



JANVIER- FÉVRIER 1997

le magazine
du Centre

Dossier • **Enfin, il va être à nouveau possible de considérer l'œuvre du grand sculpteur tel qu'il le souhaitait. L'histoire de ce lieu unique, par Marielle Tabart, conservateur du Musée national d'art moderne, chargé du fonds et de l'Atelier Brancusi. / Ouverture de l'Atelier Brancusi, à partir du 30 janvier, Piazza, côté nord.**

L'Atelier Brancusi

PAR MARIELLE TABART

Né en Roumanie en 1876, dans un petit village d'Olténie au pied des Carpates, le sculpteur Constantin Brancusi vient à Paris en juillet 1904 et y restera jusqu'à sa mort, en 1957. Ses premiers ateliers sont très modestes, même celui du 54 rue du Montparnasse – que l'on peut visiter aujourd'hui – où il travaille de 1907 à 1916 dans une seule petite pièce à verrière.

Il ne quittera plus le quartier alors investi par des artistes venus de toute l'Europe. C'est dans l'impasse Ronsin, dans le 15^e arrondissement, où il s'installera en 1916 d'abord au n°8, puis en 1928 au n°11, qu'il crée la majeure partie de son œuvre. Les très nombreuses photographies qu'il prend lui-même de ses sculptures – près de 150 clichés pour les seules « vues d'atelier » – donnent un aperçu du premier lieu peuplé de blocs de pierre, de poutres de chêne récupérées de chantiers de démolition, parmi lesquels se mêlent les œuvres en cours, les œuvres plus achevées qu'il met en scène sur des socles appropriés et contre des fonds noirs ou de couleur. Le refus de la *Princesse X* au Salon des Indépendants en 1920 serait à l'origine de la désaffection de Brancusi pour les salons officiels et de sa préférence pour présenter désormais ses œuvres à sa guise, dans l'intimité de l'atelier. Au 11 impasse Ronsin, il occupe d'abord le haut espace de trois ateliers, ses « trois baraques », dont il abat en partie les cloisons de séparation (les deux pièces du n°11), auxquels s'ajouteront plus tard deux autres ateliers contigus (au n°9), plus strictement réservés au travail en

cours, avec ses établis, ses outils traditionnels et modernes (perceuses et polisseuses, meules électriques, fer à souder...), au stockage des moules et ébauches, ainsi qu'à la vie privée pour laquelle il aménage une modeste mezzanine.

Un musée à usage personnel Le mobilier « sculpté » par lui concourt à l'unité dans laquelle doit être vue la sculpture : les poêles blanchis à la chaux, une grande cheminée de pierre, la porte de chêne entre les ateliers, un ensemble de socles et sièges autour de tables en plâtre, alternativement « plan » de travail, support de sculptures ou tables de repas. Brancusi y convie joyeusement ses amis (Satie, Léger, Roché, Duchamp, Man Ray...) ou d'audacieux collectionneurs américains, comme John Quinn qui acquiert jusqu'à vingt-sept de ses œuvres avant sa mort en 1924. Cette collection est pour Brancusi le premier ensemble pour lequel il conçoit spécialement des socles et dont la présentation le préoccupe. Lors de l'exposition de cette collection à New York en 1922, il se plaint amèrement que ses sculptures soient alignées contre le mur avec des socles improvisés. En 1926, il veille lui-même à la mise en place de sa première exposition personnelle à la Brummer Gallery de New York et, sept ans plus tard, Marcel Duchamp recevra ses recommandations d'installation dans la même galerie : « Mettez des tentures derrière les Oiseaux » lui câble Brancusi. A cette volonté de présentation qui doit tenir compte du lieu, du lien des sculptures entre elles, de leur mise en situation dans l'espace et de leur éclairage,

s'ajoute l'idée d'ensemble ou de « temple » comme le projet non réalisé en Inde à la fin des années 30. C'est finalement l'atelier qui hérite de cette fonction et où Brancusi assemble peu à peu les « doubles » de ses œuvres originales en marbre, pierre ou bronze poli, dont il conserve ainsi la mémoire. Dès la fin des années 20 et surtout après la dernière guerre, alors qu'il achève le grand cycle de son œuvre centré pendant plus de quarante ans autour de quelques thèmes (*le Baiser, la Muse endormie, les Oiseaux, les Colonnes sans fin, les Grands Coqs...*), il expose l'ensemble de ses sculptures dans les deux premières pièces de l'atelier, faisant de son vivant un musée à usage personnel et à l'attention des nombreux visiteurs à qui il ouvre sa porte sur un simple coup de téléphone. Il règle le moindre détail de leur visite, dévoilant un à un, comme par un coup de baguette magique, les bronzes lumineux dissimulés sous leur drap de protection, révélant les formes multiples de *Mlle Pogany* ou de *Léda*, qui tournent silencieusement sur leur roulement à billes, sous les yeux émerveillés du spectateur.

