



# Musique absolue

---

Daniel Eisler

*«S'il est une physionomie d'artiste originale et curieuse à étudier entre toutes, c'est bien certainement celle de Charles Valentin Alkan, dont l'intérêt se double d'une sorte de mystère et d'énigme à pénétrer.»*

*(Marmontel)*

*«Il y a des moments où, si je devais recommencer à vivre, je voudrais mettre en musique toute la bible.»*

*(Alkan à Ferdinand Hiller)*

Les aplats rougeâtres qui tachaient encore l'horizon étaient les marques visibles du pacte millénaire scellé entre la lumière et l'obscurité fixant leur succession immuable.

*Elobîm sépare la lumière de la ténèbre.*

*Elobîm crie à la lumière: «Jour».*

*A la ténèbre il avait crié: «Nuit».*

*Et c'est un soir et c'est un matin: jour un. (Genèse 1, 4-5) [1]*

La nuit s'infiltrait rapidement dans le cabinet de travail de Charles-Valentin Alkan.

L'obscurité n'agit pas avec éclat comme le jour, en manifestant sa présence avec la parure éblouissante de la lumière qui fait apparaître. Non, la nuit se montre par négation. Elle ronge progressivement ce qui avait été mis en lumière par le jour.

Les ombres s'allongeaient, effaçant les contours visibles des choses. L'atmosphère légère de la journée, animée par toutes sortes de bruits, signes d'une vivante effervescence, se figeait en l'absence dense du silence.

La pièce se trouvait au quatrième étage d'une vieille bâtisse du centre ville, dans les combles [2]. Elle était de taille modeste et de hauteur variable: de trois mètres environ vers la porte, elle se réduisait à un mètre cinquante du côté de la minuscule fenêtre taillée dans le pan du toit. Des livres couvraient la majeure partie des murs. Ils étaient rangés avec recherche et intelligence. Aucun recoin n'était ainsi perdu. Une petite échelle mobile était prévue pour atteindre les ouvrages hors de portée. Un piano droit noir et un pupitre à la découpe robuste se partageaient le peu d'espace restant.

Alkan passait la majeure partie de ses journées seul dans son cabinet. Il adorait s'y enfermer, loin du monde et des perturbations de la vie quotidienne, pour se vouer à ses deux activités favorites: l'étude et la méditation. Aussitôt levé le matin, il se couvrait d'une longue chemise noire, semblable à la robe d'un prêtre, et montait se réfugier dans son austère cellule. Ses repas étaient déposés derrière la porte et il était souvent si absorbé qu'il oubliait d'y toucher. Plus personne depuis longtemps ne venait lui rendre visite. On savait que toute tentative même obstinée était inéluctablement vouée à l'échec. Des mythes divers circulaient à son propos. Les ragots s'étaient répandus à vive allure. Les uns disaient de lui, le visage défiguré par une grimace

monstrueuse, afin de soutenir et d'intensifier leur affirmation, qu'il devait certainement commercer avec le malin. D'autres trouvaient que rester cloîtré chez soi cachait certainement des affaires louches. D'autres finalement, les plus raisonnables, imputaient son attitude singulière à son seul caractère. Ils expédiaient la question en le taxant simplement d'original, d'excentrique et de misanthrope et ne trouvaient pas qu'il y avait là sujet à nourrir une discussion constructive.

Alkan était assis derrière son pupitre penché sur un épais volume aux pages jaunies. Il arrêta de temps à autre sa lecture pour prendre quelques notes dans un cahier. L'obscurité avait depuis longtemps envahi la pièce quand il s'en rendait compte. Il alluma machinalement, sans se laisser distraire, une petite bougie, déjà largement consumée, qui se trouvait sur le bureau.

La frêle flamme enrobait les objets d'une aura mystérieuse. Leurs contours étaient adoucis par un voile brumeux et orangé. La lueur était tellement faible que la distinction entre les zones éclairées et les zones d'ombre devenait presque impossible. Les éléments individuels se dissolvaient dans une unité proche de l'informe, mais une informité visible, mise en lumière. Distinguer les objets présents était d'autant plus difficile que tout dans la pièce semblait danser au rythme d'une musique inaudible. Les meubles et les livres avaient comme perdu leur poids et donnaient l'impression de flotter dans un espace sans gravité. Ce phénomène était d'autant plus paradoxal que l'air, dans ce crépuscule ouaté, apparaissait comme granuleux, épais, densifié par je ne sais quel processus alchimique.

Le visage d'Alkan, de par sa proximité avec la flamme, ressortait du vide indistinct qui l'entourait. Sa tête singularisée par un front proéminent, complètement dégarni, était délimitée par une longue chevelure gris cendre légèrement bouclée, prolongée d'une longue barbe de la même couleur. Ce cadre sombre, accentué encore par

la chemise noire qu'il portait, mettait d'autant plus en évidence la pâleur spectrale de son teint. Deux énormes yeux profonds perçaient sa face crayeuse. Leur iris était d'une grandeur exagérée et d'un bleu tellement sombre, qu'il devenait impossible de les distinguer des pupilles. L'opacité de son regard n'était pas le fait d'un vide creux comme on aurait à priori pu le penser mais bien au contraire signalait une présence intense. Elle était celle des lacs sans fond plutôt que celle du puits asséché. Le scintillement de la surface de ses yeux était un autre indice de cette intensité. Il suggérait la densité humide des profondeurs sous-marines. Cette particularité imprimait à son visage une tristesse à la fois douce et vertigineuse. La pénétration de son regard dévoilait une vision perçante, portant au-delà de la surface des choses, une vision de voyant.

