

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Constantin Brancusi »

L'exposition rétrospective « Brancusi » (27 mars – 1^{er} juillet 2024) explore toutes les facettes de la création de Constantin Brancusi, considéré comme le père de la sculpture moderne. Laissez-vous guider par Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition, et par les paroles d'artistes et amis de Brancusi.

Code couleurs :

En noir, Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition

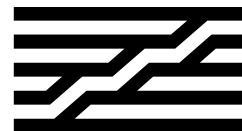
En bleu, les voix des artistes et des visiteurs de l'atelier

En vert, les citations de Brancusi

En violet, les extraits musicaux

En rouge, toute autre indication sonore





Transcription du podcast

Temps de lecture : 19 minutes

1. Blancheur et clarté

[jingle de l'émission] Bonjour, bonsoir, bienvenue. Écartez vos yeux et vos oreilles. Vous allez suivre une visite du Centre Pompidou.

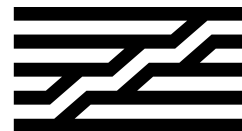
[Musique dynamique de percussions roumaines] Il y a 120 ans, un jeune artiste roumain traversait l'Europe à pied pour venir s'installer à Paris. C'est au début du XXe siècle dans la capitale française en pleine effervescence culturelle, que Constantin Brancusi invente une manière de sculpter radicalement nouvelle, un langage universel privilégiant la taille directe et les formes simples.

L'exposition rétrospective embrasse toute la richesse de sa création (la sculpture, mais aussi la photographie, le film, le dessin) et invite à découvrir son parcours, les sources de son œuvre et les grands thèmes que l'artiste n'a cessé d'approfondir. Considéré comme le père de la sculpture moderne, Brancusi connaît une reconnaissance internationale et rapide : nombre d'artistes et d'admirateurs se pressent dans son atelier, situé dans le 15^e arrondissement de Paris, impasse Ronsin.

Comme le raconte l'artiste Valentine Hugo :

[Musique de thérémine] Ce jour-là, après avoir suivi une impasse bordée de garages importants, je suis arrivée dans un reste de jardin abandonné et j'ai trouvé la porte cherchée dans un charmant chemin de campagne tout bruissant de feuilles et d'oiseaux. Cela me paraissait d'autant plus surprenant que j'étais à peine à 50 mètres de l'enfer de la ville.

La porte s'ouvrit après une légère attente et j'eus l'impression, annoncée par le son harmonieux et grave d'une cloche invisible, que j'entrais là comme un son balancé, car mon cœur battait très fort et je me trouvai soudain éblouie de clarté dans un lieu inconnu immense et blanc, tout vibrant d'êtres inconnus.



Un homme était devant moi, c'était Brancusi, tout vêtu de ce blanc de travail, une barbe de la même couleur encadrait son visage régulier où les yeux souriaient plus que la bouche.

Tout était calme devant moi, au-dessus de moi, entre ces hauts murs blancs de chaux, vers le toit de verre au-dessus duquel le ciel de Paris projetait cette couleur de perle.

Tout était calme. Les Coqs blancs s'élançaient comme une gerbe de cris hérissés d'éclat.

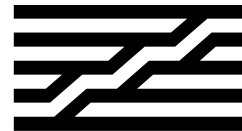
Avant d'être un lieu, l'atelier du sculpteur est d'abord une émotion, un éblouissement. L'impression de blancheur et de clarté saisit les visiteurs de l'atelier, accueillis par les grands Coqs en plâtre dressés vers le ciel, un motif que Brancusi a repris pendant trois décennies.

Symboliquement associé à la France, terre d'accueil de l'artiste, l'animal évoque aussi par son chant le lever du jour.

La lumière est l'une des composantes de l'art de Brancusi, celle de son atelier conçu comme une œuvre en soi mais aussi celle reflétée par ses sculptures. Ses bronzes patiemment polis ont une surface lisse, réfléchissante comme un miroir. *La Muse endormie*, fragment de tête couchée, en équilibre sur la joue, suggère le rêve, la quiétude absolue détachée de toute contingence matérielle. Le fascinant visage est clos dans sa forme, un ovale parfait où les traits sont à peine esquissés. Mais il s'ouvre par le jeu de reflets à l'espace environnant en intégrant l'image de celui ou de celle qui s'en approche.

[Mélodie à l'orgue électronique] Quand pour la première fois je vis le sculpteur Brancusi dans son atelier, je fus plus impressionné que par n'importe quelle cathédrale. J'étais sidéré par la blancheur et la clarté de la pièce. Entrer dans l'atelier de Brancusi, c'était pénétrer dans un autre monde. [Man Ray]

[Bruit de gong]



2. Aux sources d'un nouveau langage

[Musique dynamique de percussions roumaines]

Comment est né ce nouveau langage ? de quel imaginaire ? Comment Brancusi est-il devenu Brancusi ?

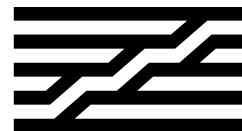
Né en 1876 dans un village paysan au pied des Carpathes, le jeune Brancusi connaît une jeunesse mouvementée mais son talent précoce lui ouvre les portes de l'école des arts et métiers de Craiova puis de l'école des Beaux-arts de Bucarest.

