

L'ATELIER DE BRÂNCUȘI – UNE SYNERGIE DE VALEURS, DISCOURS, PRAXIS

Mariana PERIȘANU*

A-t-on jamais été assez conscient du fait que l'atelier parisien tenu par Brâncuși l'Impasse Ronsin 40 ans durant a constitué un creuset du développement artistique pour la première moitié du siècle que nous venons de quitter?

Ses œuvres, vraies métaphores en pierre qui transposent son âme de paysan roumain nourri à toutes les écoles l'attestent, nul doute, mais aussi les précieux témoignages de tous ceux qui l'ont connu et admiré; et tout d'abord de ceux qui ont eu le privilège de fréquenter ou visiter l'Atelier: **Apollinaire, André Salmon, Blaise Cendrars, André Breton, Paul Morand, Raymond Radiguet, Jean Cocteau, Raymond Queneau, Panait Istrati, Eugène Ionesco, Ezra Pound, James Joyce, Tristan Tzara, Benjamin Fondane, Eugen Jebeleanu, Erik Satie, Amedeo Modigliani, Henri Matisse, le Douanier Rousseau, Fernand Léger, Jean Arp, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Peggy Guggenheim, Milița Petrașcu, Marcel Mihalovici, Irina Codreanu, Peter Neagoe, Petre Pandrea, Alexandru Istrati, Nicolae Titulescu.**

L'Atelier de Brâncuși devient vers les années 1920 l'une des attractions parisiennes étant simultanément un temple et un laboratoire de l'art, un lieu de confrontation entre l'ordre tracé par l'homme et le chaos de la nature. Une synergie de valeurs, discours et praxis. Les écrivains, peintres, musiciens, sculpteurs, danseurs, collectionneurs d'art sont reçus par le "prince-paysan" selon les règles de l'hospitalité roumaine et les débats se prolongent parfois des nuits entières. Tel Volcan dans sa forge, Brâncuși vivait seul avec son énergie créatrice. "5 pièces communicantes de son atelier; je découvris cet univers clos sur une création de toute une

existence, à la fois de travail et de vie, sanctuaire, laboratoire, galerie et musée, espace de silence et de solitude aux murs blancs, badigeonnés à la chaux, peuplé de fantômes blancs, blancs comme la barbe de ce vieil artiste, sa robe de moine et son bonnet." [2 : 11]

Paul Morand se rend en 1926 dans l'atelier du sculpteur sur l'invitation de Marcel Duchamp d'écrire la Préface au catalogue de l'Exposition Brâncuși à New York. Il publiera cette Préface dans le volume **Papiers d'identité** (1931). Le portrait qu'il fait de Brâncuși dans son atelier évoque avec piété les bâtisseurs des cathédrales: «Une barbe inculte, des yeux malins de Latin et mystiques de Slave, un regard de bonté, de certitude, de courage; Brancusi est un artisan né. Il ignore les élèves, les praticiens, les polisseurs, il fait tout lui-même [...] Il vit seul, sans maîtres ni disciples, sans réclame, sans critiques d'art à sa solde et bien en avance sur son temps.[...] Il travaille sans hâte, collabore avec le temps, comme les sculpteurs de nos cathédrales romanes, ses frères. Il a leur conscience, leur goût de la solitude, leur respect de la matière, la joie de vivre et de créer. [10: 231]

Raymond Queneau, voisin de Brâncuși pour un temps n'a pu oublier ni l'atelier ni son maître:

Un oiselet rond comme une pomme
onze Impasse Ronsin à Paris
un oiseau filiforme Ils s'envolent
prennent leur vol pour saluer le
monde
au-dessus de l'atelier de Brancusi
comme nous saluons Brancusi
[9 : 260]

Admis en 1906 au Salon d'Automne de Paris avec **Buste d'enfant**, il exposera après: **Tête d'enfant** et **Le Supplice**, influencé par

* Maître de conférences, Département des Langues Romanes et de Communication en Affaires, ASE Bucarest

