

## ALEXANDRE SCRIBABINE

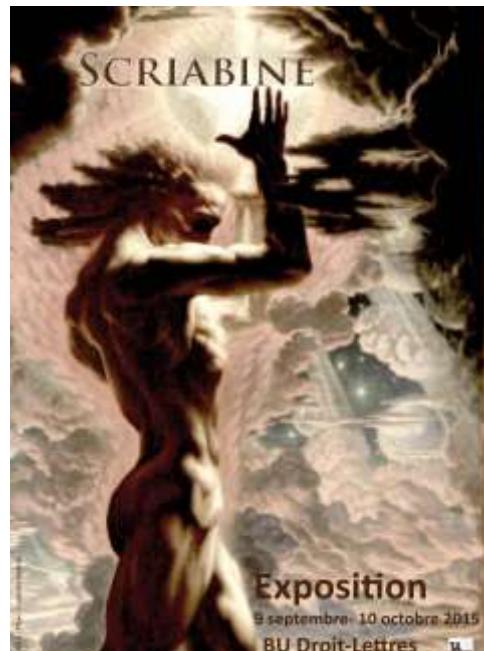
Alexandre Scriabine (1872-1915) jouit d'une position particulière dans l'histoire de la musique russe. Il bâtit sa réputation sur des innovations majeures (polymodalité, polyrythmie, atonalisme, dodécaphonisme), à l'instar d'un Arnold Schoenberg (1874-1951), mais Igor Stravinsky (1882-1971) lui-même, autre novateur génial, ne peut souffrir les œuvres de son compatriote. Déprisé parce que théosophe en quête d'une œuvre d'art total censée conduire les spectateurs vers une extase collective, il est pourtant une des figures les plus originales du tout début du XXe siècle.

### La musique russe

Mikhaïl Glinka (1804-1857) ouvre la voie à une musique véritablement nationale avec *Rousslan et Ludmilla* (1842), premier opéra russe affranchi des influences étrangères. Son premier disciple, Alexandre Dargomijsky (1813-1869), élargit ce caractère national de l'opéra en exploitant au plus haut point la prosodie dans *Le Convive de pierre* (1869).

Le Groupe des Cinq est créé en 1862. Il représente, en musique, le mouvement romantique

nationaliste qui s'inspire principalement des traditions populaires russes. Le premier d'entre eux, le charismatique Mili Balakirev (1837-1910), est l'âme du groupe : il produit un nombre d'œuvres modeste dont *Islamey* (1868), pour piano. César Cui (1835-1918) compose, sans grandes dispositions, quelques dix opéras, des mélodies et pièces pour piano. Alexandre Borodine (1833-1887) s'illustre avec un opéra, *Le Prince Igor* et un tableau symphonique majeur, *Dans les steppes de l'Asie Centrale* (1880). Modeste Moussorgsky (1839-1881) est d'une toute autre puissance : dans *Boris Godounov*, drame historique, il peint le peuple russe. Au piano, *Tableaux d'une exposition* est une parfaite réussite. Nikolaï Rimski-Korsakov (1844-1908) excelle dans la réalisation de poèmes symphoniques (*Shéhérazade*, 1888) et d'opéras (*Le Coq d'or*, 1906-1907).



N'appartenant pas au Groupe des Cinq mais suivant une voie parallèle, Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893) s'inspire davantage des Occidentaux mais il est russe fondamentalement (« Je suis Russe, Russe, Russe ! »). Sa personnalité sensible et tourmentée fait de lui le premier grand compositeur russe du XIXe siècle, s'attirant la gloire par ses symphonies (la *Manfred-Symphonie*), ses opéras à la fatalité mélancolique (*La Dame de pique*, *Eugène Onéguine*) ou le ballet (*Le Lac des cygnes*, 1877, *La Belle au bois dormant*, 1889, *Casse-Noisette*, 1892).

