

1. LES COLONNES INFINIES DE BRÂNCUȘI

Selon une affirmation de Cecilia Cuțescu-Storck, Brâncuși aurait sculpté dès 1909 « la première version de la Colonne infinie (...) en rhombes superposés »¹.

La première datation indubitable de la colonne initiale en bois me semble être celle du Catalogue de 1926 de l'exposition de Brâncuși à la Brummer Gallery et qui peut être attribuée au sculpteur lui-même : il s'agit de la *Colonne sans fin*, en bois de chêne, à 3 éléments entiers, datée 1918.

Plusieurs auteurs, parmi lesquels Sidney Geist, sont d'accord sur cette date. Carola Giedion-Welcker, dans sa bien connue monographie², date toutefois la première colonne infinie en bois de Brâncuși dans la période 1916—1918.

Donc, en 1918, Brâncuși aurait sculpté sa première colonne en bois de chêne, celle qui figure dans le catalogue raisonné de Geist³, au n° 108. Elle a comme dimensions 203 cm de hauteur et 25,4 × 24,5 cm la section la plus grande de l'élément. Elle a fait partie, d'abord, de la collection John Quinn et appartient maintenant à Mary Sisler, Palm Beach, Florida, USA.

Le premier document photographique dont nous disposons (fig. 1) a paru dans la rubrique « Les Arts » de *L'Intransigeant*, à une date inconnue. Il s'agit d'une coupure de ce journal, ayant deux coins manquants. La coupure appartient au sculpteur Mihai Onofrei et j'en ai pris connaissance par l'intermédiaire du critique d'art Barbu Brezianu. J'ai reproduit ce fragment dans un article que j'ai publié en 1964⁴. Il serait logique que l'article de *L'Intransigeant* ait paru à l'époque de la création de la première colonne, donc en 1918.

Le titre de l'article est *Brâncuși, raffiné paysan du Danube*.

Le deuxième document photographique fondamental dont nous disposons est la représentation de la colonne à

L'ART DU XX^e SIÈCLE

BRÂNCUȘI ET SES COLONNES INFINIES — NOUVELLES CONTRIBUTIONS

Ștefan Georgescu-Gorjan

trois éléments du catalogue de la Brummer Gallery 1926 (fig. 2).

Le troisième document fondamental (fig. 3), en ordre chronologique, est une photographie de l'atelier de Brâncuși, reproduite par Paul Fierens en 1933⁵, et qui contient trois *Colonnes sans fin*, le *Poisson* en marbre, *Socrate* et le symbole en forme de spirale pour James Joyce. La même photographie est reproduite aussi par Carola Giedion-Welcker⁶, avec la mention : photographie postérieure à l'année 1928. Dans le livre de Paul Fierens la photographie est datée précisément : 1932.

Je reviendrai plus loin sur ces trois colonnes.

Le quatrième document photographique (fig. 4) je le trouvai dans le livre de Carola Giedion-Welcker⁷ : il y a là deux colonnes en bois, l'une ayant 9 éléments entiers, l'autre, 6 éléments entiers. La photographie représente un coin de l'atelier de Brâncuși, à savoir après les années 1925—1926 (datation selon *L'oiseau dans l'espace* auprès de la *Colonne* à 9 éléments entiers).

On ne connaissait pas, dans la littérature publiée à ce jour, une autre colonne à 9 éléments entiers, en dehors de celle de Voulangis, et cependant elle a existé dans l'atelier de Brâncuși.

LES ARTS

BRANCUSI, RAFFINÉ PAYSAN DU DANUBE



Cette hache de haute époque, aux tranchantes vertus, marque ici le visage de pierre à barbe heureuse du sculpteur Brancusi.
 Tel un bûcheron en chambre et loin de ses forêts natales, il fouille le bois pour en extraire les formes rudes et quintessenciées de cette « Colonne infinie » qu'il fera d'ériger un jour sur une place publique très large et dont le ciel sera suffisamment haut.
 A l'instar du Danube tumultueux de son enfance, il polit aussi la pierre et lui donne une humilité mystérieuse sous des formes synthétiques jusqu'à la simplicité la plus stricte.
 Il donne enfin au métal lui-même, de la noblesse et ses qualités plastiques, en s'appuyant sur ses vertus intimes et originales.
 Mais, qui demeurera très attaché à la force de la terre, aux coutumes

Fig. 1. — Coupure de *L'Intransigeant*.

Je reproduis ici (fig. 5) aussi la photographie des colonnes en bois exposées en novembre 1933 à la Brummer Gallery, New York. Il s'agit du cinquième document photographique⁸. Ici on retrouve : à gauche, la moitié environ, de la Colonne de Voulangis (n° 126, liste Geist 1968), une colonne à 6 éléments entiers, au centre, et une colonne à 5 éléments entiers à droite.

Selon Sidney Geist, les colonnes n° 123 et 125 de son catalogue de 1968 (celle du centre et celle de droite, dans le document photographique 5), se

Fig. 2. — Colonne Quinn-Sisler, bois de chêne, H = 2,03 m.



retrouvent avec les dimensions $410 \times 24,5 \times 24,5$ cm, respectivement $300 \times 29 \times 29$ cm à Paris, au Musée National d'Art Moderne. Dans le document 5, les trois colonnes en bois sont presque égales puisqu'elles s'appuient, toutes, sur le parquet, et qu'elles atteignent, presque toutes, une bordure du plafond de la salle d'exposition. La hauteur de cette salle peut être calculée avec une approximation suffisante : la colonne de gauche est environ la moitié, comme hauteur, de la colonne de Voulangis, c'est-à-dire $724 : 2 = 362$ cm (théori-

