

analyse paradigmatique et séquençage

François Picard, Patrimoines et Langages Musicaux, cours doctoral 2010–2011

que la dite « analyse paradigmatique » n'est pas paradigmatique (au sens où le chat mange la souris, la grand'mère mange le gâteau) mais est un séquençage

OTAOLA GONZÁLEZ, Paloma

1998 Doctorat en *Musicologie* : « La plus Grande Distinction avec les félicitations du jury¹ ». Université Catholique de Louvain, 20 octobre 1998.

– Thèse doctorale : *Tradición y Modernidad en los escritos musicales de Juan Bermudo. Del Libro primero (1549) a la Declaración de instrumentos musicales (1555)*.

– Thèse annexe : « Le terme *paradigmatique* appliqué par J.J. Nattiez (1975) à la méthode d'analyse musicale proposée par N. Ruwet (1966) est ambigu et équivoque. En réalité, il s'agit d'une *analyse de segmentation* de l'axe syntagmatique qui vise à déceler des unités structurelles, voire syntagmatiques, qui permettent l'articulation du discours musical ».

– Directeur de thèse : Monsieur le Professeur Nicolas Meeùs

2000 « Quelques réflexions au sujet de la notion de paradigme dans la méthode analytique de Jean-Jacques Nattiez », *Revue des Archéologues et Historiens de Louvain* XXXIII, p. 111–120.

sur le séquençage, lire

François Rechenmann, « Le génome, moteur de la bio-informatique », *Les dossiers de La Recherche* n° 37 « Le pouvoir des mathématiques, novembre 2009, p. 36–37

[alignement-optimal-et-comparaison-de-sequences-genomiques-et-proteiques.html](http://interstices.info/jcms/c_10593/alignement-optimal-et-comparaison-de-sequences-genomiques-et-proteiques.html)

http://interstices.info/jcms/c_10593/alignement-optimal-et-comparaison-de-sequences-genomiques-et-proteiques?part=0

que Ruwet n'a pas été le premier, même s'il est l'inventeur

Nicolas Ruwet, « Méthodes d'analyse en musicologie », *Revue belge de musicologie*, Vol. 20, 1966, p. 65–90, repris dans *Langage, musique, poésie*, Paris, éditions du Seuil, 1972, p. 100–34.

Réponse de Simha Arom :

Simha Arom, « Essai d'une notation des monodies à des fins d'analyse », *Revue de musicologie*, Vol. 55, 1969, p.172–216.

Enfin, on peut voir dans les transcriptions synoptiques de Brăiloiu, la toute première démonstration de la technique paradigmatique que l'on retrouvera dans l'analyse des mythes selon Lévi-Strauss et l'analyse musicale selon Ruwet ([RUWET Nicolas, *Langage, musique, poésie*. Paris, éditions du Seuil,] 1972 : 116).

Jean-Jacques Nattiez, « Brăiloiu collecteur, comparatiste et structuraliste. Contribution à l'histoire de l'ethnomusicologie »

Essai Nattiez.pdf

Nicolas Ruwet (1932–2001) fait partie des créateurs en 1965 de l'Association des Jeunes Anthropologues. Il donne des cours à Nanterre de « Théorie linguistique en 1968~1970, UER d'ethnologie et sociologie comparative.

Cote MICHELET S. 953

Bernard Lortat-Jacob, « Quelques problèmes généraux d'analyse musicale », *Revue de Musicologie*, T. 61e, No. 1er (1975), p. 3–34

Jean-Jacques Nattiez, « Paroles d'informateurs et propos de musiciens: quelques remarques sur la place du discours dans la connaissance de la musique », *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 13, (1981), pp. 48–59

¹ En Belgique le grade « La plus Grande Distinction » correspond à la qualification maximale.

<http://www.jstor.org/stable/768357>

[Methods of Analysis in Musicology](#)

[Nicolas Ruwet](#), [Mark Everist](#)

Music Analysis, Vol. 6, No. 1/2 (Mar. - Jul., 1987), pp. 3-36

Véronique de LAVENÈRE, « L'analyse mélodique en ethnomusicologie: Un état des lieux », *L'analyse mélodique: Actes de la rencontre interartistique du 20 mars 2006*, Observatoire musical français, « Conférences et séminaires » No. 28

Hervé Roten, *Les traditions musicales judéo-portugaises en France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000

L'analyse paradigmatique, qui consiste à regrouper à la verticale des unités dont il semble qu'elles présentent des propriétés communes, permet de repérer et d'identifier aisément la dimension et les limites de chacune de ces unités, mais aussi leur spécificité par rapport à celles qui les précèdent et/ou les suivent. Par corollaire, elle permet de repérer celles des unités qui s'en différencient et de les regrouper respectivement, selon que, à leur tour, elles présentent ou non des propriétés communes

