

L'Atelier Brancusi

30 janvier 1997 : Réouverture de l'Atelier Brancusi

La reconstruction 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 Georges Pompidou. 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'oeuvre.

Le projet de Renzo Piano

L'Atelier Brancusi, dont les travaux s'achèveront fin 1996, est installé au centre d'un édifice ménageant un circuit de visite périphérique. Les volumes intérieurs de l'atelier d'origine ont été strictement respectés ainsi que la disposition des oeuvres, des espaces de travail et de la vie de l'artiste. L'ensemble sera présenté sous la protection de parois vitrées.

Ces dispositions architecturales ont été prises afin de créer les meilleures conditions de conservation d'oeuvres en bois et plâtre particulièrement fragiles, tout en préservant l'esprit du lieu.

L'édifice, implanté sur la Piazza côté rue Rambuteau, ouvrira sur un jardin privatif de 200 m², pour accentuer encore le calme et le caractère privilégié d'une visite "intimiste". L'Atelier Brancusi, d'une surface d'environ 460 m², sera délimité par un mur revêtu de pierre d'environ 3,50 m de haut. La toiture de l'Atelier proprement dit est un shed qui assure un éclairage naturel nord, la toiture sur l'entrée et la galerie périphérique étant plate et traitée en verre.

Historique de l'Atelier

Constantin Brancusi, né en 1876 en Roumanie, a vécu à Paris de 1904 jusqu'à sa mort en 1957. Il créa la majeure partie de son oeuvre dans les ateliers qu'il occupa successivement au 8 et au 11 impasse Ronsin dans le XVe arrondissement. Dans son testament, daté du 12 avril 1956, il lègue à l'Etat français la totalité de son atelier et l'intégralité de son contenu (ses oeuvres, meubles, outils et établis, ses documents et sa bibliothèque) à charge pour le Musée national d'art moderne de reconstituer l'atelier, tel qu'il était, au 11 impasse Ronsin, où il s'était installé en 1928.

Cette collection unique au monde, d'une oeuvre fondatrice de toute la sculpture moderne, comprend 144 sculptures, 86 socles et meubles, 38 dessins, 1 gouache, deux peintures et plus de 1600 plaques photographiques de verre et tirages originaux, tous de la main de l'artiste.

Une première version de l'Atelier fut présentée à partir de mars 1962 au Musée national d'art moderne alors installé au Palais de Tokyo. Aussi étonnante et inhabituelle était-elle, cette reconstitution n'était cependant pas satisfaisante, les plafonds du Palais de Tokyo étant trop bas pour accueillir les pièces de grandes dimensions et les salles elles-mêmes ne disposaient ni des dimensions ni de la lumière naturelle si importante pour la compréhension de l'oeuvre du sculpteur.

Au moment de la construction du Centre Georges Pompidou, le problème du transfert de l'Atelier se posa évidemment avec le transfert des collections du Musée national d'art moderne. Il fut alors décidé d'installer l'Atelier sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint-Martin et Rambuteau. La construction du premier édifice fut achevée en avril 1977 et ouverte officiellement en juin de cette même année.

Cette construction, dont l'aspect modeste cherchait à rappeler l'ancien atelier du sculpteur à Montparnasse, a toujours paru incongrue et disparate dans le contexte du plateau Beaubourg. Dans le cadre des travaux de réaménagement des abords et du Centre Georges Pompidou, il a paru indispensable de repenser entièrement le projet de l'Atelier Brancusi pour l'intégrer dans le projet global et cohérent du Centre Georges Pompidou vingt ans après son inauguration.

***La reconstitution de l'Atelier Brancusi est réalisée grâce au soutien de
ASAHI SHIMBUN***

Inauguration de l'Atelier Brancusi le mardi 28 janvier 1997

Ouverture au public le jeudi 30 janvier 1997

Journées portes ouvertes le 31 janvier, le 1er et le 2 février 1997

Direction de la communication

Attachée de presse : Nathalie Garnier

Tel : 01 44 78 46 48 / Fax : 01 44 78 13 02

L'Atelier - oeuvre de Constantin Brancusi

Si Brancusi est considéré à l'unanimité comme l'un des inventeurs de la sculpture moderne, son travail est cependant celui d'un créateur solitaire qu'il est difficile de rattacher à un courant artistique précis. Sa démarche, exceptionnellement personnelle et cohérente, comporte deux axes de recherche complémentaires : **la forme essentielle et l'environnement total.**

Les formes essentielles et universelles

Brancusi conçoit la sculpture comme une spécificité sous d'autres rapports que celle de la représentation. Cette spécificité, c'est la capacité de la forme extérieure à contenir une force intérieure que le sculpteur doit dégager du matériau.

Son oeuvre se veut universelle dans sa forme et dans son contenu. En travaillant sur des formes fondamentales, il traduit des notions qui concernent tout être humain, la vie, la mort, l'éternité et donne intuitivement naissance à des formes essentielles, universelles.

La réflexion sur l'espace

Les relations qui se nouent dans l'atelier, entre les oeuvres et leurs socles sculptés, les assemblages qui s'y forment, étendent le champ de sa réflexion et l'incitent à explorer des formes d'expression plus environnementales.

Ainsi, du socle aux formes souvent rhomboïdales naît la *Colonne sans fin*, colonne qui relie directement la terre au ciel par répétition modulaire d'un même motif géométrique simple, la pyramide tronquée ou clepsydre. *La Colonne sans fin* ne relie pas réellement la terre et le ciel mais elle en matérialise, par la répétition, l'intention, le "sans fin" suggérant l'infini.

Brancusi introduit ainsi l'idée très moderne que la sculpture n'est pas définie uniquement par ses formes mais par son intention, son concept.

