



Centre
Georges Pompidou

CNAC Georges POMPIDOU
Service des Archives

Atelier Brancusi

Direction de la communication
Attachée de presse :
Nathalie Garnier
tél : 01 44 78 46 48
fax : 01 44 78 13 02

Inauguration de l'Atelier Brancusi

28 janvier 1997
ouverture au public le 29 janvier 1997

1997 : Réouverture de l'Atelier Brancusi

La reconstruction de l'Atelier Brancusi -situé sur la Piazza du Centre, territoire appartenant conjointement à la Ville de Paris et à l'Etat- s'est inscrite dans le projet global de réaménagement des abords du Centre Georges Pompidou.

Ce projet a fait l'objet d'une convention signée en 1993 entre la Mairie de Paris et le Centre Georges Pompidou. Renzo Piano en est le maître d'œuvre.

Le projet de Renzo Piano

L'Atelier Brancusi, dont les travaux se sont achevés fin 1996, est installé au centre d'un édifice ménageant un circuit de visite périphérique. Les volumes intérieurs de l'atelier d'origine ont été strictement respectés ainsi que la disposition des œuvres, des espaces de travail et de vie de l'artiste. L'ensemble est présenté sous la protection de parois vitrées.

Ces dispositions architecturales ont été prises afin de créer les meilleures conditions de conservation d'œuvres en bois et plâtre particulièrement fragiles, tout en préservant l'esprit du lieu.

L'édifice, implanté sur la Piazza côté rue Rambuteau, ouvre sur un jardin privatif de 200 m², pour accentuer encore le calme et le caractère privilégié d'une visite «intimiste». L'Atelier Brancusi, d'une surface d'environ 460 m², est délimité par un mur revêtu de pierre d'environ 3,50 m de haut. La toiture de l'Atelier proprement dit est un *shed* qui assure un éclairage naturel nord, la toiture sur l'entrée et la galerie périphérique étant plate et traitée en verre.

Historique de l'Atelier

Constantin Brancusi, né en 1876 en Roumanie, a vécu à Paris de 1904 jusqu'à sa mort en 1957. Il créa la majeure partie de son œuvre dans les ateliers qu'il occupa successivement au 8 et au 11 impasse Ronsin dans le XVe arrondissement. Dans son testament, daté du 12 avril 1956, il lègue à l'Etat français la totalité de son atelier et l'intégralité de son contenu (ses œuvres, meubles, outils et établis, ses documents et sa bibliothèque) à charge pour le Musée national d'art moderne de reconstituer, tel qu'il était, l'atelier impasse Ronsin. Cette collection unique au monde, d'une œuvre fondatrice de toute la sculpture moderne, comprend 137 sculptures, 87 socles, 41 dessins, deux peintures et plus de 1600 plaques photographiques de verre et tirages originaux, tous de la main de l'artiste.

L'Atelier – œuvre de Constantin Brancusi

Si Brancusi est considéré à l'unanimité comme l'un des inventeurs de la sculpture moderne, son travail est cependant celui d'un créateur solitaire qu'il est difficile de rattacher à un courant artistique précis. Sa démarche, personnelle et cohérente, comporte deux axes de recherche complémentaires : **la forme essentielle et l'environnement total.**

Les formes essentielles et universelles

Brancusi conçoit la sculpture comme une spécificité sous d'autres rapports que celle de la représentation. Cette spécificité, c'est la capacité de la forme extérieure à contenir une force intérieure que le sculpteur doit dégager du matériau.

Son œuvre se veut universelle dans sa forme et dans son contenu. En travaillant sur des formes fondamentales, il traduit des notions qui concernent tout être humain, la vie, la mort, l'éternité et donne intuitivement naissance à des formes essentielles, universelles.

La réflexion sur l'espace

Les relations qui se nouent dans l'atelier, entre les œuvres et leurs socles sculptés, les assemblages qui s'y forment, étendent le champ de sa réflexion et l'incitent à explorer des formes d'expression plus environnementales.

Ainsi, du socle aux formes souvent rhomboïdales naît la *Colonne sans fin*, colonne qui relie directement la terre au ciel par répétition modulaire d'un même motif géométrique simple, la pyramide tronquée ou clepsydre. La *Colonne sans fin* ne relie pas réellement la terre et le ciel mais elle en matérialise, par la répétition, l'intention, le «sans fin» suggérant l'infini. Brancusi introduit ainsi l'idée très moderne que la sculpture n'est pas définie uniquement par ses formes mais par son intention, son concept.

La prise de conscience du lieu est une véritable réflexion sur l'espace chez Brancusi

L'agencement de son atelier devient assez rapidement une de ses préoccupations principales. Dès le début des années 20 en effet, il s'occupe quotidiennement de l'action de ces volumes, de l'espace, de l'interaction positif-négatif à grande échelle et mène une réflexion sur l'environnement, notamment grâce à la photographie à laquelle l'initie Man Ray. Très attentif à la présentation de son œuvre sculptée, il la photographie à toute heure de la journée.

L'atelier devient au fil des ans une grande œuvre environnementale, œuvre d'art totale comprenant l'ensemble de son travail constamment remis à jour et mis en situation dans un espace et une lumière appropriés.

Une première version de l'Atelier fut présentée à partir de mars 1962 au Musée national d'art moderne alors installé au Palais de Tokyo. Aussi étonnante et inhabituelle était-elle, cette reconstitution n'était cependant pas satisfaisante, les plafonds du Palais de Tokyo étant trop bas pour accueillir les pièces de grandes dimensions et les salles elles-mêmes ne disposaient ni des dimensions ni de la lumière naturelle si importante pour la compréhension de l'œuvre du sculpteur. Au moment de la construction du Centre Georges Pompidou, le problème du transfert de l'Atelier se posa évidemment avec le transfert des collections du Musée national d'art moderne. Il fut alors décidé d'installer l'Atelier sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint-Martin et Rambuteau. Le premier édifice fut achevé en avril 1977 et ouvert officiellement en juin de cette même année. Cette construction, dont l'aspect modeste cherchait à rappeler l'ancien atelier du sculpteur à Montparnasse, a toujours paru incongrue et disparate dans le contexte du plateau Beaubourg. Dans le cadre des travaux de réaménagement des abords et du Centre Georges Pompidou, il a paru indispensable de repenser entièrement le projet de l'Atelier Brancusi pour l'intégrer dans le projet global et cohérent du Centre Georges Pompidou vingt ans après son inauguration.

La reconstitution de l'Atelier Brancusi a été réalisée grâce au soutien de ASAHI SHIMBUN

La reconstitution de l'Atelier Brancusi par Renzo Piano a été financée par l'Etat-Ministère de la Culture.

Les travaux extérieurs du Centre Georges Pompidou ont été financés par l'Etat-Ministère de la Culture et la Ville de Paris, avec la participation de la Sergaceb.

**Horaires : du lundi au vendredi : 12h-22h;
samedi et dimanche et jours fériés : 10h-22h; Fermé le mardi
Entrée : 27frs / tarif réduit : 20 frs.**

L'entrée de l'Atelier Brancusi est incluse dans le *Laissez-passer annuel* mais pas dans le *Forfait un jour*. Son entrée est gratuite pour les moins de 16 ans et pour les chômeurs.

**Informations du Centre Georges Pompidou :
3615 Beaubourg et sur Internet : <http://www.cnac-gp.fr>**

Direction de la communication
Attachée de presse : Nathalie Garnier
Tél. : 01 44 78 46 48 / Fax : 01 44 78 13 02

Entretien avec Renzo Piano

Architecte

Comment va, cette fois, se présenter le nouvel atelier Brancusi par rapport au Centre ?

Tous les témoignages, ainsi que les photos, montrent que cet atelier était dans un endroit petit, très privé et intime. Il serait donc ridicule d'essayer de reproduire les conditions de l'impasse Ronsin, car l'endroit où nous nous trouvons est justement l'opposé de ce qu'était cette impasse. Nous avons alors gardé l'idée d'entrer dans un "autre territoire".

