

La dernière fugue du premier volume du *Clavier bien tempéré* est extrêmement différente de la fugue en DoM analysée précédemment. Très longue, notée « Largo » (or, les indications de tempi sont extrêmement rares dans le *Clavier bien tempéré*), elle introduit de vastes **divertissements** dont le caractère entraînant contraste avec la gravité du sujet. Celui-ci revient à intervalle régulier dans le déroulement de la fugue, suivi parfois d'une réponse. Mais ces apparitions n'installent pas véritablement de tonalités nouvelles : elles sont prises dans le flot continu de travail séquentiel, qui ne semble jamais devoir s'arrêter.

L'aspect **rhétorique du sujet** choisi par Bach pour conclure son recueil n'a pas échappé aux commentateurs :

FUGA XXIV.

a 4.
Largo.

si min > mi min > fa# m

Ce sujet très long est aussi très disjoint : il comporte trois parties, basées respectivement sur un arpège de tonique (**tête** du sujet) ; une série de **soupirs** descendants, conférant à ce thème son aspect douloureux et rhétorique (**corps** du sujet), et un nouvel arpège sur la **queue** du sujet, suivi d'une cadence affirmant le ton de la dominante.

A noter en effet que ce sujet est **modulant** : il part de la tonique pour arriver sur la dominante, en passant par un emprunt à la sous-dominante (mi mineur) dans le corps du sujet. Il a ainsi quelque chose d'une marche, avec ces soupirs qui se transposent sur diverses hauteurs. Ajoutons qu'il est très **chromatique** : alors que le sujet de la fugue en DoM, à l'orée du recueil, se caractérisait par son aspect diatonique, celui-ci exploite au contraire les 12 demi-tons du total chromatique. Bach a en outre glissé **deux transpositions de son nom B-A-C-H** (= sib-la-do-si bécarre) dans le corps de son sujet.

Le caractère modulant de notre sujet va induire une **réponse tonale**, qui porte ici bien son nom : il s'agit en effet pour Bach d'éviter la modulation à la dominante de la dominante :

EXPOSITION **FUGA XXIV.**

a 4.
Largo.

Alto: SUJET
si m > fa# m

Alto: CONTRESUJET

Ténor: REPONSE
TONALE
fa# > si m

The image shows a musical score for the Exposition of Fuga XXIV. It features two systems of staves. The first system shows the Alto and Tenor parts. The Alto part has a blue box around the subject (si m > fa# m) and a pink box around the counter-subject. The Tenor part has a blue box around the tonal response (fa# > si m). The second system shows the continuation of the subject and counter-subject in the Alto and Tenor parts, with blue and pink boxes highlighting the respective lines.

Deux **mutations d'intervalles** sont ainsi introduites sur la **tête de la réponse** : la deuxième est particulièrement importante (tierce mineure au lieu de seconde mineure) car elle permet à Bach de commencer la marche harmonique de sorte à terminer son sujet sur un arpège de Tonique.

Au-dessus de la réponse, l'alto fait entendre un **contresujet**, très riche lui aussi, découpable également en trois parties, qui offrent un nouveau matériau thématique tout en faisant écho au sujet.

Le contresujet (voir analyse sur la page suivante) va jouer un rôle très important : il fournit à Bach la matière « digressive » de sa fugue, expliquant les longues sections de divertissements à venir. De nature non conclusive, il amène presque toujours un jeu d'imitation libre entre les voix : sa queue relance le discours à chaque apparition. L'Exposition elle-même contient ainsi **deux conduits**, générés par la queue du contresujet (voir dia suivante).

