

## Quelques souvenirs sur Brancusi

Ce fut par le plus pur des hasards que j'ai rencontré Brancusi pour la première fois. C'était un dimanche après-midi, au début de l'automne 1948, ma femme et moi nous nous promenions dans Paris. Nous y étions depuis peu, et je cherchais un atelier. A l'intersection de la rue de Vaugirard et de l'impasse Ronsin, j'ai remarqué ce qui semblait être un bâtiment d'usine de trois étages, dont les murs étaient constitués de grands panneaux de verre translucide. Je m'informai auprès de la concierge et celle-ci me dit qu'il n'y avait rien de disponible mais qu'un peu plus bas habitait un sculpteur « *très gentil* » qui, pensait-elle, pourrait certainement m'aider. Elle inscrivit le nom de « Brankusi » sur un bout de papier, et, quelque peu étonné, je descendis jusqu'à son atelier.

Là, j'ai trouvé Brancusi debout dans son jardin en train de parler à un ami. Trapu, avec une longue barbe blanche, il avait le regard alerte et les yeux les plus malicieux que j'aie jamais vus. Il était habillé d'un beau costume de tweed anglais que, curieusement, je n'ai jamais revu. Lors de nos rencontres suivantes, il portait invariablement la blouse et le pantalon du sculpteur. Lui serrer la main donnait l'impression de saisir un gros caillou. De manière à la fois amicale et réservée il me dit qu'il ne connaissait pas d'atelier libre, mais me suggéra d'en parler à sa concierge. Elle s'avéra être une personne aimable et gentille à qui je rendais ensuite visite tous les quinze jours, car elle n'arrivait pas à m'avouer qu'il n'y avait aucun espoir de trouver un atelier.

Un an plus tard, elle me donna des noms et des adresses qui me permirent d'en obtenir un.

Depuis les années 1920, Brancusi habitait dans l'impasse Ronsin. La longueur totale de cette impasse fait moins de cent mètres et, en tant que « cité d'artistes », elle est caractéristique des habitations de ce genre à Paris. Il y en a de moins en moins, et c'est dommage, car elles constituaient des sortes de citadelles où l'artiste pouvait vivre sans grands frais, selon sa propre inclination, stimulé par le contact avec ses semblables ; en même temps cela procurait une formidable liberté sociale dans la mesure où son statut était automatiquement reconnu, sinon toujours accepté.

Les cinq ateliers de Brancusi étaient identiques aux autres ateliers de l'impasse. Construits directement sur le sol, sans étage, ils se composaient de quatre murs sans fenêtres, peut-être hauts de quatre mètres, et de dimensions d'environ six mètres sur cinq. Le toit était constitué de deux parties inclinées, l'une couverte de tuiles rouges, l'autre de verre, qui partaient du sommet de deux murs opposés et se rejoignaient à une hauteur d'environ huit mètres. La travée orientée au nord était en verre et laissait pénétrer une lumière incroyablement belle. Brancusi avait aménagé trois de ses ateliers pour y travailler et deux pour y vivre.

En 1949, peu de Parisiens se doutaient de la vie bucolique qui régnait au cœur de la métropole à quelques pas de l'une de ses artères les plus grandes et les plus animées. Au milieu d'une abondante verdure, dont Brancusi prenait grand soin, chats, chiens, poules, lapins et même une oie majestueuse, couraient comme dans n'importe quelle ferme. Et même si quelque klaxon pouvait



Brancusi, au fond, à droite, impasse Ronsin. A gauche et au centre, non identifiés

se faire entendre de temps à autre, il y régnait une paix campagnarde.

Après ma première et brève rencontre avec Brancusi, je ne l'ai revu qu'à l'occasion de mon emménagement dans l'impasse, plus d'un an après. Mon atelier, inoccupé depuis une quinzaine d'années, tombait en ruine. Sa remise en état fut fort problématique, car j'étais seul à travailler et sans moyens. Brancusi, dont la philosophie était qu'il fallait savoir se débrouiller seul, sans argent, et parvenir à résoudre tout problème d'une façon ou d'une autre, jubilait presque face à ma situation désespérée. Finalement, il revint de lui-même pour voir comment le travail avançait. S'il me voyait face à un problème insoluble – ce qui était généralement le cas – il rameutait tous les jeunes artistes du quartier et, avec un enthousiasme étonnant et un regard amusé d'enfant, dirigeait le travail.

