

Notations : langage, image et trace dans les arts visuels et la musique depuis 1900

Séminaire interdisciplinaire d'histoire de l'art et de musicologie
(Module libre BA51a de musicologie)

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, peintre et compositeur lituanien



David Hofstetter

Université de Genève – Semestre de printemps 2017

Introduction :

Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875 – 1911), dont le nom demeure encore de nos jours pratiquement inconnu en dehors de son pays natal, était un peintre et compositeur de musique d'origine lituanienne. Né le 22 septembre 1875 à Senoji Varėna, petite localité au sud de la Lituanie, il étudie la musique au conservatoire de Varsovie (Pologne) de 1894 à 1899, puis poursuit sa formation musicale au conservatoire de Leipzig dès 1901 auprès de Salomon Jadassohn (1831 – 1902) et de Carl Reinecke (1824 – 1910)¹. Il suit également en parallèle des cours à l'Ecole des Beaux-Arts de Varsovie à partir de 1904². Fervent défenseur et promoteur de l'identité nationale lituanienne, il est au cœur de la vie artistique et culturelle de son pays (qui, à l'époque, est encore sous le joug de l'Empire Russe et ne connaîtra qu'une indépendance éphémère en 1918) : il organise des expositions d'art lituanien, des soirées musicales, dirige des chœurs lituaniens à Varsovie, Vilnius et Saint-Pétersbourg pour lesquels il écrit des arrangements de chants populaires de sa région natale³. Dans une lettre à son frère, il va d'ailleurs jusqu'à écrire qu'il souhaite « dédier l'intégralité de son œuvre à la Lituanie »⁴. De passage à Saint-Pétersbourg en 1908, il tente de nouer des contacts avec les artistes de l'avant-garde russe afin de se faire connaître d'un plus large public. Il connaît néanmoins des difficultés matérielles ainsi que divers problèmes de santé, dont une pneumonie qui sera la cause de sa disparition prématurée en 1911 alors qu'il n'est âgé que de 35 ans⁵.

Compositeur prolifique, il est l'auteur d'environ quatre-cent compositions musicales parmi lesquels on trouve une majorité de petites pièces pour le piano (préludes et fugues, bagatelles, nocturnes, etc.), un quatuor à cordes (1902), une

¹ MIHALSO, Andrew, « M. K. Čiurlionis : A Painter For Eye and Ear », American Music Teacher, Vol. 36, n°4, 1987, p.43.

² BIALOPETRAVICIENE, Laima, DAUGELIS, Oswaldas, HEIDT HELLER, Renate, *Čiurlionis und die litauische Malerei 1900-1940*, cat. exp., [Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 2 juillet 1989 – 3 septembre 1989], Oberhausen, Graphischer Betrieb Plitt, 1989, p.14.

³ Information extraite du site internet officiel de Mikalojus Konstantinas Čiurlionis : ciurlionis.eu (consulté le 5 mai 2017)

⁴ M.K. Čiurlionis, lettre à son frère Povilas écrite à Druskininkai le 7 janvier 1906, citée dans : PIERARD Renaud (dir.), *M.K. Čiurlionis, 1875-1911*, cat. exp., [Paris, Musée d'Orsay, 8 novembre 2000 – 4 février 2001], Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2000, p.19

⁵ LESLE, Lutz, « Meeressonate und Tannenbaumfuge : der lithauische Maler-Musiker Mikolajus Konstantinas Čiurlionis », *Neue Zeitschrift für Musik* (1991-), Vol. 154, n°6, 1993, p.27.

cantate pour chœur et orchestre (1899) ainsi que deux poèmes symphoniques : *Dans la forêt* datant de 1901 et *La Mer* composé en 1907 (cette dernière œuvre n'étant d'ailleurs pas sans rappeler le poème symphonique du même nom de Claude Debussy datant de 1905). Son opéra « *Jūratė* » (1908-09), basé sur un récit mythologique lituanien, reste inachevé⁶.

