

Exposition BRANCUSI

L'art ne fait que commencer

au Centre Pompidou

(du 27-03-2024 au 01-07-2024)

(un rappel en photos personnelles d'une très grande partie des œuvres présentées. Beaucoup de photos sont de mauvaise qualité à cause de très importants reflets dûs au fait que les photos et dessins sont sous verre.

Avec plus de 120 sculptures, ainsi que des photographies, dessins et films de l'artiste, la grande rétrospective « Brancusi », organisée au Centre Pompidou, constitue un événement exceptionnel. Elle offre l'opportunité de découvrir toutes les dimensions de la création de cet immense artiste considéré comme l'inventeur de la sculpture moderne.

La dernière exposition rétrospective Brancusi en France, et la seule, remonte à 1995 (sous le commissariat de Margit Rowell au Centre Pompidou). À la fois lieu de vie, de création et de contemplation, l'atelier de l'artiste, joyau de la collection du Musée national d'art moderne depuis son legs à la nation en 1957, forme la matrice de ce projet. En effet, le déménagement intégral de l'Atelier Brancusi dans le cadre des travaux de rénovation du Centre Pompidou est l'occasion unique de mettre en regard son contenu avec de nombreux autres chefs-d'œuvre de l'artiste provenant des plus importantes collections internationales.

Un ensemble exceptionnel de sculptures, jouant sur le dialogue entre les plâtres de l'Atelier Brancusi et les originaux en pierre ou bronze, prêtés par de nombreuses collections privées et muséales (Tate Modern, MoMA, Guggenheim, Philadelphia Museum of Art, The Art Institute of Chicago, Dallas Museum of Art, Musée national d'art de Roumanie, Musée d'art de Craiova...) sont ainsi réunies.

Dès l'entrée, le parcours de visite privilégie une approche sensible, soulignant le choc de la découverte de son atelier parisien, situé impasse Ronsin dans le 15^e arrondissement, fréquenté par de nombreux artistes et amateurs pendant plusieurs décennies.

Le cœur de l'exposition évoque les sources de sa création (Auguste Rodin, Paul Gauguin, l'architecture vernaculaire roumaine, l'art africain, l'art cycladique, l'art asiatique...) et éclaire le processus créatif de Brancusi : le choix de la taille directe, l'esthétique du fragment, le processus sériel, le travail de sublimation de la forme... La reconstitution d'une partie de l'atelier souligne la dimension matérielle de sa création (matériaux, outils, gestes). L'exposition replace la vie de Constantin Brancusi dans un contexte artistique et historique plus large grâce à un riche corpus documentaire (lettres, articles de presse, agendas, disques...). Cet ensemble offre une chronique de ses amitiés avec nombre d'artistes d'avant-garde, tels Marcel Duchamp, Fernand Léger ou Amedeo Modigliani.

Le parcours thématique, organisé autour des séries de référence de l'artiste, met en lumière les grands enjeux de la sculpture moderne : l'ambiguïté de la forme (Princesse X), le portrait (Danaïde, Mlle Pogany), le rapport à l'espace (Maiastra, L'Oiseau dans l'espace), le rôle du socle (Nouveau-né, Le Commencement

du monde), les jeux de mouvement et de reflet (Léda), la représentation de l'animal (Le Coq, Le Poisson, Le Phoque) et le rapport au monumental (Le Baiser, La Colonne sans fin).

Commissariat

Ariane Coulondre, conservatrice, service des collections modernes, Musée national d'art moderne
Commissaires associées

Julie Jones, conservatrice, Cabinet de la photographie, Musée national d'art moderne

Valérie Loth, attachée de conservation, Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne



Constantin Brancusi
Autoportrait avec la chienne Polaire dans l'atelier
Vers 1921
Épreuve gélatino-argentique
Legs de Constantin Brancusi, 1957
Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris
© Succession Brancusi - All rights reserved
Adago, Paris 2024
Crédit photographique : Centre Pompidou, Minam-Cci/Georges Meguerditchian/Dist. Rmn-Gp

Il y a 120 ans, un jeune

artiste roumain traversait l'Europe à pied pour venir s'installer à Paris. C'est là, dans la capitale en pleine effervescence culturelle, que Constantin Brancusi (1876- 1957) invente une nouvelle manière de sculpter, un langage universel privilégiant la taille directe et les formes simples.

Très vite, son œuvre exerce une grande fascination sur ses contemporains : nombre d'artistes et d'admirateurs se pressent dans son atelier, situé impasse Ronsin (15^e arrondissement). À la fois lieu de vie, de création et de présentation de son travail, cet atelier est conçu par l'artiste comme une œuvre en soi et légué à sa mort à l'État français. Cet ensemble exceptionnel forme la matrice de l'exposition, complété de prêts majeurs de collections internationales.

Proposant de découvrir à la fois le parcours de Brancusi, les sources de son œuvre et les grands thèmes que l'artiste n'a cessé d'approfondir, l'exposition met en avant la diversité e sa création : la sculpture, la photographie, le film, le dessin... Cet hommage au père de la sculpture moderne célèbre sa puissance d'invention et sa quête inlassable de beauté.

Il entend montrer un artiste vivant, pleinement inscrit dans son époque, dont la création se doit d'être toujours réactivée : « Il ne faut pas respecter mes sculptures. Il faut les aimer et jouer avec elles. », disait-il.

BIOGRAPHIE

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 Carpates, 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 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

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 et Henri-Pierre Roché qui se chargeront 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 XV^e 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

Entreprind un grand travail sur les socles.

1924

Expose au Pavillon roumain de la Biennale de Venise et 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

S'installe définitivement 11 impasse Ronsin.

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 .

1931

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.

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.

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.

Blancheur et clarté

« Constantin Brancusi habite un atelier de pierre dans l'impasse Ronsin, rue de Vaugirard. Ses cheveux et sa barbe sont blancs, sa longue blouse d'ouvrier est blanche, ses bancs de pierre et sa grande table ronde sont blancs, la poussière de sculpteur qui recouvre tout est blanche, son *Oiseau* en marbre blanc est posé sur un haut piédestal contre les fenêtres, un grand magnolia blanc est toujours visible sur la table blanche. À une époque, il avait un chien blanc et un coq blanc. » Ces mots de l'éditrice américaine Margaret Anderson témoignent de l'extraordinaire impression de clarté qui saisit les visiteurs de l'atelier, accueillis par de multiples figures de *Coqs*, dressées vers le ciel. Symboliquement associé à la France, terre d'accueil de l'artiste, l'animal évoque aussi par son chant le lever du jour, l'idée de commencement qui imprègne tout l'art de Brancusi.

« 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, 1963



Auguste Rodin Le Sommeil, 1894

Marbre
Musée Rodin, Paris
S.01004



Le Sommeil, 1908

Marbre
Muzeul Național de Artă al României, Bucarest
141 / 6787

Créé en 1908, un an après le passage de Brancusi dans l'atelier de Rodin à Meudon, *Le Sommeil* imite incontestablement le marbre du maître (1894), portant le même titre. Dans les deux œuvres, la figure semble émerger de la pierre, le visage lisse aux yeux clos contraste avec l'aspect inachevé du marbre laissé brut. Le thème du sommeil et le motif de la tête couchée donneront naissance à *La Muse endormie* (1910).



La Prière, 1907

Bronze patiné foncé
Muzeul Național de Artă al României, București
556 / 7202

En 1907, pour sa première commande d'un monument funéraire, Brancusi modèle le buste du défunt et une femme en prière. Il abandonne un projet de personnage drapé, jugé trop conventionnel, au profit d'un nu au bras tronqué. Cette figure fragmentaire témoigne de l'influence d'Auguste Rodin mais aussi de son dépassement, par la réduction du corps à ses formes élémentaires. « Lorsque j'ai fait cette femme en prière, [...] j'ai compris qu'il fallait abandonner le modèle vivant parce qu'en face de lui on est dans la sensualité. »



Anonyme

Porte de ferme, Roumanie, Olténie, Gorj, 1884

Chêne, sculpté, gravé, bois résineux, taillé, vernis
Mucem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Muséum national d'histoire naturelle, Marseille
Don du Commissariat roumain à l'Exposition Internationale de Paris
DMH1938.104.1

Cette porte, typique des entrées de cour de ferme en Olténie (région natale de l'artiste), est présentée à l'Exposition internationale de Paris en 1937 et offerte par la Roumanie au Musée de l'Homme. Elle témoigne de l'habileté des sculpteurs roumains et de la permanence des motifs décoratifs (spiraux, rouelles...), parfois réalisés par les paysans eux-mêmes.



La Sagesse de la Terre, 1907-1908

Calcaire crinoïde poli et ciré
Alina Serbanescu - propriété privée

Brancusi a probablement vu la rétrospective consacrée à Paul Gauguin au Salon d'automne de 1906 où est notamment exposée *Oviri*, divinité tahitienne d'une animalité inquiétante. Taillée en pierre l'année suivante, *La Sagesse de la Terre* avec son visage aplati, ses formes simplifiées et sa posture frontale se nourrit de modèles archaïques de l'Égypte ou de l'Océanie. Les deux idoles païennes témoignent d'une fascination commune pour « le sauvage et le primitif », perçu comme un retour aux sources pour la création.

Brancusi probably saw the Paul Gauguin retrospective at the 1906 Autumn Salon, featuring exhibits such as *Oviri*, a Tahitian divinity projecting a disquieting animal energy. Carved in stone the following year, *Wisdom of the Earth* tapped into archaic models from Egypt and Oceania with its flattened face, streamlined forms and head-on posture. The two pagan idols intimate a shared fascination for "all that is wild and primitive", perceived as a return to the source of creation.



Paul Gauguin

Oviri, 1894

Statuette en grès partiellement émail
Musée d'Orsay, Paris

0AO 1114



Anonyme

Tête de statue du type aux bras croisés, dite « Tête de Kéros », 2600-2400 av. J.-C.

Lieu de création : Cyclades

Marbre

Musée du Louvre, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Paris

MNB 508 - Ma 2709

Formé en Roumanie à la copie d'antiques, Brancusi a vraisemblablement découvert l'art cycladique à son arrivée à Paris. Si ses visites au musée du Louvre sont avérées vers 1909-1910, l'artiste n'y a jamais fait explicitement référence. Certains contemporains, comme le sculpteur anglais Henry Moore, ont pourtant pointé les affinités formelles entre ses sculptures ovoïdes et l'art des Cyclades, en particulier la Tête de Kéros, première œuvre cycladique à entrer dans la collection du Louvre à la fin du 19^e siècle.



Torse de jeune fille III, 1925

Onyx
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-77



Le Baiser, 1907

Pierre
Muzeul de Artă Craiova

Avec *Le Baiser*, Brancusi propose une version du thème très éloignée de celle de Rodin. Le bloc de pierre symbolise l'amour qui unit les amants, face contre face. La femme se distingue de l'homme par le léger relief de sa poitrine et sa longue chevelure. Les visages sont réduits à des signes, à la manière cubiste. *L'Homme accroupi* de Derain témoigne du même désir de revenir au modèle antique de la statue-cube. Mais là où Derain laisse visible la trace de l'outil, Brancusi privilégie déjà des surfaces lisses.



André Derain

Homme accroupi, 1907

Grès

mumok – Museum moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, erworben 1964

P 45/0

Aux sources d'un nouveau langage

Après avoir suivi une formation académique en Roumanie, Brancusi arrive à l'âge de 28 ans à Paris. Remarqué par Auguste Rodin, il devient brièvement son assistant en 1907. La puissante figure du maître fait office de repoussoir pour le jeune sculpteur. En 1907-1908, trois œuvres majeures, *Le Baiser*, *La Sagesse de la Terre* et *La Prière*, montrent sa volonté de trouver sa propre voie. Brancusi rompt avec le modelage pour privilégier la taille directe. Il abandonne le travail d'après modèle pour réinventer la figure de mémoire. Tout en étant profondément original, son art apparaît comme le creuset de ce qu'il peut alors voir à Paris : les œuvres antiques ou extra-européennes au musée du Louvre et au musée Guimet, mais également l'art de Paul Gauguin ou les recherches cubistes d'André Derain. Sa série autour du motif de la tête d'enfant éclaire son processus de fragmentation et de simplification des formes, visant à exprimer « l'essence des choses ».



**Portrait de Georges Farquhar bébé,
1911**

Négatif gélatino-argentique sur plaque de verre

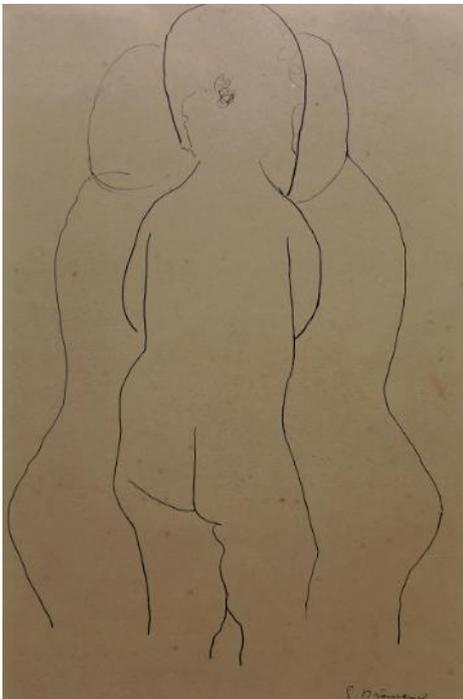
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 805



Étude pour *Le Nouveau-Né*, vers 1914

Gouache et graphite sur papier vélin beige
Philadelphia Museum of Art: The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950
1950-134-9



Trois enfants, n. d.