Simha Arom, Frank Alvarez-Péreyre, *Précis d'ethnomusicologie*, CNRS éditions, 2007, p. 73-74

Gilbert Rouget, « Un chromatisme africain », *L'Homme*, 1, 3, 1961, p. 32-46.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/hom_0439-4216_1961_num_1_3

[ne pas prendre la version allégée, qui est vierge]

Considérée à l'état brut, toute chaîne syntagmatique doit être tenue pour privée de sens ; soit qu'aucune signification n'apparaisse de prime abord, soit que l'on croie percevoir un sens, mais alors sans savoir si c'est le bon. Pour surmonter cette difficulté, il n'existe que deux procédés. L'un consiste à découper la chaîne syntagmatique en segments superposables, dont on démontrera qu'ils constituent autant de variations sur un même thème (L.-S. 5 ["The Structural Study of Myth", 1955, repris « La structure des mythes », *Anthropologie structurale*, Paris, Plon 1958, p. 227-256). L'autre procédé, complémentaire du précédent, consiste à superposer une chaîne syntagmatique prise dans sa totalité, autrement dit un mythe entier, à d'autres mythes ou segments de mythes. Par conséquent, il s'agit chaque fois de remplacer une chaîne syntagmatique par un ensemble paradigmatique, la différence étant que, dans le premier cas, cet ensemble est extrait de cette chaîne, et que, dans l'autre cas, c'est la chaîne qui s'y trouve incorporée. Mais que l'ensemble soit confectionné avec des morceaux de la chaîne, ou que la chaîne elle-même y prenne place comme un morceau, le principe reste le même. Deux chaînes syntagmatiques ou fragments d'une même chaîne, qui, pris à part, n'offraient aucun sens certain, en acquièrent un du seul fait qu'ils s'opposent. Et puisque la signification émerge dès l'instant où l'on a constitué le couple, c'est qu'elle n'existait pas antérieurement, dissimulée mais présente à la façon d'un résidu inerte, dans chaque mythe ou fragment considéré isolément. La signification est tout entière dans la relation dynamique qui fonde simultanément plusieurs mythes ou parties d'un même mythe, et sous l'effet de laquelle ces mythes, et ces parties, sont promus à l'existence rationnelle, et s'accomplissent ensemble comme des paires opposables d'un même groupe de transformations.

Claude Lévi-Strauss, *Le cru et le cuit*, Paris, Plon, 1964, p. 313.

["The Structural Study of Myth", *The Journal of American Folklore*, Vol. 68, No. 270, Myth: A Symposium (Oct. - Dec., 1955), pp. 428-444)

« La structure des mythes », <http://litgloss.buffalo.edu/levistrauss/text.shtml>

Marc Chemillier, « L'analyse paradigmatique. À propos de l'oeuvre de Gilbert Rouget », Rémy Campos & Nicolas Donin (éd.), *L'analyse musicale, une pratique et son histoire*, Colloque de Villecroze, Conservatoire de Genève / Droz, Genève, 2009, chap. 3, p. 85-106.

Véronique de LAVENÈRE (Paris IV, CRLM) 30 janvier 2007

1.1. LA SEGMENTATION OU L'ANALYSE DES STRUCTURES MÉLODIQUES

La question de la segmentation des pièces musicales s'est toujours trouvée au cœur des réflexions analytiques menées par les ethnomusicologues. Dès 1961, Gilbert Rouget introduit la notion de répétition comme outil conceptuel indispensable pour l'analyse musicale. Il fonde alors son découpage analytique des chants qu'il étudie sur deux unités de nature différente : unité de répétition/unité de non-répétition². Intervient ensuite Nicolas Ruwet, dont l'ouvrage *Langage, musique, poésie*³ occupera une place majeure dans notre discipline. Ruwet reprend l'idée de Rouget mais élabore une véritable méthode d'analyse fondée sur le principe de répétition appliqué à des monodies : il s'appuie sur l'importance des éléments non paramétriques (non constants) et choisit comme principal critère de segmentation la répétition. Il isole ce qui est semblable de ce qui est différent en introduisant l'utilisation de la transcription paradigmatique. Le but est de faire apparaître le paradigme de la répétition. « Il groupe ainsi les segments qui se ressemblent et les dispose en colonnes, les uns au-dessous des autres, sur l'axe paradigmatique. Cette première segmentation, de niveau I, fait ainsi apparaître de grandes unités. Chacune de ces unités pouvant être à son tour segmentée selon le même principe pour donner naissance à des unités plus petites, de niveau II, de niveau III..., jusqu'à dégager des unités minimales. »⁴ Un deuxième critère de segmentation apparaît : la distinction entre plusieurs niveaux d'analyse.