Ainsi, depuis l'entrée, on descendra dans une placette en contrebas de plus petite échelle, protégée, qui donne accès à une enceinte couverte. Cette enceinte, c'est celle du musée à l'intérieur duquel on va découvrir, encastré dedans, l'atelier lui-même. La configuration intérieure permet de tourner autour de l'atelier, un peu comme si on était à l'intérieur d'une ruelle. Nous n'avons donc pas cherché à copier une situation qu'il était impossible de reproduire, mais nous avons voulu restituer fidèlement une atmosphère, quelque chose de caché, de privé, d'intériorisé, tout ce qui faisait l'identité de l'atelier.

Et pour ce qui est de l'aspect extérieur de cette enveloppe ?

Nous profitons de cette nouvelle réalisation pour créer, dans la partie nord du plateau Beaubourg, un escalier qui descend de la rue Rambuteau vers la piazza. Faute de l'avoir fait à la création du Centre, cette partie a toujours été un peu abandonnée par les visiteurs. Au niveau de l'atelier, le flanc du bâtiment sera constitué d'un mur de pierre d'où va dépasser le toit de l'atelier, un peu comme si celui-ci était enfoncé. La forme de ce toit est identique à celui de l'atelier original qui était conçu pour capter la lumière. L'éclairage naturel produit par cette toiture permettra de retrouver les mêmes conditions de vision des œuvres, à la lumière du jour.

Vous évoquez le piège qui consisterait à vouloir reproduire l'atelier Brancusi à l'identique. Pouvez-vous préciser cette idée ?

C'est là un point très important. J'ai souvent relu le document de legs laissé par Brancusi qui manifeste surtout le désir que toutes ses œuvres restent ensemble. Son atelier était un lieu très particulier.

Pour son plaisir et celui de ses amis qui venaient lui rendre visite, il avait coutume de faire tourner très lentement ses œuvres à l'aide d'une ficelle. Comme on regarderait défiler un paysage. Cela signifie que, comme dans un paysage, TOUT était dans l'atelier. Ce qui y existait déjà et ce qui allait exister. Pour lui, les socles, les morceaux de pierre ou de bois étaient également des œuvres en devenir, dans une sorte de transformation constante. Je crois que cet atelier était le rêve de ce que Brancusi aurait voulu faire dans les forêts de Roumanie. C'était son territoire. Brancusi considérait que chaque pièce est une œuvre en soi et que l'ensemble est aussi une œuvre.

Etre confronté à cela me pose deux problèmes. Un problème moral qui tient à la nécessité de respecter sa volonté. Mais aussi un problème professionnel. Je pense en effet qu'il y aurait danger à vouloir reproduire l'atelier fidèlement, comme le ferait un ethnologue. J'aimerais bien pouvoir lui poser la question : "Alors Constantin, qu'est-ce que tu voulais

dire ? Qu'est-ce que tu désirais vraiment ? " Faute de pouvoir le faire, il faut être fidèle à sa volonté, mais essayer aussi de la comprendre et de l'interpréter un peu. L'obéissance bête n'est jamais intéressante.

A partir du moment où l'on fait un bâtiment, l'œuvre au dedans est mise à la portée du public. Elle sort de son contexte initial qui était l'atelier et elle a, d'une certaine façon, sa propre dignité.

Quelle est alors pour vous la chose essentielle, celle qui guide votre démarche ?

L'essentiel est la notion "d'ensemble". De mettre les ouvrages ensemble, ceux terminés, ceux en cours, en devenir, ceux qui auraient existé 10 ans ou 100 ans plus tard...

Que Brancusi ait dicté cette volonté dans son testament en fait quelque chose de sacré. Il faut bien entendu que l'atelier ait les mêmes proportions que l'original pour obtenir une lumière naturelle identique venue du toit, les mêmes volumes, une même densité. Il y a ces choses importantes à garder sans oublier de donner à ce lieu la dignité d'un musée. J'utilise ici le mot "musée" dans le sens le plus noble du terme, un lieu où l'œuvre est exposée dans les meilleures conditions. Est-ce que pour obéir à un désir de faire "vrai", on remettrait l'éclairage qu'il y avait vraiment dans l'atelier Brancusi, c'est-à-dire quatre ampoules suspendues ? J'en doute. Je crois plus sérieux d'éclairer correctement chaque pièce pour qu'elle soit visible.

C'est ce que j'appelle la dignité d'un musée. L'équilibre est à trouver entre la dignité de chaque œuvre, prise indépendamment, et la restitution de cette sensation d'unité, d'ensemble, qui était le désir de Brancusi. Retrouver ce paysage intérieur, c'est là, la difficulté. Difficile de dire comment on arrive à cela...

Quelle perception, à l'intérieur de cet espace, va-t-on avoir de cette grande quantité de pièces ?

D'abord, la densité des œuvres est telle qu'il est impossible de se promener au milieu. Il faut donc bien admettre qu'il y a un musée dans lequel l'atelier est inclus. Vous avez une pièce d'accueil, puis le musée lui-même, un espace extérieur à l'atelier d'où on peut le regarder. On en verra les structures en bois, peintes en blanc, net, poli. Si on faisait semblant que c'est du vieux, on tomberait encore dans le piège de créer quelque chose qui serait faux pour tout le monde, pour Brancusi en premier. On regardera donc l'intérieur de l'atelier à travers de grandes vitres anti-reflets, on tournera autour, immergé dans l'univers de Brancusi. Du matin au soir, lui-même était complètement plongé dans cette atmosphère raréfiée qui s'est matérialisée dans ses œuvres.

Je crois qu'en approchant cet atelier, on est invité à voir quelque chose d'incroyable, un mystère. Il faudrait presque enlever son chapeau et ses chaussures pour entrer dans ce lieu, pas seulement physiquement, mais aussi mentalement. Ce que l'on regarde est l'unité d'un ouvrage, c'est le rêve d'un homme.

J'ai souhaité faire un lieu où les gens même sans réfléchir, à l'instinct, se retrouvent dans un territoire de l'art, dans lequel on sent une force. Cela se fait très doucement, pas avec de

grands gestes, mais par une légère descente dans un univers plus protégé. Et là, vous faites une rencontre, vous voyez le rêve d'un homme qui ne voulait pas se séparer de ses œuvres. L'art était sa vie. Ces morceaux de pierre et de bois, ce n'était rien d'autre que son réservoir, la garantie pour lui de vivre éternellement. C'était aussi sa façon de se payer une assurance-vie (sourires). Ce n'est pas en faisant une reconstitution anthropologique ou ethnographique de sa vie ou de ses outils que l'on peut saisir cette dimension. C'est évidemment bien plus que cela.

Cet entretien est paru dans Coursives (journal interne du Centre Georges Pompidou) en novembre 1995. Propos recueillis par Loïc Féron.

Entretien avec Germain Viatte

Directeur du Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Pensez-vous que l'on retrouve dans la nouvelle construction cette atmosphère particulière, presque de sanctuaire, qui régnait dans l'atelier originel de Brancusi ?

G.V : Il faut savoir que cet atelier se situait impasse Ronsin, à Montparnasse, au milieu d'une quantité d'autres ateliers, un quartier de petites ruelles, de vis-à-vis et de proximités. Dans ce village d'artistes, Brancusi est tout de suite apparu comme un phénomène assez exceptionnel, un très grand créateur et aussi un personnage secret aux allures de vieux sage. Son atelier est devenu un lieu de curiosité, d'aimantation, un sanctuaire. Renzo Piano dit très bien qu'on ne peut aborder de but en blanc un lieu comme celui là. Autrefois, l'artiste lui même était le gardien du temple. Aujourd'hui, il faut imaginer une autre approche à laquelle contribuera cette descente vers un lieu prestigieux. Il a effectué un travail très fin sur la lumière, sur la distance, la transparence qui créent un certain mystère. Avant de regarder ce qui se trouve à l'intérieur de l'atelier, le visiteur sera conduit par une sorte de transformation physique et spirituelle jusqu'à ce trésor.

