

Bach et la Symbolique des Nombres

FESTIVAL BACH DE LAUSANNE, quatorzième du nom

I.

On constatera par la bibliographie succincte en fin d'article que la question de la symbolique des nombres chez Bach a agité maints bons esprits et que – Dieu merci – la question reste ouverte !

1.1. L'ordre et le Nombre

En son étude sur Buxtehude, Gilles Cantagrel rappelle avec justesse cette pensée de Werckmeister :

Si nous considérons les nombres qui déterminent les proportions musicales, ils ne sont rien d'autre qu'un ordre exact instauré par Dieu et la nature.

Andreas Werckmeister, 1697.

Et il faut citer aussi Leibnitz qui écrit en 1712 :

La Musique est l'exercice secret de l'arithmétique par l'esprit qui n'a pas conscience de compter.

Il existe donc chez certains esprits une sorte de sanctification, et parfois même d'idolâtrie du Nombre, « ce noble tourment de l'intelligence ».

Et il est vrai que tous les musiciens, consciemment ou non, ont partie liée avec le Nombre, les chiffres, que ce soit dans l'apprentissage (le solfège avec ses embûches numériques : valeurs de notes, chiffres de mesure, pulsations métronomiques, etc.), la composition ou l'interprétation de leur Art. Pythagore, Platon ou Boèce avaient théorisé cela dans l'Antiquité.

Le Moyen-Age et la Renaissance en imposaient l'étude dans le *quadrivium* qui mettait l'étudiant aux prises avec la musique, l'arithmétique, la géométrie et l'astronomie. Il n'y avait pas de cloisons étanches entre ces disciplines. On ne s'étonnera donc pas de la perfection d'écriture des maîtres de *l'Ars antiqua* et de *l'Ars nova*, qui n'ont pas craint dans certains cas, de proposer une *musica reservata*, accessible aux seuls initiés.

Ensuite, de discipline, on est passé au jeu. Et l'homme est ainsi fait qu'il s'ingénie à raffiner les règles, voire même à les crypter, pour le seul plaisir intellectuel.

1.2. Le b.a.-ba

Les notes et les lettres

Le jeu le plus innocent, bien connu et favorisé par le solfège allemand, consiste à profiter de la correspondance entre les huit premières lettres de l'alphabet et les notes qu'elles induisent. A=la, B=si bémol, C=ut, D=ré, E=mi, F=fa, G=sol, H=si bécarré. On ne s'est pas fait faute ensuite de prolonger la coïncidence sur l'ensemble de l'alphabet – en prenant quelque liberté avec la logique. Cela a donné moult signatures musicales, fort transparentes et anodines, mais parfois aussi des promesses de chefs-d'œuvre. Citons H.A.Y.D.N (illustré par Ravel), F.A.U.R.E. (par Enesco), ABEGG (par Schumann, ainsi que SCHA en guise de signature), A.L.A.I.N. (par Maurice Duruflé), D.S.C.H. (par son auteur Chostakovitch), et naturellement B.A.C.H.(en d'innombrables hommages).

Un dernier avatar, aux règles hallucinantes, est le « langage communicable », dû au cerveau fertile d'Olivier Messiaen. L'avenir dira si les *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité* qui en ont été le vecteur y ont gagné un surcroît de génie !

Les chiffres et les lettres

Mais allant de pair avec ces jeux de l'esprit s'est greffée la signature numérique, dont le principe est enfantin et plus artificiel, puisqu'il consiste à assigner à chaque lettre de l'alphabet son rang d'ordre jusqu'à 24. Je dis bien 24, car il est plaisant de constater qu'un esprit aussi affûté que Glenn Gould a raillé cette symbolique des Nombres, au prétexte que ses calculs répétés ne coïncidaient en rien avec ce qu'il lisait. Il ignorait tout simplement, en bon anglo-saxon, que I et J ne forment en latin qu'un seul nombre, ainsi que U et V !

Le nombre d'or

En son étude citée *infra*, Guy Marchand s'applique à démontrer l'usage chez Bach de cette particularité connue depuis la plus haute Antiquité.

La section d'or (*sectio aurea*) est la scission d'une distance en deux, de telle façon que la proportion qui existe entre la distance entière et la section la plus longue corresponde géométriquement à la proportion de la section la plus longue à la section la plus courte. A la Renaissance, le moine franciscain italien Luca Pacioli la surnomme « divine proportion » estimant que c'est un idéal envoyé par le ciel.

On y ajoute fréquemment une suite curieuse de nombres, celle de Fibonacci (XII^e s.) dans laquelle un nombre de la suite s'obtient en ajoutant les deux nombres précédents de la suite, soit 1, 1, 2, 3, 5, 8, etc.

Craignant de tomber dans la *quadrapilectomie* (ainsi définie avec humour par un auteur facétieux comme « l'art de couper les cheveux en quatre »), je ne prendrai parti ni pour, ni contre cette théorie. En revanche, un Béla Bartók en a fait incontestablement un outil lucide, avéré et convainquant de composition, en particulier dans *Musique pour cordes, percussion et célesta* ou *Le château de Barbe-bleue*. Mais n'est-ce pas, c'était avant tout le musicien Bartók qui s'exprimait, capable de bouleverser avec un simple motif de quatre notes. Un certain Ludwig van l'avait déjà démontré dans le 1^{er} mouvement de sa Cinquième Symphonie...

Le dodécaphonisme

Quatre notes ? fi donc. Il nous faut douze notes, pas une de plus, pas une de moins, à l'endroit, à l'envers, en rétrogradation, en renversement de rétrogradation, etc. Tel était le catéchisme du dodécaphonisme sériel fanatique. Cette étape obligée dans l'évolution de la musique au XX^e siècle, a donné les fruits que l'on sait : fruits secs pour les uns, graines fécondes pour les autres. Il semble que la récolte n'ait eu qu'une saison et que l'on se soit lassé de compter et recompter jusqu'à douze.

