

Cette fugue assez courte, basée sur un sujet diatonique très simple, mettant à l'honneur l'idée de gamme (mouvement conjoint ascendant puis descendant), succède au célèbre Prélude de style brisé qui ouvre le recueil, basé quant à lui sur un motif d'arpège plus « harmonique » que mélodique.

PRAELUDIUM I.



La fugue qui suit se déroule de façon extrêmement continue : on est d'emblée frappés, dès la première écoute, par le nombre impressionnant de sujets qui ne cessent d'entrer, aux différentes voix. On ne les entend pas toujours tout de suite, mais le petit ornement en rythme pointé et triples croches, arrivant tantôt sur le temps fort de la mesure, tantôt sur le 3ème temps, nous permet de les identifier. Ils sont si fréquents et entrent de façon si manifestement resserrée qu'on a presque l'impression d'une Exposition infinie : et de fait, il est difficile d'isoler différentes parties. Seules quelques cadences (la mineur, et DoM) rythment le déroulement d'une fugue qui semble se passer de « divertissements » (ou « épisodes »).

Commençons par une analyse un peu « technique » de l'Exposition de la fugue.

- La fugue est en DoM ;
- à 4 voix : alto / soprano puis ténor / basse
- On relève un autre effet de symétrie dans les entrées de voix : voir flèches. Cet effet de miroir est renforcé par le **renversement de la queue** du sujet au soprano, mes. 4.

- Il ne semble pas qu'on puisse ici parler de **contresujet**, dans la mesure où l'on ne parvient pas, dans cette fugue, à isoler un élément récurrent qui serait exploité sous les entrées du sujet. On verra que cette particularité est clairement liée à la contrainte que Bach s'est imposée ici.

- Cette exposition de fugue (de même que tout son déroulement à venir) fait un effet de grande fluidité :

- Toutes les réponses sont **réelles** (sans mutation d'intervalle), il n'y a pas de **conduit**, et l'on observe un effet de miroir dans la succession des sujets / réponses : S R R S.

The image displays a musical score for the exposition of a fugue, divided into three systems. The first system is labeled 'EXPOSITION' and 'FUGA I. Sopr.: REPONSE (réelle)'. It shows the Soprano voice entering with a response and the Alto voice with the subject. The second system shows the Tenor voice with a response and the Bass voice with the subject. The third system shows the Soprano voice with the subject and the Bass voice with a response. The score is written in treble and bass clefs with a common time signature. Arrows and labels indicate the specific voice parts and their roles (Sujet or Réponse). A pink oval highlights a specific melodic line in the second system.

les entrées des voix sont régulières; il n'y a **pas de conduit**, et il est impossible de déterminer exactement où se termine le sujet, en raison du mouvement de doubles croches très continu qui se met en route.

A noter, à propos de continuité, qu'à l'issue de l'**Exposition** et de façon parfaitement fluide, les voix entrent à nouveau tour à tour avec le sujet et sa réponse, toujours dans le ton principal.

EXPOSITION (m. 1-6)

FUGA I.



DO M



Mes. 7, soprano : nouveau sujet, en DoM

CONTRE-EXPOSITION (m. 7-10)



DO M

En **strette**, la réponse au Ténor

Et une 3ème entrée, à l'alto

On peut parler ici d'une **Contre-Exposition**, d'autant plus régulière que la Basse fait également son entrée avec une nouvelle réponse, à la mesure 10 (voir dia suivante).

Ce passage est toutefois plus mouvant au niveau de la tonalité que ne l'était l'Exposition : on observe des **emprunts** (sol > ré > la, fugitifs), et du **travail séquentiel** sur des bribes du sujet aux différentes voix. On sent que l'on bouge, mais les entrées du sujet à proprement parler restent sur Do et Sol.

- Mes. 10 : la basse entre avec la 4ème entrée de la **Contre-Exposition**.

10 Sol M

>

Oder:

- Mais on observe ici un phénomène très intéressant : la voix d'alto enchaîne d'emblée sur une « réponse de la réponse », en quelque sorte, **en strette**, attestant d'une **nouvelle section sur la dominante, Sol**.

la min

15

- C'est comme une sorte de **tuilage** : la dernière entrée de la Contre-Exposition correspond en même temps à une nouvelle section de la fugue, ce qui contribue à lui conférer sa grande **continuité**.

- On ne s'attarde toutefois pas sur Sol : le **sol dièse** de la voix de soprano (m. 11), très expressif, indique un virage vers la mineur, relative de Do M, confirmé par la cadence très claire des mesures 13-14.

- A y regarder de plus près, on se rend compte qu'un sujet sur « mi », au ténor mesure 11, amène la modulation à la mineur.

