

LE PARVIS

Scène Nationale Tarbes Pyrénées

BRANCUSI CONTRE ÉTATS-UNIS UN PROCÈS HISTORIQUE - 1928

Texte et mise en scène Éric Vigner
Assisté de Sophie Hossenlopp
Scénographie Claude Chestier
Costumes Claude Chestier, Pascale Robin
Maquillages Colette Kramer
Lumières Martial Barrault
Assisté de Cyril Mulon
Son Xavier Jacquot
Régie générale Joseph Le Saint
Réalisation costumes Pascale Robin, Marylène Richard, Jeanine Gaubert

Distribution :

Pierre Baux, Odile Bougeard, Philippe Cotten, Donatien Guillot,
Arthur Nauzyciel, Vincent Ozanon, Laurent Poitreneaux,
Myrto Procopiou, Alice Varenne

Production :

Centre Dramatique de Bretagne - Théâtre de l'Orient
Compagnie Suzanne M. - Éric Vigner
La Manufacture des Oeilletts - Ivry sur Seine
Le Parvis Scène Nationale Tarbes Pyrénées
avec le concours de l'ADAMI

BRANCUSI

le procès de l'Oiseau

procès de la sculpture moderne

Alors qu'il visitait le Salon de l'aviation de 1912, en compagnie de Duchamp et Léger, Brancusi tombe émerveillé devant la perfection de l'hélice d'un avion. Il se met soudain à rêver d'un lien entre la terre et le ciel. Un pari fou ! Agrandir l'Oiseau dans l'espace lui faire "remplir la voûte du ciel" ! Pour traduire "l'essence du vol", l'idée d'élévation, Brancusi part de la *Maïastra* - l'Oiseau conserve encore de son poids et de son statisme - puis, passe par l'*Oiseau d'or* - les pieds disparaissent, le bec s'ouvre et s'élève, le corps s'allonge - Brancusi atteint alors la 3^{ème} étape de la série, celle de l'*Oiseau dans l'espace*. Soudain l'*Oiseau* donne réellement l'impression de se détacher de son socle et du sol.

Les douaniers américains exigent \$ 210 pour cette "pièce de métal".

De toutes les oeuvres transportées en vue de l'exposition, seul l'*Oiseau d'or* attire l'attention des douaniers. Ils exigent pour cette "pièce de métal" des droits s'élevant à 210 dollars. L'artiste intente alors un procès aux douanes américaines, qui durera deux ans. Marcel Duchamp, ami de Brancusi, censé organiser l'exposition, lui annonce dans une lettre du 27 janvier 1927 : "A peine rentré à New-York, j'apprends que le gouvernement américain insiste pour les 200 dollars de douane sur l'*Oiseau* de Steichen. J'ai vu Steichen et nous avons convenu de protester. Nous prenons Speiser qui est venu me voir hier et va s'occuper de suivre la question légalement. Pour cette protestation qui est normale, il n'y a pas de frais, sauf les services de Speiser (que je crois enchanté de faire tout cela pour rien)" (ibidem, p. 180).

**L'Oiseau est-il ou non une oeuvre d'art ?
Parti d'un simple problème de taxe douanière,
ce procès met en question le statut même de
l'oeuvre d'art.**

Le tribunal charge officiellement deux sculpteurs américains d'expertiser l'*Oiseau* et de déterminer si oui ou non il s'agit d'une oeuvre d'art. Brancusi doit expliquer la signification et le processus de

L'année 1926 fut pour Brancusi celle d'un anniversaire important : 50 de vie, 30 ans de création célébrés par une rétrospective à la Brummer Gallery et aux Wildenstein Galleries de New-York : "J'ai le courage de montrer un petit ensemble qui groupe ce travail... je m'excuse de venir avec si peu et si tard, parce que le chemin que j'ai pris a été long et dur..." (Pontus Hulten, Alexandre Istrati et Natalia Dumitrescu, *Brancusi, Paris. Flammarion, 1987, p. 171*).
C'est à l'occasion de cette exposition que naît l'affaire de l'*Oiseau d'or* - sculpture de 1926 appartenant à Edward Steichen - et que débute le procès intenté aux douanes américaines.

création de ses oeuvres. Il doit surtout prouver qu'il a travaillé personnellement et que l'*Oiseau* ne résulte d'aucun processus mécanique qui le rendrait alors reproductible. "L'erreur de la douane - lui écrit Duchamp - c'est qu'on croit que les *Oiseaux* que j'ai exposés à New-York sont tous les mêmes et que ce n'est que le titre qui diffère. Pour détruire cette croyance, il faudrait exposer publiquement le tout ensemble ; ce n'est qu'alors qu'on verra l'erreur. On verra alors que c'est le développement d'un travail honnête pour atteindre un autre but que les séries manufacturées pour faire de l'argent" (H.I.D., op. cit., p.130).