Plume et encre noire sur papier calque vélin beige, monté sur une carte vélin crème
The Art Institute of Chicago, Gift of Robert Allerton
1924-930



Tête d'enfant endormi (1906-1907), plâtre coloré, *Le Nouveau-Né II* (avant 1923), plâtre ?, vers 1923

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 252 C



***Buste d'enfant, bronze patiné,
vers 1906***

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 182 C



Tête d'enfant, marbre, 1907

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 199 D



Tête de jeune fille, marbre, 1907

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 198 E



Tête d'enfant, marbre, 1907

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 199 B



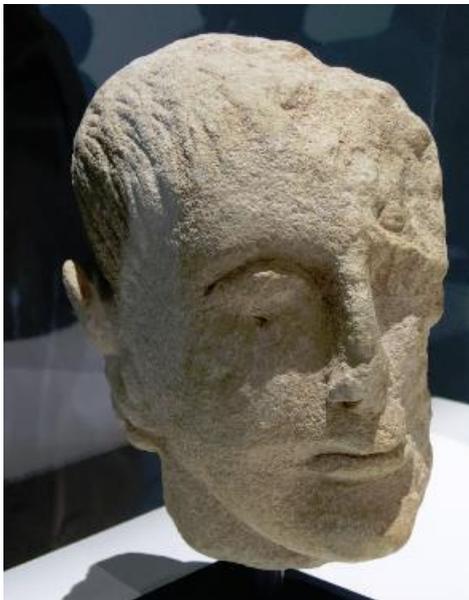
Danaïde, 1908-1909

Pierre (calcaire)

Muzeul Național de Artă al României, Bucarest

1769 / 86298

Singulière dans la production de Brancusi, cette première *Danaïde* témoigne du goût précoce de l'artiste pour la mythologie grecque. L'aspect inachevé et brut de la pierre évoque certaines pièces archéologiques exposées alors au Louvre, telle la tête de Cerro de Los Santos. Cette Tête ibérique, volée en 1907 par le secrétaire de Guillaume Apollinaire et vendue à Pablo Picasso, défraie alors la chronique.



Anonyme

Tête ibérique masculine, Cerro de Los Santos, 3^e siècle av. J-C.

Calcaire

Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales, Paris

AM 943





Tête d'enfant, 1906, bronze patiné
Portrait de Georges, 1911, marbre
Tête d'enfant endormi, [vers 1908], marbre
Tête d'enfant endormi, [vers 1921], marbre blanc
Tête d'enfant endormi, [vers 1921], pierre noire
Le Nouveau-Né I, 1915-1920, plâtre



Anonyme

**Statuette d'Aphrodite nue,
époque hellénistique**

Marbre
Musée Rodin, Paris
Co.00762



Torse de jeune fille, 1910

Plâtre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-7

Brancusi passe le début de l'année 1907 à Meudon dans l'atelier d'Auguste Rodin dont il a pu voir la collection d'antiques. Le goût pour le fragment archéologique s'exprime dans son *Torse* de 1910, où le poli sensuel de l'aine contraste avec la brisure de la pierre, comme on le retrouve dans le fragment d'une statuette d'Aphrodite antique, appartenant à la collection du maître.

Ligne de vie

Brancusi conservait tout : lettres, articles de presse, agendas, factures... Ses archives, acquises par le Musée national d'art moderne en 2001 et conservées à la Bibliothèque Kandinsky, réunissent plus de dix mille lettres, livres, disques,



Symbole de Joyce, [1929-1930]

Encre de Chine sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Donation, 2001
AM 5721 0



Marcel Duchamp

Fac-similés des *Rotoreliefs*, 2010

Les *Rotoreliefs* originaux (1935) sont composés de 6 disques recto-verso
Papier collé sur Plexiglas
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris
BOCCAG 2081-218, BOCCAG 2081-228, BOCCAG 01-05-1017 (1-4)

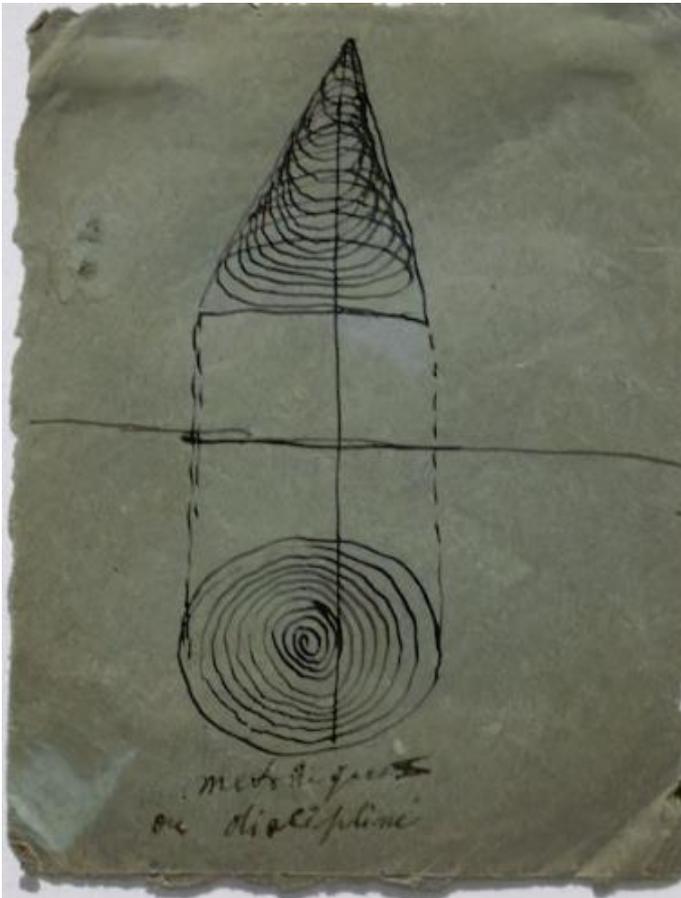
Familier des recherches de son ami Marcel Duchamp sur les effets d'optique, Brancusi peut s'en être inspiré pour le portrait symbolique de James Joyce. Duchamp poursuit ce travail sur le motif de la spirale en 1935 avec ses *Rotoreliefs*, disques de carton imprimés et titrés qui, mis en mouvement, produisent des illusions de profondeur. Brancusi en possédait sans doute un jeu complet, offert par Duchamp lui-même.



Hans « John » D. Schiff

***Le Grand Verrc* (1915-1923)
de Marcel Duchamp avec
Léda (vers 1920) de Constantin
Brancusi visible derrière lui,
chez Katherine S. Dreier,
Laurel Manor, Milford,
Connecticut, printemps ou été
1949 (tirage de 1956-1957)**

Épreuve gélatino-argentique
Collection Paul B. Franklin, Paris

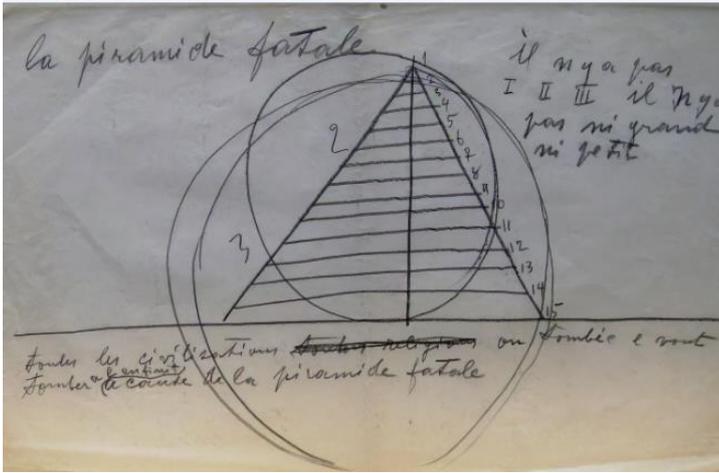


**Projection de la spirale,
vers 1926-1929**

Encre noire sur papier vert
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dates, 2011
no. 200-10-010

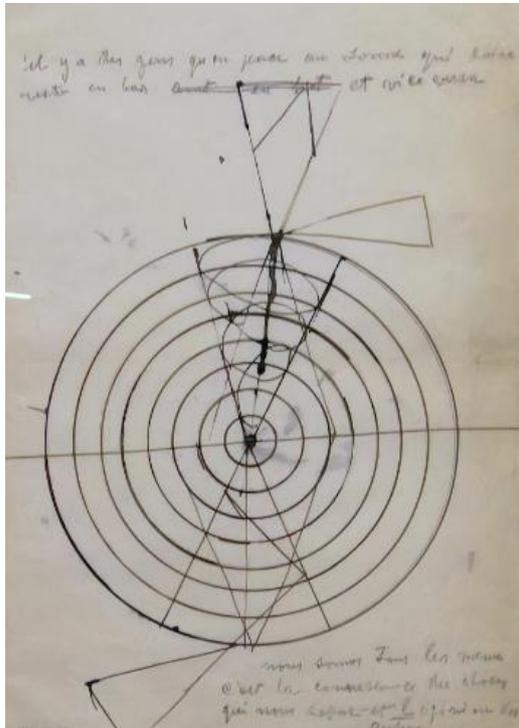
Au milieu des années 1920, Brancusi emploie de manière récurrente les motifs du cercle, de la spirale et de la pyramide qu'il perçoit de façon métaphorique : « La vie est comme une spirale. Nous ne savons pas dans quelle direction se trouve le but. » Les dessins sont souvent accompagnés de commentaires elliptiques. Les pyramides symbolisent l'ascension dérisoire de l'homme moderne qui, parvenu au sommet de son ambition, ne peut que chuter.

In the mid-1920s, Brancusi used recurrent motifs of circles, spiral and pyramids which he perceived as metaphorical: "Life is like a spiral. We don't know where we will end up." The drawings are often accompanied by elliptic commentary. The pyramids symbolise the derisory ascension of modern man who has reached the peak of his ambition and can but fall.



La Pyramide fatale, vers 1926

Miro graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, daté, 2001
AM 2001-10



Cercles, spirale et pyramides fatales, 1926-1929

Encre brune et crayon gris sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, daté, 2001
AM 2001-10



Motif étoilé, s. d.

Carton jaune découpé et collé sur feuille de bloc
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, daté, 2001
JAN.2001-189 (54)



Eileen Lane en costume roumain pendant le voyage en Roumanie, 1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 934 A



Anonyme

Procession et bénédiction de *La Colonne sans fin*, Târgu Jiu : cérémonie d'inauguration de l'ensemble de monuments pour les héros tombés lors de la Première Guerre mondiale, 27 octobre 1938

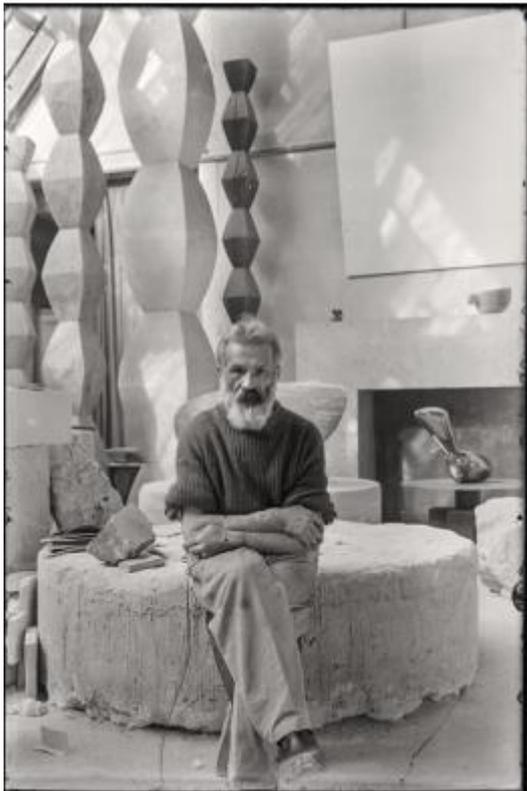
Deux épreuves gélatino-argentiques reprises à la gouache blanche, au lavis d'encre et au crayon, collées sur un carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 1108 A

L'ensemble monumental de Târgu Jiu (Roumanie), créé en 1937-1938 en hommage aux héros morts durant la Première Guerre mondiale, se compose de trois éléments situés sur un axe qui traverse la ville : *La Colonne sans fin*, *La Porte du Baiser* et *La Table du silence*. Brancusi dessine sur une photographie du site la future *Colonne* haute de 29,35 m. En août 1937, il conçoit un module en bois qui sert de modèle aux ouvriers. Brancusi est attentif à toutes les étapes de la construction qu'il filme et photographie abondamment.

L'atelier

Dans l'atelier de Brancusi, tout ou presque naît de sa main : la grande cheminée en calcaire, les tabourets en bois ou les tables en plâtre servant à la fois de mobilier ou de socle...

Dans ses photographies, l'artiste se met lui-même en scène au travail, taillant, sciant ou modelant. Après la Seconde Guerre mondiale, s'il arrête quasiment de sculpter, il déplace, regroupe et combine sans cesse ses œuvres. Quand une œuvre est vendue, il la remplace par son tirage en plâtre ou en bronze pour conserver l'unité de l'ensemble. C'est à l'intérieur de ce lieu, à la fois musée de sa création et œuvre en soi, que Brancusi impose sa vision d'un environnement total. À son décès en 1957, Brancusi lègue à l'État français son atelier, à charge pour celui-ci de le reconstituer. L'ensemble est installé d'abord de manière partielle au Palais de Tokyo puis intégralement au Centre Pompidou. L'un des quatre espaces de l'atelier, celui avec les outils, est reconstitué au cœur de l'exposition.



