

■ Thème

■ 1<sup>re</sup> Contrepoint

■ 2<sup>e</sup> Contrepoint

■ 3<sup>e</sup> Contrepoint

□ Voix libre

■ Pédale

Exp	E	D	E	D	E	D	E	D	E	C
Exp	E	D	E	D	E	D	E	D	E	C

Exp Exposition    E Épisode (divertissement)  
D Développement    C Coda

■ Réponse

J.S. Bach  
Clavier bien tempéré I,  
fugue II (ut mineur)

**A. Schéma et exposition d'une fugue**

Double fugue, entrée simultanée des thèmes I et II

Double et triple fugues, entrées successives des différents thèmes

**B. Fugues polythématiques**

Soprano	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Alto	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Ténor	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Basse	■	■	■	■	■	■	■	■	■
Mesures	1	2	3	4	5	6	7	8	9

**C. Fugue avec permutation des voix, J.S. Bach, Cantate BWV 182**

La **fugue** est une forme polyphonique vocale ou instrumentale très organisée; elle se caractérise notamment par l'entrée successive des différentes voix selon le principe de l'*imitation stricte*. Le nombre des voix est généralement de 3 ou 4.

Forme très stricte dans son principe, la fugue, dans sa réalisation, permet à l'imagination de se déployer très librement.

Toutes les fugues sont différentes. Prenons, à titre d'ex., une fugue de BACH, fig. A. Elle est à **3 voix** et, comme toute fugue simple, elle est **monothématique**. La première présentation du thème, à la voix intermédiaire, est appelée **sujet** ou **dux** (conducteur); la seconde, à la voix supérieure (mes. 3-4), s'appelle la **réponse** ou **comes** (accompagnateur). Le sujet est dans le ton principal, ut min., tandis que la réponse, transposée à la quinte supérieure, est dans le ton de la dominante (sol min.). Pour des raisons harmoniques, le saut de quarte do<sup>4</sup>-sol<sup>3</sup> du sujet (mes. 1) devient, dans la réponse, saut de quinte, sol<sup>4</sup>-do<sup>4</sup> (mes. 3); ce changement, qui porte le nom de **mutation**, permet d'obtenir une **réponse tonale** au lieu d'une **réponse réelle** (cf. canon, p.112, fig. C). - Tandis que la voix supérieure fait entendre cette réponse, la voix intermédiaire se poursuit par une ligne de **contrepoint** appelée **contre-sujet**.

La 3<sup>e</sup> entrée est à nouveau celle du sujet, à la voix inférieure (mes. 7-8); elle est précédée d'un retour à la tonalité principale (mes. 5-6). Le contre-sujet apparaît à la voix supérieure, tandis que la voix intermédiaire fait entendre un 2<sup>e</sup> contrepoint (mes. 7-8).

Ainsi s'achève ce qu'on appelle l'**exposition** de la fugue (cf. *exposition* et *développement* de la sonate, p. 150-151): toutes les voix ont fait entendre une fois le thème entier. La *succession sujet-réponse* est obligatoire (dans une fugue à 4 voix, on entendrait à présent une autre réponse), mais l'*ordre d'entrée* des différentes voix est variable.

Le schéma (haut de la fig. A) montre, à l'échelle, le déroulement ultérieur de cette fugue en ut min. L'exposition est suivie d'un **divertissement** (ou *épisode modulant*, sur la « tête » du sujet (mes. 9-10), puis d'un **développement** (mes. 11-12): la partie supérieure, seule, *développe* le thème dans son intégralité, tandis que les 2 autres voix font entendre les 2 contrepoints. Le développement est au ton relatif, mi b maj.

Viennent ensuite: un divertissement (mes. 13-14); un développement au ton de la dominante (sol min.) avec le thème à la voix intermédiaire (mes. 15-16, milieu de la fugue); un divertissement (mes. 17-19),

un développement au ton principal (ut min.), avec thème à la voix supérieure (mes. 20-21); un divertissement plus important (mes. 22-26); enfin, un dernier développement, en ut min., avec le thème à la basse (mes. 27-28). Un épisode cadenciel (mes. 29) mène à la **coda**, qui fait entendre pour la dernière fois le thème, en ut min., au-dessus d'une **pédale** de tonique, à la basse (mes. 29-31).

La fugue fait ainsi alterner des sections de contrepoint strict (**développements**) et des épisodes plus souples (**divertissements**). Le nombre de ces sections, leur longueur, le plan tonal, etc., varient d'une fugue à l'autre, de même que les procédés contrapuntiques utilisés: *strette* (entrée du thème à l'une des voix avant que la précédente ait terminé), *renversement*, *récurrence*, *augmentation*, *diminution*, etc. (cf. p. 112-113).

La **fugue avec permutation des voix**, sans divertissements, est une forme particulière de la fugue simple (fig. C). Autres types de fugue: les fugues **polythématiques** (à plusieurs thèmes):

- **double fugue**: fugue à 2 thèmes, qui peuvent entrer simultanément dès le début de la fugue (p. ex. MOZART, Kyrie du *Requiem*), ou bien séparément, dans deux expositions successives, avant d'être liés l'un à l'autre (fig. B);
  - **triple fugue**: fugue à 3 thèmes, exposés de la même manière que dans le 2<sup>e</sup> type de double fugue (fig. B);
  - **quadruple fugue**: fugue à 4 thèmes sur le même principe que la triple fugue.
- La fugue peut être précédée d'un prélude, d'une toccata ou d'une autre forme libre de ce genre.

### Historique

La fugue (le terme latin *fuga*, fuite, désigna d'abord le canon, cf. p. 112) se développa au XVII<sup>e</sup> s. à partir des formes instr. du XVII<sup>e</sup> s. et du début du XVIII<sup>e</sup> s. comme la *fantaisie*, le *tiento* et surtout le *ricercar* (p. 260).

A partir de la fin du XVII<sup>e</sup> s., elle figure dans certains contextes bien définis: la section centrale de l'ouverture à la française, les mouvements rapides de la sonate d'église, le concerto grosso (fugue concertante); la fugue chorale se trouve dans la cantate, l'oratorio, la messe (Kyrie, *Amen* du Gloria, Credo), etc. La fugue connaît son apogée avec l'œuvre de J.S. BACH (notamment: *Clavier bien tempéré I*, 1722 et II, 1744, *l'Art de la fugue*, 1749-50).

La période classique, puis le Romantisme, tentèrent de lier la fugue à la forme sonate, ou de l'associer à un contenu « poétique » (BEETHOVEN) ou « programmatique ». Aux fugues monumentales du post-romantisme (LISZT, REGER) succédèrent les fugues « néo-classiques » du XX<sup>e</sup> s. (HINDEMITH, STRAVINSKI).