Toute son apparence avait quelque chose de primitif, plus précisément de minéral, quelque chose de dur, de durable, qui tout en laissant le temps agir sur lui reste le même. Sous le drapé abondant de sa chemise trop grande, il ressemblait à une montagne. Non pas celle des massifs refroidis usés et érodés, mais celle des chaînes soulevées des profondeurs, animées par les forces tectoniques les plus puissantes. Les traits tendus de son visage ainsi que l'aspect convulsé de sa posture dévoilaient une force intérieure inouïe, effrayante, indomptable: absolument sauvage. Ce n'était qu'au sacrifice d'un effort énorme, semblait-il, qu'il parvenait à plus ou moins la contenir et la canaliser et ne pas éclater en mille morceaux. Il ressemblait aux prêtres de l'Antiquité — son allure extérieure d'ailleurs contribuait grandement à cette impression — en contact direct avec les puissances démoniques, et dont la tâche consistait, par les rites sacrificiels, à apaiser les dites forces et à protéger ainsi la communauté de leurs actions.

Alkan se courbait sur sa chaise. Son visage touchait presque le livre posé sur son pupitre. Il pouvait ainsi lire les phrases imprimées

en petits caractères sans fatiguer sa vue faiblissante. Mais sa posture était avant tout la marque de son plaisir à la proximité d'avec le texte. Il humait avec respect l'odeur que dégageait le papier, il touchait avec dévotion les pages légèrement rêches qui chantaient au contact de ses doigts. Plonger dans ce livre était, pour Alkan, une expérience totale, faisant intervenir tous ses sens. Cette activité avait l'apparence d'un rituel sacré. Ses gestes, d'une précision et d'une lenteur calculée, organisaient l'espace autour de lui, lui donnait vie. Ils scandaient le temps, l'intégrant dans un processus générateur de sens.

Ce livre était sa lecture favorite. Il ne passait pas un jour sans qu'il l'ait ouvert au moins une fois. Il allait le chercher sur le dernier rayon de sa bibliothèque en s'aidant de l'échelle mobile. L'avoir placé là défait toutes les lois de la pratique, mais c'était sa manière à lui de témoigner à cet ouvrage l'amour et le respect qu'il lui portait.

Alkan avait hérité ce livre de son père, qui, lui-même, l'avait hérité du sien, rite filial remontant aux âges les plus enfouis. Quand il l'ouvrait, il imaginait tous ses aïeux, penchés eux aussi, sur lui, le regard rempli d'une pieuse dévotion et ému par la reconnaissance. Ce recueil transmis génération après génération l'intégrait à la longue chaîne de l'histoire du monde, donnant à son existence assise et signification. Et il représentait surtout un lien possible car conservé à l'originel, au jaillissement premier de la lumière, une lumière que le temps, telle la nuit, s'applique à voiler, à effacer.

Alkan, ce soir-là, dans la pénombre de son cabinet, assis derrière son pupitre, abîmé dans la contemplation, lisait la Thora. Ses yeux scintillaient à voir les signes aux rythmes harmonieux qui dansaient sur le papier. L'Hébreu le fascinait. Cette langue n'était pas pour lui semblable aux autres; une langue humaine, servant à la communication, signifiant renvoyant à un signifié fixé, elle était la voix vivante du divin, hermétique, opaque, non-médiatisée, présence

immédiate, ouverture béante sur l'Infini.

Il pouvait rester à lire des heures durant, oubliant où il se trouvait, n'étant plus attentif à rien de ce qui se passait, citant à haute voix les passages qui le transportaient. Il était spécialement fasciné par Moïse. Ce qui l'enthousiasmait particulièrement chez ce prophète, c'était sa relation directe et personnelle avec le Dieu véritable.

*Moshè était pâtre des ovins d'Intro, son beau-père, le desservant de Midiân. Il conduit les ovins après le désert et vient au mont de l'Elobîm, au Horeb.*

*Le messager de Adonâï se fait voir à lui dans une flamme de feu au milieu du roncier. Il voit et voici: le roncier brûle au feu mais le roncier n'est pas mangé!*

*Moshè dit: «Je m'écarterai donc, que je voie cette grande vision. Pourquoi le roncier ne brûle-t-il pas?»*

*Adonâï voit qu'il s'est écarté pour voir. Elobîm crie vers lui du milieu du roncier: «Moshè! Moshè!» Il dit: «Me voici!»*

*Il dit: N'approche pas ici! Ôte tes sandales de tes pieds; oui, le lieu sur lequel tu te tiens est une glèbe sacrée.»*

*Il dit: «Moi-même, l'Elobîm de ton père, l'Elobîm d'Abrahâm, l'Elobîm d'Is'hac, l'Elobîm de Ia'acob!» Moshè voile ses faces, oui, il frémit de regarder l'Elobîm! (Exode 3, 1-6)*

*Elobîm dit à Moshè: «Èbîè asbèr èbîè! – Je serai qui je serai» (Exode 3, 14)*

*Il dit: «Moi, je ferai passer tout mon bien sur tes faces, je crie le nom de adonâï en face de toi; je cracie, je matricie qui je matricie.»*

*Il dit: Tu ne pourras pas voir mes faces, non l'humain ne peut pas me voir et vivre.» (Exode 33, 19-20)*

– Dieu symbolisé par un buisson ardent, Dieu en tant que

flamme intérieure des choses... Il est qui Il est, affirmant son être sans se dévoiler... Il sera qui Il sera, affirmant son caractère atemporel... Il est celui qui est, affirmant par là qu'il est l'unique véritable être, les autres dieux n'étant pas... Il ne peut être vu de manière directe... Alkan réfléchissait. Il tournait quelques pages et poursuivit sa lecture.