Il arrive à l'âge de 28 ans à Paris où il s'installe. Remarqué par le grand maître de la sculpture française, Auguste Rodin, il devient brièvement son assistant en 1907. Une œuvre comme *Le Sommeil* montre l'influence directe du maître. Très vite, le jeune sculpteur quitte Rodin et affirme sa propre voie. Trois œuvres majeures, *La Prière*, *La Sagesse de la Terre*, et *Le Baiser* marquent une rupture totale.

[André Avril, plasticien] C'est un moment important dans le travail de Brancusi puisqu'à partir de 1907-1908, il abandonne le modelage et en quelque sorte il se sépare de la relation qu'il a eu à ce moment-là avec Rodin. Il s'attaque d'un seul coup à la taille directe. C'est-à-dire qu'il s'attaque directement à la matière, au bois ou à la pierre, sans aucune ébauche préalable, ce qui suppose une certaine maîtrise du geste et une connaissance de la matière.

La relation avec Rodin est intéressante parce que c'est deux grands sculpteurs évidemment au début du 20^e siècle. Rodin est un maître et considéré comme un maître. Mais Rodin, c'est quelqu'un qui impose à la matière la forme qu'il veut lui donner. Ce qui est intéressant avec Brancusi, c'est que c'est un tout autre rapport à la sculpture. Pour Brancusi, l'artiste ne doit pas imposer à la matière une forme, mais c'est la matière elle-même et le matériau qui suggère à l'artiste les possibilités d'une forme.

C'est en taillant la pierre que l'on découvre l'esprit de la matière, sa propre mesure. La main pense et suit la pensée de la matière. [Brancusi]



Le Baiser taillé dans un bloc de calcaire rustique apparaît comme une déclaration d'indépendance : contrairement au célèbre marbre de Rodin présentant deux amants confortablement assis sur un rocher, la version de Brancusi fusionne les corps. Les amants face contre face deviennent le rocher. L'homme et la femme sont égaux dans l'étreinte. Leurs traits sont à peine esquissés : une amande pour l'œil, un trait pour la bouche, ni nez ni oreilles.

Au geste de la taille s'ajoute celui du polissage, pour obtenir des lignes pures et des surfaces lisses. Ce nouveau langage vise à exprimer l'essence des êtres, au-delà des apparences.

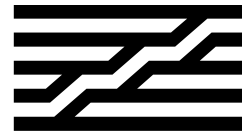
La simplicité n'est pas la fin de l'art. On parvient à la simplicité malgré soi, par l'approche du sens réel des choses. La simplicité est la complexité elle-même, et on doit se nourrir de son essence pour comprendre sa valeur. [Brancusi]

[Bruit de gong]

3. Le travail du bois

[Musique dynamique de percussions roumaines] Pendant ses études en Roumanie, Brancusi crée du mobilier puis se forme lors d'un séjour à Vienne auprès d'un ébéniste. Au milieu des années 1910, il renoue avec le travail du bois qui fait écho à la tradition artisanale de sa région natale. L'encadrure de porte de son atelier, taillé en chêne, évoque la structure des portes de fermes traditionnelles roumaines. Brancusi crée aussi des tabourets et des fauteuils de bois massif pour son atelier. Il n'y a pas de séparation entre son art et sa vie : ce mobilier se transforme parfois en socle pour ses sculptures, tandis que certaines œuvres comme les *Coupes* ou le *Vase* imitent la forme d'objets usuels.

Il faisait chaud, j'étais à côté du poêle : une masse monumentale blanche. C'était Brancusi qui l'avait fait très certainement. Brique par brique, il avait élevé ce cube au milieu de son atelier, il l'avait passé à la chaux et le feu brûlait en ce moment.



C'était cela l'odeur insolite, ces briques et cette chaux surchauffée, c'était l'odeur aigre-douce qu'ont certaines maisons de paysans, je la reconnaissais. J'oubliais Paris et le sculpteur célèbre que j'étais venue voir. Je me trouvais dans une campagne très éloignée qui vivait près de la terre. Il avait fait de ses propres mains tous les objets qui l'entouraient : son lit, un assemblage de planches en bois blanc, les tabourets, coupés dans des troncs d'arbre à peine dégrossi, la table basse et ronde, l'étagère sur laquelle était une radio, mais une radio déboîtée, la carcasse de lampe et de fils dehors [Dora Vallier]

[Musique mystérieuse au thérémine] Ses sculptures en bois, comme *Le Premier Pas*, *La Petite fille française* ou *Cariatide*, témoignent de son admiration pour la statuaire africaine, qu'il peut voir au musée d'ethnographie du Trocadéro.

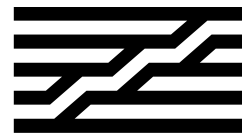
Comme de nombreux artistes de l'avant-garde, Brancusi est sensible à la spiritualité émanant de ces sculptures et à son vocabulaire de formes qui offre d'autres modèles, loin des conventions académiques.