Constantin Brancusi
Autoportrait dans l'atelier

Vers 1933 – 1934

Négatif gélatino-argentique sur plaque de verre

Legs Constantin Brancusi, 1957

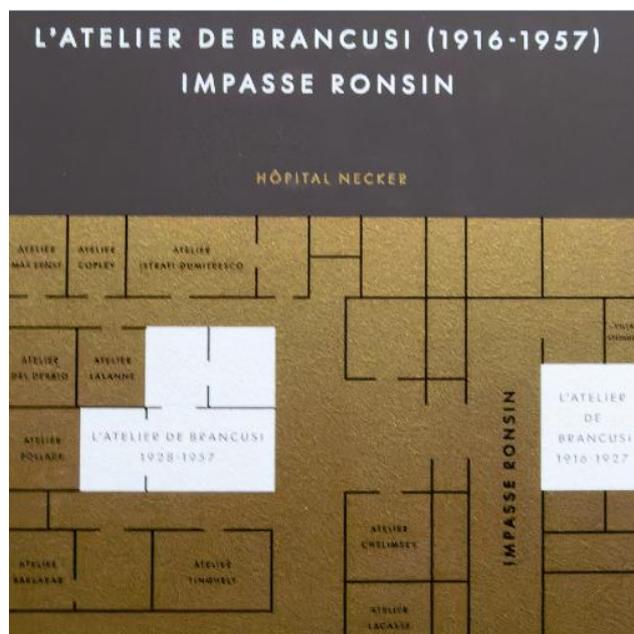
Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris
© Succession Brancusi - All rights reserved
Adagp, Paris 2024

Crédit photographique : Centre Pompidou, Mnam-Cci/Dist. Rmn-Gp



Vue de l'atelier de l'artiste, 1918

Gouache et crayon sur carton
The Museum of Modern Art, New York. The Joan and Lester Avnet Collection, 1978



Dès 1916, Brancusi vit et travaille dans une ruelle calme du 15^e arrondissement, l'impasse Ronsin. Bordée de maisons avec des petits jardinets, l'allée regroupe 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'impasse Ronsin n'existe plus telle quelle aujourd'hui : les ateliers ont été rasés au début des années 1970 dans le cadre de l'agrandissement de l'hôpital Necker situé à proximité.



Lizica Codreano dansant dans l'atelier, 16 juin 1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
no 0014

La danse et la musique font partie de la vie quotidienne de Brancusi. Plusieurs de ses amies venues à Paris pour étudier la danse, telles Lizica Codreano en 1919 et Florence Meyer en 1929, créent des chorégraphies dans l'atelier de l'artiste. En 1922, Brancusi photographie Lizica Codreano dansant sur la musique des *Gymnopédies* de son ami Erik Satie. Il conçoit aussi pour l'occasion son costume rayé et sa coiffe composée de cônes. La modernité des chorégraphies entre en dialogue avec la géométrie des sculptures.



**Lizica Codreano dans l'atelier
de Brancusi dansant sur les
Gymnopédies d'Erik Satie, 1922**

*Épreuve gélatino-argentique
Collection N-F Fontenay*



**Vue de l'atelier dit
« Au Mars Borghèse » :
L'Écorché (1901),
Tête d'expression (1901),
Beaux-Arts de Bucarest,
1905-1920**

*Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 100 B*

Durant ses études à l'école des Beaux-Arts de Bucarest, Brancusi modèle plusieurs bustes d'après l'Antique (*Vitellius*, 1899, *Laocoon*, 1900) qui suscitent l'intérêt des critiques. En mai 1903, il expose un *Écorché* dans les salles de l'Athénée roumain, acheté par le ministère de l'Instruction publique et des Cultes. Quatre plâtres seront réalisés à partir de cette sculpture et destinés aux professeurs des écoles de médecine de Bucarest, Craiova, Iași et Cluj.





Portrait de la mère de Brancusi, vers 1919

Épreuve gélatino-argentique rehaussée au fusain, contrecollée sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001

AM 2001-185



Laocoon (1900), [1905-1920]

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 151 A



La Prière, 1907

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 194 C



Tête de jeune fille, pierre, 1907

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 201 A



Amedeo Modigliani

Tête de profil, [1913]

Crayon bleu sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Don de Marguerite Arp-Hagenbach, 1973
AM 1073-10



Amedeo Modigliani

Portrait du sculpteur Brancusi, vers 1909

Encre sur papier
Abelló Collection

Amedeo Modigliani arrive à Paris en 1906 et c'est le D^r Paul Alexandre, son mécène, qui le présente à Brancusi. Le peintre dessine plusieurs portraits de son ami ainsi que des croquis de visages dont l'ovale évoque les sculptures de Brancusi. Après un été à Sienne et Livourne en 1909, Modigliani, soutenu et conseillé par Brancusi, va également réaliser des têtes stylisées, sculptées en pierre.



Étude pour *La Baronne R. F.*, terre glaise, vers 1908

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
H 207 A

Des photographies révèlent les premières versions aujourd'hui disparues du portrait de la baronne Renée Frachon. On y voit l'évolution de la sculpture vers une simplification des traits et des formes qui aboutira à la *Muse endormie*. Le traitement des sourcils, des cheveux de l'arête nasale montre l'influence de l'art asiatique, notamment de certaines têtes de bodhisattva.



La Baronne R. F. (Tête de femme), pierre, vers 1909

Épreuve gélatino-argentique

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 295 A



Anonyme

Tête de devata ou de bodhisattva, Asie, Tumshuq, Monastère de Toqquz Saraï, grand temple B aux bas-reliefs, VI^e-VII^e siècle

Terre crue, technique de moulage et bas-relief
Musée national des arts asiatiques – Guimet, Paris
EO 3472



Le Baiser (1909), cimetièrre du Montparnasse, avec la mère de Tania Rachevskaïa, après décembre 1910

Épreuve gélatino-argentique

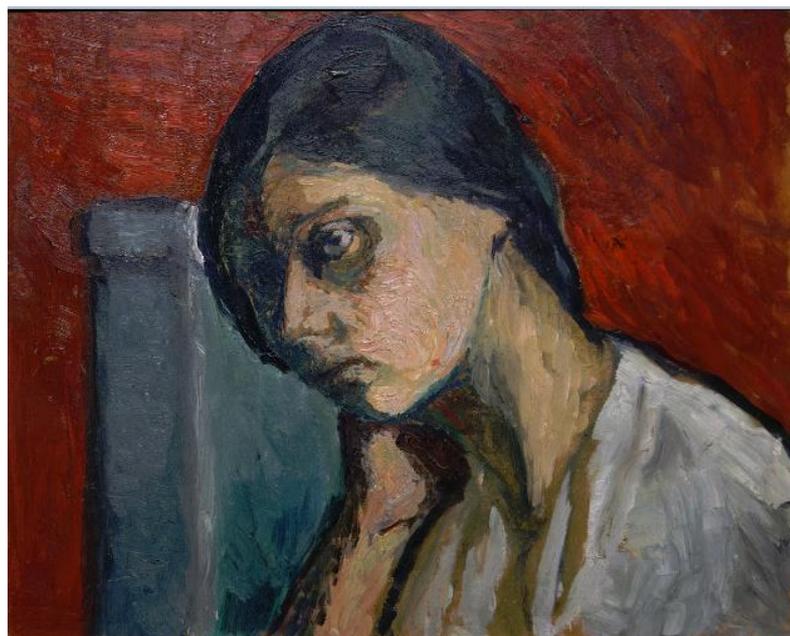
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 214 A

Cette version du *Baiser* sculptée en 1909 est choisie par Brancusi pour orner, dans le cimetière du Montparnasse, la tombe de Tania Rachevskaïa, jeune étudiante russe qui s'est suicidée par amour pour un médecin roumain. Contrairement à la première version de 1907, le couple enlacé est ici présenté en entier. Trois fois plus grande, cette version substitue au cube de pierre la forme de la statue-colonne. Son audace est d'autant plus grande que l'œuvre prend place dès 1910 parmi les monuments funéraires classiques.



Vues des expositions « Negro Art Exhibition » et « Brancusi Sculpture », The Little Galleries of the Photo-Secession, New York, mars-avril 1914, publié par Alfred Stieglitz dans *Camera Work*, n° 48, 1916

Épreuve photomécanique (similigravure)
Musée d'Orsay, Paris
PHO 1981 34 (10 et 11)



Margit Pogany
Autoportrait, 1913

Huile sur carton
Philadelphia Museum of Art: Purchased with the Thomas Skelton Harrison Fund, 1966
1966-1/2-1

muse de Brancusi et qui a inspiré les sculptures "Mlle Pogany".

LE TRAVAIL DU BOIS

« Le bois n'est-il pas prêt à devenir une œuvre ? Il suffirait de le couper juste pour en faire une sculpture. » affirme Brancusi. Renouant avec la tradition artisanale de sa région natale, l'Olténie (Roumanie), l'artiste affirme son goût pour le travail du bois. Dans ses formes sculptées se retrouvent les préoccupations de l'artisan, comme la répétition des formes ou la mise en valeur du matériau. Brancusi élargit le concept de l'art jusqu'à l'environnement quotidien : ses tabourets deviennent des socles, ses œuvres imitent les formes d'objets usuels (*Coupes, Vase*). Sa première sculpture en bois, *Le Premier pas* (1913-1914), témoigne de son admiration pour l'art africain, qui offre une nouvelle voie, loin des modèles usés du classicisme. Tout en se rattachant à des traditions ancestrales, Brancusi s'enthousiasme aussi pour les formes aérodynamiques de l'aviation. Visitant le Salon de la locomotion aérienne au Grand Palais, son ami Marcel Duchamp lui aurait lancé : « Qui fera mieux que cette hélice ? Dis, tu peux faire ça ? »



Coupe III (avant 1923)

Bois tilleul
Centre Pompidou, Musée national d'art
moderne
Legs Constantin Brancusi 1952



Coupe II (1917-1918)



Coupe IV, 1916-1922

Bois (chêne), sur socle-tabouret en bois
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-132 ; AM 4002-152, (1930-1940)



Anonyme

Objets d'artisanat populaire roumain, n.d.

- Moule à fromage, Vrâncioaia
- Cuillers
- Quenouille, Vrâncioaia

Bois

Musem, collection d'ethnologie d'Europe, dépôt du Museum national d'histoire naturelle, Marseille
O011005 11.01.02, O011005 11.01.02, O011005 11.01.02, O011005 11.01.02, O011005 11.01.02

Ces objets révèlent la vivacité et la virtuosité de l'artisanat dans les campagnes roumaines. Ainsi Brancusi a souvent évoqué avec fierté son aïeul charpentier, Ion Brâncuși, auteur d'une des églises de Hobița, son village natal. Il a lui-même fabriqué quenouilles, aiguilles à tricôt, pipes ou flûtes, rendant ainsi hommage au mode de vie simple de l'Olténie de son enfance.



Vase, [vers 1939]

Bois (frûtier, noyer ?), sur socle en pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-139 ; AM 4002-205, (1930)



Tabouret (vers 192)

Bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art
moderne
Legs Constantin Brancusi 1952



Tabouret, 1928

Bois (acacia)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
NM 000-119



Fauteuil, 1918

Bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
NM 000-20

Brancusi crée très tôt du mobilier pendant ses études à Craiova puis lors d'un séjour à Vienne en 1907 auprès d'un ébéniste lié à la firme Thonet. Ces tabourets de bois, taillés pour meubler son atelier parisien, s'apparentent à des sculptures, tandis que ses *Coupes* non évidées en bois imitent la forme d'objets utilitaires. Brancusi refuse de distinguer art et artisanat et rejette toute hiérarchie entre sculpture, socle et mobilier.



Tabouret du téléphone, [vers 1929-1933]

Bois (chêne)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-145



Cariatide, [1943-1948]

Bois (chêne)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-137

« L'architecture, c'est de la sculpture », disait Brancusi. De 1914 aux années 1940, il crée plusieurs cariatides en bois conçues comme des sculptures à part entière et non comme un support architectural ou un élément de socle. Influencée par la statuaire africaine, celle-ci présente des genoux fléchis, un ventre bombé et joue sur l'alternance entre les arrondis et les formes cubiques.



Étude pour la sculpture *Le Premier Pas*, vers 1923

Crayon gras sur papier

The Metropolitan Museum of Art, New York, Alfred Stieglitz Collection, 1949

49.70.25



Anonyme
Statue masculine
Statue féminine
Mali, région de Sikasso, Bamana,
19^e siècle

Bois
 Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Don J. Chevalier
 71.1806.0.1 et 71.1806.0.2



Tête d'enfant [Tête du Premier Pas],
1913-1915
Tabouret, [1930]

Bois (chêne) teinté en noir, sur socle en bois (chêne)
 Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
 voir aussi : voir aussi

Visiteur du musée d'ethnographie du Trocadéro, Brancusi est sensible au vocabulaire de la statuaire africaine et à la spiritualité émanant de ces sculptures. Pour *Le Premier Pas*, il s'inspire sans doute d'une statue Bamana du Mali. Il l'expose à New York en 1914, à côté de dessins et de photographies, preuve de l'importance qu'il lui accorde. Vers 1916, il la démonte pour n'en conserver que la tête, estimant peut-être que son rapport à la statuaire africaine est trop littéral.