Ses œuvres picturales se situent globalement dans la lignée du symbolisme et de l'art nouveau. Elles se caractérisent notamment par le lien de parenté étroit qu'elles entretiennent avec le monde musical, beaucoup de ses peintures portant notamment des titres « musicaux » (*Allegro*, *Andante*, *Fugue*, etc.). Sa manière de peindre est particulièrement originale puisqu'elle consiste à appliquer à la peinture des procédés de composition musicale : l'artiste exploite en effet dans ses tableaux un certain nombre de motifs visuels qu'il traite comme s'il s'agissait de thèmes musicaux. Il conçoit d'ailleurs la forme sonate comme un modèle applicable non seulement à la musique mais également à d'autres arts tels que la peinture ou la poésie⁷. Il est en outre l'auteur de plusieurs « sonates peintes » lesquelles reprennent le modèle musicale d'une sonate en plusieurs mouvements et qui sont donc constituées d'une suite de plusieurs tableaux dépeignant un même thème sous un point de vue à chaque fois différent. En guise de titre, ces tableaux portent d'ailleurs souvent des indications de tempo comme c'est par exemple le cas des trois mouvements constitutifs de la *Sonate de la Mer* créée en 1908 (fig.1, 2 et 3).

Les multiples liens que tisse Čiurlionis entre le monde de la musique et celui de la peinture soulèvent naturellement la question de la synesthésie, l'artiste créant en effet mentalement des associations entre certains paramètres musicaux et picturaux. Ainsi, pour Čiurlionis la force du son en musique (les nuances musicales) correspond par exemple à l'intensité de la couleur et du contour en peinture⁸. De la même manière, le tempo correspond au rythme plastique et linéaire d'un tableau, tandis que la mélodie équivaut à la ligne en peinture (on parle d'ailleurs souvent de la « ligne mélodique » en musique). Enfin, la forme ou la structure d'un mouvement musical se reflète dans l'agencement, l'organisation interne ou le positionnement des différents

⁶ Informations extraites du site internet officiel de Mikalojus Konstantinas Čiurlionis : ciurlionis.eu (consulté le 5 mai 2017)

⁷ LANDSBERGIS, Vytautas in PIERARD Renaud (dir.), 2000, p.67.

⁸ ANDRIUSYTE-ZUKIENE, Rasa in PIERARD Renaud (dir.), 2000, p.41.

éléments au sein de l'image. Ce rapprochement qu'opère Čiurlionis entre musique et peinture est particulièrement flagrant lorsque l'on compare deux de ses œuvres, l'une musicale, l'autre picturale, dépeignant un même sujet. Ainsi, l'analyse comparative de son *Cycle pour Piano op. 28*, intitulé « La Mer » et de sa *Sonate de la Mer*, datant tous deux de 1908, nous permettra de comprendre comment Čiurlionis traite un même sujet (ici en l'occurrence, le thème de la mer) en musique et en peinture et de voir quelles sont les correspondances entre ses deux œuvres.

Analyse comparative :

Comme nous l'avons mentionné plus haut, le *Cycle pour Piano op. 28* (VL 317) et la *Sonate de la Mer* datent tous deux de l'année 1908 et il n'est pas impossible que Čiurlionis ait travaillé simultanément à ses deux œuvres, sachant que l'artiste avait pour habitude de mêler ses activités de peintre et de compositeur. Tout comme la sonate peinte, le cycle pour piano est en trois mouvements (*Moderato* ; *Andante* ; *Allegro impetuoso*) et sa durée d'exécution est d'approximativement six minutes. Précisons, au passage, que cette œuvre n'a aucun lien (si ce n'est le titre) avec le poème symphonique pour grand orchestre, *La Mer*, (VL 5) écrit par Čiurlionis une année plus tôt.

Les trois mouvements de la sonate peinte nous font découvrir autant de visages différents de la mer : on aperçoit tout d'abord dans le premier tableau (fig.1) le rivage et ses dunes couvertes de pinèdes contre lesquelles déferlent les vagues de la mer survolées par une mouette. Dans le deuxième mouvement (fig.2), les profondeurs cachées de la mer nous sont révélées et l'on découvre un étrange univers sous-marin, notamment une mystérieuse cité engloutie ainsi qu'une main gigantesque qui nous tend une embarcation. Finalement, le troisième tableau (fig.3) nous montre des bateaux à voiles malmenés par la tempête qui sont sur le point de se faire engloutir par une vague géante sur laquelle figurent les initiales de l'artiste (MKČ). Ce dernier tableau est probablement inspiré de la célèbre estampe du graveur japonais Katsushika Hokusai (1760 – 1849), *La Grande Vague de Kanagawa* (fig.4), datant de 1830, que Čiurlionis se devait de connaître étant donné son grand intérêt pour les

cultures extra-européennes⁹. La comparaison de ces trois tableaux avec les trois mouvements du cycle pour piano nous permet d'établir une série de correspondances générales entre ces deux œuvres.