*Adonai dit à Moshè: «Va vers le peuple, consacre-les aujourd'hui et demain. Qu'ils lavent leurs tuniques.*

*Ils seront prêts pour le troisième jour. Oui, le troisième jour, adonai descendra aux yeux de tout le peuple sur le mont Sinai.» (Exode 19, 10-11)*

*Et c'est le troisième jour, quand c'est le matin, et c'est voix, éclairs, lourde nuée sur la montagne, et la voix du shopbar, très forte. (Exode 19, 16)*

*Et le mont Sinai fume tout entier, face à adonai qui est descendu dans le feu. Sa fumée monte comme une fumée de fournaise et toute la montagne tressaille fort. (Exode 19, 18)*

Alkan se souvenait d'un autre passage:

*Et voici, adonai passe. Un souffle grand et fort, ébranle les montagnes, brise les rochers, face à Adonai. Pas dans le souffle Adonai. Et après le souffle un séisme. Pas dans le séisme Adonai.*

*Après le séisme, un feu. Pas dans le feu, Adonai. Après le feu, une voix, un silence subtil. (1 Rois 19, 11-12)*

– Dieu apparaissait entouré d'une épaisse fumée accompagné d'un grondement assourdissant et indistinct faisant trembler et se fissurer le sol, éclater la finitude, pour laisser la place à l'Absence, au Manque, à la Négativité pure. Adonai est Silence.



Alkan était ébloui par cette révélation: un Dieu terrifiant, un Dieu de fin du monde, ne se manifestant que dans l'éclatement final du limité. Il est le silence qui suit la mort...

Il avait l'impression de planer dans l'espace. Ses idées tournoyaient autour de lui telles les planètes autour du soleil. Lorsque les idées fusaient de la sorte dans son esprit et que son imagination était excitée à ce point, il était engourdi comme s'il avait été sous l'emprise de l'alcool.

– Oui, voilà le Dieu véritable, l'Unique, bien loin de toutes les représentations finies dans lesquelles on a essayé de l'enfermer!

Il se souvint de l'épisode du veau d'or.

*Le peuple voit que Moshè tarde à descendre de la montagne. Le peuple se rassemble contre Aarôn. Ils lui disent: «Lève-toi! Fais-nous des Elohîm qui aillent en face de nous, oui, ce Moshè, l'homme qui nous a fait monter de la terre de Misraîm, nous ne savions pas ce qu'il en était de lui.»*

*Aarôn leur dit: «Décrochez les boucles d'or des oreilles de vos femmes, de vos fils, de vos filles, faites les venir à moi.»*

*Tout le peuple démonte les boucles d'or de leurs oreilles. Ils les font venir à Aarôn. Il les prend de leur main et les forme au burin. Il en fait la fonte d'un veau. Ils disent: «Les voici, tes Elohîm, Israël, qui t'on fait monter de la terre de Misraîm.» (Exode 32, 1-4) Et c'est quand Moshè s'est approché du camp: il voit le veau et les rondes. La narine de Moshè brûle, il jette les tables de ses mains et les brise sous la montagne.*

*Il prend le veau qu'ils ont fait, et l'incinère au feu. Il le pulvérise au plus fin et le déverse sur les faces des eaux: il en abreuve les Benéi Israël. (Exode 32, 19-20)*

– Ah Moïse, soupirait Alkan. Tu te dévoues pour Son peuple, et

celui-ci ne comprend rien!

Cette constatation éveillait en lui un sentiment mêlé de tristesse et de colère. Il se sentait proche de ce prophète. Lui aussi, il avait voué toute son énergie et son temps à transmettre au plus près les sublimes révélations dont il était témoin et personne n'écoutait, il était mis de côté, taxé de fou. Alkan se souvenait de toutes les injustices qu'il avait enduré. Enfant prodige, il était sorti à 15 ans du conservatoire avec toutes les distinctions imaginables et promu à une destinée exceptionnelle au dire d'Habeneck, l'éminent directeur de cette noble institution. Il était devenu la coqueluche des salons distingués de la ville. On se l'arrachait. Les souvenirs rians de cette époque, où tout lui réussissait, illuminaient sa mémoire. Cependant cette période brillante s'était emplies assez rapidement de zones d'ombres. La naissance non-voulue d'un fils, fruit d'une relation avec une femme mariée, n'avait pas manqué de faire scandale et lui avait fait préférer la fuite dans l'isolement. La place de professeur de piano au conservatoire, qu'il convoitait, et pour laquelle postulation le comité général avait exprimé, dans un premier temps, un intérêt des plus vifs, avait été accordée à Marmontel, un obscur pianiste ne sortant pas du cadre de la grise mesure. Ce deuxième orage avait fini d'obscurcir définitivement l'horizon lumineux que lui promettait le feu d'artifice de ses débuts.

Dans la sphère musicale aussi, Alkan souffrait de ne pas être reconnu à sa juste valeur. À part l'estime timide d'un Liszt ou d'un Chopin, sa musique n'était pas vraiment comprise. Schumann, par exemple, critiquait sévèrement ses créations. Il les taxait de «vulgaires», d'«impuissantes» et les trouvait «dépourvues de fantaisie» [3]. Ce qui agaçait surtout l'Allemand, c'est que ses œuvres possédaient pour la plupart un titre et qu'elles étaient de ce fait, à ses yeux, simplement de la musique imitative qui restait à la surface des choses. C'était bien

méconnaître les mobiles esthétiques profonds qui animaient Alkan. Certes, et il se distinguait par là de bien de ses contemporains, il ne s'intéressait pas à pointer avec optimisme la nuit lumineuse du doigt depuis l'extrémité du crépuscule, tels les penseurs romantiques germaniques, non, il avançait résolument dans cette nuit en cherchant obstinément à la mettre en lumière, la faire surgir en plein jour. Les titres qu'il donnait à ses pièces n'étaient pas les marques d'un refus de contact avec l'Absolu, mais manifestaient bien plutôt la volonté désespérée d'amener à la clarté de la forme l'infini en soi informe. Cette position tragique s'explique par la position spirituelle particulière d'Alkan. Pour les Juifs, le Messie, n'est pas encore arrivé, il est d'ailleurs finalement ce qui jamais ne semble pouvoir arriver. Alkan expérimentait par là le drame de l'impossibilité christique, l'impossibilité d'une adéquation positive entre l'essence et l'apparence, entre la réalité et la représentation.

Cet exil tant social qu'artistique enfermait Alkan dans la solitude.

Ces revers, il les interprétait avant tout comme les marques d'une incompréhension totale. Il avait l'impression d'être ailleurs, sur une île déserte, sans contact possible avec le reste du monde.

