

Entretien avec Vijay Ratiney

O.N. : Pourquoi prendre comme repère la fugue d'école puisqu'on sait que Bach, à une exception près, ne suivait pas ce plan ?

V.R. : Votre question est très intéressante, et c'est vrai qu'elle dépasse le cadre de l'étude de l'article. L'exemple de la fugue d'école sert de repère formel pour la compréhension de la pièce, comme pour une recette de cuisine, où avec la même base, chaque cuisinier peut adapter selon ses goûts. Elle nous sert ici à comprendre ce qui change du schéma (censé être) normal que l'on doit utiliser.

O.N. : Est-il possible que Bach, au moment de la conception de cette fugue, ait superposé consciemment deux schémas, l'un selon les principes rhétoriques que vous proposez, l'autre selon un plan de fugue « traditionnel » ?

V.R. : Au-delà du possible, c'en est même certain ! Tous les compositeurs de son époque ne jurent que par cela : cette poésie musicale qui s'explique au-delà du simple figuralisme est utilisée par tous les compositeurs, compris de tous les auditeurs de l'époque, et explicitée dans divers traités. Si tout le monde ne cite que quelques passages traduits de Mattheson, souvent sans l'avoir réellement lu, *L'Art de bien toucher le clavier* de C.P.E. Bach ou *l'Essai d'une méthode pour apprendre à jouer de la flûte traversière* de J.J. Quantz parlent, eux aussi, dans certains chapitres de rhétorique et de son importance. Cela fait donc partie de la formation de Bach, ce qui explique, par exemple, l'harmonisation des différents chorals à quatre voix : certains sont très contrapuntiques, d'autres très simples. Toutes les réponses se trouvent dans les paroles et leur sens. Bach a d'ailleurs étudié le latin et la rhétorique dans sa jeunesse à la *Michaelisschule*.

O.N. : Ce parcours rhétorique (au-delà du figuralisme des motifs) est-il décelable dans toutes les œuvres de Bach, ou y a-t-il des cas où le plan formel découlerait d'une autre logique qui prendrait le pas sur l'aspect rhétorique ? Même si, bien sûr, plusieurs types d'analyse de la même pièce sont possibles et s'enrichissent mutuellement.

V.R. : Ce parcours rhétorique est décelable dans une grande majorité de ses œuvres, notamment dans les pièces instrumentales libres, comme l'exemple de la *Fugue BWV 578*. On peut aussi retrouver ce goût de l'architecture dans les recueils où Bach a toujours pris un grand soin dans leurs ordonnancements : c'est le cas des *Claviers bien tempérés*, des *Inventions et Sinfonias* ou des *Variations Goldberg* pour ne citer que cela... Ce goût de la construction du discours lui a permis de composer avec une grande logique formelle : certains recueils nécessitent la compréhension de l'ordonnement pour être mieux appréhendés... ce qui attriste les musicologues au sujet de *L'Art de la fugue* ou de *L'Offrande Musicale* (mais j'essaie d'y remédier dans le cadre de ma thèse !).

Évidemment, ce n'est pas toujours le cas, car, comme vous le soulignez, la contrainte formelle est parfois trop forte. Je pense notamment aux chorals, comme dans les *Clavier Übung* ou *l'Orgelbüchlein* (même si le plan d'ensemble des recueils et bien sûr le figuralisme, tendent à respecter cette logique rhétorique), car la contrainte est ici le nombre de périodes, délimitées par les paroles. Il en va de même pour les différentes parties de la *Messe en si mineur*, les suites (violin, violoncelle...) ou les *Concertos brandebourgeois*, dont la rhétorique semble plus difficile à déceler.

Propos recueillis par Pascale Rouet