La symphonie russe est à son apogée à partir de 1860, caractérisée par la rutilance de l'orchestration (influence de Berlioz) et la fascination pour la tradition populaire. Anton Rubinstein (1829-1894), fondateur du conservatoire de Saint-Pétersbourg, Serge Taneïev (1856-1915), professeur de Scriabine ou Alexandre Glazounov (1865-1936), le « Brahms russe », en signent de très belles.

Sergueï Liapounov (1859-1924) et Anton Arenski (1861-1906), également professeur de Scriabine, appartiennent à cette génération intermédiaire entre celle du Groupe des Cinq et celle de Scriabine, Stravinsky ou Sergueï Prokofiev (1891-1953), ainsi que Vassili

Kalinnikov (1866-1901), mort prématurément ou Anatoli Liadov (1855-1914), considéré comme « un sixième membre du Groupe des Cinq » et qui s'inspire largement des contes (*Baba Yaga*).

Il existe, à la fin du XIXe siècle, deux esthétiques musicales en Russie : d'une part, celle du cénacle de Saint-Pétersbourg épris de folklorisme, d'autre part, celle des compositeurs moscovites tels Taneïev ou Nicolas Zvérev (1832-1898), marqués par Liszt, Chopin et Tchaïkovski.

L'influence française (Debussy, Ravel) se fait sentir auprès de compositeurs tels S. N. Vassilenko (1872-1956) ou Vladimir Ivanovitch Rébikov (1866-1920), le « Maurice Ravel du Dnjepr ».

## Le petit Sacha

Fils de Nicolaï Scriabine, diplomate et de Lioubov Petrovna Scriabine, pianiste douée, élève de Théodore Lechetizki et d'Anton Rubinstein, emportée à l'âge de vingt-trois ans d'une ptisis pulmonaire, Alexandre Scriabine est élevé par sa grand-mère Elizaveta Ivanovna (Elisabeth, 1823-1916), sa grand-tante Maria et avant tout par sa tante, la très aimante Lioubov Alexandrovna (1852-1941) qui lui enseigne les

rudiments du piano avant de le présenter à Rubinstein.

En 1882, son oncle Vladimir le fait entrer au corps d'élite des Cadets de l'Ecole militaire de Moscou. D'une apparence chétive et délicate, il est déchargé des exercices militaires pour s'exercer au piano. C'est un enfant solitaire et brillant, à l'air triste et timide. Il étudie pour la première fois avec un vrai professeur, Guéorgui Eduardvitch Conus (1862-1933), qui lui donne des leçons de contrepoint et d'harmonie, relayé ensuite par Taneïev. Zvérev, le plus grand professeur de Moscou, le prépare à son entrée au conservatoire de Moscou (1888) en compagnie, entre autres, de Serge Rachmaninov (1873-1943). Au Conservatoire, il est l'élève préféré de Vassili Safonov (1852-1918) dont il conserve l'amitié sa vie durant et suit également les classes de Taneïev et de Arenski qui ne l'aime guère. Il quitte le Conservatoire en 1892. Ses goûts le portent vers Bach, Mendelssohn, Schumann, Liszt et principalement Chopin.

## Le « Chopin russe » (V. Safonov)

Scriabine entame une série de tournées de concerts à travers

l'Europe, en Allemagne, Italie, Suisse, aux Pays-Bas, en Belgique, à Paris où il devient, en 1896, membre de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (S.A.C.E.M.) qui gère depuis lors l'administration de ses droits d'auteur. A ces concerts, il ne joue que ses propres œuvres. Son toucher semble magique, empreint de douceur et de finesse poétiques.

Très incommodé un temps par une paralysie de la main droite et désespéré, il compose des œuvres à la sensibilité extrême qui rendent un vibrant hommage, toutes, au génie de Chopin (*Etudes*, op. 8, *Préludes*, op. 11, 15 et 16, mazurkas, impromptus, nocturnes), œuvres éditées par le mécène Mitrofan Bélaiev.

Sa main soignée et sauvée, il mène de front ses activités de compositeur, de virtuose, et à partir de 1898, de professeur de piano au conservatoire de Moscou.

