



Sous le haut patronage de
Monsieur Emmanuel Macron
Président de la République

Dossier
de presse

Direction de la communication
et du numérique

centrepompidou.fr

Brancusi

27 mars - 1^{er} juillet 2024
#ExpoBrancusi



Brancusi

27 mars - 1^{er} juillet 2024

Galerie 1, niveau 6

Dossier de presse

28 février 2023

Direction de la communication et du numérique

Directrice
Geneviève Paire

Cheffe du pôle presse
Dorothée Mireux

Attachée de presse
Clotilde Sence
T. + 33 (0)1 44 78 45 79
clotilde.sence@centrepompidou.fr

centrepompidou.fr
@CentrePompidou
#CentrePompidou

Avec le soutien de

REPOSSI

6 PLACE VENDÔME PARIS



Sommaire

Communiqué de presse	p. 3
L'exposition	
Parcours de l'exposition	p. 5
Questions à Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition	p. 11
Plan de l'exposition	p. 13
Autour de l'exposition	
Au même moment au Centre Pompidou	p. 14
Publications	p. 16
Visuels disponibles pour la presse	p. 17
Soutien	
	p. 18
	p. 19

En partenariat média avec





Constantin Brancusi

La Muse endormie

1910

Bronze poli

Don de la Baronne Renée Irana Frachon, 1963

Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris

© Succession Brancusi - All rights reserved

Adagp, Paris 2024

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

Communiqué de presse

Novembre 2023

Brancusi

27 mars – 1^{er} juillet 2024

Galerie 1, niveau 6

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

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*).



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
Adagp, Paris 2024
Crédit photographique : Centre Pompidou, Mnam-Cci/Georges Meguerditchian/Dist. Rmn-Gp



Parcours de l'exposition

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 (15e 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 de 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.



Constantin Brancusi
Le Baiser
1907
Pierre
Musée d'art de Craiova, Craiova
© Succession Brancusi - All rights reserved
Adagp, Paris 2024
Crédit photographique : The Art Museum
of Craiova, Roumanie



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.

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 ».



Constantin Brancusi
Le Coq
1935
Bronze poli sur un socle en pierre calcaire et bois
Achat 1947
Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris
© Succession Brancusi - All rights reserved
Adagp, Paris 2024
Crédit photographique : Adam Rzepka -
Centre Pompidou, Mnam-Cci/Dist. Rmn-Gp

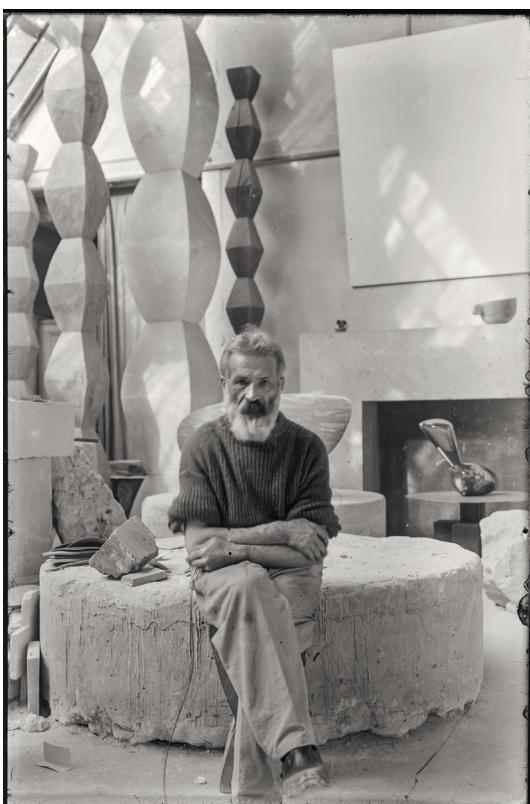


Ligne de vie

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, documents... Elles constituent une mine d'or pour connaître la vie de l'artiste, ses amitiés, ses goûts, le replacer dans son époque et saisir la fascination qu'il exerce sur ses contemporains. Cet ensemble exceptionnel, dont une partie est exposée dans l'exposition, témoigne de la place centrale de Brancusi au sein de l'avant-garde internationale pendant plus d'un demi-siècle.

