005, p. 33: «Partie A: Cadre typologique (...) 13. Biens symboliques et mémoriaux: biens de toute catégorie proposés pour inscription ou inscrits en raison d'associations avec des croyances, des individus, ou des événements»

² cf. ICOMOS, *Monuments et sites XII, La liste du Patrimoine Mondial, Comblent les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Parsdorf bei Munchen, 2005, p. 33: 14. «Partie A: Cadre typologique (...) Patrimoine moderne: Édifices, ensembles, œuvres d'art, villes, biens industriels (à partir de la fin du XIX^{ème} siècle)

³ cf. ICOMOS, *Monuments et sites XII, La liste du Patrimoine Mondial, Comblent les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Parsdorf bei Munchen, 2005, p. 65, «Partie B. Cadre chronologique/régional»

⁴ cf. ICOMOS, *Monuments et sites XII, La liste du Patrimoine Mondial, Comblent les lacunes – un plan d'action pour le futur*, Parsdorf bei Munchen, 2005, pp. 73-80

⁵ Les biens inscrits avec les identifiants suivants : 42. 90. 124. 148. 169. 174. 200. 229. 228. 263. 271. 286. 307. 347. 348. 334. 370. 383. 394. 425. 429. 442. 445. 522. 558. 564. 600. 602. 604. 624. 634. 657. 665. 666. 690. 704. 712. 717. 729. 729. 733. 763. 770. 780. 783. 784. 786. 790. 795. 804. 805. 827. 815. 835. 849. 897. 911. 941. 954. 963. 965. 982. 990. 1005. 1030. 1039. 1052. 1056. 1079. 1103. 1220rev. 1329. 1433. 175. 1280

⁶ Les biens inscrits avec les identifiants suivants : 15. 26. 31. 86. 88. 148. 149. 157. 163. 180. 263. 264. 265. 307. 518. 666. 704. 775. 783. 805. 859. 916. 1022. 1040. 1226. 1222. 1339

⁷ Les biens inscrits avec les identifiants suivants: 3. 15. 18. 20. 21. 22. 29. 36. 42. 43. 44. 58. 64. 79. 80. 81. 84. 86. 87. 88. 89. 91. 93. 96. 99. 102. 113. 115. 116. 119. 121. 124. 125. 130. 131. 132. 140. 143. 144. 148. 157. 164. 165. 168. 171. 174. 187. 189. 193. 200. 201. 203. 208. 216. 230. 232. 233. 234. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 246. 249. 250. 252. 255. 263. 264. 265. 268. 274. 277. 286. 291. 292. 294. 309. 311. 312. 313. 316. 318. 321. 322. 326. 330. 331. 334. 347. 348. 351. 356. 357. 358. 359. 370. 372. 376. 377. 378. 383. 385. 389. 392. 393. 394. 395. 404. 411. 412. 414. 415. 416. 417. 426. 434. 437. 440. 441. 448. 450. 454. 455. 456. 482. 483. 484. 485. 491. 493. 495. 496. 498. 499. 500. 505. 514. 515. 517. 518. 522. 524. 527. 529. 530. 535. 537. 269. 271. 540. 543. 544. 546. 555. 558. 561. 566. 574. 576. 579. 582. 584. 585. 592. 595. 596. 597. 598. 600. 601. 602. 603. 604. 614. 616. 618. 620. 631. 632. 633. 634. 635. 642. 648. 657. 660. 665. 668. 676. 677. 688. 690. 695. 697. 702. 704. 705. 707. 710. 726. 732. 736. 737. 738. 743. 744. 751. 757. 758. 762. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 783. 788. 791. 792. 792. 805. 809. 817. 825. 827. 831. 842. 847. 850. 853. 855. 870. 881. 904. 905. 911. 913. 929. 932. 941. 942. 949. 950. 954. 960. 963. 971. 972. 973. 974. 976. 980. 982. 988. 990. 995. 1001. 1003. 1004. 1009. 1011. 1022. 1024. 1053. 1054. 1061. 1067. 1068. 1077. 1078. 1079. 1103. 1130. 1255. 1224rev. 1262. 1220rev. 1273. 1279. 1278rev. 1319bis. 1305rev. 1345. 1277rev. 1236rev. 1366. 1398. 1397. 1433. 1424. 1411.

⁸ Axoum, Éthiopie, Memphis et sa nécropole – les zones des pyramides de Guizeh à Dahchour, Égypte, Monuments de Nubie d'Abou Simbel à Philae, Égypte Thèbes antique et sa nécropole, Égypte, Centre historique de Rome, *Italie, Cité historique de Polonnaruwa, Sri Lanka, Paysage culturel et vestiges archéologiques de la vallée de Bamiyan, Afghanistan, De la grande saline de Salins-les-Bains à la saline royale d'Arc-et-Senans, la production du sel ignigène, France, Taj Mahal, Inde, Petra,

Jordanie, Acropole d'Athènes, Cœur néolithique des Orcades, UK and Northern Ireland, Monuments bouddhiques de Sanchi, Inde, Centre historique de Saint-Petersbourg et ensembles monumentaux annexes, Fédération de Russie, Grotte de Seokguram et temple Bulguksa, R. de Corée, Cercles mégalithiques de Sénégambie, Gambie, Sénégal, Temple de Preah Vihear, Cambodge, Ensemble du Khānegāh et du sanctuaire de Cheikh Safi al-Din à Ardabil, Iran, Gonbad-e Qabus, Iran

⁹ Les deux derniers biens ne sont pas inscrits conformément au critère (i), mais puisqu'ils satisfont au critère (ii), invoqué de même en faveur de l'inscription de l'*Ensemble Monumental de Târgu Jiu*.

¹⁰ Les biens inscrits avec les identifiants suivants: 15. 43. 86. 87. 88. 91. 114. 139. 149. 157. 201. 203. 208. 239. 252. 263. 277. 307. 326. 330. 370. 441. 514. 524. 540.666. 697. 700. 736. 743. 751. 779. 853. 859. 912. 977. 1022.

¹¹ «(...) 1) le rejet des anciens modèles, soient-ils thématiques ou stylistiques; 2) le désir de rapprochement entre les arts majeurs (architecture, peinture, sculpture) et les applications dans les divers domaines du produit économique (constructions courantes, mobilier, prêt-à-porter; 3) la recherche d'une fonctionnalité décorative; 4) la poursuite d'un nouveau style ou langage international ou européen; 5) le devoir d'interpréter la spiritualité d'où (...) s'était inspiré et avait surgi l'industrialisme.»

¹² Le rôle du soleil au-dessus de l'œuvre est surpris par Luis Kahn en admirant, lui, l'Opéra de Sidney: «Le soleil n'a pas été conscient de la beauté de sa lumière jusqu'au moment de sa réflexion dans ce bâtiment». cf. Utzon, J 2002, *Sydney Opera House Utzon design principles*, Sydney Opera House Trust, Sydney, p. 18, apud Sydney Opera House Nomination, p. 13

¹³ Brâncuși, s'éloigne foncièrement du concept des «nécessités collectives» que, dans la vision de Le Corbusier, suite à la maîtrise de la technique et du savoir de l'architecte, vont régler les problèmes du bâti ainsi que de l'urbanisme. Les «solutions» de Brâncuși viennent, comme l'observait Mircea Eliade, «de toutes ces formes archaïques – celles de l'art populaire dans son pays ainsi que de la protohistoire des Balkans et de la Méditerranée, et de l'art «primitive» d'Afrique et d'Océanie.» (Jianu, 1982).