Tout d'abord, nous pouvons constater que les deux œuvres sont divisées en trois parties et que dans les deux cas, le mouvement central à tempo lent est pris entre deux mouvements à tempo rapide. Dans le cas du deuxième mouvement, on remarque que l'indication de tempo (*Andante*) est identique pour les deux œuvres. Une analyse plus approfondie de chaque mouvement pris séparément nous permet d'observer un plus grand nombre de similarités entre ces deux œuvres¹⁰.

Un examen attentif du premier tableau de la série nous permet par exemple de constater que ce dernier est construit presque intégralement sur la répétition d'un même motif visuel représentant le mouvement de va-et-vient des vagues. Celui-ci nous est suggéré par une simple ligne horizontale ondulante qui nous donne immédiatement la sensation du bercement des vagues. On voit clairement ici comment Čiurlionis exploite ce motif en le répétant un certain nombre de fois dans la partie inférieure du tableau et comment celui-ci est « développé » et « réadapté » à un autre contexte dans la partie supérieure puisque les dunes semblent en effet imiter le rythme des vagues. Le premier mouvement du cycle musical est basé sur un principe similaire puisqu'on y trouve en effet un ostinato de quatre notes à la main gauche du piano (voir ci-dessous), lequel peut également nous faire penser aux mouvements des vagues (et dont le contour mélodique semble d'ailleurs esquisser une courbe à l'écoute comme sur la partition) et qui rythme l'intégralité de la composition.

Moderato

L'ostinato à la main gauche du piano dans le premier mouvement du cycle pour piano op.28 (mesure 1).

⁹ BOWLT, John C. in BOWLT, John C., SENN, Alfred Erich, STASKEVICIUS, Danute, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis : music of the spheres*, (East European biography series) Newtonville (Massachusetts), Oriental Research Partners, 1986, p. 59.

¹⁰ Une comparaison similaire est proposée dans : LESLE, Lutz, 1993, pp.28-29.

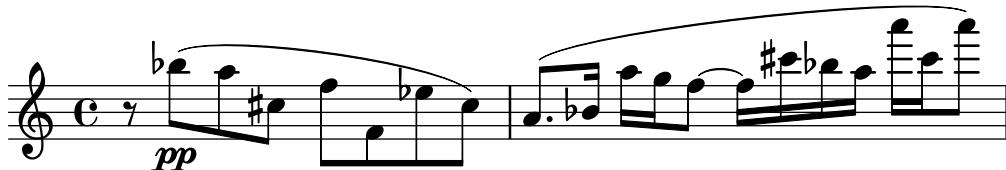
Tout comme le motif visuel de la ligne ondulante, l'ostinato musical subit quelques légères modifications (de rythme, de hauteur, etc.) tout au long de la pièce sans pour autant qu'il ne soit entièrement transformé au point qu'on ne puisse plus le reconnaître (les intervalles entre les notes étant toujours préservés).



Exemples de variations rythmiques de l'ostinato (mesure 2)

En résumé, ce premier mouvement pictural et musical est donc basé dans les deux cas sur la réutilisation et le développement d'un motif visuel ou sonore traduisant le berçement des vagues.

L'Andante du cycle pour piano nous fait entendre, quant à lui, un certain nombre de brefs motifs mélodiques que Čiurlionis s'amuse à recombiner de différentes manières tout au long de la pièce (certains motifs servant quelques fois d'accompagnement contrapuntiques à d'autres motifs). Ces courts motifs présentent, pour certains, des contours mélodiques plus ou moins complexes qui peuvent nous faire penser aux formes très découpées de la cité subaquatique dans le tableau. On retrouve en effet la même sinuosité de la ligne mélodique dans la silhouette des bâtiments de la ville.