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



Constantin Brancusi
Princesse X
 1915 - 1916
 Bronze poli, pierre (calcaire)
 Legs Constantin Brancusi, 1957
 Centre Pompidou - Musée national d'art moderne, Paris
 Adagp, Paris 2024
 © Succession Brancusi - All rights reserved
 Adagp, Paris 2024
 Crédit photographique : Centre Pompidou, Mnam-Cci/
 Georges Meguerditchian/Dist. Rmn-Gp



Constantin Brancusi
L'Oiseau dans l'espace
 1941
 Bronze poli, onyx
 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

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'androgyne, 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.

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... Travailant 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.

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 ».



Constantin Brancusi

La Timidité

1917

Pierre (calcaire)

Socle bois (platane)

Légs 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/Jacques Faujour/Dist. Rmn-Gp



Constantin Brancusi

Léda

1926

Bronze poli, maillechort

Légs 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/Georges Meguerditchian/Dist. Rmn-Gp /Dist.

Rmn-Gp

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.

Reflet 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.

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 retrancrire 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.



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.



Constantin Brancusi
La Colonne sans fin III
Avant 1928
Bois (peuplier)
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/Georges Meguerditchian/Dist.
RMN-GP



© Stéphane Trapier

Retrouvez cet entretien sur
[le magazine en ligne.](#)

Questions à Ariane Coulondre commissaire de l'exposition

Brancusi travaillait directement la matière, le bois, la pierre, le plâtre, sans ébauche préparatoire. Quelle révolution apporte-t-il à la sculpture ?

La rupture apportée par Brancusi dans l'histoire de la sculpture est triple : c'est une révolution du geste, une révolution de la forme et une révolution de l'espace. Brancusi rompt avec la grande tradition du modelage qui prime depuis la Renaissance et jusqu'à Rodin, dans laquelle la transposition en marbre est confiée à des praticiens. Rejetant l'expressivité du travail de la main (l'art du « beefsteak » comme il l'appelle), Brancusi privilégie dès 1907 la taille directe, technique qui met en valeur la beauté des matériaux et suppose le respect du bloc de pierre ou de bois. Le geste, direct et sans repentir, induit de nouvelles formes, géométrisées et simplifiées. La masse tout d'un bloc du *Baiser*, l'une de ses premières œuvres taillées directement dans la pierre, témoigne du refus des conventions classiques et de la prégnance des modèles archaïques. Au geste de la taille s'ajoute celui du polissage, patient travail qui élimine toute trace d'outil. Ce nouveau langage vise à exprimer l'essence des êtres, au-delà des apparences. Pour autant, cette géométrie élémentaire (œuf, croix, spirale, pyramide...) est sans cesse dynamisée par des jeux de superpositions, de contrastes ou de reflets qui intègrent dans l'œuvre l'espace environnant et le spectateur.

La réflexion de Brancusi sur la forme dans l'espace se prolonge par la remise en question du statut du socle, traditionnellement utilisé pour distinguer la sculpture de son environnement. En convertissant ses tabourets en socles, ou ses socles en sculptures autonomes, sans hiérarchie entre les pièces, Brancusi participe à élargir le concept d'art. À ce titre, *La Colonne sans fin*, née d'un modeste socle dont le module est répété verticalement, constitue un moment décisif de l'histoire de la sculpture et ouvre la voie autant à la sculpture abstraite qu'à l'art conceptuel ou programmatique des années 1960-1970.

On connaît la place importante de la photographie dans son travail. Son œuvre entretient également des liens très forts avec la musique ou encore la danse. Quels sont-ils ?

La danse et la musique font partie de la vie quotidienne de Brancusi. Grand mélomane, le sculpteur était un proche de grands compositeurs, tels Erik Satie, Darius Milhaud ou Marcel Mihalovici. Lors des soirées et fêtes à son atelier, situé impasse Ronsin (15^e arrondissement), ses chants accompagnés à la guitare ou à la flûte faisaient la joie de ses convives.

Sa discothèque, dont il subsiste quelque deux cents 78 tours, montre ses goûts éclectiques : flamenco, jazz afro-américain, chanson folklorique roumaine, musique traditionnelle d'Asie ou d'Afrique... S'y affirme un refus de l'ethnocentrisme occidental qui fait écho aux influences qui traversent également sa sculpture. Plusieurs de ses amies venues à Paris pour étudier la danse, telles Lizica Codréano ou Florence Meyer, créent des chorégraphies dans l'atelier de l'artiste. En 1922, Brancusi photographie la première dansant sur la musique des *Gymnopédies* d'Erik Satie. Il conçoit pour l'occasion son costume et sa coiffe composée de cônes. La modernité des chorégraphies entre en dialogue avec les sculptures, elles-mêmes définies par l'artiste comme des « formes en mouvement ».