Le débat est virulent. Les défenseurs de Brancusi se heurtent à l'immobilisme des deux sculpteurs, pour le moins académiques, et au conservatisme d'un public qui, à de rares exceptions près, ne peut pas accepter qu'une oeuvre s'éloigne autant de la réalité. "Uncle Sam can't see it" est le titre d'un article publié dans le *Waren P.A. Times* du 28 octobre 1927 ; l'article est illustré par un pied en plâtre, portant l'indication "This is a foot" et l'*Oiseau* de Brancusi sous lequel est ironiquement inscrit "This is a bird".

Les détracteurs de Brancusi s'acharnent à vouloir faire appliquer littéralement les termes de l'article 1704 d'une loi américaine du *Tariff Act* de 1922 qui définit ainsi la sculpture :

"Par les termes 'sculpture' et 'statuaire', on entend que seront incluses uniquement les productions professionnelles de sculpteurs, qu'elles soient en ronde-bosse ou en relief,

en bronze, marbre, pierre, terre cuite, ivoire, bois ou métal, découpées, ciselées ou de quelque manière façonnées à la main à partir d'un bloc ou d'une masse pleine de marbre, pierre ou albâtre..."

NEW YORK JOURNAL
DEC 11 1926

Putting "High Art's" Latest Weird Outbreak to Nature's Own Test



PENGUINS.
Here You See Some Penguins, Photographed. Compare Them With Brancusi's Sculpture, "Penguins," at Right.



ESSENCE OF PENGUINS.
The Sculptor's Aim is to Picture the "Essence" of His Subject, Not the External Appearance of Penguins. What Does This Convey to YOU?



THE SCULPTOR.
Brancusi Himself, and, at Left, a "Golden Bird" From Addressed to Him in the Dial—Which is Quite as "modernistic" as His Sculpture. You'll Have to Decide for Yourself Whether or Not Brancusi's Art Gives You an Intellectual Kick.



Remember You Can TAKE YOUR CHOICE Conventional Statue of "Eve" by George Bernard. Compare it with Brancusi's "Eve" at Right.



"WHAT IS REAL is not the exterior form, but the ESSENCE of things. Starting from this truth it is impossible for anyone to express anything essentially real by imitating its EXTERIOR surface."
Such is the artistic doctrine of Constantin Brancusi, famous Rumanian sculptor of the modernist school. Bearing it in mind, perhaps you may be able to understand what he is driving at in the grotesque his of sculpture pictured herewith. Perhaps not. A Brancusi exhibition recently started—to put it mildly—New York.

BRANCUSI'S GOLDEN BIRD

The toy become the aesthetic archetype

As if some patient peasant God had rubbed and rubbed the Alpha and Omega of Form into a lump of metal.

A naked orientation unwinged, unplumed the ultimate rhythm has lapped the extremities

Donc, pour l'agent de douane américain, l'*Oiseau* de Brancusi n'entre pas dans cette définition. Parce qu'"il a perdu ses plumes et ses pattes" (!), l'*Oiseau* ne peut pas être un oiseau. D'ailleurs, aucun des témoins du procès ne voit de ressemblance entre la sculpture de Brancusi et un oiseau. On s'accorde plutôt à y voir "des gratte-ciels", des rails de chemin de fer, des fourneaux d'usines électriques...", "the America of short-cuts to power", comme l'affirme Dorothy Dudley dans un article du *Dial* en date de février 1927. L'*Oiseau dans l'espace* a quelque chose d'un "half of an air-plane propeller", suggère *The New-York American* ("Art, it seems is Art").

Robert J. Aitken, l'un des deux experts - tout en sachant que Brancusi appartient à ce que l'on s'accorde à appeler "l'Ecole moderne - affirme sans hésiter qu'il ne considère pas l'*Oiseau* comme une oeuvre d'art : "To my way of thinking, it has no beauty. It arouses no emotional esthetic reaction to me" (*Philadelphia Public Ledger*, le 24 mars 1928). Dans le même esprit, Thomas Johns considère l'*Oiseau* comme une "oeuvre trop abstraite", une déviation de la forme "normale" que doit avoir une sculpture.

La presse ironise, "If it's a Bird, shoot it!"

