

## Le procès Brancusi

Alexis Avril

*Le procès Brancusi est une démarche mouvante : elle a été largement modifiée après une journée d'étude au GFEN Provence et après le stage du secteur philosophie en 2018. Je sais gré aux stagiaires pour leurs remarques qui m'ont amené à préciser les enjeux et à modifier le déroulé de la démarche.*

### Distinguer un extincteur d'une œuvre d'art

L'art est au programme de philosophie en classe de Terminales et fait sans doute partie des notions les plus indéterminées, c'est-à-dire qui renvoient à un nombre indéfini de problèmes<sup>1</sup>. De plus, les différences culturelles entre les élèves sont criantes en ce domaine, certains ayant visité les plus grands musées du monde, quand d'autres n'y vont jamais. La difficulté est d'autant plus accentuée que les exemples qui cassent les limites établies de l'art au XXe siècle sont légion, de l'urinoir de Duchamp aux fameuses boîtes de soupes d'Andy Warhol. Les rapports à la culture dominante jouent à plein : exposer un urinoir, n'est-ce pas une escroquerie, de l'art pour se distinguer en accordant une valeur que seuls certains *happy-few* auraient le "don" d'identifier ? Faut-il alors prendre au sérieux et considérer comme de l'art toutes les productions se revendiquant telles ? La question des limites de l'art semble donc être celle qui questionne en profondeur les rapports que chacun entretient à « l'Art » et donc le rapport à un savoir d'experts<sup>2</sup> où il ne s'agit pas seulement de reconnaître ce qui est représenté. Il faut donc interroger ce phénomène social magique qui transforme un objet en œuvre. Ramené à sa forme la plus ramassée, le problème est donc le suivant : comment distinguer dans un musée d'art contemporain un extincteur de la représentation d'un extincteur, un vrai objet d'une œuvre d'art ?

### Qui est autorisé à juger en art ?

Cette démarche commence avant même le procès en faisant rejouer le moment initial de cette affaire. En 1925, lors de l'entrée sur le sol américain de *L'oiseau dans l'espace* de Brancusi, la douane estime que cette production ne doit pas être comptée parmi les œuvres d'art – qui sont exemptées de droits de douane en vertu du *tariff act* – et lui applique donc une taxe à hauteur de 40 % de sa valeur considérant qu'il s'agit d'une marchandise. Mais comment faire pour distinguer une œuvre d'art d'une simple marchandise ? Quels critères appliquer ? C'est le problème de la valeur esthétique qui est ici posé sous un angle inattendu : le domaine juridique peut-il être compétent dans le domaine du goût ? Existerait-il alors un jugement impartial en art ? Pour faire toucher cette question de la compétence du jugement dans le domaine du goût, on propose une situation où les participants auront à classer une quinzaine de productions mais en chaussant des lunettes différentes : des douaniers doivent sélectionner les objets qui seront affranchis de droits de douane ; la galerie des Indépendants, qui dit accepter toutes les œuvres d'art, doit sélectionner des

---

1 Pour s'en convaincre, voir la recension des sujets de bac sur l'art par l'acireph (<http://acireph.org/spip.php?article138&lang=fr>) ou le nombre de sujets sur l'esthétique proposés à l'agrégation externe.

2 En fonction du capital culturel, les rapports à l'art vont, comme le montre Bourdieu in *L'amour de l'art, les musées et leur public*, de l'identification de ce qui est représenté à l'intérêt pour la façon de le représenter au sein de l'histoire de l'art, d'où l'aspect savant.

œuvres pour son exposition ; enfin, des conservateurs de musée doivent déterminer les œuvres qui pourront accéder à leur musée. A charge pour les groupes de produire leurs critères de classement qui seront ensuite confrontés. Les productions sont très hétéroclites (photo de chiots, tableau de Manet, etc.), et pour certaines anachroniques (Jeff Koons, Warhol, etc.). Malgré ces anachronismes, les groupes doivent juger comme si nous étions en 1925, ce qui permet de mesurer les écarts avec les normes actuelles. Cette plongée à l'époque où les *ready-made* ont été reconnus comme artistiques, à la suite de Duchamp, me paraît essentielle pour questionner ce moment clé de l'art contemporain : celui où il y a pu avoir art sans qu'il y ait un travail de production artistique à proprement parler. De ce point de vue, le procès Brancusi est idéalement situé dans le temps : il se déroule au moment où on peut encore légitimement refuser la valeur artistique à certaines œuvres sans passer pour le dernier des abrutis. Cependant, étant donné que *L'Oiseau dans l'espace* a demandé un certain effort et un certain talent à son créateur, ce procès insiste sur l'ébullition créative qu'a pu représenter l'art moderne à ses débuts, plutôt que sur ses excès, engendrés par un marché de l'art pouvant sacraliser tout et n'importe quoi. *L'Oiseau* permet de juger l'art contemporain sans le condamner trop facilement.

