

1755. Le dernier chapitre (Vers la réforme de l'opéra) se penche sur les enjeux théoriques qui conditionnent la bonne réception ou le rejet de l'esthétique développée par les castrats. Très tôt, ces derniers ont à souffrir de critiques qui les accusent d'in vraisemblance dramatique, d'extravagances vocales, discours qui les éloignent du modèle raisonné incarné par la tragédie antique et conditionné par la relecture attentive des écrits de Platon et de saint Augustin. Tout le Siècle des Lumières regrette la maîtrise propre aux virtuoses de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e, symboles d'un âge d'or du chant que les interprètes des années 1750 essayent, en vain, d'imiter. Ainsi, Tosi, Marcello, Quadrio, Mancini, Tartini, appartiennent-ils à une lignée contestataire qui, au fil du siècle, se clôture par la fameuse réforme d'un Gluck.

Dans un premier temps, la bibliographie fournit une liste impressionnante de sources relatives aux XVII^e et XVIII^e siècles, liste qui, pour les dites périodes, complète les lacunes du *New Grove Opera* (V^o "Venice"). Ces sources rassemblent aussi bien des essais sur le théâtre (Algarotti, Bianchi, Arteaga, Martello, Ortes, Riccoboni), des correspondances (Conti, Chassebras De Cramailles, Faustini, Ortes, Zeno), des traités de chant (Tosi), des biographies de musiciens (Sacchi) que des documents moins propres au domaine musical, tels que les mémoires et les carnets de voyage (Goldoni, de Lalande, Martinelli), ou encore les ouvrages d'historiographie vénitienne (Amelot de la Houssaye, Sandi, Zeno). Par contre, les références bibliographiques des XIX^e et XX^e siècles témoignent de quelques lacunes. Ainsi, des auteurs comme Arrigoni, Uberti, Cecchetti, parmi les premiers à avoir traité l'histoire des théâtres vénitiens sont tus. De même, la thèse de Harris Sheridan Saunders, *The Repertoire of a Venetian Opera House (1678-1714) : The Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, défendue à Harvard, en 1985, ou son article intitulé "The Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo : The Interaction of Family Interests and Opera in Venice" semblent avoir échappé à un auteur qui focalise pourtant une bonne part de son attention sur cette institution. Cette zone d'ombre ne ternira en rien un ouvrage d'une qualité et d'une richesse indéniabiles.

Stéphane Dado

* * * * *

Charles DEWULF, *L'Art de la fugue - Testament de J. S. Bach*, Welkenraedt, L'Auteur, 1995.

On dira : "un livre de plus sur J. S. Bach..." ; on dira : "encore une étude sur l'Art de la fugue..." C'est bien vrai... et pourtant... L'originalité du travail de recherche que nous livre Charles Dewulf réside dans la mise en parallèle d'épisodes (souvent dramatiques) de la vie de J. S. Bach et du cheminement du Maître dans l'élaboration de l'œuvre concernée. Travail de musicologue, certes. Mais aussi travail d'historien par l'analyse des éléments sociologiques et politiques qui amènent l'auteur à qualifier l'*Art de la fugue* de "Testament de J. S. Bach". Les cent-cinquante pages qui constituent ce travail abordent des aspects souvent négligés, voire inconnus, de ce monument de l'art musical. En voici un bref aperçu :

- *L'Art de la fugue* et ses problèmes. Il est d'abord question des multiples controverses dont l'œuvre de Bach fut et reste le centre. Par ailleurs, l'auteur nous présente la forme "fugue" et quelques-unes des techniques contrapuntiques

utilisées dans ce type de composition.

- Les sources : Manuscrits et Édition originale. La fréquentation des grandes bibliothèques de Vienne et de Berlin a permis à Monsieur Dewulf d'approcher *in vivo* les autographes antérieurs à l'édition originale et de recenser de cette dernière un nombre d'exemplaires supérieurs à celui avancé jusqu'à présent par les plus éminents musicologues. Les deux versions de l'*Art de la fugue*. Il s'agit ici de la comparaison du contenu de l'autographe de Berlin (dit P 200) et du contenu de l'édition originale, comparaison toujours étayée d'exemples précis. Cette mise en parallèle concerne tant la présence ou l'absence de certaines pièces que leur ordre de présentation, leurs différences de mesure, de rythmes et de notes. En fin de ce chapitre sont insérées trois double pages qui reprennent des fac-similés d'extraits de l'édition originale. Monsieur Dewulf a choisi les pages comportant les principaux et les plus beaux dessins dus à la plume de J. S. Bach. Je pense qu'il s'agit là d'une première : bien peu de musiciens connaissent ce talent caché du Cantor de Leipzig. L'idée est excellent d'avoir voulu intégrer ces fac-similés dans l'ouvrage et leur présentation technique est une réussite.