Ses œuvres partagent de nombreux traits communs avec la statuaire d'Afrique subsaharienne : le refus du naturalisme, la proportion symbolique de différentes parties du corps (élongation du cou et du torse, raccourci des jambes), la stylisation des détails, la symétrie et de frontalité et la musicalité rythmique des volumes...

Le génie de Brancusi tient au fait qu'il a su où chercher la véritable « source » des formes qu'il se sentait capable de créer. Au lieu de reproduire les univers plastiques de l'art populaire roumain ou africain, il s'est appliqué, pour ainsi dire, à « intérioriser » sa propre expérience vitale. Autrement dit, Brancusi a réussi à « voir le monde » comme les auteurs des chefs-d'œuvre préhistoriques, ethnologiques ou folkloriques.

[Mircea Eliade]

Tout en se rattachant à des traditions ancestrales et populaires, Brancusi s'enthousiasme également pour les formes aérodynamiques de l'aviation. Il visite le Salon de la locomotion aérienne au Grand Palais en compagnie de ses amis Fernand Léger et Marcel Duchamp.



Ce dernier lui aurait lancé : « Qui fera mieux que cette hélice ? Dis, tu peux faire ça ? »

[Bruit de gong]

4. Ligne de vie

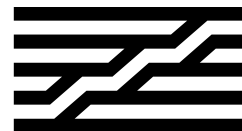
[Mélodie à l'orgue électronique]

De la Roumanie du dernier quart du 19e siècle au Paris de l'après-seconde Guerre mondiale, le parcours de Constantin Brancusi a qqch de prodigieux. Les archives qu'il a conservées scrupuleusement (plus de 10 000 lettres, agendas, livres, articles...) constituent une mine d'or pour comprendre sa place centrale au sein des avant-gardes modernes.

Soutenu par les cercles et mécènes roumains dès son arrivée en France, Brancusi fréquente le tout-Paris bohème regroupé autour de Montparnasse. Faire le récit de sa vie c'est tenir la chronique de ses amitiés avec nombre d'artistes et auteurs, à commencer par Marcel Duchamp ou Henri-Pierre Roché qui promeuvent très tôt l'œuvre de Brancusi aux Etats Unis, mais aussi Fernand Léger, Man Ray, Amedeo Modigliani, Blaise Cendrars, ou James Joyce dont il fait le portrait...

Brancusi est mort dans l'oasis de l'impasse Ronsin, déplumée de ses ateliers, sauf quelques-uns autour du sien, protégés par le sien, qui restent là comme une touffe oubliée. Dans cette cité d'artistes, basse sur battes, jadis drue, devenue par lui fameuse, il a vécu près d'un demi-siècle comme un paysan dans sa ferme, vêtu le plus souvent d'une combinaison blanche d'aviateur, allant lui-même faire son marché, riant avec les marchandes, petit, ascète et bon vivant, grimpant doucement de la pauvreté à l'aisance tardive.

Il avait deux médecins, un classique et un pas classique, deux régimes et deux réfrigérateurs, avec deux stocks rivaux de nourriture, un pour lui et un pour ses amis,



et il faisait des expériences personnelles. Il aimait le Mumm demi-sec, et aussi le whisky avec beaucoup d'eau de Vittel et un peu de miel.

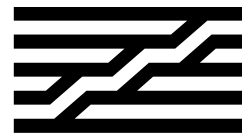
Il parlait un argot à lui. « Ah, les vaches ! », ça voulait dire : « Sapristi ! »
« Oui, a-t-il toujours dit, amenez des amis, des gens à qui ça fait plaisir, simples ou drôles, ou des femmes belles, pas de critiques d'art ou de marchands, et, si vous voulez rester amis, n'écrivez rien sur moi tant que je vis ». [Henri Pierre Roché]

[Musique au violon] Son parcours est jalonné d'évènements, expositions, de débats et scandales depuis sa participation à l'Armory Show à New York en 1913. Il témoigne de la dimension internationale de l'artiste et de ses séjours en Roumanie, aux États-Unis ou en Inde.

L'atelier est un lieu mythique par sa réputation : lieu de fête, de musique, de danse où affluent d'innombrables visiteurs et admirateurs. Lizica Codreano danse en 1922 sur les "Gymnopédies" de son ami Erik Satie dans un costume créé par Brancusi. Plus tard, sa jeune amie américaine, Florence Meyer, est filmée dansant sur un socle parmi les sculptures.

[Musique au piano et violon] Grand mélomane, Brancusi possède une collection de disques qui reflète ses goûts éclectiques et sa curiosité pour l'ailleurs : plus de que la musique classique on y trouve du flamenco, du jazz afro-américain, des chansons folkloriques roumaines ou des musiques traditionnelles d'Amérique latine, d'Asie ou d'Afrique...