– On voit des choses que personne ne peut voir, on ressent des choses qu'aucun autre ne peut ressentir. Quel sens cela peut-il bien avoir?

Son regard pointait vers le plafond. Toute l'ardente intensité qui semblait sous-tendue dans ce questionnement muet, questionnement qu'il avait mille fois lancé au ciel, attendant une réponse, s'était depuis longtemps éteinte, ne laissant paraître sous les traits tirés de son visage que lassitude et fatigue.

Quand il lisait la Thora, Alkan réussissait à se détacher ou plutôt à ne plus penser aux blessures profondes que le commerce

avec les hommes lui avait causées. Là, il était transporté en dehors du temps, en dehors du passé douloureux. Certes, il le savait, cet exil temporel, qui se caractérisait aussi par son isolement du reste de la communauté, l'éloignait du présent et ne permettait l'espoir d'aucun avenir, mais il n'était au moins plus torturé par la pénible impression d'incompréhension dont il se sentait victime. Cette activité prenait toute son attention, noyant dans la quiétude de l'oubli, qui tout en n'étant que relative n'en donnait pas moins l'illusion totale durant ces moments, la profonde mélancolie qui l'accablait.

Depuis quelque temps, il s'était attelé à traduire la Thora de l'hébreu en français [4]. Derrière cette entreprise herméneutique, cheminement labyrinthique de la langue divine révélée aux langages terrestres, se devinait la volonté inconsciente quasi désespérée de parvenir à transcrire ce qu'il éprouvait au plus profond de lui-même dans le langage commun des humains. Il s'essayait à cette activité avec un acharnement féroce. La réussite de ce projet signifiait sa dernière chance d'établir le contact avec l'extérieur. Il alignait péniblement les mots sur son cahier. Son front était plissé par la concentration. Il s'arrêtait, réfléchissait, pour tracer finalement en soupirant les quelques bribes de phrases qu'il venait d'écrire. L'acte de traduction lui apparaissait comme une trahison du texte originel. Le langage humain délimite, réduit, cadre, fige. Il emprisonne la vie comme un oiseau dans une cage.

– Comment dire l'indicible? Comment exprimer l'infini dans le fini de la conscience, comment lui permettre d'apparaître? Cette question montait comme une plainte dans la pièce. En apparaissant, l'essence devient apparence, elle prend forme, s'inscrit dans des limites et par là disparaît en tant qu'essence! Retenir son souffle équivalait à le perdre! Cette constatation résonnait comme un verdict implacable, sans issues possibles, une malédiction éternelle. Il avait

beau retourner les données de toutes les manières possibles, aucune solution ne venait illuminer sa nuit.

Alkan détournait d'un geste brusque et inquiet son regard de l'ouvrage posé sur son pupitre. Il se recroquevillait sur sa chaise les coudes sur les genoux, la tête entre les mains. Il fixait les meubles de la pièce le regard vide. Tout lui apparaissait à travers un voile brumeux. Il restait ainsi sans bouger longtemps, à la dérive dans le silence opaque de la pénombre. Après quelque temps cependant un objet attirait son attention. Le piano droit contre le mur sortit de l'uniformité ouatée, le coffre mortuaire noir incrusté de décorations florales lui apparaissait dans la clarté solennelle de ses contours.

– L'Absolu dans son en-soi ne peut pas prendre forme dans les limites terrestres de l'existence, Il se manifeste au moment où celle-ci se désagrège, où elle se déforme jusqu'à l'extrémité de sa destruction totale dans la mort. Un silence glacial l'enveloppait.

– Oui, c'est dans l'annulation du moi limité de la mort que l'Absence, le Silence peut apparaître dans son en-soi. Cette terrible évidence le fit frissonner tout en l'enthousiasmant au plus haut point.

Il se levait d'un bon de la chaise, se dirigeait prestement vers l'instrument et s'asseyait sur le tabouret. Il restait ainsi face au piano un instant, puis posait les doigts sur le clavier, prenait sa respiration et commençait à jouer la première partie de son *Concerto pour piano sans orchestre* [5]. C'était sa composition favorite.

*Concerto pour piano sans orchestre!* Le pianiste s'occupe de toutes les parties à la fois. Il est à lui seul le soliste et l'orchestre. Il tient entre ses dix doigts la totalité du phénomène musical. Il intègre en lui le monde dans toute son étendue. Il n'y a plus de traduction de l'intérieur vers l'extérieur, l'extérieur est aspiré vers l'intérieur. Les oppositions les plus absolues sont réconciliées dans un moi éclaté au dimensions

infinies du Tout.

Les premières mesures résonnaient. Un motif sauvage, électrique était exposé par quatre voix en homophonie, *quasi-trombe*. Chant solennel de la naissance du monde. Le motif débutait par deux accords de sol dièse mineur identiquement accentués en valeur de noire. Le deuxième temps était suivi par un silence de croche. Le deuxième accord, par l'identité d'attaque ainsi que par l'espace vide après lui, était mis en évidence par rapport au premier. Cela déstabilisait la carrure à trois temps de la première partie de la pièce: négation volontaire de l'homme face à l'ordre divin.

*La femme dit au serpent: «Nous mangerons les fruits des arbres du jardin, mais du fruit de l'arbre au milieu du jardin, Elobîm a dit: «Vous n'en mangerez pas, vous n'y toucherez pas, afin de ne pas mourir».» (Genèse 3, 2-3)*

*La femme voit que l'arbre est bien à manger, oui, appétissant pour les yeux, convoitable, l'arbre, pour rendre perspicace. Elle prend de son fruit et mange. Elle en donne aussi à son homme avec elle et il mange.*

*Les yeux des deux se dessillent, ils savent qu'ils sont nus. Ils cousent des feuilles de figier et se font des ceintures. (Genèse 3, 6-7)*

Ce contre-appuis déséquilibrait l'unicité première, l'obligeant à se mettre en mouvement, à se différencier, à rentrer dans la temporalité. Il était une sorte de décharge primordiale d'une énergie extraordinaire, incontrôlable, imprévisible, mettant en œuvre l'histoire du monde. Ce déséquilibre originel faisait dévier l'horizontalité rythmique en un mouvement mélodique tous d'abord indécis puis finalement descendant en valeur de croches, doublement de la vitesse

motivé par l'appel d'air du silence. Chute hors du paradis.