C'était un automne froid et pluvieux, et cela devint vite impossible de continuer sans chauffage. L'installation d'un poêle consistait surtout à monter un tuyau de huit mètres de haut. Nous disposions d'une échelle de quatre mètres. Avec un ami, nous avons assemblé les sections du tuyau dans le jardin et avons trimballé l'ensemble des huit mètres dans l'atelier pendant que Brancusi s'écriait joyeusement : « *Avanti, aVANTI !* » Le problème n'était pas aisé à résoudre. L'un après l'autre, nous escaladions l'échelle puis devions redresser le tuyau de poêle pour, à quatre mètres de haut, l'insérer dans la cheminée dans un trou d'environ quinze centimètres de diamètre. Nous nous balançâmes obstinément et inutilement d'avant en arrière jusqu'à ce que, épuisés, nous dûmes chercher un autre moyen

pour surmonter la difficulté. Nous inventions des façons de manipuler des cordes, des leviers, des poulies, lorsque Brancusi poussa un grognement de dégoût, attrapa le tuyau et, malgré ses soixante-treize ans, grimpa à l'échelle avant que nous puissions l'arrêter. Nous restions plantés là, horrifiés, pendant qu'il tanguait au-dessus de nos têtes, en avant, en arrière, jusqu'à ce que, après quelques ratés, il parvienne à fixer le tuyau. Le lendemain, quand je suis revenu pour travailler, j'ai trouvé, accroché à la poignée de porte, un beau tisonnier qu'il avait forgé lui-même.

Un peu plus tard, lors d'une journée pluvieuse, j'arrive à mon atelier et trouve Brancusi sur son toit en train de réparer des tuiles. Je l'interpelle pour lui demander si je pouvais l'aider. Il me dit qu'il avait fini, et commence alors à descendre lentement de son échelle. Il pleuvait fort et, craignant qu'avec ses chaussures en bois il ne glisse, je lui tendis la main pour l'aider. Il retira brusquement son bras et aboya qu'il n'avait besoin d'aucune aide.

L'indépendance et l'autonomie de cet homme étaient extraordinaires. Un été, alors qu'il était entre deux âges, ressentant à la fois une envie de solitude et un besoin de travail, il emprunta la maison d'un ami qui se trouvait au milieu d'un grand bois, et s'y installa avec son chien. Pendant son séjour, il glissa d'un balcon élevé et se cassa la jambe. Il parvint malgré tout à remonter l'escalier jusqu'à son lit, installa sa jambe le mieux possible, et se prit en charge pendant quatre jours jusqu'à l'arrivée de son ami. N'ayant pu se soigner comme il fallait, un rhumatisme le fit souffrir le reste de sa vie.

Peu de temps après notre installation dans le nouvel atelier, Brancusi me dit qu'il attendait des

visiteurs pour le dimanche suivant et me demanda de venir avec ma femme. Trois jours plus tard, nous avons donc traversé l'allée du jardin et tiré le cordon de la sonnette pour entendre le gong à la porte de l'atelier de Brancusi. Ce gong, aussi profond que sonore, retentissait toujours comme un prélude solennel. Le moindre bavardage entre voisins pouvait s'en trouver affecté, troublé. Nous avons apporté avec nous, comme font les Américains, une bouteille de vin que nous avons offerte chaleureusement à notre hôte, qui, tout aussi chaleureusement, la refusa. Il nous dit qu'il ne buvait jamais, qu'il ne prenait pas de vin, et nous fusilla du regard. Déroutés et incapables de dire quoi que ce soit, nous nous regardions, muets, et puis il se tourna vers ses autres invités, une belle jeune femme bien habillée et son compagnon bâti comme un joueur de football. Nous nous sommes écartés, abasourdis, nous réfugiant dans un coin le reste de l'après-midi.