La prise de conscience du lieu est une véritable réflexion sur l'espace chez Brancusi. L'agencement de son atelier devient assez rapidement une de ses préoccupations principales. Dès le début des années 20 en effet, il s'occupe quotidiennement de l'action de ces volumes, de l'espace, de l'interaction positif-négatif à grande échelle et mène une réflexion sur l'environnement, notamment grâce à la photographie à laquelle l'initie Man Ray. Très attentif à la présentation de son oeuvre sculpté, il la photographie à toute heure de la journée

L'atelier devient au fil des ans une grande oeuvre environnementale, "oeuvre d'art totale" comprenant l'ensemble de son travail constamment remis à jour et mis en situation dans un espace et une lumière appropriés.

Entretien avec Renzo Piano

Comment va, cette fois, se présenter le nouvel atelier Brancusi par rapport au Centre ?

Tous les témoignages, ainsi que les photos, montrent que cet atelier était dans un endroit petit, très privé et intime. Il serait donc ridicule d'essayer de reproduire les conditions de l'impasse Ronsin, car l'endroit où nous nous trouvons est justement l'opposé de ce qu'était cette impasse.

Nous avons alors gardé l'idée d'entrer dans un "autre territoire".

Ainsi, depuis l'entrée, on descendra dans une placette en contrebas de plus petite échelle, protégée, qui donne accès à une enceinte couverte. Cette enceinte, c'est celle du musée à l'intérieur duquel on va découvrir, encadré dedans, l'atelier lui-même. La configuration intérieure permet de tourner autour de l'atelier, un peu comme si on était à l'intérieur d'une ruelle. Nous n'avons donc pas cherché à copier une situation qu'il était impossible de reproduire, mais nous avons voulu restituer fidèlement une atmosphère, quelque chose de caché, de privé, d'intériorisé, tout ce qui faisait l'identité de l'atelier.

Et pour ce qui est de l'aspect extérieur de cette enveloppe ?

Nous profitons de cette nouvelle réalisation pour créer, dans la partie nord du plateau Beaubourg, un escalier qui descend de la rue Rambuteau vers la piazza. Faute de l'avoir fait à la création du Centre, cette partie a toujours été un peu abandonnée par les visiteurs.

Au niveau de l'atelier, le flanc du bâtiment sera constitué d'un mur de pierre d'où va dépasser le toit de l'atelier, un peu comme si celui-ci était enfoncé. La forme de ce toit est identique à celui de l'atelier original qui était conçu pour capter la lumière. L'éclairage naturel produit par cette toiture permettra de retrouver les mêmes conditions de vision des œuvres, à la lumière du jour.

Vous évoquiez le piège qui consisterait à vouloir reproduire l'atelier Brancusi à l'identique. pouvez-vous préciser cette idée ?

C'est là un point très important. J'ai souvent relu le document de legs laissé par Brancusi qui manifeste surtout le désir que toutes ses œuvres restent ensemble. Son atelier était un lieu très particulier.

Pour son plaisir et celui de ses amis qui venaient lui rendre visite, il avait coutume de faire tourner très lentement ses œuvres à l'aide d'une ficelle. Comme on regarderait défiler un paysage. Cela signifie que, comme dans un paysage, TOUT était dans l'atelier. Ce qui y existait déjà et ce qui allait exister. Pour lui, les socles, les morceaux de pierre ou de bois étaient également des œuvres en devenir, dans une sorte de transformation constante. Je crois que cet atelier était le rêve de ce que Brancusi aurait voulu faire dans les forêts de Roumanie. C'était son territoire. Brancusi considère que chaque pièce est une œuvre en soi et que l'ensemble est aussi une œuvre.

Etre confronté à cela me pose deux problèmes. Un problème moral qui tient à la nécessité de respecter sa volonté. Mais aussi un problème professionnel. Je pense en effet qu'il y aurait danger à vouloir reproduire l'atelier fidèlement, comme le ferait un ethnologue. J'aimerais bien pouvoir lui poser la question : "Alors Constantin, qu'est-ce que tu voulais dire ? Qu'est-ce que tu désirais vraiment ?". Faute de pouvoir le faire, il faut être fidèle à sa volonté, mais essayer aussi de la comprendre et de l'interpréter un peu. L'obéissance bête n'est jamais intéressante.

A partir du moment où l'on fait un bâtiment, l'œuvre au dedans est mise à la portée du public. Elle sort de son contexte initial qui était l'atelier et elle a, d'une certaine façon, sa propre dignité.

Quelle est alors pour vous la chose essentielle, celle qui guide votre démarche ?

L'essentiel est la notion "d'ensemble". De mettre les ouvrages ensemble, ceux terminés, ceux en cours, en devenir, ceux qui auraient existé 10 ans ou 100 ans plus tard...

Que Brancusi ait dicté cette volonté dans son testament en fait quelque chose de sacré. Il faut bien entendu que l'atelier ait les mêmes proportions que l'original pour obtenir une lumière naturelle identique venue du toit, les mêmes volumes, une même densité. Il y a ces choses importantes à garder sans oublier de donner à ce lieu la dignité d'un musée. J'utilise ici le mot "musée" dans le sens le plus noble du terme, un lieu où l'œuvre est exposée dans les meilleures conditions. Est-ce que pour obéir à un désir de faire "vrai", on remettrait l'éclairage qu'il y avait vraiment dans l'atelier Brancusi, c'est-à-dire quatre ampoules suspendues ? J'en doute. Je crois plus sérieux d'éclairer correctement chaque pièce pour qu'elle soit visible.