¹⁴ Dans *The Modern Movement and the World Heritage List, The DOCOMOMO Tentative List* (whc.unesco.org/document/9399), Hubert-Jan Henket, président-fondateur de DOCOMOMO, cite dans la liste indicative de DOCOMOMO pour La liste du patrimoine mondial les œuvres d'Alvar Aalto (1898-1976) – Sanatorium Paimio, Villa Mairea; Sunila – Usine et habitations, La Mairie de Säynätsälo; toutes en Finlande; Le Corbusier (1887-1965) – Villa Savoye, Poissy; Maison de vacance, St. Cloud; Unité d'Habitation, Marseille; Notre-Dame du Haut, Ronchamp; toutes en France; Chandigarh, plan général et bâtiments publics, Inde, Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) – Maison Tugendhat, Brno, République Tchèque, Lake Shore Drive, habitations, Chicago; Crown Hall, Illinois Institute of Technology, Chicago; Seagram Building, New York; toutes aux États Unis d'Amérique. Frank Lloyd Wright (1869-1959) – Unity Church, Robie House; les deux à Chicago; Falling Water, Bear Run; Usine Johnson Wax, Racine; les Maisons Usoniennes; le Musée Guggenheim, New York; toutes aux États Unis d'Amérique. Aux noms des architectes Alvar Aalto, Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright sur la liste de DOCOMOMO s'ajoutent ceux de Walter Gropius et Adolf Loos, mentionnés dans l'évaluation de l'ICOMOS pour le dossier d'inscription de L'Œuvre architecturale de Le Corbusier : une contribution exceptionnelle au Mouvement Moderne. (Addendum Evaluations des propositions d'inscription de biens culturels et mixtes sur la Liste du patrimoine mondial, Rapport de l'ICOMOS pour le Comité du patrimoine mondial, 35ème session ordinaire, UNESCO, juin 2011 WHC-11/35.COM/INF.8B1.Add, p.

77, <http://whc.unesco.org/archive/2011/whc11-35com-inf8B1-Addf.pdf>)

¹⁵ En 1999 on a effectué une expertise des effets du vent sur la Colonne sans fin. Les experts ont découvert qu'en dépit de sa hauteur, à cause de la forme des modules, le vent ne la penche pas comme ils s'attendaient qu'il le fasse. La conclusion de l'expertise a été la suivante: «*Basée sur les calculs [présentés] dans ce Rapport, la substitution complète du pilier central de la Colonne sans fin n'est sûrement pas nécessaire, mais voire inacceptable selon tant l'ingénieur que le restaurateur.*» (Lungu, Dan, *Technical Report, Wind Action on Brancusi Endless Column at Târgu Jiu, Romania, According to the Wind Loading Codes from EU, USA and Romania*, p. 21)

¹⁶ «Brâncuși et la modernité: une position paradoxale (...) Au sein de la modernité en train de se constituer, les mouvements d'avant-garde ont peu d'influence sur son travail. (...) En réalité, il ne rencontre pas vraiment de modèle dans la sculpture occidentale et, comme le font nombre d'artistes de son époque, il s'intéresse à d'autres civilisations, celles de l'Asie et de l'Afrique, présentes dans les collections du Musée Guimet, du Musée du Louvre ou du Musée d'ethnographie du Trocadéro. Les références à un art archaïque lui permettent d'extraire son œuvre des contingences des styles propres à son époque, et d'inscrire ses sculptures dans une dimension plus universelle.»

(<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm#haut>)

¹⁷ <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm>

¹⁸ L'analyse transversale de la Liste du patrimoine mondial par rapport à l'inscription des biens en conformité avec le 1^{er} et le 2^e critère nous offre les résultats suivants:

La Liste du patrimoine mondial comprenait (2013) 229 biens inscrits sur la base du critère (i) (représenter un chef-d'œuvre du génie créateur humain) et seulement 3 biens inscrits exclusivement suite au critère (i): L'Opéra de Sidney (Australie), PreahVihear (Cambodge) et Taj Mahal (Inde). La liste comptait 398 biens inscrits suite au critère (ii) (témoigner d'un échange d'influences considérable pendant une période donnée ou dans une aire culturelle déterminée, sur le développement de l'architecture ou de la technologie, des arts monumentaux, de la planification des villes ou de la création de paysages) et 7 biens seulement inscrits exclusivement sur la base du critère (ii). 9 biens sont actuellement inscrits suite aux critères (i) et (ii): L'Église et le monastère dominicain de la Santa Maria delle Grazie et la Cène de Léonardo da Vinci (Italie). La Cathédrale d'Amiens (France), Le Monastère de Batalha (Portugal), La cité de Vicenza et les villas palladiennes de Veneto (Italie), Le centre historique de Riga (Lettonie), La Maison Schroeder par Rietveld (Pays Bas), La maison de Luis Barragan (Mexique), Le pont Vizcaya (Espagne), Le Palais Stoclet (Belgique). 120 biens étaient inscrits sur la Liste du patrimoine mondial par rapport au (I)er, au (II)e critère et par rapport à d'autres critères, tandis qu'un nombre de 99 biens étaient inscrits conformément au critère (i) et à d'autres critères. 7 biens étaient inscrits exclusivement car conformes au critère (ii): La Cathédrale de Speyer (Allemagne), La monastère de Horezu (Roumanie), L'Église de l'ascension de Kolomenskoye (Fédération de Russie), La monastère de Geghard et la vallée supérieure d'Azat (Arménie), Le Palais de l'exposition royale et le jardin Carlton (Australie), La ville minière de Sewell (Chili), Masjed-e Jâmé, Isfahan, Iran. 133 biens étaient inscrits sur la Liste du patrimoine mondial par rapport au (I)er, au (II)e critère et à d'autres critères, tandis qu'un nombre de 99 biens étaient inscrits conformément au critère (i) et à un autre ou à d'autres critères.

¹⁹ Leonardo Benevolo; Benno Albrecht, *Le origini dell'architettura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2002, p. 53.

²⁰ <http://whc.unesco.org/fr/list/1398>

- ²¹ Adrian Snodgrass, *Architettura, Tempo, Eternità (Architecture, Time and Eternity, trad. It.)*, Mondadori, Bologna, 2004, pp. 367-368.
- ²² Ebba Koch, "The TajMahal: Architecture, Symbolism, and Urban Significance", in *Muqarnas*, Vol. 22 (2005), Brill, Leiden, p. 137 (http://roosevelt.ucsd.edu/_files/tajmahalbeversmmw13sp13.pdf).
- ²³ Hugh Honour, John Fleming, *A World History of Art*, revised 7th edition, Laurence King Publishing, London, 2009, p. 537.
- ²⁴ Mircea Eliade, *Coloana fără sfârșit*, cit. dans Marielle Tabart, *Brâncuși – inventatorul artei moderne* (trad. ro. Emilia Munteanu), Découvertes-Arte, Centre Georges Pompidou / Editura Univers, București, 2009, p. 116.
- ²⁵ Barbu Brezianu, *Brâncuși in România*, Editura ALLFA, București, 2005, p. 170.
- ²⁶ Marielle Tabart, *op. cit.*, p. 90.
- ²⁷ <http://whc.unesco.org/fr/list/307>
- ²⁸ Dans son discours à l'Assemblée Générale du 18.IX.1793, Jean Baptiste Matthieu donne une définition au patrimoine en tant que "tout ce qui donne une sorte d'existence au passé" cf. *Le Patrimoine*, La documentation française, Paris 1992, p.17
- ²⁹ Baker, Blomfield and Lutyens avaient été nommés Architectes principaux pour la France et la Belgique, Sir Robert Lorimer pour l'Italie etc. Cf. Stamp, Gavin (2007). *Memorial to the Missing of the Somme*, Profile Books, 2007.
- ³⁰ Le Corbusier *L'Art décoratif d'aujourd'hui*, Éditions G. Crès, Paris 1925.
- ³¹ En Angleterre, la place de *la Tombe* en termes de symbolique fut prise par le Cénotaphe érigé par Sir Edwin Lutyens à Whitehall, en 1920; fait en bois et refait en marbre, le monument préfigurerait, selon le même Michalski, les monuments abstraits ou minimalistes de plus tard.
- ³² La grand-œuvre de Landowski, *Le Temple de l'Homme*, resta inachevée même si sa présentation au Salon de 1925 avait suscité une critique favorable. Un des essais pour sa réalisation fut au moment du concours gagné pour l'axe triomphal qui reliait la Porte Maillot à la Défense, à Paris. Le Christ Rédempteur de Rio, devenu symbole de la ville et actuellement inscrit dans la Liste du Patrimoine Mondial, s'inscrit dans le projet de Temple qui fut comparé à d'autres projets similaires dont le Temple de la Contemplation et de la Délivrance de Brâncuși.
- ³³ Jacqueline Hucker, "After the Agony in Stony Places. The Meaning and Significance of the Vimy Monument", in Geoffrey Hayes, Andrew Iarocci, Mike Bechtold (éds.), *Vimy Ridge. A Canadian Reassessment*, LCMSDS and Wilfried Laurier University Press, Waterloo, Ontario, 2007
- ³⁴ «À la fin des années 1930 l'Europe est marquée par une tendance de retour au passé indigène, qui avait produit une cohabitation insolite entre le classique et le vernaculaire, entre l'international et le national.» (Curtis, Penelope, 1999: 238).
- ³⁵ Grunzburger, Makas, Emily, Damljanovic, Conley, Tanja ed., 2010: 57.
- ³⁶ Voir la Cathédrale de la réunification de la nation ou du couronnement du Roi Ferdinand et de la Reine Maria, l'Église Monument des héros qui se trouve dans la commune Racovița, județ Vâlcea, le monastère «La Réunification de la nation» de Bucium, Făgăraș, l'Église les Saints-Apôtres de Târgu Jiu, située sur La Voie des Héros, bâtie entre 1927 et 1937 sur le lieu de l'ancienne église de XVIIIème