Pendant ce temps, la presse américaine commente l'événement, tourne en dérision autant l'*Oiseau* de

Brancusi que ses détracteurs : le 22 octobre 1927, le *New-York Mirror* fait paraître L'*Oiseau* aux côtés de son créateur avec un titre provocateur : "If it's a Bird, shoot it!". A la même date, le *New-York Evening Post*, pour illustrer un article relatant les dernières informations du procès, reproduit la photographie de Jacob Epstein et d'Edward Steichen en train d'admirer l'oeuvre. Un autre article, publié le 28 février 1927 par le *New Haven Conn.* ("Brancusi's art ridiculed by Lorado Taft"), portait le sous-titre suivant : "Famous sculptor says Rumanian's Work is for most part 'impudent and effrontery". Affirmation reprise et renforcée par le Times du 24 février 1927 : "Brancusi no artist, Customs Men hold : works of Rumanian Sculptor. Pupil of Rodin, must pay duty as mere merchandise"; "If that is art, I'm a Bricklayer".

La défense s'organise.

Parmi les défenseurs, William Henry Fox. Directeur du Brooklyn Museum of Art, musée où avaient été exposées, trois ans auparavant, plusieurs sculptures de Brancusi. Ce dernier n'hésite pas à exprimer son admiration pour l'oeuvre de Brancusi et avoue que si le musée qu'il dirige disposait d'un budget plus important, il aimerait acquérir certaines oeuvres de l'artiste roumain.

Forbes Watson, éditeur de la revue *The Arts Magazine*, fait, dès le début du procès, une déclaration dans le *World New-York City* du 5 décembre 1926, qui s'intitule "What

is sculpture ? Il semble qu'enfin l'on veuille toucher à l'essence du procès. Il faut définir la sculpture moderne et souligner les différences qui l'opposent à la sculpture traditionnelle. Il faut convaincre les autorités américaines que leurs critères d'appréciation sont dépassés. Forbes Watson, bon connaisseur des oeuvres de Brancusi, donne une magistrale leçon d'art moderne. Il certifie que l'artiste roumain est connu internationalement et a déjà fait l'objet de plusieurs articles dans des publications spécialisées. On accuse Brancusi de ne pas faire de "la vraie sculpture", de "la vraie sculpture" dans le respect "des proportions vraies"! Mais qu'est-ce que la "vraie sculpture" ? Que faut-il entendre par "proportions vraies" ? "Does it mean the canon of Polycletus ; does it mean that no work of sculpture can enter the country free of duty unless it conforms to the proportions of Doryphorus or the Diadumenos ? Polycletus lived in the last part of the fifth century B.C. One cannot help but wonder whether the Appraiser's Office in New-York like a group of academic sages, is holding up the proportions of ideal athletic type of late fifth century Greek art as a final test of what is sculpture today".

Jacob Epstein, alors plus connu que Brancusi, avoua, à son tour, son admiration pour le travail de son ami. Il avait, dès cette époque, vu environ 30 de ses sculptures et pouvait donc s'en faire une opinion. Le modernisme de Brancusi trouvait, selon lui, ses racines dans l'art égyptien. Aussi, pour illustrer son propos, Epstein présente-t-il aux jurés une reproduction du Faucon des rois Horus.

"The sensation of a great, new poetic art".

Frank Crowninshield, éditeur de *Vanity Fair*, préfère parler de l'impression esthétique qu'a l'oeuvre sur nous, de l'harmonie de ses proportions et de la maîtrise technique de l'artiste. L'*Oiseau* de Brancusi évoque - selon lui - "la grâce, la légèreté, la puissance, la beauté" de ce qui s'élance vers le ciel. Tous les journalistes et critiques d'art: un peu avertis des mouvements d'avant-garde européens, se rallient à cette interprétation. Henry Mac Bride, du *Sun and Dial* soutient les arguments de ses confrères et décèle un nouveau critère, celui de l'imagination dans la création. Cela ouvrait considérablement le débat et permettait de dissocier la création relevant du principe d'imitation, d'une création donnant forme à des idées. Le 24 février 1927, le *Times* enrichit encore le débat. Brancusi rêve de monuments élancés, comme suspendus au ciel, admire sans fin les gratte-ciel new-yorkais : "While in New-York to exhibit his work last november, Brancusi (...) found the statues in the parks and public places "heavy and dull" and declared he could see only "their ridiculous side. New-York's skyscrapers, however, gave him, he said "the sensation of a great, new poetic art".

Une sculpture abstraite ?

