

Dumez Hervé (2009-2010) "L'erreur de diagnostic dans l'étude de cas : celle des acteurs et celle du chercheur", *Le Libellio* d'Aegis, volume 5, n° 4, Hiver, pp. 20-26

Sommaire

- 1**
Art and design practices as organisational R&D
L. Kimbell
- 7**
L'étude de cas à visée infirmationniste
G. Kæinig
- 10**
Débat
C. Curchod
- 13**
Henri Fayol – the man who designed modern management
K. Holmblad Brunsson
- 20**
L'erreur de diagnostic dans l'étude de cas : celle des acteurs et celle du chercheur
H. Dumez
- 27**
Tatjana Globokar et le management interculturel
Ph. D'Iribarne
- 32**
Une hypothèse à propos d'une dédicace
H. Dumez
- 36**
Prochain séminaire AEGIS

Les autres articles de ce numéro & des numéros antérieurs sont téléchargeables à l'adresse :

<http://erg.polytechnique.fr/v2/aegis.html#libellio>

Une hypothèse à propos d'une dédicace

A toi

Non quaesivi : accidit.

L'Offrande musicale de Bach a toujours paru recéler une énigme qui ne touche ni à la musique elle-même, splendide dans son invention, ni aux circonstances de sa composition, apparemment bien connues, mais plutôt aux textes qui accompagnent la partition, et notamment la dédicace.

Les faits

Jean-Sébastien Bach se rend à Berlin en mai 1747 à l'invitation de Frédéric II de Prusse qui désire l'entendre, mais sans doute surtout pour y voir son premier petit fils, Jean-Auguste, âgé d'un an et demi, né de son deuxième fils Carl Philipp Emanuel, claveciniste du roi, et de son épouse Maria, enceinte alors de leur deuxième enfant. Les 7 et 8 mai, à peine arrivé, il est reçu à Potsdam. Le roi lui demande de développer au clavier d'un de ses magnifiques Silbermann une fugue à



FIGURE 44. Canon cancrizans de l'Offrande musicale de J. S. Bach. (Musique copiée par le programme « SMIT » de Donald R. Rees.)

Ci-dessus

Le canon palindromique de l'Offrande musicale ou canon en crabe, dans lequel la musique est rejouée à l'envers par une des voix à partir de la neuvième mesure.

Pour une illustration musicale très parlante, voir : <http://strangepaths.com/canon-1-a-2-2/2009/01/18/fr/>

six voix sur un thème de son choix et il s'exécute. Frédéric lui joue alors un thème à la flûte et lui demande, de même, de le développer. Bach y parvient à deux voix. Puis à quatre. Et à six voix ? demande le roi. Bach hésite un moment, et renonce. Revenu à Leipzig, il adresse à Frédéric le 7 juillet la partition de l'Offrande musicale qui comporte en final un *ricercar* à six voix, sommet de son art.

L'envoi de la partition est accompagné d'une lettre dédicatoire :

“Sire, je prends la liberté de vous présenter, dans la plus profonde soumission, une Offrande Musicale dont la partie la plus noble est de la main de Votre Majesté. C'est avec un respectueux plaisir que je me souviens encore de la grâce toute royale que voulut bien me faire, il y a quelque temps, Votre Majesté, en daignant me jouer, lors de ma présence à Potsdam, un sujet de fugue et en daignant me demander de le traiter en son auguste présence. C'était mon devoir le plus humble d'obéir à Votre Majesté, mais je remarquai bientôt que, faute de la préparation nécessaire, il ne m'était point possible de traiter un

sujet aussi excellent de la façon qu'il méritait. Je me décidai alors à travailler ce sujet vraiment royal en toute perfection et à le faire ensuite connaître au monde. "

De nombreux commentateurs estiment que l'ironie perce dans ce texte, et sa lecture laisse en effet cette impression. Mais de quelle nature serait cette ironie ? Le thème proposé à Bach est assurément d'une grande beauté et d'une fécondité remarquable : l'œuvre à elle seule suffit à en témoigner. Aucune moquerie possible à ce