siècle, tombée en ruine. Au-dessus de l'entrée de l'Église les Saints-Apôtres, reconstruite également grâce à la contribution de la Ligue des femmes roumaines – section de Gorj, qui a initié l'Ensemble Brâncuși, c'est inscrit: «On se mit à ériger cette sainte église (...) avec l'appui des Saints-Apôtres Petru et Pavel et afin de rendre hommage aux héros morts pour la réunification de la nation.»

³⁷ Voir les illustrations: les mausolées de Soveja (construit entre 1923 et 1928), de Târgu Ocna (1925-1938), de Comana (1926-1932), de Focșani (1927-1931), de Mateiaș (1928-1935), d'Odorheiul Secuiesc (1929) ressemblent à des chapelles et ceux de Drobeta Turnu-Severin (1928-1933) et Mărăști (1928-1938) tiennent plutôt de la statuaire moderne.

³⁸ La pyramide-ossuaire du cimetière orthodoxe de Medgidia, Constanța, dédiée aux héros serbes, croates et slovènes qui sont morts suite aux batailles de Dobroudja pendant la Première Guerre mondiale, bâtie en 1926.

³⁹ L'obélisque semble être la forme plastique préférée pour les monuments commémoratifs collectifs, étant utilisé à la fois en tant que monument autonome et en association avec les cimetières d'honneur. Voir les mausolées de Valea Mare-Pravăț, Târgu-Ocna, Soveja, mais également la monumentale Croix des Héros de la Nation au sommet du mont Caraiman, construite entre 1926 et 1928, à la mémoire des héros cheminots qui sont morts pendant la Première Guerre mondiale. Elle a des dimensions impressionnantes – 28 m de hauteur et 14 m de largeur – et elle est placée à une altitude de 2291 m, en un lieu de visibilité maximale.

⁴⁰ Voir la Porte des Héros de Pitești, bâtie en 1926 et la Porte de Mărăști, achevée en 1928. L'Arc de triomphe de Bucarest a été construit dans un premier temps en bois et stuc, entre 1921 et 1922, lors du couronnement du Roi Ferdinand et de la Reine Maria, selon un projet de Petre Antonescu et refait par le même architecte en 1935-1936.

⁴¹ Dans le mausolée de Mărăști il y a les sarcophages des quatre généraux qui ont dirigé les troupes lors de la bataille: ceux d'Alexandru Averescu (devenu maréchal), d'Alexandru Mărgineanu et de Gheorghe Văleanu ont été réalisés en 1935 par le sculpteur Caroll Thot, alors que celui du général Arthur Văitoianu a été réalisé en 1941 par Alexandru Nache (Bordenache)-Bălcescu. Le mausolée de Mărășești abrite le sarcophage du général Eremia Grigorescu, réalisé en 1924; le mausolée d'Ecaterina Teodoroiu de Târgu Jiu, en fait, un sarcophage sculpté par Milița Petrașcu en 1936, est placé en plein air, sur la Place Victoriei, et réalisé en 1936 à l'initiative de la Ligue des femmes roumaines – section de Gorj, tout comme *l'Ensemble* de Brâncuși.

⁴² Au même emplacement, on a proposé entre 1942 et 1943 le «Monument des Héros de la Nation»; celui-ci, sous la recommandation d'Al. Tzigara-Samurçaș, désignait de façon explicite non seulement la référence au monument antique, mais aussi l'insertion d'éléments originaires dans le nouveau monument. (Tzigara-Samurçaș, Al., 2008: 351-362 et Cegăceanu, Sp., «Tropaeum Traiani et le mausolée des héros», *Arhitectura*, 1943/44: 52-53.

⁴³ Benera, Anca, coord., 2010: 164-165.

⁴⁴ On peut rappeler l'ensemble monumental de Kiev, réalisé en 1981, dans le cadre du Musée de la grande guerre patriotique (Ritter, Katharina; Shapiro-Obermair; Ekaterina, Steriner, D.; Wachter, Alexandra, 2012: 323).

⁴⁵ Gubbine, P., Holt, M., 2002: 63.

⁴⁶ Tout comme d'autres monuments de la même époque (Gellert, Budapest, Vitkov, Prague, etc.),

le site comporte une double signification historique, le monument de la Mère-Patrie faisant référence tant à l'histoire moderne qu'à celle médiévale. Le kourgane Mamaïev sur lequel se trouve l'ensemble est considéré comme étant le tombeau de Khan Mamaï, le commandant de la Horde d'Or (1380) (Gubbine, P., Holt, M., 2002: 67).

⁴⁷ Cusack, Tricia; Bhreathnoch-Lynch, S., 2000: 55

⁴⁸ http://architecture.about.com/gi/o.htm?zi=1/XJ&zTi=1&sdn=architecture&cdn=homegarden&tm=14&f=00&su=p284.13.342.ip_p504.6.342.ip_&tt=29&bt=0&bts=0&zu=http%3A//www.pbs.org/wgbh/pages/frontline/shows/germans/memorial/eisenman.html

ANNEXE I: TABLEAUX DE COMPARAISONS ET LEUR JUSTIFICATIFS.

TABLEAU A1: Biens appartenant au Cadre typologique : Patrimoine moderne (>fin du XIX-ème siècle) et parmi eux les biens relevant du *Mouvement moderne* (en italiques). Les critères, le cadre chronologique ou thématique commun avec l'Ensemble sont marqué en gris.

