



Variations sur les *Variations Goldberg*

COMMUNICATION D'HUBERT NYSSSEN

A LA SEANCE MENSUELLE DU 13 AVRIL 2002

La cartographie des confins où je me propose de vous emmener aujourd'hui demeure incertaine. Il s'agit en effet d'un territoire où la littérature et la musique s'affrontent, s'interrogent, s'allient ou s'ignorent dans leurs tentatives de percevoir l'absolu, ce concept singulier dont Buffon disait que, « s'il existe, [il] n'est pas du ressort de nos connaissances ». L'idée de vous entraîner en de tels lieux de réflexion et de controverse m'est venue après avoir été mandé de composer un texte qui accompagnerait l'édition d'un nouvel enregistrement des *Variations Goldberg* par le très remarquable pianiste Jean-Louis Steurman. Voici donc, soumises à votre attention, trente-deux petites variations « textuelles » inspirées par les trente *Variations Goldberg* qu'encadre, au début et à la fin, la même *aria*.

I

Au dire des musicologues, l'histoire selon laquelle les *Variations Goldberg* auraient été composées par Jean-Sébastien Bach afin que Johann Gottlieb Goldberg, en les jouant, occupât les insomnies du Comte von Keyserlingk à Leipzig, a depuis longtemps fait long feu. Le jour où je l'ai su fut jour de désillusion. Mais, Dieu merci, la légende a dans l'imaginaire plus de vraisemblance que la réalité. Dès lors, peu m'importait si, vérification faite, on avait découvert que Goldberg, à l'époque des *Variations*, était un adolescent. Eh bien, quoi ? La précocité du talent n'est-elle pas ordinaire dans le monde de la musique ? Donc Goldberg était vraisemblable. Et que son nom, jamais de la main de Bach ne parût ni sur le manuscrit, ni sur les copies de l'œuvre, pourquoi m'en serais-je soucié quand *Variations Goldberg* alliait si joliment l'euphonie de l'appellation et une allusion au commerce, pour moi si intime, de la musique avec l'insomnie ? Et puis, me suis-je dit pour achever de me

rassurer, qui oserait à *Variations Goldberg* préférer le long titre porté par Bach sur l'édition initiale de 1741, titre dont on pourrait ainsi traduire les premières lignes : « Pratique du clavier (*Clavier Übung*) comportant une Aria avec diverses variations » ? La cause était entendue : avec ses deux mots si bien assortis par les sons de leurs syllabes, avec Goldberg disparu et Goldberg retrouvé, et avec l'implicite allusion à l'histoire de l'insomnie, l'intitulé d'une des œuvres les plus obsédantes que je connaisse me paraissait à jamais immuable. *Variations Goldberg*.

2

Évidemment, je n'ai pas manqué de noter que le terme « variations » (*Veränderungen*), qui figure dans la première édition de l'œuvre, était le seul mot qui reliât encore le titre authentique au titre, apocryphe mais chatoyant, qui avait ma préférence. En somme, une passerelle jetée entre légende et vérité. Et ce mot-là, plus que le nom de Goldberg, me poussa aux interrogations. Après tout, me disais-je, *Goldberg* relève de la petite histoire, tandis que *Variations* répond de la méthode. Et la méthode est toujours une source de questionnement. Pour me convaincre qu'il n'était pas inutile d'y aller voir, il m'a suffi d'outrepasser la définition candide qui, sans mystère, donne le mot « variation » pour l'un des synonymes possibles de « répétition » ou de « transformation ». Ah, les soupçonnables variations dans le champ sémantique...

3

Chaque jour, des mots d'allure innocente, tels des oiseaux, me passent sous les yeux et me frôlent les oreilles sans que je songe toujours à consulter leur mémoire. Or les mots ont une mémoire sans laquelle on n'a de leurs sens multiples, de leur tessiture sémantique et de leur influence sur les choses qu'ils désignent, qu'une idée précaire souvent menacée par l'aimantation de fausses parentés et par la contamination de similitudes simplistes. J'ai beau savoir cela, c'est pourtant l'idée reçue dont, le plus souvent, comme tant d'autres, je me contente. Pourquoi chercher ailleurs ? Pourquoi me compliquer la vie ? Un terme ne se justifie-t-il pas par l'usage que l'on en fait ? Une variation, n'est-ce pas tout bonnement ce qui

varie ? Comme les femmes, dit le proverbe, comme les mœurs, comme le temps, ou encore comme le prix des choses et les serments d'amour.

