

# Constantin Brancusi

## *Photographs*

20 octobre—23 décembre 2025  
Vernissage lundi 20 octobre 2025, 18h—20h

Thaddaeus Ropac  
Paris Marais  
7, rue Debelleye, 75003 Paris



Constantin Brancusi, *La Table de Silence à Tirgu Jiu*, 1938  
Tirage argentique vintage, 24.1 × 29.5 cm (9.49 × 11.61 in)

*Pourquoi écrire sur mes sculptures ? Pourquoi  
ne pas tout simplement montrer leurs photos ?*

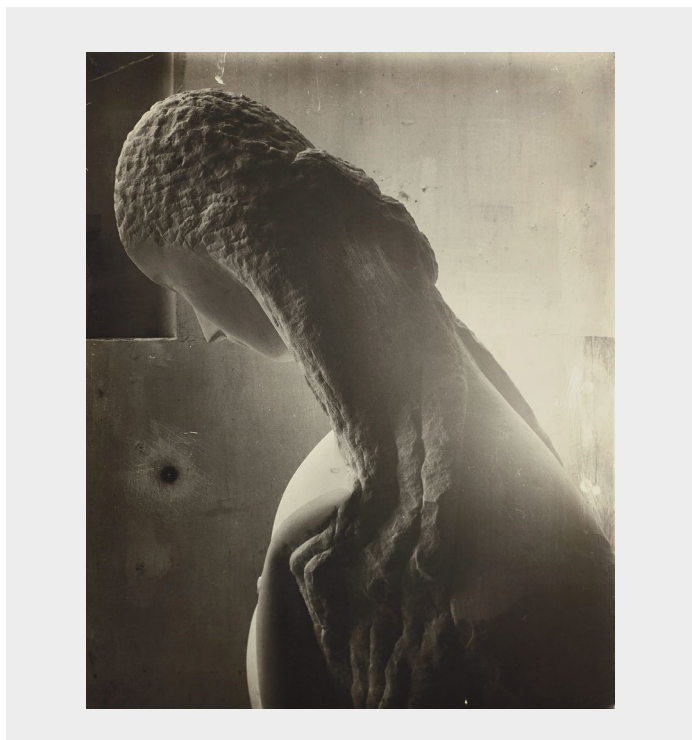
— Constantin Brancusi

Suivant la rétrospective majeure consacrée à Constantin Brancusi (1876–1957) au Centre Pompidou à Paris l'année dernière, Thaddaeus Ropac Paris Marais présente une sélection d'œuvres photographiques de l'artiste roumain, réalisées entre 1906 et 1938. La photographie faisait partie intégrante de la pratique artistique de Brancusi et a évolué parallèlement à sa sculpture dès le début de sa carrière. En 1956, il a légué à l'État français l'ensemble de

son atelier, y compris de nombreuses photographies, qui ont notamment fait l'objet d'une exposition en parallèle à sa première rétrospective en France, également organisée au Centre Pompidou en 1995.

Cristallisant sa vision artistique, la photographie était essentielle à la pratique de Brancusi. Il commence à expérimenter ce médium après son arrivée à Paris en 1904, où il se plonge dans les avant-gardes photographiques et cinématographiques contemporaines. Brancusi se lie d'amitié avec de nombreux photographes, dont Edward Steichen, Alfred Stieglitz et Man Ray, qui l'aide à installer