* * * * *

Et c'est ainsi qu'est née la numérologie, qui a enfanté la symbolique des nombres.

1.3. La numérologie

Il faut se rendre compte que bien des propositions qu'on croit apercevoir comme positives, à l'aide de recherches très ingénieuses, trop ingénieuses même, peuvent n'être dues qu'à l'ingéniosité du chercheur !

Etienne Souriau

In *L'art et les nombres*, Revue d'esthétique, juillet-décembre 1961 (cité par Jean-Jacques Duparcq).

Au seuil de cette brève étude, il importe de méditer cette observation teintée de scepticisme du philosophe Etienne Souriau. Elle permet d'introduire un peu de raison dans un domaine aisément gangrené par l'irrationnel.

Etienne Souriau ironise sur l'ingéniosité des chercheurs drogués au nombre et prend cet exemple dans les *Recherches sur les fonctions providentielles des dates et des noms* de Villarouet, en 1812) :

« Louis XIV était comme son chiffre l'indique, le quatorzième du nom. Il monta sur le trône le **14** mai 1643 (et l'addition des chiffres de ce millésime donne **14**). Il fut déclaré majeur à l'âge de **14** ans. Il commença à gouverner lui-même en 1661 (additionnez le millésime : toujours **14**). Il signe le traité de Douvres en 1670 (même remarque). Et il mourut en 1715 (calculez encore !). Or, tenez-vous bien : il était âgé de 77 ans ($7 + 7 = 14$). » Chapeau bas !

Jean-Jacques Duparcq ajoute que Victor Hugo s'était amusé à de semblables rapprochements au sujet de Napoléon et du nombre 18. Les « experts numériques » se sont multipliés comme pixels en folie, et se sont attiré la cruelle flèche de l'homme politique André Santini :

Les experts naquirent comme chacun sait, pour combler le grand besoin qu'ils avaient d'eux-mêmes.

Car enfin, par sa signature numérique « royale », Bach serait-il le Louis 14 de la musique ? Faudra-t-il invoquer le carbone 14 ? On entre ainsi doucement dans le royaume de l'Absurdie, propice aux spéculations les plus délirantes sous couvert d'une rigoureuse logique.

Et mon confrère et ami, Gilles Cantagrel, n'a pas craint de bouleverser malicieusement ma propre vie en observant que mes initiales G.G. donnent **14** ($7 + 7$), et que j'habite au **14** de ma rue. Sans pitié, haussant d'un cran son scepticisme naturel, il ajoutait que mon ouvrage

J.S.Bach et l'orgue publié dans la fameuse collection *Que sais-je ?* en 1985 a paru sous le numéro **2318**, soit les 4 chiffres du nom de Bach – mais dans le désordre tout de même pour ne pas flatter mon ego !

C'est ainsi que je ne saurais assez conseiller à mon lectorat masculin de se méfier du chiffre **8**. Lisez plutôt dans le *Dictionnaire des symboles* : « Le nombre 8 régit la vie de l'homme : à 8 mois, ses dents de lait apparaissent ; à 8 ans, il les perd ; à 2 x 8 ans, c'est la puberté ; et il devient impuissant à 8 x 8 ans ». *Sic* !

J'aurai cependant à cœur de donner à mon lecteur des motifs de se rassurer.

Jusqu'à plus ample informé, un Edwin Fisher, une Clara Haskil, un Josef Krips, un Samson François, un Charles Munch et tant d'autres interprètes de génie, ignoraient cette arithmosophie... Il n'est pas exclu pour autant que leur formidable instinct musical n'allât pas de pair avec une sagesse inconsciente du nombre, une sorte d'équilibre entre curiosité insatiable, calcul inconscient, folie *alla* Schumann. et...bon sens ! Mais aucun de ces artistes hors-pair n'a apparemment éprouvé le besoin d'épiloguer sur le sujet.

II.

2.1. Les signatures de BACH

Sans aucune affectation, aucun orgueil, mais avec la fierté du maître-artisan, Bach signe ses œuvres.

Il le fait de trois façons. Outre la signature **littérale**, il introduit dans sa musique des signatures cachées : **musicale** et **numérique**.

En cela, il s'inscrit dans la lignée de ces Maîtres du Moyen-Age ou de la Renaissance qui, à défaut de vanter leurs réalisations, avaient cependant à cœur d'y glisser un signe personnel. Ce pouvait être leur propre portrait dans une figure secondaire de tableau ou de vitrail, ce pouvait être une sculpture en un endroit quasi inaccessible de la cathédrale, mais toujours de manière discrète.

De la même façon, de nos jours, la ronde silhouette d'Alfred Hitchcock apparaît fugitivement dans presque tous ses films !

Il y a aux yeux de nombreux commentateurs de subtiles intrications entre ces trois signatures.

2.2. B.A.C.H. Bach appelé par son nom

Signature littérale

On connaît le splendide paraphe qui orne lettres, dédicaces, préfaces ou contrats signés par Bach. On a observé que cette signature pouvait présenter divers aspects. Et selon certains, ces différents visages sont peut-être prémédités. Autrement dit, *Joh.Seb.Bach* peut s'écarter de *Joh.Sebast.Bach* (le plus fréquent), *Johann Sebastian Bach*, *Joh.Sebastian Bach*, *J.S.Bach*, *JSBach* ou même *Joanne* (sic !) *Sebast.Bach*, pour des raisons dans lesquelles pointe déjà la numérologie. Lesdites raisons font naturellement les délices de nombreux

commentateurs, ce qui, parfois, doit étonner et amuser leur auteur, accoudé au balcon du Ciel !