4

Variations, dans l'usage qu'en fait Bach, serait dès lors un mot limpide qui désignerait les transformations d'une forme initiale par des modifications de structure ou par des ornements. Et dans la connaissance de l'honnête mélomane que je crois être, Goldberg, avec sa requête en faveur de l'insomniaque Keyserlingk, en aurait fourni le prétexte à Bach comme Diabelli, avec sa valse, le fit plus tard pour Beethoven. Il ne resterait dès lors qu'à me satisfaire du talent et à me délecter de la virtuosité avec lesquels le thème de l'aria fut trente fois défait, refait, modifié par Bach avant d'être repris en finale, pour constituer l'ensemble des trente-deux fragments des *Variations Goldberg*. *Oui*, mais dessine-moi tout de même une variation, m'a dit un petit prince...

5

Les *Goldberg* ne sont pas les seules à susciter chez moi la présomption que les variations ne se limitent peut-être pas à des répétitions ornées, qu'elles ne sont pas toujours suscitées par le désir de diversifier un thème ou par la tentation de tirer parti des enjolivements que suggèrent les techniques instrumentales. D'un regard sur les disques que j'ai près de moi, je vois qu'il en va de même façon pour les variations de *La Follia* d'Arcangelo Corelli, pour celles de Rachmaninov et de Brahms sur un thème de Paganini, pour les très fameuses *Variations sur une valse de Diabelli* de Beethoven, pour les multiples variations de Max Reger, et avec bien d'autres encore, pour les *Variations énigmatiques* d'Edward Elgar. Mais, s'il est une chose certaine, c'est qu'avec les *Diabelli* de Beethoven, les *Goldberg* de Bach sont celles qui offrent à ma curiosité les paysages les plus vastes.

6

Devant le surgissement de la complexité, je me suis demandé si l'esprit de jeu, attisé par le goût du hasard et par le mystère de l'imprévisible, ne faisait pas de l'usage des variations une sorte de kaléidoscope, « cet instrument de merveilles », selon les mots de Gide sur lesquels j'étais tombé jadis dans *Si le grain ne meurt*. Pourquoi, dans chacune des variations, le thème ne serait-il pas métamorphosé

comme peut l'être la disposition initiale des formes et des couleurs à la moindre rotation du kaléidoscope ? Pour les avoir si souvent écoutées, il me fallut admettre qu'avec les *Variations Goldberg* on était loin de cette fantasmagorie. Les pièces qui se succèdent là me paraissaient marquées par des interventions trop réfléchies, trop délibérées ou trop calculées pour qu'il en fût ainsi. Non, décidément, varier n'est pas jouer avec le hasard. En tout cas pas dans les *Variations Goldberg*. C'est bien davantage.

7

Mais, si varier n'est pas jouer, si ce n'est pas reproduire, répéter, redire ou refaire, ce n'est pas davantage une manière d'improviser. L'improvisation a certes donné naissance, en musique, parfois en littérature, et même en peinture, à de magnifiques fantaisies et à d'admirables développements qui se bousculent encore dans ma mémoire. Mais ces inventions ne sont pas les mêmes que dans les variations. En tout cas, jamais, dans les improvisations, je n'ai trouvé ni la détermination, ni l'attachement aux structures et aux combinaisons qui se révèlent essentielles dans les *Variations Goldberg*. Celles et ceux qui s'y sont affrontés le disent. « Chacune d'entre elles, écrit Nancy Huston dans un roman éponyme, constitue un petit univers imaginaire, avec ses propres lois et sa propre cohérence. » Ce sont ces univers-là que créent successivement des combinaisons de notes. De trente-deux notes. En quatre groupes de huit. La complexité dans l'unité harmonique ne s'improvise pas, elle s'élabore.