Le jeu de rôle a l'avantage de laisser un espace de liberté aux participants pour questionner ce qui vaut actuellement en art tout en mettant à distance leurs propres critères esthétiques. La question du rapport à l'art joue à plein et par là même celle de la légitimité du regard de chacun : doit-on s'incliner devant ce qui est accepté comme artistique par le marché et les critiques ? Si on s'y refuse, au nom de quoi le fait-on ? Si on accepte son rôle et qu'on refuse donc le relativisme – position selon laquelle si n'importe qui estime que telle chose est de l'art, alors c'en est –, il faut se risquer à préciser quels sont les critères retenus qui ne sauraient se limiter à un « ça ne me plaît pas ». Cette partie de la démarche interroge la possibilité d'un regard objectif en art, ce qui s'avère délicat quand on met au jour les différents intérêts des groupes en présence : aucun critère ne paraît tout à fait désintéressé.

### Une marchandise ou une œuvre d'art ?

La suite de la démarche consiste à faire rejouer le procès Brancusi<sup>3</sup> qui en 1926 servit de tribune à l'art abstrait, et plus généralement à l'art moderne, pour faire valoir ses prétentions artistiques. Toute la difficulté pour les juges est de se prononcer juridiquement dans une affaire esthétique, ce qui excède leur compétence. Si les taxes ne s'appliquent pas de la même manière aux œuvres d'art et aux marchandises, l'État a son mot à dire sur ce qui vaut comme artistique, mais comment se prononcer juridiquement sans rentrer dans des jugements de goût personnels et partiels ? Est-ce même possible<sup>4</sup> ?

La définition juridique sur laquelle s'appuient les juges entretient un certain flou : est reconnu comme œuvre ce qui est l'œuvre non utilitaire d'un professionnel. Mais comment reconnaît-on que quelqu'un est un artiste ? On peut alors apercevoir que les difficultés d'identification des œuvres d'art tiennent à des causes sociales : le champ artistique est et reste un champ de lutte pour la reconnaissance. Peut-on alors trouver des critères objectifs, exigés par l'arène judiciaire, alors que

---

3 Pour une analyse du procès je me suis beaucoup appuyé sur l'article de N. Heinrich, « "C'est un oiseau !", Brancusi vs. Etats Unis, ou quand la loi définit l'art », disponible sur internet.

4 Le verdict du procès réel montrera qu'il n'en est rien (même si tel n'est pas le motif de leur décision) : les juges lui reconnaissent une valeur esthétique.

l'art est historiquement situé ? Je répartissais alors les participants en plusieurs types de groupes pour la préparation : celui des avocats de Brancusi, celui des avocats des conservateurs, celui des juges qui devront mener les débats. Tous participent à cette première phase d'identification d'arguments et de mise en place d'une stratégie. Afin que le jeu de rôle soit pris au sérieux en classe, je demande aux élèves de rendre des conclusions par écrit selon une forme empruntée à celle actuellement utilisée par les avocats (« plaise au tribunal », etc.). Cette petite différence est décisive : il permet aux élèves de rentrer dans le jeu et montre tout le sérieux du procès dont il faut utiliser les codes.

Dans un premier temps, je laisse les groupes réfléchir à partir de l'œuvre brute pour ne pas biaiser ce rapport esthétique immédiat. Ici peuvent se poser les questions du caractère utilitaire de l'œuvre (doit-on l'exposer ou l'utiliser comme porte-manteau?) : la beauté est-elle suffisante pour qu'une œuvre en soit une ? De plus, où est cet « oiseau » qu'évoque le titre de l'œuvre ? Une œuvre d'art ne doit-elle pas représenter ce dont elle parle ? Assez vite, toutefois, je leur distribue la définition juridique de l'œuvre d'art ainsi que cet interrogatoire de Constantin Brancusi :

La question en cette affaire est la suivante : l'objet importé, connu sous le nom de « Oiseau » — équivalent français de bird —, une sculpture originale de Constantin Brancusi, a-t-il titre à l'admission en franchise ou est-il soumis à un droit de douane de 40 pour cent de sa valeur ? L'appelant prétend qu'il a titre à relever de l'article 1704 de la loi qui dispose :

« les sculptures ou statues originales [...] ; mais les termes de "sculptures" ou de "statues" dans l'acception qu'ils revêtent dans cet article doivent être interprétés de manière à inclure uniquement les productions de sculpteurs professionnels, en ronde bosse ou en relief, en bronze, en marbre, en pierre, en terre cuite, en ivoire, en bois ou en métal, qu'elles soient taillées ou sculptées, et en tout cas travaillées à la main [...] coulées dans le bronze [...] réalisées au titre exclusif de productions professionnelles de sculpteurs ; et les mots "peinture", "sculpture" et "statue" dans l'acception qu'ils revêtent dans cet article ne doivent pas être interprétés comme incluant les objets utilitaires [...] », et sont donc exonérés de tout droit de douane.