A ce stade de notre analyse, il vaut la peine de revenir un peu en arrière pour faire une observation sur le sujet que Bach a choisi pour sa fugue. De nature conjointe et d'apparence simple, celui-ci se révèle très pratique pour moduler. Le mouvement initial : « do-ré-mi-fa », en effet, peut facilement amener les tonalités voisines (emprunts ou modulations). Bach exploite d'ailleurs d'emblée cette caractéristique de son sujet :



Mesures 6-8, Exposition de la fugue, entrée de la basse :
emprunt à la Sous-Dominante, Fa M.

Dans le contexte où nous nous trouvons tout à l'heure (mes. 13-14), c'est aussi ainsi que procède Bach : il fait entrer un sujet sur *mi* de sorte que la tête, en mouvement conjoint ascendant, souligne tout naturellement la modulation à *la* :



Si nous jouons ou chantons ce sujet, nous entendons d'ailleurs bien qu'il n'est pas en Mi, mais bien en la mineur (mouvement mélodique ascendant).

Le déroulement de la fugue est ainsi constitué d'**incessantes entrées de sujets** : c'est par eux que Bach module ! Et pour l'heure (mesure 14), il revient à Do M en travaillant de nouveau sur la notion de **strette**. Nous comprenons maintenant pourquoi la fugue ne comprend pas de contresujet : Bach s'amuse plutôt à empiler les sujets sur eux-mêmes.

Dans cette section, les entrées se multiplient, d'autant que Bach glisse une **fausse entrée** à la voix de soprano, levée mesure 16, débouchant sur un nouveau sujet, toujours en DoM (avec une réponse de l'alto, en strette), tandis que l'**harmonie** suggère à nouveau un **emprunt en la mineur**.

Oder: 5

10 Sol M > la min

la min Do M 15

> la min ré min (la réponse vient avant le sujet, en quelque sorte)

Strette à 3 voix + fausse entrée

Cette section (mesures 14-16) débouche sans solution de continuité sur un passage en ré mineur, amené à nouveau par ce que l'on pourrait appeler une réponse « anticipée » : un sujet sur *la*, amenant la modulation à ré mineur. La notion de **strette** et de **tuilage** est encore plus parlante que précédemment, puisque quatre voix empilent désormais des sujets et des réponses, respectivement en Do M et en ré mineur.

Ce phénomène de strettes et de tuilages se poursuit jusqu'à la dernière partie, conclusive, de la fugue (mesures 24-27). Le **sujet du ténor** de la mesure 19 est particulièrement intéressant de ce point de vue : il commence en ré mineur, mais deux mutations d'intervalles, qui lui confèrent un aspect très particulier, indiquent une modulation à mi mineur en cours d'énonciation du sujet. Sur cette même mesure 19, l'alto, en strette, propose une **réponse de nature elle aussi très particulière** : partie de mi (rapport de quinte par rapport à l'alto), elle confirme la modulation en mi mineur.

On le voit : les termes mêmes de *sujet* et de *réponse* ne semblent plus très appropriés, étant donné la nature très particulière du travail proposé par Bach. Mais la « réponse » la plus « bizarre » est encore à venir : mesure 21, alors que la voix de soprano fait entendre un sujet sur SolM et que la basse tient une pédale, le ténor commence un **sujet sur si** : sans altération, celui-ci sonne de façon très étrange.

ré mineur > mi min

Sol M

Do M

Il semblerait que Bach se soit ici amusé à intégrer à sa polyphonie l'un des derniers sujets qui lui « manque » pour avoir énoncé son sujet sur chacune des notes d'une gamme de Do M :

FUGA I. *sol*

1 *do* 2

3 4

5 7

B.W.V. 854.

8 *ré* 9 10 *mi* 11 12 13 14 15

16 17 *la* 18 19 20 21 22 *si* 23 24 *fa* 25

Manifestement, dans cette première fugue du *Clavier bien tempéré*, en DoM, Bach s'est amusé à introduire des sujets sur toutes les notes « blanches » du clavier ! Ce clin d'œil prend d'autant plus sens lorsque l'on compte le nombre total de sujets utilisés dans la fugue : 24, avec la fausse entrée de la voix de soprano, à la levée de la mesure 16 !

Les 23 et 24èmes entrées de la fugue témoignent bien de l'astuce de Bach, qui complète ses entrées par un dernier rapport, de type **plagal**, entre le sujet et sa réponse pour amener in extremis la note *fa* :

25

B.W. XIV.

Alto: **réponse plagale**
Ténor: sujet sur Do
Basse: pédale T

Il révèle également ainsi une des particularités de son sujet, que nous avons relevée plus haut : sa capacité à moduler à la SD, par le mouvement conjoint ascendant (< do-ré-mi-fa>).

Après ce dernier clin d'œil, Bach conclut par un ultime geste de gamme ascendante, comme pour rappeler la nature essentiellement mélodique et conjointe de son sujet de fugue.