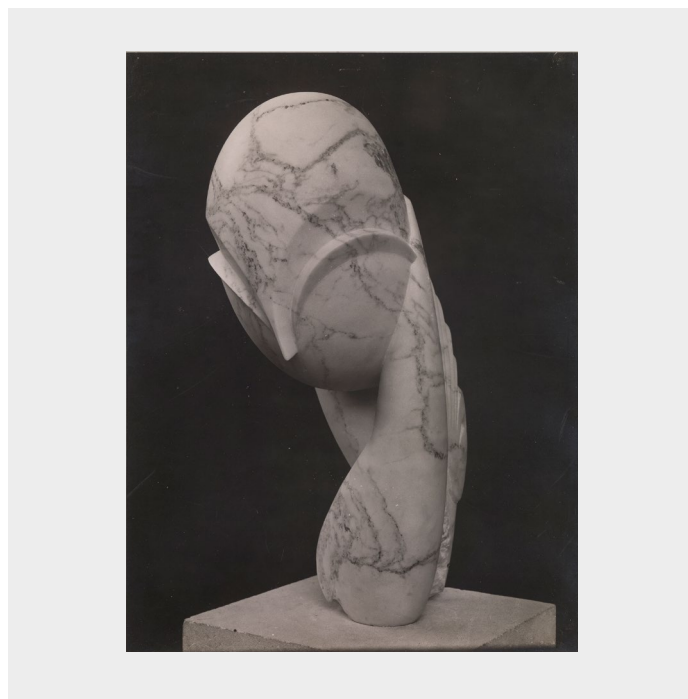
une chambre noire dans son atelier. Brancusi accompagne notamment Steichen prendre des clichés nocturnes de la sculpture *Balzac* de Rodin – un événement formateur qui nourrit son approche expérimentale de la photographie.



Constantin Brancusi, *Woman Looking into a Mirror*, 1909/14  
Tirage argentique vintage, 29.7 × 23.8 cm (11.69 × 9.37 in)

En 1917, Brancusi rencontre John Quinn, qui devient l'un de ses plus éminents collectionneurs et acquiert la plupart de ses sculptures par le biais de photographies. Cette relation marque un véritable tournant dans la pratique photographique de Brancusi, qui passe d'une démarche créative spontanée à une entreprise plus systématique. De son vivant, il n'autorise que la reproduction et la diffusion de ses propres photographies de son œuvre sculpturale. Comme l'écrit la conservatrice Elizabeth A. Brown, Brancusi estimait que seules ces photographies « pouvaient transmettre l'échange émotionnel de l'artiste avec sa création ».

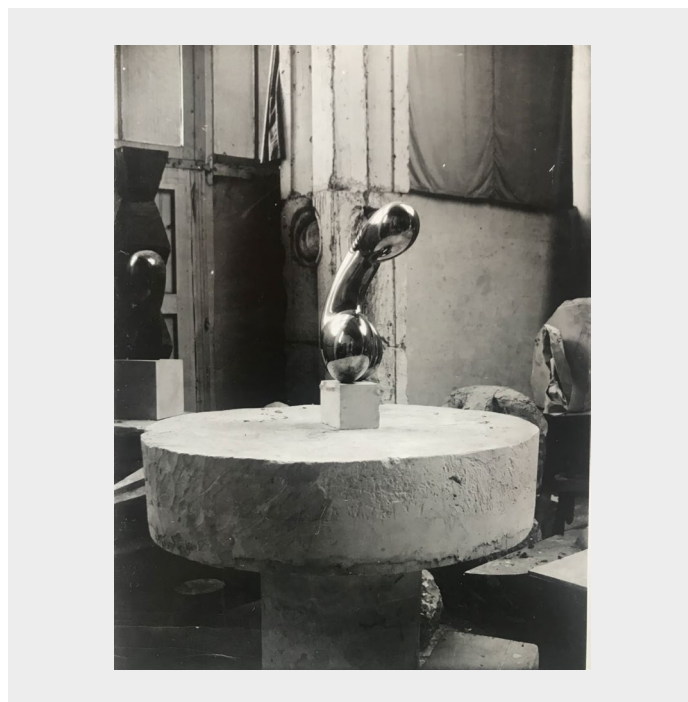
Brancusi emploie la photographie comme un puissant outil documentaire qui soutient sa pratique sculpturale. L'exposition offre ainsi un aperçu inestimable du développement de son œuvre, depuis une photographie de 1906 d'un buste en bronze naturaliste d'un enfant – un motif central qui élucide sa purification radicale de la forme – qu'il a créé lors de ses études aux Beaux-Arts de Paris, jusqu'aux clichés en extérieur de son ensemble sculptural monumental à Târgu Jiu en Roumanie (1937–38), qui sera classé au patrimoine mondial de l'UNESCO. Certaines de ses sculptures ne subsistent que sous forme de reproduction photographique, comme en témoigne



Constantin Brancusi, *Mlle Pogany 11, vue de trois-quarts \**, 1920  
Tirage argentique vintage, 23 × 17 cm (9.06 × 6.69 in)

*Woman Looking into a Mirror* (1909/14), présentée dans l'exposition, que Brancusi remanie radicalement pour créer la sculpture *Princesse X* (1915–16 ; Centre Pompidou, Paris), son célèbre portrait phallique de la psychanalyste Marie Bonaparte.