Dans ce cheminement intérieur, on rencontre à un moment donné un petit jardin, lui aussi abrité de l'extérieur. Quelle est sa fonction dans l'enceinte du musée ?

G.V : Le jardin participe de cette mise à distance, marquant lui aussi ce rapport d'échelle avec le Centre «mastodonte». Il y aura là quatre arbres dans un enclos d'où on peut sentir quand même la présence de la ville. Et puis cette vision, par transparence, sur la périphérie de l'atelier. La confrontation avec cette œuvre ne doit surtout pas être brutalement imposée, mais demande, au contraire, une approche sensible que le jardin favorise. L'on sait combien Brancusi était attentif à la nature. Le visiteur pourra ainsi venir s'asseoir dans le jardin, avant ou pendant la visite, y revenir ensuite s'il le souhaite. La problématique inhérente au musée est toujours la même : le musée est l'inverse de la porte entrebâillée pour un visiteur privilégié. Ils étaient nombreux les artistes arrivant à Paris qui essayaient de venir voir Brancusi et ses œuvres. Cela tenait effectivement du rituel pour l'accueil du visiteur comme pour la présentation des œuvres. Pour des raisons de sécurité, mais aussi de perception, l'environnement de l'atelier interdit aujourd'hui de s'y presser en foule. On s'est demandé un moment s'il fallait aménager des fentes dans les murs de l'atelier, pour favoriser des regards furtifs, avant de décider finalement qu'il était préférable d'ouvrir et de jouer sur l'équilibre des lumières. Il est indispensable de restituer la structure du lieu avec le sentiment qui l'accompagne, comme pour une pièce de théâtre. Faute de participer pleinement au rituel, le visiteur va bénéficier d'une qualité de perception, d'approche et de lumière telle qu'il repartira avec une émotion.

Est-ce que le déplacement de l'atelier Brancusi le restitue aussi différemment vis à vis du Centre ?

G.V : Brancusi appartient à cette génération glorieuse qui a fait l'art moderne. En grande partie à Paris. Depuis l'après guerre, cette génération s'est peu à peu éteinte et la constitution du Musée national d'art moderne coïncide, d'une certaine façon, avec cette

disparition. Le musée se trouve ainsi dépositaire de l'atelier Brancusi, mais aussi d'une dizaine d'autres fonds d'ateliers qui donnent à la physionomie de cette collection quelque chose de très particulier. Difficile pour autant d'offrir sa concession à chaque artiste. Mais la pensée très précise de Brancusi concernant la disposition de ses œuvres justifie leur présentation commune dans un même lieu. Je pense, de plus, que ce petit «musée» va très bien s'intégrer dans les abords qui font l'objet d'un travail très important de remise en ordre. Son existence auprès du Centre, aux côtés de cette génération d'artistes fortement représentée, a une grande portée patrimoniale symbolique.

Cet entretien est paru dans Coursives (journal interne du Centre Georges Pompidou) en novembre 1995. Propos recueillis par Loïc Féron.

Entretien avec Marielle Tabart

Conservateur chargée de l'atelier Brancusi

Pouvez-vous nous rappeler d'où vient cette collection Brancusi et pourquoi on reconstruit aujourd'hui l'atelier?

M.T : En fait, dès 1952, Brancusi a exprimé la volonté qu'après sa mort son atelier soit conservé tel quel. A un moment où il devait être expulsé de ses locaux, réquisitionnés par l'Hôpital Necker, il a obtenu de pouvoir y rester en faisant un leg à l'Etat français. Les termes en sont très clairs. L'Etat s'engageait à reconstituer l'Atelier avec ses espaces et surtout son contenu, c'est-à-dire non seulement les œuvres, mais aussi les ébauches, les outils, les meubles et tout ce qui allait avec l'atelier. Il y a eu une première reconstitution faite dans les locaux du Musée national d'Art Moderne, au Palais de Tokyo. Puis une seconde, près du Centre Georges Pompidou, encore un peu plus fidèle car réalisée en extérieur, avec la lumière du jour. Mais les conditions restaient imparfaites et nous avons décidé d'une construction nouvelle dessinée et repensée par Renzo Piano.

Renzo Piano continue à se demander ce que souhaitait véritablement Brancusi concernant cet atelier : avez-vous un commentaire à faire à ce sujet ?

M.T : Cette volonté, Brancusi ne peut malheureusement la réitérer, mais on la connaît grâce aux quelques phrases du testament qui, je vous l'ai dit, sont très claires. A mon avis, la réponse à donner aux vœux de Brancusi n'a rien de fétichiste ou encore d'ethnographique. Grâce aux nombreuses photographies qu'il a faites, on connaît le regard que lui-même portait sur son travail, l'importance du lieu, de l'éclairage. En exposant ses œuvres dans les deux premières pièces de l'atelier, il en a presque fait, de son vivant, un musée à usage personnel. Certains épisodes de sa vie nous renseignent également de façon plus symbolique sur ses intentions. Ainsi, quand dès 1918, John Quinn, un grand collectionneur new-yorkais, a commencé l'acquisition de près de trente de ses œuvres (1), Brancusi se demande comment elles pourraient être présentées de façon correcte, en harmonie et en proportion. Il se met alors à sculpter des socles, envoie des photographies prises dans son atelier à son client, qui possède déjà une arche et un banc. Et, peu à peu, s'impose la notion d'ensemble qu'il évoquera si souvent.

Cette idée de regrouper sa production créative ...

M.T : Oui, il a toujours eu en tête l'idée d'ensemble ou de temple (la présentation de la collection de John Quinn, une installation éphémère au bord de la mer nommée «Temple du crocodile», le projet non réalisé d'un temple en Inde...) et c'est finalement l'atelier qui va récupérer cette fonction. Mais l'idée d'une relation entre les œuvres, et entre les œuvres et l'espace où elles sont présentées, le poursuivra constamment. A tel point que lorsqu'une partie de la collection Quinn est exposée à New-York en 1922, il se plaint amèrement que ses sculptures soient alignées le long d'un mur couvert d'un rideau et avec des socles de fortune. Il manifeste donc très tôt un intérêt marqué pour la présentation. Même s'il n'est pas toujours formulé de manière écrite ou orale, ce souci transparaît dans toute son œuvre. Renzo Piano a donc raison de se poser cette question fondamentale. A nous, au Musée, de

répondre en assumant les critiques et en évitant le risque de fétichisme lié à toute reconstitution. L'œuvre de Brancusi a ceci de particulier que, dès que l'on en extrait quelques pièces pour rejoindre une exposition ou les collections du Musée, l'on est instantanément confronté à un problème de présentation. Avec ce nouvel atelier, nous restons entièrement fidèles à Brancusi en reconstituant effectivement un espace clos, avec une déclinaison de formes et de sculptures très denses et bien éclairées.

(1) John Quinn a acheté 27 œuvres avant sa mort en 1924.

Cet entretien est paru dans Coursives (journal interne du Centre Georges Pompidou) en novembre 1995. Propos recueillis par Loïc Féron.

Biographie de Brancusi

1876

Naissance de Constantin Brancusi le 19 février selon le calendrier julien (le 2 mars selon le calendrier grégorien) à Hobitza (Pestisani), un village paysan au pied des Carpathes, en Roumanie. Son père est administrateur de terres.

1883-1893

Enfance et jeunesse mouvementées, partagées entre études, apprentissages et petits emplois chez des commerçants dans la région.

1894-1895

Entre à l'Ecole des Arts et Métiers de Craiova. Après avoir étudié le dessin industriel, les mathématiques, la théorie et la pratique, est admis dans l'atelier spécialisé de sculpture sur bois.

1898-1902

S'inscrit à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Bucarest dans l'atelier de sculpture. Diplômé en 1902.

1904

Quitte sa Roumanie natale à 28 ans et part pour Paris, voyage effectué le plus souvent à pied, en passant par Budapest, Vienne, Munich, puis Rorschach, Bâle, Langres. Arrivée à Paris le 14 juillet.