Il épouse, en 1897, Véra Ivanovna Issakovitch (1875-1920), pianiste inspirée et sensible, qui lui donne quatre enfants : Rimma (1898-1905), Eléna (1900-1990), dite « Lyalya » ou « Lyaletchka », Maria (1901-1989) et Lev (1902-1910).

Souvent soumis aux aléas de la fortune, il trouve une aide financière en la personne de Margarita

Morozova (1873-1958), riche mécène et amie sûre, jusqu'à ce que Scriabine quitte sa famille en 1905 pour s'attacher à Tatiana de Schloezer (1883-1922), jeune élève admiratrice avec qui il a trois enfants : Ariadna (1905-1944), Julian (1907-1919) et Marina (1911-1998).

## De la philosophie

Vers 1900, Scriabine fait partie de la Société de philosophie de Moscou, dirigée par le prince Sergueï Troubetskoï (1862-1905). Il comprend à ce moment-là que la théorie musicale qu'il ébauche manque de conception philosophique. Le prince Troubetskoï suggère alors à ce lecteur infatigable l'étude des ouvrages de philosophie religieuse de Vladimir Soloviev (1853-1900), du *Faust* de Goethe, du *Timée* de Platon, de *l'Introduction à la philosophie* du néo-kantien Friedrich Paulsen (1846-1908). Il lui conseille encore la lecture du livre sur Kant de Kuno Fischer (1824-1907) et *l'Histoire de la philosophie moderne* de Wilhelm Windelband (1848-1915), en plus de Fichte, Schelling et Hegel. Il retient de Fichte le principe d'autoactivité absolue du moi et le concept du Moi qui détermine le Non-Moi, entendu par le « Moi » perçu à la fois comme « ce qui agit »

et « le produit de l'activité ». Il adopte également une part du pessimisme radical de Schopenhauer (« la souffrance est le fond de toute vie ») et s'approprie l'idée de Schelling de l'unité du Tout. Son intérêt pour la philosophie le pousse en outre à assister à une conférence de Henri Bergson à Genève, en 1904.

## De la théosophie

Par l'intermédiaire du sculpteur Auguste de Niederhausen (1863-1913), plus connu sous le surnom de « Rodo » car ayant assisté Rodin pendant huit années, Scriabine fait connaissance avec les milieux rosicrucien et occultiste. Il découvre ainsi les écrits de l'étonnante Hélène Petrovna Blavatsky (1831-1891), fondatrice de la Société de théosophie avec le colonel Henry Steele Olcott (1832-1907) en 1875. Les buts de cette société sont d'abord de former un noyau de fraternité universelle sans distinction de race, sexe ou couleur pour que s'établisse la paix dans le monde, ensuite d'encourager l'étude comparée des religions, philosophies et sciences et puis, d'étudier les lois inexpliquées de la Nature et les pouvoirs latents de l'homme (entendons par là tous les phénomènes paranormaux).

Mme Blavatsky est elle-même douée de pouvoirs médiumniques : elle lit dans la pensée et elle est capable de prendre connaissance, à la lettre, du contenu de livres rangés dans une bibliothèque sans les ouvrir. Le théosophisme est un des nombreux épisodes du renouveau de l'occultisme au début du XXe siècle, marqué par des traditions anciennes et orientales (hindouisme, spiritisme, gnosticisme, alchimie, hypnotisme, astrologie, magie, kabbale, théorie des corps subtils, etc.).