En octobre 1927, s'ouvre le fameux « procès de l'art moderne », opposant le sculpteur à l'État américain. Qu'est-ce que cela raconte de l'œuvre de Brancusi ? Et en ce sens, comment son travail est-il perçu par ses contemporains ?

En 1926, *L'Oiseau dans l'espace* appartenant au photographe Edward Steichen est arrêté par les douanes américaines, qui soupçonnent Brancusi de faire passer cet étrange objet métallique pour une œuvre d'art afin de ne pas payer les taxes à l'importation. Le procès qui s'ensuit soulève la question de la ressemblance entre l'œuvre et son sujet et, au-delà, interroge la définition de l'art. Si le litige oppose le propriétaire de l'œuvre aux douanes, c'est en réalité le procès de Brancusi et de l'art moderne qui se tient alors, cristallisant une rupture majeure dans l'histoire de l'art du 20^e siècle. L'artiste gagne son procès en 1928, le juge reconnaissant qu'« une école d'art dite moderne s'est développée dont les tenants tentent de représenter des idées abstraites plutôt que d'imiter des objets naturels. »

L'art de Brancusi a déjà suscité une même incompréhension à Paris au Salon des Indépendants de 1920 avec le retrait de *Princesse X*, jugée obscène. Blessé par ces scandales, l'artiste se montrera ensuite réticent à exposer ses œuvres, préférant faire de son atelier le lieu de présentation privilégié de sa création. Ces événements n'entraînent pourtant pas sa reconnaissance rapide, en particulier aux États-Unis grâce aux relais de ses amis Marcel Duchamp et Henri-Pierre Roché. Sa correspondance atteste plus largement de l'extraordinaire fascination qu'il exerce sur ses contemporains, artistes et admirateurs, mécènes et directeurs de musée, qui se pressent dans son atelier. « 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. » raconte ainsi Man Ray.

On ne pense pas de la même manière la scénographie d'une exposition de sculpture que celle d'une exposition de peinture. Quelle a été votre approche et celle du scénographe ?