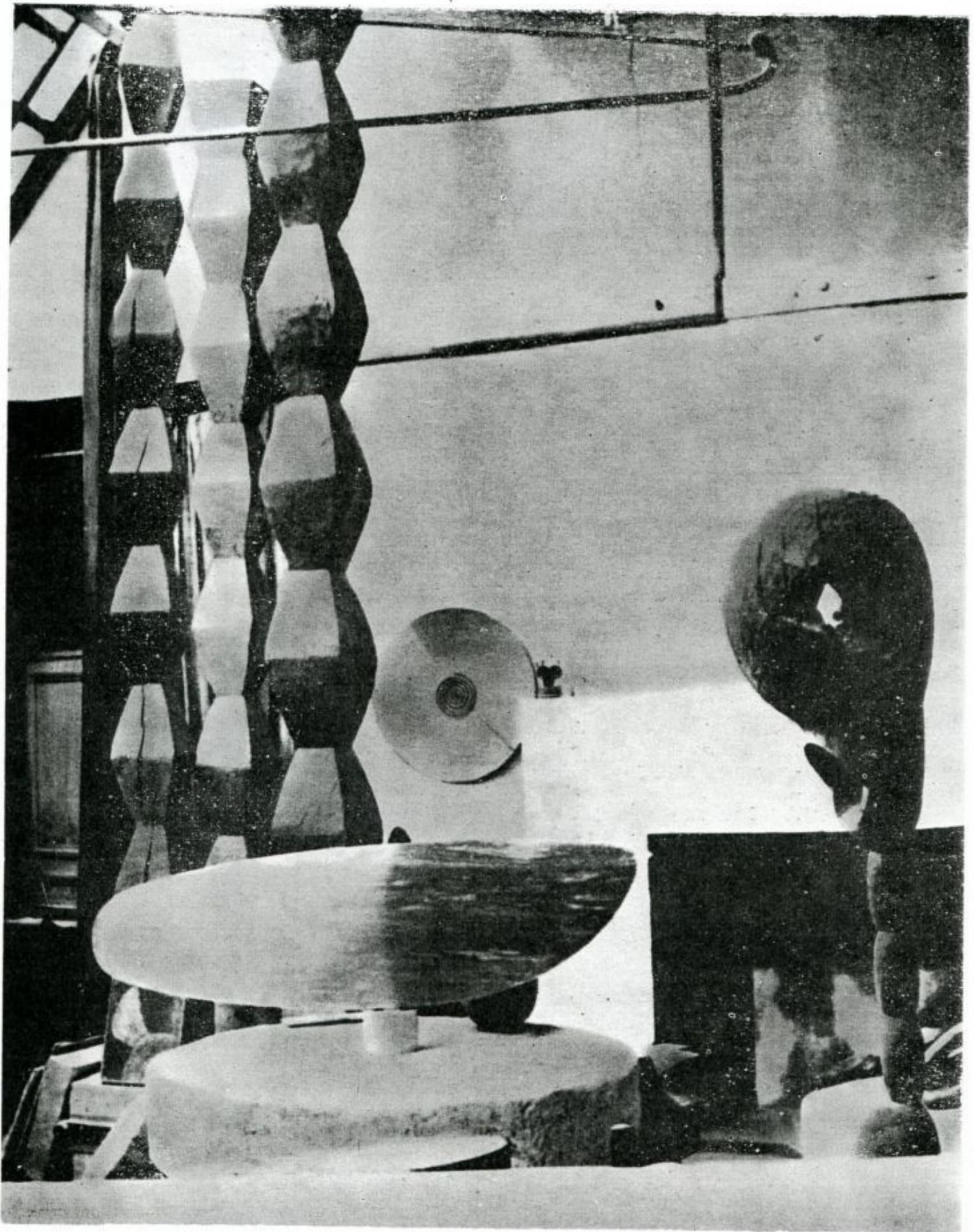


Fig. 3. — Colonnes en bois dans l'atelier de Brâncuși (1932). Ph. 112



Fig. 4. — Colonnes en bois dans l'atelier de Brâncuși (après 1925—1926). *Ph 79*
CGW pl 89, p. 162

quement), et pratiquement (mesurage Geist), elle à 346 cm. Le plafond de la salle est plus haut de 10—15 cm. Les deux autres colonnes (celle du centre de la photographie et celle de droite) ont approximativement la même hauteur que le fragment de colonne de Voulangis, c'est-à-dire 355...360 cm.

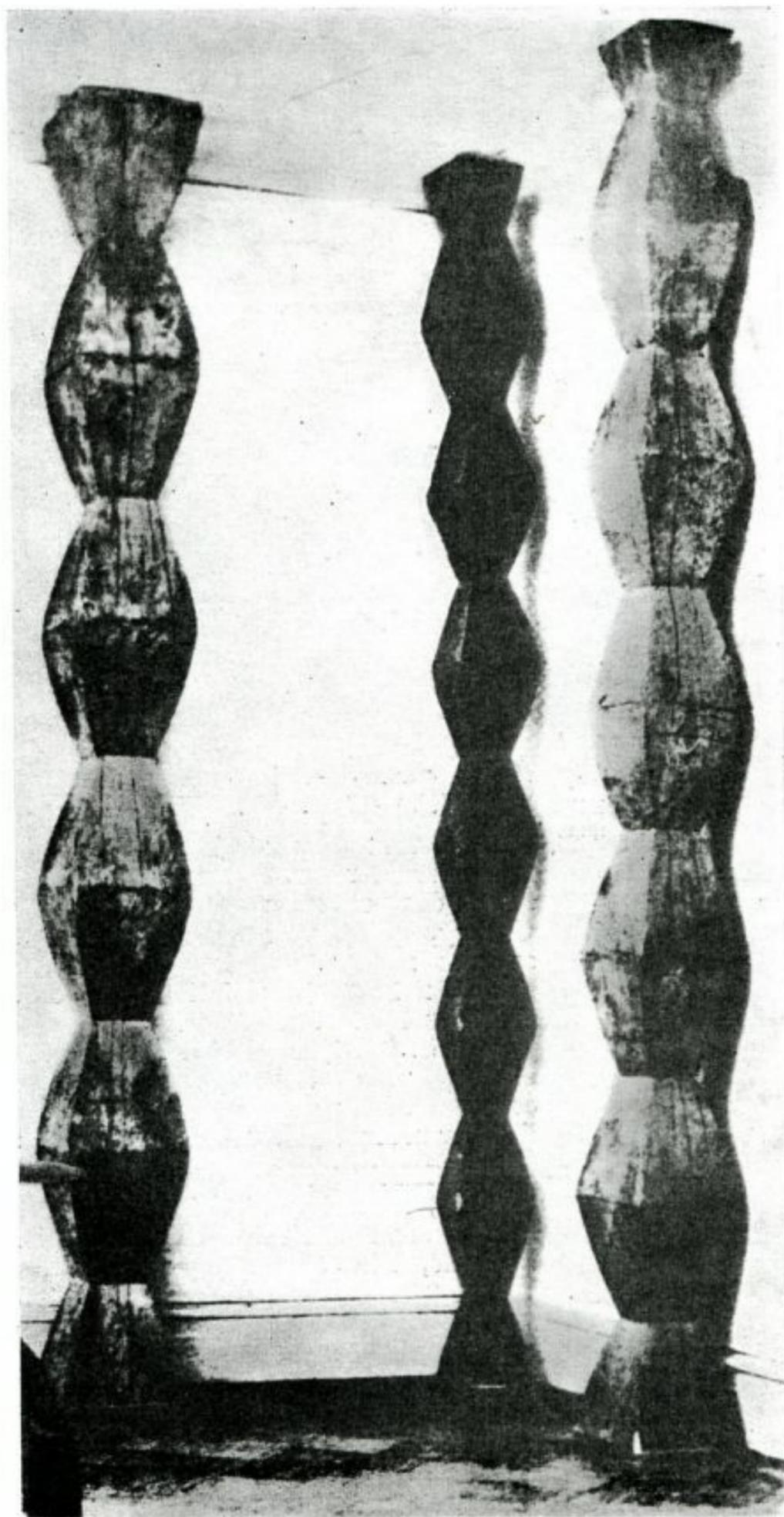
De la confrontation des documents photographiques des figures 3, 4 et 5 auraient résulté des conclusions contradictoires en ce qui concerne le nombre, la structure et les dimensions des colonnes en bois de Brâncuși, à leur état initial. Pour élucider les questions confuses, je me suis adressé à M. Sidney Geist (New York) et à Mme Marielle Tabart (Paris) en leur sollicitant du matériel documentaire relatif aux colonnes. Ces spécialistes réputés en problèmes d'art et — surtout — admirateurs de Brâncuși ont répondu promptement à mes sollicitations. J'ai reçu une série de suggestions et d'éclaircissements, concernant les dimensions des colonnes, de M. Sidney Geist, informations parfaitement complétées par la riche documentation relative aux colonnes que m'envoya Mme Marielle Tabart.

J'ai reçu notamment 38 xérogaphies de certaines photographies détenues par le Musée National d'Art Moderne (MNAM), plus 2 photographies réparties ainsi :

— Vues des anciens ateliers	2 photographies + 12 xérogaphies
— Colonne Steichen de Voulangis . . .	5 xérogaphies
— Colonnes préparées pour la Brummer Gallery	7 xérogaphies
— Vues de l'atelier reconstitué au MNAM	3 xérogaphies
— Tirgu Jiu	11 xérogaphies
Total =	40 documents

J'ai pu reconstituer aussi bien le nombre que la structure et les dimensions de toutes les colonnes infinies en bois taillées par Brâncuși, auxquelles s'ajoute une étude de colonne, en plâtre.