[Bruit de gong]



5. L'Atelier

[Mélodie à l'orgue électronique]

L'atelier de Brancusi ressemble à un paysage de préhistoire : des troncs d'arbre, des blocs de pierre, un four où le maître de maison, homme primitif, grille les viandes au bout d'une pointe de fer. Aux quatre coins, le Brontosauve a déposé des œufs et des statues miroitantes attirent les belles Américaines comme des oiseaux. [Jean Cocteau]

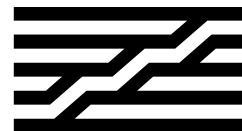
L'atelier est pensé par Brancusi dans sa totalité. Il ne fait pas de différence entre une sculpture, un socle, du mobilier, tout cela entre à l'intérieur d'un univers qu'il a créé, où l'art et la vie sont totalement indissociables. Il n'y a pas de hiérarchie entre les différents éléments qui composent la totalité de l'atelier. Chacun a une place, et chacun se déploie dans une mise en relation avec tout le reste. [André Avril]

L'atelier de Brancusi est situé dès 1916 dans l'impasse Ronsin, une ruelle calme regroupant une trentaine d'ateliers d'artistes parmi lesquels dans les années 1950 ceux de Max Ernst, des Lalanne, d'Eva Aeppli et de Jean Tinguely.

L'atelier de Brancusi est la fois le musée de sa création et une œuvre en soi. Tout ou presque y naît de sa main : la cheminée, les tables, les tabourets, les haut-parleurs qu'il encastre dans des blocs de pierre...

La révolution portée par Brancusi est d'abord une révolution du geste. Ses formes si pures naissent dans la poussière de marbre et de plâtre, dans un engagement physique face à la matière. La technique a une importance pour l'artiste qui se met en scène au travail dans ses films et photographies.

À certains moments il a carrément théâtralisé le rapport des sculptures à l'intérieur même de l'atelier. Il savait très bien que la lumière le matin arrivait à telle saison à tel endroit, à telle saison...



Il pouvait aussi bien déplacer une sculpture en bronze de façon à ce qu'elle soit éclairée et que d'un seul coup un éclat de lumière apparaisse (rire) à l'intérieur de l'espace de l'atelier. Il faisait ça très souvent d'ailleurs avec les visiteurs qui venaient le voir.

À la fin de sa vie, Brancusi refusait d'exposer, il considérait que l'atelier était l'espace privilégié pour montrer son travail. Et donc il invitait des personnes et mettait véritablement en scène son œuvre. Il allait jusqu'à recouvrir certaines sculptures et les découvrir juste au moment où la lumière venait heurter la surface d'un bronze ou d'un marbre et dématérialiser pratiquement la surface de la sculpture. [André Avril]

[Mélodie joyeuse à l'orgue électronique] Et voici ses outils. Le mur en était couvert. Suspendus les uns contre les autres ciseaux, poinçons, limes, tenailles, pinces, tournevis, marteaux, scies, de toutes les formes, de toutes les tailles. Au-dessous sur la longue table de travail, une enclume, des rabots, et partout, partout, de la poussière, venue se poser, jour après jour, comme pour montrer le temps qui passe [Dora Vallier]

[Musique solennelle au thérémine]

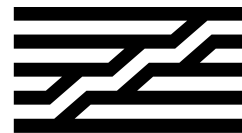
Dans son testament, un an avant sa mort en 1957, il écrit :

Je lègue à l'État français pour le Musée National d'Art Moderne absolument tout ce que contiendront au jour de mon décès mes ateliers [...]. Ce legs est fait à charge de l'État français de reconstituer, de préférence dans les locaux du Musée National d'Art Moderne, un atelier contenant mes œuvres, ébauches, établis, outils, meubles.

[Brancusi]

L'ensemble est installé d'abord de manière partielle au Palais de Tokyo puis intégralement sur la piazza du Centre Pompidou.

[Bruit de gong]



6. Féminin et masculin

[Musique lente métallique]

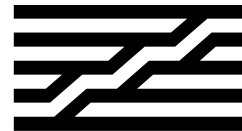
Dans l'art de Brancusi, la simplification des formes et la suppression des détails sont paradoxalement sources d'ambiguïté, de double sens. Au Salon des Indépendants de 1920, l'aspect équivoque, jugé obscène, de sa sculpture *Princesse X* fait scandale. Sur ordre du préfet de police, elle est exclue définitivement malgré la tribune de soutien « Pour l'indépendance de l'art », parue dans la presse et signé par de nombreuses personnalités.

Gros émoi, hier, au Salon des Indépendants.

Quand il arriva pour le vernissage le sculpteur Brancusi, qui avait exposé le buste très stylisé *Princesse X.*, constata que son œuvre n'était plus à sa place. Il courut prévenir ses amis. On s'inquiéta. C'était, apprit-on alors, la police qui, émue des formes un peu... bizarres qu'affectait le portrait de la princesse, l'avait fait supprimer « pour que monsieur le ministre ne fût pas choqué ! »

Brancusi proteste : *Ma statue, vous la comprenez n'est-ce pas, c'est la femme, la synthèse même de la femme, c'est l'éternel féminin réduit en son essence. C'est tellement dommage de gâcher une belle matière en y creusant des petits trous pour les yeux, les cheveux, les oreilles. Et ma matière est si belle en ses lignes sinueuses, qui brillent comme de l'or pur et qui résument, en un seul archétype, toutes les effigies féminines de la terre.*

[Musique métallique à l'orgue] L'artiste commence à travailler dès 1909 à sa première ébauche, intitulée *Femme se regardant dans un miroir*, un nu encore classique. Il ne retient que la courbe unissant les formes arrondies de la tête et de la poitrine pour aboutir à *Princesse X*. Le poli du bronze, miroir déformant, renforce la déstabilisation du regard.