8

Trente-deux notes. Rien ne me permet de savoir avec certitude pourquoi Bach a fixé ce nombre-là, mais tout m'incite à penser que ce n'est ni le fait du hasard ni le résultat de l'interruption d'une série par satiété, par manque de temps ou par défaut d'inspiration. Au contraire, à la lecture comme à l'audition, tout concourt à me suggérer une architecture aussi élaborée que les *Carceri d'invenzione* de Giovanni-Battista Piranesi. Avec moins d'effondrement et de noirceur, sans doute, mais avec autant de minutie et de science, et cela au moyen d'un collège de trente-deux notes sans cesse reprises. De surcroît, me dit-on, la partition comporte trente-deux pages... Ni moins ni plus. À défaut d'être mystérieusement magique,

ce nombre pourrait donc relever d'une intention propitiatoire ou, pour le dire d'une manière plus conforme à l'esprit du temps, il pourrait marquer l'ambition d'inscrire dans trente-deux miroirs la part cosmogonique du divin. Dans le titre initial de 1741, Bach n'a-t-il pas noté que l'œuvre avait pour ambition de « conforter l'âme des passionnés de musique » ? Confortation qui, pour les luthériens, devait suggérer le dépassement de soi.

9

Tout connoté que soit par des idées tenaces de légèreté, de fantaisie, de caprice, le mot « variation » dans le langage vernaculaire, il me paraît que les *Variations Goldberg* pourraient bien avoir été composées avec l'ambition délibérée d'opposer au désordre des idées, aux légèretés du comportement et à la confusion des sentiments, le modèle d'une structure rigoureuse et d'une conduite exemplaire. Mieux encore, je peux imaginer l'intention qu'aurait eue Bach de montrer que l'ordre souhaité existe déjà, même s'il est invisible, dans le désordre des pensées. Comme le cheval existe dans la pierre avant que le sculpteur n'entame celle-ci au ciseau. Voilà qui reviendrait à suggérer que, par l'œuvre de création, on peut prétendre à dégager l'absolu de la gangue des contingences qui l'emprisonne. Et qu'il ne serait pas impossible ensuite, par les variations imposées à cette création initiale, d'atteindre les sphères où règne la pure harmonie.

10

Pour satisfaire à une telle exigence, il fallait, dès lors, composer avec autant de rigueur que la foi en attribue à l'architecte de l'univers, dans le respect des contraintes essentielles, des lois sacrées et des règles fondatrices. Car on ne compose pas en lançant les notes comme des dés sur le tapis, on n'écrit pas en jetant en l'air, pour voir comment ils retombent, les mots du dictionnaire, on ne manipule pas les nombres comme des billes de loto. Je ne peux cependant me résoudre à penser que des édifications si sévères, où les mathématiques ont leur rôle et l'arithmancie son influence, soient exemptes de la tentation du hasard. Il me paraîtrait même imprudent de croire qu'elles ont été entreprises sans jamais céder au vertige de combinaisons qui peuvent soudain procéder de la révélation, donner substance à des présages, réalité à des prophéties, consistance à des

intuitions indéfinies, et faire ainsi surgir, de la forme initiale dont elles sont issues, des formes insoupçonnées. Rappelons-nous, comme le notait Victor Hugo, que « la forme, c'est le fond qui remonte à la surface ».

II

La règle n'irait donc pas sans les surprises de la découverte et sans le plaisir de les maîtriser. Là s'ouvre le champ que les *Variations Goldberg* proposent aux musiciens qui les affrontent. En témoignent ces interprètes reconnaissant que s'y déroule une véritable controverse dans laquelle de savantes constructions, thèmes et théorèmes confiés à la main gauche, sont parfois prises à partie, et en quelque sorte interpellées par les fantaisies inventives, audacieuses, quelquefois même capricieuses, dévolues à la main droite. J'y vois, pour ma part, le signe que l'architecte Bach est d'abord un musicien, c'est-à-dire, comme l'étymologie le rappelle, un homme que les muses inspirent.

I2

Dans *Phèdre*, Platon propose plusieurs fois l'allégorie de l'attelage composé de deux chevaux — le premier « amoureux de l'honneur, de la tempérance et de la pudeur, attaché à l'opinion vraie », le second « ami de la violence et de la fanfaronnade » — que le cocher conduit, non sans difficulté, vers la beauté incarnée par un jeune garçon. Oublions le garçon, me dis-je, pour ne garder que la beauté... Les *Goldberg* font par moments penser à cet attelage, main gauche, main droite, que le compositeur, d'où il trône, au ciel ou dans notre mémoire, contraint à progresser vers la beauté. Il y a, en effet, dans ces variations, et de manière sensible, une hantise dont une certaine idée de la perfection serait la cible. Et si, en l'occurrence, osons le dire, le divin, c'était la beauté ?