Étude d'après *Le Premier Pas*, 1913

Crayon sur papier

The Museum of Modern Art, New York; Benjamin Scharps and David Scharps Fund, 1956



Étude de profil, [1913]

Fusain sur papier beige

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris; Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 3771 D



Petite fille française (Le Premier Pas III), vers 1914-1918

Bois (chêne), sur socle en bois (pin)

Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Gift, Estate of Katherine S. Dreier, 1953
 88.1372



Féminin et masculin

Chez Brancusi, la simplification des formes et la suppression des détails sont paradoxalement sources d'ambiguïté. Dès 1909, l'artiste entame une réflexion sur le motif du torse féminin. De sa *Femme se regardant dans un miroir*, nu encore classique, il ne retient que la courbe unissant les formes arrondies de la tête et de la poitrine pour aboutir à l'ambivalente *Princesse X*. Est-ce une vierge ou une verge ? L'image idéale de la femme ou un phallus dressé ? L'aspect équivoque de la sculpture fait scandale et lui vaut d'être refusée au Salon des indépendants de 1920. L'art de Brancusi joue du double sens et de la métamorphose. Le masculin et le féminin fusionnent en une même image,

évoquant le thème de l'androgynie, déjà présent dans *Le Baiser*. Un même trouble s'exprime dans son *Torse de jeune homme*, au genre incertain. Perturbant l'ordre symbolique de la division des sexes, ces œuvres font écho à l'esprit contestataire de Dada, porté à la même époque par ses amis Marcel Duchamp, Man Ray et Tristan Tzara.



***Princesse X* (1909-1915), marbre, 1922**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 413 A

***Princesse X*, marbre (1909-1915), vers 1916**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957





Torse de jeune homme, 1923

Bois (noyer), sur socle en pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-79 ; AM 4002-220, (1930)

Dans une lettre, l'écrivain Henri-Pierre Roché décrivait cette figure asexuée comme un torse de femme. La confusion des genres est ici renforcée par la symbolique des matériaux. Brancusi taille d'abord le bois dans la fourche de deux branches, la figure « tronc » conservant le souvenir de la structure végétale, renversée. Il reprend ensuite le plâtre intermédiaire et renforce la symétrie de la forme cylindrique. L'aspect lisse et brillant du bronze n'est pas sans évoquer l'esthétique de la machine, chère à son ami Fernand Léger.



Torse de jeune homme, automne 1933

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 374A



Torse de jeune homme, 1917-1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 370 A



Torse de jeune homme, 1919

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 371 A



Torse de jeune femme, 1909

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 363 A



Torse de jeune homme, 1917/1924

Laiton
The Cleveland Museum of Art, Hinman B. Hurlbut Collection
1927.3295



**Vue d'atelier : *Princesse X*
(1915-1916), *Colonne du Baiser*
(1916-1917), vers 1921**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 414 D



***Princesse X* (1915-1916), bronze
poli, avec reflet de verrière,
vers 1930**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

PH 415 B

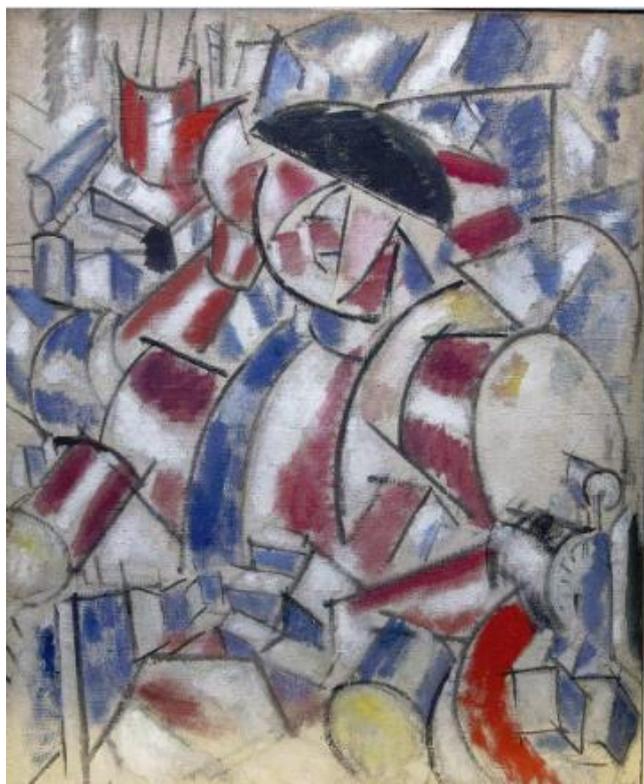


Des portraits ?

Depuis ses débuts, le genre du portrait occupe une place centrale dans l'art de Brancusi. En s'éloignant du visible pour aller à l'essentiel, le sculpteur n'en délaisse pas moins la figure humaine, en particulier féminine. Alors que les titres des sculptures conservent les noms des amies ou compagnes qui inspirent le sculpteur (Margit Pogany, la baronne Frachon, Eileen Lane, Nancy Cunard, Agnes Meyer...), leurs personnalités tendent à se fondre et se confondre en un visage stylisé, ovale et lisse. Elles ne sont « ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre ». Chacune se distingue par quelques signes élémentaires : yeux en amandes, chignon, bouclettes... Travaillant sans modèle, préférant reconstruire la figure de mémoire,

Brancusi pose à travers ses portraits la question de la ressemblance et de la représentation. Dans ses portraits dessinés, une même ligne souple décline les figures en profils et silhouettes.





Fernand Léger

Le Réveille-matin, [1914]

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Donation M. et Mme André Lefèvre, 1952
AM 2337

Grand ami de Brancusi, le peintre Fernand Léger partage avec lui nombre de points communs : origine paysanne, arrivée à Paris au début du siècle, atelier à Montparnasse, ambition d'inventer un langage radicalement nouveau marqué par la simplification des formes. La photographie de Léger parmi les socles, troncs et blocs de pierre dans l'atelier de l'impasse Ronsin fait écho à ses propres compositions cubistes parmi lesquelles figure *Le Réveille-matin*. « Je vous dirais que Brancusi est une flamme si je n'étais persuadé qu'il est un réveille-matin », écrit le poète Benjamin Fondane.



Vue d'ensemble de l'atelier avec Fernand Léger : *Le Baiser*, partie inférieure du pilastre (v. 1919), vers 1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 914 A



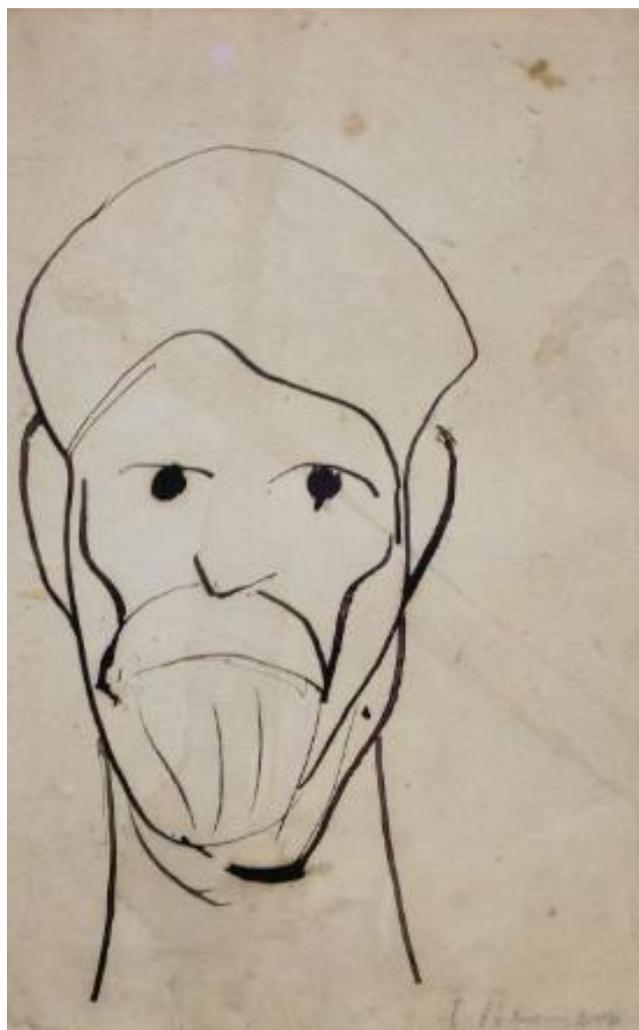
Anonyme

Fragment d'une statuette féminine, Grèce, Cyclades, 2700-2300 av. J.-C.

Marbre
Musée Rodin, Paris
Ca. 00015

Brancusi a vraisemblablement découvert l'art cycladique à son arrivée à Paris. Il a peut-être vu la collection d'antiques d'Auguste Rodin dans son atelier à Meudon où il travaille brièvement début 1907. Il s'y trouve notamment un fragment de statuette cycladique qui n'est pas sans rapport avec son *Torse de jeune femme* (1918).

A VERIFIER



Autoportrait, s. d.

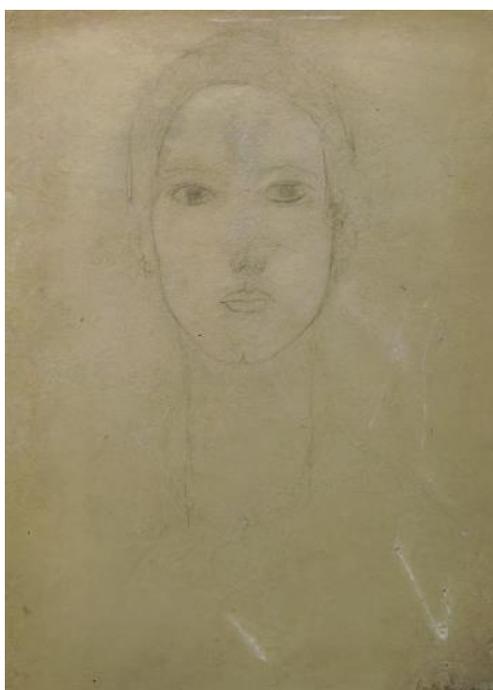
Encre noire sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001-183 (44)



Oskar Kokoschka

Portrait de Brancusi, [1932]

Huile sur toile
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi 1957
AM 5025 P



Portrait de femme, [vers 1922]

Mine graphite sur carton beige
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2537 D



**Portrait de femme à la coiffure
en auréole, vers 1918**

Mine graphite et fusain sur papier jaune
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2636 D



Buste de femme, s. d

Crayon bleu sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2532 D



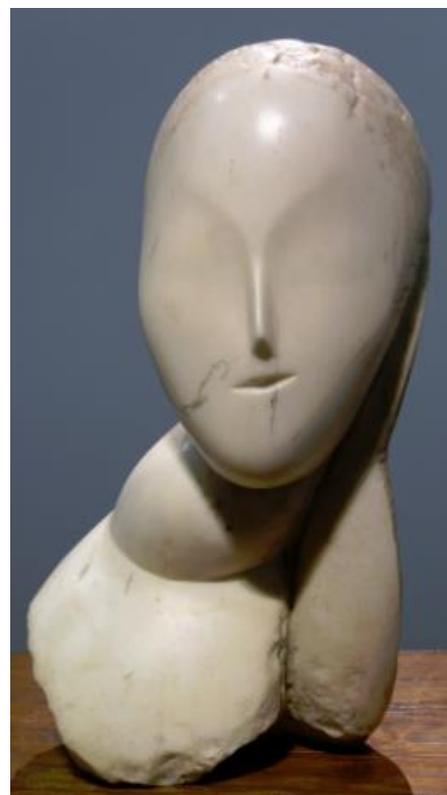
Étude de femme, [vers 1911-1912]

Crayon de couleur jaune et bleu sur papier beige
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2542 D



Buste de femme, [vers 1912-1913]

Crayon bleu sur papier beige
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2544 D



La Baronne, [vers 1920]

Plâtre, paraffine et bois (armature)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK



Tête de femme, [avant 1922]

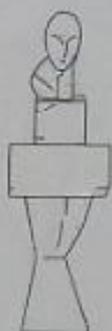
Plâtre, marbre, sur socle en marbre et bois (armature)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK



Une muse, 1912

Marbre, sur socle en chêne daté 1910
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
MUSEUM OF MODERN ART, NEW YORK

En 1912, Brancusi crée une première *Muse* en plâtre qui est envoyée à l'Armory Show de New York. L'année suivante, une version en marbre est exposée aux Little Galleries of the Photo-Secession. Découlant de la *Muse endormie*, la sculpture est un portrait de la baronne Frachon, dont on reconnaît les traits stylisés. Brancusi imbrique les formes du bras et de la main à celles du visage ovoïde, préfigurant ses recherches sur *Mlle Pogany*.



Une muse, [après 1917]

Pierre, sur socles en pierre (calcaire) et bois (peuplier)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
Museum of Modern Art, New York, 1939, 1944, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025



Tête de femme, [vers 1908]

Pierre, sur socles en plâtre, marbre et pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
Museum of Modern Art, New York, 1939, 1944, 1946, 1947, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1953, 1954, 1955, 1956, 1957, 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973, 1974, 1975, 1976, 1977, 1978, 1979, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986, 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025

Cette tête est une œuvre charnière entre les œuvres de jeunesse encore naturalistes et les portraits simplifiés à l'extrême où les traits du visage ont disparu. Contenue dans une forme ovale, elle puise son inspiration dans des sources plus archaïques. Son traitement stylisé évoque les Prétz médiévaux. Ce plâtre est l'un des trois moulages réalisés à partir de la pierre originale, aujourd'hui disparue. Brancusi en offrit un à son ami le poète Guillaume Apollinaire.