La photographie permet à Brancusi de sculpter la lumière et ainsi saisir le jeu captivant de reflets à la



Constantin Brancusi, *Princess X (Princess Marie Bonaparte)*, 1921  
Tirage argentique vintage, 22.5 × 16.6 cm (8.86 × 6.77 in)



Constantin Brancusi, *Leda*, c. 1921  
Tirage argentique vintage, 19,3 × 22,5 cm (7,6 × 8,86 in)

surface de ses sculptures, en particulier sur ses œuvres emblématiques en bronze poli, telles que *Golden Bird* (1919). Comme l'écrit Man Ray dans son autobiographie, « [les photographies de Brancusi] étaient floues, sur- ou sous-exposées, rayées et tachées. Voilà, dit-il, comme il fallait reproduire ses œuvres. Il avait peut-être raison : un de ses oiseaux dorés avait été pris sous un rayon de soleil de sorte qu'il irradiait comme s'il avait une auréole, ce qui donnait à cette œuvre un caractère explosif. » Bouleversant les conventions photographiques, Brancusi génère des éclats de lumière qui confèrent à son œuvre une qualité métamorphique et, comme l'explique le critique d'art Michel Gauthier, « permettent à la sculpture d'échapper à ses contours stricts, de vivre dans l'espace au-delà d'elle-même ».

La photographie joue également un rôle central dans la présentation de ses sculptures, qui revêt une importance capitale pour Brancusi. Conscient de la spatialité de ses sculptures ainsi que des synergies entre elles, il met incessamment en scène ses œuvres dans son atelier Impasse Ronsin, les reconfigurant en divers « groupes mobiles » qu'il immortalise dans ses photographies. Dans l'une des œuvres exposées, Brancusi met en scène deux versions de *Mille Pogany II* dans son atelier – l'une

en bronze et l'autre en marbre – qui s'inclinent l'une vers l'autre du sommet de leurs piédestaux sculpturaux, comme si elles communiquaient révérencieusement. Les photographies présentées transforment les spectateurs en de véritables voyeurs dans l'environnement de travail de Brancusi, qui devient « un espace de vie pour ses sculptures, » comme l'écrit Brown. « Revisitant le mythe de Pygmalion, le sculpteur transforme son studio en un espace sanctifié, un microcosme sculptural. »

Les photographies de Brancusi ont non seulement joué un rôle clé dans son œuvre sculptée et sa mise en scène, mais constituent également des œuvres d'art à part entière. Comme l'affirme Brown, « ces photographies sont de vrais portraits d'œuvres d'art. À l'instar des portraits les plus saisissants, elles révèlent les différentes facettes de la personnalité de la sculpture et dévoilent sa sensibilité particulière ». En atteste une photographie de *Leda* (1920 ; The Art Institute of Chicago), dans laquelle Brancusi capture magistralement la sensualité de la texture immaculée du marbre ainsi que ses formes qui semblent se transfigurer, insufflant la vie à la pierre à travers son appareil photo. Chaque photographie distille l'essence ineffable de son sujet, jusqu'à Brancusi lui-même dans les autoportraits exposés.





Pour toute demande :

Marcus Rothe  
Thaddaeus Ropac Paris  
[marcus.rothe@ropac.net](mailto:marcus.rothe@ropac.net)  
Téléphone +33 1 42 72 99 00  
Portable +33 6 76 77 54 15



Partagez vos impressions avec :

@thaddaeusropac  
#thaddaeusropac  
#constantinbrancusi

Photos des œuvres : © Succession Brancusi - All rights reserved (Adagp)