C'est ce que j'appelle la dignité d'un musée. L'équilibre est à trouver entre la dignité de chaque œuvre, prise indépendamment, et la restitution de cette sensation d'unité, d'ensemble, qui était le désir de Brancusi. Retrouver ce paysage intérieur, c'est là, la difficulté. Difficile de dire comment on arrive à cela...

Quelle perception, à l'intérieur de cet espace, va-t-on avoir de cette grande quantité de pièces ?

D'abord, la densité des œuvres est telle qu'il est impossible de se promener au milieu. Il faut donc bien admettre qu'il y a un musée dans lequel l'atelier est inclus. Vous avez une pièce d'accueil, puis le musée lui-même, un espace extérieur à l'atelier d'où on peut le regarder.

On en verra les structures en bois, peintes en blanc, net, poli. Si on faisait semblant que c'est du vieux, on tomberait encore dans le piège de créer quelque chose qui serait faux pour tout le monde, pour Brancusi en premier. On regardera donc l'intérieur de l'atelier à travers de grandes vitres anti-reflets, on tournera autour, immergé dans l'univers de Brancusi. Du matin au soir, lui-même était complètement plongé dans cette atmosphère raréfiée qui s'est matérialisée dans ses œuvres.

Je crois qu'en approchant cet atelier, on est invité à voir quelque chose d'incroyable, un mystère. Il faudrait presque enlever son chapeau et ses chaussures pour entrer dans ce lieu, pas seulement physiquement, mais aussi mentalement. Ce que l'on regarde est l'unité d'un ouvrage, c'est le rêve d'un homme.

J'ai souhaité faire un lieu où les gens même sans réfléchir, à l'instinct, se retrouvent dans un territoire de l'art, dans lequel on sent une force. Cela se fait très doucement, pas avec de grands gestes, mais par une légère descente dans un univers plus protégé. Et là, vous faites une rencontre, vous voyez le rêve d'un homme qui ne voulait pas se séparer de ses œuvres. L'art était sa vie. Ces morceaux de pierre et de bois, ce n'était rien d'autre que son réservoir, la garantie pour lui de vivre éternellement. C'était aussi sa façon de se payer une assurance-vie (sourires). Ce n'est pas en faisant une reconstitution anthropologique ou ethnographique de sa vie ou de ses outils que l'on peut saisir cette dimension. C'est évidemment bien plus que cela.

Propos recueillis par Loïc Fèron

Entretien avec Germain Viatte

Directeur du Musée national d'art moderne

Pensez-vous que l'on retrouve dans la nouvelle construction cette atmosphère particulière, presque de sanctuaire, qui régnait dans l'atelier originel de Brancusi ?

G.V : Il faut savoir que cet atelier se situait impasse Ronsin, à Montparnasse, au milieu d'une quantité d'autres ateliers, un quartier de petites ruelles, de vis-à-vis et de proximités. Dans ce village d'artistes, Brancusi est tout de suite apparu comme un phénomène assez exceptionnel, un très grand créateur et aussi un personnage secret aux allures de vieux sage. Son atelier est devenu un lieu de curiosité, d'aimantation, un sanctuaire. Renzo Piano dit très bien qu'on ne peut aborder de but en blanc un lieu comme celui là. Autrefois, l'artiste lui même était le gardien du temple. Aujourd'hui, il faut imaginer une autre approche à laquelle contribuera cette descente vers un lieu prestigieux. Il a effectué un travail très fin sur la lumière, sur la distance, la transparence qui créent un certain mystère. Avant de regarder ce qui se trouve à l'intérieur de l'atelier, le visiteur sera conduit par une sorte de transformation physique et spirituelle jusqu'à ce trésor.

Dans ce cheminement intérieur, on rencontre à un moment donné un petit jardin, lui aussi abrité de l'extérieur. Quelle est sa fonction dans l'enceinte du musée ?

G.V : Le jardin participe de cette mise à distance, marquant lui aussi ce rapport d'échelle avec le Centre "mastodonte". Il y aura là quatre arbres dans un enclos d'où on peut sentir quand même la présence de la ville. Et puis cette vision, par transparence, sur la périphérie de l'atelier. La confrontation avec cette œuvre ne doit surtout pas être brutalement imposée, mais demande, au contraire, une approche sensible que le jardin favorise. L'on sait combien Brancusi était attentif à la nature. Le visiteur pourra ainsi venir s'asseoir dans le jardin, avant ou pendant la visite, y revenir ensuite s'il le souhaite. La problématique inhérente au musée est toujours la même : le musée est l'inverse de la porte entrebâillée pour un visiteur privilégié. Ils étaient nombreux les artistes arrivant à Paris qui essayaient de venir voir Brancusi et ses œuvres. Cela tenait effectivement du rituel pour l'accueil du visiteur comme pour la présentation des œuvres. Pour des raisons de sécurité, mais aussi de perception, l'environnement de l'atelier interdit aujourd'hui de s'y presser en foule. On s'est demandé un moment s'il fallait aménager des fentes dans les murs de l'atelier, pour favoriser des regards furtifs, avant de décider finalement qu'il était préférable d'ouvrir et de jouer sur l'équilibre des lumières. Il est indispensable de restituer la structure du lieu avec le sentiment qui l'accompagne, comme pour une pièce de théâtre. Faute de participer pleinement au rituel, le visiteur va bénéficier d'une qualité de perception, d'approche et de lumière telle qu'il repartira avec une émotion.

Est-ce que le déplacement de l'atelier Brancusi le restitue aussi différemment vis à vis du Centre ?