Illustration du ruban de Möbius : surface obtenue en cousant bord à bord deux extrémités d'un ruban rectangulaire avec une torsion d'un demi-tour, ou toute surface topologiquement équivalente.

niveau, donc. Le ton est courtisan, mais comme il est de règle dans une dédicace. Peut-être un soupçon trop appuyé, avec cette insistance sur le caractère royal de l'épisode et la plus profonde soumission du compositeur. De là peut venir l'impression communément ressentie qu'un sourire se dissimule sous le respect, mais sans que l'on en comprenne bien le sens. Plus étrange, la partition envoyée est émaillée de rébus ou de jeux de mots. Elle culmine avec le *ricercar* à six voix, celui que Bach n'avait pas réussi à mener à bien à Potsdam. Il se pourrait que l'emploi même du mot soit ironique : ce dernier désigne en effet habituellement une forme moins élaborée que la fugue, moins contraignante et plus ouverte (le terme est apparenté étymologiquement au mot recherche), ce qui dans le cas de cette merveille de contrepoint sophistiqué paraît singulièrement impropre. Surtout, *ricercar* donne lieu à un acrostiche : "*Regis Iussu Cantio Et Reliqua Canonicae Arte Resoluta*" (sur l'ordre du roi, le thème et le reste sont traités sous la forme du canon). Une montée de notes s'accompagne de la mention : "*Notulis Crescentibus Crescat Fortuna Regis*" (qu'avec ces notes qui s'élèvent s'élève la bonne fortune du roi). Et un canon d'une complexité extrême puisque la musique y est retournée par un des interprètes, combinant un effet d'inversion et un effet de régression, porte en exergue : "*Quaerendo Invenietis*" (en cherchant, vous trouverez).

D'où précisément l'énigme : que faut-il chercher derrière cette dédicace ?

L'hypothèse d'Arnold Schönberg

Arnold Schönberg a avancé une conjecture originale¹. Il note que le thème proposé par le roi, d'une grande simplicité apparente, reposant sur un accord parfait mineur, se révèle d'une complexité extrême à traiter sur le plan contrapuntique (les développements de Bach portent d'ailleurs surtout sur les contre-sujets). Selon lui, donc, il est impensable que les qualités musicales du roi aient été suffisantes pour tendre un tel piège et faire chuter Jean-Sébastien Bach. Certes, Frédéric II était un bon flutiste, et il composait – on conserve de lui quatre symphonies, une centaine de sonates pour flute, des concerti-, mais de là à l'estimer capable de lancer un défi musical à J.S. Bach, il y a là un pas difficile à franchir. Dès lors, le regard parcourt le cercle de ceux qui sont debout, tout autour du Silbermann, et s'attarde sur Carl Philipp Emanuel, formé par son père et lui-même « contrapuntiste

extraordinaire » (Schönberg toujours, p. 301). Lui seul peut être le véritable auteur du thème, qu'il aurait suggéré au roi au cours d'une entrevue préalable. Il faudrait alors voir dans l'*Offrande musicale* le défi lancé par un fils à son père admiré², un mélange de plaisir délicieusement pervers à placer ce dernier dans l'embarras, avec l'espoir respectueux et tranquille, quoique non dénué d'une inquiétude ténue et excitante, de le voir finalement triompher. L'envoi de l'oeuvre serait la réponse douloureuse mais triomphante du père. Schönberg fait en effet remarquer que le terme allemand « *Opfer* » désigne à la fois l'offrande et la victime offerte en sacrifice. Bach aurait joué sur les deux sens du mot, suggérant avec délicatesse la douleur ressentie lors de l'échec en présence du roi et de son fils, et sans doute le sentiment intime qu'il avait compris être tombé dans un piège.

La poursuite de l'hypothèse

Schönberg ne mentionne pas la dédicace. Pourtant, si son hypothèse est la bonne³, il est loisible de penser que cette idée a dû venir à l'esprit de Bach, qu'il a dû lui-même la formuler et la peser dans son for intérieur, confusément tout d'abord, puis plus nettement ensuite (ceci expliquerait le "*Je remarquai bientôt...*" de la dédicace).