Rodin. **La Prière** (1907) est déjà d'une émouvante simplicité. **Le Sommeil** (1908) est sa première taille directe en marbre et l'énigmatique **Sagesse de la terre** de la même année allait faire couler énormément d'encre, comme **La Muse endormie** (1910) et **La Princesse X** qui fit scandale en 1920. Le succès des oiseaux (**Măiastra, L'Oiseau d'or, Le Coq, L'Oiseau dans l'espace**) et du bestiaire (**Le Poisson, Le Phoque, Les Pingouins, La Tortue volante**) l'imposent dans les Salons parisiens et américains. **Mademoiselle Pogany** devient l'une des plus admirées demoiselles du monde: «Qui est cette belle?» - se demande Jean Arp -

C'est Mlle Pogany, la féerique grand-mère de la sculpture abstraite.» [9 : 40]

Une phrase de Joyce est placée par C. Giedion Wecker au début de son livre sur Brâncuși "Les grands mouvements qui déclenchent les révolutions de l'esprit naissent des rêves et des visions d'un berger des collines, pour qui la terre n'est pas un champ d'exploitation, mais une mère vivante." [15 : 3]

Le sens de la mesure était chez Brâncuși le sens des proportions primordiales du monde.

L'artiste demiurge recevait dans son sanctuaire le Tout Paris artistique, les collectionneurs américains et européens, les artistes roumains ou étrangers. Il animait cet espace fabuleux et vivant qui donnait à chaque sculpture son poids, son élan, son silence. **La Muse** qui se balance, **Le Nouveau-né** qui repose, **Le Phoque** qui d'un coup de queue fend la vague, **L'Oiseau dans l'espace** sur un fond ocre rouge qui fait grésiller l'air autour de lui, **Les Coqs** qui s'égosillent.

Brâncuși a su être simple dans une civilisation qui avait oublié la grandeur de la simplicité. "La simplicité n'est pas un but dans l'art, mais on y arrive en s'approchant du sens réel des choses." [14 : 76] Dans le poisson qui n'a ni écailles ni nageoires, l'artiste a surpris la vitesse de son mouvement à travers l'eau, "l'étincelle de son âme". En stylisant, Brâncuși condensait la matière inscrivant les formes dans la géométrie des structures naturelles, dans le rythme de la vie

Mircea Eliade a publié en 1967 **Brancusi et les mythologies** sur le sujet du débat passionnant et controversé: Brâncuși est-il resté un "paysan des Carpates" ou au contraire est-il devenu ce qu'il est grâce aux

influences de l'École de Paris et à la découverte des arts exotiques? Selon Eliade, la rencontre avec les créations de l'avant-garde parisienne ou du monde archaïque de l'Afrique a suscité une sorte d'anamnèse, conduisant à une "auto découverte" et à un mouvement d'intériorisation.

«Brancusi a compris que la source de toutes ces formes archaïques était profondément enfouie dans le passé et que cette source primordiale n'avait rien à voir avec l'histoire "classique" de la sculpture, dans laquelle il s'était trouvé situé à Bucarest, à Munich et à Paris.» [5 : 100] Le long travail de polissage est jugé par Eliade "une immersion dans un monde des profondeurs dans lequel la pierre se révélait mystérieuse, puisqu'elle incorporait la sacralité, la force, la chance". [5 : 103] **La Colonne sans fin** est liée, selon le philosophe, à un motif folklorique roumain - "la Colonne du Ciel" motif qui prolonge un thème mythologique attesté par la préhistoire.

Les premiers ayant dédié des phrases et des propos de compréhension de l'œuvre de Brancusi ont été les poètes: G. Apollinaire et T. Arghezi (1912), Ezra Pound (1921), T. Tzara (1922), L. Blaga, (1923), I. Minulescu et I. Vinea (1925), B. Bondane (1929). Les prosateurs ont succédé, dont Paul Morand (1926), Camil Petrescu (1928), James Joyce (1938).

Dans les articles de *l'Intransigeant* sur le Salon des Indépendants (1912) Apollinaire remarquait Brâncuși comme "un sculpteur très délicat et très personnel, dont les œuvres sont parmi les plus raffinées."

