

Paris la nuit

Brassai



Paris la nuit

Brassai

L'Alliance française du Brésil souhaite avec la chambre de commerce France-Brésil et l'Ambassade de France continuer à conjuguer au présent l'année de la France au Brésil.

Nous avons choisi de mieux vous faire connaître un photographe français d'origine hongroise Gyula Halász, dit Brassai, dont les photos du Paris nocturne et interlope des années 1930 ont fait le tour du monde.

Il incarne merveilleusement bien cette France cosmopolite, curieuse et ouverte au monde.

Brassai a su avec génie et poésie capter et percer le secret de la lumière et de la nuit. Nous l'accompagnons au gré de ses promenades dans un Paris insolite voir étrange qu'il nous fait apparaître tel un magicien dans la fulgurance d'un phare de voiture ou le halo d'un réverbère.

Le traitement spécifique des ombres, de la pénombre et

de l'obscurité produit vite une atmosphère surréaliste qui nous rappelle l'ambiance des films policiers les plus noirs. Nous arpentons avec lui Montparnasse, les Halles, le canal de l'Ourcq, le canal Saint-Martin, la place d'Italie, Ménilmontant, Belleville. Nous découvrons le peuple de la nuit et sa faune composée de noctambules et de personnages hauts en couleurs....

Cette visite en noir et blanc dans les coulisses de la ville lumière au moment « où tous les chats sont gris » et que le temps s'immobilise pour laisser s'exprimer les secrets et les passions interdites est une version parisienne inédite de la comédie humaine. Nous sommes heureux de partager avec vous ce voyage ou le fantastique et le réel se mêlent dans la vision d'un artiste pas comme les autres.

Yann Lorvo
Directeur Général de l'Alliance Française au Brésil

Em conjunto com a Câmara de Comércio França-Brasil e a Embaixada da França, a Aliança Francesa no Brasil pretende continuar a conjugar no presente o Ano da França no Brasil.

Escolhemos resgatar um fotógrafo francês de origem húngara, Gyula Halász, mais conhecido como Brassai, cujas fotos da Paris noturna e contraventora dos anos 1930 deram a volta ao mundo.

Ele encarna à perfeição esta França cosmopolita, curiosa e aberta ao mundo.

Brassai soube com gênio e poesia captar e desvendar o segredo da luz e da noite. Seguimos cada um de seus passos através desta Paris insólita e até estranha que ele descortina para nós como um mágico no relâmpago de um farol de carro ou no halo de um poste de luz.

O tratamento específico das sombras, da penumbra e

da escuridão produz logo uma atmosfera surrealista que nos lembra o ambiente dos filmes noirs os mais sombrios. Perambulamos ao lado dele em Montparnasse, les Halles, no canal de l'Ourcq, no canal Saint-Martin, na Place d'Italie, em Ménilmontant e Belleville. Vamos descobrindo o povo da noite e sua fauna, composta de noctâmbulos e de altas figuras...

Essa visita em preto e branco nos bastidores da cidade-luz se dá numa hora em que "todos os gatos são pardos" e o tempo está suspenso para que os segredos e as paixões proibidas possam se expressar, numa versão parisiense inédita da Comédia Humana. Que felicidade podermos compartilhar com vocês esta viagem em que o fantástico e o real se misturam na visão de um artista diferenciado!

Yann Lorvo
Diretor Geral da Aliança Francesa no Brasil



Coluna Morris
Colonne Morris
27,4 x 22 cm



Mictório
Plissotière
30 x 23 cm

Brassaï

por Agnès de Gouvion Saint-Cyr

Il portait son nom, ou plutôt son pseudonyme comme un étendard. Et pourtant Brassaï, né Julius Halasz en 1899 à Brasso en Transylvanie, dans cette partie de la Roumanie alors sous domination austro-hongroise, ne rêvait que de la France, fasciné par la langue et la culture que lui révélait son père professeur de Français à l'université.

De son premier voyage à Paris, à l'âge de quatre ans, il revient avec des images si intenses qu'il se promet d'y retourner pour étudier ; toutefois la première guerre mondiale met fin à ce souhait car après avoir servi dans l'armée austro-hongroise il lui est interdit, comme à tous les citoyens des ex pays ennemis, de séjourner en France. Démobilisé, il se rend donc à Budapest pour entreprendre une formation artistique – il se destinait alors à devenir professeur de dessin – avant de rejoindre Berlin en 1921 où il fréquente l'Académie des Beaux Arts et se consacre au dessin, à la peinture et à la sculpture. Sa curiosité d'esprit et son sens de l'amitié le rendent très populaire auprès du cercle d'artistes d'avant-garde composé de Kandinsky, Kokoschka, Moholy-Nagy, de musiciens déjà célèbres comme Varese et de celui qui demeurera son meilleur ami, le peintre hongrois Lajos Tihany.