Des deux photographies, la première est justement celle publiée par *L'Intransigeant* et je la reproduis ici dans la figure 6.



Etant donné qu'il est impossible de reproduire les xérogaphies, excellentes d'ailleurs, et qui m'ont très bien servi pour dépister et établir les dimensions de toutes les colonnes en bois, je décrirai

Fig. 5. — Colonnes à la Brummer Gallery — 1933.



Fig. 6. — Brâncuși, quand il sculptait sa première colonne en bois.

ph. 832

succinctement le contenu de chaque photographie considérée.

Mais, tout d'abord, je montrerai de quelle manière j'ai établi les dimensions des colonnes de la Brummer Gallery, qu'on voit dans la figure 5 avec le numérotage de Geist de son livre de 1968 (abréviation : G. 68).

J'ai utilisé une ébauche envoyée par M. S. Geist, aussi bien qu'une note écrite par Mme Tabart, concernant les colonnes de Brâncuși se trouvant dans l'atelier reconstitué. Ces colonnes sont :

S 117 (MNAM) *Colonne Infinie I* Geist (1925) n° 136 (G. 68 n° 126), c'est la colonne Steichen de Voulangis. Chêne, H = 5,58 m, L = 0,34 m, A = 0,37 m. Elle a 7 éléments + 2 semi-éléments. Elle est constituée de deux pièces :

1. l'une ayant la formule $\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$, avec H = 3,46 m (exposée sous le n° 5 à la Brummer Gallery New York, en 1933-1934);
2. l'autre ayant la formule $\frac{1}{2} + 2 + \frac{1}{2}$, avec H = 2,10 m. Les dimen-

sions, selon Geist, sont : H = 5,56 m, L = A = 0,345 m. La colonne *entière* de Voulangis avait la formule $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$ et la hauteur de 7,23 m.

S 118 (MNAM) *Colonne infinie II* Geist 75 n° 167 (G. 68 n° 125) en bois. Exposée à la Brummer Gallery en 1933-34 sous le n° 6, lorsqu'elle avait 5 éléments entiers, elle a été coupée ultérieurement. Au MNAM se trouve actuellement un tronçon

avec la formule $\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$ et aux dimensions (MNAM) H = 3,015 m L = A = 0,29 m

Geist H = 3 m L = A = 0,30 m La hauteur d'un élément étant 0,60 m, on peut *reconstituer* la hauteur de la colonne de la Brummer Gallery, en additionnant 3,01 avec 0,60 = 3,61 m.

S 119 (MNAM) *Colonne infinie III* Geist 75 n° 187 (G. 68 n° 123). Elle est en bois et possède 7 éléments plus deux semi-éléments et a les dimensions H = 4,10 (Geist : 4,08 m) L = A = 0,245 m, mais elle est constituée par deux pièces : $\frac{1}{2} + 5 + \frac{1}{2}$ et $\frac{1}{2} +$

$+ 1 + \frac{1}{2}$; à la Brummer Gallery, où elle a figuré en 1933—34 sous le n° 7, le tronçon à 5 éléments avait un élément en plus, donc la formule $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$, et la hauteur de $4,10 - 0,51 = 3,54$ m.

S 120 (MNAM) *Colonne infinie en plâtre* (étude) — Geist 75 n° 197, Geist donne la date : environ 1930. Elle a $H = 6,03$ m, $L = A = 0,60$ m (chez Geist : 0,61 m). Comparée avec la colonne de Tirgu Jiu, la maquette a les surfaces trapézoïdales beaucoup plus bombées, moins gracieuses. De cette description résultent les hauteurs des colonnes de la figure 5 (Brummer Gallery 1933—34) :

G 68 n° 126 (S 117 MNAM)
 $H = 3,46$ m
 G 68 n° 123 (S 119 MNAM)
 $H = 3,54$ m
 G 68 n° 125 (S 118 MNAM)
 $H = 3,61$ m

Dans le texte précédant, en me guidant seulement d'après la photographie de la figure 5, j'avais apprécié les dimensions des colonnes G 68 n°s 123 et 125 à environ 3,55—3,60 m.

Il faut encore mentionner que Geist démontre l'existence d'une colonne en bois (n° 124), ayant les dimensions très rapprochées de celles de la colonne G 68 n° 123. Il fait la mention « disparue » et la date en 1920 (?).

Je peux passer maintenant en revue les xérogaphies mises à ma disposition par Mme Tabart, l'identification des colonnes étant faite d'après la silhouette d'un élément.

VUES DES ANCIENS ATELIERS

La première photographie (reproduite au xérox) date de 1917 et elle contient, entre autres, un seul socle avec des éléments et semi-éléments de colonne en bois. Étant donné que, pour désigner les éléments de la colonne, on emploie aussi des expressions impropres, telles que rhomboèdre ou élément rhomboïdal, je fais la précision qu'un élément de

colonne se compose, géométriquement parlant, de troncs de pyramide à base carrée, joints entre eux par leurs grandes bases.

Lorsque les deux troncs de pyramide se joignent par leurs petites bases, la figure géométrique qui en résulte rappelle vaguement une clepsydre. Mais, pour ses colonnes, Brâncuși a utilisé *des éléments* (dénomination entendue dans le sens ci-dessus) et des semi-éléments, aux extrémités, mais non pas des soi-disant « clepsydres ».

Je rappelle ici que, par la formule de souplesse, on entend une expression numérique, qui montre le nombre d'éléments et de semi-éléments $\left(\frac{1}{2}\right)$ dont se compose une colonne :

$\frac{1}{2} + 15 + \frac{1}{2}$ est la formule de souplesse de la Colonne de Tirgu Jiu.

Et maintenant, revenons au socle : celui-ci a deux éléments plus les deux semi-éléments aux bouts.

La deuxième photographie (71 En 906 MNAM) a été envoyée en décembre 1917 avec la mention *L'Enfant au monde*. Elle a paru en 1921 dans la *Little Review*, en automne. Près de la *Petite française* se trouve une ébauche de colonne, en guise de socle, et au-dessus se trouve une des deux premières *Coupes* en bois.

La photographie Ph 629 MNAM (la troisième) contient également la *Petite française*, près d'une colonne en bois à la formule $\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2}$, probablement celle vendue à Quinn.

La quatrième photographie (sans numéro MNAM) a, au premier plan, la colonne $\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2}$ Quinn-Sisler.

La cinquième photographie (Ph 73) est intitulée *Vue d'atelier. La négresse blonde, Colonne Steichen* 1925. En fait, il ne s'agit pas de cette colonne là, mais d'une autre ayant aussi 9 éléments entiers, plus souple et qu'on voit aussi dans la figure 4 (le quatrième document photographique fondamental, extrait du livre de Carola Giedion-Welcker). En comparant, la hauteur de 38 cm (selon Geist) de la *Négresse blonde*, du premier plan, avec la hauteur des éléments de la colonne, et tenant

compte aussi de l'emplacement de la colonne au deuxième plan, j'ai déduit que l'élément a environ 50 cm de hauteur, donc que la hauteur de la colonne de la photographie est d'environ 5 m, et non pas de 7,23 m, la hauteur de la colonne Steichen, qui a, d'ailleurs, des éléments sensiblement plus volumineux. J'anticipe en montrant que, en fait, il s'agit de la colonne S 119 MNAM (Geist 68 :123).