C'est malgré lui que s'impose cette double lecture symbolique de *Princesse X*, qui fusionne dans une même forme le masculin et le féminin, évoquant le thème de l'androgynie déjà présent dans *Le Baiser*. Perturbant l'ordre symbolique, *Princesse X* fait écho à l'esprit contestataire de Dada, porté à la même époque à Paris par ses amis Man Ray, Tristan Tzara ou Marcel Duchamp, auteur de l'adage « [C'est le regardeur qui fait l'œuvre](#) ».

[Bruit de gong]

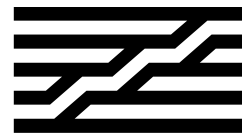
7. Des portraits ?

[Musique métallique] Depuis ses débuts en Roumanie, Brancusi s'est fait connaître pour ses talents de portraitiste.

En s'éloignant des apparences pour aller à l'essentiel, le sculpteur n'en délaisse pas moins la figure humaine, en particulier féminine. Les titres des sculptures conservent les noms des amies ou des compagnes qui l'inspirent : Margit Pogany, la baronne Frachon, Eileen Lane, Nancy Cunard, Agnes Meyer...

Leurs personnalités se fondent en un même visage stylisé, ovale et lisse, même si chacune se distingue par quelques signes élémentaires : des yeux en amandes, un chignon ou une mèche de cheveux... *Une Muse*, ultime portrait de la baronne Frachon après la *Muse endormie*, préfigure les recherches de Brancusi sur *Melle Pogany*, portrait d'une jeune hongroise venue à Paris étudier la peinture. Comme Brancusi le dit à son modèle : [Il me suffit de vous regarder vivre pour m'en souvenir. Baissez vos paupières, laissez-les se reposer sur vos yeux fermés. C'est assez pour m'inspirer.](#)

Insatisfait, il détruit ses études faites d'après modèle. Ce n'est qu'après le départ de Margit Pogany qu'il sculpte le portrait de mémoire. Brancusi revisite cette sculpture à trois reprises en marbre veiné ou en bronze poli.



La dernière version, à la géométrie très affirmée, accentue le relief des sourcils et les vagues de la chevelure qui se déploient sur toute la hauteur du dos.

Lors de l'un de nos joyeux dîners dans le studio de Brancusi, en juillet 1929, à l'occasion d'une de mes nouvelles visites à Paris, j'ai pris conscience de l'hostilité qui régnait entre les sculpteurs modernistes et classiques. Despiau venait d'achever un buste de moi qui avait été acheté par le musée du Luxembourg.

Je m'étais bien gardé de dire à mon ami Brancusi que j'avais permis à un élève de Rondin de réaliser un portrait de moi. Ignorant tout de cela, Milhaud m'a interpellée de l'autre bout de la table, « Je trouve superbe le buste que Despiau a fait de vous. »

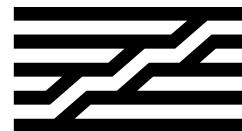
Brancusi m'a regardée comme si je venais de lui planter une dague en plein cœur ; il s'est muré dans un silence oppressant qui a plombé le reste de la soirée. Lorsque je lui ai souhaité bonne nuit, il m'a lancé un regard plein de mépris. « Je vous montrerai à quoi ressemble un véritable portrait de vous », a-t-il murmuré d'un air triste. Deux ans plus tard, il avait fini la sculpture abstraite en marbre noir qu'il a baptisée « La Reine pas Dédaigneuse ». Son indignation à l'égard de la sculpture plus réaliste de Despiau l'avait conduit à produire un autre chef-d'œuvre. [Agnès Meyer]

[Bruit de gong]

8. L'envol

Comme enfant, j'ai toujours rêvé que je volais dans les arbres et dans le ciel. J'ai gardé la nostalgie de ce rêve et depuis 45 ans, je fais des oiseaux. Ce n'est pas l'oiseau que je veux exprimer, mais le don, l'envol, l'élan. [Brancusi]

[Musique mystérieuse au théramine] Avec plus de trente variantes en marbre, bronze et plâtre, le motif de l'oiseau occupe Brancusi pendant trois décennies.



L'envol symbolise pour l'artiste le rêve de l'homme échappant à sa condition terrestre, son ascension vers le spirituel.

Initiées en 1910, les *Maiïastras* à la gorge gonflée, au cou allongé et au bec grand ouvert font référence à un oiseau fabuleux des contes folkloriques roumains. Dans les années 1920, Brancusi simplifie la forme, l'amincit et l'étire verticalement. La base est réduite à son minimum, défiant les lois de l'équilibre. Dans son atelier, le sculpteur met en scène certains *Oiseaux* devant des fonds de couleurs (tentures ou panneaux peints), comme un écrin pour sa sculpture.