#### INTERROGATOIRE DE CONSTANTIN BRANCUSI

Question n° 5 : Avez-vous conçu ou créé l'objet litigieux en cette affaire, désigné sous le nom de « L'Oiseau Bronze », entré dans le port de New York sur le bateau « le Paris » le ou autour du 21 octobre 192 ? Dans l'affirmative, précisez la date et le lieu.

À la question n° 5 il a répondu : Oui, je l'ai conçu et créé dans mon propre atelier à Paris, dans les années 1925 et 1926.

Question n° 6 : Cet objet est-il entièrement de votre conception et production ?

À la question n° 6 il a répondu : Oui, entièrement.

Question n° 7 : Le bronze en question est-il une œuvre originale ou une première ou deuxième réplique ?

À la question n° 7 il a répondu : C'est une œuvre originale.

Question n° 9 : Décrivez en détail le travail que vous avez accompli sur ce bronze ; décrivez en détail les processus de sa réalisation et de sa fonte.

À la question n° 9 il a répondu : La première idée de ce bronze remonte à 1910 et depuis lors je lui ai consacré beaucoup de réflexions et d'études. Je l'ai conçu pour être créé en bronze et j'en ai réalisé un modèle en plâtre. J'ai donné celui-ci au fondeur ainsi que la formule de l'alliage du bronze et d'autres instructions nécessaires. Lorsque la pièce brute

de fonderie m'a été livrée, j'ai dû combler les trous d'air et la cavité du noyau, remédier aux différents défauts, et enfin polir le bronze avec des limes et du papier émeri très fin. Tout cela je l'ai effectué à la main ; la finition artistique est un travail très long et équivaut à une recreation de l'œuvre entière. Je n'aurais permis à personne d'effectuer les finitions à ma place, le sujet de ce bronze étant ma propre conception et ma propre création, et personne d'autre que moi n'aurait pu mener ce travail à bien d'une manière satisfaisante à mes yeux.

Question n° 11 : Avez-vous personnellement dirigé et supervisé la fonte ? Dans l'affirmative, en quoi a consisté précisément votre supervision.

À la question n° 11 il a répondu : J'ai dirigé la fonte en ce sens que j'ai fourni la formule de l'alliage et un certain nombre de directives particulières. Mais je n'ai pas supervisé la fonte elle-même qui est une affaire de spécialistes et n'a rien à voir avec l'aspect artistique de la production, quoique j'aie eu à vérifier l'exactitude de la formule de l'alliage et à donner au fondeur des instructions sur la manière dont je voulais que la fonte fût effectuée.

Question n° 12 : Au moment de la fonte ou tout de suite après êtes-vous intervenu personnellement sur la pièce ? Dans l'affirmative décrivez en détail votre intervention.

À la question n° 12 il a répondu : J'ai fourni des instructions pour ce qui est de l'alliage et de la fonte, et j'ai vérifié la pièce quand elle a été prête. C'est alors que j'ai commencé à y travailler, c'est-à-dire que j'ai comblé les trous d'air, la cavité du noyau et que j'ai poli le bronze.

Question n° 14 : Donnez toutes autres explications ou détails dont vous auriez connaissance, susceptibles de prouver que le bronze en question est une sculpture ou statue originale, ou une première ou deuxième réplique ou reproduction de la même

À la question n° 14 il a répondu : La question de savoir si ce bronze est un original ne se pose même pas puisque c'est le seul que j'aie jamais réalisé sur ce sujet et que sa première réplique n'est pas encore achevée. J'affirme qu'il n'existe au monde aucun autre bronze pareil à celui-ci ; le bronze que j'ai vendu est le bronze original<sup>5</sup>.