Au cours des trois années passées à Berlin qui furent non seulement un temps d'apprentissage artistique, économique et social, mais aussi l'occasion de réaliser un important

corpus de dessins – des nus principalement –, Brassaï acquiert la certitude de vouloir consacrer sa vie au domaine artistique, quelles qu'en soient les conséquences matérielles. En effet l'inflation galopante de l'époque dévore les maigres ressources que lui procure la vente de ses dessins ou de ses gravures. Il pense que son désir de création ne pourra s'épanouir qu'à Paris. Dès son arrivée en janvier 1924, il écrit à ses parents qu'il se sent en harmonie avec la ville, "son terrain de combat, où il étudie comment Paris vit et bouge, mais aussi comment les hommes bougent avec elle". A cette époque, il ressent confusément la fin d'une civilisation et notamment la disparition programmée des Années Folles qui firent de Montparnasse le lieu rêvé pour les intellectuels et les artistes.

Il a la conviction d'y faire bientôt épanouir tous ses talents. Pour l'heure il déborde d'activité; pour s'affranchir des problèmes linguistiques, il se consacre à l'étude régulière de la langue française et décide d'apprendre dix mots de vocabulaire par jour, ceux qu'il découvre sur le menu du restaurant ou sur les murs de la ville, ce qui a pour conséquence des rapprochements pour le moins surréalistes : ainsi blanc-manger côtoie le mot putain ou giton est associé à bouillabaisse. Pour résoudre ses problèmes matériels, il s'essaye à la caricature pour les journaux français et allemands et adresse régulièrement aux magazines autrichiens, hongrois ou roumains des chroniques

Ele usava seu nome, ou melhor, seu pseudônimo, como um estandarte. Brassaï, no entanto, que nascera como Julius Halasz em 1899 em Brasso na Transilvânia (na parte da Romênia que estava sob domínio austro-húngaro) só sonhava com a França, fascinado pelo idioma e pela cultura que seu pai, professor de francês na universidade, lhe revelava.

Na volta de sua primeira viagem a Paris, quando ele tinha quatro anos, a cabeça cheia de imagens intensas, ele jura voltar para lá para estudar. Infelizmente, a Primeira Guerra Mundial enterra seu sonho: depois de ter servido no exército austro-húngaro, ele é proibido, como todos os cidadãos de países inimigos, de viver na França. Desmobilizado, ele começa então sua formação artística: na época, pretendia se tornar professor de desenho.

Depois de Budapeste, vai para Berlim em 1921, onde frequenta os cursos da Academia de Belas Artes e estuda desenho, pintura e escultura. Sua curiosidade e seu senso da amizade fazem com que fique muito popular no círculo dos artistas de vanguarda, composto de Kandinsky, Kokoschka, Moholy-Nagy, de músicos já famosos como Varese e daquele que continuará sendo seu melhor amigo, o pintor húngaro Lajos Tihany.

Esses três anos passados em Berlim não servem apenas para a aprendizagem artística, econômica e social, mas

também para a realização de um conjunto importante de desenhos, principalmente nus. Brassaï amadurece a certeza de querer dedicar sua vida à arte, quaisquer que sejam as consequências materiais. A inflação galopante da época engole de fato os poucos recursos angariados com a venda de seus desenhos ou de suas gravuras. Ele acha que seu desejo de criação só poderá desabrochar em Paris.

Logo na sua chegada lá, em janeiro de 1924, ele escreve para seus pais que se sente em harmonia com a cidade, "meu campo de batalha", onde ele estuda "como Paris vive e pulsa, mas também como os homens pulsam com ela". Ele sente então confusamente o fim de uma civilização e, entre outros, o fim programado dos Anos Loucos, que transformaram Montmartre no lugar dos sonhos para intelectuais e artistas.

Brassaï segue convencido de que conseguirá desenvolver todos seus talentos em Paris. Enquanto isso, multiplica as atividades. Para se livrar dos problemas linguísticos, ele se dedica ao estudo regular da língua francesa e decide aprender dez palavras novas por dia, aquelas que ele descobre no cardápio do restaurante ou nas paredes da cidade, o que tem como consequência justaposições ao menos bizarras: manjar-branco associado a prostituta ou gigolô a bouillabaisse...