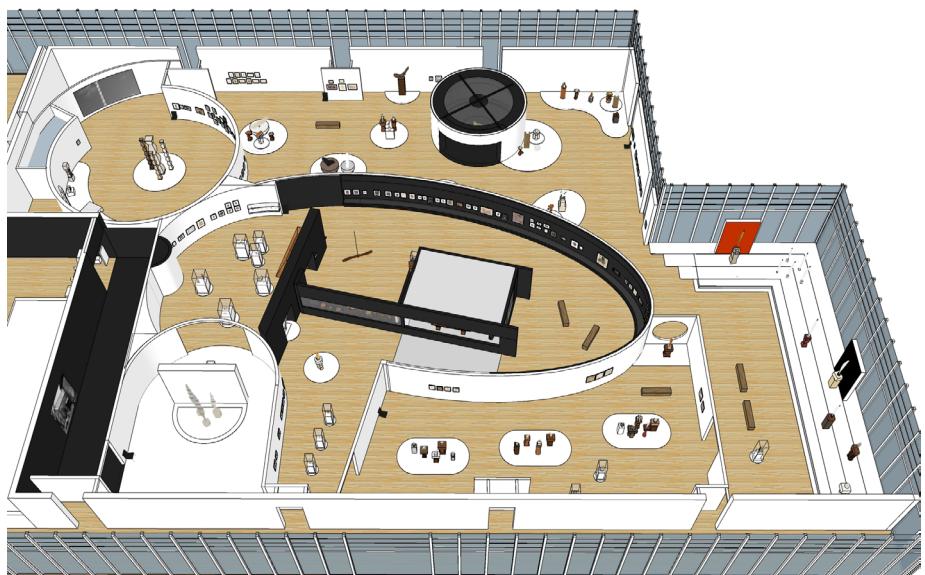
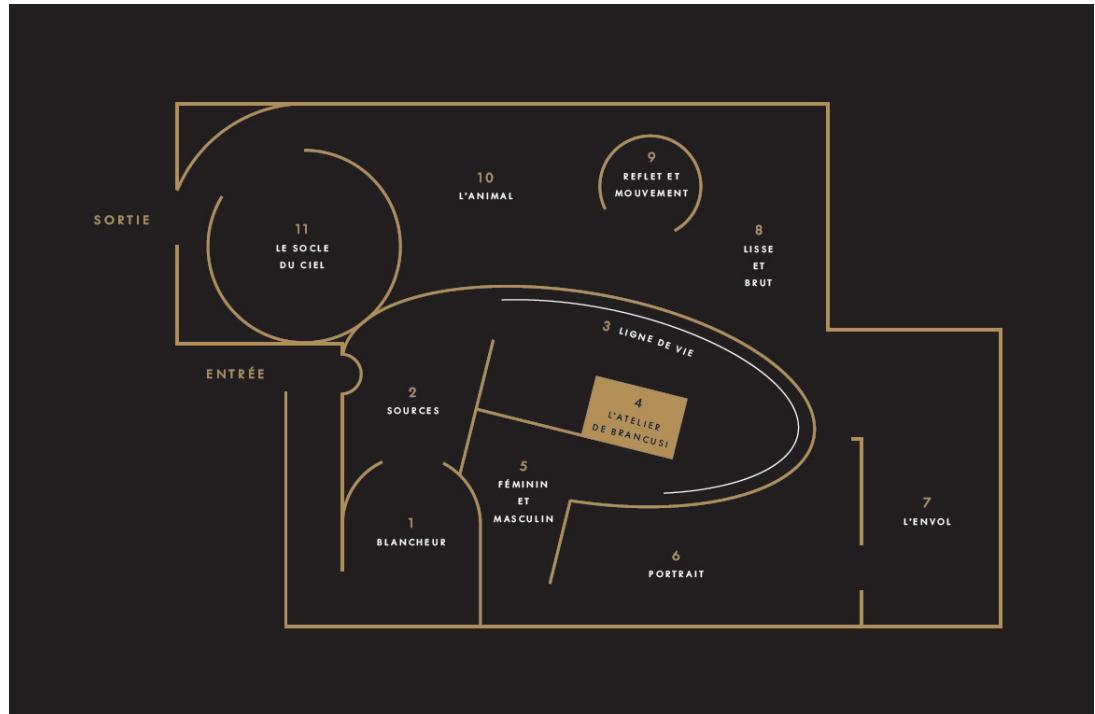
La réflexion menée avec Pascal Rodriguez, scénographe de l'exposition, s'est d'abord nourrie d'une approche sensible des œuvres par l'immersion dans l'ambiance de l'atelier. L'artiste lui-même accordait une très grande attention à l'agencement et à la présentation de ses sculptures par le biais des socles, des fonds peints, de la lumière. Le début de l'exposition, avec une première salle blanche et lumineuse, entend par exemple retranscrire de manière physique le choc ressenti par les visiteurs de l'atelier. Notre réflexion s'est nourrie également des expositions antérieures, comme la formidable rétrospective conçue par Margit Rowell en 1995 au Centre Pompidou, qui donnait à voir les œuvres de manière directe et très pure. Nous avons ainsi privilégié des trottoirs très fins, les plus bas possible, pour protéger les sculptures sans dénaturer le travail de Brancusi sur les socles. L'enjeu est de permettre aux œuvres de respirer et de dialoguer entre elles. C'est le cas de la section consacrée aux portraits ou de la salle dédiée aux *Oiseaux* qui se déploient devant la vue sur Paris. Ces salles de sculptures sont complétées au cœur de l'exposition par un grand espace ovale qui présente de manière didactique une riche documentation (archives, disques, photographies, films...) permettant de faire comprendre l'homme, son parcours exceptionnel et de le replacer pleinement dans le contexte des avant-gardes modernes. Le processus créatif de Brancusi est évoqué par la reconstitution de l'espace de l'atelier comportant les outils. Les jeux de miroir entre les sculptures et leurs doubles viennent éclairer son processus sériel, du bois vers le plâtre, du plâtre vers le bronze. L'accrochage se veut sobre, mais aussi vivant et joyeux : *Léda* est ainsi présentée sur un plateau tournant, permettant de voir la sculpture en mouvement, perpétuellement métamorphosée, comme Brancusi la présentait dans son atelier.