L'atelier, que je n'avais jamais vu auparavant, était sidérant. On aurait dit une cathédrale construite pour un charpentier. Parmi les murs qui assemblaient les trois ateliers, l'un avait été enlevé totalement, constituant une très grande pièce d'environ quinze mètres sur sept, et l'autre mur comportait une large ouverture d'environ trois mètres de côté. Les sculptures, pour la plupart couvertes d'un voile, semblaient disposées de façon très soignée. Dans le coin le plus éloigné se trouvait une dalle ronde en ciment, de six pieds de diamètre et de dix-huit pouces d'épaisseur, placée sur un cylindre plus petit et qui servait de table de travail. Etalé en travers, se trouvait un énorme amas en plâtre – œuvre en cours de réalisation –, *Le Coq*, qui, nous dit-il, était une commande de l'U.S. Steel (cette œuvre ne fut malheureusement

jamais coulée en acier, car Brancusi voulait la réaliser en une seule pièce et l'U.S. Steel, compte tenu de la dépense, opta pour plusieurs pièces). L'un des murs avait un immense drapé rouge, un autre un bleu outremer tout aussi grand, et le canapé était jaune.

Brancusi semblait être une personne tout à fait différente de celle que j'avais connue pendant ces six derniers mois. Il semblait trouver la situation épuisante, s'exprimait dans un monologue qui semblait être répétitif, et au fur et à mesure que l'après-midi avançait, son humeur empirait, laissant libre cours à un pessimisme noir qui nous déprimait tous.

Un silence profond suivait lorsqu'il déclarait que le monde était devenu un endroit horrible, peuplé de boutiquiers, où les rues étaient pleines de haine, avec des enfants insupportables, et qu'il n'y avait plus de place pour un artiste. Le silence fut rompu par le jeune homme, qui s'avérait être un sculpteur. Changeant maladroitement de sujet, il transmit à Brancusi les meilleures salutations d'un ami commun, artiste de renommée internationale. « *Jamais entendu parler de lui* », répondit Brancusi, de manière renfrognée.

La jeune femme intervint alors et dit à Brancusi qu'ils avaient apporté des photographies du travail du jeune sculpteur (elle les sortit d'une enveloppe en papier kraft tout en parlant), et qu'ils seraient tous deux honorés s'il les regardait et donnait son avis. Brancusi repoussa l'enveloppe et dit doucement : « *Ma chère madame, si ce jeune homme et moi-même étions des cordonniers rivaux, auriez-vous l'idée de demander à l'un une opinion honnête sur le travail de l'autre ?* »

La nuit commençait à tomber et l'on s'apprêtait à partir. Comme nous nous approchions de



Brancusi, il nous lança un regard vif et s'avança : « *Restez un peu, dit-il doucement, attendez que les autres s'en aillent.* »

Quinze minutes plus tard, la porte se referma sur les visiteurs. Brancusi se dirigea immédiatement vers le coin où j'avais laissé mon manteau et le vin d'Alsace fautif, s'empara de la bouteille, sortit un tire-bouchon et remplit les verres. Nous restions muets. Puis, faisant un signe, nous dit : « *Bon, j'ai fini de faire le clown maintenant.* »

Cet été-là, après avoir travaillé toute la journée, nous nous rencontrions souvent, sans avoir prévu quoi que ce soit, et nous parlions jusqu'à une ou deux heures du matin. Parfois, on se retrouvait pour un repas tardif dans la cuisine de Brancusi, et il sortait un poulet grillé de son four de forge, que nous dégustions avec de l'Asti spumante, ou parfois cela pouvait être un gigot d'agneau rôti. Brancusi était un cuisinier hors pair. Tout ce qu'il préparait était plein de saveur, sain et sans aucune complication. Lorsqu'on était chez lui, la vitalité qu'il mettait à faire la cuisine stimulait tout simplement l'appétit.

Il avait fabriqué tout ce qui faisait son habitat. Ses chaises étaient des tabourets en forme de champignons, façonnés à partir de simples blocs de bois. La table était une énorme dalle de pierre ; il avait même sculpté un haut-parleur en pierre. Le lit se trouvait sur un balcon, sans escalier pour l'atteindre ; Brancusi y montait et en descendait au moyen d'une corde.