Para resolver seus problemas materiais, faz charges para jornais franceses e alemães, além de enviar regularmente

sur les sujets que son imagination lui fait aborder sans complexe : comptes-rendus d'expositions, analyse de concerts, article sur le salon de l'agriculture ou match de rugby France-Roumanie auquel il n'entend rien... Bien qu'il réalise aussi des dessins humoristiques pour des magazines sportifs et reçoive de temps à autre des commandes de quelques riches mécènes, la vie matérielle est difficile et il confesse perdre son temps en exécutant des tâches mineures et voir disparaître le sens de sa vie. Aussi, à la tombée du jour rejoint-il avec émerveillement la rive gauche et ce monde d'artistes, d'intellectuels, d'étrangers, d'aventuriers et de demi-mondaines qui ont fait la légende du quartier de Montparnasse dans les années vingt et trente ; au fil de la nuit il entreprend André Kertész, son compatriote, à la Coupole, mais aussi Salvador Dali et Ribemont-Dessaignes, ses amis les plus proches en ce temps et lorsque plus tard il arrive à la Rotonde, il poursuit la conversation engagée la veille avec Nancy Cunard, Man Ray, Kiki et bientôt Henry Miller. Ce dernier devient vite un autre lui-même; inséparables, ils vont, la nuit, parcourir la ville en tous sens, de Montparnasse à Montmartre et retour, ce que décrira avec bonheur Miller dans son fameux ouvrage *Jours Tranquilles à Clichy*.

Et dans ces circonstances le projet *Paris de Nuit* lui devient une évidence.

En effet, depuis quelques temps déjà, les rédacteurs en chef des journaux auxquels il collabore lui demandent d'accompagner de photographies ses chroniques ; il sollicite dans ce cas ses amis photographes puis s'essaye lui-même peu à peu à cette discipline. Très vite pourtant il avoue ne pas se suffire de cette seule fonction illustrative de la photographie et dès 1929, époque où il réalise ses premières images, il comprend que ce médium lui permet d'atteindre des émotions esthétiques singulières qu'il ne peut obtenir avec la peinture ; il prend conscience que ce nouvel outil peut traduire au mieux la complexité, la diversité de la société contemporaine.

Il a encore à l'esprit l'évocation d'un Paris inconnu qu'Atget vieillissant et qu'il admire regrettait de ne pouvoir fixer assez vite ; mais alors qu'Atget plantait sa chambre photographique

dès les premières lueurs du jour, privilégiant les rues vides qui donnaient à voir l'espace urbain lui-même, Brassai, en digne émule des amis surréalistes qui ont excité sa curiosité, se passionne pour les individus, dans leurs particularismes, pour l'art brut et les cultures primitives puis cultive un goût prononcé pour l'étrange, la différence et la vie nocturne. Il rejoint Atget dans sa quête de la réalité mais s'essaye à transcender le réel en surnaturel, selon ses propres termes, en traquant dans la lumière nocturne de la ville un Paris insolite, inconnu, méprisé. Il compose cette magistrale leçon des ténèbres au fil de ses longues déambulations qui le mènent seul ou en compagnie d'Henry Miller, Blaise Cendrars ou Léon-Paul Fargue de Montparnasse aux portes de Paris ; il y rend visibles les humbles – prostituées, jeunes voyous ou travailleurs de la nuit - transforme la rigueur classique de l'architecture parisienne en scènes étranges et fixe l'étrange beauté des silhouettes fugitives, des illuminations aveuglantes ou des brouillards sur la Seine. Il privilégie les lieux de plaisir que la morale condamnait jusque là : maisons closes comme celle de Madame Suzy, avec ses rites, ses personnages hauts en couleurs et le goût de l'interdit qui y règne, bars que fréquentent les transexuels, cafés qui accueillent intellectuels et artistes habitués ; ainsi certains préfèrent le Flore tandis que d'autres s'attablent plus volontiers au Dôme.

Pour ce faire, il utilise un vocabulaire dont il est le véritable inventeur et qui repose sur l'usage des lumières qu'offre la ville, qu'il s'agisse des phares des voitures ou des lueurs des réverbères. Les personnages surgissent ainsi de la nuit, dans leurs occupations les plus insolites. Paris devient ainsi un décor ou la Seine reflète la beauté de l'architecture, les ponts embrassent l'obscurité, les vespasiennes cachent des histoires insolites et les murs enserrant des ombres étranges.

L'ouvrage est prêt à paraître fin 1932 mais Brassai, dont le souci de la perfection tourne souvent à l'obsession, supplie l'éditeur de différer quelque peu la publication pour pouvoir y inclure quelques images supplémentaires du printemps. La sortie de l'ouvrage avec ses 64 photographies est une

a revistas austríacas, húngaras ou romenas colunas sobre assuntos que sua imaginação trata sem complexos: críticas de exposições, análises de concertos, artigos sobre o Salão da Agricultura ou a partida de rúgbi França-Romênia, apesar de não entender nada sobre este esporte... Embora desenhe charges humorísticas para revistas esportivas e receba vez ou outra encomendas de ricos mecenas, sua vida material é complicada. Ele confessa que perde tempo ao executar tarefas menores, perdendo o sentido de sua vida.

