

## LA MUSIQUE D'AVANT-GARDE ET LA CREATION DE CONSTANTIN BRANCUȘI

Mihaela Sanda POPESCU<sup>1</sup>

**RESUME:** CET ARTICLE PRESENTE UN ASPECT DE LA VIE ARTISTIQUE DU DEBUT DU XXE SIECLE, DANS LA MODERNITE ET L'AVANT-GARDE. AVEC SES EXPOSITIONS UNIVERSELLES, PARIS EST DEvenu LE CENTRE CULTUREL DU MONDE. ICI, L'EXOTISME ET LA MODERNITE, L'ART, LA TECHNIQUE INTERFERENT DANS UNE NOUVELLE FORME D'EXPANSIONNISME ET UNE NOUVELLE PHILOSOPHIE GEOGRAPHIQUE - LA GEOSOPHIE, SUIVANT LA THEORIE DE JOHN KIRTLAND WRIGHT (1891 - 1969). DANS CE MONDE, LE SCULPTEUR ROUMAIN CONSTANTIN BRANCUȘI ACHEVERA SON ŒUVRE, ELLE-MEME, SIGNE DE LA MODERNITE ET DE L'AVANT-GARDE DE LA SCULPTURE DU XXE SIECLE. PENDANT TOUT CE TEMPS, LA MUSIQUE CHERCHAIT SES RENOUVELLEMENTS SOUS LE MEME SIGNE AVANT-GARDISTE, AYANT POUR REPRESENTANT LE CONTROVERSE, LE DILETTANTE, L'AUTEUR D'UNE MUSIQUE PAUVRE ET MINIMALISTE, ÈRIK SATIE. PARTICULIEREMENT INTERESSANTE EST LA RENCONTRE ENTRE LES DEUX, UNE SYMBIOSE SOCRATIQUE, UNE RETERRITORIALISATION, UNE RECONSTRUCTION – DECONSTRUCTION ARTISTIQUE, UNE COMMUNICATION "BLANCHE" COMME L'ANTIQUITE. SOCRATES ET LA COUPE DE SOCRATES SONT LE FRUIT DE CETTE RENCONTRE, QUAND SATIE A COMPOSE LE DRAME SYMPHONIQUE SOCRATES, AVEC SES MOYENS SIMPLES, PAUVRES ET MINIMALISTES. PAR LE VIDE CREUSE PAR BRANCUȘI, PENETRE LE SILENCE DE LA MUSIQUE DE SATIE.

**MOTS-CLES :** MODERNITE, AVANT-GARDE, ILETTANTISME, MINIMALISME, SCULPTEUR.

Motto :

*Socrate de Brancusi est un tronc percé de vide; le vide sculpté par Brancusi est comme le silence de la musique de Satie.*

### Introduction

Il n'y a qu'un véritable ordre sous un désastre apparent, un pré-contour de la nouveauté qui s'affirme. C'est la modernité et l'avant-garde de XIXe-XXe siècles. Un nouveau monde

---

<sup>1</sup> Docteur en musique - *Summa cum Laude* ("Gheorghe Dima" -Cluj Music Academy), trois livres spécialisés à la bibliothèque de la "Gheorghe Dima" -Cluj Music Academy (*Erik Satie ou possible directeur musicologique, Modernity and Vanguardism à l'ingérence des siècles IXX- XX. Erik Satie condamnée à la liberté et aux vibrations collatérales*), communications scientifiques lors de colloques et conférences nationaux de musicologie, professeur de piano (Lycée des Arts "Constantin Brăiloiu") - représentations au cours de piano - env. 300 (trois cents) prix olympiques nationaux, internationaux et scolaires.

commence, dans une "Exposition universelle", une nouvelle forme d'expansionnisme. dans une philosophie différente - Géosophie. John Kirtland Wright (1891 - 1969) lance son concept géophilosophique: une nouvelle connaissance géographique, un sens de l'homme dans l'espace, où les frontières ne sont que figuratives.