En effet, la glose trouve du grain à moudre dans ces diverses signatures :

14 = B(2) + A(1) + C(3) + H(8)
27 = J.S. (9 + 18)
29 = J.S.B. (9 + 18 + 2)
41 = J.S.B.A.C.H. (9 + 18 + 2 + 1 + 3 + 8)
70 = Joh.Seb.B.A.C.H. (31 + 25 + 14)
144 = Johann Sebastian (58 + 86)
158 = Johann Sebastian B.A.C.H. (58 + 86 + 14)

Et certes, ces nombres affichent entre eux des correspondances troublantes. Par exemple :

41 est le renversement de **14**.
158 : l'addition des chiffres donne **14** (1 + 5 + 8)
86 (= Sebastian) : l'addition des chiffres donne **14**.
58 (Johann) additionne 29 (J.S.B.) avec lui-même.

De plus, tout interprète de Bach a remarqué les lettres S.D.G. (*Soli Deo Gloria*) qui concluent maintes œuvres. Or S.D.G. = 29 = J.S.B. Bach devait être assez fier du cousinage numérique : l'a-t-il réellement et sciemment utilisé comme signature virtuelle ? *Qui lo sa ?*

Signature numérique

Il serait bien étonnant que Bach – qui a connu son prédécesseur à St-Thomas de Leipzig, ils ont même, de concert, expertisé l'orgue de la Liebfrauenkirche à Halle – n'ait pas lu les œuvres de **Johann Kuhnau** (1660-1722). Ce musicien humaniste, érudit, versé dans les sciences les plus diverses : droit, théologie, philologie, etc. avait expliqué dans le frontispice d'un de ses recueils les plus célèbres, les *Six Sonates bibliques*, qu'il avait caché un message chiffré dans sa partition et que la clé de décryptage se trouvait dans l'alphabet numérisé : A=1, B=2, etc. La récompense du lecteur se situait dans la mise en évidence de la dédicace, « le nom du destinataire étant codé dans le nombre de mesures des différents mouvements » (Christophe Chazot). Les jeux de société de nos kiosques de gares ne datent pas d'hier ! Simplement en ce temps-là, on appelait cela un *Algebraische Problema*.

Et Bach a très certainement joué avec les nombres de son nom **2.1.3.8**. Le total 14 (7 + 7) l'a certainement aussi hanté. Je signale pour information non commentée quelques-unes des conclusions chiffrées de Van Houten et Kasbergen sur ces quatre chiffres :

- Prélude et fugue n° 1 en ut majeur du Clavier bien Tempéré I

Prélude et fugue totalisent **1283** notes = **abhc**
La fugue comporte 734 notes, dont le total fait **14**
Le sujet de la fugue se compose de **14** notes
Les 14 entrées thématiques des 14 dernières mesures sont disposées en **3.1.8.2 = cahb**

- Variations Goldberg

Elles comportent 31 pièces effectives, l'Aria initiale étant simplement redite.
On a 28 pièces écrites en sol majeur, 3 en sol mineur, et 1, non écrite par da capo
Soit **28.3.1. = bhca**

- Choral *Wer nur den lieben Gott* BWV 647

Le beau troisième choral Schübler issu de la cantate BWV 93 présenterait une signature cryptée. La première phrase fait entendre 16 mesures et elle est répétée deux fois, soit 32 = **C.B.**, et la deuxième phrase en fait entendre 18 = **A.H.** Et l'on disputera à l'infini pour savoir si

les deux dernières mesures, redondantes, l'ont été pour la justification de la signature ou pour prolonger le regret de la conclusion...

À propos du chiffre 14, on ajoutera par simple malice que trois **portraits** de Bach offrent une singularité : 1. le seul authentique, dû au peintre officiel de la ville de Leipzig, Johann Gottlieb Haussman (en 1746), 2. ensuite un anonyme appelé « portrait Volbach du nom de son propriétaire (non daté), et enfin 3. un troisième par Antoine Pesne (sans doute en 1747), récemment expertisé avec de très fortes probabilités d'identification

Tous trois représentent le Cantor engoncé dans une redingote où brillent... **14** boutons dorés. A mon sens, cela ne peut signifier que deux choses : ou bien Bach a demandé aux peintres ce signe distinctif de son nom, ou bien son tailleur était riche...

Plus sérieusement, Bach pressé de rejoindre la Société Mitzler aux visées quelque peu ésotériques, a pris soin d'entrer comme **14^{ème}** membre, en laissant passer un tour. Il a écrit aussi **14** canons sur la basse des Goldberg ; or, c'est précisément l'un des ces canons – particulièrement ardu, *canon triplex a 6 voci* – que Bach tient à la main dans le portrait Haussmann, invitant ainsi malicieusement le spectateur à lire son nom en musique !

Signature musicale

Cette signature nous paraît plus intéressante, dans la mesure où le fondement de l'écriture, à savoir l'alphabet, fournit par sa coïncidence avec le nom des notes en allemand, une réelle transposition musicale. Ni les Italiens, ni les Français n'ont pu profiter de cette occurrence. Incontestablement, Bach a tiré parti de cette dénomination alphabétique des notes :

A=la, B=sib, C=do, D=ré, E=mi, F=fa, G=sol, H=si bécarre.

Ce jeu innocent a dû ravir Jean-Sébastien lorsqu'il lui a révélé la figure musicale de son nom, d'une extraordinaire expressivité : **B.A.C.H.** = sib-la-do-si bécarre, ce qui transposé graphiquement, donne un Signe de la Croix !

Et c'est vers la fin de sa vie, qu'il éprouve le besoin de « signer » avec ce paraphe musical d'un chromatisme torturé - à la façon d'un signe de croix, au terme d'une vie bien remplie mais qui a aussi bien souvent représenté un calvaire pour lui et sa famille. Les plus beaux exemples se trouvent dans *l'Offrande Musicale*, les *Variations canoniques* et surtout dans *l'Art de la fugue*.