Por isso mesmo, no cair da tarde, ele volta maravilhado para a beira esquerda do Rio Sena, onde se aglutina o mundo de artistas, intelectuais, estrangeiros, aventureiros e senhoritas fáceis que transformou o bairro de Montparnasse dos anos 1920-1930 numa lenda. À medida que a noite avança, ele conversa no restaurante La Coupole com André Kertés, seu compatriota, mas também com Salvador Dali e Ribemont-Dessaignes, seus amigos mais próximos na época. Mais tarde um pouquinho, ele chega em La Rotonde onde retoma o papo da véspera com Nancy Cunard, Man Ray, Kiki e em breve Henry Miller. Este se torna rapidamente seu alter ego. Inseparáveis, eles vagueiam de noite por toda a cidade, de Montparnasse a Montmartre, ida e volta, o que Miller descreverá muito propriamente na sua famosa obra *Dias de paz em Clichy*.

É nessas circunstâncias que o projeto "Paris à noite" se torna uma evidência para ele. Já faz algum tempo que os redatores-chefes dos jornais para os quais colabora vêm pedindo para ele acrescentar fotografias às suas crônicas. Ele começa pedindo aos seus amigos fotógrafos, antes de se arriscar pessoalmente nesta disciplina. Rapidamente, contudo, ele não se contenta mais com a função meramente ilustrativa da fotografia e entende já em 1929, na época de suas primeiras imagens, que esta mídia permite expressar emoções estéticas genuínas que ele não consegue atingir com a pintura; ele se dá conta de que esta nova ferramenta é que pode melhor traduzir a complexidade e a diversidade da sociedade contemporânea.

Ele ainda guarda em mente a Paris desconhecida evocada

por Atget, velho fotógrafo que admira. Este lamenta não poder fixar suas imagens mais rapidamente e planta sua câmara fotográfica ao raiar do dia, privilegiando as ruas vazias que mostram o próprio espaço urbano. Ao passo que Brassai, digno concorrente de seus amigos surrealistas, que despertaram sua curiosidade, se apaixona pelos indivíduos e suas idiosincrasias, pela arte bruta e pelas culturas primitivas. Ele desenvolve um gosto pronunciado pelo estranho, pelo diferente e pela vida noturna. Se ele se assemelha a Atget na sua busca pela realidade, ele tenta transcender o real pelo surreal, segundo seus próprios termos, ao caçar na luz noturna da cidade uma Paris insólita, desconhecida, desprezada.

Ele vai edificando esta grandiosa lição sobre as trevas ao longo de suas deambulações solitárias ou na companhia de Henry Miller, Blaise Cendrars ou Léon-Paul Fargue, de Montparnasse até as portas de Paris. Lá, ele traz os humildes para a visibilidade: prostitutas, jovens delinquentes ou trabalhadores noturnos; transforma o rigor clássico da arquitetura parisiense em cenas estranhas; e imortaliza a beleza esquisita das silhuetas fugidias, das iluminações ofuscantes ou das névoas no rio Sena. Ele privilegia os lugares do prazer que a moral até então condenava: casas de prostituição como a de Madame Suzy, com seus ritos, suas grandes figuras e o perfume de proibição que fica no ar; bares frequentados por transexuais; cafés que acolhem fregueses intelectuais e artistas. Alguns preferem o Flore, enquanto outros sentam com mais gosto numa mesa do Dôme.

Para chegar a este resultado, ele lança mão de um vocabulário inventado por ele mesmo, baseado no uso das luzes que a cidade propicia, sejam elas faróis de carros ou iluminação dos postes. As personagens surgem assim do escuro, no meio de suas ocupações as mais insólitas. Paris passa então a ser um cenário onde o Sena reflete a beleza da arquitetura, as pontes abraçam a escuridão, os mictórios escondem histórias insólitas e os muros contêm sombras estranhas.

A obra está pronta para ir à gráfica no final de 1932, mas Brassai – cujo perfeccionismo beira muitas vezes a obsessão

véritable révélation car jamais jusqu'alors un photographe n'avait eu l'audace d'inscrire le jeu de l'obscurité, de l'ombre, de la pénombre et a contrario des éclats de lumière, au cœur de son œuvre.

Le succès est immédiat, qui met Brassai en contact avec les revues d'art les plus célèbres et les magazines internationaux les plus réputés.

Il va ainsi publier régulièrement dans le Minotaure, où la série sur les madrépores et les sculptures involontaires lui vaut l'admiration de Salvador Dali et d'André Breton, qui lui demandera des photographies pour illustrer l'Amour fou ou dans Verve et entreprendre une collaboration de près de trente ans avec Carmel Snow pour le Harper's bazaar, pour lequel il réalise des reportages écrits et photographiques.