La sixième photographie (Ph 64), que j'ai pu reproduire (voir fig. 4), contient la même colonne en bois — ayant la formule $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$ — que celle de la photographie (xérogaphie) précédente. Mais ici le calcul de la hauteur peut se faire avec une précision plus grande, vu que *la Sorcière* (qui a, sans socle, environ 1 m de hauteur), se trouve sur la même ligne que la colonne, donc il n'y a pas des différences causées par la perspective. A l'aide d'un compas on peut déduire aussi que la hauteur de la colonne est d'environ 5 m.

La photographie a été faite après août 1924 et avant 1926, donc approximativement en 1925.

La septième photographie (Ph 83) est intitulée *Vue d'atelier 1927—1930*. A droite il y a trois colonnes en bois : elles ont été identifiées comme S 119 (selon l'inventaire MNAM), à la formule $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$, et les deux autres, ayant la formule $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$, sont S 118 MNAM et une colonne dont on a perdu la trace.

La huitième photographie (Ph 89), datée 1930 ou plus tard, contient trois colonnes en bois : à gauche, la colonne S 119, ayant la formule $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$, au centre la colonne $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$, perdue (Geist 68 n° 124), et à droite la colonne S 118, ayant aussi $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$ éléments. Il semble que la colonne perdue a été plus petite en hauteur que la colonne S 118 (G 68 n° 125).

La neuvième photographie représente l'atelier après 1930 et est presque identique avec la précédente.

La dixième photographie (Ph 108) est une vue de l'atelier à l'époque 1930—1933. On y voit les mêmes trois colonnes en bois comme dans la huitième photographie, mais autrement emplacements. Au premier plan, sur une table ronde en pierre, *Le Poisson* en marbre.

La onzième photographie (Ph 58) date de l'époque 1923. On y voit deux colonnes en bois. Au premier plan, la colonne $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$ (S119, G68 n°126), et au second plan une colonne ayant la formule $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$. On ne peut pas savoir si cette colonne est S 118 ou celle disparue.

Dans un plan intermédiaire on voit *Le Baiser* en pierre brune (Geist 68 n° 135), ayant la hauteur de 36 cm, et grâce auquel j'ai pu de nouveau apprécier à environ 5 m la hauteur originale de la colonne S 119 (Geist 68 n° 125).

La douzième photographie (Ph 124) est une vue de l'atelier à l'époque 1933—34. On y voit la colonne en plâtre, la colonne en bois $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$ (S 119) et deux colonnes en bois $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$ (S 118 plus celle qui n'existe plus). Devant les colonnes, *Le Poisson* en marbre, à l'extrême droite *Léda* en bronze, entre celles-ci, au fond sur l'encadrement de la cheminée, *Le Coq*.

En conclusion, en examinant soigneusement les 12 xérogaphies, j'ai trouvé que, dans l'atelier de Brâncuși, ont existé (en dehors des socles ayant des éléments de colonnes), le long des années, les colonnes suivantes :

1. La colonne en bois Quinn-Sisler, ayant la formule $\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2}$.
2. Une colonne en bois $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$, qui existe actuellement sous la forme d'un fragment $\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$ MNAM (S 118),
3. Une colonne en bois $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$, actuellement perdue.

4. Une colonne en bois $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$, existant actuellement au MNAM en deux fragments, avec la formule $\frac{1}{2} + 7 + \frac{1}{2}$ (S 119).

5. Une colonne en plâtre (étude ou maquette) ayant la formule $\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$ (S 120).

PHOTOGRAPHIES DE COLONNES PRÉPARÉES POUR LA BRUMMER GALLERY

La documentation reçue comprend 7 xérogaphies d'après les photographies suivantes :

1) Ph 20 détail : la colonne Quinn-Sisler exposée à la Brummer Gallery en 1926, H = 2,52 m, y compris le socle qui, en pierre dure, avait à lui seul la hauteur de 0,52 m.

2) La photographie de la Brummer Gallery, novembre-décembre 1926, où se trouve aussi, parmi d'autres sculptures, la colonne Quinn-Sisler.

3) Des photographies préparées, probablement, pour la Brummer Gallery, 1933-34, avec les colonnes suivantes :

S 117, formule $\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$ (fragment de la colonne Steichen)

S 118, formule $\frac{1}{2} + 5 + \frac{1}{2}$ (fragment de la colonne $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$)

S 119, formule $\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$ (fragment de la colonne $\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$).

4) Une autre photographie préparée pour la Brummer Gallery (BG), avec la colonne S 118 MNAM (no. 6 du catalogue BG).

5) Idem, la colonne S 119 MNAM (n° 7 du catalogue BG).

6) Photographie prise par le photographe japonais Soichi Sunami à la BG - New York, 1933-34, compre-

nant les 3 colonnes citées au point 3) précédent.

7) Photographie prise par Soichi Sunami à la BG, avec les mêmes colonnes du point 3) précédent.

La photographie du n° 7 est très semblable à la figure 5.

PHOTOGRAPHIES PRISES PAR BRÂNCUȘI À TÎRGU JIU EN 1937-1938

La documentation reçue consiste en 11 xérogaphies d'après les photographies de Brâncuși.

Les deux premières, très intéressantes, représentent le « Marché au foin » de Tirgu Jiu, et elles seront décrites ci-après sous le titre « Les "maquettes" de la colonne infinie de Tirgu Jiu ».

Trois autres photographies représentent des phases du montage de la Colonne en fonte.

Finalement, les six dernières photographies représentent la Colonne terminée, métallisée, inondée par le soleil couchant, avec ou sans effet de nuages.

VUES DE L'ATELIER « RECONSTITUÉ » AU MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE, PARIS, APRÈS 1957

La documentation comprend trois xérogaphies d'après des photographies.

Dans la première photographie on voit la colonne en plâtre (120) et une colonne en bois.

Dans les deux autres photographies, toutes les quatre colonnes du Musée sont représentées, à savoir :

S 118 (bois) d'une seule pièce, ayant 4 éléments entiers des 6 que possédait la colonne originale.

S 119 (bois), en deux pièces, totalisant 7 éléments entiers, par rapport aux 9 éléments qui existaient initialement.

S 120 (plâtre), à 4 éléments entiers.

S 117 (Steichen), recomposée de deux fragments, et qui possède actuellement un total de 7 éléments, des 9 éléments qui composaient la colonne originale.



Fig. 7. — Vue de l'atelier de Brâncuși (environ 1925). *Ph 64*

LA COLONNE STEICHEN DE VOULANGIS

Les 5 documents reçus de Paris représentent le même nombre de photographies, mais il y a deux de moins que dans le lot de photographies reçu par moi directement d'Edward Steichen, Connecticut, U.S.A.

SYNTHÈSE

En utilisant les esquisses et les détails que Mme Marielle Tabart et M. Sidney Geist ont eu l'obligeance de me faire parvenir, j'ai pu reconstituer l'état initial des colonnes en bois qui se trouvaient dans l'atelier de Brâncuși (à l'exception de la colonne perdue) :

Formule	Symbole	Hauteur d'un élément h(m)	Hauteur totale H(m)	Largeur (m)	Profondeur (m)	L'année où la colonne fut taillée
$\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2}$	Quinn-Sisler	0,50	2,03	~0,254	~0,245	1918
$\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$	S 118 MNAM	0,60	4,21	0,29	0,29	1920?
$\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$	perdue	Dimensions un peu moindres que pour la précédente				1920?
$\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$	S 119 MNAM	0,51	5,12	0,256	0,245	1920?
auxquelles on doit ajouter :						
$\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$	S 117 MNAM (Steichen)	0,70	7,23	0,34	0,37	1920
aussi bien que la colonne en plâtre :						
$\frac{1}{2} + 4 + \frac{1}{2}$	S 120 MNAM	1,20	6,03	0,60	0,60	1936?

