

Des Goldberg aux Diabelli (2)

Les *Variations Diabelli* se souviennent des *Variations Goldberg*. Les deux œuvres présentent la même structure, ou presque : une *Aria* suivie de trente variations chez Bach, une *Valse* suivie de trente-trois variations chez Beethoven. Chez l'un et chez l'autre, on constate la présence de nombreux canons, alternant avec des variations dites « de caractère ». Beaucoup plus étonnant et troublant encore, les deux œuvres nous offrent, comme par surprise, une « fughetta » que leur contexte ne laissait pas prévoir¹. Et comment ne pas être saisi par la ressemblance profonde entre l'adagio n° 25 de Bach et le largo n° 31 de Beethoven, les deux variations les plus méditatives et les plus douloureuses de leurs œuvres respectives ? Enfin, la grande fugue finale des *Diabelli*, comme toutes les fugues prométhéennes du dernier Beethoven, est un hommage à Bach.²

Beaucoup de similitudes, donc, et le salut de Beethoven à son aîné. Mais aussi d'immenses, d'abyssales différences. Pour nous en faire une idée, considérons simplement, chez les deux compositeurs, le thème de base. Bach écrit son œuvre sur une *Aria* d'apparence douce et simple, mais en réalité fort riche et fort complexe en elle-

¹ Cf. la variation n° 10 chez Bach, et la variation n° 24 chez Beethoven.

² La « fughetta » n° 24 des *Diabelli* contient, quant à elle, une citation littérale de Bach. Il s'agit du choral n° 18, BWV 382. Cf. M. Zenck, « Bach, der Progressive », in *Musik-Konzepte* n° 42, 1985, p. 76.

même. On pourrait dire qu'elle contient déjà son devenir – en puissance et presque en acte.

Et Bach va créer des variations d'une fantastique diversité tout en préservant toujours les éléments fondamentaux de cette *Aria*, en particulier sa « basse continue ». Il va constamment *respecter* le thème qu'il s'est donné. Les *Goldberg* peuvent être entendues et comprises comme une énorme passacaille, comparable à la fameuse *Chaconne* en ré mineur pour violon seul. Au terme de l'œuvre, la reprise, note pour note, de l'*Aria* introductive, est une façon de dire : voyez quel univers nous avons parcouru sans perdre de vue notre origine, notre base et notre centre : le thème.

Comment Bach parvient-il, dans ces conditions strictes, à une telle variété ? D'abord parce que les *Goldberg* ne se contentent pas de broder trente fois des commentaires plus ou moins rapides ou complexes sur une même basse continue. Groupant ses pièces par trois, Bach passe toujours d'une variation dite « de caractère » (gigue, sicilienne, sarabande, toccata, musette) à une variation plus rythmique et virtuose, avant de proposer un canon dont la donnée est chaque fois différente (canon à l'unisson, à la seconde, à la tierce, à la quarte, etc., jusqu'à la neuvième). Nous sommes donc en présence de dix groupes de trois variations extrêmement contrastées. En outre, cette diversité réglée comporte elle-même des exceptions et des surprises : ainsi, après la *fughetta* imprévue du n° 10, le *quodlibet* du n° 30, contrepoint virtuose de chansons populaires, qui surgit là où nous attendions un canon à la dixième...

Et ce n'est pas tout : malgré la structure ternaire et récurrente de l'ensemble, l'œuvre est portée par un souffle d'intensité croissante. Elle marque une progression vers une virtuosité de plus en plus ébouriffante dans les variations du deuxième groupe, et vers une intériorité et une audace harmonique de plus en plus impressionnantes dans celles du premier groupe (qui culmine avec la « sarabande » du

n° 25). Les *Variations Goldberg* sont sœurs de l'*Offrande musicale* et de *L'art de la fugue* : elles montrent comment le génie créateur parvient, en respectant une donnée très stricte, à la plus grande diversité d'invention et d'expression.

*

Beethoven, lui, ne choisit pas sa donnée : il répond à une commande de Diabelli, ce compositeur-éditeur qui avait proposé à divers musiciens de sa connaissance d'écrire chacun leur variation sur une *Valse* de son cru. Beethoven commença par refuser, puis brusquement il accepta. Mais au lieu d'une variation, il en fournit trente-trois. Cette *Valse* de Diabelli, en elle-même, est-elle intéressante ? Est-elle au contraire médiocre, voire absolument nulle et vide ? Les avis divergent. Mais quelle que soit la réponse à cette question, une chose est sûre, qui différencie Beethoven de Bach : le thème traité n'a pas, et de loin, la complexité de l'*Aria* qui sert de base aux *Goldberg*. Il ne s'affirme pas avec la même force. Pour cette raison – mais ce n'est pas la seule – Beethoven se sent beaucoup plus libre à son égard.