Le thème de l'oiseau, c'est certainement le thème qu'il a le plus décliné tout au long de sa vie. Brancusi réalise près de 29 oiseaux dans différents matériaux essentiellement en bronze et en marbre.

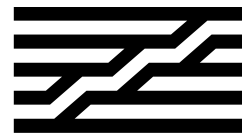
Deux matériaux qui lui permettent de polir à l'extrême la surface et, dans ce polissage, de rendre sensible l'énergie même de la lumière sur la sculpture. Avec même *l'Oiseau* en bronze poli, il ira plus loin qu'avec le marbre car le marbre est un matériau très difficile à travailler : Brancusi a souvent cassé ses sculptures.

C'est en allant à l'extrémité de la possibilité de la matière d'absorber la forme que Brancusi essaye de lui donner, qu'il obtient la tension la plus forte et l'élan ascensionnel qu'il recherche dans l'oiseau. Mais ce polissage du marbre a des limites, il ne peut pas arriver à une finesse totale et extrême.

C'est là que *l'Oiseau dans l'espace* en bronze, va lui permettre de polir de façon à avoir ce brillant de la sculpture et cette capacité du bronze à absorber et refléter la lumière et cette capacité du bronze à absorber l'espace qui est alentour. [André Avril]

Je n'ai cherché, pendant toute une vie, que l'essence du vol... Le vol, quel bonheur ! [Brancusi]

[Bruit de gong]



9. Lisse et brut

[Musique métallique lente et répétitive] Une petite salle éclairée par un puits de lumière dans une galerie de New York renfermait une sorte de constellation de bronze poli, de bois, de marbre, d'onyx et d'albâtre – neuf sculptures, accompagnées de quelques dessins et fresques.

Surfaces scintillantes, flamboyantes, naturelles ; tantôt chaudes tantôt fraîches, sans être brûlantes ou froides, ni sèches ou humides, mais vivantes. Ceux qui prenaient le temps de les connaître parvenaient à les entendre, les oiseaux, les poissons, les têtes et les torsos taillés dans ces bronzes et ces marbres polis, ainsi que dans ce bois nu et sec.

On y trouvait une géométrie des formes dans le bronze, le bois et la pierre. Chaque forme donnait l'impression d'avoir été éprouvée ; elles étaient régies par le matériau dont elles étaient constituées. [Dorothy Dudley]

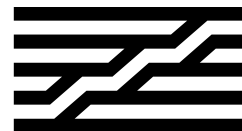
[Mélodie lente à l'orgue électronique]

Dans nombre d'œuvres de Brancusi, les surfaces patiemment polies, pour effacer toute trace d'outil, contrastent avec des matériaux bruts ou grossièrement taillés. Lisse et brut : ce jeu de matière est autant tactile que visuel, comme l'indique par son titre sa *Sculpture pour aveugles*.

Avec le travail en série, chaque sculpture est à la fois unique et multiple, souvent posée sur des socles superposés.

Considérant que le socle fait partie de la sculpture, Brancusi remet en question le statut conventionnel de cet accessoire, traditionnellement utilisé pour surélever la sculpture et la distinguer de son environnement.

Une pièce en bois brut, intitulée *Chien de garde*, peut aussi bien servir de socle à *La Sorcière*, dont la silhouette naît d'une branche fourchue, qu'être présentée comme une sculpture indépendante. Refusant toute hiérarchie entre le haut et le bas, entre le banal et le noble, Brancusi ouvre la sculpture à l'espace environnant.



Son *Nouveau-né II* en bronze, posé sur quatre socles, montre le soin extrême qu'il accorde à la présentation de ses œuvres. Composé d'une pierre calcaire, d'un morceau de chêne massif troué, d'une croix en marbre blanc et d'un plateau bronze poli, l'empilement de socle crée un rythme ascensionnel et dynamique. La cavité ronde du bois, de la même taille que la tête ovoïde du *Nouveau-né*, peut s'apparenter à la matrice d'où elle serait issue. Le disque miroir forme le berceau sur lequel semble se pencher le monde alentour, accueillant la naissance de la sculpture.

[Bruit de gong]

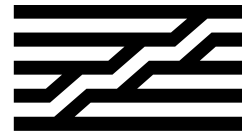
10. Reflets et mouvements

[Mélodie lente à l'orgue électronique]

En polissant longuement le bronze, l'artiste obtient une surface brillante comme un miroir. De cette manière, la sculpture se projette au-delà d'elle-même et échappe à son strict contour. Les photographies et les films de l'artiste confirment sa fascination pour les éclats de lumière, parfois aveuglants. Brancusi a commencé à photographier ses œuvres dès les années 1910 pour un usage documentaire.

Dans les années 1920 après sa rencontre avec Man Ray qui lui prodigue ses conseils, la photographie devient essentielle. Brancusi ne s'intéresse pas à la perfection du tirage, mais plutôt aux possibilités d'expérimentations formelles du médium photographique. Man Ray écrit : « Ses photographies étaient floues, sur- ou sous-exposées, rayées et tâchées. Voilà, dit-il, comme il fallait reproduire ses œuvres. Il avait peut-être raison : un de ses oiseaux dorés avait été pris sous un rayon de soleil, de sorte qu'il irradiait comme s'il avait une auréole, ce qui donnait à cette œuvre un caractère explosif. »

La photographie est pour lui un support de réflexion, de métamorphose de la forme, elle lui permet de révéler ce qui n'est pas perceptible au premier regard.