En tout cas, il ne s'est pas privé de certains figuralismes numériques, susceptibles d'être compris – même inconsciemment – par le moindre auditeur attentif.

Le thème des *Dix commandements* engendre quasi automatiquement **10** entrées de *cantus firmus* (BWV 678), ou 10 entrées de fugue (BWV 679). La *Trinité* présente en majesté **3** thèmes, 3 fugues, 3 bémols (BWV 552). D'autres offrent plusieurs choix : les *quatre Duetti* BWV 802-805 peuvent aussi bien renvoyer aux **4** animaux d'Ezéchiel, aux 4 Evangélistes, aux 4 cavaliers de l'Apocalypse, qu'à la Croix avec ses 4 bras (je déconseille les 4 saisons...). On ne peut qu'être frappé par ces ensembles de six opus : 6 *Sonates en trio*, 6 *Suites et Sonates*, 6 *Brandebourgeois*, 6 *Partitas* ; or **6** (2 x 3) offre une première idée de perfection, et en tout cas d'équilibre.

2.3. Le contexte

Est-ce à dire que notre Bach est le premier à avoir investi le domaine de la symbolique des nombres en musique ?

Certes pas. Une récente thèse, par exemple, analyse les fameuses *Sonates du Rosaire* de Heinrich Biber (1644-1704) sous un angle purement numérolgique. Et j'ai déjà évoqué plus haut Johann Kuhnau. Mais il faut s'attarder un peu sur Buxtehude.

Buxtehude

On sait de reste que Jean-Sébastien Bach a séjourné à Lübeck plus que de raison, eu égard à son contrat auprès des autorités d'Arnstadt. Mais la raison en était naturellement la fascination que la ville, ses orgues et surtout le Maître Dietrich Buxtehude ont exercé sur lui, au point de lui faire quasiment oublier sa bien-aimée Barbara !

Des commentateurs imaginatifs n'ont pas manqué d'inférer de ce séjour prolongé outre mesure que Buxtehude en avait profité pour léguer à son jeune confrère des clés ésotériques, rosicruciennes, kabbalistiques à défaut de pouvoir l'unir à sa fille !

Il est sans doute prudent de s'en tenir à une symbolique des nombres simple, c'est-à-dire perceptible par l'oreille. C'est ainsi que procède Gilles Cantagrel qui suggère d'étudier particulièrement le jeu des chiffres **3** et **4** :

Immédiatement perceptibles et identifiables comme tels, ils renvoient respectivement au ciel et à la terre, à la Trinité et à la Croix, au créateur et au créé, au temps et à l'espace.

Saint Augustin – si cher à Luther – l'affirmait : « *Numerus ternarius ad animam pertinet, quaternarius ad corpus* », le nombre trois convient à l'âme, le quatre au corps.[D'autant que ces deux chiffres peuvent se combiner par l'addition ou par multiplication, donnant respectivement sept et douze]. Cantagrel, *Buxtehude*, p. 413.

Et notre auteur d'insister – nombreuses preuves à l'appui – sur la position dominante du chiffre **7**. S'ensuit une démonstration éblouissante sur une œuvre maîtresse de Buxtehude, sa *Passacaille en ré mineur* BuxWV 161, composée dans la mouvance du retour du jeune J.S.Bach de Lübeck vers Arnstadt. Il est d'ailleurs de tradition d'en conclure qu'elle a influencé de façon déterminante la conception de la fameuse *Passacaille en ut mineur* BWV 582. Si elle n'en a pas le souffle épique, elle constitue en revanche, un modèle d'une magnifique et prenante rigueur.

III.

3.1. Incidences dans son œuvre

Mesurer la puissance créatrice de Jean-Sébastien Bach, l'un des esprits les plus prodigieux que le monde ait compté, à l'aune d'élucubrations inutiles, reviendrait à perdre un temps précieux.

En revanche, nier cet aspect de la pensée de Bach serait tout aussi vain. Bach est le digne fils de son temps comme le souligne avec justesse Gunno Klingfors :

J.S. Bach a vécu et œuvré dans une société qui était à plusieurs égards encore profondément enracinée dans le Moyen-Age. [...] l'ordre passait pour le fondement de l'univers, pour le principe constructif de Dieu. L'ordre se révélait » dans les nombres et ceux-ci étaient les moyens servant à une compréhension rationnelle de l'ordre. Si l'arithmétique était la science des nombres en tant que quantités, la Musique, elle, était la science des rapports entre les nombres, des proportions. Mais les nombres pouvaient aussi, de manière mystérieuse, être symboles, images ; ils avaient des significations secrètes. »

Certes, le jeune orphelin avait dû interrompre ses études pour gagner rapidement sa vie. Mais outre qu'il devait absorber, telle une éponge, toute connaissance fructueuse à Celle, Arnstadt, Weimar ou Cöthen, il disposait à Leipzig – durant 27 ans de son existence tout de même – de la bibliothèque du recteur Ernesti rassemblée à la Thomasschule, sous le même toit que lui !

Cette riche bibliothèque devait compléter la sienne propre dévolue essentiellement aux livres religieux. Il n'est pas déraisonnable d'avancer que Bach a eu connaissance, peu ou prou, du piétisme, de la rhétorique de Quintilien, de la *gematria*, mais aussi de la Cabale, des Rose-Croix, de la franc-maçonnerie, etc.

Evidemment, soyons raisonnables : nous savons « peu » et le « prou » nous échappera à jamais, en l'absence de documents écrits de sa main.

Et un vilain esprit critique se réveille en nous lorsque Kees van Houten et Marinus Kasbergen affirment :

La conclusion [de nos travaux] mène irrévocablement au fait, incroyable sans doute, que vingt ans avant sa mort, Bach avait une connaissance précise de la date et de l'année de sa mort.

