

Éditorial

Nidaa Abou Mrad continue dans ce numéro la réflexion qu'il mène depuis plusieurs années, notamment dans notre revue¹, sur une sémiotique intrinsèque de la modalité. Il la décrit ici comme une grammaire générative, dont il souligne la similitude avec la théorie schenkérienne. Il s'agit d'une théorie organiciste, fondant la cohérence des œuvres sur l'existence d'un « espace modal » qui articule le système en chaînes de tierces. L'espace est parcouru par des « vecteurs », qui écartent de la chaîne principale ou qui y ramènent. La construction de cette grammaire est formalisée ici d'une façon très rigoureuse, presque excessive pourrait-on penser, mais qui trouve sa justification dans son efficacité même. Comme Abou Mrad l'écrit dans sa conclusion, « la sémiotique modale ambitieuse de pouvoir unifier l'analyse des énoncés monodiques par-delà les différences de formes et de styles, en ramenant l'acte compositionnel à une élaboration vectorisée d'ordre génératif modal ». Toute grammaire générative se caractérise en effet par le fait qu'elle se situe en amont des formes et des styles, au niveau le plus profond de la compétence langagière, dans ce cas-ci celle du langage modal.

Jean-Marc Bardot met en évidence des similitudes cachées entre les œuvres de trois compositeurs approximativement contemporains, Philippe Hersant, Olivier Greif et Jean-Louis Florentz, formés notamment au CNSM de Paris qu'ils ont tous les trois jugé assez sévèrement. Les similitudes que Bardot met en évidence sont d'une part d'ordre historique, se manifestant notamment dans un rapport complexe au passé, s'exprimant dans des citations ou des textures, traitées de façon très différentes en particulier chez Hersant et Greif ; et d'autre part d'ordre géographique, dans l'intérêt de Florentz pour les cultures non européennes. Ce qui réunit en fin de compte ces trois compositeurs à un niveau plus général encore, c'est, comme le souligne Bardot dans sa conclusion, leur appartenance à cette génération de 1968 qui a vécu « la chute d'une certaine modernité musicale ».

Patrick Revol évoque d'abord les circonstances dramatiques que rappellent les *Daniel Variations* de Steve Reich, l'assassinat au Pakistan du journaliste Daniel Pearl. Il s'attache ensuite à l'analyse du deuxième mouvement, *My name is Daniel Pearl (I'm a Jewish American from Encino California)*, qui reproduit les paroles prononcées par le journaliste dans une vidéo immédiatement avant sa décapitation, et montre comment la première de ces deux phrases est répétée tout au long du

¹ Voir Nidaa ABOU MRAD, « Noyaux distinctifs par tierces de l'articulation monodique modale », *Musurgia* XIX/4 (2012). Voir aussi Nidaa ABOU MRAD, « Prolégomènes à une approche vectorielle pneumatique de la modalité », *RTMMAM (Revue des Traditions Musicales des Mondes Arabe et Méditerranéen)* 2 (2008), et Nidaa ABOU MRAD et Amer DIDI, « Le révélateur musicologique d'Al-Hiṣnī : un précis de grammaire modale transformationnelle du XVI^e siècle », *RTMMAM* 7 (2013).

mouvement. Il décrit la macro-structure du mouvement en quatre sections, en détaille les techniques et conclut : « la volonté ultime de Steve Reich consiste à rechercher l'expression la plus adéquate pour traduire la douleur sous-jacente mais surtout à élaborer une forme d'antienne répétitive à la gloire du journaliste américain ».

Edith Alonso, enfin, soulève à propos de la *Grande polyphonie* de François Bayle la question de la représentation de la musique pour l'analyse, particulièrement difficile dans le cas d'une œuvre acousmatique. Mettant en relation les notions d'image, diagramme et figure chez Bayle avec les notions peircéennes d'icône, indice et symbole, elle propose des représentations graphiques de la *Grande polyphonie* qui permettent l'analyse, mettant en lumière la relation entre le flux temporel et la forme dans un mouvement de complexification progressive, dans un jeu continu d'oppositions stable / instable, clair / diffus, dans la création d'un mouvement de transformation continue dans laquelle les éléments graphiques se fondent.

Chacun pour ce qui le concerne, ces quatre articles soulèvent des questions de fond pour l'analyse musicale, qui demeure l'une des raisons d'être de notre revue : l'existence d'un système théorique sous-jacent aux productions musicales, chez Nidaa Abou Mrad ; la question du style et de l'intertextualité, chez Jean-Marc Bardot ; celle de la signification extrinsèque et intrinsèque de la musique ou, ce qui revient au même, des relations entre sémantique et structure, chez Patrick Revol ; le problème de la représentation graphique du phénomène sonore, chez Edith Alonso. J'ai parfois le sentiment que l'analyse musicale ne suscite plus aujourd'hui autant d'attention qu'au moment de la création de notre Société française d'Analyse musicale, il y a plus de vingt-cinq ans – un quart de siècle ! Mais un numéro comme celui-ci démontre que ces problèmes fondamentaux sont toujours là et qu'ils n'ont pas perdu de leur intérêt.

Nicolas Meeùs,
Rédacteur en chef