Alors la dimension ironique de cette dernière apparaîtrait clairement. Elle se lirait en effet ainsi : « Le thème que votre Majesté m'a fourni était vraiment royal ; mais affirmant cela, je ne suis nullement dupe : ce thème est précisément trop royal sur le plan musical pour être de la main de votre Majesté, ce que vous et moi savons parfaitement. Lisez donc dans cette affirmation la fierté discrète d'un père pour son fils, dont il a été le seul maître, et dans cette oeuvre à vous dédiée la réponse de ce père au défi dont il a deviné l'origine, qui l'a mis en difficulté, mais qu'il a relevé. » L'ironie proviendrait de ce dialogue indirect et masqué entre père et fils que constituerait l'*Offrande musicale* -thème, oeuvre et dédicace-, le dédicataire recevant officiellement le respect qui lui est dû mais n'étant en fait qu'une marionnette prétexte à cet échange, conscient de l'être sans pouvoir l'avouer, un Bach répondant à l'autre en feignant s'adresser à lui, à la manière du jeu sophistiqué et subtil d'un sujet et d'un contre-sujet de fugue.

Epilogue

Quelques années plus tard, Jean-Sébastien se donne à lui-même un thème, étrangement proche mélodiquement de celui de l'*Offrande*, un accord parfait mineur également, et le développe. Ce sera l'*Art de la Fugue*. Il s'interrompt tragiquement au milieu même de la puissante quadruple fugue, juste après l'introduction d'un thème commençant par si bémol, la, si, do, ce qui, en Allemand, s'énonce B-A-C-H. Comme si ce thème, à l'intérieur même de l'oeuvre, valait secrète dédicace, crépusculaire et ultime ; comme si un dialogue, indirect et subtil, avait voulu se poursuivre, mais avait sombré brusquement.

A la fin du manuscrit, qu'il conserva pieusement toute sa vie, sous cette ligne où la composition se brisa, Carl Philipp Emanuel a écrit en réponse ces quatre lignes :

*Ueber dieser Fuge, wo der Name
B A C H im Contrasubjekt
angebracht worden, ist
der Verfasser gestorben.
(Sur cette fugue, où le nom de
Bach apparaît en contre-sujet,
est mort l'auteur) ■*

Hervé Dumez
CNRS / École Polytechnique

1. Schönberg Arnold (1977, trad. Franç.) *Le style et l'idée*. Paris, Buchet/Chastel, pp. 301-302
2. Il circule des anecdotes sur les rapports père/fils. Les fils de Bach auraient dit de la musique de leur père : « *Vieilles perruques !* » (*alte perrücke!*). De celle de son fils, Bach aurait dit : « *C'est du bleu de Prusse, cela passe avec le temps !* » (« *Das ist Berliner Blau, das verschießt* »). Ces anecdotes sont apocryphes et invraisemblables : ses fils ont toujours eu la plus grande admiration pour leur père, en cherchant de manière autonome leur voie (si on dispose toujours aujourd'hui des manuscrits de Bach, c'est que Carl Philipp Emanuel les a conservés pieusement toute sa vie, puis transmis à sa fille), et Bach aimait ses fils, les a formés et respectait leurs qualités musicales.
3. Elle est apparemment contredite par un texte de Johann Nikolaus Forkel, premier biographe de Bach, selon lequel ce serait Bach lui-même qui aurait demandé à Frédéric de lui donner un thème à développer. Mais on bute ici sur le même problème qu'a soulevé Schönberg, avec une improbabilité plus grande encore : peut-on imaginer que Frédéric, sans avoir rien préparé, ait pu improviser sur le champ un thème aussi beau et surtout complexe que celui de l'Offrande, l'un des rares thèmes susceptibles de mettre en difficulté Jean-Sébastien Bach ? Par ailleurs, la version de Forkel contredit la dédicace elle-même.