*Adonai Elohîm dit: «Voici, le glébeux est comme l'un de nous pour connaître le bien et le mal. Maintenant, qu'il ne lance pas sa main, ne prenne aussi de l'arbre de vie, ne mange et vive en pérennité!»*

*Adonai Elohîm le renvoie du jardin d'Eden, pour servir la glèbe dont il fut pris. (Genèse 3, 22-23)*

Ce mouvement s'achevait sur un accord lui aussi en valeur de noire mais harmoniquement différent des deux premiers et cette fois sur le troisième temps de la mesure, mettant irrémédiablement en péril l'ordre unitaire initial. La pulsation suggérée — à trois temps tournant éternellement sur elle-même — était forcée dès le commencement. Une fissure se dessinait, ouvrant sur l'espace et le temps, sur la finitude, la forme la différenciation et l'expression. La carrure initiale, éternelle, était toujours là, mais comme toile de fond, jamais plus accessible: un souvenir cruel.

*Il expulse le glébeux et fait demeurer au levant du jardin d'Eden les Keroubîm et la flamme de l'épée tournoyante pour garder la route de l'arbre de vie. (Genèse 3, 24)*

Les premiers accords en fanfare du *concerto* signalent la chute. Ils signifient la projection hors de l'infini du silence. Ils annoncent la brisure initiale qui arrache l'homme au Tout. La réalité, mise à distance par la conscience, est désormais appréhendée de l'extérieur. Ce qui fait face apparaît comme pure étrangeté. Cette situation angoissante, appelle une résolution des plus urgentes. L'unité extrapolée d'avant la projection devient aspiration — la première et en fin de compte

la seule —, horizon qui oriente, autorisant un espoir, horizon qui donne une perspective au temps.

Après une série d'accords brisés fissurant l'espace sonore tel un cri d'effroi, un chant en mi majeur s'imposait calme et confiant. La carrure à trois temps reprenait son droit.

Transperçant de son regard l'instrument qui lui faisait face, Alkan fixait joyeusement le lointain. Son jeu était d'une assurance sans failles. Les doigts défilaient sur le clavier en un ballet d'une précision d'orfèvre.

L'espoir de réintégrer l'unité vivante redonne courage, incite au départ, à la recherche du sens mystérieux de la réalité infinie. L'homme fixe l'étrangeté qui l'entoure et essaie d'y trouver un visage. Il cherche, derrière le trouble plane une profondeur. Des formes se devinent, il croit voir des contours se fixer, petit à petit un monde semble apparaître, est-il enfin proche du but? son aspiration va-t-elle être comblée? L'infini va-t-il finalement trouver expression? L'espoir lumineux efface l'obscurité du doute. Joyeux, le jour se lève sur le monde jusqu'au zénith de la certitude. Fatigué mais enfin apaisé, l'homme se repose dans la quiétude de l'être.

Mais le soleil poursuit sa route, et déjà les zones d'ombre s'allongent. Le doute s'installe, de plus en plus torturant. Les choses se déforment. L'infini se dérobe.

Le deuxième thème s'assombrissait. Il était entonné en sol dièse mineur. Un tremblement agitait le grave du piano. La solide assurance était sapée à la base. Elle était mise à rude épreuve. Alkan était tiré de sa douce rêverie. Garder la maîtrise de l'instrument indocile requérait



toute son attention

*Isaac reste seul. Un homme lutte avec lui jusqu'à la montée de l'aube. (Genèse 32, 25)*

Une lutte sans merci s'était engagée. Alkan de sa main de fer forçait le piano à se plier à sa volonté. La pièce évoluait en une marche brillante: grosses grappes d'accords en homophonie et au rythme rigide. Mais bientôt, la musique commençait à glisser. Les accords se brisaient en de fluides vagues. La marche assurée finissait par se noyer dans le tumulte déchaîné. Le pianiste ne s'avouait cependant pas vaincu. Il faisait entendre de force sur le tremblement assourdissant à la basse le deuxième thème. En s'engageant dans cette envolée orgueilleuse, Alkan surestimait ses forces. La phrase retombait, telle Icare perdant ses plumes, épuisée à terre. Un decrescendo extrême menait la musique à un pianissimo interrogateur.

L'homme, rongé par le doute, se lamente. Après l'échec de cette première tentative, la nostalgie chante dans son cœur à force redoublée. Il s'abandonne à la mélancolie.

La musique débouchait sur une longue plainte expressive. Les yeux d'Alkan se perlaient de larmes nacrées. Ses doigts tremblaient sur le clavier.

L'expression de la tristesse qui l'anime redonne des forces à l'homme. Il reprend courage, se relève et reprend le combat. Il s'ouvre de plus en plus, cherchant à embrasser toujours plus pleinement le Réel qui résiste à se laisser fixer.

Alkan émettait un profond soupir. Il se redressait sur son

siège. Il tentait de reprendre les rennes de son instrument, essayait de dompter la bête insoumise. Il tirait de toutes ses forces sur le mors. L'animal répondait obstinément par le martèlement frénétique du rythme syncopé du premier thème: galop rebelle à tout arrêt. Cette fuite en avant était accompagnée par un flot continu de doubles croches, fusant en montées difficilement canalisées et retombant en milles gerbes effervescentes. Après cette chevauchée furieuse le deuxième thème réapparaissait.