1905

S'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts, dans l'atelier de sculpture d'Antonin Mercié.

1906

Admis au Salon d'Automne par un jury comprenant Rodin, Bourdelle et Despiau. Fréquente surtout le milieu roumain.

1907

Rencontre Rodin qui l'emploie dans son atelier comme «metteur-aux-points». Il y reste seulement un mois car, dit-il, il ne pousse rien sous les grands arbres. Commence à exposer régulièrement dans les Salons parisiens (Société nationale des Beaux-Arts, Salon d'Automne), ainsi qu'à Bucarest. S'éloigne de Rodin et entreprend la technique de la taille directe.

1908

Fait la connaissance du Douanier Rousseau, Henri Matisse, Fernand Léger et Amédéo Modigliani.

1910 - 1912

Première Muse endormie (1909) puis apparition de la Maïastra.

Reçoit la commande du Dr Marbe pour le monument à Tanioucha Rachevskaia (Le Baiser) au cimetière Montparnasse, installé en 1911.

Fréquente les cafés et les salons de Montparnasse. Se lie d'amitié avec Marcel Duchamp qui, comme Henri-Pierre Roché, se chargera de promouvoir son œuvre aux Etats-Unis.

1913

Expose cinq œuvres à l'Armory Show de New York, exposition pionnière de l'art moderne en Amérique.

Réalise sa première sculpture en bois, vraisemblablement sous l'influence de l'art africain.

1914

Première exposition personnelle, Gallery of the Photo-Secession, New York. Dès lors, l'Américain John Quinn devient le plus grand collectionneur de ses œuvres.

1916

S'installe 8 impasse Ronsin, dans le XVe arrondissement près de Montparnasse.

1918

Première *Colonne sans fin*.

1920-1921

Scandale au Salon des Indépendants autour de la *Princesse X*, perçue comme «phallique». Protestation et pétition en sa faveur. Participe à des activités Dada. Se lie avec Picabia, Tzara, puis Cocteau, Satie, Man Ray.

Perfectionne sa technique photographique et multiplie les prises de vue de ses œuvres et de son atelier.

1922

Entreprend un grand travail sur les socles.

1924

Expose au Pavillon roumain de la Biennale de Venise et participe à la première exposition internationale Contimporanul à Bucarest.

1926

Deux premiers voyages en Amérique pour ses expositions personnelles aux Wildenstein Galleries et à la Brummer Gallery, à New York.

1927 - 1928

S'installe définitivement 11 impasse Ronsin (1er janvier 1928).

Procès intenté par la douane américaine qui refuse le statut d'œuvre d'art à *L'Oiseau dans l'espace*. Brancusi gagne le procès en 1928.

1929

Installe une chambre noire au mur extérieur de son atelier et améliore son matériel photographique.

1930

Loue un atelier mitoyen au n°9 en ouvrant une porte qu'il encadrera de chêne sculpté.

1931 - 1933

Après avoir acheté un *Oiseau dans l'espace* et en avoir commandé deux autres, le Maharadjah d'Indore propose la construction d'un *Temple de la Délivrance* (lors de son voyage en Inde en 1938, Brancusi apprend que le projet ne pourra être réalisé).

1935

Commande du Mémorial de Tirgu-Jiu, Roumanie.

1936

Participe à l'exposition Cubism and Abstract Art du Museum of Modern Art de New York et à International Surrealist Exhibition aux New Burlington Galleries de Londres.
Occupe un quatrième atelier attenant aux précédents.

1937-1938

Plusieurs voyages en Roumanie où il travaille à la réalisation de l'ensemble architectural de Tirgu-Jiu (La Colonne sans fin, La Porte du Baiser et La Table du Silence). Inauguration de l'ensemble fin 1938.

Publication, à Bucarest, de sa première monographie par V.G. Paloeolog.

1941

Acquiert un dernier atelier qui lui sert de réserve et où il travaille le bois.

1950

Mort du collectionneur américain Walter Arensberg qui lègue toute sa collection (dont un ensemble exceptionnel de 22 sculptures de Brancusi) au Philadelphia Museum of Art.

1952

Acquiert la nationalité française.

1955

Exposition rétrospective au Solomon R. Guggenheim Museum à New York, ensuite présentée au Philadelphia Museum of Art.

1956

Par testament, lègue à l'Etat français la totalité de son atelier (environ 230 sculptures, socles, meubles, 41 dessins et 1600 documents photographiques) : à charge pour le Musée national d'art moderne de reconstituer l'atelier tel qu'il était impasse Ronsin .
Première exposition rétrospective en Europe au Muzeul de Arta à Bucarest.

1957

Meurt le 16 mars. Il est enterré au cimetière Montparnasse.

1962

L'Atelier est partiellement reconstitué dans les salles du Musée national d'art moderne, alors installé au Palais de Tokyo. Ouverture au public le 30 mars.

1977

Seconde reconstitution de l'Atelier, à la faveur du transfert des collections du Musée national d'art moderne au Centre Georges Pompidou nouvellement créé. L'Atelier est installé dans un nouveau bâtiment sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint-Martin et Rambuteau. Inauguration le 27 juin.

1990

A la suite d'inondations, l'Atelier est déménagé et fermé au public. Depuis, une partie des œuvres est présentée dans les collections permanentes du Musée national d'art moderne.

1995

Dans le cadre des travaux des abords du Centre Georges Pompidou, début des travaux de réaménagement pour le futur Atelier Brancusi.

1997

A l'occasion de la célébration du XXe anniversaire du Centre Georges Pompidou, ouverture au public de l'Atelier Brancusi dans un nouveau bâtiment conçu par Renzo Piano.

L'Atelier Brancusi **Publications aux éditions du Centre Pompidou**

- Un album présentant l'Atelier et l'ensemble des œuvres en situation

(72 pages - 48 illustrations couleur). Préface de Jean-Jacques Aillagon, textes de Germain Viatte, Marielle Tabart et Renzo Piano.

Parution : janvier 1997. Prix : 70 Frs

- Le catalogue du fonds Brancusi appartenant au Musée national d'art moderne

Cette publication scientifique comportera des textes de Germain Viatte, Marielle Tabart et François Nemer qui retraceront l'historique de l'atelier, l'évolution thématique de l'œuvre et l'intérêt de Brancusi pour la musique.

Une autre partie sera consacrée à l'inventaire commenté de l'atelier (disques, archives, correspondances, livres, ...) et à la liste des œuvres, avec leurs reproductions.

Parution : premier semestre 1997.

- Les Carnets de l'Atelier

Un espace d'exposition temporaire situé à mi-parcours de l'Atelier permettra d'organiser régulièrement de petites présentations thématiques. Ces accrochages - dont le premier est consacré aux «Vues d'atelier» - seront, par la suite, accompagnés de publications, les Carnets de l'Atelier.

«Les Colonnes sans fin» : unique publication des Carnets en 1997

- Une cassette vidéo : Brancusi, l'exposition

La rétrospective Constantin Brancusi a été présentée dans la Grande Galerie au Centre Georges Pompidou du 13 avril au 21 août 1995. L'exposition a été réalisée avec le soutien d'Havas.

Ce film propose une visite de cette exposition au cours de laquelle on suivra pas à pas l'évolution de l'artiste. Il est réalisé par Philippe Puicouyoul et commenté par Margit Rowell, le commissaire de l'exposition.

Production Centre Georges Pompidou

Parution : premier trimestre 1997. Durée : 32 minutes. Prix : 139 Frs

Titres déjà parus :

- Brancusi, l'inventeur de la sculpture moderne

par Marielle Tabard

Découvertes / Gallimard

Coédition Centre Pompidou/ Editions Gallimard

128 pages - 150 illustrations couleur et noir et blanc - Prix : 73 Frs

- Le Catalogue Constantin Brancusi

(paru en 1995 à l'occasion de l'exposition au Centre Georges Pompidou)

Collectif - Margit Rowell, Ann Temkin, Friedrich Teja Bach

Coédition Centre Pompidou/ Editions Gallimard

Format : 23,5 x 30 cm - 408 pages. - Illustrations : 380 noir et blanc - 140 quadris et 50 bichromies. Prix : 390 F.