Pour l'heure, son ami Tériade le présente à Picasso avec l'idée "d'un projet encore confidentiel"; les deux artistes s'entendent à merveille et Brassai, se prenant au jeu du dialogue avec un autre créateur, commence à photographier les œuvres de Picasso et de cette longue complicité, qui durera jusque dans les années 60, naîtront l'ouvrage Sculptures de Picasso et les célèbres Conversations avec Picasso où paraît le plus connu des portraits du Maître dans son atelier.

La confiance entre eux est réciproque, l'influence mutuelle demeure perceptible aussi lorsque Picasso reproche à Brassai de ne plus dessiner :- "Vous avez un don et vous ne l'exploitez pas. Il est impossible, vous m'entendez, impossible que la photographie puisse vous satisfaire entièrement. Elle vous oblige à une abnégation totale!" ce dernier réplique :- "Cette soumission me plait. On a l'œil, mais non la main; on ne peut plus toucher aux objets..."

Cette conversation va pousser Brassai à suivre les conseils de son aîné et se consacrer aussi bien à la photographie, la peinture, le dessin, qu'à la sculpture, la tapisserie et même au cinéma avec son film Tant qu'il y aura des bêtes, qui lui valut en 1955 un prix au festival de Cannes.

Mais n'oublions pas que Brassai est en outre un homme de conviction, aussi refusant au lendemain de la guerre les horreurs qui ont mis à mal la vie humaine, il s'engage dans un travail aussi déroutant que solitaire et traque sur les murs de la ville de Paris, dans les sentes inconnues ou les passages singuliers, ces signes mystérieux porteurs de la parole des disparus, ces traces magiques gravées contre l'oubli, cet art populaire au cœur de la création intemporelle que sont les graffiti. Il déchiffre la vie dans la lecture du mur, il pose un regard attendri sur les serments gravés dans les arbres, il établit la chronologie du monde en visitant les murs des cavernes et ceux de l'usine. Brassai en établit la nomenclature : la naissance de l'homme, la vie, l'amour, la mort, les animaux, la magie... et bien qu'il ait publié avec un immense succès en 1960 un ouvrage sur les graffiti, malgré les nombreuses expositions présentées dans le monde, Brassai a poursuivi cette quête sans relâche, comme une obligation obsessionnelle au regard de l'homme.

C'est d'ailleurs pour sa capacité d'analyse et de dialogue avec l'autre que les magazines lui confient volontiers reportages à travers le monde et portraits d'artistes; ses archives témoignent du soin méticuleux qu'il prenait à préparer ses travaux qu'il s'agisse des pays du vieux ou du nouveau monde, il prend le temps de comprendre, de choisir le moment, la lumière et l'environnement.

D'ailleurs on retrouve un je-ne-sais-quoi de posé et d'éternel dans ses instantanés teintés d'un soupçon de malice et d'étrangeté.

En fait, même si sa vie artistique s'égrène au fil de ses publications - les plus récentes sur Henry Miller, Paris secret des années 30, les Artistes de ma vie - il avait conscience de l'œuvre immense qu'il avait accomplie, lui qui peu de temps avant sa mort avait établi une liste d'une trentaine d'ouvrages à publier.

Henry Miller, qui l'avait surnommé "L'œil de Paris", résumait ainsi son ami Brassai : "Quelques heures passées avec lui et on avait l'impression d'être entraîné dans un grand tamis qui aurait retenu un peu de tout ce qui contribue à exalter la vie".

– suplica o editor para adiar a publicação mais um pouco a fim de incluir algumas imagens a mais sobre a primavera. O lançamento do livro com suas 64 fotografias é uma verdadeira revelação, pois até então nenhum fotógrafo tivera a audácia de inscrever o jogo da escuridão, da sombra, da penumbra e no oposto dos estouros de luz no cerne de sua obra.

O sucesso é imediato e coloca Brassai em contato com as revistas de arte as mais famosas e as publicações internacionais de maior renome. Ele vai publicar regularmente no Minotaure, onde a série sobre as madréporas e as esculturas involuntárias lhe valem a admiração de Salvador Dali e de André Breton - que lhe pedirá fotografias para ilustrar O Amor Louco e Verve. Ele também iniciará uma colaboração de quase trinta anos com Carmel Snow para o Harper's Bazaar, para o qual vai realizar reportagens escritas e fotográficas.