Mlle Pogany I, 1912-1913, plâtre, sur socle en plâtre et bois (noyer)

Mlle Pogany I, 1913, bronze avec patine noire, sur socle en calcaire

Mlle Pogany II, 1920, plâtre patiné à la gomme laque, sur socles en pierre (calcaire) et chêne

Mlle Pogany III, 1933, bronze, sur socles en pierre (calcaire), bois (chêne)



Des têtes ci-dessus vues de derrière



Mademoiselle Pogany, vers 1912

Graphite et fusain sur papier vélin beige
 Philadelphia Museum of Art: A. E. Gallatin Collection, 1947
 1947-88-10



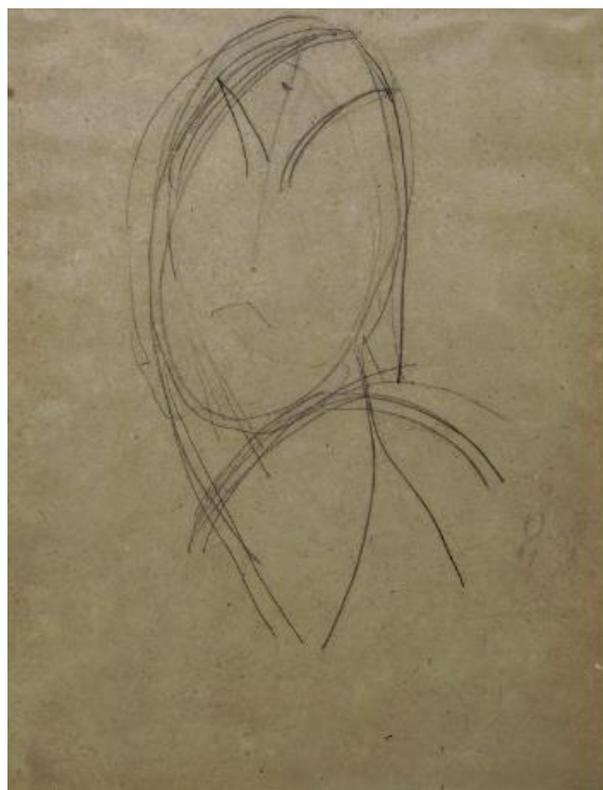
Dessin d'après *La Jeune Fille au miroir*, [1916-1930]

Encre sur papier carte
 Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Paula I. Gibson, 1994
 AM 1994-426



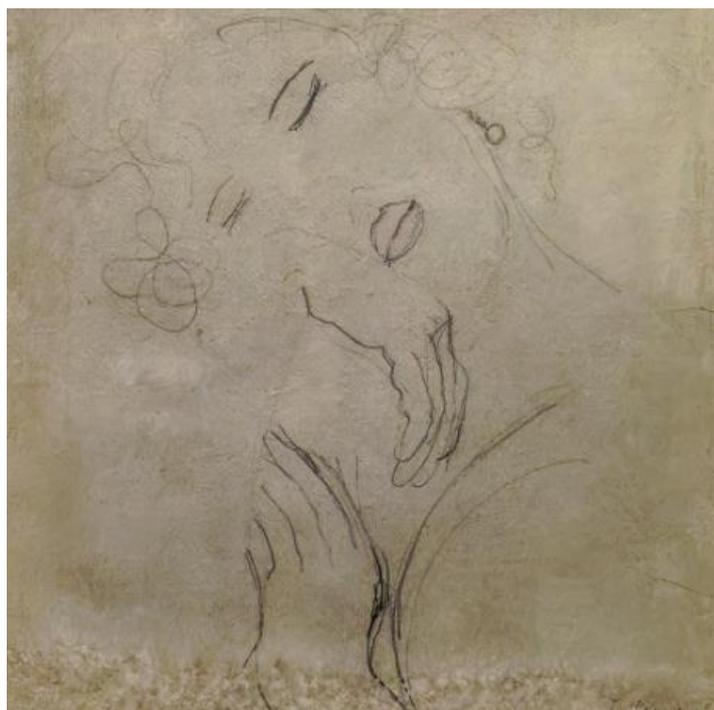
**Buste de femme (étude d'après
La Baronne), 1920**

Mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001-172



Étude de nu, tête inclinée, s. d.

Crayon bleu sur papier déchiré et plissé
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001-184 (R)



**Tête de femme endormie,
[vers 1910]**

Mine graphite sur papier collé sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2531 D



Danaïde, vers 1913

Bronze avec patine noire, sur socle en pierre (calcaire)
Kunst Museum Winterthur, Achat, 1951
KV 805



Danaïde, 1913

Bronze patiné noir (et doré à la feuille), sur socle en pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi,
AM 4000-48, AM 4000-49 (1)

Dans ces deux versions de la *Danaïde*, Brancusi joue sur les reliefs en saillie et les jeux de lumières rendus possibles par la texture du bronze doré à la feuille ou de la surface noire de la patine. Le critique américain Henry McBride la définit comme une « aristocrate japonaise ». Sans doute, Brancusi a-t-il été influencé par la sculpture asiatique et les représentations de Bouddha dans la simplification de l'ovale du visage, légèrement penché, méditatif, et l'arcade sourcilière marquée.

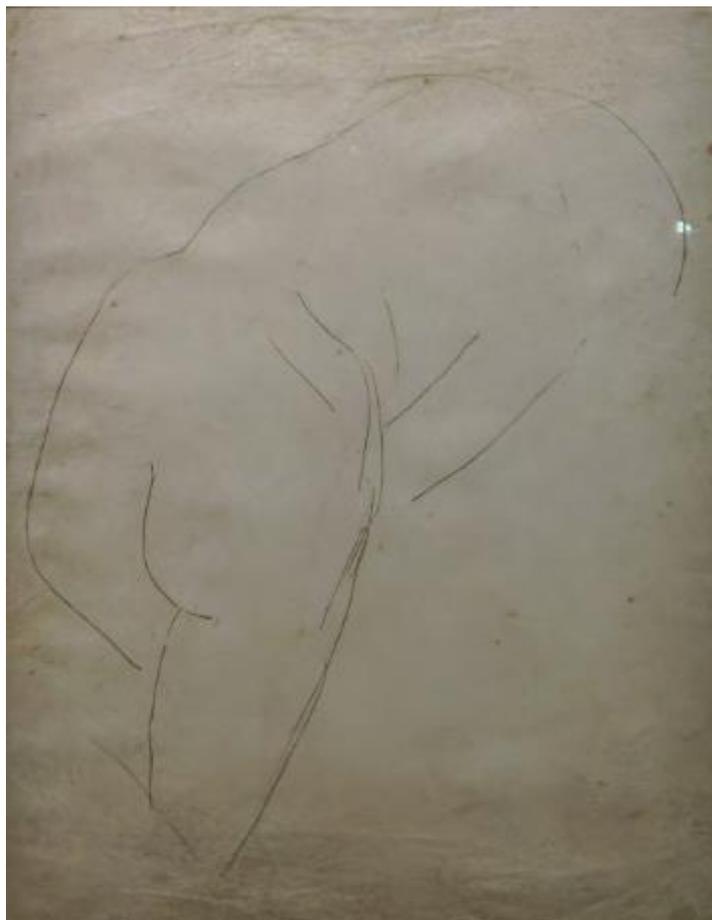


La Nègresse blanche I, 1923, marbre veiné



Nu en buste de profil, [1910-1916]

Mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2535 D



Femme nue de dos, buste incliné, vers 1924

Mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001 182



Nu assis de profil, [1910-1916]

Fusain sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2532 D

Le dessin est pour Brancusi une activité restreinte, plus intime, et certainement moins contrôlée que ne l'est son travail photographique. Dans ces esquisses de nus, le crayon semble inscrire en un seul trait des lignes simples qui résument le contour d'une figure ou le délié d'un corps. Les traits à peine esquissés témoignent néanmoins des recherches de Brancusi sur la simplification des volumes.



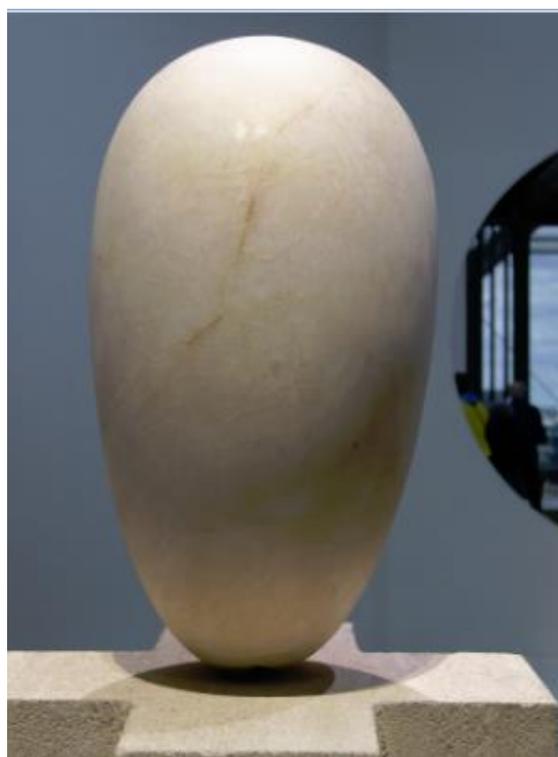
La Nègresse blonde II, 1933, bronze, sur socles en marbre, pierre calcaire et bois



Étude pour le Portrait de Mme Eugene Meyer Jr., 1916-1933

Bois (noyer), sur socles en pierre (calcaire) et chêne
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-09 ; AM 4002-09 (1) ; AM 4002-140 (1 et 2) (après 1933-1934)

En apprenant que le sculpteur Charles Despiau vient de faire le portrait de sa mécène et amie américaine Agnes Meyer, Brancusi réagit : « Je vais vous montrer à quoi ressemblerait vraiment un portrait de vous. » La version finale en marbre noir tire son origine de cette étude en bois qui présente le même haut du visage en forme de tiare, prolongé par un long cou bombé au-dessus d'un petit piètement. L'autorité du modèle s'incarne dans cette figure imposante aux allures de totem abstrait.



Portrait de Nancy Cunard (jeune fille sophistiquée), 1928, plâtre patiné, sur socles en plâtre et bois (chêne)
Eileen Lane, 1923, onyx blanc, sur socles en pierre (calcaire) et bois (chêne)



La Nègresse blonde II, 1933, plâtre patiné à la gomme laque, sur socles en plâtre, pierre (calcaire) cruciforme et bois (chêne)



Femme au peigne (Profil de femme au chignon), vers 1912

Gouache sur papier
Collection particulière, Paris

L'envol

Le motif de l'oiseau, qui comporte plus de trente variantes en marbre, bronze et plâtre, occupe Brancusi pendant trois décennies. Initiées en 1910, les *Maïastras* au corps bombé, cou allongé et bec grand ouvert font référence à un oiseau fabuleux des contes populaires roumains. Dans les années 1920, le sculpteur simplifie la forme, l'amincit et l'étire verticalement jusqu'à la limite de la rupture pour créer la série des *Oiseaux dans l'espace*. L'envol symbolise pour Brancusi le rêve de l'homme échappant à sa condition terrestre, son ascension vers le spirituel. En 1927-1928, un procès oppose le sculpteur aux douanes américaines qui refusent le statut d'œuvre d'art à un Oiseau en bronze, perçu comme une pièce industrielle métallique.

Vers 1930, le maharajah d'Indore lui commande deux *Oiseaux* pour un temple en Inde qui restera à l'état de projet. Ce caractère sacré, transcendant, transparaît dans le sous-titre de l'exemplaire exposé à New York en 1933 : « Projet d'Oiseau qui, agrandi, emplira le ciel ».



L'Oiselet II, 1928

Marbre veiné, sur socle en pierre (calcaire)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-82 ; AM 4002-0262 (1 et 2), s. d.



Cariatide-chat en bois (chêne)



Maïastra, [1923/1940]

Marbre bleu turquin, sur socle *Cariatide-chat* en bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-95 ; AM 4002-153 (1 et 2) (1916-1923)

Posé sur une pyramide de socle, l'oiseau est encore reconnaissable, avec ses pattes géométrisées en « queue de pie », son corps rond comme un œuf, surmonté d'une tête au long cou recourbé et au bec entrouvert. À partir de cette version, Brancusi développe une série de formes verticales dont la tension et l'élan s'accroissent au fur et à mesure de leur simplification poussée à l'extrême.