G.V : Brancusi appartient à cette génération glorieuse qui a fait l'art moderne. En grande partie à Paris. Depuis l'après guerre, cette génération s'est peu à peu éteinte et la constitution du musée coïncide, d'une certaine façon, avec cette disparition. Ce musée se trouve ainsi dépositaire de l'atelier Brancusi, mais aussi d'une dizaine d'autres fonds d'ateliers qui donnent à la physionomie de cette collection quelque chose de très particulier. Difficile pour autant d'offrir sa concession à chaque artiste. Mais la pensée très précise de Brancusi concernant la disposition de ses œuvres justifie leur présentation commune dans un même lieu. Je pense, de plus, que ce petit musée va très bien s'intégrer dans les abords qui font l'objet d'un travail très important de remise en ordre. Son existence auprès du Centre, aux côtés de cette génération d'artistes fortement représentée, a une grande portée patrimoniale symbolique.

Entretien avec Marielle Tabart Conservateur chargée de l'atelier Brancusi

Pouvez-vous nous rappeler d'où vient cette collection Brancusi et pourquoi on reconstruit aujourd'hui l'atelier?

M.T : En fait, dès 1952, Brancusi a exprimé la volonté qu'après sa mort son atelier soit conservé tel quel. A un moment où il devait être expulsé de ses locaux, réquisitionnés par l'Hôpital Necker, il a obtenu de pouvoir y rester en faisant un leg à l'Etat français. Les termes en sont très clairs. L'Etat s'engageait à reconstituer l'Atelier avec ses espaces et surtout son contenu, c'est à dire non seulement les oeuvres, mais aussi les ébauches, les outils, les meubles et tout ce qui allait avec l'atelier. Il y a eu une première restitution faite dans les locaux du musée national d'Art Moderne, au Palais de Tokyo. Puis une seconde, près du Centre Georges Pompidou, encore un peu plus fidèle car réalisée en extérieur, avec la lumière du jour. Mais les conditions restaient imparfaites et nous avons décidé d'une construction nouvelle dessinée et repensée par Renzo Piano.

Renzo Piano continue à se demander ce que souhaitait véritablement Brancusi concernant cet atelier : avez-vous un commentaire à faire à ce sujet ?

M.T : Cette volonté, Brancusi ne peut malheureusement la réitérer, mais on la connaît grâce aux quelques phrases du testament qui, je vous l'ai dit, sont très claires. A mon avis, la réponse à donner aux vœux de Brancusi n'a rien de fétichiste ou encore d'ethnographique. Grâce aux nombreuses photographies qu'il a faites, on connaît le regard que lui même portait sur son travail, l'importance du lieu, de l'éclairage. En exposant ses oeuvres dans les deux premières pièces de l'atelier, il en a presque fait, de son vivant, un musée à usage personnel. Certains épisodes de sa vie nous renseignent également de façon plus symbolique sur ses intentions. Ainsi, quand dès 1918, John Quinn, un grand collectionneur new-yorkais, a commencé l'acquisition de près de trente de ses oeuvres*, Brancusi se demande comment elles pourraient être présentées de façon correcte, en harmonie et en proportion. Il se met alors à sculpter des socles, en envoie des photographies prises dans son atelier à son client, qui possède déjà une arche et un banc. Et, peu à peu, s'impose la notion d'ensemble qu'il évoquera si souvent.

Cette idée de regrouper sa production créative ...

M.T : Oui, il a toujours eu en tête l'idée d'ensemble ou de temple (la présentation de la collection de John Quinn, une installation éphémère au bord de la mer nommée "Temple du crocodile", le projet non réalisé d'un temple en Inde...) et c'est finalement l'atelier qui va récupérer cette fonction. Mais l'idée d'une relation entre les oeuvres, et entre les oeuvres et l'espace où elles sont présentées, le poursuivra constamment. A tel point que lorsqu'une partie de la collection Quinn est exposée à New-York en 1922, il se plaint amèrement que ses sculptures soient alignées le long d'un mur couvert d'un rideau et avec des socles de fortune. Il manifeste donc très tôt un intérêt marqué pour la présentation. Même s'il n'est pas toujours formulé de manière écrite ou orale, ce souci transparaît dans toute son oeuvre. Renzo Piano a donc raison de se poser cette question fondamentale. A nous, au Musée, de répondre en assumant les critiques et en évitant le risque de fétichisme lié à toute reconstitution. L'oeuvre de Brancusi a ceci de particulier

que, dès que l'on en extrait quelques pièces pour rejoindre une exposition ou les collections du Musée, l'on est instantanément confronté à un problème de présentation. Avec ce nouvel atelier, nous restons entièrement fidèles à Brancusi en reconstituant effectivement un espace clos, avec une déclinaison de formes et de sculptures très denses et bien éclairées.

* John Quinn a acheté 27 oeuvres avant sa mort en 1924.

Ces trois entretiens sont extraits de *Coursives* (numéro 13), journal interne du Centre Georges Pompidou

Biographie de Brancusi

1876

Naissance de Constantin Brancusi le 19 février selon le calendrier julien (le 2 mars selon le calendrier grégorien) à Hobitza (Pestisani), un village paysan au pied des Carpathes, en Roumanie. Son père est administrateur de terres.

1883-1893

Enfance et jeunesse mouvementées, partagées entre études, apprentissages et petits emplois chez des commerçants dans la région.

1894-1895

Entre à l'Ecole des Arts et Métiers de Craiova. Après avoir étudié le dessin industriel, les mathématiques, la théorie et la pratique, est admis dans l'atelier spécialisé de sculpture sur bois.

1898-1902

S'inscrit à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Bucarest dans l'atelier de sculpture. Diplômé en 1902.