- Un CD-ROM : Brancusi par Brancusi

CD-ROM conçu par Philippe Degeorges et co-produit par le Centre Georges Pompidou, Les Films d'Ici, la Réunion des musées nationaux et la société Arborescence. Ce CD-ROM a été réalisé à l'occasion de la rétrospective Constantin Brancusi présentée au Centre Georges Pompidou du 13 avril au 21 août 1995.

Prix : 350 Frs.

«*Pourquoi écrire sur mes sculptures ?*» dit un jour Brancusi, «*Pourquoi ne pas tout simplement montrer mes photos ?*».

A l'évidence de la citation répond la simplicité du titre de ce CD-ROM réalisé à l'occasion de l'exposition Constantin Brancusi. «*L'atelier de Brancusi, écrit Friedrich Teja Bach, devient l'espace de présentation de son œuvre sculpturale, le chef-d'œuvre de son art, dont seules les photographies faites par l'artiste peuvent rendre aujourd'hui le caractère véritable. La photo est pour lui un médium, un outil de travail, un moyen de contrôle et de réflexion artistique*». Ainsi le médium et la matière photographiques fournissent-ils l'axe principal à travers lequel s'organisent et se déclinent tous les contenus du CD-ROM.

Pour sa forme, le menu initial propose trois parties :

- **Brancusi ... sculpte** : "catalogue" présentant un choix d'œuvres commentées et illustrées de photographies modernes en couleur. Cette base de références explicite le sens, les matières, l'origine et les déclinaisons des œuvres de Brancusi. Une biographie très complète, accessible depuis le premier menu, est étroitement liée à ce catalogue.

- **Brancusi ... photographie** : partie centrale fondée sur une unité de lieu -l'atelier-, de matière et de regard -les photos de Brancusi-, sorte de labyrinthe où l'utilisateur du CD-ROM est invité à cheminer, comparer, comprendre la démarche que Brancusi a voulu transmettre : un univers plastique en mutation constante. Près de 200 photographies, des témoignages sonores de ses contemporains, quelques films et photogrammes remontés pour

l'occasion, des jeux de juxtaposition et des mises en rapport signifiantes y renforcent l'image du plasticien par celle du combineur de formes. Telle est la grammaire de l'ouvrage.

- **Brancusi ... joue** : un montage linéaire d'une grande richesse iconographique. On y voit Brancusi taillant, photographiant, jouant; paraissent Man Ray, Ezra Pound, Brassai, Duchamp, Léger, Satie, Steichen, mais aussi les essayages, dans l'atelier, des costumes du ballet *Gymnopédies* de Satie, le paysage de l'impasse Ronsin ... Sans tenter de fournir une explication de l'œuvre de Brancusi au travers de sa vie, en contradiction avec son message formel, ce kaléidoscope photographique tente de présenter une figure d'artiste profondément impliqué dans son temps, à rebours de l'image d'ermite parfois colportée : avec ses amis Joyce et Satie, un des grands combineurs de formes de son époque.

Visite de l'atelier Brancusi

Atelier 1 :

1 - La Colonne du Baiser
Partie du projet pour Le Temple de l'amour
Plâtre, vers 1930

2 - L'Oiselet
Marbre veiné, 1928

3 - Léda
Bronze poli, 1926
Socle : marbre noir, roulement à billes
et acier poli

4 - Tête de femme
Plâtre, 1925
Socle : bois et marbre

5 - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre, 1936
Socle : bois et plâtre

6 - Le Poisson
Plâtre, vers 1930
Socle : marbre bleu sur table plâtre

7 - Colonnes sans fin
Peuplier : a, vers 1925 ; b, vers 1926-27
Chêne : c, avant 1928
Plâtre : d, vers 1930

8 - L'Oiseau dans l'espace
Bronze poli, vers 1941
Socle : pierre et onyx

9 - Torse de jeune fille III
Plâtre, après 1924
Socle : bois et pierre

10 - La Sorcière
Plâtre, après 1924
Socle : pierre

11 - Torse de jeune homme
Plâtre, 1924
Socle : bois et pierre

12 - Le Baiser
Pierre calcaire, 1925
Socle : bois et pierre

13a - La Muse endormie
Plâtre patiné, 1910
Socle : bois et pierre

13b - Torse, fragment
Plâtre, 1910
Socle : bois et pierre

14 - Porte sculptée
Chêne, vers 1934

15 - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre gris, 1936
Socle : plâtre et pierre

16 - Grands Coqs
Plâtre : a, 1924 ; b, 1930 ;
c, vers 1930-34 ; d, 1941-52

17 - La Timidité
Pierre calcaire, 1917
Socle : bois

18 - Borne frontière
Pierre calcaire : 3 éléments, 1945

19 - Le Baiser
Pierre calcaire, vers 1940

20 - Le Nouveau-né II
Bronze poli, avant 1923
Socle : pierre, bois, marbre et bronze poli

21a - Petite Pyramide
Pierre, marbre, plâtre, années 1950
Sur table plâtre

21b - Tête d'enfant endormi
Marbre, vers 1908
Sur table plâtre

22 - Tête d'enfant endormi
Pierre noire, vers 1921
Sur Fauteuil, chêne, 1918

23 - Maïastra
Marbre bleu, 1923-40
Sur Cariatide-chat, chêne,
vers 1916-23 / 3 éléments

Atelier 2 :

1 - Mlle Pogany III
Bronze, 1933
Socle : bois et pierre

2 - Jeune Fille sophistiquée (Nancy Cunard)
Plâtre patiné, vers 1928
Socle : bois et plâtre

3 - Danaïde
Bronze patiné et doré, 1913
Socle : bois et pierre

4 - La Baronne
Plâtre, vers 1920
Socle : pierre

5 - Mlle Pogany I
Plâtre, 1912
Socle : bois et plâtre

6 - Princesse X
Bronze poli, 1916
Socle : pierre et plâtre

7 - Le Coq
Plâtre, après 1924
Socle : bois et plâtre

8 - Le Commencement du monde
Bronze poli, 1924
Socle : bois et acier poli

9 - Le Nouveau né II
Acier inoxydable, 1927
Socle : bois et acier inoxydable

10 - Coupe II
Bois fruitier, 1917-18
Sur Cheminée, pierre calcaire, vers 1930

11 - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre, après 1923
Sur Cheminée, pierre calcaire, vers 1930

12 - Le Phoque
Plâtre, après 1943
Sur table plâtre

13 - Le Coq
Plâtre, vers 1935
Socle : plâtre / 3 éléments et roulement
à billes

14 - Bête nocturne
Bois, vers 1930
Socle : élément du Projet pour la fontaine
de Narcisse, plâtre, vers 1910-13

15 - Eileen Lane
Onyx, vers 1923
Socle : bois et pierre

16 - Projet pour la fontaine de Narcisse
Plâtre / 3 éléments, vers 1910-13

17 - La Nègresse blonde II
Plâtre patiné, avant 1933
Socle : bois et pierre

18 - Plante exotique
Pierre et chêne, 1923-24

19 - Etude pour Eugene Meyer, Jr
Noyer, 1916-30
Socle : bois et pierre

20- Mlle Pogany II
Plâtre patiné, après 1919
Socle : bois et pierre

Atelier 3 :

1 - Tabouret du téléphone
Chêne, 1920-30

2 - Tabouret
Noyer, années 1920

3a - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre, après 1931
Sur table à outils, plâtre

3b - Prométhée
Bronze poli, 1911
Sur table à outils, plâtre

4 - Projet d'architecture
Bois / 3 éléments, 1918
Socle : plâtre

5 - Tête d'enfant (Tête du Premier Pas)
Chêne, 1913-14
Sur Projet bois, bois, avant 1923

6 - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre, vers 1927
Socle : bois et marbre noir

7 - Le Commencement du monde
Plâtre, après 1920
Socle : bois

Atelier 4:

1 - Oiseaux dans l'espace
Plâtre : a, vers 1928 ; b, vers 1930 ;
c, vers 1941

2 - L'Oiseau dans l'espace
Plâtre, 1926
Socle : bois et marbre noir

3 - Coupe IV (Coupe de Socrate)
Chêne, vers 1922

4 - Torse de jeune homme
Noyer, 1923
Socle : pierre

5 - Une muse
Plâtre, avant 1917
Socle : pierre

6 - Profil de femme au chignon
Huile sur toile, vers 1924

7 - Tête de Narcisse
Plâtre original, vers 1914

8 - Ebauche d'un Oiseau dans l'espace
Marbre gris

9 - Etudes de pilier pour la Porte du Baiser
Plâtre, vers 1937

10 - Le Nouveau-né I
Plâtre, après 1915

11a - Le Nouveau-né II
Plâtre patiné, avant 1923

11b - Tête d'enfant endormi
Plâtre original, 1906



Centre
Georges Pompidou

travaux des abords

L'AMÉNAGEMENT
DES ABORDS
DU CENTRE GEORGES POMPIDOU

SOMMAIRE

Préambule	page 3
L'aménagement des abords du Centre Georges Pompidou	
- pourquoi améliorer les abords du Centre	page 4
- l'origine du projet	page 4
Le projet d'aménagement	page 6
La Piazza et la rue Saint-Martin	page 7
L'atelier Brancusi	page 8
Le parc de stationnement souterrain pour autocars	page 10
La rue Rambuteau et la rue du Renard	page 11
La rue Saint-Merri et la place Igor-Stravinsky	page 12
Le traitement urbain	page 11
L'actualité travaux	page 14

PREAMBULE

Le succès du Centre Georges Pompidou n'est plus à démontrer. Les huit millions de visiteurs qu'il accueille par an, la qualité des projets culturels qu'il produit en font un lieu unique de la culture moderne et contemporaine.

Cependant, depuis plusieurs années, la dégradation du bâtiment et de ses abords, les conditions d'accès et d'accueil du public rendent indispensable la mise en oeuvre d'un programme de rénovation générale.

Le réaménagement des abords est une des composantes principales de cette ambition. Il répond également au souci du Maire de Paris de résoudre les problèmes de circulation, de sécurité et de salubrité, et de meilleure insertion urbaine de la zone proche du Centre Georges Pompidou et leurs incidences sur la vie économique du quartier et sur l'image de la capitale.

Quelques chiffres précisent l'ampleur et la force de ce projet de réaménagement urbain :

- les surfaces d'espaces publics réaménagés : 17000 m
- l'intégration de l'atelier du sculpteur Brancusi dans un bâtiment autonome, précédé d'un jardin clos relié au bâtiment principal, sur une surface de 650 m
- la création d'un parc de stationnement pour autocars, sur 4500 m, en sous-sol, d'une capacité de 19 places, pour libérer la rue du Renard du stationnement des cars
- l'aménagement de locaux souterrains destinés à des activités de livraison et de stockage sur une surface de 2800 m

Ce projet est un des éléments majeurs du dispositif qui vise à permettre un nouveau développement du Centre, après vingt ans de fonctionnement, pour qu'il reste le plus grand et le plus prestigieux établissement culturel français dédié à la culture contemporaine.

L'AMENAGEMENT DES ABORDS DU CENTRE GEORGES POMPIDOU

POURQUOI AMELIORER LES ABORDS DU CENTRE ?

Partie intégrante de la vie du Centre Georges Pompidou, la grande place piétonne située devant la façade principale (piazza) et les abords du Centre souffrent d'une certaine dégradation. Dès 1990, le souci partagé d'améliorer cette situation a conduit les responsables du Centre et de la Mairie de Paris à mener une réflexion commune sur le réaménagement des abords.

Les principaux objectifs sont liés :

- à la rénovation du revêtement de sol et au réaménagement des cheminements piétonniers (notamment rue Rambuteau et rue du Renard).
- à la suppression du stationnement des cars rue du Renard
- à l'harmonisation du mobilier urbain
- à l'amélioration de la sécurité
- au déplacement de l'atelier du sculpteur BRANCUSI pour une meilleure insertion dans le Centre

L'ORIGINE DU PROJET

Le réaménagement des abords du Centre Georges Pompidou a marqué le lancement des chantiers de réhabilitation globale du bâtiment dans la perspective du vingtième anniversaire de sa construction qui aura lieu en 1997. L'opération doit être achevée fin 1996.

Situé conjointement sur des territoires appartenant à la Ville et à l'Etat, et partageant le même caractère d'espace public, le projet de réaménagement devra avant tout redonner une cohérence globale, tant esthétique que fonctionnelle, à tout le périmètre traité.

Une première convention, signée en juin 1991 par le Centre Georges Pompidou et la Maire de Paris, a défini un programme de travaux dont la maîtrise d'ouvrage est confiée au Centre. En août 1991 une première mission d'études était confiée à l'architecte Renzo PIANO, l'un des concepteurs du Centre Georges Pompidou. Sur la base de cet avant-projet sommaire, un programme détaillé a été mis au point en 1992.

Une nouvelle convention a été passée entre la Mairie de Paris et le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou sur la base du nouveau programme.

Le Conseil de Paris a délibéré sur ce projet lors de sa séance du 15 janvier 1993. Cette convention, signée des deux parties le 18 mars 1993, fixe les modalités de conduite et de financement du projet en confiant la maîtrise d'ouvrage au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou et confirmant RENZO PIANO BUILDING WORKSHOP en sa qualité de maître d'oeuvre sur la base de la procédure de choix intervenue lors de l'avant-projet sommaire (A.P.S.).

Un marché de maîtrise d'oeuvre a donc été passé par le Centre à RENZO PIANO en octobre 1993 pour l'étude et la réalisation du projet.

Les études et les consultations d'entreprises ont été réalisées en 1994. Les travaux ont démarré début 1995. Le chantier s'achèvera fin 1996.

Le budget total de l'opération est de 150 MF, pour lequel la Mairie de Paris apporte une participation de 50 MF et l'Etat une subvention d'équipement de 80 MF; le complément, soit 20 MF, est versé par la SERGACEB, Société concessionnaire du parc de stationnement existant du Centre, en contrepartie de l'exclusivité de l'exploitation du futur parc pour autocars.

LE PROJET D'AMENAGEMENT

Améliorer l'unité de l'espace public, le cheminement des piétons et la sécurité

Le projet rétablit l'unité des abords du Centre, à la fois par une délimitation plus claire du périmètre immédiat du Centre proprement dit et par une meilleure liaison avec les zones avoisinantes.

Il ne propose pas de modifications lourdes des espaces urbains. Il s'agit plutôt d'une mise en ordre : une valorisation des points forts du projet d'origine, une suppression des points faibles.

L'aménagement des abords du Centre porte sur une zone délimitée par la rue Beaubourg et la rue du Renard à l'est, la rue Rambuteau au nord, la rue Saint-Martin à l'ouest et la rue Saint-Merr à au sud.

L'ensemble de cette zone piétonne est traité, y compris les places Georges Pompidou (Piazza) et Igor-Stravinsky : les travaux concernent la réfection ou l'amélioration des revêtements de sol, du mobilier urbain, de l'éclairage public et des plantations.

L'Atelier BRANCUSI à l'angle nord/ouest du site a été démoli. Il sera réinséré dans un bâtiment de qualité, conçu par Renzo Piano Building Workshop, pour apparaître comme un espace du Musée national d'art moderne à part entière.

Un parc de stationnement pour autocars, aménagé dans le parc existant sous la Piazza, offrira 19 places : le stationnement des autocars rue du Renard est supprimé, pour permettre l'installation du chantier de rénovation de la façade est et, dans le futur, pour réaliser le nécessaire élargissement du trottoir au pied du bâtiment.