L'un des motifs musicaux au profil mélodique complexe dans le deuxième mouvement du cycle pour piano op.28 (mesures 3 et 4, main droite)

De la même manière, la longue note trillée au milieu du mouvement (à partir de la mesure 21) nous renvoie par sa dimension statique et horizontale à la ligne d'horizon dans la partie supérieure du tableau. Enfin, au niveau formel, la division en trois parties du tableau (par des sortes de colonnes de bulles) n'est pas sans évoquer la forme musicale du lied, elle aussi tripartite (ABA'), souvent employé dans les

mouvements à tempo lent. Cette structure semble concorder avec ce qui est représenté dans le tableau puisque, si nous le lisons de gauche à droite, ce que nous apercevons dans la partie (A) de gauche (les bâtiments de la cité engloutie et les collines qui la surplombent) est également visible, sous une forme légèrement modifiée, dans la partie (A') de droite, tandis qu'au centre (B), Čiurlionis nous présente d'autres éléments (la main qui nous tend une embarcation) qui n'apparaissent pas dans les deux parties externes. D'une manière plus générale, on peut également constater que le côté mystérieux qui émane de la scène représentée ici est renforcé par l'utilisation de couleurs plus sombres que dans le premier tableau par exemple.

Enfin, le troisième mouvement, dépeignant une tempête en mer, répond à une sorte de tradition musicale bien établie – celle de représenter des scènes d'orages en musique – dont les exemples sont nombreux (il suffit de penser par exemple au quatrième mouvement de la Symphonie Pastorale de Beethoven ou à l'ouverture de Guillaume Tell de Rossini). Ici encore, les liens entre l'image et la musique sont frappants : la ligne mélodique, partant au début du registre grave (les deux portées étant provisoirement écrites en clef de fa), suit le mouvement ascendant de l'énorme vague qui menace de submerger les frêles embarcations pris au piège dans la tempête avant d'atteindre un premier point culminant vers la fin de la quatrième mesure (les notes aiguës écrites à la main droite devant être jouée ici une octave au dessus de ce qui est noté sur la partition) et de chuter à nouveau brusquement vers le registre grave telle la vague qui s'abat violemment sur les bateaux à la dérive. Il en va de même en ce qui concerne les nuances (*pianissimo*, *mezzo-forte*, *forte*, etc.) dont l'intensité augmente (*crescendo*) au fur et à mesure que l'on s'approche du sommet de la vague et diminue (*diminuendo*) lorsqu'on s'en éloigne. Idem pour les couleurs dans le tableau qui présentent des tons plutôt pâles au pied de la vague et qui deviennent de plus en plus foncés au fur au mesure que l'on monte au sommet de celle-ci. Enfin, Čiurlionis utilise également des effets d'accélération et de décélération rythmique pour nous faire sentir le mouvement chaotique des vagues. On s'aperçoit en effet que les valeurs de notes assez longues au début (blanches, noires, etc.) se raccourcissent progressivement (croches, doubles-croches) jusqu'à arriver au point culminant suivi de la chute en sextolets de doubles-croches qui nous ramène à des valeurs de notes longues.

Allegro impetuoso

Les cinq premières mesures du troisième mouvement du cycle pour piano op. 28

Ce même schéma, faisant entendre une intensité d'abord croissante puis décroissante des paramètres musicaux (hauteur, durée, nuance), est répété trois fois tout au long de la pièce, tout comme le tableau est construit sur la base de trois plans successifs (la grande vague au centre de la composition avec l'écume blanchâtre de la vague précédente au premier plan et les nouvelles vagues qui se forment à l'arrière-plan).

Conclusion :

On s'aperçoit donc que la peinture et la musique sont étroitement liés dans l'univers de Čiurlionis même si l'artiste semble n'avoir jamais précisé qu'il envisageait son œuvre musicale et picturale comme un tout. Cependant, on se doute bien que la création d'un tableau a certainement pu avoir une quelconque influence sur la composition d'une pièce musicale ou inversement, comme cela a très probablement été le cas pour la *Sonate de la Mer* et le *Cycle pour piano op. 28*. On pourrait dire que le but de Čiurlionis est en quelque sorte de nous procurer les mêmes sensations (bercement des vagues, tempête, etc.) par la représentation d'un sujet donné (la mer) à l'aide de deux moyens d'expressions différents que sont la musique et la peinture.