Tudor Arghezi exprime son admiration pour l'auteur du **Supplice** et il consacre prophétiquement "la nouveauté de l'expression Brâncuși sur la vague du monde." [1]

Tristan Tzara considère la **Sagesse de la Terre** comme étant "la première tentative de réaliser une idée fluide dans la matière dure." [13 : 620] Vers 1920-23 Brâncuși participait à des manifestations Dada et son compatriote fréquentait son atelier avec assiduité comme l'atteste aussi une lettre conservée dans les archives Jean Doucet:

"Mme Picabia, Man Ray et moi nous avons l'envie de venir vous voir demain après-dîner, mais ne vous gênez pas de me dire si nous tombons mal. Est-ce qu'on ne vous dérange pas? Très cordialement, Tzara - les yeux ouverts T Z A R A"

Bien accueilli dans l'atelier sanctuaire, Tzara savait apprécier "les plats savoureux" préparés par le sculpteur lui-même dans le four roumain. Il constate aussi que Brâncuși sortait peu, mais: "Ses amis parmi lesquels j'ai le plaisir de me compter, lui sont dévoués et le voient souvent." [13 : 620]

Benjamin Fondane fréquentait lui aussi l'atelier de Brâncuși. Il soutient et argumente la thèse de Brâncuși sur l'adieu qu'il faut dire au "beau idéal" qui a régné en Europe depuis les Grecs. "L'art de Brancusi est un acte de protestation, mais de douce violence. Avec son ciseau et son couteau il reprend une à une les créations divines peu réussies: il a corrigé le coq, l'oiseau, Socrate même. Brancusi est un logicien acharné qui désire toujours plus concis, plus inexprimable et plus haut." [6]

En mars 1921 Brâncuși reçoit la visite du poète américain Ezra Pound. Celui-ci écrit au collectionneur John Quinn: "Je vous félicite d'avoir acheté une sculpture de Brancusi. D'après ce que j'ai vu, je pense qu'il est de loin le meilleur sculpteur ici." Les biographes de Pound affirment que l'auteur des **Cantos** a pris des leçons de sculpture dans l'atelier de Brâncuși avant de publier, la même année 1921 la première étude significative sur lui dans les pages de *The Little Review*. Ezra Pound a compris parmi les premiers le rôle joué par la poétique brancusienne dans la configuration de l'esthétique du modernisme et même dans le choix des stratégies pratiquées par les littératures du XX^e siècle. Dans le chapitre *Monumental* de **Guide to Kulchur** (1938) Pound dit que Brancusi, par l'exemple de son art "lançait un nouvel ordre esthétique": «Il a créé tout un univers de la forme. C'est un système. Le cadre de cet univers cumulatif de la forme est son atelier. Regroupement calculé de formes, concentration rythmique, alternance. L'atelier est un tissu d'espaces et de temps, un espace vibrant, l'unité d'un tissu ombre et lumière.» [15 : 30]

Ezra Pound pensait faire un livre sur Brâncuși, mais sa proposition n'a pas été agréée par le sculpteur, si l'on juge par une lettre du 14 octobre 1921 conservée dans les Archives Brâncuși (D B):

«Caro moi, J'étais bête, bête, bête vous proposer ce sacré livre. Regrette beaucoup que ça vous a empêché de travailler. Je l'ai remis aux kalendes grecques, remis. On est tellement stupide. On veut fixer quelque chose, battre un

tambour pour faire pousser les oiseaux. Au fond je sais que ça ne sert à rien – affichage = on veut être amical, aider les étoiles circuler, aider le soleil = c'est être bête - je dois écrire des poèmes et de la musique = et puis et bien c'est remis. Broutez mon cher = et faites-moi un oiseau ou un veau marin = Je viendrai vous voler votre machine à café en dix jours d'ici - quand je passerai à Paris. Tout à vous Ezra.»

La **Colonne sans fin** et la **Table du silence** rapprochent et délimitent à la fois Ezra Pound et James Joyce. Si les postmodernes "poundiens" peuvent être mieux compris à travers Brâncuși, les "joycéens" ne l'ignorent pas non plus.