- Quelle instrumentation pour l'*Art de la fugue* ? L'*Art de la fugue* : œuvre abstraite et théorique ? Œuvre pour clavier ? Œuvre pour ensemble instrumental ? L'auteur présente les arguments contradictoires face à ces trois hypothèses. Il nous livre ensuite sa vision personnelle de la signification de l'œuvre.

- Les grandes énigmes de l'œuvre. Ce chapitre est consacré à trois problèmes que les musicologues ont déjà résolus de multiples manières, mais jamais de façon certaine et définitive. Premièrement, quelle est l'origine du célèbre choral qui clôt l'œuvre ? Fait-il réellement partie de l'*Art de la fugue* ? Ensuite, certaines pièces de l'édition originale ne sont-elles pas à écarter pour y avoir été incluses par erreur ou par négligence ? Lesquelles et pourquoi ? Enfin, à propos du mythe du 4^e sujet de la dernière fugue (inachevée), s'agit-il vraiment d'une fugue à 4 sujets ? Quel est ce 4^e sujet et comment J. S. Bach envisageait-il (peut-être) de terminer une œuvre aussi grandiose que l'*Art de la fugue* ?

- Sa composition dans le contexte de Leipzig. Le contexte familial, professionnel et politique dans lequel J. S. Bach vécut à Leipzig ses vingt-sept dernières années est indissociable de l'œuvre du maître. Période riche des *Variations Goldberg*, de l'*Offrande musicale*, des Dix-sept chorals de Leipzig, de l'*Art de la fugue* et de tant d'autres chefs d'œuvre. Mais période funeste aussi, pendant laquelle J. S. Bach sera confronté à une persécution politico-professionnelle qui finira par ruiner sa santé. Période dramatique ou Monsieur Dewulf n'hésite pas à reconnaître les prémices et déjà les manières d'agir du régime tristement célèbre qui prévalut en Allemagne de 1933 à 1945.

- Analyse du manuscrit P 200. C'est avec minutie que l'autographe de Berlin est analysé tant sur le plan du rôle qu'il a joué dans l'élaboration de l'*Art de la fugue* que sur le plan des informations précieuses que l'on peut dégager des trois suppléments qui le composent. Ces trois suppléments contiennent notamment une notice et un erratum très précieux pour la compréhension de la genèse de l'œuvre.

- Analyse de l'édition originale. Monsieur Dewulf consacre ce chapitre au procédé technique d'impression de l'*Art de la fugue* et aux différents et multiples avatars que connurent les premiers tirages de l'œuvre. Il fait également le point sur l'état actuel de l'identification des différentes écritures, dont celle de

J. S. Bach lui-même, relevées dans la graphie de l'épreuve finale.

- Recherche d'un nouveau classement. En conclusion et sur base des éléments développés tout au long des chapitres précédents, l'auteur propose, arguments à l'appui, une répartition de l'œuvre en trois grands complexes, subdivisés chacun en deux groupes selon un ordre déterminé par plusieurs paramètres : structure compositionnelle des pièces, durées, mesures, complexité contrapuntique de l'écriture et présence plus ou moins variable du motif BACH (Sib-la-do-si).

Pour terminer, qu'il me soit permis de citer *in extenso* le paragraphe par lequel l'auteur conclut cette riche étude : "L'Art de la fugue est certainement l'œuvre la plus unitaire qui ait jamais été conçue par un musicien : 90 à 120 minutes de musique pure, composée sur un seul sujet, dans une même tonalité et avec une seule pulsation rythmique. Imaginez le plafond de la Chapelle Sixtine réalisé sur un seul thème et avec les mêmes couleurs pour chaque segment. L'Art de la fugue représente certainement la réponse du plus grand des génies musicaux à l'aveuglement d'une époque. Seul contre tous et dans un effort titanesque, J. S. Bach a construit une œuvre qui, en guise de testament, nous lègue sa pensée ultime, son savoir-faire, mais surtout son savoir-être ! A travers les souffrances de toute une vie, telles que nous les retrouvons dans l'Art de la fugue, le Maître est arrivé à créer un Éden où les pleurs se transforment en fleurs". En résumé, je dirai que Monsieur Dewulf nous livre ici le résultat de ses recherches musicologiques et une compréhension profonde de l'Art de la fugue. Son amour pour J. S. Bach et plus particulièrement pour cette œuvre transparait à chaque page. Sans être toujours d'accord avec les interprétations particulières et les réflexions de l'auteur, je reconnais que la lecture de cette "somme" m'a passionné et m'a révélé un aspect des plus attachants du Maître de Leipzig.

André Jadot