Autrement dit, si le chirurgien Taylor – encore un tailleur ! - avait été plus adroit, la vie de Bach eût été prolongée et il eût fallu refaire tous les calculs. *Félix culpa !*
Si le nez de Cléopâtre...

Il faut citer ici Alberto Basso, en conclusion de son ouvrage sur Bach :

Méthode expérimentale, recherche scientifique, aspiration à l'absolu, jeu gratuit, symbolisme du nombre, virtuosité constructive, goût de la ligne géométrique, tous sont expressions d'une rigoureuse discipline spirituelle dans laquelle contemplation et pleine satisfaction se sont partagé le premier rôle. Il se cache, dans les dernières œuvres de Bach une forme symbolique de recherche de la perfection et une sublime alchimie, alors que se rétrécit la distance qui le sépare encore de Dieu, que se profile le passage du devenir à l'être. Bach le laïc s'était donné peut-être son *Gottesdienst* à lui, son propre service liturgique ... pressentant que la part immortelle de lui-même demeurerait la fidèle compagne des générations futures. (Basso, II, p.805).

3.2. Les œuvres « numérisées » par Bach

Voici, sans souci d'exhaustivité, une liste de pièces dans lesquelles la symbolique des nombres a, semble-t-il, été mise en œuvre par Bach de la façon la plus plausible, sinon certaine.

Les « découvreurs » en sont : Friedrich Smend [FS], Jean-Jacques Duparcq [JJD], Kees van Houten [VH], Christophe Chazot [CC], Gunno Klingfors [GK],

- Choral *Wenn wie in höchsten Nöten* (“Vor deinen Thron”) BWV 642 [FS]

Il s'agit du testament musical de Bach, dernière œuvre dictée sur son lit de mort à son gendre Altnickol. Si l'on s'attache à la mélodie du choral, on constate que la première phrase compte 14 notes (14 = B.A.C.H.), la seconde phrase 8 notes et la troisième 10, soit au total 18 (18 = S), la quatrième phrase 9 notes (9 = J.). Au total, on a donc 41 notes représentant J.S.BACH, et 41 étant naturellement le miroir de 14.

- Choral *Vater unser*, BWV 682 dans la Clavierübung III

[Anton Heiller, cité par Olivier Alain]. Le grand organiste autrichien a observé qu'après 40 mesures de basse impersonnelle, la pédale accueille tout à coup à la 41^{ème} mesure [41 = J.S.B.A.C.H.] les rythmes et les inflexions pathétiques du thème

d'accompagnement, comme si l'auteur voulait marquer la part personnelle qu'il prend à cette prière.

- La fugue BWV 541 [VH]

Il n'a pas échappé au duo Van Houten-Kasbergen que cette fugue comporte 14 entrées thématiques, et que la 14^{ème} entrée se trouve dans une voix supplémentaire, une sorte de deuxième ténor. Les deux comptables ajoutent que le soprano comporte 3 entrées, l'alto 4, le premier ténor 2, le second ténor 1 et la basse 4. Il suffit donc de marier alto et basse ($4 + 4 = 8$) pour obtenir 3.2.8.1, soit C.H.B.A. Les relations matrimoniales ont du bon.

- La cantate BWV 50 [CC et GK]

Cette cantate malheureusement réduite au seul chœur d'introduction – grandiose double chœur au demeurant – est constituée de deux blocs de 68 mesures chacun ($6 + 8 = 14$). Au début du premier groupe, il y a 7 entrées, chaque entrée occupe exactement 7 mesures. Suit une coda de 19 mesures pour atteindre les 68 mesures. La deuxième partie propose 5 entrées de 7 mesures, une transition de 7 autres, l'entrée sur 7 mesures des trompettes et la coda des 12 dernières mesures dans laquelle pour la seule fois, le total des 19 voix ($7 + 12$) est présent. La référence à l'Apocalypse XII,10 – saint Michel terrassant le dragon – est éclatante.

Ensuite, de nombreux auteurs ont échafaudé des hypothèses, souvent séduisantes, mais auxquelles l'auteur n'a peut-être jamais songé ! En voici cependant une, marquée au coin du bon sens, par l'organiste Marie-Claire Alain.

- Passacaille et fugue en ut mineur BWV 582

Marie-Claire Alain souligne dans cette œuvre maîtresse l'importance des chiffres **3** (la mesure est à $3/4$, il y a 3 bémols à la clé, les variations forment des groupes de 3), du chiffre **7** (il y a 7 groupes de 3 variations, or $7 \times 3 = 21$, et $2 + 1 = 3$!) et du chiffre **12**, le nombre des Apôtres (le thème fugué entre 12 fois ; or 12 est l'inverse de 21, $12 + 21 = 33$, soit l'âge du Christ à sa mort).

IV.

4.1. Alors Bach ?

calculateur prodige ?

Aucun témoignage ne nous est parvenu sur des capacités exceptionnelles de calcul à la façon du prodige Jacques Inaudi (1867-1950) dont les performances ont ébahi la communauté scientifique de son temps. Doué d'une exceptionnelle mémoire des chiffres, ce dernier mémorisait 36 chiffres en 1 minute 30 s. et 107 chiffres en 12 minutes. Non content de cette performance, il reproduisait ces chiffres à volonté des mois après. Naturellement, additionner ou soustraire des nombres de plus de 20 chiffres en quelques secondes, élever au carré un nombre de plus de quatre chiffres ou extraire des racines carrées ou cubiques n'étaient pour lui qu'un aimable divertissement d'une dizaine de minutes pendant lesquelles il plaisantait avec son public !

Sa science de la musique se résumait cependant à la capacité de compter juste les battements de deux métronomes battant ensemble à deux rythmes différents, même si l'on élevait les battements à 126 pour l'un et 138 pour l'autre: soit 264 battements par minute.