I3

« On ne voit jamais une chose pour la première fois », note Pavese dans *Le métier de vivre*. Cela m'est revenu en écoutant une fois encore les *Variations Goldberg*. S'il est vrai que, dès les premières notes, elles rappellent un univers musical que j'ai déjà fréquenté et auquel je suis tenté de les rapporter, chacune a fortiori s'installe dans le souvenir de celles qui la précèdent et me fait ainsi sentir, par rupture ou

continuité, la part ou l'écart qu'elle prétend prendre dans l'ensemble. Mais cette souvenance sans cesse renouvelée ne se limite pas à ce que j'entends en écoutant les *Variations*. Par répercussion, elle se manifeste aussi dans cette partie de ma mémoire que ces variations ont sollicitée. Et elles y entraînent de semblables enchaînements et ruptures. Je deviens ainsi ce que la musique, par son exemple et son émulation, m'entraîne et me dispose à être.

14

Et c'est bien par cette dialectique, fondée sur les similitudes et les divergences, que la véritable puissance des *Variations* se manifeste à moi. Soit que l'une prolonge et amplifie ce que les autres disent, soit qu'elle marque, avec une rupture, la découverte d'une nouvelle perspective. Et puisque de telles variations musicales n'ont pas recours, comme l'écrit, au pouvoir réflexif des mots, mais seulement à l'usage des notes — et, dans le cas précis des *Goldberg*, des fameuses trente-deux notes —, c'est par les requêtes adressées à ma sensibilité qu'elles me font découvrir ce que souvent je suis en peine de définir : la diaprure de mes désirs, l'étendue de mon incomplétude, et ce besoin de consolation qui, comme l'a gravement dit Stig Dagerman, « est impossible à rassasier ».

15

La musique n'a-t-elle pas, en effet, la faculté de me faire percevoir le soupçonné, le souhaité, le désiré qui attisent silencieusement, dans mon for intérieur, l'effervescence affective ? N'a-t-elle pas le pouvoir de manifester l'ineffable et l'innommé que je désespérais de voir et de toucher ? Par les dispositions où elle me met, ne me rend-elle pas plus sensible à des choses qui n'ont pas de mots pour les désigner ? La musique, a dit Cioran, « est le seul art qui confère un sens au mot *absolu*. » Cette allusion à l'absolu était inévitable car, à les fréquenter et à s'initier ainsi à leur méthode, les *Variations Goldberg*, destinées, rappelons-le, selon Bach lui-même, à « conforter l'âme des passionnés de musique », ne se contentent pas de mettre du tumulte dans mon affectivité, elles me révèlent encore, par le jeu même des variations, comment faire émerger cet absolu qui demeure invisible à mes sens, et comment en déployer l'étoffe.

Utile réflexion à laquelle me conduisent les *Goldberg* quand elles m'enseignent ainsi, par des variations successives, l'art de découvrir ce qui était invisible, et m'apprennent la manière de solliciter l'énigmatique pour accéder à des clartés, voire des illuminations nouvelles. Ne t'obstine pas dans la répétition, semblent-elles me suggérer, mais transforme les premiers éléments reçus afin que te soient révélées une à une leurs faces cachées. Par les anamorphoses musicales. Méthode qui me rappelle au passage que le rôle inimitable de la musique commence là où le langage des mots m'abandonne, faute de moyens d'expression suffisants pour m'en délivrer.

Serait-il déraisonnable d'imaginer que Bach avait ainsi l'ambition, avec les *Variations Goldberg*, de faire le tour de l'univers affectif dans lequel étaient inscrites ses pensées et ses préoccupations ? Un tour du monde en trente-deux thèmes et variations... Et même si c'est là une illusion, ne faut-il pas porter au crédit des *Variations Goldberg* un sentiment qui me vient à leur écoute — et que souvent des interprètes disent éprouver eux aussi : à savoir que cette œuvre-là m'invite à redécouvrir, en parcourant l'horizon de manière circulaire, l'étendue de mes connaissances et de mes ignorances, de mes exigences, de mes convoitises, de mes réussites et de mes défaites ? Il y a même des moments où ces *Variations Goldberg* m'apparaissent comme une expression métaphysique du désir d'appréhender l'universel.