Knossos: nouvelle découverte en 1878. Sans avoir un espace particulièrement défini pour la modernité parisienne, le balkanisme provoque une certaine fascination. Dans son poème *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée* 1911, Apollinaire considère la Thrace, la patrie d'Orphée, le lieu de la revitalisation universelle: „*Orphée dans les poèmes d'Apollinaire*: Orphée était natif de la Thrace. Ce sublime poète jouait d'une lyre que Mercure lui avait donnée [...] Quand Orphée jouait en chantant, les animaux sauvages eux mêmes venaient écouter son cantique. Orphée inventa toutes les sciences, tous les arts. Fondé dans la magie, il connut l'avenir et prédit chrétiennement l'avènement du Sauveur." Le mythe d'Orphée signifie la Renaissance. L'élément dynamique, l'esprit combatif de l'avant-garde française est la *fronde*. L'origine française de *la fronde* est motivée par des événements réels qui portent ce nom. *La Fronde* était le nom de la période de 1648-1653, durant la minorité de Louis XIV, caractérisée par une série de guerres civiles et la dernière confrontation majeure de l'histoire de la monarchie; dans la période qui précède la Révolution française de 1789, les frondes étaient l'arme qui effrayait les autorités. En tant que figure de style, la fronde est une métonymie; (gr. metonymia), ça veut dire "renommer" la cause avec l'effet et on la rapproche de la sémiose du jeu où *le signifiant* et *le signifié* se confondent. La suppression de la distance entre la cause et l'effet, entre *le signifiant* et *le signifié*, explique le fugitif de la *Fronde* et le combat comme but en soi de l'avant-garde. Le paradoxe de la fronde et de l'avant-garde est l'existence temporaire, dramatique et mal comprise par les contemporains.

Dans ce contexte, je veux présenter l'amitié entre Brâncuși - le grand sculpteur et le musicien d'avant-garde, Érik Satie; quelle est la correspondance entre les deux qui ont plus de différences que de similitudes et comment la modernité du début du XXe siècle les rapproche-t-elle?

Qui est Érik Satie, ce personnage inconnu et dilettant?

Que signifie le dilettantisme à l'ère de la modernité et comment se métamorphose-t-il dans le point de départ de l'avant-garde?

L'enfance de l'esprit, le jeu, la déconstruction font partie du *Retour du même*, dans l'espoir d'une réanimation déclarée contre l'hydre de l'ennui. Le dilettantisme et l'avant-garde sont déjà deux notions qui, presque, se confondent. Le dilettant c'est le retour de "l'apprenti sorcier" faustique de la modernité, le Candide voltairien pardonné toujours sous la masque de l'innocence. Du point de vue étymologique, *le dilétantisme* est un mot d'origine italienne: *dilettante-dilétant*, amateur; de *dilettare-charmer*, *diletto-aimé*, *bien-aimé*. Bien que les Italiens considèrent ce mot d'origine italienne, *delecto-delectare* est d'origine latine ; son synonyme est *l'amateurisme* qui a la même origine latine: *amátor-amatóris*, *aimant*, *amoureux*. L'amour comme «histoire figée» dans les deux notions, les rapproche paradoxalement de *philein-sophia*, amour de la sagesse. *Delecto-delectare* et *amator - amatoris* sont le "fugitif, le transitoire, cette moitié de l'art " qui assure

l'attachement permanent d'un nouvel ami - amant, le nouveau *personnage conceptuel*.

Satie peut-il être un personnage conceptuel?