C'est en 1928 que Pound fait venir à l'Impasse Ronsin James Joyce, intéressé par un dessin-portrait destiné à l'édition parisienne de **Finnegans Wake**. Sur les six croquis réalisés par Brâncuși deux sont célèbres: l'un figuratif et l'autre abstrait-emblématique intitulé "Symbole de Joyce" (une spirale, trois verticales asymétriques et deux inscriptions mystérieuses). L'auteur d'Ulysse reconnaît que l'idée de spirale labyrinthique existe dans son œuvre et elle s'apparente aux entrelacs des manuscrits irlandais du Moyen Âge qu'il appréciait. Un autre portrait réalisé par Brâncuși figure en tête de nombre d'éditions joycéennes (roumaine aussi) et les exégètes s'amuse tous à citer la surprise de papa Joyce découvrant le portrait de son fils dans un exemplaire du livre: "Jim a plus changé que je n'aurais pensé." Le romancier avait vite compris que ce "berger" venu des Carpates contribuait largement par ses sculptures à la révolution artistique et spirituelle du premier quart du XX^e siècle.

Brâncuși recevait dans son atelier Panait Istrati et on a trouvé dans sa bibliothèque plusieurs livres d'Istrati, dont un exemplaire dédié des **Haïdouks**: "A Constantin Brâncuși, haïdouk de ses montagnes de rêve."

Doina Lemny a compris, en dépouillant les documents du Fonds Brâncuși, ses liaisons intenses avec les Roumains qui vivaient ou qui visitaient Paris, sa soif pour une vie artistique pleine et indépendante, sa nostalgie ("dor") pour le pays de son enfance, surtout pendant ses dix dernières années: "Dans ces années, l'artiste qui vit reclus dans son atelier, retrouve dans la compagnie de ses compatriotes des

liaisons avec la Roumanie qu'il a quittée depuis cinquante ans, mais qu'il n'a jamais abandonnée, ni reniée. Elle a été son histoire d'amour la plus durable et la plus profonde." [8 : 154]

Brâncuși n'a pas été l'ami d'Ionesco. Il était trop vieux et trop connu lorsque l'auteur de la **Cantatrice chauve** se lançait à Paris. Et puis, il n'aimait pas trop le théâtre et il ne manque pas de le dire au dramaturge à leur première rencontre. C'était dans l'atelier voisin, chez le peintre Alexandru Istrati, soirée évoquée avec humour dans **Notes et contre-notes**.

"Un soir d'hiver, j'étais allé rendre visite à Istrati. Nous étions assis autour du poêle lorsque la porte s'ouvrit. Brancusi entra: un petit vieillard de quatre-vingts ans, de blanc vêtu, coiffé d'un haut bonnet de fourrure blanche, une barbe blanche de patriarche et, naturellement, "les yeux pétillants de malice". Il s'assit sur un tabouret, on me présenta. Il fit semblant de n'avoir pas compris mon nom. Puis me montrant du bout de sa canne: - Qu'est-ce qu'il fait dans la vie? – Il est auteur dramatique, répondit Istrati, qui l'avait pourtant bien prévenu. Il écrit des pièces. Des pièces de théâtre? s'étonna Brancusi. Puis, se tournant triomphalement vers moi et me regardant en face: - Moi, je déteste le théâtre. Je n'ai pas besoin de théâtre. J'emmerde le théâtre! - Moi aussi, je le déteste et l'emmerde. C'est pour m'en moquer que j'écris du théâtre. C'est bien l'unique raison, lui dis-je. Il me regarda de son œil de vieux paysan rusé, surpris, incrédule. Il ne trouva pas sur-le-champ une réplique assez offensante.[...] Il me fut donné, par la suite, de revoir Brancusi, quatre ou cinq fois encore avant sa mort. Après avoir été en clinique pour soigner une jambe fracturée, il ne quitta plus son atelier. [...] On aurait pu croire que Brancusi était un artiste primaire, instinctif, rustique. Son œuvre en même temps élémentaire et subtile, est l'expression d'une pensée artistique infiniment lucide, élaborée, profonde. Brancusi était bien plus fort que tous les Docteurs. C'était le connaisseur le plus averti de problèmes de l'art. Il avait assimilé toute l'histoire de la sculpture, l'avait dominée, dépassée, rejetée, retrouvée, purifiée, réinventée. Il en avait dégagé l'essence." [7: 342-344]

Une représentation des **Chaises** a été donnée dans l'atelier du maître.