Enquanto isso, seu amigo Tériade o apresenta a Picasso com a ideia "de um projeto ainda confidencial". Ambos os artistas se entendem muito bem e Brassai entra em diálogo com outro criador começando a fotografar obras de Picasso. Desta longa cumplicidade, que durará até os anos 60, nascerá a obra As esculturas de Picasso e as famosas Conversas com Picasso, onde consta o mais conhecido retrato do Mestre no seu ateliê. A confiança entre os dois homens é recíproca, a influência mútua permanece perceptível, por exemplo quando Picasso cobra de Brassai o fato dele não mais desenhar: "Você tem um dom e não o explora. É impossível, você está me ouvindo, impossível que a fotografia possa lhe satisfazer plenamente. Ela lhe obriga a uma abnegação total!" Ao que o interessado retruca: "Essa submissão me agrada. Tenho o olho, mas não a mão; não se pode mais tocar nos objetos..." Essa conversa vai levar Brassai a seguir os conselhos do seu amigo mais velho e a se dedicar tanto à fotografia, à pintura, ao desenho, quanto à escultura, à tapeçaria e até ao cinema com seu filme Tant qu'il y aura des bêtes, que será premiado em Cannes em 1955.

Porém, não esqueçamos que Brassai também é um homem de convicções. Rechaçando depois da guerra os horrores

que violentaram a vida humana, ele se envolve num trabalho tanto desnordeador quanto solitário, catando nos muros de Paris, em ladeiras desconhecidas ou passagens singulares, estes misteriosos sinais portadores da palavra dos desaparecidos, estes traços mágicos cravados contra o esquecimento, esta arte popular no cerne da criação atemporal que são os grafites. Ele decifra a vida ao ler o muro, olha com ternura os juramentos entalhados nas árvores, estabelece a cronologia do mundo ao visitar as paredes das cavernas e as das fábricas. A partir disso ele monta uma nomenclatura: o nascimento do homem, a vida, o amor, a morte, os animais, a magia... Porém, apesar de publicar com imenso sucesso um livro sobre grafites em 1960, apesar das numerosas exposições apresentadas no resto do mundo, Brassai prossegue nessa busca, sem parar, como uma obrigação obsessiva para com o olhar humano.

É, aliás, por causa de sua capacidade de análise e de diálogo com os outros que as revistas gostam de lhe encomendar reportagens mundo afora e retratos de artistas. Seus arquivos revelam o cuidado meticuloso com o qual preparava suas obras. Tratando-se de países do velho ou do novo mundo, ele toma o tempo de entender, de escolher o momento, a luz e o ambiente ao redor. Dá para sentir nos seus instantâneos um quê indefinível de posa e de eternidade, com uma pitada de malandragem e estranheza.

Mesmo que sua vida tenha se estirado ao longo de suas publicações – as mais recentes sobre Henry Miller, A Paris secreta dos anos 30, os artistas da minha vida – Brassai tinha consciência da obra imensa que realizara, estabelecendo até pouco antes de morrer uma lista de uns trinta livros para publicar. Henry Miller, que o apelidara "O olho de Paris" resumia assim seu amigo: "Bastavam poucas horas ao lado dele para ter a impressão de estar sendo levado para uma grande peneira que guarda um pouco de tudo o que contribui para exaltar a vida".



Torre Eiffel
Tour Eiffel
30 x 23,5 cm



Praça de la Concorde
Place de la Concorde
29 x 23,5 cm



Os dois "andorinhas"
Les deux hirondelles
28,5 x 22,5 cm



Detalhes do paralelepípedo
Détails pavés
23,5 x 17 cm



Torre Saint-Jacques
Tour Saint-Jacques
31 x 22,5 cm



Mercado Municipal
Les Halles
23,5 x 17,5 cm



Os dois amigos
Les deux amis
30 x 24 cm



Na Suzy
Chez Suzy
29,5 x 20,5 cm



A Apresentação
La présentation
30 x 24 cm



Bijou
La môme Bijou
24 x 18 cm



Kiki
Kiki
29 x 21,5 cm



Bela dama da noite
Jeune belle de nuit
29,5 x 22 cm



Ponte do Carrossel
Pont du Carrousel
28,5 x 21,5 cm



Bruma em Paris
Brouillard à Paris
30 x 39,5 cm



Os garotos maus
Les mauvais garçons
30 x 22 cm



Quatro garotos maus
Quatre mauvais garçons
29 x 23 cm



Enamorados
Amoureux
24 x 18 cm



O beijo
Le baiser
30,5 x 23,5 cm



Autorretrato
Autoportrait
30 x 23 cm

biographie

Brassai

1899

Gyula Halász nasce em 9 de setembro de 1899 em Brasso, na Transilvânia, então situada na parte romena da Hungria.

1903-1904

Primeira estadia na França, onde seu pai goza de um ano sabático.

1917-1918

Serve na cavalaria austro-húngara durante a Primeira Guerra Mundial.

1918-1919

Frequenta as aulas de Mattis-Teutsch na Academia de Belas Artes de Budapeste.

