

Bach, Fugue en Do M, *Clavier bien tempéré*, vol. I

Mathilde Reichler, HEMU, décembre 2025

AUDIO: <https://www.youtube.com/watch?v=nPHIZw7HZq4>

Cette fugue en DoM, assez courte, est basée sur un sujet diatonique mettant à l'honneur l'idée de gamme (mouvement conjoint, ascendant et descendant). Elle succède au célèbre Prélude de style brisé qui ouvre le recueil, plus « harmonique » que mélodique.

PRAELUDIUM I.



La fugue se déroule de façon très continue : on est 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 immédiatement, 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. Les sujets sont si fréquents et entrent de façon si resserrée qu'on a l'impression d'une Exposition infinie. Seules quelques cadences (la mineur, et DoM) rythment le déroulement d'une fugue qui semble se passer de « divertissements » (ou « épisodes »).

Analyse « technique » de l'Exposition :

- La fugue est en DoM ;
- à 4 voix : alto / soprano puis ténor / basse
- Les entrées de voix s'effectuent en miroir : d'abord vers l'aigu, puis vers le grave. La symétrie est renforcé par le **renversement de la queue** du sujet au soprano, mes. 4.
- Il ne semble pas qu'on puisse parler de **contresujet**, dans la mesure où l'on ne parvient pas à isoler, dans cette fugue, un élément récurrent qui serait exploité avec les entrées du sujet. On verra que cette particularité est liée à la contrainte que Bach s'est imposée.
- Cette exposition de fugue (de même que tout son déroulement à venir) est d'une grande fluidité :

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

The musical score illustrates the beginning of a fugue. The **EXPOSITION** section starts with the **Alto: SUJET** (Subject). In measure 4, the **Sopr.: REONSE (réelle)** (Real Answer) enters, highlighted by a pink oval. In measure 5, the **Ténor: REONSE (réelle)** (Real Answer) enters. In measure 6, the **Basse : SUJET** (Subject) enters. The score is labeled **a 4.** and shows the transition to **FUGA I.**

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 sur la queue.

A noter 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)

a 4.

Do M Sol M

Sol M 5 Do M -> Fa

Mes. 7, soprano : nouveau sujet, en DoM

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

CONTRE-EXPOSITION (m. 7-10)

DO M En **strette**, la réponse au ^{B.W.XIV.} Ténor

Et une 3ème entrée, à l'alto

Ce passage est plus mouvant que l'Exposition : on observe des emprunts (sol min > ré min > la min, fugitifs), et du travail séquentiel sur des bribes du sujet aux différentes voix. On bouge, mais les entrées du sujet restent sur Do et Sol.

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

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

The musical score shows three staves of music. The top staff is soprano, the middle is alto, and the bottom is bass. Measure 10 starts with a bass entry. Measures 11 and 12 show the alto and soprano voices in stretto entries. A red circle highlights a note in measure 12. Measures 13 and 14 show the continuation of the alto and soprano entries. Measure 15 begins with a bass entry. A green box highlights a melodic line in measure 15, labeled 'la min'. The score concludes with a bass line in measure 16.

- C'est comme une sorte de **tuilage** : la dernière entrée de la Contre-Exposition correspond aussi à une nouvelle section. Ce procédé confère à la fugue une grande **continuité**.

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

- A y regarder de plus près, on se rend compte que c'est un **sujet sur « mi »** mesure 11 (au ténor), qui amène la modulation à la mineur. Ce sujet débute sur la note mi, mais le do bémol (= mutation d'intervalle) indique que nous sommes bien en la mineur. Il s'agit donc plutôt d'une réponse par rapport à la tonalité de la min, mais isolée !

A ce stade de l'analyse, il vaut la peine de revenir en arrière pour faire une observation sur le sujet de la fugue. De nature conjointe et d'apparence simple, celui-ci se révèle très pratique pour moduler. La tête du sujet, en mouvement conjoint ascendant, peut facilement amener une modulation à la quinte inférieure. Bach exploite dès l'Exposition cette caractéristique de son sujet :



Mesures 5-6, Exposition de la fugue, entrée de la basse :
emprunt à la sous-dominante, Fa M.

Dans le contexte où nous nous trouvions tout à l'heure (mes. 13-14), Bach procède de la même manière : 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 ce sujet, nous entendons qu'il n'est pas en Mi (le do est bémol), mais en la mineur (mélodique ascendant).

Le déroulement de la fugue est ainsi constitué d'**incessantes entrées de sujets** : c'est par eux que Bach module.

Mesure 14, on revient à Do M en travaillant de nouveau sur la notion de **strette**. Et l'on comprend pourquoi la fugue ne contient 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 passage en **la mineur**.

10 Sol M > la min

15 la min Do M

Strette à 3 voix + fausse entrée

Strette à 4 voix

> la min ré min (la réponse vient de nouveau avant le sujet)

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 virtuose, puisque quatre voix (de l'aigu au grave) empilent désormais des sujets et des réponses, respectivement en Do M et en ré mineur. La petite figure pointée est entendue sur chaque temps de la mesure !

Ce phénomène de strettes et de tuilages se poursuit jusqu'à la 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 sur *la*, mais dans la tonalité de ré mineur ; deux mutations d'intervalles indiquent toutefois une modulation à mi mineur en cours d'énonciation du sujet. Sur cette même mesure 19, l'alto, en strette, propose une réponse qui confirme la modulation en mi mineur.

Au finale, les termes mêmes de *sujet* et de *réponse* ne semblent plus vraiment appropriés, étant donné leurs superpositions constantes et leur utilisation pour moduler. Mais la « réponse » la plus surprenante 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 a une allure étrange en raison du demi-ton <si-do> et de la quinte baissée <si-fa>. Bach fait également démarrer cette « réponse » en strette, mais moins rapprochée que les précédentes. C'est d'ailleurs la raison qui lui fait choisir la note de départ *si* ; les mutations d'intervalles servent à rester en Sol.

ré mineur > mi min

Sol M

Do M

25

FUGA I. sol

B.W.XIV.

Dans cette première fugue du *Clavier bien tempéré*, en DoM, Bach s'est manifestement imposé la contrainte d'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, sur la levée de la mesure 16 !

25

Les 23 et 24èmes entrées de la fugue complètent cette série cachée par un dernier rapport, de type **plagal**, entre le sujet et sa réponse pour amener in extremis la note *fa* :

The musical score shows three staves: Alto, Tenor, and Basso Continuo (B.C.). The Alto staff has a blue circle highlighting a note in measure 24. The Tenor staff begins with the label "25 > Do M". The Basso Continuo staff is labeled "B.W.XIV.". Measure numbers 23 and 24 are also present.

Alto: **réponse plagale**

Ténor: sujet sur Do

Basse: pédale T

Elles révèlent également la capacité du sujet 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 du sujet de sa fugue.

Propositions d'écoute :

<https://www.youtube.com/watch?v=hPk0GGL0i0w> (András Schiff)

Avec partition :

<https://www.youtube.com/watch?v=nPHIZw7HZq4> (Kimiko Ishizaka)