Un grand nombre de tirages sont des arrêts sur images, provenant des photogrammes de ses films. Preuve que la sculpture est, comme il la définit, « une forme en mouvement ».

Avec *Léda*, le sculpteur détourne le mythe antique, reprenant l'idée de la métamorphose de l'humain en animal.

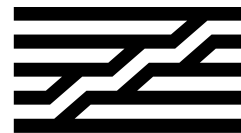
Je ne pourrai jamais imaginer un homme transformé en cygne ; impossible ! mais une femme, si, sans difficulté. La reconnaissez-vous sous les traits de cet oiseau ? Elle est à genoux, penchée en arrière. Et ces points lumineux, en hauteur, étaient ses seins, sa tête... mais ils ont été transformés en des formes propre aux oiseaux. Et au fil du mouvement de rotation, ils se transforment pour toujours en une vie nouvelle, en un rythme nouveau. [Brancusi]

Quand l'artiste et mécène américaine Katherine Dreier acquiert l'original en marbre, Brancusi réalise un tirage en bronze suivant sa pratique qui consiste à conserver dans l'atelier un double de chacune de ses créations. Quelques années plus tard, il installe sa *Léda* sur un disque de métal poli, posé sur un roulement à billes, puis ajoute un petit moteur de gramophone, permettant de faire tourner lentement l'œuvre sur elle-même. Le film qu'il tourne avec sa caméra montre cette nouvelle métamorphose : les reflets multiples effacent et recréent indéfiniment son image, dédoublée par le disque au poli miroir qui figure la surface lisse de l'eau.

[Bruit de gong]

11. L'animal

[Mélodie lente à l'orgue électronique] Dans les années 1930 et 1940, Brancusi emprunte nombre de ses motifs au monde de la nature. La thématique de l'animal marque une évolution vers des formes obliques ou horizontales.



Au sein de ce bestiaire, deux groupes se distinguent : les volatiles (coqs, cygnes, oiseaux...) et les animaux aquatiques (poissons, phoques, tortues...).

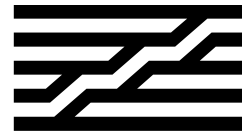
Passant de la pierre ou du bois, au plâtre et du plâtre au bronze, avec de légères variantes, Brancusi invente une figuration symbolique, exprimant l'essence de l'animal, hors de tout caractère singulier. Il explique : « Quand vous voyez un poisson, vous ne pensez pas à ses écailles, vous pensez à la vitesse de son mouvement, à son corps étincelant et flottant vu à travers l'eau. Eh bien, voilà ce que j'ai voulu exprimer.

Si j'avais rendu ses nageoires, ses yeux et ses écailles, j'aurais arrêté son mouvement et j'aurais obtenu un simple "échantillon" de la réalité. Moi, j'ai voulu saisir l'étincelle de son esprit. »

Le corps massif et ondoyant du phoque est ainsi réduit à une forme synthétique, le marbre poli évoque son poil luisant. Le sculpteur cherche aussi à traduire la puissance et l'élan qui se dégagent du corps massif de l'animal.

Pour moi cette sculpture rend sensible et même visible un certain élan vital de cet animal, qui est quand même un animal qui n'est pas très adroit, qui est lourd, qui se traîne un peu lorsqu'il est sur terre mais qui, lorsqu'il est dans l'eau, est d'une grâce et d'une élégance assez incroyable. Brancusi a su restituer cette tension qui s'opère entre ce passage de la terre à l'eau, ce passage d'un état de lourdeur à un état de légèreté et de fluidité. Et il l'obtient très directement dans la relation qu'il va créer entre les matériaux et les formes.

Le phoque a une base en pierre qui est dense, lourde. On voit bien que la lumière est totalement absorbée dans la pierre, qui a une forme arrondie et qui vient accueillir le marbre bleu du phoque. Je trouve très beau cette tension entre la lourdeur de la pierre, sa densité, et puis cette apparence de légèreté du marbre bleu.



Quand on regarde cette sculpture on voit très bien que les veines du marbre partent de la queue de l'animal et se prolonge jusqu'à sa tête, comme une sorte d'ondulation qui renverrait à un mouvement très fluide à la surface de la fourrure du phoque, c'est-à-dire qui renverrait en réalité à un mouvement de l'eau qui s'écoule à la surface du phoque.