De temps à autre, le soir, il jouait du violon et chantait des airs folkloriques roumains tandis que de grosses larmes perlaient dans ses yeux. Il n'y avait rien de triste dans ces larmes ; elles étaient naturelles, simples et débordantes. Parfois,

nous écoutions des disques. Sa collection était éclectique : cela allait du jazz de la Nouvelle-Orléans à de la musique hindoue, des danses rituelles africaines à Chaliapine.

Petit à petit, nous découvrons le passé de Brancusi. Il nous racontait qu'il avait été élevé dans une ferme par sa mère et sa tante qu'il adorait, et par un père qui le terrifiait. L'un de ses premiers souvenirs était d'être descendu dans des tonneaux de vin pour en nettoyer les fonds, car il était la seule personne de la ferme assez petite capable de faire cette tâche. Il disait que, jusqu'à l'âge de cinq ans, son sentiment de fierté l'avait empêché de se conduire mal, mais que le jour où il profita de la situation pour s'enivrer, il s'était fait copieusement gifler.

Il passait son enfance à sculpter et à tailler quand il le pouvait, et réussit même à fabriquer quelques violons de qualité très correcte. Ses parents l'inscrivirent à l'École des arts appliqués de Bucarest, où il fut pris d'envie d'aventures et du désir de sculpter. Un jour, il partit à pied, sans bagage ni argent, et marcha jusqu'à Paris, en passant par Vienne, l'Allemagne et Strasbourg.

Paris était incroyable à l'époque, disait-il – impossible d'imaginer aujourd'hui cette atmosphère d'amour et de chaudes relations fraternelles qui existait alors. Il trouva un emploi de serveur dans un restaurant où il faisait surtout la vaisselle une partie de la journée ; le reste du temps, il étudiait, travaillait et ne dormait pas. Il s'inscrivit de nouveau à l'École des arts appliqués, mais à Paris cette fois, et lorsqu'il vit l'œuvre de Rodin, il commença à savoir ce qu'il voulait. Il changea pour les Beaux-Arts, où il étudia avec Antonin Mercié, puis des dames de la cour de Roumanie s'intéressèrent à lui et commencèrent à l'aider.

C'est alors que le Salon officiel accepta trois têtes, influencées par Rodin, que Brancusi avait envoyées. C'était un exploit considérable de la part d'un jeune sculpteur, d'autant qu'il était inconnu et étranger. Il se rendit au vernissage, âgé alors de vingt-cinq ans, en haut-de-forme et queue-de-pie, où il fut présenté à Rodin, lui aussi vêtu de façon cérémonieuse. Non sans appréhension, il demanda à Rodin ce qu'il pensait de son travail et reçut en réponse un « *Pas mal* », assez équivoque. « *Mais, Maître, s'exclama Brancusi, n'importe qui m'aurait dit cela. De votre part, j'attendais davantage.* » Rodin le regarda droit dans les yeux et lui dit : « *Eh bien, ce n'est pas mauvais, mais vous êtes allé trop vite.* » J'ai dû paraître surpris, car Brancusi, me montrant des photographies des têtes, sourit et me dit : « *Eh bien, ne vous fâchez pas, c'était parfaitement vrai ! J'avais réalisé les trois en une après-midi.* »

Ce bref échange avec Rodin stimula Brancusi dans son travail pendant un bon moment. Un jour, il fut invité chez Rodin pour un déjeuner organisé par les dames roumaines qui connaissaient l'admiration sans borne qu'il vouait au sculpteur plus âgé. Au beau milieu du repas, une surprise l'attendait. Tout avait été préparé : les dames paieraient, et Brancusi se formerait auprès de Rodin. Brancusi dit qu'il s'arrêta de manger, et qu'il ressentit alors un chaud et froid l'envahir. Il réfléchit un peu puis, presque à son propre étonnement, dit : « *Non, je ne peux pas, je ne veux pas. Rien ne peut pousser sous de grands chênes.* » Brancusi arrêta un instant son propos, et continua : « *Imagine un peu l'horreur, je défiais ainsi tout le monde, mes mécènes, Rodin, oui tout le monde !* » Rodin quitta la table et se rendit dans une pièce voisine où l'une des dames vint le

trouver, le priant d'excuser le jeune Brancusi, qui certainement ne savait pas ce qu'il disait. « *Non, dit Rodin, après tout, il a parfaitement raison.* »