Chaque *Oiseau* en engendre un autre, tous sont différents. Lors du procès qui l'oppose aux douanes américaines, Brancusi doit prouver que sa sculpture n'est pas une reproduction standardisée mais une œuvre d'art : « [Mes *Oiseaux*] n'ont pas les mêmes dimensions. Et si je changeais d'un centimètre la dimension de cet "oiseau en vol", je devrais en modifier toutes les proportions. » Les juges lui donneront raison en 1928, reconnaissant l'existence d'une « école d'art dite moderne dont les tenants tentent de représenter des idées abstraites plutôt que d'imiter des objets naturels. »



L'Oiseau dans l'espace, 1926

Plâtre, sur socles en marbre noir et bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-98 ; AM 4002-215 (1930) ; AM 4002-206 (1 et 2), [1930]

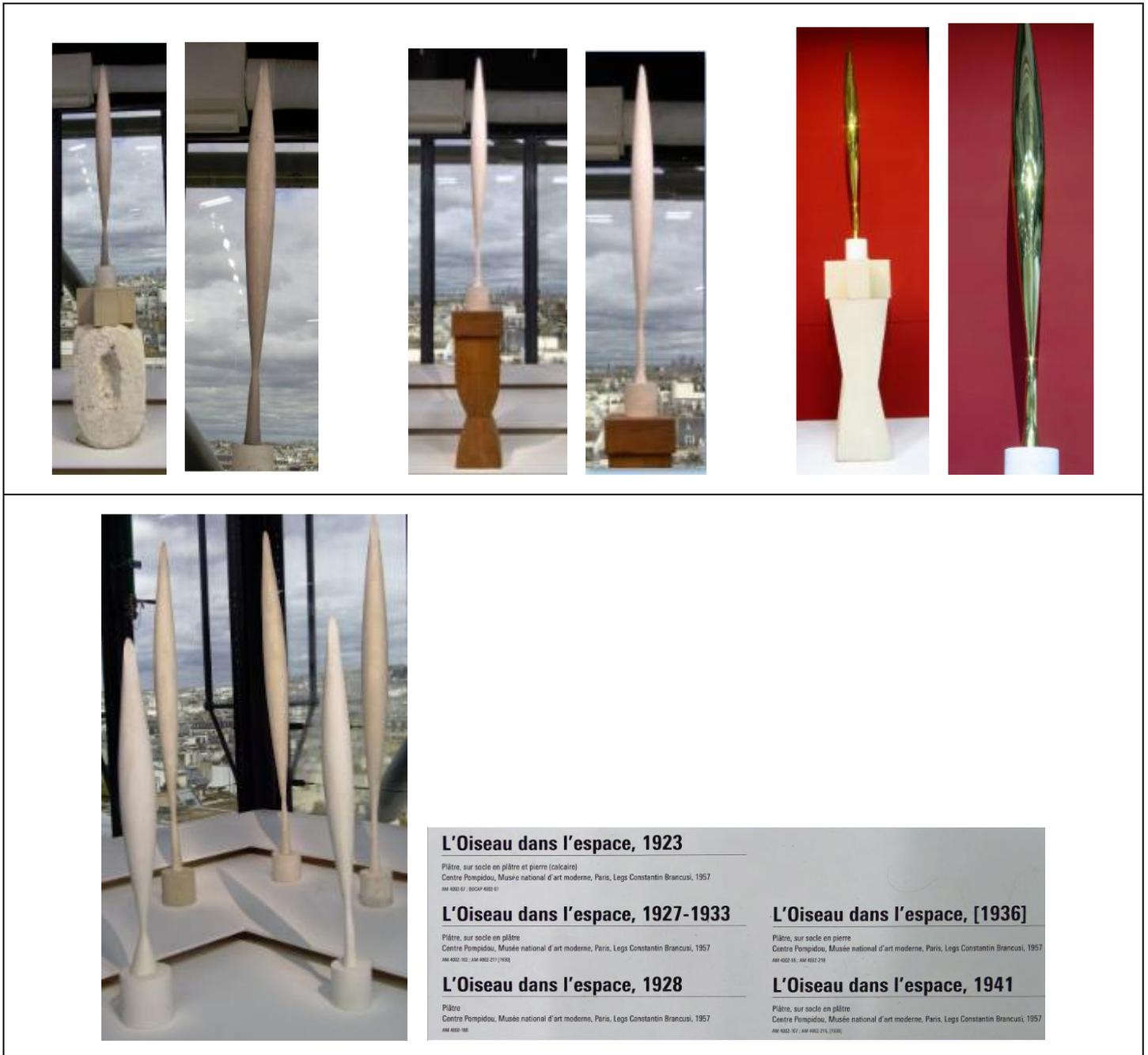
La forme est progressivement étirée à l'extrême, la base réduite à son minimum, défiant les lois de l'équilibre. L'arc elliptique du ventre s'achève sur un petit pan coupé en oblique figurant le bec. Dans son atelier, Brancusi met en scène certains *Oiseaux* devant des fonds de couleurs (tentures ou panneaux peints), une manière de créer un écrin pour sa sculpture.



L'Oiseau dans l'espace, 1927

Plâtre, sur socles en marbre noir et bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-101 ; AM 4002-214, [1930] ; AM 4002-202 (1 et 2), [1930]





Lisse et brut

Dans les photographies prises dans l'atelier, Brancusi cadre souvent ses sculptures au plus près, exploitant le pouvoir d'évocation des matériaux. Les surfaces patiemment polies, sur lesquelles toute trace du geste est effacée, contrastent avec des morceaux bruts ou taillés grossièrement. Ce jeu de matière est autant tactile que visuel, comme le souligne 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 auxquels Brancusi porte un soin tout particulier. Composés de formes géométriques simples (croix, cube, disque...), ces supports créent un rythme ascensionnel dynamique et des jeux de correspondances. Brancusi remet en question le statut conventionnel de cet accessoire, traditionnellement utilisé pour surélever la sculpture et la distinguer de son environnement. Il convertit à plusieurs reprises certains socles en sculpture autonome, refusant toute hiérarchie entre le haut et le bas, entre le banal et le noble.



***Prométhée* (1911), marbre,
vers 1917 ?**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 243 A



***Le Nouveau-Né II* (1916 ?), marbre,
vers 1922-1923**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 251 B



***Prométhée* (1911), marbre,
[avant 27 décembre 1917]**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 693 A



***La Nègresse blanche de trois-quarts
vue de nuit, marbre veiné, 1923***

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 329 B



***Portrait de Nancy Cunard
(1928-1932), bronze poli, 1930***

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 362 A



***Portrait de Nancy Cunard*
(1925-1927), noyer, vers 1927**

Épreuve gélantino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 257 A



***Le Nouveau-Né II* (avant 1923),
bronze poli, après 1933-1934**

Épreuve gélantino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 262 A



***Le Nouveau-Né II* (avant 1923),
bronze poli, après 1933-1934**

Épreuve gélantino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 258 B



L'Oiselet II (1929), automne 1933

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 378 F



L'Oiselet (1928), vers 1933-1934

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 377 A



***Timidité sur Cariatide-chat (1917),
vers 1933-1934***

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 613 A



Le Nouveau-Né II, [vers 1923]

Bronze poli, sur disque bronze poli et socle en marbre cruciforme, bois (chêne) et pierre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-33 ; AM 4002-33 (1) ; AM 4002-180 (1 à 4), 1927

Brancusi réalise plusieurs versions du *Nouveau-Né*, reconnaissable à sa bouche démesurément ouverte. Il joue sur le reflet du bronze poli posé sur un disque miroir, fabriqué dans le même métal. Ce plateau est aussi le berceau sur lequel semble se pencher le monde alentour, accueillant la naissance de la sculpture. Le dispositif des quatre socles empilés crée un effet de rythme et de correspondance, la cavité ronde du bois pouvant s'apparenter à la matrice d'où serait issue la sculpture.



Plante exotique, 1923-1924

Bois (chêne), sur socle en pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-135 ; AM 4002-172, 1920



L'Oiselet, 1928

Plâtre, sur socle-poutre en bois (platane)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-81 ; AM 4002-0258



Bois forme, [début 1920-1930]

Bois (chêne)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-68 ; AM 4002-0254



Le Nouveau-Né II, 1927

Acier inoxydable, sur disque en acier inoxydable et socle en bois (chêne) en partie teinté
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-34 ; AM 4002-34 (1) ; AM 4002-165, 1627

Cette version du *Nouveau-Né* en acier inoxydable est un modèle unique dans la production de Brancusi. Elle est née de sa collaboration avec l'architecte Jean Prouvé, alors ferronnier d'art à Nancy. Celui-ci, enthousiasmé par ce nouveau matériau, réalise une fonte que Brancusi vient meuler dans l'atelier nancéen. La collaboration tourne court : l'acier inoxydable ne permet pas encore un rendu lisse et la dureté de l'alliage rend son polissage ardu. Cette tête témoigne cependant de la curiosité de Brancusi pour les innovations techniques.



La Timidité, 1917

Pierre (calcaire), sur socle en bois (platane)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-127 ; AM 4002-0280

Forme simple par excellence, *La Timidité* est une des rares œuvres que Brancusi ait conservé en l'état mais qui fut sans doute une étude pour un *Torse de jeune fille*. Bloc de calcaire taillé et poli, la surface ne porte aucune trace d'outil, donnant seulement naissance à une sculpture lisse, au profil de nuage. Elle contraste avec le tronc massif, à peine dégrossi, qui lui sert de socle.





Le Commencement du monde, 1924

Bronze poli, sur disque en acier poli et socle en bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-63 ; AM 4002-161 (1), [1928] ; AM 4002-161 (2), [1928]

Le Commencement du monde et *Sculpture pour aveugles* reprennent la forme simplifiée de *La Muse endormie*. Brancusi y efface tout élément descriptif pour ne garder qu'un ovale pur, évoquant la naissance d'un monde à venir. À la différence du marbre blanc qui retient la lumière dans sa surface cristalline, le bronze poli projette par le jeu des reflets la forme parfaite au-delà d'elle-même. Une même profusion s'applique aux socles, de tailles différentes et de matériaux variés : bloc de pierre symétrique, disque-miroir, poutre laissée brute...



Le Commencement du monde, vers 1920

Marbre, maillechort et pierre
Dallas Museum of Art, Foundation for the Arts Collection, gift of Mr. and Mrs. James H. Clark
1977.51.A-C.FA





Sculpture pour aveugles, 1920-1921

Plâtre, sur socle en bois (chêne)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-61 ; AM 4002-0256



Sculpture pour aveugles, 1925

Onyx, sur socle en plâtre

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-64 ; AM 4002-201, [1930]



La Sorcière, 1916-1924

Noyer, sur socle en calcaire
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
56.1448

Chien de garde, vers 1924

Bois (chêne)
Solomon R. Guggenheim Museum, New York
56.1503

La Sorcière est née d'une branche d'arbre fourchue, taillée puis polie. Partant de « la vérité du matériau », Brancusi en dégage des formes géométriques pour créer une silhouette éclatée. Les deux rameaux sont devenus des ailerons latéraux, donnant un effet aérodynamique à la sculpture posée en équilibre sur une pièce en bois brut. Intitulée *Chien de garde*, cette dernière peut aussi bien être présentée comme une sculpture indépendante que servir de socle à *La Sorcière* avec l'ajout d'une cale en pierre.



La Sorcière, [1924-1955]

Plâtre, sur socle en plâtre et pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-126 ; AM 4002-126 (1) ; AM 4002-195, (1950)



Reflét et mouvement

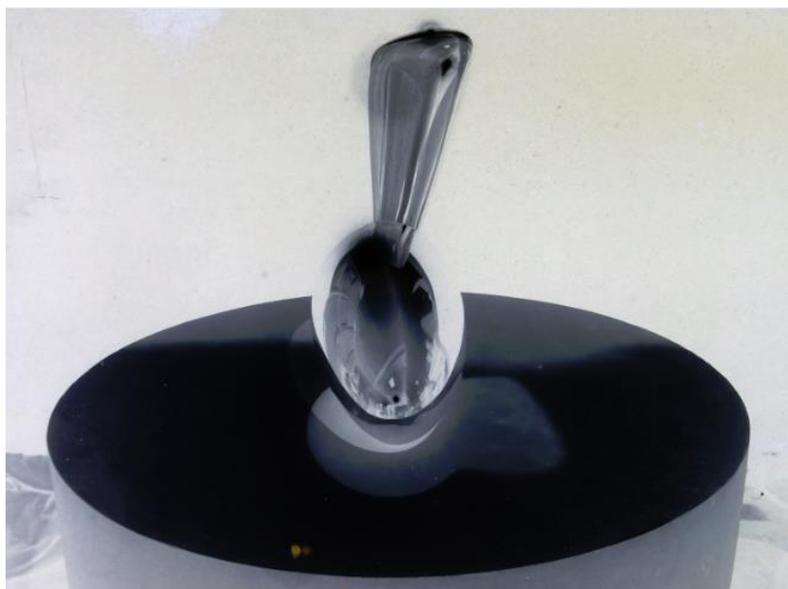
« Nous ne voyons la vie réelle que par les reflets. », écrit Brancusi. En polissant longuement le bronze, l'artiste obtient une surface brillante comme un miroir. De cette manière, la sculpture se projette au-delà d'elle-même et échappe à son strict contour. Les photographies et les films de l'artiste confirment sa fascination pour les éclats de lumière, parfois aveuglants,

et leur pouvoir de métamorphose des formes. L'œuvre en métal poli absorbe, reflète et distord l'image de son environnement et celle de toute personne qui s'en approche. Animée par ce jeu de reflets, perpétuellement mouvants et changeants, la sculpture devient, comme Brancusi la définit, « une forme en mouvement ». En posant certaines de ses œuvres sur des roulements à bille, Brancusi fait véritablement tourner ses œuvres sur elles-mêmes, à l'instar de *Léda* animée d'un mouvement circulaire comme un disque 78 tours sur un gramophone.



***Léda* (1920), avant septembre 1921**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 385 A



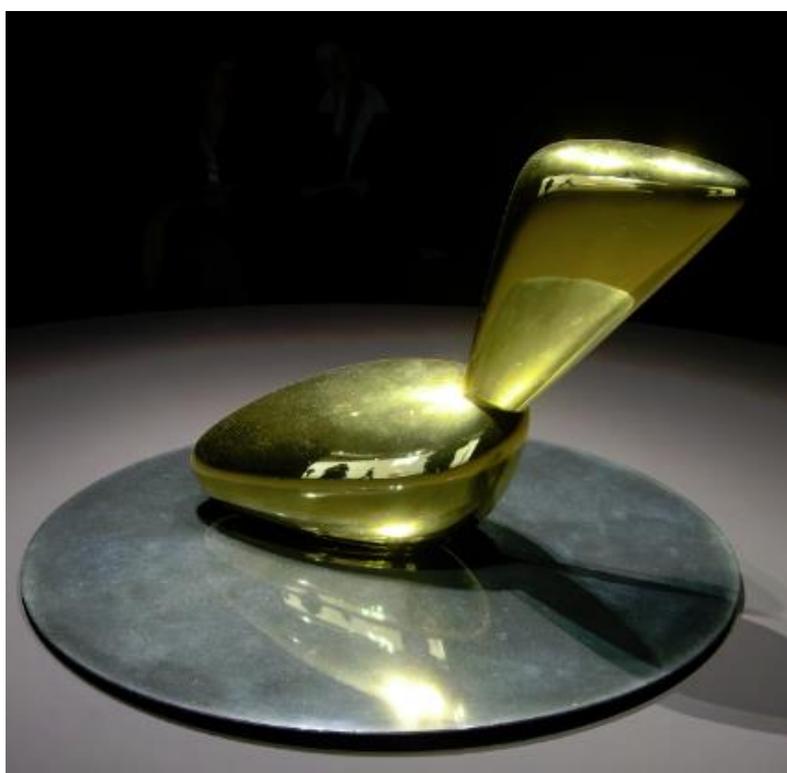
***Léda* (1926), vers 1929**

Négatif gélatino-argentique sur verre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 389



Léda (1926), vers 1936

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 403 A



Léda, 1926

Bronze poli, disque en maillechort
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-85 | AM 4002-86 (1)

En 1932, Brancusi installe sa *Léda* en bronze sur un disque de métal poli, posé sur un roulement à billes, avant d'ajouter, quatre ans plus tard, un petit moteur permettant de faire tourner lentement l'œuvre dans un mouvement perpétuel. Le film, tourné avec sa propre 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.