Avec *La Doctrine secrète*, ouvrage le plus connu de Hélène Blavatsky, paru en 1888, Scriabine redécouvre la grande loi cosmique des correspondances et des vibrations universelles. En résumé : « Tout est dans tout », « Tout est vibration » et « Tout est nombre ». Il pense, tout particulièrement en composant le *Poème de l'extase*, à un mouvement de va-et-vient entre forces contradictoires, centripètes (matérialisées en musique par des decrescendos) et centrifuges (par des crescendos) : expansion de l'être et rentrée en soi. Etre simultanément ici, maintenant et ailleurs dans une ouverture totale au monde, à la fois immobile et en mouvement. Il veut ainsi concilier l'inconciliable, le proche et le lointain, l'instant et l'éternité,

comme le noir et le blanc sont conditionnés l'un l'autre. « Cet état de synthèse absolue ne peut être réalisé que par un homme totalement conscient, un « surhomme » qui, en devenant le centre de la conscience universelle, libérera l'esprit des chaînes du passé et entraînera toute l'humanité avec lui ». Par cette dialectique, l'homme peut atteindre l'extase. Il a l'idée que tout ce qui existe, n'existe que dans la conscience qui est elle-même synthèse d'une action simultanée du « Moi » et du « Non-Moi ». L'extase n'a donc rien à voir avec l'état d'exaltation et de joie intense comme elle est comprise normalement.

Scriabine développe alors, pour la musique du *Poème de l'extase*, un système de proportions numériques ressemblant assez, dans l'esprit, à la géométrie secrète des peintures de la Renaissance, attisant les mystères des nombres comme langage universel.

En 1908 et 1909, Scriabine élit domicile à Bruxelles. Il fréquente les milieux théosophiques belges et rencontre le peintre symboliste Jean Delville (1867-1953) qui participe par ailleurs activement aux expositions du Salon des Rose-Croix de l'extravagant Joséphin Péladan (1858-1918) à Paris.



Delville peint à l'époque une grande toile à connotation ésotérique représentant *Prométhée* qui inspire à Scriabine l'une des partitions les plus originales du XXe siècle : *Prométhée (Le Poème du feu)* (1909). Un autre théosophe, Emile Sigogne, linguiste, entraîne également le compositeur dans ses recherches sur une langue mythique qui pourrait jeter les bases d'un langage nouveau, à l'instar du volapük de Johann Martin Schleyer. Cette expérience n'est cependant que passagère pour le musicien.

Ses idées sont du reste perçues alentour comme déraisonnables et hors du sens commun : « Quand on a joué le *Poème de l'extase*, Scriabine était le seul à croire qu'il allait se passer quelque chose d'extraordinaire. Lui seul s'attendait après l'exécution de l'*Extase* à ce que tout le monde pérît sur le champ... d'extase. » Il se met en quête sans discontinuer de significations permettant d'éclaircir les grands mystères de la vie, le point d'arrivée étant sa rencontre avec le musicien-philosophe indien Inayat Khan (1882-1927) qui le mène à concevoir son projet de « Bayreuth hindou » à Adyar (Inde), centre mondial de la Société de théosophie : sa liturgie sacrée, grandiose et non achevée, du *Mystère*, devait en effet se jouer

dans un temple bâti exclusivement pour elle dans un immense parc de cent-cinquante hectares.

## La théorie des correspondances universelles

Scriabine souhaite créer une œuvre d'art total qui amènerait les spectateurs vers une extase collective. Seraient sollicités en premier lieu la vision et l'ouïe, mais l'odorat, le toucher et même le goût auraient leur place. Inspiré par un texte alchimique datant du VIIIe siècle, la *Table d'émeraude*, Scriabine fait siens les adages « Tout se correspond », ou « En haut comme en bas ! » explicités par Cornelius Agrippa von Nettesheim à Cologne en 1533 dans la *Occulta Philosophia* (« Dans la nature, tout est lié en un accord harmonieux, de sorte que toute force d'en haut se porte vers celle qui est en bas [...]. ») D'autres avant lui, occultistes (Pic de la Mirandole, Paracelse, Louis-Claude de Saint-Martin Swedenborg) ou hommes de lettres (Balzac, Baudelaire, etc.) ont été séduits par cette idée.