1921-1922

Parte para Berlim para seguir os cursos da Academia de Belas Artes, da qual sai diplomado, antes de frequentar as academias livres, onde encontra o círculo de artistas que vão se tornar seus amigos: Moholy-Nagy, Kokoscka, Kandinsky, Tihanyi mas também Varèse. Ele desenha, faz gravuras e desenvolve sobretudo sua abordagem artística e intelectual, com Goethe como mestre e exemplo.

1924

Chega em Paris em janeiro, não voltando nunca mais para seu país natal. Como fala apenas húngaro e alemão, começa a estudar o francês, tendo escolhido viver na França. Para sobreviver, se torna jornalista e colabora para um diário húngaro e revistas alemãs, enquanto passa suas noites no meio da colônia dos artistas húngaros ou alemães, principalmente, que contribuem para a bela época do bairro de Montparnasse.

1925

Conhece Henri Michaux e Eugène Atget, sendo admirador do trabalho fotográfico deste.

1926

Conhece em Montparnasse André Kertész; continua como jornalista ao mesmo tempo em que procura fotografias para ilustrar seus artigos para a imprensa.

1928

Estabelece-se no Hôtel des Terrasses, rue de la Glacière, onde estão seus amigos Tiyanhi, Reichel, Korda e Queneau.

1929

Início de sua atividade de fotógrafo para, inicialmente, ilustrar seus artigos. Adquire sua primeira máquina: uma Voigtländer.

1930 - 1931

Seus pais o visitam alguns meses em Paris. Ele começa a fotografar de maneira sistemática objetos ordinários (objetos em grande escala) antes de começar seu longo corpus sobre Paris à noite. Para tanto, monta uma câmara escura no seu hotel e revela sozinho suas fotografias.

Inicia uma amizade com Calder e Hayter antes de conhecer Henry Miller, com o qual vai deambular nas ruas de Paris até o sol raiar.

1932

Adota o pseudônimo de Brassai, com o qual assina seus trabalhos fotográficos. Publica Paris à noite antes de empreender sua longa saga sobre os costumes desta sociedade em declínio que sairá sob o título A Paris secreta dos anos 30. Conhece os irmãos Prévert, Léger, Le Corbusier, mas, sobretudo, Tériade, que o apresentará a Picasso e o introduz ao meio dos artistas responsáveis pela glória de Minotaure. Encomenda decisiva de Picasso, que lhe pede para fotografar suas esculturas no seu castelo de Boisgeloup, mas também no seu ateliê da Rue de la Boétie.

1933

Para a revista Minotaure e seu editor, Albert Skira, colabora com Breton, Eluard, Desnos, Salvador Dali, etc. Cada número da revista ou quase contém ou um artigo ou trabalhos fotográficos de Brassai, ou ambos.

Primeira exposição pessoal na Batsford Gallery em Londres.

Temporada na Riviera com seus pais e seu irmão mais novo; fotografa o jardim exótico de Monte-Carlo e o mundo mineral.

1934

Prosegue seu estudo dos costumes para as revistas, mas também para uma imprensa mais especializada que às vezes lhe pede para encenar situações (Déetective, Paris Soir, Paris Tabou).

Em Londres, conhece Bill Brandt, que se tornará um de seus amigos mais chegados.

1935

Instala-se no 14° *arrondissement* (distrito) de Paris, que lhe serve de ponto de partida para todas suas investigações fotográficas; monta um laboratório no próprio apartamento.

Entrega a divulgação de suas imagens ao seu amigo húngaro Charles Rado, que vai se instalar em Nova Iorque durante a Segunda Guerra Mundial e continuará sendo seu agente.

Recruta Emile Savitry como assistente e adquire uma Rolleiflex.

Conhece Matisse e realiza os primeiros retratos dele.

1937

Inicia sua colaboração com Carmel Snow e Brodovitch para Harper's Bazaar, numa parceira que vai durar mais de vinte e cinco anos.

Colabora com muitas revistas francesas e estrangeiras: Vu, Verve, Labyrinthe, Coronet, Réalités, nas quais publica textos e fotografias.

1939

Atendendo a um pedido de Matisse, executa uma série de nus em ateliês. Em seguida, realiza para Life uma série sobre Picasso no seu ateliê.

1940 - 1942

Parte para o êxodo com os irmãos Prévert e uma parte do grupo deles se reúne em Cannes. No entanto, Brassai decide voltar logo a Paris para buscar seus negativos. Recusa-se a pedir uma autorização de trabalho aos alemães e declina um convite para emigrar nos Estados Unidos.

Aconselhado por Picasso, retoma o desenho.

1943

Redige *Bistrô-tabac*, que evoca os absurdos da época em que a França era ocupada pelo alemães.