LA PIAZZA ET LA RUE SAINT-MARTIN

La place Georges Pompidou - Piazza - constitue le parvis du Centre national d'art et de culture Georges Pompidou. En comblant le décaissé dans sa partie centrale et en élargissant sa surface, grâce à la démolition de l'atelier Brancusi, la Piazza retrouve une forme simple et forte, cohérente avec la façade du bâtiment dans toute sa dimension. Elle s'ouvrira davantage vers le carrefour des rues Saint-Martin et Rambuteau, rééquilibrant vers le nord son appropriation par le public (actuellement les visiteurs se concentrent sur la zone sud, c'est-à-dire du côté de la rue Saint-Merri).

Les deux murs bordant la place au nord et au sud seront revêtus de pierre. La silhouette du mur nord sera modifiée par le nouveau bâtiment Brancusi implanté rue Rambuteau, en face du quartier de l'Horloge.

Le revêtement de sol et l'étanchéité de la Piazza seront entièrement refaits :

- la partie basse horizontale au pied du bâtiment sera traitée en dalles de granit; ce matériau sera également utilisé pour refaire le périmètre immédiat du Centre au pied de ses façades, créant ainsi un cadre au sol du bâtiment et reliant l'atelier Brancusi au bâtiment principal,
- le reste de la place sera pavé.

Les modifications dans la rue Saint-Martin sont étroitement liées avec celles de la Piazza. Une meilleure localisation des sanitaires et l'enlèvement des édicules d'ascenseurs d'accès au parc de stationnement permettront un libre passage vers la Piazza. En même temps, l'intensification des plantations d'arbres renforcera la perspective de la rue Saint-Martin.

Le revêtement de sol sera repris en pavés et en dalles de granit et se raccordera sur des bandes de pavage existant.

L'ATELIER BRANCUSI

A sa mort, le 16 mars 1957, le sculpteur Constantin BRANCUSI a légué la totalité du contenu de son atelier à l'Etat français, sous réserve qu'il le présente au public dans une reconstitution aussi fidèle que possible. Cette collection, unique au monde, d'une oeuvre fondatrice de toute la sculpture moderne, comprend 137 sculptures, 87 socles, 41 dessins, deux peintures et plus de 1 600 plaques photographiques de verre et tirages originaux, tous de la main de l'artiste.

Lieu de travail et de création de BRANCUSI, l'atelier, avec le grand nombre de chefs d'oeuvre présentés, constitue un lieu exceptionnellement émouvant. On peut le considérer comme "trésor national" et sa réouverture au public début 1997 sera un événement culturel de portée internationale.

Une première version en a été présentée en mars 1962, au Musée national d'art moderne, alors installé au Palais de Tokyo. Cette reconstitution, étonnante car inhabituelle, était loin d'être satisfaisante, les plafonds du Palais de Tokyo étant trop bas pour accueillir les très grandes pièces, et les salles peu conformes puisqu'elles n'avaient ni les dimensions nécessaires, ni l'éclairage naturel si important pour le sculpteur.

A partir de 1974, au stade de la préfiguration de Centre Pompidou et du transfert des collections du Musée national d'art moderne, le problème de l'emplacement éventuel de l'atelier BRANCUSI se posait de nouveau.

Après plusieurs propositions qui se sont avérées inadéquates pour des raisons de surcharge et de dimensions, il a été décidé de l'installer sur le côté nord de la Piazza, à l'angle des rues Saint-Martin et Rambuteau. La construction de l'atelier fut achevée en avril 1977 et l'ouverture officielle eut lieu le 27 juin 1977.

Cette construction, dont l'aspect modeste cherchait à rappeler l'ancien atelier du sculpteur à Montparnasse, impasse Ronsin, a toujours paru incongrue et disparate dans le contexte du plateau Beaubourg. Son isolement du Centre en rendait la visite difficile et dangereuse pour la collection. Après plusieurs années de mauvais fonctionnement, il a paru nécessaire de repenser entièrement le projet pour l'intégrer dans un projet global et cohérent des environs du Centre.

Le projet de Renzo PIANO installe l'atelier au centre d'un édifice ménageant un circuit de visite périphérique; les volumes intérieurs de l'atelier d'origine sont strictement respectés ainsi que la disposition des oeuvres et des espaces de travail et de vie de l'artiste. L'ensemble est présenté sous la protection de parois vitrées. Ces dispositions architecturales permettent de créer les meilleures conditions de conservation d'oeuvres en bois et plâtre particulièrement fragiles, tout en conservant l'esprit du lieu et l'expérience d'une visite exceptionnelle.

L'édifice ouvre sur un jardin de 200 m², fermé par une grille, accentuant le côté calme et intimiste de la visite.

Il est prévu d'implanter l'ensemble rue Rambuteau, à proximité immédiate du Centre, à l'aplomb du mur nord de la Piazza. Décaissé d'environ 1,30 m pour accentuer, à la fois la spécificité du lieu et une meilleure insertion du volume construit, l'édifice, d'une surface d'environ 460 m², est délimité par un mur revêtu de pierre, d'environ 3,50 m de haut.

La toiture de l'atelier proprement dit est en shed assurant un éclairage naturel nord, la toiture sur l'entrée et la galerie périphérique étant plate et traitée en verre.

Cette nouvelle implantation de l'atelier améliore l'angle nord/ouest de la Piazza et le carrefour des rues Rambuteau et Saint-Martin. Elle a nécessité le déplacement du poste souterrain de livraison d'alimentation électrique du Centre vers le tunnel Rambuteau réaménagé. Le nouveau poste bénéficiera des progrès techniques importants réalisés depuis 20 ans sur l'appareillage électrique.

La reconstitution de l'Atelier Brancusi est réalisée grâce au soutien de ASAHI SHIMBUN.

LE PARC DE STATIONNEMENT SOUTERRAIN POUR AUTOCARS

Parmi les mesures annoncées par le Maire de Paris lors de sa conférence de presse du 2 avril 1993, consacrée à la circulation et au stationnement des autocars de tourisme à Paris, la création de parcs de stationnement hors voie, aménagés spécialement pour les autocars, concerne les sites du Grand Louvre, de Bercy et du Centre Georges Pompidou.

Le projet prévoit d'aménager, dans un volume existant du parc pour voitures du Centre, un parc de stationnement de dix-neuf places pour autocars, accessible par le Tunnel Berger.

La mise en service de cet ouvrage permettra d'interdire le stationnement sauvage des cars dans la rue du Renard, améliorant ainsi le trafic de cette rue, et d'élargir le passage piéton au pied du bâtiment.

L'aménagement de ce parc en sous-sol nécessite d'importants travaux de renforcement des dalles et compartimentage, de mise en sécurité - issues de secours, détection et protection incendie - et d'équipements techniques de ventilation.

Occupant l'actuel parc de stationnement privé du Centre et une partie du parc des voitures géré par la SERGACEB, l'installation du parc de stationnement pour autocars entraînera, d'une part, le réaménagement d'une aire de livraison et de locaux de stockages du Centre et, d'autre part, la modification d'accès et de signalétique du parc de stationnement pour voitures.

LA RUE RAMBUTEAU ET LA RUE DU RENARD

La zone nord du Centre dans la rue Rambuteau et son carrefour avec le trottoir de la rue du Renard sont très dégradés en raison, d'une part, de l'importance de deux trémies d'accès au parc de stationnement du Centre et du Tunnel Rambuteau désaffecté et, d'autre part, de l'étroitesse du passage piéton rue du Renard, entre la façade du Centre et ses éléments de structure.

Dans la rue Rambuteau, la trémie d'accès au Tunnel Rambuteau désaffecté servira de nouvel accès au parc de stationnement voitures du Centre; l'actuel accès sera comblé derrière un mur de soutènement, et planté d'arbres, permettant ainsi un passage piéton élargi et agréable au pied de la façade Nord du bâtiment.

Dans la partie nord de la rue du Renard, la façade du Centre sera déplacée sur deux trames (enlèvement de grilles sur l'une, déplacement de la structure enveloppe sur l'autre), redonnant aux piétons la même largeur confortable de passage qu'en partie sud de la rue du Renard.