#	Nom du bien inscrit / année d'inscription (extension)	Critères d'inscription			Chronologie			Cadre thématique ¹
		I	II	autre	VIII.1	VIII.2	autre	
1	31. Auschwitz Birkenau, Camp allemand nazi de concentration et d'extermination (1940-1945), Pologne / 1979			VI		x		II.9.b
2	320b. Les oeuvres de Antoni Gaudí, Espagne /1984 2005	x	x	IV			III.12.b.	² II.1, II.18. a)
3	445. <i>Brasília, Brésil / 1987</i>	x		IV		x		II.16.d)
4	558. <i>Skogskyrkogården, Stockholm, Suède / 1994</i>		x	IV	x			I.B.2, II.2, II.18.d), III.G.4
5	687. Usine sidérurgique de Völklingen, Allemagne / 1994		x	IV			III.12.c.	IV.C
6	729. <i>Bauhaus et ses Sites à Weimar et Dessau, Allemagne / 1996</i>		x	VI	x			I.A.4, I.B.2, II.4
7	775. Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku), Japon / 1996			VI		x		I.B.3
8	804b. Palau de la Música Catalana et Hôpital de Sant Pau à Barcelone, Espagne / 1997	x	x	IV			III.12.b.	I.B.2, II.4, II.5,
9	867. La station de pompage de Wouda, Pays-Bas/1998	x	x	IV	x			II.8, VI.1.c)
10	965. <i>Rietveld Schröderhuis, Pays Bas / 2000</i>	x	x		x			II.1, I.B.2,
11	986. <i>Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela / 2000</i>	x		IV		x		II.4, II.14.b,
12	1005. Habitations majeures de l'architecte Victor Horta (Bruxelles), Belgique/ 2000	x	x	IV			III.12.c.	I.B.2, II.1
13	975. Complexe industriel de Zollverein, Essen, Allemagne / 2001		x	III			III.12.c.	II.8, IV.C
14	1052. <i>Villa Tugendhat à Brno, République Tchèque/ 2001</i>		x	IV	x			I.B.2, II.1,
15	1096. Ville blanche de Tel-Aviv – le mouvement moderne, Israël /2003		x	IV	x			II.16.d),
16	1114. Station Radio Varberg, Suède / 2004		x	IV	x			VI.2.b)
17	1136. Maison-atelier de Luis Barragán, Mexico / 2004	x	x			x		I.A.4, II.1
18	1181. Le Havre, la ville reconstruite par Auguste Perret, France / 2005		x	IV		x		II.16.d)
19	1214. Ville minière de Sewell, Chili / 2006		x				VII.4.f.i)	II.16.d)
20	1165. Halle du Centenaire de Wrocław, Pologne / 2006	x	x	IV			III.12.c	I.B.1, II.3
21	1250. Campus central de la cité universitaire de l'Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Mexico / 2007	x	x	IV		x		II.4
22	166rev. L'Opéra de Sydney, Australie / 2007	x				x		II.5
23	1239. Cités du Modernisme de Berlin, Allemagne / 2008		x	IV	x			I.B.2, II.1
24	1276. Chemin de fer rhétique dans les paysages de l'Albula et de la Bernina, Italie & Suisse / 2008		x	IV			III.12.c.	II.10
25	1220rev. Lieux saints bahá'ís à Haïfa et en Galilée occidentale, Israël / 2008			III, VI	x			II.2
26	1298. Palais Stoclet, Bruxelles, Belgique / 2009	x	x				III.12.b	II.1
27	1339. Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall / 2010			IV, VI		x		I.B.3, VI.1.d)
28	1368. Usine Fagus à Alfeld, Allemagne / 2011		x	IV			III.12.c	II.8
29	1344rev. Sites miniers majeurs de Wallonie, Belgique / 2012		x	IV			III.12.c	II.8
30	1360. Bassin minier du Nord-Pas de Calais, France / 2012		x	IV, VI			III.12.c	II.8
31	1401. Rabat, capitale moderne et ville historique : un patrimoine en partage, Maroc / 2012		x	IV	x			II.16.d)

¹ Il faut rappeler que l'Ensemble monumental de Târgu Jiu est indexé du point de vue chronologique en tant que VIII.1 (De la Première guerre mondiale à la Deuxième guerre mondiale), et thématique en tant que I.B.2.(Expressions de la société/Associations culturelles et politiques/Personalités importantes) ; I.B.3 (Expressions de la société/Associations culturelles et politiques/Mémoriaux) ; II.2.(Réponses créatives et continuité/Architecture religieuse et commémorative) ; II.13.(Réponses créatives et continuité/Sculpture monumentale, dolmens). Les biens du Tableau 1 qui correspondent à l'une des catégories ci-dessus auront leur index taché en gris. (N.A.)

² Les codes utilisés dans la colonne „Theme” suivent la Structure chronologique et thématique identifiée par l'étude „Comblant les lacunes”, ICOMOS,2005, édition anglaise (N.A.)

TABLEAU A2 : Biens inscrits dans a Liste du Patrimoine de l'Humanité – UNESCO (1978 – 2004) avec 2 ou plus de 2 caractéristiques similaires avec l'Ensemble monumental de Târgu Jiu du point de vue de la structure typologique, chronologique et thématique de ICOMOS.

Les biens inscrits dans la Liste du Patrimoine Mondial avec aux moins 3 caractéristiques communes avec l'Ensemble (catégories et critères justificatifs) sont marquées par un trait jaune; ceux avec 4 caractéristiques communes sont marquées par un trait vert, tandis que le trait bleu signifie 5 caractéristiques communes. (X = classes ou critères communs avec l'Ensemble).

BIENS APPARTENANT SIMULTANEMENT AUX MOINS A 2 CATEGORIES QUE SE MANIFESTENT AUSSI DANS L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU:	Mouvement Moderne dans l'art et l'architecture	EXPRESSIONS DE LA SOCIETE (Associations culturelles et politiques)		REPONSES CREATIVES ET CONTINUEITE (MONUMENTS, ENSEMBLES, SITES)		CRITERES JUSTIFIANT LAV.U.E.		
		Personnalités importantes	Mémoriaux	Architecture religieuse et commémorative	Sculpture monumentale, dolmens	I	II	autre
15. Axoum , Éthiopie			X	X	X	X		X
42. Eglise de Boyana , Bulgarie		X		X			X	X
43. Cavalier de Madara, Bulgarie				X	X	X		X
86. Memphis et sa nécropole – les zones des pyramides de Guizeh à Dahchour, Égypte			X	X	X	X		X
87. Thèbes antique et sa nécropole , Egypte				X	X	X		X
88. Monuments de Nubie d'Abou Simbel à Philae , Égypte.			X	X	X	X		X
91. Centre historique de Rome, * Italie				X	X	X	X	X
124. Ville historique d'Ouro Preto, Brésil		X		X		X		X
148. Vieille ville de Jérusalem et ses remparts , Jérusalem		X	X	X		X	X	X
149. Parc archéologique et ruines de Quirigua , Guatemala			X	X	X	X		X
157. S'Gaang Gwaii (Anthony Island) , Canada		X		X	X	X		X
174. Centre historique de Florence, Italie		X		X		X	X	X
200. Ville sainte d'Anuradhapura , Sri Lanka		X		X		X	X	X
201. Cité historique de Polonnaruwa , Sri Lanka				X	X	X	X	X
203. De la grande saline de Salins-les-Bains à la saline royale d'Arc-et-Senans, la production du sel ignigène, France				X	X	X	X	X
208. Paysage culturel et vestiges archéologiques de la vallée de Bamiyan, Afghanistan				X	X	X	X	X
239. Ensemble de monuments de Pattadakal, Inde				X	X	X	X	X
252. Tej Mahal, Inde				X	X	X	X	X
263. Monastère des Hiéronymites et tour de Belém à Lisbonne, Portugal				X	X	X	X	X
271. Église de pèlerinage de Wies , Allemagne		X	X	X	X	X	X	X
277. Hatra , Iraq		X		X	X	X	X	X
286. Cité du Vatican, Saint-Siège		X		X	X	X	X	X
307. Statue de la Liberté , États-Unis d'Amérique		X	X	X	X	X	X	X
326. Petra , Jordanie				X	X	X	X	X
330. Site Archéologique de Chavin, Pérou				X	X	X	X	X
334. Sanctuaire du Bon Jésus à Congonhas, Brésil		X		X	X	X	X	X
347. Vieille ville de Saint-Jacques-de-Compostelle, Espagne		X		X	X	X	X	X
348. Vieille ville d'Avila avec ses églises extra-muros, Espagne		X		X	X	X	X	X
370. Cathédrale et château de Durham , UK & Northern Ireland		X		X	X	X	X	X
383. La Cathédrale, l'Alcázar et l'Archivo de Indias de Séville, Espagne		X		X	X	X	X	X
404. Acropole d'Athènes		X		X	X	X	X	X