Toutefois, l'association de l'œuvre peinte et musicale reste facultative puisqu'autant ses tableaux que sa musique peuvent être apprécié séparément.

Illustrations :

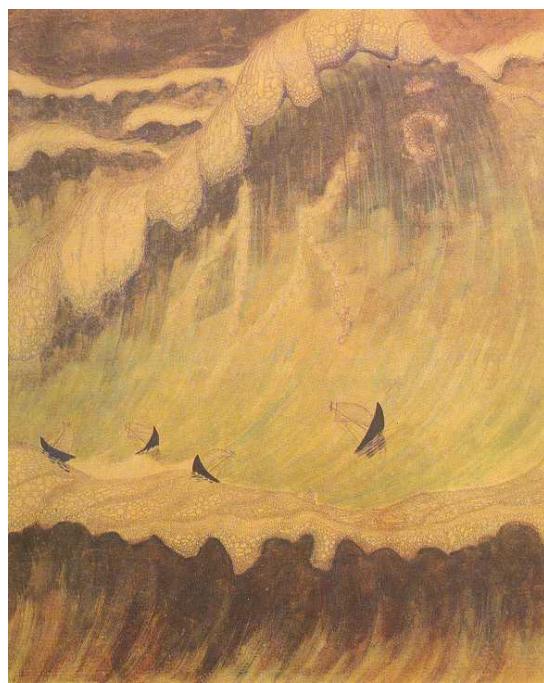
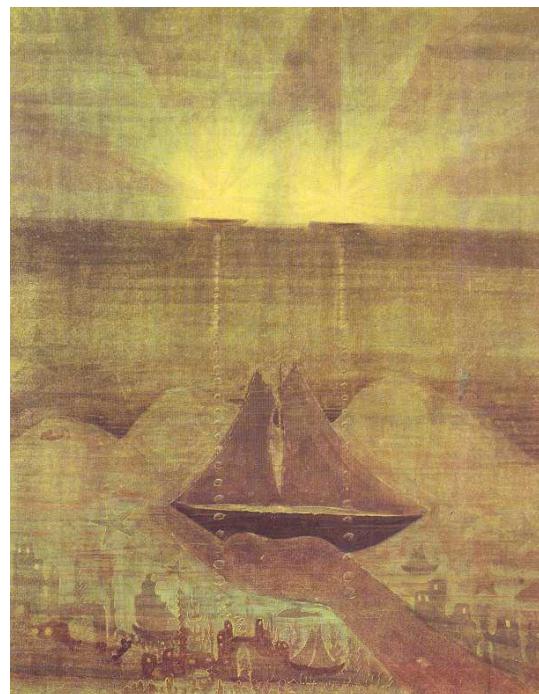
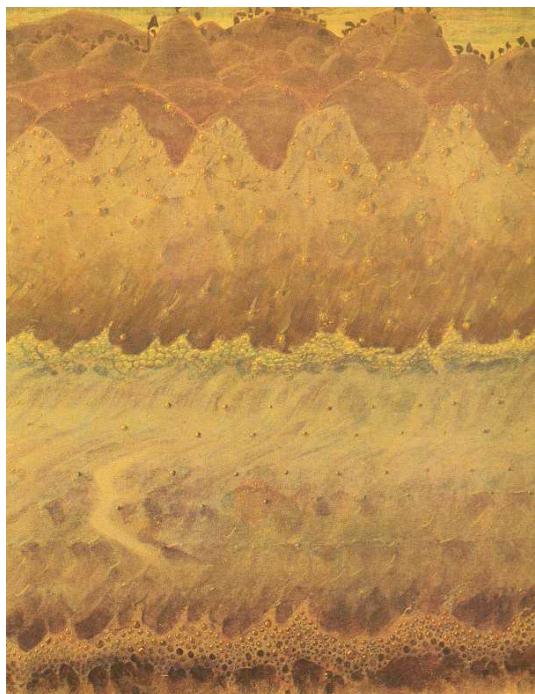


Fig. 1, 2 et 3 : Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, *Sonate de la mer, Allegro, Andante et Finale*, 1908, tempera sur papier, 73 x 63 cm, 73.1 x 62.2 cm, 73.2 x 63 cm Kaunas, Musée national des Beaux-Arts M.K.Čiurlionis