Plan de l'exposition

Galerie 1, niveau 6

Scénographie : Pascal Rodriguez assisté de Floriane Pytel





Autour de l'exposition

L'exposition « Brancusi » pour les familles

Un dépliant dédié au jeune public est librement disponible pour accompagner les enfants et leurs parents dans leur découverte active des œuvres du père de la sculpture moderne.

Tous les dimanches à 15h, [la visite « Tribu »](#) de l'exposition « Brancusi » permet d'explorer en famille l'univers de l'artiste.

Un dossier ressources dédié à l'artiste

Un dossier ressources numérique est dédié à Constantin Brancusi et son œuvre. Il propose une approche biographique, une sélection d'œuvres et des focus. Accessible sur le site internet du Centre Pompidou, les responsables de groupes y trouveront de nombreuses pistes pour préparer la visite ou en tirer profit après leur venue.

Retrouvez ici nos [dossiers ressources sur l'art](#).



Constantin Brancusi

La Négresse blanche

1923

Marbre

© Succession Brancusi - All rights reserved -

Adagp, Paris 2024

Photo © The Philadelphia Museum of Art, Dist.

Rmn-Grand Palais / image Philadelphia Museum of Art

Le podcast de l'exposition

Disponible en français et en anglais, un podcast accompagne le parcours dans l'exposition. Les paroles de Constantin Brancusi et de ses contemporains résonnent avec les propos d'Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition, pour présenter les œuvres phares et le travail de l'artiste. La transcription du podcast est téléchargeable sur le site internet du Centre Pompidou.

Le podcast est disponible [sur le site internet](#) du Centre Pompidou et les applications d'écoute.

Les visites guidées

Poser un regard curieux, critique et documenté sur la création, découvrir les enjeux esthétiques et historiques de l'exposition voici quelques-uns des temps forts que réservent les conférencières et conférenciers aux publics.

Visite guidée de l'exposition « Brancusi » en français : le samedi à 16h, le dimanche à 14h et à 16h (durée : 1h30).

Visite guidée de l'exposition « Brancusi » en anglais : le samedi à 12h (durée : 1h30).

Des visites adaptées sont également proposées aux personnes en situation de handicap.



Autour de l'exposition

Rencontres

Le Mensuel | Brancusi

Entrée libre dans la limite des places disponibles

Mercredi 3 avril

Petite salle, niveau -1

19h | « Regards sur l'exposition Brancusi »

Conversation avec Alain Fleischer, Margit Rowell et Marielle Tabart, animée par Ariane Coulondre, commissaire de l'exposition

20h30 | « Brancusi, les métamorphoses de la sculpture »

Projection en avant-première du film documentaire d'Alain Fleischer (voir ci-dessous)

Jeudi 23 mai

19h, Petite salle, niveau -1

« Retour à l'atelier »

Avec Agnès Callu, Marie-Ange Guilleminot et Ariane Coulondre (sous réserve)

« Brancusi, les métamorphoses de la sculpture »

Documentaire écrit et réalisé par Alain Fleischer

Diffusion sur ARTE dimanche 14 avril à 9h50 et disponible sur arte.tv du 7 avril au 12 juillet 2024

© Artline Films / ARTE France / Le Fresnoy / Centre Pompidou - 2024.

52'

À l'occasion de la grande rétrospective qui lui est consacrée au Centre Pompidou, ce documentaire nous fait pénétrer au plus intime de l'œuvre de Brancusi qui reste l'un des plus grands sculpteurs du 20^e siècle.

Le réalisateur Alain Fleischer noue un dialogue inédit entre le passé et le présent en faisant cohabiter des archives filmiques exceptionnelles avec l'atelier de Brancusi, reconstitué au Centre Pompidou. Le documentaire nous entraîne également en Roumanie, sur les traces du sculpteur, de ses sources et où plusieurs installations monumentales ont résisté à l'usure du temps.