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU

PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO

TABLEAU A2 (suite)		BIENS APPARTENANT SIMULTANEMENT AUX MOINS A 2 CATEGORIES QUE SE MANIFESTENT AUSSI DANS L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU:	Mouvement Moderne dans l'art et l'architecture	EXPRESSIONS DE LA SOCIETE (Associations culturelles et politiques)		REPOSES CREATIVES ET CONTINUITE (MONUMENTS, ENSEMBLES, SITES)		CRITERES JUSTIFIANT LA V.J.E.		
				Personnalités importantes	Mémoriaux	Architecture religieuse et commémorative	Sculpture monumentale, dolmens	I	II	autre
514.	Cœur néolithique des Orcades, UK and Northern Ireland						X			X
522.	Ensembles monumentaux Renaissance de Úbeda et Baeza, Espagne			X			X			X
524.	Monuments bouddhiques de Sanchi, Inde						X			X
540.	Centre historique de Saint-Pétersbourg et ensembles monumentaux annexes, Féd. de Russie						X			X
558.	Skogskyrkogården, Suède		X				X			X
600.	Paris, Rives de la Seine, France			X			X			X
602.	Centre historique de Boukhara, Ouzbékistan			X			X			X
604.	Monuments historiques de Novgorod et de ses environs, Fédération de Russie			X			X			X
634.	Église de l'Ascension à Kolomenskoye , Fédération de Russie			X			X			X
657.	Ensemble architectural de la laurie de la Trinité-Saint-Serge à Serguiev Posad, Féd. de Russie			X			X			X
665.	Monastère royal de Santa Maria de Guadalupe, Espagne			X			X			X
666.	Lumbini, lieu de naissance du Bouddha, Népal			X	X		X			X
690.	Église Saint-Jean-Népomucène, lieu de pèlerinage à Zelená Hora, Rep. Tchèque			X			X			X
697.	Tumulus, pierres runiques et église de Jelling , Danemark.			X			X			X
704.	Temple et cimetières de Confucius et résidence de la famille Kong à Qufu, Chine			X	X		X			X
729.	Le Bauhaus et ses sites à Weimar et Dessau, Germany.		X	X			X			X
736.	Grotte de Seoguram et temple Bulguksa, R. de Corée		X				X			X
743.	Parc archéologique national de Tierracentro, Colombie						X			X
779.	Paysage panoramique du mont Emei, incluant le paysage panoramique du grand Bouddha de Leshan, Chine						X			X
780.	Site archéologique d'Algai, Grèce			X			X			X
783.	Monuments commémoratifs de Luther à Eisleben et Wittenberg, Allemagne			X			X			X
805.	Monastères de San Millán de Yuso et de Suso , Espagne			X	X		X			X
859.	Colonne de la Sainte Trinité à Olomouc, Rep. Tchèque			X	X		X			X
965.	Rietveld Schröderhuis, Pays-Bas		X				X			X
986.	Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela		X				X			X
1022.	Tombes des rois du Buganda à Kasubi, Ouganda			X			X			X
1052.	Villa Tugendhat à Brno , Rep. Tchèque		X				X			X
1217.	Pont Vizzava, Espagne						X			X
1165.	Halle du Centenaire de Wroklaw, Pologne		X				X			X
1226.	Cercles mégalithiques de Sénégal, Gambie, Sénégal						X			X
1250.	Campus central de la cité universitaire de l'UNAM, Mexique		X				X			X
1298.	Palais Stoclet		X				X			X
166rev.	Opéra de Sydney, Australie		X				X			X
1224rev.	Temple de Preah Vihear, Cambodge						X			X
1315.	Système hydraulique historique de Shushitar, Iran			X			X			X
1345.	Ensemble du Khânehgâh et du sanctuaire de Cheikh Safi al-Din à Ardabil, Iran			X	X		X			X
1366.	Mosquée Selimiye et son ensemble social, Turquie			X			X			X
1372.	Le jardin persan, Iran			X			X			X
1379.	L'Opéra margravial de Bayreuth, Allemagne			X			X			X
1398.	Gonbad-e Qabus, Iran			X			X			X

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU

PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO

TABLEAU A3: Les justificatifs des critères (i) et (ii) des biens du «mouvement moderne dans l'art et l'architecture» inscrits sur la Liste du patrimoine mondial conformément au cadre chronologique – régional VIII.1 (de la Première guerre mondiale à la Deuxième guerre mondiale) et VIII.2 (après Guerre et Guerre Froide (Révolutions industrielle et technologique, voyage dans l'espace) ; Diversité culturelle et globalisation)

Nom du bien inscrit	Justification par Critère I : mots clé	Justification par Critère II : mots clé
Palais Stoclet	chef-d'œuvre du génie créateur de la Sécession viennoise; l'originalité et la qualité exceptionnelle de sa décoration...; symbole de la modernité constructive et esthétique; remarquablement bien conservé.	l'une des œuvres les plus représentatives et des plus raffinées de la Sécession viennoise; influence considérable sur la recherche moderniste en architecture et sur la naissance de l'Art déco
Maison-atelier de Luis Barragán	chef-d'œuvre des nouveaux développements du mouvement moderne; nouvelle synthèse.	impact important
Maison Schröder de Rietveld	icône du mouvement moderne en architecture; expression exceptionnelle du génie créateur humain; pureté des idées et des concepts	position prédominante dans le développement de l'architecture contemporaine.
Opéra de Sydney	œuvre architecturale majeure; souche créatrice de forme architecturale et de conception structurelle; magnifique sculpture urbaine soigneusement intégrée; édifice à valeur d'icône de renommée mondiale	-
Villa Tugendhat à Brno	chef d'œuvre du mouvement moderne en architecture.	nouveaux concepts radicaux d'un mouvement moderne triomphant
Campus central de la cité universitaire de l'Universidad Nacional Autónoma de Mexico (UNAM)	exemple unique au XXe siècle; témoigne de valeurs sociales et culturelles de portée universelle.	tendances les plus importantes de la pensée architecturale du XXe siècle.
Halle du Centenaire de Wrocław	exemple créatif et novateur; position clé dans l'évolution des méthodes de renforcement; l'un des plus marquants dans l'histoire.	œuvre pionnière de l'ingénierie et de l'architecture moderne; important échange d'influences au début du XXe siècle; référence majeure dans le développement ultérieur des structures en béton armé.
Œuvres d'Antoni Gaudí	contribution créative exceptionnelle et remarquable au développement de l'architecture et de la construction.	important échange de valeurs; a anticipé et influencé bon nombre de formes et de techniques(...) de la construction moderne au XXe siècle
Habitations majeures de l'architecte Victor Horta (Bruxelles)	œuvres du génie créateur; l'expression la plus aboutie de l'influence du style Art Nouveau dans l'art et l'architecture	témoignage exceptionnel de l'Art Nouveau (approche radicalement nouvelle; étape décisive dans l'évolution de l'architecture).
Brasilia	Officielement non établi	
Skogskyrkogården, Stockholm	-	une nouvelle forme de cimetière qui a exercé une profonde influence sur la forme des cimetières à travers le monde.
Ciudad Universitaria de Caracas	-	chef-d'œuvre d'urbanisme moderne, d'architecture et d'art
Le Havre, la ville reconstruite par Auguste Perret	-	exemple exceptionnel; étape importante; mise en œuvre pionnière des développements modernes dans l'architecture, la technologie et l'urbanisme
Cités du modernisme de Berlin	-	manière exceptionnelle; manière significative; sources d'inspiration
Usine Fagus à Alfeld	-	moment d'échange d'influences considérable; origine de l'architecture rationnelle et moderniste; lieu de synthèse; influence nombreuses créations architecturales; point de départ du mouvement du Bauhaus
Ville blanche de Tel-Aviv – le mouvement moderne	-	synthèse d'une valeur exceptionnelle
Le Bauhaus et ses sites à Weimar et Dessau	-	œuvres fondatrices de l'école d'architecture du Bauhaus, à l'origine du Mouvement Moderne

L'ENSEMBLE MONUMENTAL DE TÂRGU JIU

PROPOSITION D'INSCRIPTION SUR LA LISTE DU PATRIMOINE MONDIAL DE L'UNESCO

TABLEAU A4: Structure thématique du patrimoine du monde moderne. Les classes communes avec *l'Ensemble* de Brancusi et les biens correspondants – en gris.