Le procès de l'*Oiseau d'or* dépasse de beaucoup le cadre juridique et le juge Waite est incapable de porter un jugement esthétique. Il s'appuie, pour rendre son jugement, sur une affaire remontant à 1916, et connue sous le nom de *United States vs Olivotti* : l'artiste est alors accusé d'avoir, en copiant une fontaine italienne, pris de trop grandes

If It's a Bird, Shoot It

Judge, Who Can Take His Art or Leave It Alone, Wonders What Cage at Bronx Zoo This Animal Would Call Home.

It stood upon a table, glistening and apparently poised, either for flying as a bird, for springing as a tiger, or for launching as a barge. It was a work of art.

This Is "The Bird!"



NO FOOLIN', folks, this may look like a spoon mounted on a pedestal, but it's actually "The Bird," according to its creator, Brancusi, and its proud owner, Edward Steichen.

Constantin Brancusi, its creator, called it "The Bird." Edward Steichen, artist, its owner, was trying to prove it was a work of art before the United States Customs Court yesterday. If so, he would not have to pay 40 per cent of its \$600 purchase price as a "manufacture of metal," as Assistant Attorney General Marcus Higginbotham classified it.

MENACED BY GUN.

Justice Byron S. Waite, presiding, with Justice George M. Young, glanced at the work of art in perplexity and wonderment. Jacob Epstein, American sculptor, was a witness for the defendant, the What is it? He said he was convinced it was a bird.

"If you saw it in the forest, would you take a shot at it?" asked the judge, incredulously.

Anyway, the judge decided, it didn't matter what it was christened: barge, deer, alligator or bird, a work of art was a work of art, and as such O. A. with the Government. Mr. Epstein, after listing the art schools he had attended, was asked what line of sculpture he did—if "human figures," for instance.

"I do everything," he said. "Have you, by any chance, done anything like Exhibit One?"

"Why, I might not want to. All sculptures are different."

Mr. Epstein said it was art because it pleased his sense of beauty. Mr. Higginbotham said it looked like a good journeyman job of brass railing.

"This is a bird to you?" asked the astonished attorney.

TAKES ARTIST'S WORD.

"It is a matter of indifference to me what it represents, but if the artist calls it a bird, so would I. In this there are certain elements of a bird. The profile suggests perhaps the breast of a bird."

"It might also suggest the keel of a boat or the crescent of a new moon?" asked Justice Waite.

"Or a fish, or a tiger?" added Mr. Higginbotham.

Mr. Epstein, nettled that the Government should insinuate that Brancusi had mixed ornithology and boiler-making, asked leave to produce a fine Egyptian hawk chiseled out in 3,000 B. C., which, while it does not look like a hawk, indubitably is one, he said.

NEW YORK MIRROR

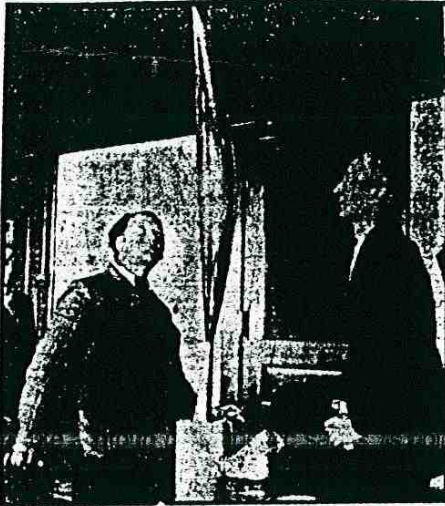
OCT 22 1927



SCULPTOR of "The Bird" is Constantin Brancusi (above).

libertés stylistiques. "Depuis ce temps", déclare le juge, "s'est développé ce qui s'appelle une nouvelle école dont les chefs de file cherchent à figurer des idées abstraites

They Answer Query "Is It Art?"



Facing Post Photo.

Jacob Epstein (at the left), famous American sculptor, and Edward Steichen, who purchased Brancusi's void "The Bird," told U.S. customs officials they considered the example of the modernist's work to be high art. "The Bird" is shown between them and below them is a bit of sculpture, "Egyptian Hawk," which is more than 2,000 years old.

N. Y. EVENING POST

OCT 22 1927

BRANCUSI ART CASE DELAYED A MONTH

Customs Court to Take Testimony From Sculptor in Paris Before Making Decision

HE FIGHTS FOR REPUTATION

Constantin Brancusi, modernist disciple of abstract beauty, will have to wait until December for a decision in his appeal from the Government's appraisal of his bronze void "The Bird" as a manufacture in metal, and therefore dutiable. Hearings before the United States Customs Court have been adjourned so that testimony can be taken from the artist by the American counsel in Paris.