Une approche progressive C'est ce lieu, où tout est fait de sa main, que le sculpteur a voulu léguer à l'Etat français, un an avant sa mort, alors qu'il est menacé d'expulsion par l'extension de l'Hôpital Necker : « Ce legs est fait à charge pour l'Etat français de reconstituer de préférence dans les locaux du Musée national d'art moderne, un atelier contenant mes œuvres, ébauches, établis, outils, meubles... ». Reconstitué une pre-

JANVIER-FÉVRIER 1997



L'Atelier en installation. PHOTO BERTRAND PREVOST - CENTRE GEORGES POMPIDOU

mière fois au Palais de Tokyo en 1962, puis en 1977 de manière plus complète et dans son volume exact au pied du Centre Georges Pompidou, l'Atelier Brancusi est cette fois installé dans une nouvelle architecture due à Renzo Piano. Grâce à celle-ci, le visiteur pourra accéder à l'ensemble des œuvres réunies par Brancusi dans les conditions d'intégrité et d'environnement qu'il souhaitait pour elles de son vivant. Une approche progressive, à travers escaliers et jardin et vouée à la transparence, lui permettra désormais de cheminer autour des quatre ateliers, comme au temps de l'impasse Ronsin et d'en embrasser l'espace

lumineux à travers des parois vitrées. Inauguré dans le cadre du 20^e anniversaire du Centre, l'Atelier Brancusi sera ouvert au public à partir du 30 janvier. Un espace d'exposition temporaire situé à mi-parcours permettra d'organiser régulièrement de petites présentations thématiques autour de l'œuvre du sculpteur. Ces accrochages – consacrés en ouverture aux *Vues d'atelier* – seront par la suite accompagnés de publications, les *Carnets de l'Atelier*. En juin 1997, paraîtra un livre-catalogue de 300 pages consacré au fonds de l'Atelier.

Marielle Tabart

La reconstitution de l'Atelier Brancusi – situé sur la Piazza du Centre, territoire appartenant conjointement à la Ville de Paris et à l'Etat – s'est inscrite dans le projet global de réaménagement des abords du Centre. Ce projet a fait l'objet d'une convention signée en 1993 entre la Mairie de Paris et le Centre Georges Pompidou. Renzo Piano en est le maître d'œuvre.

La reconstitution de l'Atelier Brancusi a été réalisée grâce au soutien de ASAHI SHIMBUN.



JANVIER- FÉVRIER 1997

le magazine
du Centre

Evénements

Repris pour l'ouverture de l'Atelier Brancusi, le spectacle d'Eric Vigner met en scène un procès très particulier, celui du sculpteur en 1927. / Du 8 au 19 janvier, Grande salle.

Brancusi contre Etats-Unis

D'un côté, Constantin Brancusi, sculpteur d'origine roumaine installé à Paris. De l'autre, les Etats-Unis représentés par leur service des douanes. Entre les deux, un procès interité par le premier contre les seconds. Objet du litige : la contestation par l'artiste d'une taxe réclamée par un douanier américain et portant sur un objet appelé *Oiseau*, entré dans le port de New York sur le paquebot *le Paris*. Le dit objet, qualifié de sculpture par son auteur, et acquis par le photographe Edward Steichen au prix de six cents dollars, devait être exposé à la galerie Brummer. Le douanier, quant à lui, réclamait deux cent quarante dollars. Objet manufacturé ou sculpture, original ou multiple, art ou argent, artiste ou fumiste, les principaux ingrédients étaient réunis pour animer un débat sur la question de la définition de l'œuvre d'art. En mettant en scène les minutes de ce procès historique, qui se déroula d'octobre 1927 à novembre 1928, Eric Vigner, actuel directeur du Centre dramatique de Lorient, s'est employé, avec succès, à reprendre cette question pour l'appliquer au théâtre lui-même. Evoluant pieds nus entre deux rangées de spectateurs, les actrices et les acteurs, vêtus de redingotes grises, interprètent tour à tour les rôles d'avocats, de juges et de témoins. Jusque dans leur allure sautillante et leur intonation aux accents trillés, ils évoquent la figure, énigmatique à force d'évidence, de *l'Oiseau*, motif du procès, et de la pièce. A Lorient où la pièce fut reprise cet automne après sa présentation au dernier festival d'Avignon, un débat eut lieu qui soulevait un problème tout à fait wittgensteinien : où commence et où finit une pièce de théâtre ? A trente-six ans, Eric Vigner, cet ancien

élève du Conservatoire national d'art dramatique de Paris, et plasticien avant de devenir metteur en scène, sait de quoi il parle. En 1992, à Brest, son adaptation, pour la scène de *la Pluie d'été*, écrit par Marguerite Duras, lui avait valu d'apparaître comme une personnalité susceptible de renouveler le théâtre français. Avant *Brancusi contre Etats-Unis*, il montait *l'Illusion comique* de Corneille qui marquait son implantation en Bretagne et confirmait les espoirs qu'il avait précédemment suscités.

Hervé Gauville

Brancusi contre Etats-Unis. Coproduction Centre dramatique de Bretagne, Théâtre de Lorient, Compagnie Suzanne M et Eric Vigner, la Manufacture des Eillets-Ivry-sur-Seine, avec le concours de l'Adami.



Brancusi contre Etats-Unis,
création à Lorient. PHOTO A. FONTERAY