Un peu plus tard, se produisit le premier changement majeur dans son travail. Il s'avéra qu'il en avait assez de se concentrer sur la chair et les muscles, assez du « *beefsteak* », pour le citer exactement. Son travail devait prendre une autre forme. Il reçut une commande pour une statue de femme qu'il acheva presque dans son style précédent, puis la détruisit soudain, irrité d'avoir manqué d'audace. Il la refit entièrement, et il était évident, d'après la photographie qu'il me montra, qu'avec ses membres allongés, la statue faisait un grand pas dans une autre direction ; ce fut le début d'un chemin qui conduisit, bien des années plus tard, et à travers de profondes évolutions, au travail de Brancusi tel que nous le connaissons.

Au début des années 1920, Brancusi présenta *Mademoiselle Pogany* au Salon des indépendants. Il me raconta que Paul Signac, président du Salon, condamna la statue comme étant phallique et indécente, et insista pour qu'elle soit enlevée. Cette décision provoqua une réprobation parmi les artistes, qui décidèrent de se faire entendre. Beaucoup demandèrent instamment à Brancusi de se rendre à la Préfecture de Police pour protester. Alors que Fernand Léger et lui-même, partis à pied, descendaient les marches monumentales du Grand Palais, l'émotion fut si grande qu'ils furent acclamés par les artistes attroupés en bas. Mais voilà Brancusi et Léger en marche, se dirigeant vers les quais. C'était une journée magnifique et, dans un moment d'exaltation, ils commencèrent à chanter. Après quatre pâtés de maisons, il se sentaient presque apaisés. Un peu plus loin

encore, ils trouvèrent que la vie était belle et la journée trop merveilleuse pour gâcher leur temps à la Préfecture. C'est ainsi qu'ils firent demi-tour et rentrèrent à Montparnasse.

Il avait toujours des problèmes avec les marchands, qui n'achetaient pas ses œuvres, avec les critiques, qui ne comprenaient pas son travail, et avec les jurés des salons, qui refusaient ses œuvres. À la fin de sa vie, lorsque je l'ai connu, il détestait ces trois clans et ne les laissait jamais entrer dans son atelier – hormis quelques exceptions notables. Un jour, alors que je lui montrais un article sur son travail fait par un jeune critique d'avant-garde, il me dit : « *Mon Dieu, qu'y a-t-il de plus stupide sur terre qu'un critique, si ce n'est un jeune critique ?* »

Une autre fois, il raconta une histoire qui lui vint à l'esprit suite à des déclarations extravagantes sur l'art proférées par un peintre célèbre. « *J'ai connu, dit-il, un explorateur qui allait souvent en Orient pour son travail. Sa mère, très pieuse, lui avait demandé plusieurs fois de lui rapporter une relique, et bien qu'il ait toujours eu l'intention de le faire, il revenait invariablement sans l'objet désiré. Finalement, à la veille d'un nouveau départ, il lui dit : "Ne t'inquiète pas, cette fois tu auras ta relique, je n'oublierai pas". Pourtant, vers la fin de son voyage, il fut bien ennuyé de rentrer sans avoir rien trouvé. Il regarda par hasard le bord de la route où, par chance, il aperçut le squelette d'un chien. Il ramassa un fémur et le mit dans son sac à dos. En arrivant à la maison, il sortit la relique et la donna à sa mère. Ravie, elle la posa sur la cheminée. Et c'est ainsi que paix et bonheur régnèrent à jamais dans la maison.* »