1904

Quitte sa Roumanie natale à 28 ans et part pour Paris, le plus souvent à pied, en passant par Budapest, Vienne, Munich, puis Rorschach, Bâle, Langres. Arrivée à Paris le 14 juillet.

1905

S'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de sculpture d'Antonin Mercié.

1906

Admis au Salon d'Automne par un jury comprenant Rodin, Bourdelle et Despiau. Fréquente surtout le milieu roumain.

1907

Rencontre Rodin qui l'emploie dans son atelier comme "metteur-aux-points". Il y reste seulement un mois car, dit-il, *Il ne pousse rien sous les grands arbres*.

Commence à exposer régulièrement dans les Salons parisiens (Société nationale des Beaux-Arts, Salon d'Automne), ainsi qu'à à Bucarest.

S'éloigne de Rodin et entreprend la technique de la taille directe.

1908

Fait la connaissance du Douanier Rousseau, Henri Matisse, Fernand Léger et Amedeo Modigliani.

1910 - 1912

Première *Muse endormie* (1909) puis apparition de la *Maïastra*.

Reçoit la commande du Dr Marbe pour le monument à Tanioucha Rachewskaia (*Le Baiser*) au cimetière Montparnasse, installé en 1911.

Fréquente les cafés et les salons de Montparnasse. Se lie d'amitié avec Marcel Duchamp qui, comme Henri-Pierre Roché, se chargera de promouvoir son oeuvre aux Etats-Unis.

1913

Expose cinq oeuvres à l'*Armory Show* de New York, exposition pionnière de l'art moderne en Amérique.

Réalise sa première sculpture en bois, vraisemblablement sous l'influence de l'art africain.

1914

Première exposition personnelle, Gallery of the Photo-Secession, New York. Dès lors, l'Américain John Quinn devient le plus grand collectionneur de ses oeuvres.

1916

S'installe 8 impasse Ronsin, dans le XVe arrondissement près de Montparnasse.

1918

Première *Colonne sans fin*.

1920-1921

Scandale au Salon des Indépendants autour de la *Princesse X*, perçue comme "phallique". Protestation et pétition en sa faveur. Participe à des activités Dada. Se lie avec Picabia, Tzara, puis Cocteau, Satie, Man Ray.

Perfectionne sa technique photographique et multiplie les prises de vue de ses oeuvres et de son atelier.

1922

Entrepren un grand travail sur les socles.

1924

Expose au Pavillon roumain de la Biennale de Venise et participe à la première exposition internationale *Contimporanul* à Bucarest.

1926

Deux premiers voyages en Amérique pour ses expositions personnelles aux Wildenstein Galleries et à la Brummer Gallery, à New York.

1927 - 1928

S'installe définitivement 11 impasse Ronsin (1er janvier 1928).

Procès intenté par la douane américaine qui refuse le statut d'oeuvre d'art à *L'Oiseau dans l'espace*. Brancusi gagne le procès en 1928.

1929

Installe une chambre noire au mur extérieur de son atelier et améliore son matériel photographique.

1930

Loue un atelier mitoyen au n°9 en ouvrant une porte qu'il encadrera de chêne sculpté.

1931 - 1933

Après avoir acheté un *Oiseau dans l'espace* et en avoir commandé deux autres, le Maharadjah d'Indore propose la construction d'un *Temple de la Délivrance* (lors de son voyage en Inde en 1938, Brancusi apprend que le projet ne pourra être réalisé).

1935

Commande du Mémorial de Tirgu-Jiu, Roumanie.

1936

Participe à l'exposition *Cubism and Abstract Art* du Museum of Modern Art de New York et à *International Surrealist Exhibition* aux New Burlington Galleries de Londres.

Occupe un quatrième atelier attenant aux précédents.

1937-1938

Plusieurs voyages en Roumanie où il travaille à la réalisation de l'ensemble architectural de Tirgu-Jiu (*La Colonne sans fin, La Porte du Baiser et La Table du Silence*). Inauguration de l'ensemble fin 1938.

Publication, à Bucarest, de sa première monographie par V.G. Paloeolog.

1941

Acquiert un dernier atelier qui lui sert de réserve et où il travaille le bois.

1950

Mort du collectionneur américain Walter Arensberg qui lègue toute sa collection (dont un ensemble exceptionnel de 22 sculptures de Brancusi) au Philadelphia Museum of Art.

1952

Acquiert la nationalité française.

1955

Exposition rétrospective au Solomon R. Guggenheim Museum à New York, ensuite présentée au Philadelphia Museum of Art.

1956

Par testament, lègue à l'Etat français la totalité de son atelier (environ 230 sculptures, socles, meubles, 41 dessins et 1600 documents photographiques) : à charge pour le Musée national d'art moderne de reconstituer l'atelier tel qu'il était impasse Ronsin .

Première exposition rétrospective en Europe au Muzeul de Arta à Bucarest.

1957

Meurt le 16 mars. Il est enterré au cimetière Montparnasse.

1962

L'Atelier est partiellement reconstitué dans les salles du Musée national d'art moderne, alors installé au Palais de Tokyo. Ouverture au public le 30 mars.

1977

Seconde reconstitution de l'Atelier, à la faveur du transfert des collections du Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou nouvellement créé. L'Atelier est installé dans un nouveau bâtiment sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint Martin et Rambuteau. Inauguration le 27 juin.

1990

A la suite d'inondations, l'Atelier est déménagé et fermé au public. Depuis, une partie des oeuvres est présentée dans les collections permanentes du Musée national d'art moderne.

1995

Dans le cadre des travaux des abords du Centre Georges Pompidou, début des travaux de réaménagement pour le futur Atelier Brancusi.