Dans son roman éponyme déjà cité, Nancy Huston fait dire à la musicienne qui arrive à l'aria finale des *Variations Goldberg* : « Chaque variation, c'est moi qui l'ai composée. Avec les notes de Bach. Avec les gens dans cette salle. Toute seule dans ma tête. » Sentiment d'appropriation partagé par la plupart des interprètes des *Goldberg*. Preuve, s'il en fallait, que ces variations en suscitent d'autres, et qu'elles forment ainsi une galaxie spirale dont les scintillements, anticipés par Bach, l'ont mieux inspiré que n'auraient pu le faire les insomnies de Keyserlingk.

D'ailleurs, quand on me révèle les difficultés accumulées dans les *Variations Goldberg*, quand je pressens que les compositeurs de l'étoffe de Bach écrivent moins pour leurs contemporains que pour les musiciens après eux, quand je vois que de telles œuvres comportent des singularités et des nouveautés audacieuses pour le temps de leur création, et quand j'apprends que Bach était si attentif à la transformation des instruments qu'il fit même commerce des premiers pianos, je me sens fondé à croire qu'il songeait sans doute, qu'il savait peut-être, en les composant, que ses *Variations Goldberg* en susciteraient une infinité d'autres. Des variations succédant aux variations comme la vie succède à la vie.

De même qu'il n'y a pas deux traductions identiques d'un poème ou d'un roman, il n'y a pas en musique deux interprétations semblables, même de maître à élève. Les ressemblances qui, par l'obligation de jouer ce qui est écrit, rapprochent les interprètes ne peuvent occulter les dissemblances qui les séparent. L'interprète sait que son jeu personnel, la sensibilité qu'il y apporte, le tempérament qu'il y met, les dispositions où il se trouve et l'instrument qu'il a choisi feront que « ses » variations ne seront pareilles à nulles autres. Et il en va de manière identique à l'audition. Tout concourt à faire dissemblables les écoutes des *Variations Goldberg* : le lieu, le temps, l'interprète et soi-même. « Tu ne peux pas te baigner deux fois dans le même fleuve », dit Héraclite. Alors, je me demande si, avec les *Goldberg*, dont les articulations sont si méticuleuses et les possibilités d'écarts si subtiles, Bach n'a pas révélé la jouissance que pouvait susciter en lui l'idée de l'infinitude musicale.

Les grandes œuvres littéraires sont, à leur manière, des miroirs où les réalités, transportées par l'imagination, se transforment en métaphores. Et elles offrent ainsi un endroit où aller, un lieu où confronter nos accomplissements et notre destin aux représentations proposées. Des œuvres musicales comme les *Variations Goldberg* sont, elles, des constructions énigmatiques (bien vu, Elgar) qui, tout en

sollicitant la mémoire et la sensibilité, se dérobent au littéralisme ou à la translittération. Pas d'identification immédiate. Je ne les décède pas pour me reconnaître ou pour les encoder à ma fantaisie. Par quoi elles se révèlent beaucoup plus incitatives que descriptives ou conclusives. Elles transportent plus qu'elles n'accueillent. Et si elles m'accueillent, c'est pour le temps nécessaire à me pourvoir d'une énergie indéfinie qui est en elles. Rien ne m'est moins surprenant que d'apprendre comment des créateurs leur demandent cet échauffement, ou vont y chercher l'aiguillon dont ils ont besoin pour se mettre en train et accomplir à leur tour leurs propres variations. C'est ce que l'on pourrait appeler l'école des variations.