Toutes les colonnes de Brâncuși ont été esquissées comparativement dans le dessin de la figure 8.

Il convient de mentionner que les coupes du dessin de la figure 8 pourraient bien ne pas être celles réellement faites lors du démontage de la colonne. La première coupe aurait pu être faite à la place désignée par T et dans ce cas la deuxième coupe se serait déplacée de deux éléments vers le haut, ce qui aurait rendu inutile la troisième coupe. Il semble que, en fait, c'est de cette manière que les coupes ont été faites.

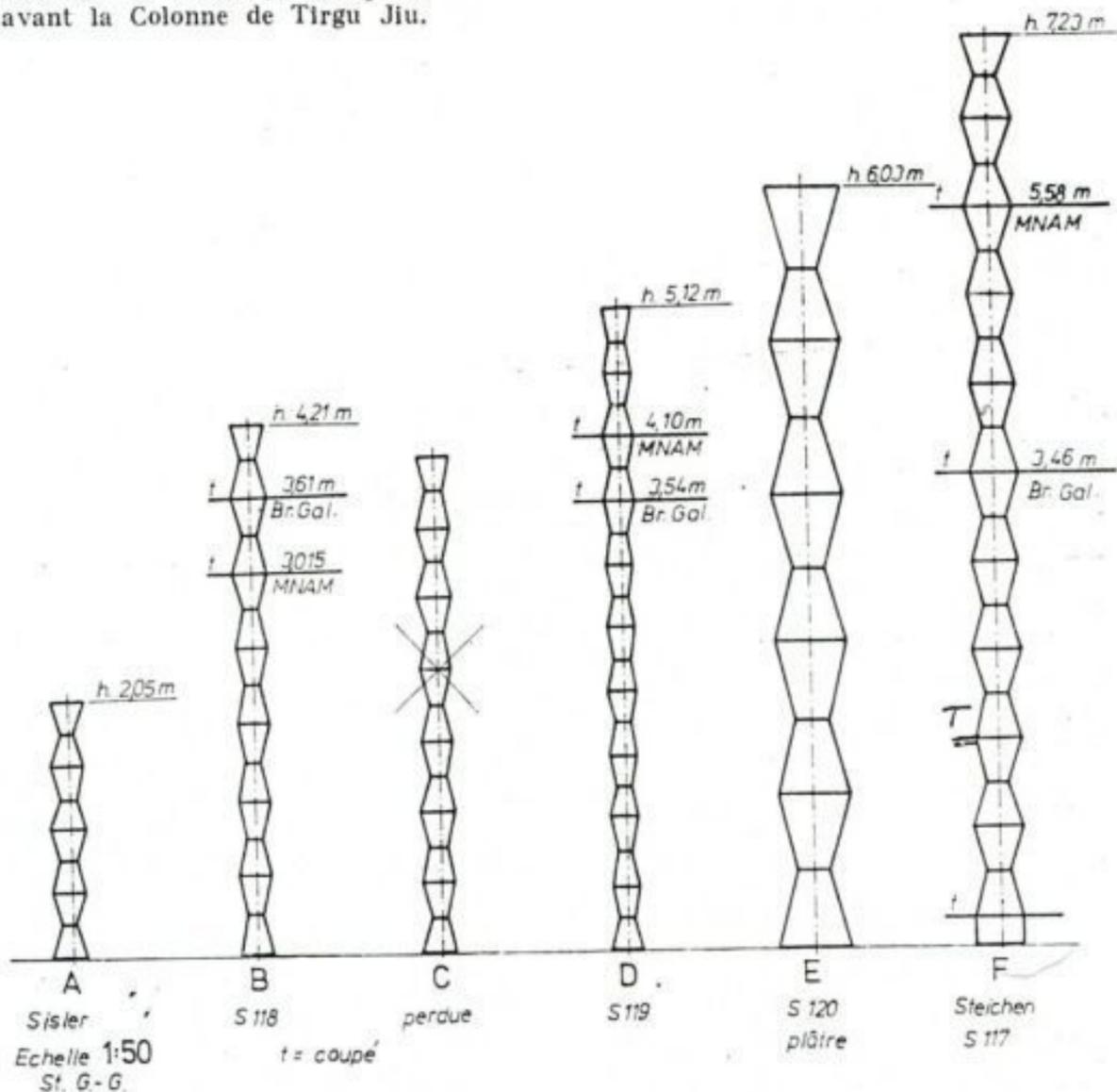
Ci-dessous je donne l'équivalence des symboles MNAM, avec les numéros des listes des sculptures, rédigées par Geist, en 1968 et 1975.

	MNAM	Geist 1968	Geist 1975	Brummer Gallery
	—	n° 108	n° 118	n° 31(1926)
	S 118	n° 125	n° 167	n° 6
	—	n° 124	n° 188	—
	S 119	n° 123	n° 187	n° 7
	S 117	n° 126	n° 136	n° 5
	S 120	n° 189	n° 197	—

2. LES « MAQUETTES » DE LA COLONNE INFINIE DE TÎRGU JIU

Dans le journal *Gorjanul*, du 8-15 septembre 1938 a paru un truquage photographique, attribué à Brâncuși, et qui représentait trois fois la colonne en bois de Voulangis, dans le jardin de Steichen.

Fig. 8. — Reconstitutions des colonnes de Brâncuși, sculptées avant la Colonne de Tirgu Jiu.



Certains auteurs ont prétendu que ce truquage photographique représente, ni plus ni moins, que la « maquette » de la Colonne de Tirgu Jiu, qui aurait dû avoir 29 éléments et 60 m de hauteur. J'ai répondu à ces assertions erronées dans un article¹⁰, où j'ai démontré l'impossibilité technique du doublage de la hauteur de la Colonne de Tirgu Jiu, tout en conservant inchangées les dimensions de l'élément.

Je veux montrer maintenant que, s'il s'agit de maquettes, les esquisses tracées par Brâncuși lui-même sur le fond de deux photographies, prises en été 1937 sur un terrain vague appelé le « Marché au foin » ont beaucoup plus de valeur que le truquage que j'ai cité.

On connaît notamment deux esquisses. L'une se trouve dans ma possession et a été publiée pour la première fois dans la *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*¹¹. L'esquisse, faite à l'encre, représente une colonne à 12 éléments entiers,

emplacés dans une ambiance de végétation.

Je ne saurais prétendre que cette esquisse représente la maquette de la colonne de Tirgu Jiu, comme l'ont fait ceux qui ont érigé en « maquette » le truquage photographique cité.

J'ai reçu, en avril 1977, de Paris, du Musée National d'Art Moderne, par l'amabilité de Mme Marielle Tabart, conservateur à ce musée, un grand nombre de documents, presque exhaustifs, concernant les colonnes de Brâncuși (je les ai détaillés ci-dessus).