C'est d'un air un peu perplexe qu'il évoquait ses relations avec James Joyce, venu à l'atelier afin

de faire réaliser son portrait en noir et blanc pour une édition spéciale de *Work in Progress*. Brancusi ne lisait pas l'anglais, et ne connaissait Joyce que de réputation. « *Joyce me raconta qu'il avait demandé à son éditeur de le mettre en contact avec un artiste d'avant-garde et que l'homme m'avait proposé comme l'un des meilleurs. Il venait régulièrement avec sa femme poser devant moi. J'en étais heureux et travaillais dur sur l'esquisse jusqu'à ce que je la trouve réussie, et la montre à Joyce. Il était abasourdi.*

– *Mais je croyais que vous étiez un artiste moderne, s'exclama-t-il.*

– *Mais c'est moderne, dis-je.*

– *Mais cela me ressemble.*

– *C'était mon intention.*

– *Mais je pensais que vous feriez un portrait abstrait.*

– *Mais je ne suis pas un artiste abstrait !*

*Je me rendis compte alors qu'il voulait quelque chose de totalement différent de ce que j'avais en tête, j'ai donc fait des griffonnages géométriques sur un papier, les appelais Portrait de James Joyce, et il partit content. »*

Une ou deux fois, lors de nos conversations, Brancusi fit allusion au problème de se mettre au travail. Il dit : « *Un artiste, généralement, se comporte comme s'il fallait absolument arrêter toute activité pour se mettre au travail. Il estime que le travail, en tant que tel, est spécial, sacré, hors de la vie. Je pense au contraire qu'un homme devrait travailler comme il respire, comme il balaye par terre, facilement, naturellement, sans vraiment y penser. En fait, je ne vois pas de meilleure façon de se mettre au travail que de s'y lancer après avoir balayé et avoir fait le ménage. Un artiste devrait*

*toujours faire ses corvées lui-même. »*

Brancusi estimait que l'intelligence nuisait à la créativité. Il disait souvent que trouver un moyen de la repousser était le plus important pour se mettre au travail. « *Je fais pipi sur l'intelligence* », disait-il avec emportement. Il racontait qu'un jour, en plein travail, il était arrivé à une sorte de transe : « *J'ai senti que j'ai touché là au néant.* » Il constata qu'il avait le pouce fendu, que le sol était maculé de sang, et qu'il ne savait pas quand ni comment il avait pu se blesser. Il découvrit que la statue qu'il était en train d'exécuter avait évolué, et qu'elle avait totalement changé en mieux. Il était incapable de dire ce qui s'était passé. Il me dit qu'il pensait avoir travaillé deux ou trois heures sans le secours de l'intelligence ni de la conscience.

Il vouait une haine profonde à ceux qui couraient après la gloire. D'après Brancusi, le monde était divisé en deux tribus. L'une qu'il comparait aux habitants d'une ville-pyramide, où les gens se cognent, mordent, et luttent pour arriver en haut ou, au mieux, il n'y a de la place que pour trois ou quatre. Pendant que ceux du haut luttent pour s'y maintenir, ceux du bas, dans un effort désespéré, s'accrochent à leurs pieds pour les déloger. Ici, tout n'était qu'angoisse et malheur. L'autre tribu se composait de gens anonymes, travaillant dans la solitude, sans se soucier de la célébrité, et qui vivaient au jour le jour et étaient heureux. On ne décide de son salut que seul, insistait-il. Ceux qui se laissent entraîner dans la compétition déclenchent ainsi une dégénérescence de leurs forces créatrices.

Il me semble que ce qui prévalait dans l'esprit de Brancusi, c'était l'amour de ce qui est naturel, humble, utile.

« *Michel-Ange, disait-il, est trop fort. Son Moi éclipse tout. Qui pourrait imaginer avoir un Michel-Ange dans sa chambre et devoir se déshabiller devant lui ?* »

Il était déterminé à écarter tout cabotinage ou mise en scène de sa propre vie, et c'est pourquoi il fuyait les photographes. Mais, de façon prophétique, il aimait à dire : « *Attendez que je sois mort. Vous verrez. Les vautours seront tous là.* »

Moins de douze heures après son décès, un reporter réussit, on ne sait comment, à accéder à son atelier, et quelques jours plus tard un article sensationnel paraissait dans *Paris-Match* avec une énorme photographie de Brancusi sur son lit de mort.

Oscar Chelimsky  
Arts, juin 1958