Nom du bien inscrit, pays	Thèmes principales	Thèmes et sous-thèmes		
Maison-atelier de Luis Barragán, Mexico Bauhaus et ses Sites à Weimar et Dessau, Allemagne	I. EXPRESSIONS DE LA SOCIÉTÉ	I.A. INTERACTION ET COMMUNICATION	I.A.4 : Références artistiques	
Halle du Centenaire de Wrocław, Pologne		I.B. ASSOCIATIONS CULTURELLES ET POLITIQUES	I.B.1 : Identité	
Skogskyrkogården, Stockholm, Suède Bauhaus et ses Sites à Weimar et Dessau, Allemagne Palau de la Música Catalana et Hopital de S.Pau, Espagne Rietveld Schröderhuis, Pays Bas Habitations majeures de l'arch. Victor Horta (Bruxelles), Belgique Villa Tugendhat à Brno, République Tchèque Cités du Modernisme de Berlin, Allemagne			I.B.2 : Personalités importantes	
Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku), Japon Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall			I.B.3 : Mémoires	
Les œuvres de Antoni Gaudí, Espagne Rietveld Schröderhuis, Pays Bas Habitations majeures de l'architecte Victor Horta, Bruxelles, Belgique Villa Tugendhat à Brno, République Tchèque Maison-atelier de Luis Barragán, Mexico Cités du Modernisme de Berlin, Allemagne Palais Stoclet, Bruxelles, Belgique		II. RÉPONSES CRÉATIVES ET CONTINUITÉ (MONUMENTS, ENSEMBLES, SITES)	II.1 : HABITAT DOMESTIQUE	
Skogskyrkogården, Stockholm, Suède			II.2 : ARCHITECTURE RÉLIGIEUSE ET COMMEMORATIVE	Cimetières Sanctuaires
Lieux saints bahá'ís à Haïfa et en Galilée occidentale, Israël	II.3 : BÂTIMENTS GOUVERNEMENTAUX ET PUBLICS			
Halle du Centenaire de Wrocław, Pologne Bauhaus et ses Sites à Weimar et Dessau, Allemagne Palau de la Música Catalana et Hopital de Sant Pau, Espagne Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela Campus central de la cité universitaire de l' (UNAM), Mexico	II.4 : BÂTIMENTS LIÉS A L'ENSEIGNEMENT ET PUBLICS			
Palau de la Música Catalana et Hopital de Sant Pau, Espagne L'Opéra de Sydney, Australie	II.5 : ARCHITECTURE DE LOISIR			
La station de pompage de Wouda, Pays-Bas Usine Fagus à Alfeld, Allemagne Sites minières majeurs de Wallonie, Belgique Basin minier du Nord-Pas de Calais, France Complexe industriel de Zollverein, Essen, Allemagne	II.8 : ARCHITECTURE INDUSTRIELLE			
Auschwitz Birkenau, Camp allemand nazi (...), Pologne Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall	II.9 ARCHITECTURE MILITAIRE		II.9.b : Forts	
Chemin de fer rhétique dans les paysages de l'Albula et de la Bernina, Italie & Suisse	II.10 INFRASTRUCTURE DE TRANSPORT			
Ciudad Universitaria de Caracas, Venezuela	II.14 ELEMENTS D'EDIFICES HISTORIQUES		II.14.b : Œuvres d'art	
Brasília, Brésil Ville blanche de Tel-Aviv – le mouvement moderne, Israël Le Havre, la ville reconstruite par Auguste Perret, France Ville minière de Sewell, Chili Cités du Modernisme de Berlin, Allemagne Rabat, capitale moderne et ville historique: un patrimoine en partage, Maroc	II.16 ETABLISSEMENTS URBAINS		II.16.d) : Villes fondées aux XIXe et XXe siècle	
Les œuvres de Antoni Gaudí, Espagne	II.18. PAYSAGES CULTURELS		II.18. a) Parcs et jardins II.18. d) Paysages essentiellements évolutifs	
Skogskyrkogården, Stockholm, Suède				
Skogskyrkogården, Stockholm, Suède	III. RÉPONSES SPIRITUELLES (RELIGIONS)		III.G. CHRÉTIENTÉ	III.G.4 : Protestantisme
Usine sidérurgique de Völklingen, Allemagne Complexe industriel de Zollverein, Essen, Allemagne	IV. UTILISATION DES RESSOURCES NATURELLES		IV.C FABRICATION	
La station de pompage de Wouda, Pays-Bas	VI. DÉVELOPPEMENT DES TECHNOLOGIES		VI.1. TRANSFORMATION ET UTILISATION DE L'ÉNERGIE	VI.1.c) Vapeur, charbon, gaz, pétrole, énergie électrique, etc. VI.1.d) Énergie thermique nucléaire...
Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall				
Station Radio Varberg, Suède		VI.2. TRAITEMENT DE L'INFORMATION ET COMMUNICATION	VI.2.b) ...radio...	

ANNEXE II: LISTE DES BIENS ANALYSÉES

NOTE: L'analyse des biens est basé sur la documentation réalisé par l'auteur et par les collaborateurs suivants: prof. S. D'Avino (30), prof. T.O. Gheorghiu (14), prof. K. Kovacs (2, 11, 12, 18, 26), prof. M. Criticos (10, 13), prof. A.M. Hariton (17, 19, 20, 21), dr. A. Craciunescu (22, 35), dr. I. Popescu-Criveanu (5, 27, 29), dr. I. Tulbure (31, 33), arch. C. Bulborea (3, 4, 9, 32, 34).

La liste des biens analysées est la suivante (les biens du patrimoine mondial sont teintées jaune tandis que les biens des listes tentatives sont teintées vert) :