C'est un mouvement perpétuel qui n'est pas arrêté, un mouvement perpétuel qui se voit dans l'ondulation des veines du marbre qui se voit aussi dans le mouvement de la lumière à la surface du marbre. [André Avril]

Ceux qui appellent abstraites ces sculptures ne les ont pas senties, n'ont pas vu à quel point leurs bords sont vibrants, qu'une pulsation naît au sein de chacune d'elles, qu'il s'agit de projets et d'organismes vivants. Et qu'elles donnent l'impression d'avoir été faites par un ami, non par un étranger, mais par quelqu'un qui est à l'intérieur des choses, qui vit au niveau des pierres, des arbres, des humains, des animaux et des plantes, et non au-dessus ou loin d'eux. [Dorothy Dudley]

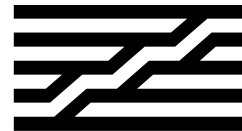
[Bruit de gong]

12. Le socle du ciel

La Nature engendre des plantes qui poussent de terre droites et puissantes ; voici ma colonne. Ses formes sont les mêmes du sol jusqu'en haut, elle n'a pas besoin de piédestal ou de socle pour la porter.

Mon ami m'a dit un jour qu'il n'avait jamais pris conscience de la grande beauté de son jardin avant d'y avoir placé ma colonne, elle lui avait ouvert les yeux... c'est pour cela que les artistes sont là... pour révéler la beauté. [Brancusi]

[Quelques notes de xylophone]



Chez Brancusi, le rapport à la nature se double d'une conscience très forte de l'espace de l'œuvre. Très tôt, il nourrit l'espoir de réaliser des œuvres monumentales se déployant en plein air. Une première occasion s'offre à lui en 1926, lorsqu'il taille une *Colonne* de plus de 7m dans un peuplier trouvé dans le jardin de son ami, le photographe américain Edward Steichen, à Voulangis.

[Bruit léger de vent] À l'origine, la *Colonne* part de la réflexion de Brancusi sur un modeste socle de bois. L'artiste en répète le module verticalement pour créer une œuvre radicale, destinée à « Soutenir l'arc du firmament ». Sa forme évoque les piliers funéraires du sud de la Roumanie.

C'est d'ailleurs dans son pays natal, à Târgu Jiu, qu'il mène à bien son unique projet monumental, créé en 1937-1938, en hommage aux héros de la Première Guerre mondiale.

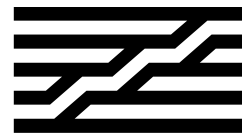
Dans le folklore roumain, la *Colonne du Ciel* représente une croyance archaïque, préchrétienne, mais qui a été assez vite christianisée. Brancusi aura sans aucun doute entendu parler de la *Colonne du Ciel* dans son village natal ou dans la bergerie des Carpates où il a fait son apprentissage de pâtre.

De l'ancien symbolisme de la *Colonne du Ciel*, Brancusi n'a retenu que l'élément central : l'ascension en tant que transcendance de la condition humaine.

[Mircea Eliade]

Érigée en fonte métallisée à près de 30 mètres de haut, la *Colonne sans fin*, trait d'union entre la terre et le ciel, marque l'aboutissement de sa création. Photographiée et filmée à toute heure de la journée et sous tous les angles par Brancusi, elle paraît véritablement sans fin, donnant l'illusion de sa démultiplication dans l'espace.

Sur un axe d'un kilomètre et demi traversant la ville de Targu Jiu, Brancusi place deux autres éléments symboliques : *La Table du Silence* et *La Porte du Baiser*. Cette dernière montre la reprise, la stylisation et le développement architectural du motif



du baiser, que Brancusi ne cessera de reprendre tout au long de sa vie.

Dans la *Colonne du Baiser*, conçue pour un projet de Temple en Inde qui n'aboutira pas, le couple se fond dans deux piles abstraites, leurs yeux accolés s'unissent dans un même cercle. Avec la *Porte du Baiser*, la sculpture se mue en arc de triomphe, ponctué d'une litanie de huit cercles et dominé par une frise de quarante couples enlacés.

Le motif du baiser, devenu signature de l'artiste, se développe, isolé ou en frise, sur toutes sortes de supports. Motif infini, il est à la fois le symbole de l'amour qui transcende l'individu et la mort, la métaphore de l'artiste face à la matière et l'image sans cesse répétée de la quête à la fois plastique et spirituelle de Brancusi.

[Quelques notes de xylophone]

Ma Patrie, ma famille, c'est la Terre qui tourne – la brise du vent, les nuages qui passent, l'eau qui verse, le feu qui chauffe. Herbes vertes – herbes sèches – de la boue, de la neige [Brancusi]

[jingle de l'émission] Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Vous pouvez retrouver tous nos podcasts sur le site internet du Centre Pompidou, sur ses plateformes d'écoute et ses réseaux sociaux. À bientôt !

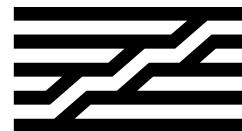
Crédits

Réalisation et éditorialisation : Clara Gouraud et Delphine Coffin

Prise de son : Ivan Gariel

Musique et mixage : Fabrice Naud

Sound design : Sixième son



Infos pratiques

www.centrepompidou.fr

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite

Application Centre Pompidou accessibilité

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/appli-centre-pompidou-accessibilite

Livrets d'aide à la visite

www.centrepompidou.fr/fr/visite/accessibilite/livrets-daide-en-falc

Suivez-nous sur Facebook - Centre Pompidou, publics handicapés et Accessible.net