Fig. 4 Katsushika Hokusai, *La Grande Vague de Kanagawa*, 1830, estampe (gravure sur bois), 25.7 × 37.9 cm, Metropolitan Museum of Art, New York

Bibliographie :

Catalogues d'exposition :

- PIERARD Renaud (dir.), *M.K. Čiurlionis, 1875-1911*, cat. exp., [Paris, Musée d'Orsay, 8 novembre 2000 – 4 février 2001], Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2000.
- BIALOPETRAVICIENE, Laima, DAUGELIS, Oswaldas, HEIDT HELLER, Renate, *Čiurlionis und die litauische Malerei 1900-1940*, cat. exp., [Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 2 juillet 1989 – 3 septembre 1989], Oberhausen, Graphischer Betrieb Plitt, 1989.
- BIANCHI, Matteo, et al., *Figurazioni ideali : M.K. Čiurlionis, 1875-1911, Alberto Martini, 1876-1954, Albert Trachsel, 1863-1929*, cat. exp., [Bellinzona, Museo Villa dei Cedri, 27 avril 2001 – 24 juin 2001], Bellinzona : Museo Villa dei Cedri, 2001.

Monographies :

- BOWLT, John C., SENN, Alfred Erich, STASKEVICIUS, Danute, *Mikalojus Konstantinas Čiurlionis : music of the spheres*, (East European biography series) Newtonville (Massachusetts), Oriental Research Partners, 1986.
- FAUCHEREAU, Serge (dir.), *Čiurlionis, par exemple*, (Digraphe ; n°77), Paris : Digraphe, 1996.

Articles scientifiques :

- RANNIT, Aleksis, « Time in M. K. Čiurlionis », *Journal of Baltic Studies*, Vol. 7, n°1, 1976, pp. 31-39.
- KENNAWAY, George, « Lithuanian Art and Music Abroad: English Reception of the Work of M. K. Čiurlionis, 1912-39 », *The Slavonic and East European Review*, Vol. 83, n°2, 2005, pp. 234-253
- KATO, Ichiro, « Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, the lithuanian composer and painter, and the correlation between pictorial and musical compositions », *Journal of Baltic Studies*, Vol. 7, n°1, 1976, pp. 40-44.
- ANDRIJAUSKAS, Antanas, « Musical Paintings of Mikalojus Konstantinas Čiurlionis and Modernism », *Music in Art*, Vol. 37, No. 1/2, The Courts in Europe: Music Iconography and Princely Power (2012), pp. 249-264.
- WOLVERTON, Vance D., « Baltic Portraits: Mikalojus Konstantinas Čiurlionis, Lithuanian Composer and Painter », *The Choral Journal*, Vol. 46, n°4, 2005, pp. 24-32.
- MIHALSO, Andrew, « M. K. Čiurlionis : A Painter For Eye and Ear », *American Music Teacher*, Vol. 36, n°4, 1987, pp. 43-45.
- LESLE, Lutz, « Meeressonate und Tannenbaumfuge : der lithauische Maler-Musiker Mikolajus Konstantinas Čiurlionis », *Neue Zeitschrift für Musik* (1991-), Vol. 154, n°6, 1993, pp. 24-29.
- FEDOTOV, Vladimir M., « Polyphony in the Paintings of M. K. Čiurlionis », *Leonardo*, Vol. 28, n°1, 1995, pp. 53-56.

Sites Internet :

- Site Internet entièrement consacré à Čiurlionis (soutenu par le Musée national des Beaux-Arts M.K.Čiurlionis de Kaunas) : <http://ciurlionis.eu/en/>
- POWELL, Jonathan, « Čiurlionis, Mikolajus Konstantinas », *Grove Music Online* : http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/05836?q=ciurlionis&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit

Partitions :

- ČIURLIONIS, Mikalojus Konstantinas, *Das Meer (The Sea) VL 317 ; Op.28*, Dorothee Eberlein, Edition Peters, Leipzig, 1985.

Illustrations : toutes les illustrations (y compris l'image de couverture) proviennent de la base de données multimédia en ligne Wikimedia Commons.