Convenons que ce prodige inouï est de peu d'intérêt pour la musique ! Il ne savait presque pas lire ni écrire, avait une piètre mémoire des couleurs, mais il faisait un curieux aveu :

« J'entends les nombres nettement, et c'est l'oreille qui les retient ; je les entends résonner à mon oreille, tels que je les ai prononcés, avec mon propre timbre de voix, et cette audition intérieure persiste chez moi une bonne partie de la journée. »

Il s'agissait donc d'une mémoire passant exclusivement par l'oreille.

Bach, toujours très vigilant et sourcilleux sur le montant de ses rémunérations, les faisait-il à haute voix ? L'histoire ne le dit pas et il est vrai qu'elles n'atteignaient jamais des sommets astronomiques !

arpenteur ?

J'aime ce terme proposé par Vincent Dequevauviller, car il fait référence à une profession terrienne. Or, jamais compositeur n'a eu plus les pieds sur terre que J.S. Bach ! Et pour filer la métaphore, n'a-t-il pas « arpenté » tous les domaines musicaux de son temps, hormis l'opéra, qui ne convenait pas à sa nature religieuse ?

géomètre ? architecte ?

Le terme de géomètre n'est sans doute pas impropre si on le détache naturellement de son sens purement fonctionnel pour le rapporter à la définition de Pascal, l'opposant ou l'associant à l'esprit de finesse. Et la grandeur impériale de Bach tient sans aucun doute à ce souverain équilibre entre ces deux dispositions spirituelles. Quelle que soit l'échelle, macroscopique ou microscopique, une œuvre de Bach s'impose par l'évidence mesurée de la forme et du fond.

Peut-être en définitive vaut-il mieux évoquer un architecte qui dans sa noble fonction, doit se révéler aussi bien visionnaire, poète que calculateur.

ésotérique ? initié ?

Certains beaux esprits aimeraient enrôler notre musicien dans les rangs secrets des « Grands Initiés », ceux qui selon la formule d'Edouard Schuré dans un livre éponyme qui fit grand bruit à son époque (1889), sont doués de pouvoirs supra humains et ont la « connaissance ésotérique. » Cela mettrait Bach en flatteuse compagnie : Krishna, Moïse ou Jésus, et, *nec plus ultra*, Orphée. Mais il n'apparaît pas que lesdits beaux esprits aient fait la preuve d'une sensibilité ou d'un jugement musical éprouvé (hormis Orphée, naturellement).. L'intellectualisme, le systématisme des disciples de ces « initiés » contribuent d'ailleurs plutôt à l'assèchement des sentiments et du cœur.

jongleur ? farceur ?

L'hypothèse est hardie et sans doute indéfendable. Néanmoins, l'auteur de robustes cantates profanes (du café, des paysans), l'amateur frustré d'un tonneau de vin malencontreusement vidé aux deux-tiers durant son transport, ne devait pas détester moquer les pédants de tout poil et s'amuser en famille. *Qui lo sa ?* L'anecdote suivante rapportée par un témoin est révélatrice

« Bach reçut un jour la visite de Hurlebusch, un claveciniste et organiste qui était alors très célèbre. A sa demande, celui-ci se mit au clavier ; et que joua-t-il à Bach ? Un menuet

imprimé avec variations. Ensuite, Bach joua très sérieusement, à sa manière. L'étranger fit présent aux enfants de Bach de ses sonates imprimées, bien que les fils de Bach sussent déjà alors jouer bien d'autres choses. Bach garda son sourire pour soi, demeura modeste et amical. » (Bach en son temps, p.292).

On imagine le sourire du Cantor un peu... pincé. On sait aussi la dilection de la famille Bach – et de celle de Jean-Sébastien naturellement – pour les *quodlibets*, joyeux remue-ménage-et-méninges musical. Et enfin, Bach avait suffisamment le goût de l'énigme pour laisser à la postérité un champ illimité de supputations avec son *Art de la fugue* inachevé ... Testament crypté ? problème algébrique ? jeu de l'esprit ? angoisse métaphysique ? *Qui lo sa ?*

À propos d'Un problème algébrique

Je souhaite soumettre à la perspicacité de mon lecteur – sans les commenter – deux réflexions troublantes énoncées par Vincent Dequevauviller et concernant *l'Art de la fugue*. L'auteur assume, après maintes déductions, que

... l'œuvre, contrairement à l'opinion commune, est achevée, non pas au sens strict puisqu'il manquera toujours 38 mesures à la fugue finale, mais au sens de l'intention qui a présidé à sa composition. [...] Le fait que cette fugue s'interrompe exactement au moment où apparaissent la signature musicale (**B-a-c-h**) et la signature chiffrée (**238 + 1**, soit 238 mesures complètes et 1 mesure incomplète) prouve que Bach a choisi de façon délibérée l'endroit où la pièce s'interrompt, et donc qu'il n'avait aucunement l'intention d'en écrire la fin.

Par ailleurs, Dequevauviller fait valoir que, selon lui, Bach avait choisi de faire de cet *Art de la fugue* son testament artistique au motif que

... l'idée de laisser la dernière fugue inachevée [lui] permettait de donner une traduction musicale spectaculaire de la mort, et donc de souligner qu'il s'agit bien d'une œuvre-testament.

Et il renvoie à cette non-fin si suggestive et poignante du deuxième chœur de *l'Actus Tragicus* où

... au chœur de trois voix graves qui rappellent les paroles fatales « *Es ist des alte Bund : Mensch du musst sterben* » (C'est la loi ancestrale, homme, tu dois mourir), le soprano répond par un déchirant appel « *Ja komm, Herr Jesu-Christ* » (Oui, viens Seigneur Jésus), dont les deux dernières notes solitaires s'éteignent dans le silence. [...]