Les aphorismes, maximes et courts textes de Brancusi, connus depuis 1925 sont publiés de manière disparate dans des revues. Il expliquait souvent ses œuvres par des affirmations aphoristiques brillantes, voire choquantes, certaines émises pendant qu'il travaillait. Ces textes représentent sa doctrine esthétique et éthique exposée "en miettes" et révèlent un vrai artiste de la parole. La lecture du volume d'aphorismes nous fait découvrir un stoïque dévoué à son art, un homme dont la rigueur et la discipline intérieure touchent parfois à la perfection des sages de l'orient:

«La main pense en suivant la pensée de la matière. Le monde peut être sauvé par l'art.

L'artiste fait au fond des jouets pour les grandes personnes. Il n'est pas difficile de faire une chose. Ce qui est difficile est de se mettre en état de le faire. La beauté est l'équité absolue. L'art fait naître les idées, il ne les représente pas. L'Artiste doit savoir sortir à la surface l'être intérieur de la matière. La Sagesse de la Terre a été ma tentative de toucher avec l'index le fond de l'Océan /(de toucher l'archaïque ancestral). Les Hommes ne se rendent plus compte de la joie de vivre car ils ne savent plus regarder les merveilles de la nature. Les Roumains et les Africains ont été les seuls à savoir sculpter le bois. Ils ont su garder la vie de la matière dans leurs sculptures. La Colonne est une plante exotique – le pendule du temps renversé. La gloire est peut-être la plus grande escroquerie que les hommes ont inventée. Nous avons un grand destin, nous les Roumains, ici, entre l'Orient et l'Occident.» [14]

Un invité de marque de l'atelier de Brâncuși a été Nicolae Titulescu. L'explication que le Maître lui donne, reproduite par D. Daba est une vraie profession de foi: "Eu, cu noul meu vin din ceva foarte vechi. Tăran am rămas și azi. Am sculptat piatra și lemnul. Le-am învățat limba. Am sculptat cu răvnă și aprindere... Eu vreau să dau viață, mișcare, avânt, bucurie. Mă supăra tot mai mult impresia de criptă, de funerar pe care mi-o dădeau sculpturile acelea. Încet, încet, drumul s-a croit singur. Eu am o credință: că orice lucru are un suflet...Ei, acest suflet al subiectului trebuie să-l redau. Căci sufletul va fi mereu viu... Si dacă vrei, ideea subiectului. Acea nu moare niciodată în cel ce privește opera de artă. Să găsec la fiecare subiect forma-cheie care să

rezume ideea celui subiect. Asta m-a dus spre arta nefigurativă... Am ajuns la ceva grozav de simplu – la o sinteză care să sugereze ce vreau să redau.... Vreau ca pasărea mea să umple

tot văzduhul, să exprime marea eliberare.... Eu nu sunt Meșterul Manole, eu lucrez cu bucurie, ministrule." [4 : 75]

RÉFÉRENCES

1. Arghezi, T., *Expoziția Salonului Oficial*, in *Facla*, București, 2 juin 1912
2. Cabanne, P., *Brancusi*, Paris, Ed. Terrail, 2002
3. Comarnescu, P., *Mit și metaforă în opera lui Brâncuși*, București, Editura Meridiane, 1971
4. Daba, D., *In căutarea lui Brâncuși*, Timișoara, Editura Facla, 1989
5. Eliade, M., *Témoignages sur Brâncuși*, Paris, Arted, 1982
6. Fondane, B., *Brancusi*, in *Cahiers de l'Etoile*, Paris, 1929, nr. 8
7. Ionesco, E., *Notes et Contre-notes*, Paris, Gallimard, 1966
8. Lemny, D., *Brâncuși inedit*, București, Editura Humanitas, 2004
9. Morand, P., *Papiers d'identité*, Grasset, Paris, 1931
10. Pound, E., *Brancusi*, in *The Little Review* Londres, Paris, 1921
11. Salmon, A., *Propos d'atelier*, Crès, Paris, 1922
12. Tzara, T., *Œuvres complètes, Tome 1*, Flammarion, Paris, 1975
13. Zărnescu, C., *Aforismele și textele lui Brâncuși*, Scrisul Românesc, Craiova, 1980
14. Wecker, C.G., *Constantin Brancusi*, Ed. du Griffon, Neuchâtel, 1958, p. 3
15. *** *Masa Tăcerii*, București, Editura Univers, 1970