1997

A l'occasion de la célébration du XXe anniversaire du Centre Georges Pompidou, ouverture au public de l'Atelier Brancusi dans un nouveau bâtiment conçu par Renzo Piano.

Publications aux éditions du Centre Pompidou

- Un album présentant l'Atelier et l'ensemble des oeuvres en situation

(72 pages - 48 illustrations couleur). Préface de Jean-Jacques Aillagon, textes de Germain Viatte, Marielle Tabart et Renzo Piano.

Prix : 70 Frs environ

- Le catalogue du fonds Brancusi appartenant au Musée national d'art moderne

Cette publication scientifique comportera des textes de Germain Viatte, Marielle Tabart et François Nemer qui retraceront l'historique de l'atelier, l'évolution thématique de l'oeuvre et l'intérêt de Brancusi pour la musique.

Une autre partie sera consacrée à l'inventaire commenté de l'atelier (disques, archives, correspondances, livres, ...) et à la liste des oeuvres, avec leurs reproductions..

Sa sortie est prévue pour la mi-1997.

- Les Carnets de l'Atelier

Un espace d'exposition temporaire situé à mi-parcours de l'Atelier permettra d'organiser régulièrement de petites présentations thématiques. Ces accrochages - consacrés en ouverture aux "Vues d'atelier" - seront par la suite accompagnés de publications, les Carnets de l'Atelier.

"Les Colonnes sans fin" : unique publication des carnets en 1997

Un CD-ROM

Brancusi par Brancusi

CD-ROM conçu par Philippe Degeorges et co-produit par le Centre Georges Pompidou, Les Films d'Ici, la Réunion des musées nationaux et la société Arborescence. Ce CD-ROM a été réalisé à l'occasion de la rétrospective Constantin Brancusi présentée au Centre Georges Pompidou du 13 avril au 21 août 1995.

Prix : 350 Frs.

"Pourquoi écrire sur mes sculptures ?" dit un jour Brancusi, "Pourquoi ne pas tout simplement montrer mes photos ?".

A l'évidence de la citation répond la simplicité du titre de ce CD-ROM réalisé à l'occasion de l'exposition Constantin Brancusi. *"L'atelier de Brancusi, écrit Friedrich Teja Bach, devient l'espace de présentation de son œuvre sculpturale, le chef-d'œuvre de son art, dont seules les photographies faites par l'artiste peuvent rendre aujourd'hui le caractère véritable. La photo est pour lui un médium, un outil de travail, un moyen de contrôle et de réflexion artistique".* Ainsi le médium et la matière photographiques fournissent-ils l'axe principal à travers lequel s'organisent et se déclinent tous les contenus du CD-ROM.

Pour sa forme, le menu initial propose trois parties :

- **Brancusi ... Sculpte** : "catalogue" présentant un choix d'œuvres commentées et illustrées de photographies modernes en couleur. Cette base de références explicite le sens, les matières, l'origine et les déclinaisons des œuvres de Brancusi. Une biographie très complète, accessible depuis le premier menu, est étroitement liée à ce catalogue.
- **Brancusi ... photographie** : partie centrale fondée sur une unité de lieu -l'atelier-, de matière et de regard -les photos de Brancusi-, sorte de labyrinthe où l'utilisateur du CD-ROM est invité à cheminer, comparer, comprendre la démarche que Brancusi a voulu transmettre : un univers plastique en mutation constante. Près de 200 photographies, des témoignages sonores de ses contemporains, quelques films et photogrammes remontés pour l'occasion, des jeux de juxtaposition et des mises en rapport significatives y renforcent l'image du plasticien par celle du combineur de formes. Telle est la grammaire de l'ouvrage.
- **Brancusi ... joue** : un montage linéaire d'une grande richesse iconographique. On y voit Brancusi taillant, photographiant, jouant; paraissent Man Ray, Ezra Pound, Brassaï, Duchamp, Léger, Satie, Steichen, mais aussi les essayages, dans l'atelier, des costumes du ballet *Gymnopédies* de Satie, le paysage de l'impasse Ronsin ... Sans tenter de fournir une explication de l'œuvre de Brancusi au travers de sa vie, en contradiction avec son message formel, ce kaléidoscope photographique tente de présenter une figure d'artiste profondément impliqué dans son temps, à rebours de

l'image d'ermite parfois colportée : avec ses amis Joyce et Satie, un des grands combineurs de formes de son époque.

Sibyl Moholy-Nagy rapporte une visite effectuée avec son mari à l'atelier de Brancusi : *"Il allait de socle en socle, déclenchant des mécanismes qui allaient de la simple poulie à cordelettes à un ensemble complexe d'engrenages. Toutes ses grandes sculptures étaient là, dont beaucoup dans des versions inhabituelles... (...) Chaque pièce se trouvait sur un socle sculpté qui commença alors à tourner, mis en marche par Brancusi. Une fois qu'ils furent tous en mouvement, il sourit (...). Voilà".*

Mettre en mouvement l'univers plastique de Brancusi : voilà l'ambition de ce CD-ROM.

Brancusi, l'exposition

Une cassette vidéo

La rétrospective Constantin Brancusi a été présentée dans la Grande Galerie au Centre Georges Pompidou du 13 avril au 21 août 1995. L'exposition a été réalisée avec le soutien d'Havas.

Ce film propose une visite de cette exposition au cours de laquelle on suivra pas à pas l'évolution de l'artiste. Il est réalisé par Philippe Puicouyoul et commenté par Margit Rowell, le commissaire de l'exposition.

Production Centre Georges Pompidou

Durée : ? / couleur ? / sortie commerciale ?

Prix : ?