Parmi les documents envoyés par Mme Tabart se trouvent deux photographies très intéressantes :

L'une représente le « Marché au foin », vue prise d'un autre côté que la photographie se trouvant dans ma possession. Sur cette photographie, qui porte le n° Ph 544 MNAM, on distingue à droite du poteau le plus proche, la silhouette de Brâncuși et, au fond, les silhouettes d'un grand garçon et de deux enfants.

La photographie a été prise, probablement, avec l'appareil photographique de Brâncuși, mais par une autre personne (l'autodéclencheur est exclu, étant donné la grande distance entre l'appareil et la silhouette de Brâncuși sur la photographie).

La deuxième photographie est identique à la première, mais comprend en plus une *esquisse presque géométrique* d'une colonne à 19 éléments et deux semi-éléments aux bouts. Il n'y a aucun doute que l'esquisse a été faite très soigneusement (et non pas tracée rapidement au stylo, à l'encre, comme l'esquisse en ma possession).

Je reproduis cette photographie, quoique copiée au xérox, parce qu'elle est inédite et mérite d'être connue (fig. 9).

Ayant comme élément de comparaison la silhouette de Brâncuși (supposée de 1,65 m de hauteur) la colonne esquissée par l'artiste a une hauteur 14,5 fois plus grande, donc approximativement 24 m.

Il est évident que Brâncuși a dessiné l'esquisse de MNAM pendant l'été de 1937, certainement avant son séjour chez moi, à Petroșani. Les éléments de la colonne *ne respectent pas* la loi (1):(2):(4) des dimensions principales, loi que Brâncuși m'a fait connaître immédiatement après son arrivée à Petroșani, lorsqu'il a commencé les essais en vue des dimensions. Il faut accentuer que j'ai vu pour la première fois cette esquisse inconnue de la colonne le 22 avril 1977, lorsque j'ai reçu de Paris la xérogaphie de la photo. Brâncuși ne me l'avait pas montrée en août 1937, comme il ne m'a pas montré non plus le truquage photographique publié par *Gorjanul* en 1938.

Ce fait atteste que Brâncuși n'a accordé aucune importance à ses essais antérieurs d'esquisser la future colonne, faits pour satisfaire une curiosité facilement compréhensible.

En ce qui concerne le titre de « maquette », accordé au truquage photographique qui représente une triple colonne Voulangis, je dirai qu'il est contestable aussi par l'existence de l'esquisse de la figure 9, faite en 1937 par Brâncuși. Le truquage photographique est daté, probablement, 1935. Mais entre le truquage photographique

de la triple colonne en bois, truquage attribué à Brâncuși, et une esquisse dessinée par l'artiste lui-même en été 1937, sur le fond du document photographique Ph n° 544 MNAM, il n'y a pas d'hésitation possible : l'esquisse la plus récente et en même temps authentique a sans aucun doute plus de crédibilité. Cette esquisse a été faite par Brâncuși, probablement en juillet 1937, à Tirgu Jiu, à savoir *de propos délibéré* sur une photographie du Marché au foin, sur laquelle l'artiste figurait également en tant qu'*unité de mesure*.

Brâncuși a prié une autre personne de prendre la photographie et il s'est placé assez loin de l'objectif, afin qu'il se trouve approximativement sur la ligne de la future colonne. J'ai indiqué ci-dessus de quelle manière j'ai déterminé la hauteur de la colonne esquissée et, probablement, Brâncuși lui-même l'a déterminée par la même méthode.

Nonobstant, ni l'esquisse sommaire en ma possession, ni l'esquisse soignée dont j'ai pris récemment connaissance, ne sauraient être considérées comme des maquettes — et d'autant moins le truquage photographique représentant une colonne en bois de 21,70 m de hauteur.

La seule maquette valable aurait pu être le modèle en bois de l'élément de colonne s'il avait été conservé dans le dépôt de modèles des anciens « Ateliers Centraux » de Petroșani. Malheureusement, le modèle n'y fut plus retrouvé.

3. LA STRUCTURE MODULAIRE DES MONUMENTS DE TÎRGU JIU*

La structure modulaire de la *Colonne Infinie* a été déjà connue depuis 1937, lorsque Brâncuși a construit à Petroșani le modèle en bois de l'élément de la colonne, en utilisant le module 45 cm.

Dans mon article *The Genesis of the « Column without end »*¹², j'avais montré en quoi consiste la formule de l'harmonie plastique (v. fig. 10) : la petite base

* Ce chapitre a paru dans le n° 10-11/1977 de la revue *Arta*, sous les signatures : Dr Siegfried Salzmann et Ștefan Georgescu-Gorjan.

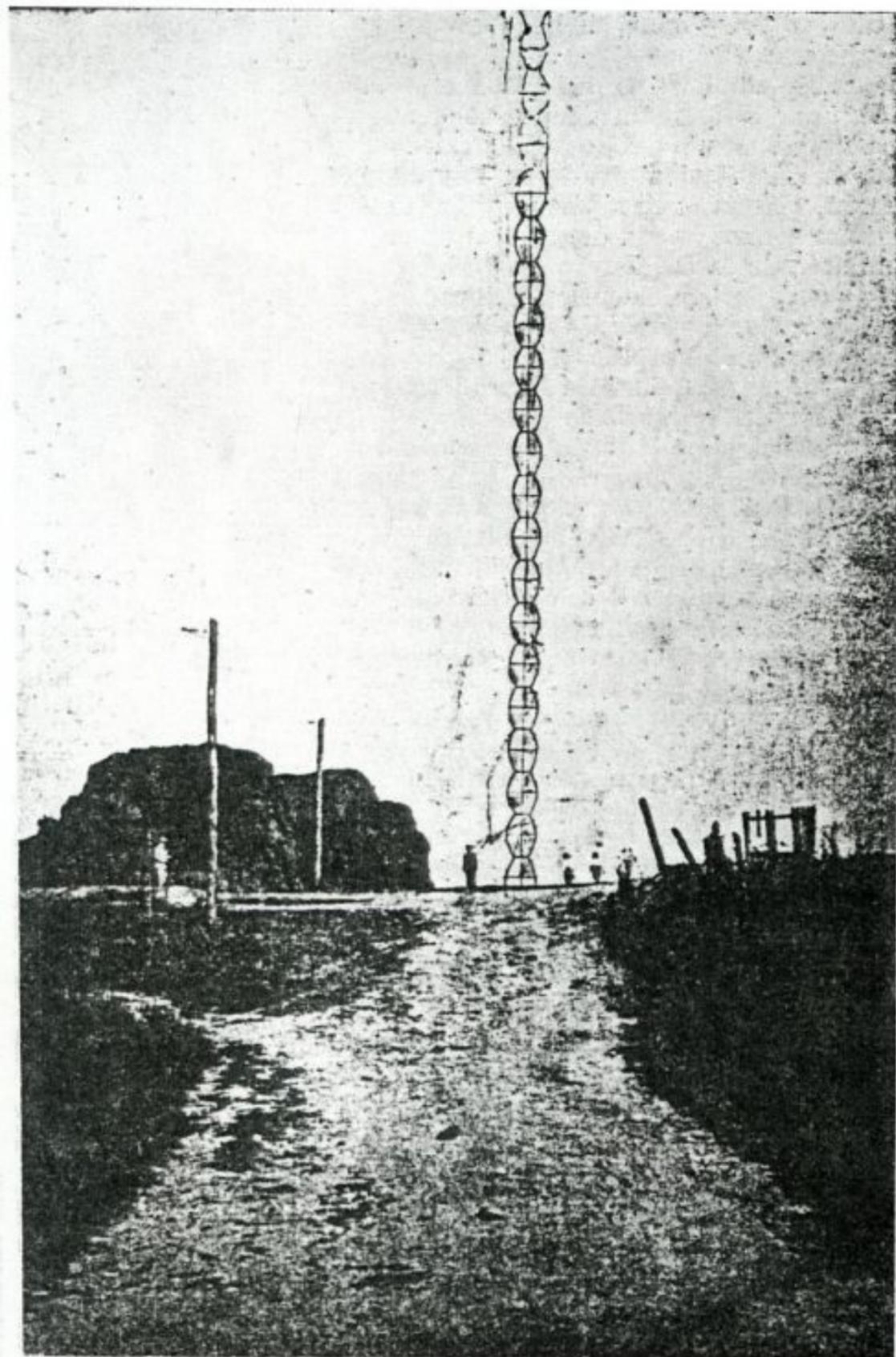


Fig. 9. — Esquisse de Colonne, par Brâncuși, 1937 (Archive du Musée National d'Art Moderne, Paris).