Picasso lhe pede para fotografar suas esculturas no ateliê, o que Brassai fará até 1946.

Faz anotações sobre as trocas entre os dois, que serão publicadas sob o título *Conversas com Picasso*.

1944

Falecimento do seu irmão mais novo na Campanha da Rússia.

1945

Expõe seus desenhos na galeria Renou et Colle.

Realiza com fotografias o cenário do balé *Le Rendez-vous*, de Jacques Prévert.

1947

Assina o cenário fotográfico da peça de Queneau *En passant*.

1948

Casa-se com Gilberte Boyer.

Escreve o romance *Histoire de Marie*, com prefácio de Henry Miller e passa de agora em diante uma parte do ano no interior de Nice.

1949

É naturalizado francês.

Assina o cenário fotográfico da peça *D’amour et d’eau fraîche*, de Elsa Triolet.

1949-1960

Viaja por conta de Harper’s Bazaar pelos países da Europa e pelo continente americano.

1950

Realiza o cenário de *Phèdre*, balé de Jean Cocteau.

1952

Falecimento de sua mãe.

Publicação de sua primeira monografia por Robert Delpire e primeira exposição pessoal de suas fotografias na França, em Nancy.

1956

Filma seu único curta-metragem, *Tant qu’il y aura des bêtes*, que será premiado em Cannes.

Steichen monta para o MoMA sua exposição *Graffiti*.

1957

Primeira viagem aos Estados Unidos onde fotografa a Louisiana a cores por conta da revista Holiday.

Conhece Robert Frank e Walker Evans.

1958

A UNESCO lhe encomenda um painel fotográfico comprido para representar sua disciplina nas paredes do escritório parisiense da organização.

1960

Exposição de esculturas e desenhos na galeria Pont-Royal em Paris.

Termina os textos e a boneca do seu livro *Graffiti*.

1961

Inicia a redação de *Conversas com Picasso*.

1962

Expõe seus grafites na galeria Daniel Cordier.

1963

Exposição retrospectiva na Bibliothèque Nationale.

1964-1965

Publica *Conversas com Picasso*, livro que será traduzido em mais de vinte países.

1967

Expõe as *Transmutações* na galeria Les Contards em Lacoste.

Começa suas primeiras tapeçarias sobre o tema dos grafites.

1968

Expõe suas esculturas, gravuras e seus desenhos na galeria Pont des Arts.

Uma retrospectiva de sua obra é organizada pelo MoMA em Nova Iorque.

Falecimento de seu pai.

Começa a redigir um ensaio sobre Henry Miller.

1971

Exposição de grafites coloridos na galeria Rencontre. Recebe uma encomenda do Estado francês para uma tapeçaria feita a partir de grafites.

1972

Exposição de desenhos, esculturas e tapeçaria na galerie Verrière em Lyon.

1973

Nova longa viagem aos Estados Unidos (Washington e Califórnia)

1974

Convidado de honra dos Encontros internacionais da fotografia em Arles.

1975

Publica *Henry Miller, grandeur nature*, (HM, tamanho natural) logo seguido de *Henry Miller, rocher heureux*, (HM, rochedo feliz).

1976

Publica na Gallimard *A Paris secreta dos anos 30*

Recebe a condecoração Légion d’Honneur no grau de Cavaleiro.

1977

Conferência no MIT de Cambridge e na Columbia University

Publica *Paroles en l’air* (Palavras ao vento).

1978

É premiado com o Grand Prix National de la Photographie.

1982

Publicação de .

1983

Recebe o Prix de la Société des Gens de Lettres por esta obra.

1984

Termina sua obra sobre Proust.

Falece em 7 de julho em Beaulieu-sur-Mer.

Curadoria

Agnès de Gouvion Saint-Cyr

Produção

Delegação Geral da Aliança Francesa no Brasil

Molduragem

André Alvim

Catálogo:

Clarice Soter + Eneida Déchery

Agradecimentos

Agnès de Gouvion Saint-Cyr,
Alain Didier,
Antonio Alberto Gouvêa Vieira,
Beatriz Machado,
Bruno Peyrefitte,
Bruno Stefani,
Carlos Carvalho,
Claudine Bichara de Oliveira,
Emmanuelle Boudier,
Eric Lahille,

François Dossa,
Laure Gyselinck,
Jean Bourdin,

Luis Fernando Teixeira Pinto,
Madame Ribeyrolles,
Marc Bailliant,
Marcia Ribeiro,

Mauricio Bahr,
Milton Guran,
Patrick Sabatier,
Patrick Simon,

Pierre Colombier,
Philippe Ribeyrolles,
Randal Pompeu,
Solange Laburthe,
Stéphanie Suffren,
Violaine Dupic,
Yann Lorvo,
Yves Saint-Geours.

logos