Plus d'informations [ICI](#)

Contact presse | ARTE

Martina Bangert

m-bangert@artefrance.fr



Constantin Brancusi

Danaïde

1913

Bronze patiné noir (et doré à la feuille), pierre (calcaire)

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/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP



Au même moment au Centre Pompidou **Idoles, dialogue de l'antique et du moderne**

Prêts exceptionnels du musée du Louvre

Depuis le 18 octobre 2023

Salle 5, niveau 5 du Musée national d'art moderne

Quinze idoles cycladiques et anatoliennes, chefs-d'œuvre du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines et du département des Antiquités orientales du musée du Louvre sont exposées au Centre Pompidou en regard des sculptures de Jean Arp, Brassai, Henri Gaudier Brzeska, Alberto Giacometti ou encore des photographies d'Eli Lotar et Elisabeth Makoska.

Le musée du Louvre et le Centre Pompidou s'engagent ici dans un partenariat de longue durée. Ce dialogue entre leurs collections dans les salles du Musée national d'art moderne se veut une préfiguration des échanges que les deux musées entendent cultiver à l'avenir et tout spécialement pendant la fermeture du Centre Pompidou programmée entre 2025 et 2030.

Certaines des pièces prêtées par le musée du Louvre seront ensuite présentées dans la rétrospective « **Brancusi** » et remplacées par d'autres prêts du musée du Louvre.

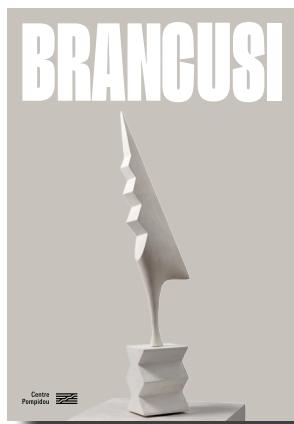
En complément, retrouvez sur [le magazine en ligne](#), l'entretien croisé avec les trois commissaires Ariane Coulondre, Vincent Blanchard et Ludovic Laugier.



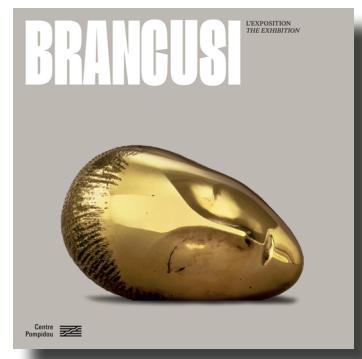
Tête de Kéros, fragment de statuette féminine du type des Idoles aux bras croisés, 2700/2300 av. J.-C.
Musée du Louvre
© dist. Rmn - Grand Palais/ Daniel Lebée et Carine Deambrosis



Publications



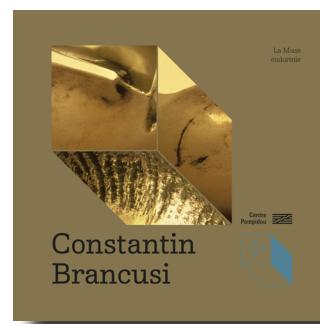
Brancusi
Catalogue de l'exposition
Sous la direction d'Ariane Coulondre
Relié, format 19 × 27 cm,
320 pages, 340 illustrations
Parution le 20 mars 2024
45 €



Brancusi
L'album de l'exposition
Broché, format 27 × 27 cm,
60 pages
Parution le 20 mars 2024
10,50 €



Brancusi
Collection Monographie
Édition mise à jour
Doïna Lemny
Broché, format 18,5 × 18,5 cm,
96 pages
Parution le 20 mars 2024
14 €



Constantin Brancusi
La Muse endormie
Collection L'art en jeu
Odile Fayet et Isabelle Frantz-Marty
Cartonnée, format 20 x 20 cm,
32 pages
Parution le 20 mars 2024
12 €



Visuels disponibles pour la presse

Les visuels présents dans les pages de ce dossier représentent une sélection disponible pour la presse.

Tout ou partie des œuvres figurant dans ce dossier de presse sont protégées par le droit d'auteur. Les images ne doivent pas être recadrées, surimprimées ou transformées. Les images doivent être accompagnées d'une légende et des crédits correspondant. Les fichiers ne doivent être utilisés que dans le cadre de la promotion de l'exposition. Pour l'audiovisuel et le web, les images ne peuvent être copiées, partagées ou redirigées ni reproduites via les réseaux sociaux. Dans tous les cas, l'utilisation est autorisée uniquement pendant la durée de l'exposition. La presse ne doit pas stocker les images au-delà des dates d'exposition ni les envoyer à des tiers.