Dans le contexte moderniste, le concept de sagesse change. La "compréhension supérieure" de la définition de la sagesse reste *le fond*, la réconciliation avec le monde, mais elle peut prendre des formes différentes. Une réponse d'actualité se trouve dans *Qu'est que que c'est à la philosophie*, une étude philosophique (1990) de Gill Deleuze et Felix Guattari. Pour Deleuze, "la philosophie est l'art de former, d'inventer et de fabriquer des concepts". La philosophie n'est pas exclusivement, réservée aux spécialistes. Deleuze se souvient de Spinoza qui disait que tout le monde est capable de lire et de renouveler sa perception, même s'il ne comprend pas pleinement les concepts. Au contraire, un historien de la philosophie qui ne comprend que des concepts ne prouve pas une compréhension globale. Les concepts ont besoin des personnages conceptuels pour les définir. *L'ami* est un tel personnage qui explique l'origine grecque de la philosophie elle-même. D'autres civilisations avaient des *Sages*, les Grecs avaient des *amis*. Les amis de la philosophie ne sont pas seulement des sages plus modestes; les Grecs ont décidé la mort du Sage et l'ont remplacé par les philosophes, les amis de la sagesse qui sont constamment à la recherche de la réponse. Ce qui pourrait signifier l'ami des Grecs, c'est cette intimité compétente, comme entre le menuisier et son bois. *L'ami* n'est pas un personnage extérieur mais l'occasion même de la pensée, une catégorie vivante, une composante de la pensée. Ainsi comme Socrate a choisi Phaidon parmi les esclaves, le dramaturge Jean Cocteau choisi Satie comme *Bon Maître* pour la nouvelle orientation esthétique. La nouvelle orientation esthétique a été théorisée par Jean Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin* (1918), qui devient le manifeste du *Groupe des Six* et marquera toute la musique française durant l'entre-deux-guerres. Mais Cocteau a simplement affirmé ce qui existait déjà. S'il n'avait pas rencontré Cocteau, la reconnaissance de Satie n'aurait pas dépassé le cercle des amis; s'il n'avait pas rencontré Satie, Cocteau ne serait pas devenu le théoricien de l'esthétique musicale des années 1920, ni le garant des jeunes musiciens; sans Cocteau, Satie n'aurait pas été le drapeau de l'épisode Satie et les Six, et Cocteau ne serait jamais devenu le drapeau du "nouvel esprit". Cette existence ambiguë donne à Satie le caractère de *mal connu*, qui, paradoxalement, va créer la perspective de perceptions multiples.

Du point de vue satiste, *l'image* du monde commence par *les graphismes de la reterritorialisation et les codes sonores*, dans les premières années de la création; plus tard, *les graphismes* satistes prennent des formes "concrètes": poire, méduse, parade; après la juste appréciation de Man Ray, *Satie, le seul musicien qui avait des yeux*. Satie cherchait le territoire où la statue du Sage (*Gros Bonhomme en Bois*) est remplacée par *les amis de la sagesse*. Pour Satie, la „statue” était l'angoisse de l'inertie: le monumentalisme wagnérien, les „périmés” Debussy et Ravel, les «bonhommes en bois» (Mozart et Chabrier) ou les «camarades bolcheviques». Les amis de la philosophie, en pleine modernité, répètent la maïeutique socratique dans un polymorphisme existentiel, occasion et composante de la pensée, tout à fait trouvé dans l'avant-garde satiste. La nouveauté du présent est *je sais que je ne sais rien* transformé en répliques d'avant-garde. Pour Satie, le degré de la perception du quotidien devient une constante socratique; seulement le monde change et avec lui, le "personnage" Satie acquiert le statut de *mal connu*. Le caractère implosif de

l'avant-garde satiste consiste à découvrir la solution la plus simple: *le sage emplacement parmi les choses*. Son concept devient *La Musique d'ameublement*, un nom inventé par Satie pour le sens de sa création; la dimension conceptuelle est donnée par la norme moderniste *d'efficacité*. Avec Satie commence le *minimalisme*, mais pas comme une diminution de la création mais comme une expression maximale dans un minimum de compréhension.

Cela le rapproche de celui qui amplifie par simplification jusqu' à l'essence – Brancusi !