1. Temples Megalithiques de Malte, Malte
2. Stonehenge et Avebury, Grande Bretagne
3. Tombeau de Qin Shi Huang, Chine
4. l'Acropole d'Athènes, Grèce
5. Sarmizegetusa Regia, Roumanie
6. Axoum, Ethiopie
7. Gonbad-e Qâbus, Iran
8. Rapa Nui, Chili
9. l'Ensemble du Khanegah et du sanctuaire de Cheikh safi al Din à Ardabil, Iran
10. Taj Mahal, Inde
11. La Colonne de la Sainte Trinité de Olomouc, République Tchèque
12. La Statue de la Liberté, New-York, Etats Unis d'Amérique, par Fr. Bértholdi et G. Eiffel
13. Palais Stoclet, Bruxelles, Belgique
14. La Halle du Centenaire, Wroklaw, Pologne
15. Usine Fagus à Alfeld - Allemagne
16. Skogskyrkogården, Stockholm – Suède
17. Maison Schröder de Rietveld - Pays-Bas
18. Villa Tugendhat à Brno - République Tchèque
19. Maison-atelier de Luis Barragán -Mexique
20. Ciudad Universitaria de Caracas –Venezuela
21. Opéra de Sydney – Australie
22. Lieux saints bahá'is à Haïfa et en Galilée occidentale, Israel
23. Auschwitz-Birkenau, Camp allemand nazi de concentration et d'extermination (1940-1945), Pologne
24. Mémorial de la paix d'Hiroshima (Dôme de Genbaku), Japon
25. Site d'essais nucléaires de l'atoll de Bikini, Iles Marshall
26. Le site mégalithique de Carnac, France
27. Lieux de mémoire et monuments de la Grande Guerre: le Westhoek et Régions voisines, Belgique
28. La Chapelle Notre Dame du Haut, Ronchamp, France, par Le Corbusier
29. Les mémoriaux de la Première Guerre Mondiale en France
 - a. Monument La Défense ou l'Appel aux Armes de Verdun d'A. Rodin
 - b. Monument La France [Victorieuse] de Verdun, d'A. Bourdelle
 - c. Monument à la Victoire et aux Soldats de Verdun, de J. Boucher
 - d. Monument dit «des Fantômes» d'Oulchy-le-Château, de P. Landowski
 - e. Ossuaire de Douaumont, L. Azéma, M. Edrei, J. Hardy, B. Girardet, E. J. Vezien, G. Desvallières
 - f. Monument National Canadien de Vimy, de Walter S. Allward
30. Les lieux de mémoire de la Première Guerre Mondiale en Italie
 - a. Il Vittoriano, Rome, par G. Sacconi
 - b. l'Arc de Triomphe de la Place de la Victoire a Gênes, par M. Piacentini, A. Dazzi
 - c. Il Monumento della Vittoria à Bolzano, par Marcello Piacentini
 - d. Sacratio de Redipuglia par G. Greppi, G. Castiglione
31. Le Mausolée de l'Héros Inconnu de Avala, Belgrade, Serbie, par I. Mestrovic
32. Les monuments de la Grande Guerre en Roumanie (Marasesti, Mateias, Soveja, Tg Ocna, Focsani)
33. Les monuments aux Heros de la Seconde Guerre Mondiale dans l'Europe de l'Est
 - a. Le monument du militaire roumain, Carei, Roumanie, par V. Geza
 - b. Le monument des héros de Paulis - Arad, Roumanie, par E. Vitorel, I. Muntean, M. Cristea
 - c. Le monument des héros, Parc Charles Ier, Bucarest, Roumanie, par H. Maicu, N. Cucu
 - d. Le monument de l'Eliberation, Budapest, Hongrie, par Z. K. Strobl
 - e. Rodina Matzaviot, Volgograd-Stalingrad, Fédération de Russie, par E. Vucetici, N.Nikitin
34. Champs Elysées, Paris, France
35. L'Axe mémoriale de Washington, Washington D.C. Etats-Unis d'Amérique
36. Le Mémorial des juifs tués de l'Europe, Berlin, R. F. d'Allemagne, par P. Eisenmann

3.3. Projet de déclaration de valeur universelle exceptionnelle

a. Synthèse

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, chef d'œuvre de Constantin Brâncuși, fut érigé entre les années 1937 - 1938 pour commémorer les combattants roumains tombés au cours de la Grande Guerre en défendant la ville.

L'Ensemble Monumental se trouve à Târgu Jiu, ville de Roumanie située au carrefour de la parallèle de 45 degrés latitude nord et du méridien de 23 degrés longitude est, à mi-chemin entre l'Equateur et le Pôle Nord, en pleine zone tempérée. Située au sud de la chaîne des montagnes Carpates, aux pieds des massifs montagneux de Vâlcanu et Parâng, dans la Dépression Târgu Jiu- Câmpul Mare, nommée aussi la Dépression d'Olténie, ancienne région historique de Petite Valachie.

L'Ensemble Monumental de Târgu Jiu est composée de la Table du silence, la Porte du Baiser, les Bancs, les sièges de l'Allée des sièges, la Colonne sans fin, aussi bien que l'axe conceptuelle qui lie toutes les composants sur une longueur de 1500 m.

Quintessence de l'entière création de l'artiste, l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu est une composition vaste dont le message est unique dans l'histoire de la sculpture monumentale et qui est tout aussi exceptionnelle en tant que valeur du langage artistique.

La portance symbolique de l'Ensemble dépasse celle d'un simple monument commémoratif et acquiert les connotations d'un symbolisme initiatique sui-generis.

Ce monument est unique et exceptionnel du point de vue de l'emplacement. Par ce projet, Brâncuși a bouleversé les conventions de l'art de l'espace public : au lieu de placer le monument dans la ville, il a placé la ville au centre du monument.

Parmi les sculpteurs modernes, personne n'avait, avant Brâncuși, accompli une fusion parfaite entre les deux domaines – sculpture et architecture – auxquels on peut ajouter l'urbanisme. C'est pourquoi l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu illustre de façon exemplaire l'idée de l'originalité créatrice absolue de l'artiste.

Due à la signification dense, quasi inépuisable de l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu, ainsi qu'au fait que le sculpteur a remodelé tout le spectre technique et signifiant de la sculpture moderne, le message du chef d'œuvre de Brâncuși a été repris par les artistes qui lui ont succédé.

b. Justification des critères

Critère I, représenter un chef d'œuvre du génie humain

Chef d'œuvre du génie créateur du sculpteur roumain Constantin Brâncuși et, tout à la fois, œuvre illustrative pour le génie créateur de l'humanité, l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu, Roumanie, érigé à la mémoire des héros du Gorj tombés pendant la Première Guerre Mondiale, est une création unique, d'une valeur universelle exceptionnelle. Par le haut message humaniste de l'interprétation du sacrifice suprême, par sa vision qui rapproche, dans une composition parfaite, des symboles et idéaux qui appartiennent aux cultures des civilisations anciennes et qui s'adressent au monde entier, ainsi que par la nouveauté du langage et de la conception, cet ouvrage statuaire et architectural de Brâncuși marque un moment de césure dans l'évolution de l'histoire de l'art moderne.

Quintessence de toute la création de Brâncuși, l'Ensemble Monumental de Târgu Jiu, unique en tant que message dans l'histoire de la sculpture monumentale, tout aussi exceptionnel par la valeur de son langage artistique, reprend quelques motifs présents dans son œuvre – La Table et les Sièges, le Baiser et la Colonne sans Fin.

Unique et exceptionnel du point de vue de l'emplacement, le projet du sculpteur inclut la ville, perçue comme élément fonctionnel, dans l'ensemble monumental. La Voie des Héros, axe virtuel de l'ensemble orienté vers la Colonne sans Fin, a comme objectif implicite non seulement d'ordonner la composition toute entière, mais en fait de subordonner le tout à une expérience vécue à un niveau supérieur, celui qui engendre l'art. Il n'y a aucune exagération dans l'affirmation qu'à Târgu Jiu, Brâncuși a bouleversé les conventions de l'art de l'espace public. Au lieu de situer le monument dans la ville, il a placé la ville au centre du monument.

Parmi les sculpteurs modernes, personne n'avait, avant Brâncuși, accompli une fusion parfaite entre les deux domaines – sculpture et architecture – auxquels on peut ajouter l'urbanisme. C'est pourquoi l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu illustre de façon exemplaire l'idée de l'originalité créatrice absolue de l'artiste.

L'affirmation de Brâncuși selon laquelle « l'architecture est sculpture » devient déterminante dans la définition de son génie créateur, puisque, dès le début de sa carrière, Brâncuși s'est manifesté comme sculpteur et architecte à la fois, mais sans aborder les deux domaines «tour à tour», mais simultanément, en les synthétisant.