La Sorcière, [1924-1955], plâtre, sur socle en plâtre et pierre (calcaire)

L'animal

Dans les années 1930 et 1940, plusieurs séries consacrées à la thématique de l'animal marquent 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...). Avec de multiples versions, dans des matériaux et des formats variés, ses sculptures semblent répondre au principe naturaliste de l'espèce.

Par la simplification des formes, Brancusi vise à la fois à atteindre une figuration symbolique de l'animal et à retranscrire son mouvement. Il explique : « Quand vous voyez un poisson, vous ne pensez pas à ses écailles, n'est-ce pas ? Vous pensez à sa rapidité, à son corps filant comme un éclair à travers l'eau... » Les images photographiques ou filmiques réalisées par le sculpteur témoignent également de son lien étroit à la nature et au vivant.



La Tortue (1941-1943) : vue en surplomb, vers 1943

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 456 A



Le Poisson (1924-1926), vers 1926

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 437 A



Le Poisson, 1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 427 B



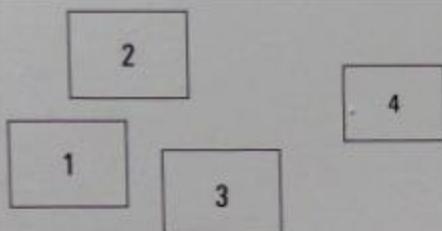
Le Coq (noyer, 1924) et La Muse endormie (plâtre, 1910), 1924

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 510 B



Le Coq, 1924

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 513 B



1 **Cygnes. Lac du Bois de Boulogne, 1932/1934**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
N° 1024

2 **Rapace dans les herbes, Roumanie, 1937/1938**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
N° 1024

3 **Chienne et ses petits, Roumanie, 1937/1938**

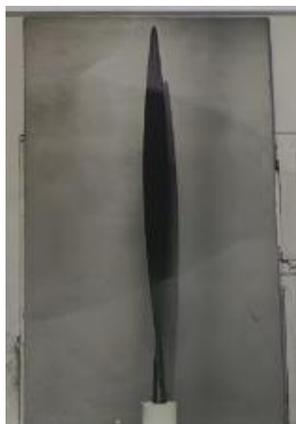
Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
N° 1024

4 **Polaire, vers 1921-1930**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
N° 1024

Chiens, rapaces, cygnes ou coqs font partie des animaux filmés et photographiés quotidiennement par Brancusi, dans son atelier, dans sa cour, ou pendant ses voyages. À partir de 1921, sa chienne Polaire revient souvent dans ses photographies, seule ou à l'occasion d'autoportraits. Souvent, ces animaux sont enregistrés en mouvement, preuves de l'obsession du sculpteur pour l'expression vitale sous toutes ses formes.

Dogs, birds of prey, swans and roosters feature among the animals caught daily on film and photographed by Brancusi, in his studio, in his courtyard, and when travelling. As from 1921, he often photographed his dog Polaire, alone or in self-portraits. He often caught animals in motion, indicating the sculptor's obsession for all forms of vital expression.



L'Oiseau dans l'espace (1931-1936) **marbre noir, vers 1936**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 507 A

Edward Steichen

L'Oiseau dans l'espace, 1926

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 1057 A

L'Oiseau dans l'espace (1931-1936), **marbre noir, vue de dos,** **[octobre 1936]**

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 502 A

L'Oiseau d'or, bronze poli, vers 1919

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 467 A



Brancusi réalise de nombreuses images de ses oiseaux sculptés, les faisant poser devant divers fonds comme des modèles et ne cessant de jouer des effets d'ombre et de lumière sur leurs surfaces. Il ne s'intéresse pas à la perfection du tirage, mais plutôt aux possibilités d'expérimentations formelles du médium photographique : 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. » (Man Ray)



***Maiăstra* (1915-1918), marbre blanc,
avant 27 janvier 1919**

Épreuve gélantino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 463 A



***Le Phoque*, 1943-1946**

Plâtre, sur *Table à double tambour* en plâtre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-92 ; AM 4002-194, [19300]





Phoque II, 1943

Marbre bleu turquin sur socle en pierre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Achat, 1947
AM 816 S

Si pour *Le Miracle*, première version du *Phoque*, Brancusi jouait sur l'équilibre en installant la sculpture sur le bord du socle, il traduit dans cette version en marbre la nature même de l'animal, corpulent et maladroit sur terre, mais vif et gracieux dans l'eau. Sans doute inspiré par les otaries qu'il a filmées au bois de Boulogne, Brancusi le représente de manière synthétique, au moment où son entrée dans l'eau le métamorphose. Le socle circulaire en pierre accentue cette sensation de dynamisme.

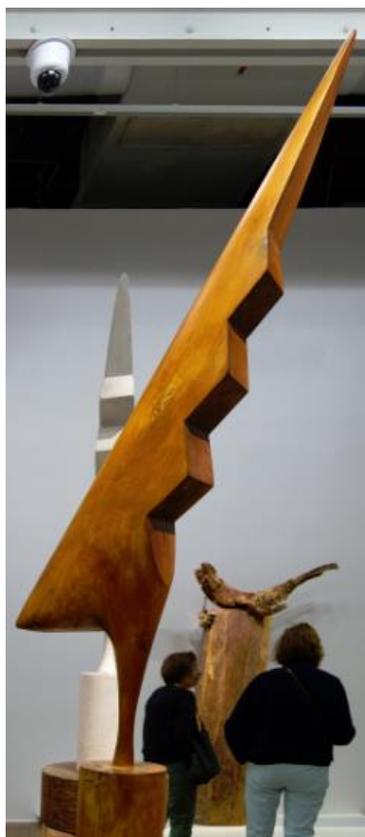




Le Coq, 1935

Bronze poli, sur socle en pierre (calcaire) et chêne
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Achat, 1947

AM 817 S



Le Coq, 1924

Bois (cerisier)

The Museum of Modern Art, New York. Gift of LeRay W. Berdeau, 1959

La figure du coq est emblématique chez Brancusi qui l'a déclinée en plusieurs volumes et matériaux, du bois vers le plâtre et du plâtre vers le bronze. La musicalité des quatre crénelures répond au cri de l'animal : « co-co-ri-co ». Ce rythme se renforce dans la fonte unique en bronze (1935) par les lignes brisées des deux socles en bois et en calcaire. L'animal dressé sur ses ergots lance son cri avec panache.





Le Coq, [vers 1926]

Plâtre teinté, sur socles en plâtre et bois (chêne et peuplier)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi
AM 4002-111 ; AM 4002-111 (1) ; AM 4002-182 (1 et 2), [1915]



Le Crocodile, [1924]

Bois (chêne-liège) sur Poutre en bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
DOCAP 1957-00 (B) ; 00101 ; AM 4002-0248

Durant l'été 1924, alors que Brancusi est en vacances à Saint-Raphaël (Var), il manque de se noyer en mer et doit son salut à un morceau de chêne-liège flottant qui lui permet de regagner le rivage. Sur la plage, Brancusi lui consacre un autel qu'il photographie. Souvenir d'un accident qui aurait pu être tragique, la branche salvatrice se transmue en animal magique, nommé « le crocodile » et doté d'un collier, qui est ensuite rapatrié et conservé dans l'atelier parisien.



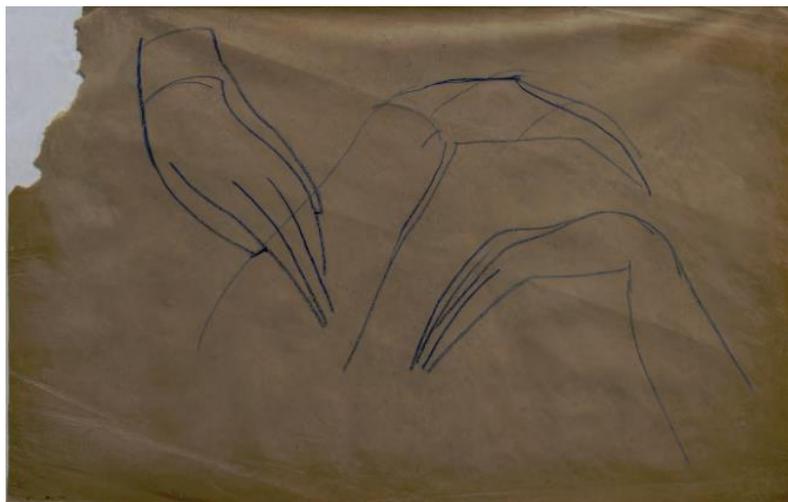


Vue d'ensemble de l'atelier :
Le Baiser (1923-1925), *La Colonne sans fin I* (v. 1925), *Colonne du Baiser* (1916-1917), *L'Oiseau dans l'espace* (1924), bronze poli, *L'Oiseau dans l'espace* (1925), marbre blanc, *Le Crocodile*, socles, vers 1926



Le Temple du crocodile, août 1924

Épreuve gélatino-argentique
 Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
 PH 708 A



Maïastra, vers 1912

Fusain sur papier

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001

AM 2001-183 (R)



Étude de mains, vers 1912

Crayon bleu sur papier

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001

AM 2001-177



Oiseaux dans le ciel, 1929-1930

Aquarelle et gouache sur papier

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 3772 0



Bête nocturne, [vers 1930]

Bois (érable), sur socle en plâtre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-91 ; AM 4002-6261 (1 à 2), 1910-1913



Le Poisson, 1922

Marbre veiné, socle en deux parties (miroir et chêne)
Philadelphia Museum of Art: The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950
1950-134-18

Brancusi décline le motif du poisson pendant une dizaine d'années, réalisant une première version en marbre blanc veiné avant de réaliser des bronzes puis une version monumentale en marbre gris dont il conserve le plâtre dans son atelier. Figure plane en forme d'os de seiche aérodynamique, Brancusi joue sur les propriétés des matériaux pour créer des effets chatoyants ou réfléchissants. Ici, les veines du marbre évoquent les ondulations de l'eau, là, le disque de métal réfléchissant accentue l'aspect fragile, en suspension, de la sculpture.





Le Poisson, 1930-1949

Plâtre patiné, sur socle en marbre gris et *Table double tambour* en plâtre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi,
AM 4002-90, AM 4002-90 (1) ; AM 4002-193, [1930]]



La Tortue, [1941-1943]

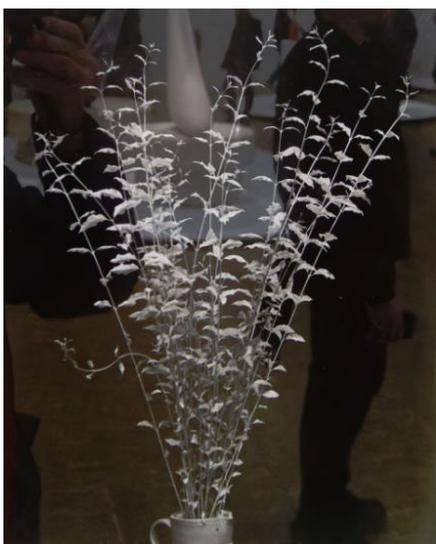
Bois (marronnier d'Inde), sur socles en acier non poli et bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-93 ; AM 4002-163 (1 et 2), 1940