L'homme reprend confiance en ses desseins. Il a conquis des territoires qu'il ne soupçonnait pas. Il goûte à l'assurance que cette conquête rassurante lui procure. Il se sent léger. De la colline où il se trouve, son regard embrasse la plaine, immense se déployant à l'infini, se perdant dans les brumes de l'horizon. Fixant ainsi le lointain, justement là où le paysage semble se dissoudre, se désagréger, l'angoisse timide d'abord, plus de plus en plus lancinante l'enserme. Les limites ne sont pas clairement délimitées. L'être n'est pas à l'abri du néant. Là-bas, à l'extrémité du territoire qu'il contrôle, il s'engouffre mortellement dans la gueule ouverte de l'informe monstrueux. L'être est comme une île au milieu de l'océan. Les flots voraces s'attaquent à ses flancs exposés, défigurant et dissolvant lentement mais irrémédiablement sa nature profonde.

Le deuxième thème reprenait, avec à la basse une contre-mélodie à contretemps en notes doublées sous-tendu par une pédale de si obstinément répétés. *Inquieto*. L'inquiétude revenait sournoisement par derrière. Alkan semblait aux aguets, comme si un danger pouvait surgir d'un des coins de son cabinet. Il regardait à gauche et à droite, tournant la tête avec nervosité. Par un coup de la

volonté, il entonnait la mélodie avec une assurance forcée taisant ainsi les suggestions mortifères proférées par la basse. La conviction n'était cependant plus totale. L'insécurité et le questionnement rongaient ce deuxième thème, le fractionnant en motifs incertains et l'entrecoupant de glissades de doubles-croches. Cela n'augurait rien de bon. La lutte n'allait certainement pas tarder à reprendre.

À la limite de l'horizon, des nuages s'amoncellent, se gonflent de l'intérieur, métamorphosant leur contours d'abord lisses et élégants en boursoufflures menaçantes. Le vent commence à se lever, faisant frissonner les arbres alentours. L'orage est imminent. L'homme, le cœur gros redescend de sa colline. Les éléments sauvages le chasse du royaume sur lequel il croyait régner. Il doit repartir encore plus loin, toujours plus loin, il doit s'ouvrir plus largement, toujours plus...

L'instrument reprenait les hostilités par surprise, mais Alkan ne semblait pas déstabilisé par la fulgurance de l'attaque. Il y était préparé. Les coups et les contre-coups fusaient à un rythme frénétique. Sous les doigts tendus du pianiste, la musique se cabrait, cherchait par tous les moyens à fuir la domination de l'exécutant. Des gerbes sonores furieuses partaient dans tous les sens. Alkan transpirait. Son front brillait d'étoiles de sueurs. Il fixait l'instrument de ses yeux décidés, épiait les éventuels signes de faiblesse que son adversaire pourrait manifester. Sa respiration se faisait plus sonore et brisait le calme de mort qui plombait l'atmosphère crépusculaire de la bibliothèque. Pendant un moment, Alkan réussissait péniblement à lui faire courber l'échine, canalisant le son fuyant en une carrure stabilisée. Mais il savait qu'aucune trêve ne pouvait être espérée, l'animal se débattrait jusqu'à la mort. Les coups redoublaient. Le piano tremblait. La musique

rugissait tel un fauve poussé dans ses derniers retranchements. Et soudain, après une dernière escalade en fortissimo... plus rien, le silence le plus pur. La masse sonore avait explosé dans le vide. Seules les résonances, résidus de la furie apocalyptique, flottaient hébétée dans l'espace. La lutte était-elle enfin terminée? L'Absolu était-il enfin atteint? Alkan était comme rejeté en arrière sur son siège. Ses bras épuisés pendaient le long de son corps. Il respirait par petits à coups. Son cœur battait la chamade. Il était comme hors de lui même. Il ne se sentait plus. Ses yeux fixaient le vide.

Où est-il? L'homme a l'impression se réveiller d'un cauchemar. Il se rappelle d'un cataclysme terrible où tout semblait se déchirer. Il y avait ce grand bruit et puis plus rien. Il se lève et regarde autour de lui. Son regard ne décèle rien. Que du noir. Non! Que du blanc — il n'arrive pas à le dire — non, en fait il n'y avait plus de couleur. Plus de haut, plus de bas non plus. Plus de gauche, plus de droite. Il flotte dans une sorte de Rien.

L'Absolu, la réalité pure appréhendée par la conscience ne peut ressembler à ça! Une angoisse l'étreint. Nerveusement il se tourne de tous les côtés. Il appelle. Il écoute. Il attend. Aucune réponse, pas même un écho. Il s'assied, prend ses jambes dans ses bras et se met à sangloter. Il ferme les yeux et se console en se remémorant les souvenirs enfuis dans sa mémoire. Là au moins, il y a quelque chose autour de lui. Il repasse toute son histoire en revue.

Alkan replaçait machinalement ses mains sur le clavier et entamait la suite de la pièce. La musique semblait avancer à tâtons comme si elle était dans la nuit la plus totale. Un thème s'esquissait

— frêle pousse — sur le sol nu du silence. Fragile, il s'élevait. Il exprimait la fragilité même: fragilité de l'être dans le Rien. Il était d'une douceur absolue, d'une tristesse sans fond. La texture était tellement fine qu'on pouvait voir à travers. Sa densité tellement faible qu'on ne pouvait plus la distinguer du non-être. Les doigts d'Alkan frôlaient les touches. Il donnait l'impression d'avoir un trésor entre ses doigts, qui sous la moindre pression de sa part se briserait instantanément. Cette mélodie sortie de la bulle d'un rêve était entrecoupée par les réminiscences de la quête et de la lutte qu'il avait engagées avec la réalité pour se l'approprier.

L'attention de l'homme se fixe sur l'avant du début, l'état perdu, moteur de son errance. Il repense à l'origine idéale, à tout jamais inaccessible depuis la prison de la conscience.

La musique, au milieu des souvenirs épars, entonnait soudainement un choral [6]. Alkan avait le regard fixé sur le plafond. Cette homophonie archaïque résonnait tel un hymne primordial, un chant d'avant la chute, objet de son aspiration. Cette apparition fugitive s'effaçait aussi rapidement qu'elle était apparue, laissant la place à des réminiscences de la première partie de la pièce, s'achevant certes en grande pompe mais sans trouver de résolution.