Analyse du contresujet (attention, il faut s'accrocher!):

- La **tête du CS** semble construite sur un **renversement** (ou **miroir**) doublé d'une **diminution rythmique** de la tête de la réponse (comprenant la mutation d'intervalle commentée tout à l'heure) ! Avec son rythme de doubles croches, il s'élançait littéralement, en amenant un mouvement très allant.
- Le **corps du CS** est constitué d'une gamme descendante suivie d'une broderie marquant la cadence. Le caractère conjoint du corps du CS tranche avec le sujet, et fournit à Bach un matériau très complémentaire.
- La **queue du CS** reprend le rythme de doubles croches issu de sa tête, renverse l'idée de gamme descendante issue de son corps (fa#-mi-ré-do#-si devient si-do#-ré-mi-fa# : c'est de nouveau un jeu sur le **renversement et la diminution rythmique!**) et termine par un rappel des deux premiers demi-tons issus du corps du sujet !

FUGA XXIV. CONTRESUJET

The image shows a musical score for 'FUGA XXIV. CONTRESUJET' in G major, 4/4 time, marked 'Largo'. The score is written for two staves (treble and bass clef). The subject is the first melodic line, and the counter-subject is the second. Annotations include: a pink box around the counter-subject's first phrase; a green oval around the counter-subject's second phrase; and blue circles around specific notes in both the subject and counter-subject, highlighting their rhythmic and melodic relationships.

Au contraire de la fugue en DoM – dépouillée et sobre au niveau de son matériau –, Bach construit donc ici la polyphonie sur une riche complémentarité entre sujet (harmonique, rhétorique et très chromatique) et contresujet (conjoint, diatonique, et d'essence plus mélodique). On le voit, la fugue est un genre très « analytique », et le travail thématique y est particulièrement développé. A noter qu'on peut également faire des liens entre le matériau thématique ici présenté et celui du Prélude...

Comme mentionné tout à l'heure, le contresujet est de nature très digressive. Il entraîne sans cesse un **jeu d'imitation libre**, nous « détournant » en quelque sorte des entrées régulières de voix dans l'Exposition. Ainsi, on observe **deux conduits** (mes. 7-8 puis 12), qui allongent une Exposition aux proportions déjà importantes, de par le nombre de voix et la longueur du sujet. Nous commençons à comprendre pourquoi la fugue prend des dimensions aussi vastes (c'est la plus longue du CBT vol. I)...

EXPOSITION (m. 1-15)

FUGA XXIV.

Alto: SUJET



Alto: CS
Ténor: REPONSE
TONALE

NB1 : la tête du CS apparaît souvent en renversement (mes. 9 et 13).



mes. 7-8 : conduit basé sur la queue du CS puis sur les soupirs du sujet

Alto puis Ténor: CS

Basse: SUJET



mes. 12 : conduit basé sur la queue du CS



Soprano: REPONSE
TONALE

Ténor puis Basse: CS

NB2 : Comme l'ambitus du sujet et du CS est large, il arrive souvent que le CS passe d'une voix à l'autre.



A la fin de l'énonciation du sujet par la 4ème voix (soprano), l'Exposition est terminée : l'entrée dans le **Divertissement** est assurée par un nouveau jeu d'imitation sur la queue du CS, comme dans les conduits, avant que ne se mette en place un beau dialogue entre les voix supérieures (mesures 17-21). D'apparence nouvelle, cette partie reprend en réalité, de façon un peu secrète, le corps du CS (soit la gamme descendante) en l'ornementant, tandis que la basse entame un travail séquentiel sur la tête de la réponse en renversement :

Fin de l'EXPOSITION **DIVERTISSEMENT 1** Imitations sur la queue du CS

mes. 15

H.W. 313. 20

Puis simplification de la polyphonie : les deux voix supérieures dialoguent en ornementant le corps du CS (fa#-mi-ré-do#-si), dans une complémentarité rythmique pleine de charme.

La basse soutient le dialogue des voix supérieures en travaillant par séquences, basées sur la tête de la réponse en renversement.

La voix inférieure aussi dessine une ligne mélodique conjointe descendante, si l'on suit les appuis de chacune des séquences (voir les notes entourées).