Tronc de marronnier dans l'atelier, vers 1933-1934

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 754 A



Branches dans un pichet, vers 1933-1934

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 745 A



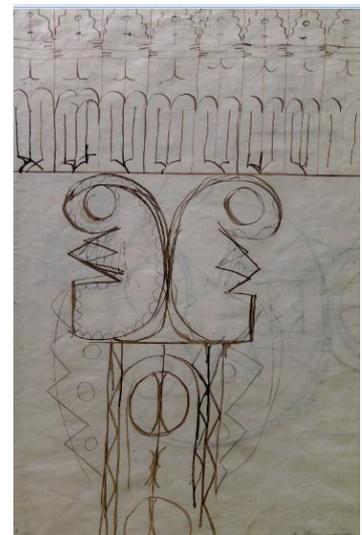
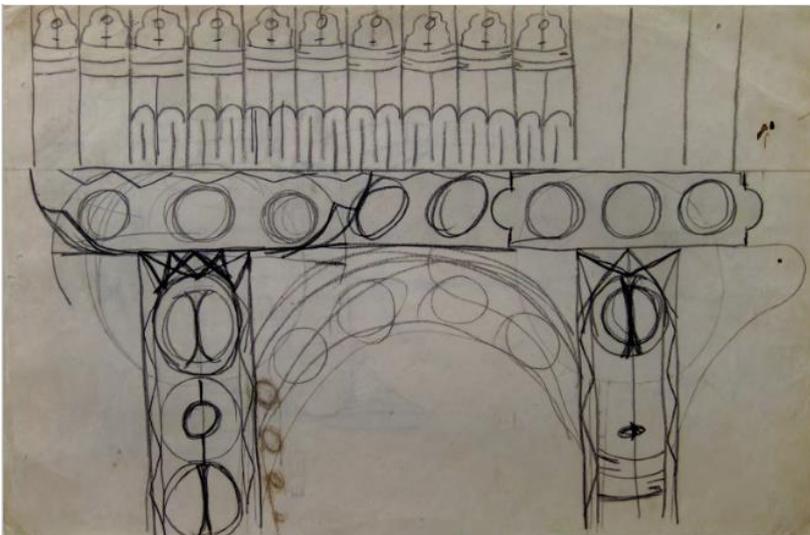
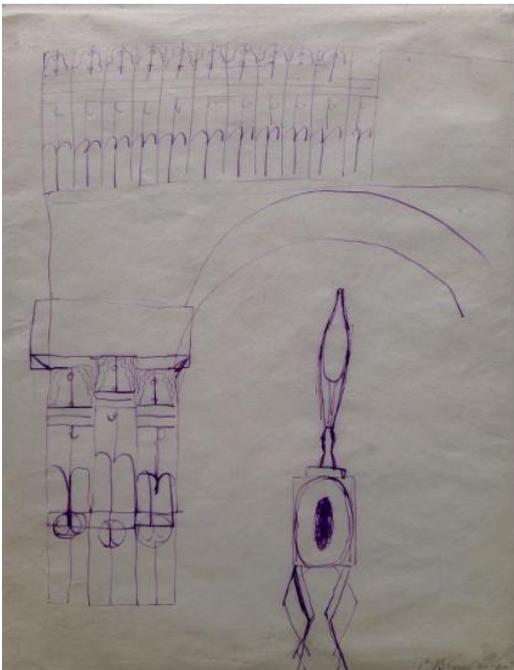
Cyclamen, vers 1933-1934

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 750 A

Le socle du ciel

Brancusi a toujours nourri l'espoir de réaliser des œuvres monumentales, comme en témoigne la reprise inlassable du motif du *Baiser*, stylisé et développé à l'échelle architecturale, sous forme de colonne et de porte. Une première occasion s'offre à lui en 1926, quand il plante sa *Colonne sans fin* dans le jardin de son ami Edward Steichen à Voulangis.

Née d'un modeste socle en bois, cette œuvre radicale procède de la scansion verticale de l'espace par la répétition du même module, évoquant les piliers funéraires du sud de la Roumanie. C'est d'ailleurs dans son pays natal, à Târgu Jiu en 1937-1938, qu'il mène à bien son unique projet monumental. Sur un axe d'un kilomètre et demi traversant la ville, il place trois éléments symboliques : *La Table du Silence*, *La Porte du Baiser* et *La Colonne sans Fin*. Érigée en fonte métallisée à près de trente mètres de haut, cette dernière figure l'*axis mundi*, le trait d'union entre la terre et le ciel, offrant au regard de multiples perspectives.



Projet pour une *Porte du Baiser* et la *Maiastra*, vers 1930-1936

Encre violette sur papier collé sur carton
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2031-155

Projet pour un temple, vers 1930-1936

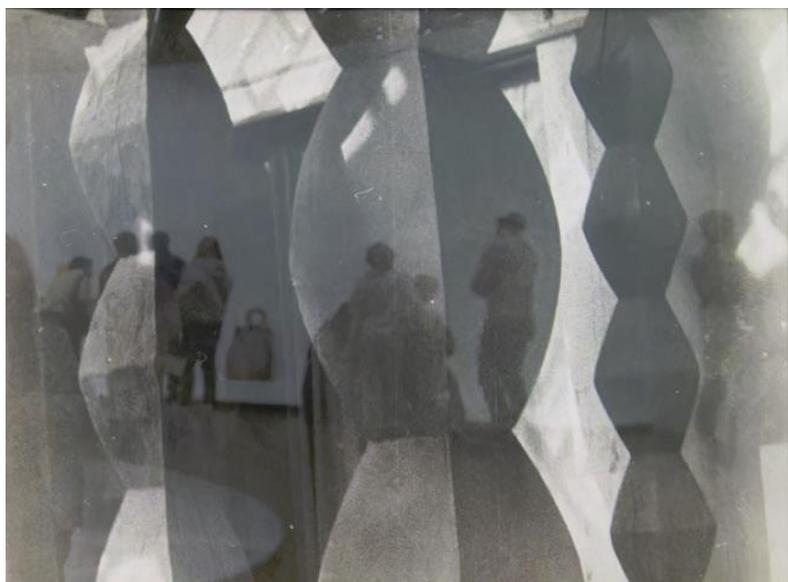
Encre brune sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001-153

Projets pour une *Porte du Baiser* (?), vers 1930-1937

Crayons noir et brun, mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001-154 (R)

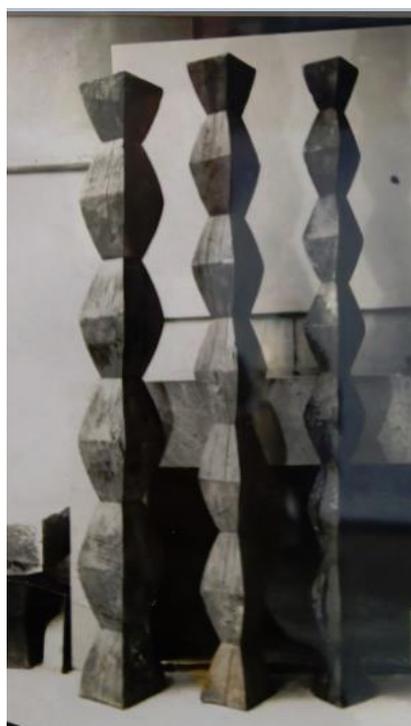
Étude d'architecture avec motif du *Baiser*, [vers 1922-1923]

Encre brune et mine graphite sur papier
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 2533 D (R)



Vue rapprochée des *Colonnes sans fin II, IV et I* dans l'atelier, [vers 1933]

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 553 A



Sections inférieures des *Colonnes sans fin I et II, Colonne sans fin III*, automne 1933

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 552 A



Autoportrait avec deux motifs du *Baiser*, vers 1934

Encre noire sur tirage-contact (?) de Brancusi
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Dation, 2001
AM 2001 189 (32)

Pour réaliser cet autoportrait, Brancusi combine deux négatifs en surimpression : un cliché le représentant, assis dans l'atelier devant ses *Colonnes*, et une photo de souche de marronnier d'où rejaillissent quelques feuilles. Sur le tirage, Brancusi dessine à l'encre, de chaque côté de ses jambes, une version schématique du *Baiser*, un des motifs récurrents dans son œuvre sculptée. L'image symbolique fusionne l'artiste, sa création et les formes de la nature, saisis dans un même élan vital.



La Colonne sans fin à Voulangis [vue en pyramide décroissante sur le ciel], automne 1927

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 551 G



Vue de face de la maquette de *La Porte du Baiser*, vers 1935-1937

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 225 H

Dans l'ensemble architectural de Târgu Jiu, *La Porte du Baiser* forme l'accomplissement de ce thème : la sculpture devient arc de triomphe ponctué d'une litanie de huit cercles et dominé par une frise de quarante couples enlacés. Devant la maquette, la sculptrice Malvina Hoffman formule en 1938 une interprétation biologique du motif : « Je vois les formes de deux cellules qui se rencontrent et créent la vie ».



La Colonne sans fin I, [vers 1925]

Bois (chêne)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-119

La Colonne sans fin de huit mètres, installée dans le jardin de son ami Steichen à Voulangis, est sciée par Brancusi dès 1927. Même coupée en deux, la *Colonne* reste immuablement *sans fin* en raison de sa structure modulaire. Plusieurs variantes suivront, avec des dimensions et des nombres de modules différents. En l'érigeant à l'échelle monumentale à Târgu Jiu, Brancusi concrétise son rêve d'une colonne qui « soutiendra l'arc du firmament ».



Médailon (Le Baiser), vers 1919, [octobre 1933]

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 219 A



***Le Baiser* (1909), cimetiè
du Montparnasse, [après
décembre 1910]**

Épreuve gélatino-argentique retouchée à la gouache blanche
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
PH 217.A



Médailon (*Le Baiser*), [vers 1919]

Pierre (volcanique), fer
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-2



Le Baiser, 1916

Calcaire
Philadelphia Museum of Art: The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950
1950-134.4

Pierre angulaire de l'art de Brancusi, *Le Baiser* constitue le premier motif traité par le sculpteur sous la forme d'une série qu'il déclina pendant quatre décennies. Version après version, la stylisation et la géométrisation se font de plus en plus marquées. Dans *Le Baiser* de 1916, commandé par le collectionneur américain John Quinn, les corps tronqués des amants tiennent dans un volume rectangulaire aux arêtes nettes.



Le Baiser, 1923-1925

Pierre, sur socles en pierre (calcaire) et bois (peuplier)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-3 ; AM 4002-3 (1) ; AM 4002-184 (1 et 2) [après 1928]



Torse de jeune fille I, [1922]

Plâtre patiné et teinté, sur *Maquette du linteau de La Porte du Baiser*, [1935-1937], *Maquette du pilier de La Porte du Baiser*, (1935-1937) en pierre (calcaire) et *Socle en bois naturel* (1933-1934) en bois (chêne)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-76 ; AM 4002-12 ; AM 4002-8 ; AM 4002-147



Colonne du Baiser, [vers 1930-1933]

Plâtre

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-5

En le schématisant encore davantage, Brancusi démultiplie le motif du *Baiser* dans les recherches liées à ses deux grands projets monumentaux. Le projet de *Temple de l'Amour* conçu pour le maharaja d'Indore comporte une *Colonne du Baiser* de 3 mètres de hauteur, dans laquelle le couple se fond dans des piles abstraites. Leurs yeux accolés s'unissent dans un même cercle.



Moulage du pilier de la *Colonne du Baiser*, [vers 1930-1933]

Plâtre

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-6 (1 et 2)



Maquettes pour le pilier de *La Porte du Baiser*, [vers 1935-1937]

Plâtre, crayon et plâtre, sur socle en pierre (calcaire)

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957

AM 4002-9 et AM 4002-10 ; AM 4002-228, [1930]



Moule de la maquette du pilier de *La Porte du Baiser*, 1935-1937

Plâtre
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002.234



Le Baiser, [vers 1940]

Pierre (calcaire jaune), sur socle en pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002-1 ; AM 4002-1 (1)



Borne-frontière, 1945

Pierre (calcaire)
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 4002.13

En 1945, à une époque où la Roumanie passe sous influence soviétique et voit ses territoires profondément recomposés, *Borne-frontière* figure une ultime fois le motif du baiser sous la forme de trois blocs de pierre superposés. Symbole de l'harmonie entre les peuples, elle est l'une des rares œuvres de Brancusi empreintes d'une dimension politique. Au centre, le couple en pied est répété à l'identique sur chaque face, perdant toute profondeur. Au-dessus et en dessous, trois couples se déploient horizontalement en bas-relief.

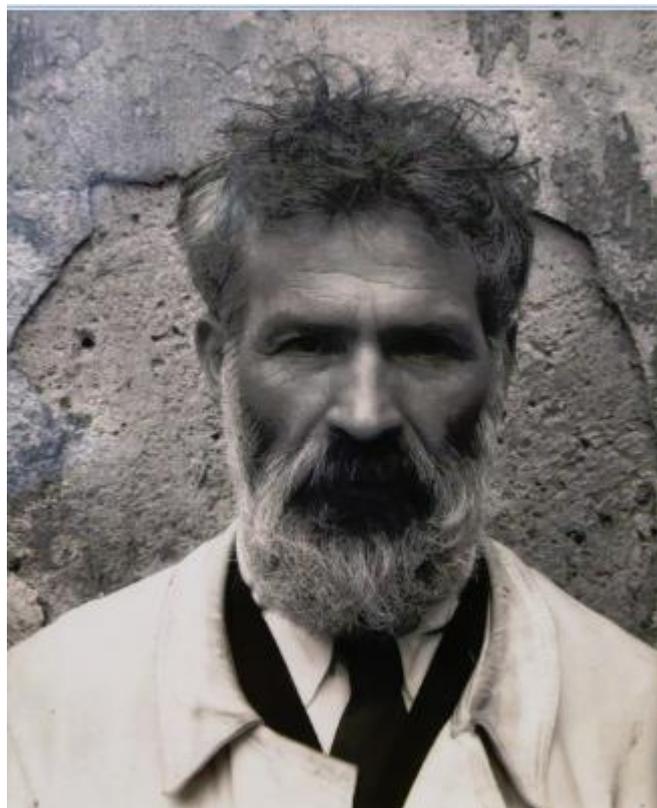


Edward Steichen

La Colonne sans fin à Voulangis, vue de l'intérieur de la maison de Steichen, été 1926

Épreuve gélatino-argentique
Contretype réalisée par Brancusi
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
FM 942 8

En 1926, Brancusi installe pour la première fois en plein air une *Colonne sans fin* haute de huit mètres dans le jardin de son ami, le photographe Edward Steichen, à Voulangis (Seine-et-Marne). Monument à la verticalité, agrandi à l'échelle de la nature, la *Colonne sans fin* se fond dans l'espace boisé. Lorsque Steichen quitte Voulangis, Brancusi démonte la sculpture et l'installe dans son atelier.



Edward Steichen

Brancusi dans le jardin de Steichen à Voulangis, 1922

Épreuve gélatino-argentique
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Paris, Legs Constantin Brancusi, 1957
AM 1000-1704