*Job répond et dit:*

*«En vérité, je sais qu'il en est ainsi: comment l'homme se justifie-t-il devant El?*

*S'il désire le contester, il ne lui répondra pas une fois sur mille. (Job 9, 1-3)*

L'aspiration sera à jamais inassouvie. Ce constat plonge

l'homme dans le désespoir. Sa lutte se déplace. Elle n'a pas lieu entre lui et la réalité qui inflexiblement lui échappe, mais elle devient intérieure, entre son désespoir et lui-même. Peut-on encore vivre si l'être n'est qu'une chimère? si la réalité reste à jamais inaccessible?

Le deuxième mouvement s'ouvrait sur un contrepoint austère dans le gave en do dièse mineur. *Quasi celli*. Le motif était exposé par paliers ascendants, semblant vouloir se détacher de l'attraction noire des graves. Alkan était absolument immobile. La musique sortait de ses doigts sans donner l'impression qu'il actionnait les touches. Cette partie introductive laissait la place à un chant dans l'aigu d'une douceur et d'une tristesse déchirante. *Molto espressivo*. Cette mélodie au fur et à mesure rejoignait les basses. À cette première défaite succédait une série de gestes ascendants, semblant forcer le courant mélancolique qui entraînait la musique toujours plus bas. Cette section débouche sur une partie plus légère en do dièse majeur s'amplifiant de plus en plus, débouchant sur un chant enjoué entonné en fanfare.

Un moment l'homme se dit qu'il peut encore vivre plus ou moins heureux dans la nuit du rien. Il peut bien aller à sa rencontre, le laisser entrer en lui et lui donner l'espace nécessaire pour qu'il puisse prendre forme. Mais peut-il encore estimer ce qui ressort de cette ouverture en sachant par avance qu'il n'est rien d'autre qu'une manifestation possible parmi d'autres, bien loin de l'absolu véritable?

La marche décidée perdait de sa verve. La mélodie se figeait progressivement autour d'un la médian accompagné par le petit motif obstiné en double croches — qui au début de cette partie mettait en

mouvement le corps musical plein d'espoir, mais qui maintenant ne ressemblait plus qu'à une machine grippée, à un automate souffrant d'un tic nerveux — pendant que la voix de basse s'enfonçait insensiblement dans le grave.

Le désespoir soudain éclatait dans toute sa démesure. La plainte douce et triste du début, reprise un octave plus bas, soutenu par des tremolo lugubre à la main gauche prenait un caractère violent et tragique. Le visage d'Alkan était convulsé. Son teint était d'une blancheur de cendre. Une agitation intérieure intense déformait tous ses traits. Un râle haletant s'échappait de sa bouche grande ouverte.

L'abîme s'ouvre sous les pas de l'homme. Il n'y a plus rien de solide à quoi se retenir. Il tombe. La chute dure une éternité, elle est sans fin, elle ne dure pas.

Le désespoir qui semblait avoir atteint son paroxysme redoublait encore d'intensité. La mélodie déchirée de la main droite était reprise en écho à la main gauche. Les trémolos vibraient aussi aux deux mains. Alkan se cabrait sur sa chaise. Cette progression hyperbolique débouchait sur un mouvement de marche funèbre à glacer le sang [7]. Des accords secs fortissimo aux extrémités du clavier étaient suivis par des coups répétés sur un rythme obstiné dans le grave pianissimo. Au-dessus de cette mécanique implacable s'élevait un chant de mort.

*N'est-ce pas une corvée, pour l'homme, sur la terre? Et ses jours ne sont-ils pas comme les jours d'un salarié?*

*Comme le serf aspire à l'ombre, comme le salarié espère son travail,*

*ainsi suis-je mis en possession de lunes vaines; des nuits de tourment me sont imparties.*

*Si je me couche, je dis: «Quand me lèverai-je?» Et le soir dépasse la mesure. Je me rassasie d'errance jusqu'au crépuscule.*

*Ma chair s'est vêtue de putréfaction, de croûte, de poussière; ma peau, sidérée, suppure.*

*Mes jours sont plus légers que la navette; ils s'achèvent sans nul espoir. (Job 7, 1-6)*

Pendant qu'il attend la fin qui ne vient pas, ironie et sommet de la torture, les souvenirs d'espoir sont imposés encore une fois à la vue de l'homme, mais cette fois il sait qu'il ne s'agit que de souvenir; cruelle et gratuite torture...

*Non, tu ne pourrais point endurer ma souffrance!*

*Si du moins le destin m'accordait de mourir!*

*Mourir... de mes tourments serait la délivrance!*

*Que Jupiter avant n'ait perdu sa puissance.*

*Je vivrai quoi qu'il fasse...*

*Vois s'ils sont mérités les tourments que j'endure! [8]*

*(Eschyle, Prométhée)*

Les thèmes du début de la deuxième partie étaient de nouveau entonnés, mais comme effacés, lointain, neutralisés par un bourdonnement continu dans le grave. Reprise entrecoupée par la faux mortelle de la marche funèbre. Citation du contrepoint du début. Réminiscence tronquée du deuxième thème, expirant sous les coups martelés de la marche qui s'essouffle...

Pianissimo; la musique s'éteint.

Un grand choc fortissimo définitif aux extrémités du clavier.



Silence surplombé d'un point d'orgue.

Alkan laissait tomber ses bras le long de son corps. Sa tête s'enfonçait entre ses épaules, arquant fortement son dos. Un équilibre des plus instable empêchait de justesse son corps de s'affaisser sur le sourire maléfique du clavier.

L'homme ne voyant pas d'issue à son supplice, ne trouvant pas d'échappatoire à sa souffrance décide d'en finir. Il va tout détruire: le monde ainsi que lui-même. Le règne de la terreur et de la barbarie s'instaure. La lueur de la folie brille dans son regard. Un rire sauvage lui râpe la gorge, une écume blanchâtre s'échappe de sa bouche grande ouverte. Il s'élance de toutes ses forces dans le Rien, pour le briser, pour se briser en lui. Il utilise l'ultime extrémité de sa liberté.