En 1889, la dixième Exposition universelle est organisée à Paris (6 mai - 31 octobre). Il y avait deux thèmes : le centenaire de la Révolution française (1799) et le lancement de la Tour Eiffel. L'une des attractions était une sorte de "réserves" folkloriques, dans lesquelles chaque nation exposait ses coutumes folkloriques représentatives. À cette exposition, Debussy écoutait attentivement le gamelan javanais et Satie était attirée par les laoutars roumains. Qui étaient ces laoutars roumains? Le musicologue George Sbârcea, dans la *L'immortelle Alouette: Grigoras Dinicu et le Bucarest des laoutars d'autre fois*, 1970 consignait: qu'après seulement trois mois de la naissance de Grigoras Dinicu, le 3 avril 1889, son père, Ionică Dinu et Angheluș Dinicu (le père de sa mère) ont été invités à l'Exposition Universelle de Paris, la chanson la plus acclamée c'était *Ciocârlia – l'Alouette*. Du répertoire des laoutars roumains on peut „dédire" et une *Complainte des haïdouks* avec le vieux laoutar Zamfir, interprète au naïou, l'un des initiateurs de Grigoras Dinicu. Julien Tiersot, dans son article *Musiques pittoresques: promenades musicales à l'exposition universelle de 1889*, a écrit: «...le cymbalum hongrois, le naïou ou flûte de Pan Roumain, enfin les orchestres des Tsiganes, des laoutars roumains et des Serbes, avec tout leur répertoire de musique diabolique et curieusement rythmée » (Librairie Fischbacher, Paris, 1889, 120 pages). Selon l'impression créée par les musiciens roumains, la même année, Erik Satie compose les *Trois Gnossiens* dont le nom vient du balkanique et de l'exotique Cnossos, mais aussi de *gnoseo* - connaître. Même le chiffre *trois*, pour l'avant-gardiste Satie (*Trois Sarabande, Trois Gymnopèdes*, etc.) devient magique à par son symbole rituel, le signe d'un temps créé; *trois* est le nombre suffisant de points qui déterminent un plan (espace créé). Ainsi, l'exotisme de la création de Satie prend une couleur orientale - balkanique. Dans la musique roumaine, il découvre une certaine fonctionnalité rituelle des phrases musicales; cette fonctionnalité détermine une reterritorialisation, une évasion dans la simplicité d'un monde simple, «être simples» - c'est le grand courage d'une nouvelle esthétique. Son avant-garde découvre les choses simples, toujours à portée de main, mais ils évitent parce que leur pureté mettrait en lumière le chaos bureaucratique d'une pseudo-pensée. En 1914, Brancusi ouvre sa première exposition aux États-Unis à la *Photo Secession Gallery* de New York, ce qui provoque une énorme sensation. La même année, le ministre roumain de l'Intérieur lui rejette le projet de monument de *Spiru Haret* commandé un an plus tôt. Brancusi conservera le travail dans l'atelier et l'appellera *La Fontaine de Narcisse*. La rencontre entre Satie et Brancusi aura lieu en 1919, on peut donc parler d'un flux idéologique qui a pénétré dans le modernisme artistique. Mais ce flux idéologique est basé sur la présence socratique. La princesse de Polignac commande à Satie, une nouvelle création, *La Vie de Socrate*, une décoration sonore pour les propres salons. Après le bruit existentiel, Satie voulait une musique "pure et blanche comme l'Antiquité, et Palton comme partenaire, du moins, n'est jamais

inoportune". Il découvre la traduction de Victor Cousin: "Vive Platon! Vive Victor Cousin! Je suis libre! très libre! Quel bonheur!" Dans une autre lettre datée du 3 avril 1918, il a avoué: "Je travaille à un *Socrate* pour la princesse de Polignac. Mon collaborateur est... Platon". Par rapport à la profondeur du sujet, le drame symphonique, *Socrate* affiche le même dilettantisme ingénieux: une association «pure et blanche comme l'Antiquité» entre musique et texte. Satie réalise la correspondance entre le sens du système modal de l'antiquité grecque et le sens du texte, transformant la musique en conséquence prosodique. L'ancien système modal était basé sur le tetracord – le chiffre 4. Satie a simplement mis à jour, naïvement, le *tetractys* de Pythagore.

À chaque niveau de tétraktys correspond l'un des quatre éléments, les principes cosmogoniques identifiés selon les philosophes de la nature présocratique: la monade, la dualité, l'harmonie (trinité), le solide géométrique (la matérialité).

Dans ses aphorismes, Brancuși nous dit: "Il y a une mesure en toutes choses, une vérité ultime." " "Pour arriver à l'essence, il faut se détacher de soi, se projeter dans ces objets, qui pourront ainsi parler pour vous."