A la même époque, Scriabine se rend compte également qu'il est capable de synesthésie : qu'il ferme les yeux et qu'il entende un son, il voit apparaître à lui une couleur, du rouge si c'est un do, du orange si un



sol, etc. Il se livre alors à des recherches sur les rapports entre sons et couleurs : Aristote, Johannes Kepler, le jésuite Athanasius Kircher ou Newton. Les écrits du Père Louis Bertrand Castel (1688-1757), inventeur d'un clavecin oculaire, l'intéressent au plus haut degré. Son « orgue à couleurs », jamais réalisé avec succès, avait pour but de combiner sons et verres colorés logés dans une lanterne afin d'offrir un spectacle incomparable. Ce même Père Castel méditait pareillement un projet de clavecin olfactif qui devait embaumer l'espace en musique. Scriabine, enfin, est informé qu'il existe un appareil de projection de couleurs inventé par Rimington en 1895. Il adapte donc sa théorie des couleurs à cette invention, désireux de faire voir une représentation sans cesse mouvante : entre autres, le do, rouge, symbolise la passion, le mi, bleu azur, l'immortalité, la méditation, le rêve, le sol, orangé, le plaisir, le la, vert, la passivité au symbolisme néfaste, etc.

*Prométhée* devait être la première production scénique mêlant lumière et couleurs. Malheureusement, la fabrication de l'appareil de Rimington n'a pas été terminée à temps.

De même, particulièrement dans le *Mystère*, le toucher est convoqué :

les gestes liés à la danse, à la pantomime amènent des déplacements centrifuges et centripètes d'éloignement ou de rapprochement d'un centre censés représenter les astres dans le cosmos ; à ce moment-là, les participants, y compris le public, sont invités à se donner mutuellement des caresses.

Ce n'est qu'avec le goût qu'il n'a pas réussi à matérialiser entièrement sa réflexion.

## L'œuvre

Scriabine a suscité parfois un certain dédain et de l'incompréhension, son manque de clarté dans l'exposé de sa pensée comme son engagement ésotérique, le déconsidérant quelque peu. Pourtant Scriabine est un compositeur de premier plan.

Dédiée au piano et à l'orchestre, son œuvre écarte tout folklorisme. Les influences de Chopin, Liszt puis Wagner (dans le *Poème divin* par exemple) agissent sur lui, et dans une moindre mesure celles de Ravel et Debussy, jusqu'à ce qu'il provoque, avec *Prométhée*, une multitude de découvertes radicales et qu'il mette au jour une œuvre très personnelle et révolutionnaire, tout comme un Schönberg, un Bela Bartok (1881-1945), un Prokofiev ou

un Stravinski, mais avant eux. Il invente un mode original (succession de tons et demi-tons) qui détrône les principes hiérarchiques de la gamme tonale. Décidé à se libérer des carcans de l'harmonie traditionnelle, il conçoit l'accord synthétique, ou « mystique », une superposition de quartes (jusqu'à six, ou douze tierces vers la fin de sa vie), ouvrant la route à des espaces sonores totalement neufs dont Messiaen, Schönberg, Berg, Stockhausen ou Cage sauront poursuivre. Toujours dans ce souci d'innovation, il explore les timbres exotiques dans son orchestre (gong, tam-tam).

Il n'a pratiquement composé que pour le piano : des *Etudes*, un corpus de dix sonates, de nombreux *Préludes*, un *Concerto* pour piano, des poèmes dont le *Poème tragique*, etc. Ses symphonies sont peu nombreuses (trois), datées de 1899 à 1903, dont la plus célèbre, la troisième, est le *Poème divin*. Le *Poème de l'extase*, pour grand orchestre, de 1904 à 1907, est un poème symphonique et son œuvre la plus grandiose. *Prométhée ou le Poème de feu*, de 1909 à 1910, est tout à la fois un poème symphonique, un concerto, une cantate, une représentation scénique inouïe avec clavier à

lumières, où couleurs et sons se répondent.

L'*Acte préalable* (1912-1916) devait annoncer sa grande liturgie sacrée, *Le Mystère*, inachevé. Ses dernières œuvres, d'un seul tenant, donnent l'impression d'une immersion sonore quasi suspendue.

Il meurt à Moscou le 27 avril 1915, à l'âge de quarante-trois ans.