Car ce qui frappe dans le traitement qu'il inflige à la *Valse* de Diabelli, c'est un génial *irrespect*. L'« Offrande musicale » de Beethoven à son éditeur ressemble à un cadeau empoisonné. La toute première de ses variations liquide déjà les trois temps de la valse pour imposer un rythme de marche, puissant et sans réplique. L'aspect mélodique du thème n'est pas moins méprisé, et ce qui apparaît au premier plan, démesurément grossi, dans les variations beethovéniennes, ce sont des notes qui dans la *Valse* étaient purement ornementales. C'est ainsi que l'« anacrouse » initiale va devenir un élément fondateur et moteur, un geste d'arrachement

douloureux et obsessionnel³. Ou, tout à l'inverse (dans ce qui sera, étrange destin, l'un des thèmes musicaux du fameux film de Marguerite Duras, *India Song*) cette même anacrouse va donner naissance à une sarabande nostalgique et doucement implacable⁴.

Quand Beethoven ne reprend pas, dans la *Valse* de Diabelli, le futile pour en faire du grandiose, ou le détail pour en faire de l'essentiel, il considère cette valse comme une pure structure harmonique, ou comme une matrice d'intervalles élémentaires. Ou bien il s'intéresse à ce qu'Olivier Messiaen appellera beaucoup plus tard les « modes de valeur et d'intensité ». Par exemple les *sforzandi*, qui vont devenir le sujet propre de telle ou telle de ses variations⁵. Ailleurs encore, la fameuse anacrouse initiale de Diabelli va se répéter follement, obsessionnellement, jusqu'à se métamorphoser en trille. Mais ce trille, loin d'être ornemental, va constituer à son tour un élément fondateur⁶. Et l'intervalle élémentaire de quarte, qui marque le début de la valse de Diabelli, donnera lieu à une parodie extravagante et légitime : elle va retrouver le chant de Leporello, dans le *Don Juan* de Mozart⁷...

*

Par rapport au thème, Beethoven prend donc une distance infiniment plus grande que Bach. Preuve en soit la conclusion des *Diabelli* : elle ne répète pas la valse comme Bach répétait l'*Aria*, mais elle nous propose un menuet délicat et subtil, une musique céleste,

³ Cf. par exemple la variation n° 9.

⁴ Cf. la variation n° 14.

⁵ Cf. le n° 28.

⁶ Cf. les n° 10 ou 21.

⁷ Cf. le n° 22, « *Notte e giorno faticar* ».

apaisée. Un apaisement qui survient après tous les orages, une sagesse qui couronne toutes les audaces. Beethoven ne revient pas au point de départ. Ses variations ne sont pas un cercle enchanté comme celles de Bach, mais une flèche qui franchit les limites de tout cercle. Bach, dans un univers achevé, nous fait visiter des planètes et des étoiles innombrables. Beethoven nous transporte dans un univers encore inconnu, dont les limites sont incertaines. Bach est un kaléidoscope, Beethoven un feu d'artifice.

Dans les *Goldberg*, le thème est la référence première et dernière, l'alpha et l'oméga. C'est un « donné » que le compositeur peut comprendre et travailler de toutes les manières, mais sans jamais l'oublier ni le nier. Chez Beethoven en revanche, le thème n'est plus intouchable. Il n'est plus la donnée première, le centre de toute gravité. Le centre désormais, ce n'est plus le monde donné par Dieu, c'est l'esprit humain, l'esprit créateur et constructeur, qui constitue, délimite et comprend le « thème » selon ses propres procédures, qui impose au thème les catégories de son entendement et de sa sensibilité.

Les *Variations Goldberg*, malgré leur liberté, restent relatives au thème-sujet. Les *Variations Diabelli* s'assujettissent le thème-objet. Elles le vident de ce qui était son sens propre, ou plutôt montrent qu'il n'avait pas de sens propre avant qu'intervienne la puissance créatrice de l'homme. Ensuite elles le constituent, le sculptent ou l'éclairent selon leur souffrance, leur intelligence, leur amour et leur espoir. La différence des *Goldberg* au *Diabelli* n'est pas une différence de qualité, bien sûr. Mais c'est la distance qui sépare deux moments de la conscience humaine.