(Ph. 544)
A

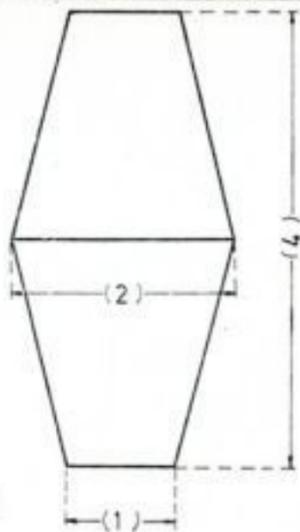
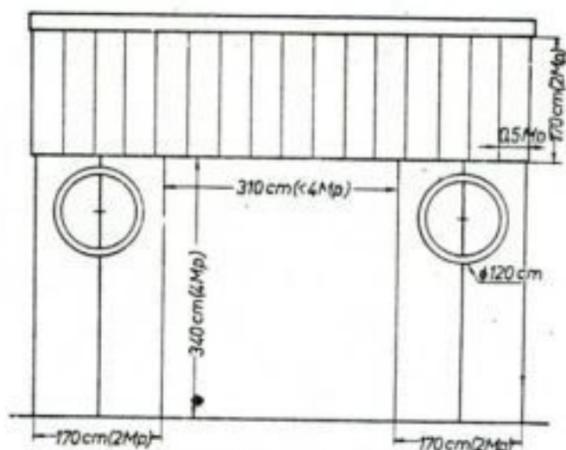


Fig. 10. — La structure modulaire en l'élément de la Colonne Infinte.

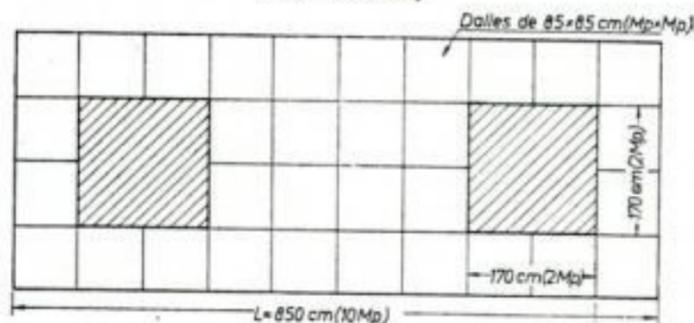
de l'élément étant le module M , noté sur la figure par (1), la largeur centrale de l'élément est (2), c'est-à-dire $2M$, et la hauteur de l'élément est (4), c'est-à-dire $4M$. Le module M est, comme indiqué, 45 cm.

On pouvait bien s'attendre que les autres composantes de l'ensemble monumental de Tirgu Jiu soient construites à base modulaire. Le 28 juin 1977, sur l'initiative du Dr Siegfried Salzmann, directeur du Musée Wilhelm Lehmbruck, de la ville de Duisburg, République Fédérale d'Allemagne, nous avons effectué, tous les deux, à Tirgu Jiu à la *Porte du baiser* des mesurages dont est ressorti de manière évidente le caractère modulaire de la structure de ce monument.

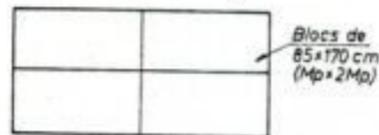
Le dallage au-dessus et autour de la *Porte du Baiser* (fig. 11 B) s'étend sur une largeur d'environ 850 cm (10 pla-



A. La Porte (dimensions réelles)



B. Dallage (dimensions réelles)



C. Le plan de l'ouverture (dimensions réelles)

Fig. 11. — La structure modulaire de la *Porte du Baiser* aux deux pilastres, au dallage, au plan de l'ouverture et au motif du baiser.

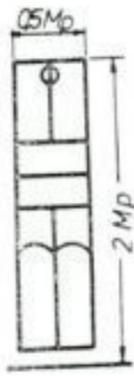


Fig. 12. — La modulation du motif du baiser.

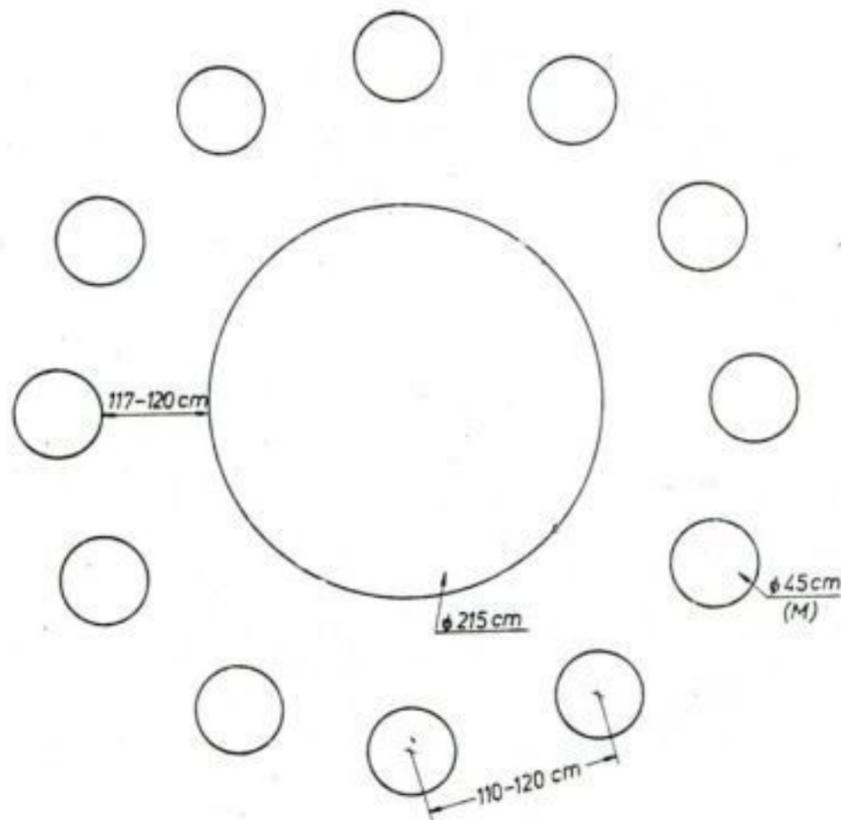


Fig. 13. — La modulation à la Table du Silence (hauteur égale au module de la Porte) et aux sièges ronds (diamètre du siège égal au module de la Colonne)