... et la conception esthétique de Satie, avec sa Musique d'Ameublement signifie le sage logement parmi les choses...

Un soir de novembre 1919, Henri-Pierre Roché conduira Satie à l'atelier de Brancusi. Impressionné par le drame symphonique, *Socrate*, Brancusi sculptera *Socrate* et *La Coupe de Socrate* (1922); Satie découvrira dans la *Colonne sans fin*, la clé de sa future création, *Paul et Virginie*. En 1922, Brancuși a créé des sculptures-costumes pour les *Gymnopédies* de Satie, à la demande de Djaghilev. Le modèle était la danseuse roumaine, Lizica Codreanu. *Socrate* de Brancusi est un tronc percé de vide; celui qui a sculpté les vols a toujours dit "combien il est difficile de sculpter le léger ! "; par le vide creusé de Brancusi, passe la parole de Socrate. Le vide sculpté par Brancusi est comme le silence de la musique de Satie. Dans *Correspondance presque complète*, l'exégète de Satie, la musicologue Ornella Volta a consigné: dans une lettre du 16 avril 1923, Satie s'adressa à Brâncuși:

*Cher Bon Druide...vous qui êtes si bon, le meilleur des hommes, comme Socrate dont vous êtes sûrement le frère. Il ne faut pas être trop triste [...]Crachez la nuit et le jour sur les „cons” – c'est votre droit; mais sachez que vous avez des amis qui vous aiment et vous admirent, mon bon vieux.*

Quand Satie est tombé malade, Brancusi le soignait, il le nourrissait et il lui changeait les draps. La mort de Satie l'a profondément touché. En 1947, les époux peintres Alexandre Istrati et Natalia Dumitresco (accueillis par Brancusi à Paris) racontent: ils entendaient souvent Brancusi murmurer, devant une création qui faisait à peine son apparition:

*Satie, pourquoi n'êtes-vous plus là?*

**En guise des conclusions:**

*Socrate* de Brancusi est un tronc percé de vide; le vide sculpté par Brancusi est comme le silence de la musique de Satie.

## BIBLIOGRAFIE

1. Aubert, Laurent *Muzica Celuilalt* – Editura Premier, Ploiești 2007
2. Călinescu, Matei *Cinci fețe ale modernității* – Polirom 2005
3. Cocteau, Jean *Le Coq et l'Arlequin* Ed. Stock, Paris 1979
4. Cornea, Andrei *Scriere și oralitate în cultura antică* – Cartea românească, 1988
5. Cortot, Alfred *Muzica franceză pentru pian* –Editura muzicală a Uniunii Compozitorilor – București, 1966
5. Tarasti, Eero *La musique et les signes* –Précis de sémiotique musicale Paris, L'Harmattan, 2006
6. Țăranu, Cornel *Elemente de stilistică muzicală*, vol.I, Conservatorul de Muzică „Gheorghe Dima” Cluj Napoca 1981.
7. Volta, Ornella *Correspondance presque complète*  
Paris Fayard / Ymec 2000
8. Volta, Ornella *L'Ymagier d'Erik Satie* Ed. Francis van de Velde, Paris 1979
9. Zingarelli, Nicola *Vocabolario della lingua italiana*, Edizioni Zanichelli, *Ed. a XII-a*, 1996
10. XXX *ENCYCLOPEDIA BRITANNICA*, ed. Evans-Goodpasture, 2010

## WEBOGRAFIE

11. Apollinaire, Guillaume *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* -1911, Ed. Didier Alexandre, Paris 2014 [http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/apollinaire/apollinaire\\_bestiaire](http://obvil.sorbonne-universite.site/corpus/apollinaire/apollinaire_bestiaire)
12. Deleuze, Gilles *Qu'est-ce que la philosophie*, revue Chimères No. 8, mai 1990. (Revue trimestrielle dirigée par Gilles Deleuze et Félix Guattari).
13. [http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Deleuze\\_Qu%27EstCeQueLaPhilosophie.htm](http://www.philo5.com/Les%20philosophes%20Textes/Deleuze_Qu%27EstCeQueLaPhilosophie.htm)