Informations pratiques

Tarif d'entrée de l'Atelier : 27 Frs / tarif réduit : 20 Frs

(L'Atelier Brancusi n'est pas accessible avec le forfait un jour, il l'est par contre avec le laissez-passer annuel)

L'Atelier Brancusi est gratuit pour les moins de 16 ans et les chômeurs ??

Laissez-passer annuel : de 130 à 230 Frs (pour toutes les expositions)

Les informations du Centre Georges Pompidou :

36 15 BEAUBOURG

Sur Internet : <http://www.cnac-gp.fr>

Accès :

Métros : Châtelet, les Halles ou Hôtel de Ville.

Horaires de l'Atelier :

Ouvert du lundi au samedi : 12h00 - 22h00 ; samedi et dimanche : 10h00 - 22h00

Fermé le mardi

Visites-Conférences

Visites de groupes Tél : 01 44 78 46 73

Direction de la Communication

Attachée de presse : Nathalie Garnier

Tél : 01 44 78 46 48 / Fax : 01 44 78 13 02

Liste des oeuvres principales atelier par atelier

Atelier 1 :

1 - *La Colonne du Baiser*
Partie du projet pour *Le Temple de l'amour*
Plâtre, vers 1930

2 - *L'Oiselet*
Marbre veiné, 1928

3 - *Léda*
Bronze poli, 1926
Socle : marbre noir, roulement à billes et acier poli

4 - *Tête de femme*
Plâtre, 1925
Socle : bois et marbre

5 - *L'Oiseau dans l'espace*
Plâtre, 1936
Socle : bois et plâtre

6 - *Le Poisson*
Plâtre, vers 1930
Socle : marbre bleu sur table plâtre

7 - *Colonnes sans fin*
Peuplier : a, vers 1925 ; b, vers 1926-27
Chêne : c, avant 1928
Plâtre : d, vers 1930

8 - *L'Oiseau dans l'espace*
Bronze poli, vers 1941
Socle : pierre et onyx

9 - *Torse de jeune fille III*
Plâtre, après 1924
Socle : bois et pierre

10 - *La Sorcière*
Plâtre, après 1924
Socle : pierre

11 - *Torse de jeune homme*
Plâtre, 1924
Socle : bois et pierre

12 - *Le Baiser*
Pierre calcaire, 1925
Socle : bois et pierre

13a - *La Muse endormie*
Plâtre patiné, 1910
Socle : bois et pierre

13b - *Torse, fragment*
Plâtre, 1910
Socle : bois et pierre

14 - *Porte sculptée*
Chêne, vers 1934

15 - *L'Oiseau dans l'espace*
Plâtre gris, 1936
Socle : plâtre et pierre

16 - *Grands Coqs*
Plâtre : a, 1924 ; b, 1930 ; c, vers 1930-34 ; d, 1941-52

17 - *La Timidité*
Pierre calcaire, 1917
Socle : bois

18 - *Borne frontière*
Pierre calcaire : 3 éléments, 1945

19 - *Le Baiser*
Pierre calcaire, vers 1940

20 - *Le Nouveau-né II*
Bronze poli, avant 1923
Socle : pierre, bois, marbre et bronze poli

21a - *Petite Pyramide*
Pierre, marbre, plâtre, années 1950
Sur table plâtre

21b - *Tête d'enfant endormi*
Marbre, vers 1908
Sur table plâtre

22 - *Tête d'enfant endormi*
Pierre noire, vers 1921
Sur Fauteuil, chêne, 1918

23 - *Maïastra*
Marbre bleu, 1923-40
Sur *Cariatide-chat*, chêne, vers 1916-23 / 3 éléments

Atelier 2 :

1 - *Mlle Pogany III*

Bronze, 1933

Socle : bois et pierre

2 - *Jeune Fille sophistiquée (Nancy Cunard)*

Plâtre patiné, vers 1928

Socle : bois et plâtre

3 - *Danaïde*

Bronze patiné et doré, 1913

Socle : bois et pierre

4 - *La Baronne*

Plâtre, vers 1920

Socle : pierre

5 - *Mlle Pogany I*

Plâtre, 1912

Socle : bois et plâtre

6 - *Princesse X*

Bronze poli, 1916

Socle : pierre et plâtre

7 - *Le Coq*

Plâtre, après 1924

Socle : bois et plâtre

8 - *Le Commencement du monde*

Bronze poli, 1924

Socle : bois et acier poli

9 - *Le Nouveau né II*

Acier inoxydable, 1927

Socle : bois et acier inoxydable

10 - *Coupe II*

Bois fruitier, 1917-18

Sur *Cheminée*, pierre calcaire, vers 1930

11 - *L'Oiseau dans l'espace*

Plâtre, après 1923

Sur *Cheminée*, pierre calcaire, vers 1930

12 - *Le Phoque*

Plâtre, après 1943

Sur table plâtre

13 - *Le Coq*

Plâtre, vers 1935

Socle : plâtre / 3 éléments et roulement à billes

14 - *Bête nocturne*

Bois, vers 1930

Socle : élément du *Projet pour la fontaine de Narcisse*, plâtre, vers 1910-13

15 - *Eileen Lane*

Onyx, vers 1923

Socle : bois et pierre

16 - *Projet pour la fontaine de Narcisse*

Plâtre / 3 éléments, vers 1910-13

17 - *La Nègresse blonde II*

Plâtre patiné, avant 1933

Socle : bois et pierre

18 - *Plante exotique*

Pierre et chêne, 1923-24

19 - *Etude pour Eugene Meyer, Jr*

Noyer, 1916-30

Socle : bois et pierre

20- *Mlle Pogany II*

Plâtre patiné, après 1919

Socle : bois et pierre

Atelier 3 :