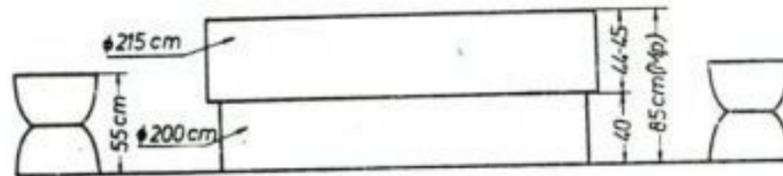
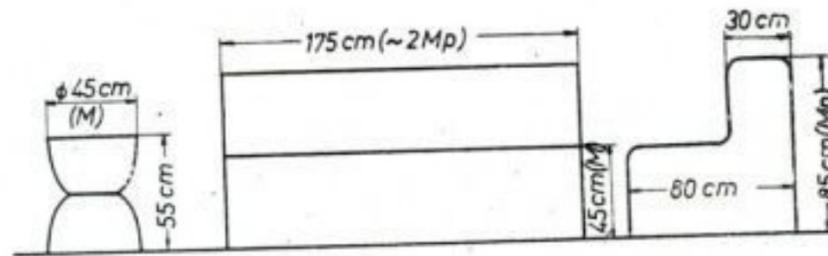


Fig. 14. — La modulation aux bancs (hauteur égale au module de la Porte), aux sièges carrés (le côté du siège égal au module de la Colonne).



ques de 85×85 cm) et sur une largeur d'environ 340 cm, avec 4 plaques aux mêmes dimensions.

Notons par Mp la valeur 85 cm du module de la Porte.

Sur la partie intérieure d'en haut de l'ouverture de la Porte se distinguent 4 blocs en pierre, ayant chacun les dimensions idéales de 85×170 cm ($Mp \times 2 Mp$). En réalité, les dimensions diffèrent dans une certaine mesure par rapport aux dimensions modulaires.

Les deux pilastres de la Porte occupent la place de quatre dalles, donc leur section idéale est de 170×170 cm ($2 Mp \times 2 Mp$). La hauteur des pilastres est de 340 cm ($4 Mp$). La distance idéale entre les pilastres devrait être également de 340 cm ($4 Mp$), mais elle est en réalité plus petite.

Le linteau a, selon Barbu Brezianu¹³, une longueur maximale de 658 cm et

la partie qui s'appuie sur les piliers et sur laquelle sont « éraflés » tout autour les 40 motifs du baiser (16 motifs sur chacun des deux fronts et 4 motifs sur chaque côté) a une longueur de quelque centimètres plus petite.

La largeur idéale d'un motif du baiser est d'environ 42,50 cm ($0,5 Mp$), mais en réalité la largeur est légèrement moindre. En échange, la hauteur du motif répété du baiser est presque précisément $2 Mp$ (170 cm) (v. fig. 12).

La hauteur totale de la Porte du Baiser, selon Barbu Brezianu¹⁴ est de 527 cm, c'est-à-dire $3 \times 170 + 17$ cm, où 3×170 cm est $3 \times 2 Mp$, valeur modulaire, la différence de 17 cm (en réalité un peu plus grande) étant représentée par la partie plus longue et plus large d'en haut, du linteau.

La largeur maximale de la Porte, toujours selon B. Brezianu, est de

184 cm, c'est-à-dire $170 + 2 \times 7$ cm, où 170 cm (2 Mp) représente la partie latérale de chaque pilastre d'appui, la différence étant le dépassement au dehors du linteau par rapport aux pilastres.

On a parlé ci-dessus de dimensions idéales. Celles-ci sont, sans doute, les dimensions du projet de Brâncuși, les différences entre elles et les dimensions réelles étant facilement explicables (l'inexactité de la taille des blocs de pierre, les ajustements sur le chantier de la *Porte*, etc.). Ces différences sont généralement minimales, peut-être à l'exception de l'ouverture de la *Porte du Baiser* où nous avons trouvé une valeur un peu plus importante.

Il est vrai que, lors de notre séjour à Tirgu Jiu, le Dr Siegfried Salzmann et moi nous n'avons pu disposer de moyens techniques de vérification précise des dimensions hors-tout, telles qu'elles figurent dans le livre de Barbu Brezianu¹⁵, mais nous avons supposé que ces dimensions d'encombrement sont très proches de la réalité.

D'après ce que nous avons montré ci-dessus, il ressort clairement que Brâncuși a eu l'intention de créer aussi pour la *Porte du Baiser* une structure modulaire.

La *Table du Silence* (fig. 13) est composée de deux grosses dalles circulaires, dont la hauteur cumulée est de 84–85 cm, valeur sensiblement égale à Mp (peut-être par coïncidence).

Les sièges, aussi bien les ronds, autour de la *Table*, que ceux carrés, qui se trouvent sur l'*Allée des sièges*, ont une

hauteur fonctionnelle de 55 cm et un diamètre (respectivement, côté du carré) de 45 cm (v. fig. 13 et 14).

Fortuitement (ou peut-être pas!), 45 cm est précisément le module M de la Colonne.

Les deux bancs ont les dimensions approximatives de la figure 14, c'est-à-dire la longueur de 175 cm (environ 2 Mp), la largeur de 80 cm et la hauteur de 85 cm (Mp). Entre nos mesurages et les dimensions indiquées par Barbu Brezianu¹⁶ il y a de petites différences :

L = 175 cm (170, 171 chez Brezianu)

B = 80 cm (79 et 81 chez Brezianu)

H = 85 cm (82 et 89 chez Brezianu)

Pour la *Table*, les sièges et les bancs, les structures ne sont pas nettement modulaires, mais on retrouve, quand même, parmi leurs dimensions, les valeurs modulaires M = 45 cm et Mp = 85 cm, ce qui est, peut-être, une simple coïncidence.

En tout cas, la structure modulaire de la *Colonne Infinie* est indiscutable et nous croyons que la structure modulaire de la *Porte du Baiser* est également indiscutable, ce que nous avons essayé de démontrer par les considérations ci-dessus.

Les différences entre les dimensions idéales (déduites de la modulation) et les dimensions réelles (obtenues par les mesurages d'encombrement) sont parfois presque nulles, en général elles sont minimales et il n'y a qu'un seul cas (l'ouverture de la *Porte*) où nous avons trouvé une différence plus accentuée.

Notes

* Le texte de cette étude a paru en roumain, dans les nos 7, 8 et 10–11/1977 de la revue *Arta*.

¹ CECILIA CUȚESCU-STORCK, *O viață dăruită artei*, Bucarest, 1966.

² CAROLA GIEDION-WELCKER, *Constantin Brancuși. 1876–1957*, Neuchâtel, 1958.

³ SIDNEY GEIST, *Brancuși — a Study of the Sculpture*, New York, 1968.

⁴ Ștefan Georgescu-Gorjan, *The Genesis of the Column without End*, in *Revue Roumaine d'histoire de l'Art*, I (1964), 2, p. 283.

⁵ PAUL FIERENS, *Sculpteurs d'aujourd'hui*, Paris, 1933, p. 23.

⁶ CAROLA GIEDION-WELCKER, *op. cit.*

⁷ *Ibidem*, p. 162.

⁸ SIDNEY GEIST, *op. cit.*, p. 72.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ ȘTEFAN GEORGESCU-GORJAN, *O coloană de 60 metri la Tirgu Jiu?* in *Ramuri*, (mars 1977), 3, p. 13.

¹¹ Idem, *The Genesis...*

¹² *Ibidem*, p. 284, fig. 4.

¹³ BARBU BREZIANU, *Brâncuși în România*, Bucarest, 1976, p. 160, fig. 153.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 169, fig. 160.