*Mon être choisit l'étranglement; la mort, plutôt que mes os!*

*Oui, maintenant je me couche dans la poussière. Tu es en quête de moi, mais je ne suis plus. (Job 7, 15 et 21)*

Le troisième mouvement commençait par un accord arpégé fortissimo: onde de choc de la secousse finale du deuxième mouvement. *Allegretto alla barbaresca*. La barbarie [9]. Alkan entamait sous ses doigts une polonaise furieuse et sauvage. Les sons s'échappaient du piano tels des mugissement inarticulés. *Quasi ribeche. Poco tirato*. La polonaise débouchait sans transition sur une danse obstinée, suivie sans raisons formelles par un thème aux contours marqués (soutenu par l'obsédant et aveugle rythme de polonaise), laissant la place tout aussi soudainement et arbitrairement à une ritournelle sans caractère. La pièce n'était que succession chaotique de motifs vides. Alkan avait

les yeux exorbités. Il se penchait en avant. Un sourire amer et ironique, tel une plaie ouverte déchirait son visage. Il ne sentait plus rien. Son avancée dans le clavier était celle de l'inertie d'une force aveugle contre laquelle aucune résistance n'agit. Le cabinet était noyé sous un raz-de-marée de notes déferlantes. Le Concerto s'achevait par une ultime vague en triple croches triple forte venant se briser dans le grave.

*«Car tout ce qui se crée  
Mérite d'être anéanti,»*

*(Goethe, Faust)*

**La bougie s'éteignit subitement, plongeant le cabinet de travail d'Alkan dans l'obscurité la plus totale.**

*«On a inhumé vendredi dernier un musicien fort distingué, M. Ch. Morhange, plus connu sous le nom Valentin Alkan, compositeur pour le piano, mais surtout exécutant et professeur hors ligne. V. Alkan dont tous les frères s'étaient comme lui voués à l'art musical, avait de plus le mérite de s'intéresser aux questions d'archéologie et de haute littérature, même aux problèmes d'ordre religieux et métaphysique. Il avait perdu la vue depuis quelques années et est décédé septuagénaire»*

*(Entrefilet nécrologique paru dans un journal israélite parisien)*

Une légende court sur le décès mystérieux d'Alkan. Il serait mort écrasé par sa bibliothèque, renversée alors qu'il tirait la Thora du rayonnement...

## Références

- [1] Toutes les citations bibliques présentées dans ce texte sont les traductions proposées par André Chouraqui dans *La Bible*, Éditions Desclée de Brouwer, 1989.
- [2] Alkan vécu toute sa vie à Paris. À part quelques voyages, il ne quitta jamais cette ville. Son dernier domicile se trouvait 29 rue Daru.
- [3] Schumann écrit à propos de l'opus 15 d'Alkan: «Un coup d'œil même rapide sur ce recueil permet de se rendre compte du goût de ce néo-Français; ... On reste saisi devant une pareille absence d'art et de naturel. Liszt caricature au moins avec esprit: Berlioz, en dépit de toutes ses aberrations, montre ça et là un cœur humain, c'est un libertin, plein de force et d'audace; mais ici, nous ne trouvons guère qu'impuissance et vulgarité dépourvue de fantaisie».
- [4] Alkan écrit à Hiller le 21 août 1858: «Je copie et traduis tous les jours trois ou quatre versets. Or comme les jours s'accroissent, j'ai déjà ainsi fait, pour mon unique usage, plus des trois quarts de la Bible».
- [5] Tiré des douze études dans tous les tons mineurs opus 39.
- [6] Beaucoup de pièces d'Alkan font références à l'origine, au passé perdu. Un prélude de l'opus 31 s'intitule: *le temps qui n'est plus*. Dans le même opus, la pièce: *Dans le genre gothique* fait référence aux styles anciens. Plusieurs pièces aussi font référence au style contrapuntique du baroque telles que l'étude *Contrapunctus* de

l'opus 35 ainsi que la *Fugnette* de l'opus 63, ou bien le *Dans le style fugué* de l'opus 31. Alkan vénérât l'œuvre de Bach et de Haendel. Il consacra à la fin de sa vie un bon nombre de concert, qu'il nommait *Petits concerts classiques*, à l'exécution d'œuvres de maîtres anciens. Ce goût pour les œuvres du passé, pour l'originel, allait de pair chez Alkan avec une profonde religiosité. En témoignent bon nombre de pièces, comme les *Petits préludes sur les huit gammes du plain-chant* pour orgue, l'*Alleluia* opus 25, les nombreuses prières de l'opus 31, de l'opus 64, les *11 pièces dans le style religieux* opus 72. On trouve aussi des transcriptions musicales de passages de la Bible, comme le *J'étais endormie mais mon cœur veillait* de l'opus 31 ainsi que le *Super flumina Babylonis* opus 52.

[7] On trouve dans l'œuvre d'Alkan bon nombre de pièces faisant référence au funèbre, comme la *Morte* de l'opus 15, citant le *Dies Iræ*, la *Marche funèbre* opus 26, ou bien encore le mouvement lent de la symphonie tirée de l'opus 39 intitulé *Marche funèbre*. L'amour et la mort: *Eros* et *Tanatos* sont de plus souvent mis en rapport. La mort est regardée comme la conséquence du désir d'Absolu: par exemple l'étude *Chant d'amour—Chant de mort* de l'opus 35 ou bien les deux dernier âges de sa sonate opus 33: *40 ans, Un heureux ménage — 50 ans, Prométhée enchaîné*.

[8] Vers cités par Alkan dans le dernier mouvement de sa sonate *Les quatre âges*.

[9] L'étude *Allegro barbaro* de l'opus 35 manifeste aussi cet attrait d'Alkan pour le genre barbaresque.