While Brancusi is fighting to defend his reputation as a sculptor the Government's position is that only the artistic merit of "The Bird" is at stake and not all the other strange creations of this Rumanian artist, who has had great praise and adverse criticism heaped upon him by the world of art.

"The Government has taxed only 'The Bird' and each of his works would be considered independently if imported," said First Assistant Attorney General Eiginbotham, in charge of customs, today. "However, if the Court upholds the appraisers' action, the case might become a test case for all 'art' of this class, although it is not regarded in that light now."

"Brancusi takes this action against 'The Bird' as a challenge to all his art and to his reputation," Charles J. Lane, his attorney, asserted.

Edward Steichen, New York photographer and artist, also is directly interested in the outcome of the appeal, which was taken in Brancusi's name. As owner of the sculpture, Steichen paid the duty of \$238.88 under protest, in order to get it into the country last year. He had bought it previously in Paris for \$600.

"The Bird" arrived here along with other examples of his work which Brancusi brought for an exhibition. Some of these were also classed as manufactures of metal and allowed in under bond.

At the hearing before the court yesterday, William Henry Fox, director of the Brooklyn Museum of Art, who with Jacob Epstein, American modernist sculptor, appeared in defense of Brancusi as an artist, testified that he would gladly buy "The Bird" for the museum, if the funds and the sculpture were available. He said the museum had exhibited another of Brancusi's works for three years, but had not bought it only because of lack of funds. He thought "the rank and file" would learn to appreciate Brancusi's work if it were exhibited.

plutôt qu'à imiter des objets naturels. Que nous soyons d'accord ou non avec ces nouvelles idées et les écoles qui les représentent, nous pensons que le fait de leur existence et de leur influence sur le monde de l'art doit être pris en considération comme étant reconnu par les tribunaux".

Voilà, "cette sculpture n'est pas réaliste, mais abstraite". Même s'il donne satisfaction à Brancusi et à Steichen, le juge Waite clôt l'affaire sans statuer sur le problème fondamental de la production artistique ; il efface les particularités au profit des regroupements idéologiques. Jamais "l'abstraction" n'aurait pas dû constituer l'enjeu du procès, puisque jamais Brancusi ne s'est considéré comme un sculpteur abstrait. Toutefois, si Brancusi n'est pas parvenu à faire admettre son oeuvre pour les qualités qui sont les siennes, ce procès a constitué une occasion exceptionnelle d'un débat public autour de la création artistique, autour du statut de l'oeuvre et de son créateur.

Doïna LEMNY
Janvier 1995

Paru en librairie

Brancusi, L'inventeur de la sculpture moderne, co-édition Gallimard & Centre Georges Pompidou, coll. *Découvertes Gallimard*, n° 243, 128 p., nombreuses ill. n & b (photos d'archives) et couleur, 73 F.

Marielle Tabard, Conservateur au MNAM chargé de la 3ème reconstitution de l'atelier Brancusi, en est l'auteur ; Doïna Lemny, documentaliste au MNAM et spécialiste de Brancusi, en a établi les "Témoignages et Documents".

La fraîcheur de ce petit volume est éblouissante. Photographies d'oeuvres alternent avec documents

d'archives jamais - ou rarement - vus, la vigueur de la modernité de l'art de Brancusi brûle les pages que l'on dévore avec enthousiasme. La mise en page est claire, le texte dense, la lecture limpide et intelligente. Né en 1876 dans une famille de paysans roumains, Brancusi arrive à Paris en 1904, au terme d'un long et pénible voyage. Après avoir suivi un enseignement académique tant à Bucarest qu'à Paris, Brancusi découvre la taille directe, renonce au modèle. Il aborde les figures sous leur angle "primitiviste", s'attache à leurs volumes ronds et simplifiés à l'extrême ; granit, marbre, bois recouvrent leur noblesse (la Sagesse de la Terre, le Baiser, la Muse endormie, Le Roi des Rois,...). Le Premier pas, titubant, brandit sa raison d'être à bout de bras, il est le manifeste d'une nouvelle manière de penser la sculpture. Et puis on est happé par la turbulence du temps et de ses révolutions ; les images se bousculent, Melle Pogany à l'Armory Show (1913), Brancusi au salon de l'Oiseau en 1912, Brancusi à la Brummer Gallery de New-York en 1926, le Procès de l'Oiseau perce l'abcès académique... Il y a les rencontres, tout s'accélère, Duchamp, Léger, Man Ray, Tzara, le voilà mêlé aux mouvements parisiens, à leur rivalité et à leurs succès. Brancusi garde la tête froide et poursuit son chemin, La Colonne sans fin.

A lire avec plaisir. (C. F.)