22

Plus que d'autres œuvres qui recrutent par leur munificence, éblouissent par leur lyrisme ou paralysent par leurs proclamations, les *Variations Goldberg* me paraissent avoir, grâce à leurs combinaisons subtiles et à leurs insinuations énigmatiques, la singulière faculté de se glisser dans le moindre interstice et d'y jouer un rôle auquel je ne m'attendais pas. Ainsi peuvent-elles devenir le ciment de mon édifice, si l'on veut bien considérer une vie comme un édifice composé par les apprentissages, les sentiments, les idées qui s'y agrègent. Il arrive, en effet, que le ruissellement de ces variations abreuve et soude les éléments de cet édifice de la même manière que le soufre, m'a-t-on dit, abreuve et soude l'une à l'autre les pierres de grands édifices romains.

23

Même si elle paraît d'abord incongrue, la question parfois se pose à moi de savoir si, sous les vertus réflexives, des idées circulent dans la musique, et dans celle de Bach en particulier. Et sous quelle forme elle s'énoncent ou apparaissent, et comment elles s'expriment. À défaut d'une réponse claire, je constate qu'il y a tout de même, dans les *Variations Goldberg*, un irrésistible déroulement que je ne peux entendre sans constater en moi la levée d'innombrables désirs, désirs d'idées, désirs informulés sans doute, mais désirs riches des absences et des manques qui les fondent. Dès lors, en soulevant des émotions multiples avec force et parfois avec tumulte, les variations ne feraient-elles pas surgir un cortège d'idées ? Oui, mais

quelles idées qui n'étaient pas en moi déjà tapies sous la forme de souvenirs constitués par des auditions successives et comparées, par des analyses lues ou entendues, par des certitudes élémentaires, par mes apprentissages, par les personnes qui m'ont initié aux œuvres et par d'autres en compagnie desquelles je les ai entendues, ou encore par des images qui s'y sont associées ? J'en viendrais ainsi à postuler que la musique est peut-être moins titulaire ou créatrice d'idées qu'elle n'est source d'associations et créatrice d'idéation car, de toute évidence, elle offre l'espace nécessaire à la pensée et stimule les associations qui la constituent...

24

Tout ne se passe-t-il pas comme si je m'étais mis en tête de débusquer dans les formes des *Variations Goldberg* une vérité indéfinie, provoquant ainsi l'émergence de pensées abandonnées dans l'arrière-boutique de ma mémoire ? C'est peut-être là qu'elle se manifeste, la souveraineté musicale des variations : par leurs combinaisons, elles produisent une émulation qui permet d'accéder à une forme de plénitude. J'entends soudain monter en moi une voix, « la voix même qui surgit de l'abîme le plus enfoui des choses », dit Nietzsche.

25

Mais il me paraît que rien de cela ne serait concevable s'il n'avait été question que de répéter un même thème, avec quelques ornements et des fioritures. Au fond, j'en viens à pressentir qu'il y a, entre répétitions et variations, la même différence qu'entre légende et mythe. La légende, par d'infinies réitérations, entretient une fable ancienne. Le mythe, lui, porteur du sens symbolique, d'abord suscite le désir de découvrir ce sens premier, puis, par des transformations de sa structure, d'en comprendre ou d'en recruter d'autres. Dans le cas des *Goldberg*, les variations ne font pas autre chose. De l'aria initiale elles montrent que la simplicité recèle plus de figures et de propositions qu'il n'y paraît d'abord, elles procèdent ensuite à trente métamorphoses pour qu'à la fin, quand l'aria revient, je la découvre enrichie des illuminations successives.

26

Que, dans ces combinaisons de formes et de sens, tout ne soit pas exposé de manière explicite, que l'on échappe aux clartés insolentes, aux affirmations définitives et aux conclusions meurtrières, c'est peut-être la source d'un certain bonheur. Rien ne dessèche mieux l'âme, en effet, que la résolution intégrale, que l'expression absolue de tout ce qui peut être exprimé. Sans mystère pas de vie. Sans vision de l'ignorance, la connaissance se dérobe. Dans les *Goldberg*, la part des variations à faire par l'interprète, avec tous les risques qu'elle comporte, est considérable et, par conséquent, elle est source de richesse personnelle. La part de l'auditeur n'est pas moins grande. Non seulement le bénéfice qu'il en tire est fort différent selon les dispositions dans lesquelles il accueille les variations, mais aussi, pour peu qu'il s'en accorde le droit et le plaisir, il est poussé dans des incursions inoubliables, aux confins de la sensibilité, par les sollicitations continues de cette admirable diaprure.