Notons que le motif de deux notes qui conclut ce chœur est précédé de **183** mesures. Comme Bach, de façon inattendue, a ajouté une mesure entièrement vide à la fin de cette pièce, les 185 mesures peuvent donc se décomposer en... **183 + 2**, soit **a-h-c-b** !

4.2. ou tout simplement musicien !

Mais au fond, la seule question qui importe vraiment, autant pour l'amateur que pour le « connaisseur » est : si Bach a réellement et sciemment truffé son œuvre de symboles numériques, dans quelle mesure l'a-t-il fait ? et quelle importance ce travail revêt-il pour l'auditeur moderne, prévenu ou non ?

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle je ressens une sérieuse réserve vis-à-vis de la numérologie ou d'autres applications systématiques. Je pense en particulier à la fugue dont la composition obéit, me semble-t-il à une logique interne, des lois d'organisation intrinsèques claires et définies tant dans le plan (exposition, divertissements,

développement, ré-exposition, strette, coda) que dans le cheminement des tonalités (passages obligés à la dominante, à la sous-dominante, etc.).

Autant une forme libre, capricieuse comme la toccata, la fantaisie ou le prélude, peut épouser les méandres d'un poème, autant une forme rigoureuse comme la fugue ou la forme A-B-A ne peut guère s'accommoder d'une forme littéraire ou théâtrale sans douteuses contorsions. Imaginerait-on, par exemple, qu'une scène d'un acte théâtral affecte une forme A-B-A avec entrée du ou des personnages (A), commentaire ou action (B), et ... nouvelle entrée identique des personnages (A) ? La musique permet cette répétition sans dommage – pas le théâtre. J'entends bien que Bach n'a jamais écrit deux fugues semblables et que, donc, chacune, vit sa vie propre. Cependant, toutes, sans exception, entrent dans un cadre formel défini et cohérent.

J'ai toujours soutenu que le meilleur analyste – et dans notre présente réflexion, le meilleur arithmosophe – en dira toujours cent fois, mille fois **moins** qu'un interprète sensible, engagé, enthousiaste, de ces musiciens qui, comme le disait Sergiu Celibidache, ayant beaucoup appris, savent déposer les valises encombrantes de leur savoir pour retrouver la candeur et la fraîcheur du regard de l'enfant.

Et d'abord, Bach était-il un « savant » ? Dans certains domaines, il « savait » en effet mieux que quiconque. C'est le cas par exemple pour la facture d'orgues où sa compétence en faisait un expert redouté. C'est évidemment le cas aussi pour la science du contrepoint.

Un témoignage de première main, celui de son fils cadet, Carl Philipp Emanuel, nous conte aussi un talent caché stupéfiant.

Il vint à Berlin me rendre visite, je lui montrai le nouvel opéra. Il vit immédiatement ce qu'il y avait de bon et de mauvais (je veux dire au sujet de l'acoustique). Je lui montrai la grande salle à manger, puis nous montâmes à la galerie qui fait le tour de la salle ; il considéra le plafond et, sans chercher plus loin, il dit que l'architecte avait accompli là un chef-d'œuvre sans en avoir eu l'intention et sans que personne le sût, à savoir que quelqu'un placé dans un angle de la longue salle rectangulaire murmurait très doucement quelques mots vers le mur, une autre personne se trouvant à l'angle opposé en diagonale l'entendrait parfaitement, le visage tourné vers le mur, tandis qu'une autre personne, placée entre eux ou en un endroit quelconque de la pièce, n'entendrait rien. Un trait d'architecture, très rare et très admiré ensuite.

Lettre de Carl Philipp Emanuel Bach à Forkel, fin 1774.

* * * * *

Les Docteurs de la loi, les Professeurs, les Analystes dissèquent le corps du sujet : c'est leur rôle et leur fonction. Soit : c'est aussi nécessaire – surtout *post mortem*.

Mais la Musique n'est-elle pas plus que l'examen d'un scanner ou d'une IRM, le compte rendu d'une autopsie ? Ne serait-elle donc que l'addition clinique de ses parties soigneusement répertoriées, comptées, numérisées ?

Dissocier de façon systématique ses composants est au moins dommage, au pire réducteur. C'est ainsi par exemple, que Glenn Gould privilégie par principe dans la langue musicale le contrepoint (composant horizontal), avouant sa méfiance pour l'hédonisme de l'harmonie (composante verticale). Le choix pourrait paraître judicieux, s'agissant de Bach, Maître des maîtres contrapuntistes. Et en effet, Gould sait comme personne mettre en lumière les nervures d'un discours polyphonique. Mais la musique de Bach est tout, sauf une combinaison adroite de lignes géométriques – et seulement une combinatoire.

L'ossature de ces lignes ne trouve, à mon sens, ses vraies couleurs que lorsque de leurs rencontres jaillit l'éclair coloré, intense, chaleureux, charnel des accords, ou bien sourd la lumière d'une harmonie en filigrane, comme le sang sous la peau. D'ailleurs Gould le sait bien qui y ajoute une vitalité rythmique jubilatoire pour « animer » le contrepoint.

Le Maître énigmatique

Si Bach a cette haute conscience de son autonomie musicale, pourquoi laisse-t-il des textes sans précision ? Contradiction, indifférence quant à la postérité, ou grande sagesse ? Il pouvait « savoir » que, d'essence absolue, sa musique franchirait l'opacité des modes à venir et que l'esprit finirait bien toujours par en jaillir... un peu comme le Christ ne se soucie pas d'écrire sa parole. [P.Vidal].

Pierre Vidal encore :

L'esprit de Bach est immergé dans l'essence divine, au point de n'en être plus que l'émanation. Comme la lampe dont la flamme exprime l'huile qui la baigne.