La portance symbolique de l'Ensemble dépasse celle d'un simple monument commémoratif et acquiert les connotations d'un symbolisme initiatique sui-generis, qui caractérise le syncrétisme religieux de la modernité occidentale avec laquelle Brâncuși a pu se familiariser par l'intermédiaire de divers contacts humains de profondeur spirituelle. La participation sincère du sculpteur à la religiosité syncrétique et à la fois diffuse de son époque, spécifique aux milieux cultivés de l'Occident du début du XXe siècle, prêts à adopter toutes les croyances de l'humanité en vrac, mais aucune en particulier, démontre pourquoi L'Ensemble monumental de Târgu-Jiu transcende, par

sa signification, les frontières d'une « religiosité zonale ». Du point de vue de la complexité d'un tel programme de signification, les composantes de l'ensemble dépassent leur simple condition d'œuvres statuaire ou architecturales. Leur symbolisme synergique, de nature religieuse syncrétique et, par ce, ouvert à une compréhension universelle, est ce qui confère unicité à l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu. Une telle synthèse, chargée d'une religiosité intense, mais diffuse – propre à l'esprit moderne – qui rassemble les « pouvoirs » de la sculpture, de l'architecture et de l'urbanisme, est unique dans l'espace de la modernité.

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu est la vision exceptionnelle d'une création qui, par l'idée de sa composition, par son langage artistique qui exalte la pureté des formes et la force d'évocation de la matière, par sa relation avec la nature, par son interprétation originale de l'héroïsme et du sacrifice suprême, ainsi que par sa signification, transcende les formes de la religiosité zonale et s'adresse, grâce à son universalité, à toute l'humanité, car elle dérive d'une des cultures anciennes du monde.

Critère II, faire état d'un échange important de valeurs humaines, en référence à une époque ou à une région, et intéressant l'évolution de l'art monumental

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu, Roumanie, quintessence des recherches artistiques du sculpteur roumain Constantin Brâncuși, ouvre une nouvelle perspective de nature technique et sémantique dans l'art statuaire moderne et affirme, au titre de manifeste plastique, une modalité révolutionnaire d'expression. Par tout son œuvre, Brâncuși a inventé un vocabulaire artistique minimal caractérisé par la recherche de la perfection, de la pureté formelle et de la force toute-puissante de la matière, l'ensemble de Târgu Jiu expression la plus haut de ces concepts par lesquelles Brâncuși a donné à la sculpture moderne la conscience de la forme pure et a marqué ainsi son développement ultérieur.

Constantin Brancuși, on peut le voir à travers toute sa création, a été amoureux de la perfection. Le fait de répéter des thèmes qu'il considérait primordiaux et déterminants pour comprendre la vie et de les exprimait par divers matériaux – bois, pierre, métal – démontre sa quête continue de la forme pure qui l'obsédait.

Par son effort innovateur, Brâncuși marque le quatrième moment essentiel de l'évolution de l'art statuaire européen et mondial, après Phidias, Michel-Ange et Rodin. Ayant continué la création de ses trois illustres prédécesseurs, Brâncuși a remodelé tout le spectre technique et signifiant de la sculpture moderne. C'est pour cela que la sculpture du XX^e siècle et, bien sûr, celle du XXI^e s'appuient sur son effort novateur.

Du fait de la signification dense, quasi inépuisable de l'Ensemble monumental de Târgu-Jiu, le message du chef d'œuvre de Brâncuși n'a été que partiellement compris par les artistes qui lui ont succédé: Hans Arp, Henri Moore, Isamu Noguchi, George Apostu, Paul Neagu, Robert Smithson, Richard Serra, Peter Jacobi. La plupart d'entre eux ont été sensibles à l'élémentarité de ses formes, à la simplicité de son expression

plastique, et les autres – I. Noguchi, R. Smithson, P. Jacobi – ont emprunté de la poétique du sculpteur roumain l'idée de la « symbiose » entre l'œuvre et l'environnement naturel, avec des répercussions sur la forme plastique et la signification de l'œuvre. Il paraît que, même de nos jours, le message de Brâncuși n'a pas été complètement compris, puisque les grands sculpteurs de la modernité n'ont adopté que fragmentairement les suggestions de sa poétique, se concentrant tantôt sur la forme plastique (surtout sur son élémentarité), tantôt sur le message symbolique de l'œuvre de Brâncuși. Quelques-uns des successeurs de Brâncuși ont su valoriser la symbiose entre l'œuvre statuaire-architecturale du maître et l'environnement naturel. Les créations illustratives en ce sens sont celles qui incluent les forces expressives de l'installationisme et du Land Art contemporain (ex.: Isamu Noguchi, Robert Smithson, Peter Jacobi).

c. Déclaration d'intégrité

L'ensemble monumental de Târgu Jiu, par la préservation de tous ses composants (la Table du silence, la Porte du Baise, les sièges de l'Allée des sièges et la Colonne sans Fin) dans leur intégralité et à l'emplacement initial, répond à la condition d'intégrité, assurant la conservation de tous les éléments qui indiquent sa valeur universelle exceptionnelle. On a identifié tous les éléments d'un bien qui contribuent à la définition de sa valeur universelle exceptionnelle et les politiques de développement durable à appliquer pour la garder et la transmettre aux générations futures. Les conditions d'intégrité de l'Ensemble monumental de Târgu Jiu et de ses caractéristiques sont conformes au Guide opérationnel (point 87).

Ainsi, ce qui a été le plus important pour préserver l'intégrité de cet ensemble monumental, unique par sa valeur exceptionnelle, a été de garder l'intégrité de l'axe conceptuel de l'ensemble, axe qui part de la Table du Silence, continue, comme un trajet initiatique, le long de l'Allée des Sièges, arrive à la Porte du Baiser et, de là, se superposant à l'axe de la Voie des Héros, sur un trajet virtuel, aboutit à la Colonne sans Fin.

d. Déclaration d'authenticité

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu vient affirmer au titre de manifeste plastique une modalité révolutionnaire de concevoir la sculpture. Pour Brâncuși la sculpture est langage des matières plutôt que langage des formes. Par la préservation de tous les composants (la Table du silence, la Porte du Baiser, les sièges de l'Allée des sièges et la Colonne sans Fin) avec leurs attributs de conception et de forme, de substance et de fonctionnalité, respectant les techniques de réalisation originelles et gardant l'emplacement initial, qui dans leur unité et unicité expriment sa valeur universelle exceptionnelle, l'Ensemble monumental de Târgu Jiu répond à la condition d'authenticité. Il répond aux exigences du Guide opérationnel et de la Déclaration d'authenticité de Nara (UNESCO 1995) (le Document de Nara sur l'authenticité).

On a préservé l'authenticité de l'axe conceptuel de l'ensemble, axe qui part de la

Table du Silence, continue, comme un trajet initiatique, le long de l'Allée des Sièges, arrive à la Porte du Baiser, et de là, se superposant à l'axe de la Voie des Héros, sur un trajet virtuel, aboutit à la Colonne sans Fin.

e. Mesures de protection et de gestion requises

L'Ensemble monumental de Târgu Jiu et sa zone tampon bénéficie du plus haut degré de protection juridique aux niveaux régional et national, tel que défini conformément à la Liste des monuments historiques, publiés dans le Journal Officiel n° 670 bis / 2010.

Dans le cadre de l'élaboration et de la mise à jour des documentations urbanistiques, la mairie de Târgu Jiu a élaboré en 2013 le plan d'urbanisme (PUZ) pour la zone protégée de L'Ensemble monumental, œuvre de Constantin Brâncuși. Le plan d'urbanisme est en cours d'être approuvé.

La protection juridique est assurée par la Loi nr. 422/2001 pour la protection des monuments historiques et par la Loi nr. 564/2001 concernant les mesures de protection des monuments historiques inscrites sur la Liste du patrimoine mondial.