Toute demande spécifique ou supplémentaire concernant l'iconographie doit être adressée à l'attaché de presse de l'exposition. Un justificatif papier ou PDF devra être envoyé au service de presse du Centre Pompidou, 4 rue Brantôme 75191 Paris cedex 4 ou à : clotilde.sence@centrepompidou.fr

Les œuvres de l'Adagp (www.adagp.fr) peuvent être publiées aux conditions suivantes :

Pour les publications de presse ayant conclu une convention avec l'adagp, se référer aux stipulations de celle-ci.

Pour les autres publications de presse :

- exonération des deux premières œuvres illustrant un article consacré à un événement d'actualité en rapport direct avec celles-ci et d'un format maximum d'1/4 de page;
- au-delà de ce nombre ou de ce format les reproductions seront soumises à des droits de reproduction/représentation ;
- toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de l'ADAGP ;
- le copyright à mentionner auprès de toute reproduction sera : nom de l'auteur, titre et date de l'œuvre suivie de ©Adagp, Paris 2024 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre.

Ces conditions sont valables pour les sites internet ayant un statut de presse en ligne, étant entendu que pour les publications de presse en ligne, la définition des fichiers est limitée à 1600 pixels.

Pour les reportages télévisés

- Pour les chaînes de télévision ayant un contrat général avec l'ADAGP : l'utilisation des images est libre à condition d'insérer au générique ou d'incruster les mentions de copyright obligatoire : nom de l'auteur, titre, date de l'œuvre suivi de © ADAGP, Paris 2024 et ce quelle que soit la provenance de l'image ou le lieu de conservation de l'œuvre sauf copyrights spéciaux indiqué ci-dessous. La date de diffusion doit être précisée à l'ADAGP par mail : audiovisuel@adagp.fr
- Pour les chaînes de télévision n'ayant pas de contrat général avec l'ADAGP : Exonération des deux premières œuvres illustrant un reportage consacré à un événement d'actualité. Au-delà de ce nombre, les utilisations seront soumises à droit de reproduction / représentation; une demande d'autorisation préalable doit être adressée à l'ADAGP : audiovisuel@adagp.fr

Constantin Brancusi

Tête d'enfant endormi

Vers 1908

Marbre

Legs Constantin Brancusi, 1957

Centre Pompidou - Musée national d'art moderne,
Paris

© Succession Brancusi - All rights reserved
Adagp, Paris 2024

Credit photographique : Centre Pompidou,
MNAM-CCI/Adam Rzepka/Dist. RMN-GP



Avec le soutien de REPOSSI

6 PLACE VENDÔME PARIS

Repossi, Maison de Haute Joaillerie et de Joaillerie, perpétue l'héritage créatif familial depuis trois générations.

Une tradition joaillière familiale héritée dès les origines de la Maison, à Turin en 1957 ; où, Costantino Repossi, après des études de design industriel et un goût prononcé pour l'Art Déco, ouvre sa première boutique. L'histoire se poursuit quand son fils Alberto donne à Repossi une dimension internationale en s'installant à Monte-Carlo à la fin des années 70 et devient joaillier officiel de la couronne monégasque. Du glamour des années 80 à l'élégance de l'avant-garde parisienne où la Maison s'installe Place Vendôme en 1986, Repossi s'ancre dans son époque et se renouvelle offrant en permanence une nouvelle incarnation de la joaillerie.

Régénérée par la vision de Gaia Repossi, Directrice de la Création depuis 2007, Repossi réinvente les codes traditionnels joailliers, mêlant bijoux primitifs à l'art moderne et à l'architecture pour des pièces audacieuses destinées à être portées comme un « Art à Porter ».

Particulièrement renommées aujourd'hui, ses collections emblématiques jouent sur des systèmes, de subtils paradoxes comme le plein et le vide, à l'instar de Serti sur Vide, reconnaissable à ses diamants flottants, Antifer aux pics et angles acérés, ou Berbère, répétition de lignes minimalistes. Les créations intemporelles aux lignes résolument audacieuses et architecturales repoussent les limites des techniques d'un savoir-faire traditionnel et positionnent Repossi comme la maison de joaillerie la plus avant-garde de la Place Vendôme.

Centre Pompidou