Bach ne nous a pas laissé un seul document témoignant de sa volonté numérolgique. De même qu'il interrompt un traité de basse chiffrée à peine ébauché, car « *cela se comprendra mieux de vive voix* », de la même façon, il a pu laisser à ses enfants ou élèves des indications orales, sans que ceux-ci aient jamais eu l'idée de les noter pour l'avenir. Le nombre, le chiffre, peuvent creuser des abîmes de vertige – comparables aux « espaces infinis » de Pascal. Certains exégètes, pétris de bonnes intentions, s'y engloutissent corps et biens, en oubliant souvent l'essentiel : écouter, vibrer. A ces chercheurs, on a envie de dire : le Nombre, oui, pourquoi pas ? mais de grâce, le **nombre bien tempéré** !

Et s.v.p. de la *Musique avant toute chose*...

Georges GUILLARD
Paris, septembre 2011.

Au lecteur patient qui nous a suivi dans notre réflexion, nous aimerions lui signaler nos sources, et si le sujet le captive, l'inviter à consulter la bibliographie succincte ci-dessous.

Gilles Cantagrel, « Symbolique des nombres », in *Le Moulin et la Rivière, air et variations sur Bach*, Paris, Fayard, 1998. pp.198-206.

Gilles Cantagrel, « L'ordre et le nombre » et « La symbolique numérique » in Dietrich Buxtehude, pp.400-419, Fayard, Paris, 2006.

Site de **Christophe Chazot** : [http:// christophe.chazot.pagesperso-orange.fr](http://christophe.chazot.pagesperso-orange.fr)

Vincent Dequevauviller, *Jean-Sébastien Bach, le musicien-arpenteur*, Etude sur les structures numériques dans quelques œuvres de Jean-Sébastien Bach, 119 p., L'auteur, Paris, 1996.

Vincent Dequevauviller, *L'art de la fugue, un problème algébrique*, Association pour la connaissance de la musique ancienne, Paris, 1998.

Jean-Jacques Duparcq, *Contribution à l'étude des proportions numériques dans l'œuvre de Jean Sébastien Bach*, GAM, Bulletin du Groupe d'Acoustique musicale, Université de Paris VI, n° 77, février 1975, 26 p. + 24 p. d'exemples musicaux. Puis in *La Revue musicale*, n°301-302, Paris, 1977.

Jean-Jacques Duparcq, *L'architectonique de Jean Sébastien Bach : le principe tonal*, Divers essais d'analyses de proportions numériques et de leur interprétation symbolique. Inédit, 36 p., 1999.

Jean-Jacques Duparcq, *De la conception du principe de l'harmonie selon Jean-Philippe Rameau et Jean-Sébastien Bach*, in *La Revue musicale*, n° 260, pp.123-143, Paris, 1965.

Jean-Jacques Duparcq, « De quelques aspects de la symbolique des nombres chez J.S.Bach », in *Positions luthériennes*, 33^{ème} année, n°1, janvier-mars 1985, Paris.

Georges Guillard, *J.S. Bach et l'Orgue*, chapitre « La symbolique des nombres », pp.50-57. 1^{ère} éd. PUF, coll. Que sais-je ?, 1985 ; sde éd. remaniée, Zurfluh, 2008.

Georges Guillard, « La symbolique des nombres chez Bach », in *L'Orgue*, n°188, Paris, 1983.

Arthur Hirsch, *Interprétation symbolique de chiffres dans les cantates de Bach*, in *La Revue Musicale*, n° 381-382, p.45-51, Paris, Richard-Masse, 1985.

Kees van Houten et Marinus Kasbergen, *Bach et le Nombre*, Une recherche sur la symbolique des nombres et les fondements ésotériques de ceux-ci dans l'œuvre de Johann Sebastian Bach, 1985, Walburg Pers, Zutphen, [éd. française, Mardaga, 1992, 296 p.]

Gunno Klingfors, *Le symbolisme des nombres*, in volume 17 de l'intégrale des Cantates de Bach enregistrées par G. Leonhardt et N. Harnoncourt chez Telefunken.

Guy Marchand, *Bach ou la passion selon Jean-Sébastien, de Luther au nombre d'or*, Paris, L'Harmattan, 2003.

Friedrich Smend, *J.S. Bach bei seinem Namen gerufen, Eine Notenschrift und ihre Deutung*, Kassel, Bärenreiter, 1950. [*J.S.Bach appelé par son nom, une épigraphe musicale et son interprétation*, traduction française inédite de Françoise Lévy, 1991].

Pierre Vidal, *Bach et la machine-orgue et Bach, les Psaumes, passions, images et structures dans l'œuvre d'orgue*, Stil éditions, Paris, 1973 et 1977.

Peter Vizard, « Le Maître de la cible », in *Bach*, revue *Silences*, n° 2, pp.59-62, Paris, 1985.

Dictionnaire des **Symboles**, art. Nombre, Musique, coll. *Bouquins*, Robert Laffont.

14^e FESTIVAL BACH DE LAUSANNE

Merci à tous nos partenaires!

Avec le soutien de la
 Loterie Romande

Fondation
Notaire André Rochat
Lausanne


SANDOZ-FONDATION DE FAMILLE


GF AUDIT
FIDUCIAIRE


ESPACE 2
RADIO SUISSE ROMANDE
LA VIE CÔTÉ CULTURE

HEMU
VAUD VALAIS FRIBOURG
C:
conservatoire
de lausanne

Fondation
Pittet
Société
Académique
Vaudoise


FONDATION
LEENAARDS


FONDATION DU CENTRE PATRONAL


PICTET
1805
Fondation de bienfaisance
de la banque Pictet

PAYOT
LIBRAIRE


FONDATION
MARCEL
REGAMEY

Lausanne


Fassbind Hotels
Committed to your restful sleep
www.fassbindhotels.com


canton de
vaud