1 - *Tabouret du téléphone*
Chêne, 1920-30

2 - *Tabouret*
Noyer, années 1920

3a - *L'Oiseau dans l'espace*
Plâtre, après 1931
Sur table à outils, plâtre

3b - *Prométhée*
Bronze poli, 1911
Sur table à outils, plâtre

4 - *Projet d'architecture*
Bois / 3 éléments, 1918
Socle : plâtre

5 - *Tête d'enfant (Tête du Premier Pas)*
Chêne, 1913-14
Sur *Projet bois*, bois, avant 1923

6 - *L'Oiseau dans l'espace*
Plâtre, vers 1927
Socle : bois et marbre noir

7 - *Le Commencement du monde*
plâtre, après 1920
Socle : bois

Atelier 4 :

1 - *Oiseaux dans l'espace*
Plâtre : a, vers 1928 ; b, vers 1930 ; c, vers 1941

2 - *L'Oiseau dans l'espace*
Plâtre, 1926
Socle : bois et marbre noir

3 - *Coupe IV (Coupe de Socrate)*
Chêne, vers 1922

4 - *Torse de jeune homme*
Noyer, 1923
Socle : pierre

5 - *Une muse*
Plâtre, avant 1917
Socle : pierre

6 - *Profil de femme au chignon*
Huile sur toile, vers 1924

7 - *Tête de Narcisse*
Plâtre original, vers 1914

8 - *Ebauche d'un Oiseau dans l'espace*
Marbre gris

9 - *Etudes de pilier pour la Porte du Baiser*
Plâtre, vers 1937

10 - *Le Nouveau-né I*
Plâtre, après 1915

11a - *Le Nouveau-né II*
Plâtre patiné, avant 1923

11b - *Tête d'enfant endormi*
Plâtre original, 1906

ATELIER BRANCUSI

Liste des photos données à la presse (ektas)

*Toutes les flistos sont
de Bertrand Prevost*

avec les références des oeuvres dans la liste des oeuvres par salle ci-jointe

ATELIER 1

photo n°4

vue générale sur

- Léda (3)
- Les Grands Coqs (16)
- Nouveau-né II (20)
- Petite Pyramide (21a)
- Maïstra (23)
- Le Baiser (19)
- le phoque (12 atelier 2)

et

photo n°4a

vue générale sur

- Le Poisson (6)
- Léda (3)
- Nouveau né II (20)
- Grands Coqs (16)
- La Sorcière (10)

photo n°5

vue frontale sur

- L'Oiseau dans l'espace (8)
- Porte sculptée (14)
- La Sorcière (10)
- Le Poisson (6)
- Colonnes sans fin (7)

ATELIER 2

photo n°11

vue sur les Grands Coqs de l'Atelier 1, avec,

au centre

- Le Coq (7)
- Le Phoque (12)

à droite

- La Négresse blonde II (17)
- Etude pour Mme Eugene Meyer Jr (19)
- Mlle Pogany II (20)

au fond

- Mlle Pogany III (1)
- Jeune fille sophistiquée (2)

photo n° 13

vue de face

- Le Coq (7)
- L'Oiseau dans l'espace (11)
- Le Coq (13)
- Princesse X (6)
- Mlle Pogany I (5)
- La Baronne (4)
- Danaïde (3)
- Maïastra (salle 1n° 23)

photo n°18

- en face -Le Phoque (12)
- à gauche de la cheminée -Le Commencement du monde (8)
- à droite -Le Nouveau né II (9)
- sur la cheminée -L'Oiseau dans l'espace (11)
- Coupe II (10)
- au sol à droite -Projet pour la Fontaine de Narcisse (16)

photo n°19

- Projet pour la fontaine de Narcisse (16)
- Portrait d'Eileen Lane (15)
- Le Coq (13)
- Princesse X (6)
- Mlle Pogany I (5)
- La Baronne (4)
- Danaïdè (3)
- Jeune fille sophistiquée (2)
- Mlle Pogany III (1)

ATELIER 3

photo n° 22

- vue plongeante sur l'établi de la mezzanine, avec
- sur la table de travail -Prométhée (3b)
- à droite -Projet d'architecture (4)
- Tabouret du téléphone (1)
- Tabouret (2)

photo n° 23a

- vue de la table de travail avec
- en 1er plan -L'Oiseau dans l'espace (3a)
- Prométhée (3b)
- au fond -L'Oiseau dans l'espace (6)
- Le Commencement du monde (7)

photo n° 24

les outils, l'enclume et la forge

photo n° 27

- vue sur l'atelier 4 avec
- en 1er plan -Projet d'architecture (4)
- au fond -L'Oiseau dans l'espace de 'atelier 4 (2)

ATELIER 4

photo n° 30

- vue de face de l'atelier avec
- à gauche -Coupe IV (3)
- Torse de jeune Homme (4)
- Une Muse (5)
- au mur -Profil de femme au chignon (6)
- au fond -Tête de Narcisse (7)
- sur l'établi -Ebauche d'un Oiseau dans l'espace (8)

photo n° 31

vue latérale sur l'établi avec

- Ebauche d'un Oiseau dans l'espace (8)
- Torse de jeune homme (4)
- Profil de femme au chignon (6)
- Une Muse (5)
- Coupe IV (coupe de Socrate) (3)
- L'Oiseau dans l'espace (1)

photo n° 32

- Oiseaux dans l'espace (1)
- L'Oiseau dans l'espace (2)

photo n° 35

études de pilier pour la Porte du Baiser
étagères avec divers plâtres dont

- Nouveau né I (10)
- Nouveau né II (11a)
- Tête d'enfant endormi (11b)