Les questions ne sont alors plus les mêmes. L'intérêt de cet interrogatoire est d'aller au cœur de la question du statut de l'artiste : était-il indispensable ? Est-ce bien son œuvre si un artisan l'a aidé ? Est-ce bien une œuvre s'il peut en faire des répliques ? Le procès, loin d'être un affrontement esthétique, ne pourra aborder ces questions qu'à la marge<sup>6</sup>. Néanmoins, si Brancusi est un artiste, il faut le prouver et donc juger esthétiquement ses œuvres et sa carrière. C'est pourquoi je distribue des extraits de sa biographie<sup>7</sup> ainsi que certaines de ses œuvres antérieures : ce sont bien les participants qui doivent faire des choix de stratégie d'argumentation (aller chercher dans le détail de la biographie, s'en tenir aux textes de loi, etc.).

---

5 J'emprunte ces extraits à *Brancusi contre Etats Unis. Un procès historique 1928*, éd. Adam Biro, 2003.

6 C'est sans doute un des reproches qu'on pourrait faire à cette démarche : les arguments esthétiques peuvent n'occuper qu'une place marginale dans les débats. Toutefois, l'objet de la démarche est davantage de se concentrer sur cette force, qui est proprement le signe du social, qui fait qu'une valeur, ici esthétique, s'impose comme par magie.

7 Disponible sur le site du Musée Pompidou.

## Le procès

Ensuite, on joue le procès en multipliant les rôles en fonction du nombre de participants. Se pose ici la question de la faisabilité d'un tel procès en classe à 35... Pour y remédier, on peut penser à un système d'observateurs : on désigne deux groupes différents pour chacun des rôles à tenir (les avocats des deux parties ainsi que les juges) en précisant qu'un seul sera tiré au sort à la fin de la phase de préparation pour jouer le procès. Les groupes qui n'auront pas été tirés au sort joueront alors le rôle d'observateurs actifs : à l'aide d'une grille<sup>8</sup> ils devront observer comment ceux de leur camp tiennent leur rôle (la cohérence de la stratégie mise en place, la pertinence des interventions lors du procès, l'absence d'éléments qu'on pouvait tirer des documents, etc.). Cette grille permettra ensuite de revenir sur le procès de façon contradictoire et de compléter ou d'interroger ce qui s'est déroulé lors des débats.

Pour en revenir à l'enjeu de ce procès, il faut noter que, comme pour le procès d'Antigone<sup>9</sup>, les dés sont pipés : il est extrêmement rare que *L'oiseau* ne soit pas reconnu comme une œuvre d'art. On pourrait y voir un défaut si l'intérêt du procès se situait dans son issue incertaine. Il me semble néanmoins que ce qui compte ici est davantage la problématisation de l'art contemporain permise par ce procès plutôt que son verdict à proprement parler. Aussi, après le retour sur les débats et afin de clore le procès, je leur distribue la véritable décision rendue et leur demande souvent à la fois ce qu'ils en pensent et si cette décision pouvait être rendue dans le procès qu'ils ont rejoué.

L'un des intérêts majeurs de ce procès est qu'il permet de prendre conscience, éclairage historique à l'appui, que le domaine de l'art est loin d'être aussi éthéré qu'il en a l'air, qu'il est un champ de bataille sociale pour sa délimitation<sup>10</sup>. En ce sens, ce procès a une vertu incontestable sur laquelle insistait Pierre Bourdieu : rappeler aux philosophes que les théories pures ont bien souvent des origines impures.

---

8 Voir en annexe.

9 Voir les articles de Nicole Grataloup sur ce procès.

10 Sur un éclairage historique de cette lutte pour la reconnaissance, on pourra se reporter utilement au livre de N. Heinich *Du peintre à l'artiste ; artisans et académiciens à l'âge classique*, éd. Minuit, 1999, ainsi qu'à l'incontournable cours au collège de France de P. Bourdieu *Manet, une révolution symbolique*, éd. Points, 2016.

## Grille des observateurs des avocats

Quelle était la stratégie des avocats ? A-t-elle été cohérente tout au long du procès ?	
Cette stratégie était-elle la bonne ? (arguments mis en avant par la défense, attitude, etc.)	
Ont-ils réussi à répondre aux objections qui leur ont été présentées ?	
Les éléments qu'ils ont tirés des documents étaient-ils pertinents ? Y en avait-il d'autres qui n'ont pas été soulevés et qui l'auraient pourtant mérité ?	

## Grille des observateurs des juges

Les débats ont-ils été bien conduits dans le respect du contradictoire ?	
Les juges se sont-ils laissés embarquer par les argumentations de l'une des deux parties ?	
Les juges ont-ils montré les limites de certaines argumentations ?, remis en questions ce que les parties avançaient ?	
Les juges ont-ils mis en avant les points décisifs du débat ?	
Les juges ont-ils tous les éléments nécessaires pour juger au fond cette affaire ?	