Mesure 21 : un nouveau sujet se fait entendre à la voix d'alto, en si mineur, accompagné du CS, dans un même ambitus. Pendant l'exposition de ce sujet (mes. 21-3), la basse continue le travail séquentiel, sur la base de la tête du CS, ce qui fait qu'on n'a pas vraiment l'impression que le Divertissement s'interrompt. Néanmoins, on sent bien le retour du motif rythmique des deux voix en syncopes (gamme descendante ornementée), dès la mesure 26, qui succède au jeu d'imitation sur la queue du CS, comme précédemment (mesures 23-25). Le Divertissement reprend alors, sur le même modèle qu'à la fin de l'Exposition.

Cette séquence nous mène jusqu'à la mesure 30, où la voix de Ténor fait entendre un nouveau sujet, cette fois en mi mineur.

Les syncopes ne reviendront plus, cédant la place à un travail thématique essentiellement basé sur le sujet (arpèges et soupirs), ainsi que la tête et la queue du CS, engendrant un mouvement continu de doubles croches, se passant d'une voix à l'autre.

80 **Sujet et CS en si mineur** **DIVERTISSEMENT 2**

(etc.)

(etc.)

30 **Ténor : Sujet en mi mineur**

Ce n'est qu'à la fin de la fugue (mesure 65) que Bach réutilisera la texture aérée et légère de son 1er et 2ème Divertissement, interrompant par les syncopes le flux de doubles du corps de la fugue. Dès ce moment, un sentiment conclusif s'installera, grâce à la forme en arche créée par le retour de la gamme brodée.

Dans le corps de sa fugue, Bach va exploiter la nature modulante de son sujet : soit pour moduler à la dominante, soit pour moduler à la sous-dominante. S'il énonce son sujet jusqu'au bout, il se trouve sur la D. Mais il lui suffit d'interrompre au milieu pour s'arrêter sur la SD. Le procédé apparaît clairement mesures 34-35 : parti de fa#min, Bach s'arrête au milieu de son sujet, sur si min (SD de fa#). On entend alors une **réponse plagale**, sur la SD (voix soprano) qui s'arrête elle aussi en cours de route, sur mi (mesures 35-36).

NB : j'ai suggéré ici de placer un 3ème Divertissement. Mais notons que la nature du travail proposé par Bach mêle les notions que nous avons définies d'« entrées intermédiaires » et de « divertissements » (ou « épisodes »). Dès lors, chacun pourra choisir de penser les choses comme il le préfère /comme il le ressent.

Dans cette section, Bach développe encore le principe décrit précédemment : les **réponses plagales (tronquées)** se succèdent dans une spectaculaire **marche harmonique en chutes de quintes** (voir mesures 40-45) ! Arrivé à RÉM, relative de si mineur, Bach redonne entièrement le sujet, qui apparaît pour la première fois dans une tonalité majeure. La réponse, tonale (mes. 47-49) ramène RÉM.

57

si min > mi min

> fa# min

> La M

Sujet Ré M

Réponse tonale : La M > Ré M

DIVERTISSEMENT 4 (?)

fa# min

Mi M

do# min B.W. 1014

Sur le principe exploité dans tout le corps de la fugue, un sujet en Mi M (relative de do#min, amené par un sujet complet en fa#min), nous permet de retrouver le ton principal.

sujet Mi M

sujet si min

DIVERTISSEMENT 5 (?) = DIV. 1 et 2

Sentiment conclusif : retour de la texture du 1er Divertissement, avec les deux voix supérieures en dialogue sur la gamme ornementée issue du CS.

Dernières entrées

Dans la dernière partie de la fugue, que l'on peut qualifier de Coda, Bach énonce trois fois encore son sujet (si min et mi min), en introduisant des gammes chromatiques qui intensifient l'expressivité de la cadence. La queue du CS, élément

moteur de toute la fugue, interrompt l'ultime apparition du sujet pour amener, enfin, le geste conclusif.