La suppression du stationnement autocars dans cette rue autorise l'élargissement du trottoir d'environ 2,50 m. Ce trottoir, qui présente actuellement de nombreux accidents (emmarchements, grilles de ventilations et tampons de visite), sera totalement nivelé. Des dalles de granit sur toute sa surface remplaceront les pavés actuels.

Enfin l'éclairage du passage sous les gaines en améliorera le confort et la sécurité.

LA RUE SAINT-MERRI ET LA PLACE IGOR STRAVINSKY

La Place Igor Stravinsky, située au pied de la tour de l'IRCAM et en surplomb de ses volumes enterrés (salles de concerts, studios, chambres acoustiques...), est animée par la fontaine créée par Jean TINGUELY et Niki de SAINT PHALLE. Cet espace, très apprécié du public, mérite que l'on procède à la réfection des dalles en gravillons lavés et des garde-corps qui longent la verrière au sol de l'IRCAM, ainsi que la zone sud-ouest de la place où se trouve l'escalier de secours et la trappe du monte-charge de l'Institut.

L'ensemble de la surface de la place sera refait en dalles de granit posées sur plots; les garde-corps seront remplacés par un muret en pierre servant d'adossement à un banc tourné vers la fontaine. Les finitions autour de l'escalier de secours et du monte-charge redonneront à l'ensemble de cette place une homogénéité.

Le revêtement en pavé de la rue Saint-Merri sera également refait. Le nombre de bornes interdisant le stationnement sera diminué pour ne pas gêner le cheminement piéton.

LE TRAITEMENT URBAIN

La zone du projet comprend les rues du Renard, Rambuteau, Saint-Martin, Saint-Merri, ainsi que la place Georges Pompidou (Piazza) et la place Igor-Stravinsky.

Les revêtements de sol

Le parti retenu par Renzo PIANO distingue la périphérie immédiate du bâtiment des espaces public : au pied des façades, le revêtement choisi en dalles de granit tout autour du Centre donne au bâtiment un socle homogène. Les rues adjacentes sont partiellement reprises en pavés en respectant ou en modifiant partiellement les bandes de granit existantes. La Piazza est refaite en pavés.

La Place Igor-Stravinsky est revêtu^e de dalles de granit sur plots. Le reste de cette place est refait en pavés.

Le mobilier urbain

Depuis l'ouverture du Centre, divers éléments de mobilier urbain ont été implantés.

Le projet de Renzo PIANO propose de rationaliser l'implantation de ces éléments. En supprimant certains d'entre eux (édicules d'ascenseurs, cabines sanisettes réimplantées en sous-sol) et cherche à les regrouper en les disposant dans des alignements judicieux par rapport aux plantations et aux délimitations des rues, de la place et de la périphérie du Centre.

En ce qui concerne les plantations : certaines d'entre elles, situées notamment à l'emplacement du nouvel atelier Brancusi, ont été transplantées notamment au Bois de Vincennes. Les alignements actuels sur les rues Rambuteau et Saint-Martin seront complétés par des plantations nouvelles.

L'éclairage

En dehors de l'éclairage public classique des rues environnantes, les architectes PIANO et ROGERS, lors de la conception du Centre, ont prolongé le concept de la transparence du bâtiment à sa mise en lumière : la nuit, le bâtiment éclairé de l'intérieur est perçu au-delà de la Piazza.

Le projet de réaménagement intègre l'amélioration de l'éclairage public aux abords du Centre, comprenant la Piazza et les rues adjacentes au bâtiment.

La mise en lumière de l'ensemble du bâtiment est également à l'étude dans la perspective des manifestations du XXème anniversaire du Centre Georges Pompidou.

L'organisation opérationnelle du chantier a conduit à décaler certaines dates intermédiaires d'environ deux mois. Néanmoins les travaux s'achèveront comme prévu pour le vingtième anniversaire du Centre en janvier 1997.

ACTUALITE TRAVAUX

Les travaux engagés depuis le mois de juillet 1995 se déroulent conformément au calendrier prévisionnel.

1) Travaux achevés

La réhabilitation des pignons du Centre est terminée, au nord (façade Rambuteau) et au sud (façade Saint-Merri).

Les poutres principales des pignons et des terrasses du Centre ont été traitées de telle manière que le système de protection contre l'incendie des structures extérieures soit le plus performant possible et le plus respectueux de l'architecture du bâtiment. Ainsi, le système de protection anti-feu des poutres de la structure principale du Centre, anciennement réalisé au moyen de capots en inox, vient d'être remplacé par des peintures intumescentes à haute performance.

2) Travaux en voie d'achèvement

Fin de la première phase du réaménagement de la Piazza (partie nord).

Le réaménagement de la Piazza s'intègre dans le cadre de la rénovation de l'ensemble des abords du Centre Georges Pompidou, rénovation cofinancée par l'Etat, la Ville de Paris et la Sergaceb (société concessionnaire du parking). La Piazza trouve enfin l'homogénéité qui lui manquait. Les palissades vont être déplacées à l'extrémité nord de la place pour réaliser le futur atelier Brancusi ainsi que l'escalier qui reliera la Piazza au quartier de l'Horloge. Par ailleurs, la réfection de la partie sud de la Piazza a débuté.

Les travaux sont prévus jusqu'en octobre 1996.

3) Travaux engagés

Réfection de la façade est rue Beaubourg / rue du Renard.

L'architecture du Centre Georges Pompidou se caractérise par :

- sa façade ouest, côté Piazza, sur laquelle s'organisent les circulations publiques.
- sa façade est, côté rue Beaubourg / rue du Renard, dévolue aux organes techniques du bâtiment.

Cette façade présente, depuis plusieurs années, un vieillissement consécutif à l'usure du temps. Une grande opération de rénovation a été entreprise pour la remise en état esthétique de l'ensemble des composants techniques de cette façade.

● Caractéristiques de l'opération:

Les travaux qui vont être effectués concernent l'ensemble des structures et équipements de la façade. Les ouvrages, outre quelques modifications techniques, vont faire l'objet d'une remise en peinture d'une plus grande durabilité.

Le "code couleur" des gaines et des équipements sera maintenu

Rappel : vert = eau; bleu = climatisation; jaune = électricité; rouge = ascenseurs; gris = escaliers et coursives; blanc = structure.

- Le phasage:

Le passage sous le bâtiment est fermé pour des raisons de sécurité.
L'entrée au Centre par la rue Beaubourg / rue du Renard est fermée au public pendant toute la durée des travaux.
Fin des travaux: janvier 1997.

- Stationnement des autocars:

Le stationnement des autocars est désormais interdit rue Beaubourg / rue du Renard. Dans l'attente de la future aire de stationnement qui leur sera réservée dans le parking du Centre, les chauffeurs de cars peuvent déposer leurs passagers entre les numéros 23 et 19 de la rue du Renard et les récupérer entre les numéros 39 et 43 de la rue Beaubourg.

Abords du Centre Georges Pompidou (architecte Renzo Piano)

L'aménagement du parc de stationnement réservé aux autocars est en cours. Celui-ci sera mis en service en prévision de l'affluence estivale.

Les autres aménagements en infrastructure sont en cours et s'achèveront en octobre 1996.

Les premiers travaux relatifs à la construction de l'atelier Brancusi se termineront en janvier 1997, date du 20^e anniversaire du Centre Georges Pompidou.

Deuxième extension de l'IRCAM (architectes Daniel Rubin et Patrick Rubin).

Commencés mi-1994, les travaux, qui constituent la deuxième extension du site de l'IRCAM, donneront à cet organisme les moyens qui lui font défaut depuis sa création pour jouer pleinement son rôle. L'IRCAM sera doté de salles d'enseignement, de studios musicaux, d'une salle de conférence et d'une médiathèque.

L'inauguration de ces nouveaux espaces a eu lieu en juin 1996.

Paris, le 16 septembre 1996

Direction de la communication
Contact presse : Tel. : 44 78 42 16