27

Ainsi pourrais-je encore évoquer la capacité qu'ont les *Goldberg*, de faire connaître de divins tremblements de l'esprit quand, par la virtuosité de leurs développements, elles donnent accès au monde infini et indéfini des possibles. Le possible ? « Un être en suspens, un non-être en passe d'être », dit joliment Guillaume Pigéard de Gurbert dans *Le mouchoir de Desdémone*, un essai sur « l'objet du possible ». Et il est vrai qu'il me suffit de reprendre les *Variations Goldberg* pour retrouver aussitôt cette délectation très particulière qui me vient de sentir que rien encore ne se dérobe ou ne se proclame inaccessible. Rien ne serait impossible... Me voilà en suspens, et en passe *d'être* dans une différence mystérieuse.

28

Et peut-être cette complicité vient-elle de la capacité qu'ont les *Variations Goldberg* de tout offrir sans rien imposer. À les entendre, à les laisser pénétrer en moi et s'y installer, me voilà, dans un sens nouveau, « livré à moi-même », non plus désarmé mais conforté, non plus dans le vague désespoir de n'être que ce que j'étais, mais dans l'espérance d'une prochaine parousie. Le crépuscule n'est plus la lumière qui succède au coucher du soleil, mais celle qui précède son lever.

« Plaire, émouvoir, convaincre », proposait Cicéron en guise de recette d'éloquence. La cuisine des mots n'est pas celle des notes. Et la maïeutique musicale n'est pas celle de la plaidoirie. Je tiens que les *Variations Goldberg* distillent la grâce, qu'elles attendrissent toute résistance, qu'elles parfument les couloirs de notre âme et les lieux de notre pensée avec leur léger et inimitable encens, et que, pour peu qu'on leur soit fidèle par l'attention, elles fléchissent la résistance qu'on aurait pu opposer aux machineries dont on les aurait soupçonnées.

Mais cette éloquence-là ne relèverait-elle pas de l'amour ? Et me serais-je égaré si je prétendais voir, dans les *Variations Goldberg*, la plus intime, la plus sensible des lettres amoureuses jamais écrites ? Car l'efflorescence qu'elles suscitent, il me semble qu'on ne saurait la garder pour soi, la renfermer, la dissimuler. Elle a un destinataire, cette efflorescence. Et souvent l'impression m'est ainsi venue, dans les récitals où j'entendais les *Variations*, que leur déploiement s'apparentait à une déclaration intime que l'interprète, bien que tout à son affaire, tête baissée vers le clavier sur lequel les mains s'occupent à leur travail de recreation et d'écriture, faisait en douce à son public. Déclaration d'amour à coup sûr.

Les grandes passions dont les arts se font le témoin ne se mesurent pas à la place qui est la leur dans le catalogue de *Don Giovanni*, mais au déploiement dont elles sont capables. Non pas le commun déploiement des fureurs ni l'étalage des extravagances amoureuses, mais l'exposition des pensées les plus justes, la relation de sentiments rapportés sans trahison, l'aveu des désirs les plus intimes. Sur le plan métaphorique, aucune œuvre ne me paraît en ce sens mieux les représenter, ces vraies passions-là, que les *Variations Goldberg*. Non que je les tienne pour descriptives de l'état amoureux, mais parce que tout y incite, par l'exposé des thèmes et précisément par leurs « variations », à sentir sinon à comprendre comment franchir les portes de l'indicible.

Donc si, pour les musicologues, l'histoire de Goldberg et des insomnies de Keyserlingk a depuis longtemps fait long feu, que m'importe ! Cette histoire, par sa manière de légende, est pareille à l'aria des *Variations Goldberg*. Par elle je suis entré dans une heure hors du temps, et avec elle, au moment d'en sortir, j'emporte le souvenir d'une sublime rêverie, d'une merveilleuse défluviation de mes pensées et de mes sensations. C'est pourquoi, après chaque audition, me remonte à la mémoire le fameux vers de Baudelaire : « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans. »

Copyright © 2002 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Référence bibliographique à reproduire :

Hubert Nyssen, *Variations sur les Variations Goldberg* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :
<<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/nyssen130402.pdf>>