Les outils méthodologiques de Ruwet, en particulier l'utilisation de transcriptions analytiques par la réalisation de représentations synoptiques, seront repris par l'ensemble des ethnomusicologues. Ils trouvent ici une réponse au problème de compréhension de l'organisation structurelle des pièces étudiées. Cette méthodologie sera toutefois affinée par Simha Arom⁵ qui l'enrichira par l'ajout de paramètres rythmiques aux uniques paramètres mélodiques pris en compte dans l'analyse de Ruwet.

En résumé, nous constatons l'importance de la segmentation des pièces pour la compréhension des structures mélodiques dont la méthode la plus appropriée semble être la réalisation de transcriptions paradigmatiques (véritables transcriptions analytiques), fondées sur les critères de répétition/non-répétition.

fin de Lavenère

Jessica Roda

2.1.1.1 Méthodologie de l'analyse

Pour réaliser l'analyse des soixante monodies des *Coplas Sefardies* afin d'élaborer la systématique des chants judéo-espagnols de ce corpus, nous avons utilisé la théorie d'analyse élaborée entre 1962 et 1967 par Nicolas Ruwet :

« Considérant la musique comme un langage, Nicolas Ruwet met au point une méthodologie visant à dégager les différents niveaux constitutifs d'une mélodie et ce, à l'aide d'une démarche explicitée. Pour illustrer sa pensée,

² Gilbert ROUGET, « Un chromatisme africain », *L'Homme*, I, 3, 1961, p. 32-46.

³ Nicolas RUWET, « Méthodes d'analyse en musicologie », *Langage, musique, poésie*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 100-134.

⁴ Hervé ROTEN, *Les traditions musicales judéo-portugaises en France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, 282 p.

⁵ Simha AROM, « Essai d'une notation des monodies à des fins d'analyse », *Revue de Musicologie*, LV, n° 2, 1969, p. 172-216.

Ruwet procède, dans un chapitre de son livre *Langage, musique, poésie*⁶, à l'analyse paradigmatique d'un chant du XIV^e siècle, *Geisslerlied*. Dans un premier temps, il cherche et isole ce qui est semblable de ce qui est différent. Pour que deux éléments apparaissent comme identiques ou semblables, il faut qu'ils soient répétés. Le premier critère de segmentation est donc le principe de répétition. Il groupe ainsi les segments de niveaux I, fait ainsi apparaître des grandes unités. Chacune de ces unités pouvant être à son tour segmentée selon le même principe pour donner naissance à des unités plus petites, de niveau II. Si nécessaire, la procédure est à nouveau appliquée au niveau III, puis au niveau IV, etc... jusqu'à dégager des unités minimales »⁷.

Exemple d'analyse de Nicolas Ruwet, *Geisslerlied*. Conformément à ce principe, le texte musical « doit se lire, en faisant abstraction des blancs, de gauche à droite et de haut en bas »⁸ :



exemple 1 (a) : Geisslerlied

Cette méthode d'analyse, dite analyse paradigmatique, s'utilise principalement pour les musiques monodiques, elle vise à déceler le code d'une musique et à dégager les différents niveaux constitutifs d'une mélodie. Dans un premier temps, Ruwet propose de chercher et d'isoler ce qui est semblable de ce qui est différent. Pour cela il faut qu'il soit répété. Le premier critère de segmentation est donc le *principe de répétition*⁹. Pour comprendre le fonctionnement interne de la musique judéo-espagnole, il s'agit de savoir selon quelles dimensions, deux segments différents seront considérés comme des répétitions.

⁶ Nicolas RUWET, « Méthodes d'analyse en musicologie », *Langage, musique, poésie*, Paris, Le Seuil, 1972, p. 100-134.

⁷ Hervé ROTEN, *Les traditions musicales judéo-portugaises en France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2000, p. 105.

⁸ Nicolas RUWET, « Méthodes d'analyse en Musicologie », *Langage, Musique, Poésie*, Paris, Seuil, 1972, p. 117.

⁹ Constantin Brailoiu (« Esquisse d'une mélodie de folklore musical », 1931) et Gilbert Rouget (« Un chromatisme africain », 1961) furent les premiers à jeter les bases théoriques de l'utilisation du principe de répétition en vue de délimiter les unités musicales.

**Que la première présentation paradigmatique inclut aussi un présentation synoptique,
et qu'elle date de 1919**

2798. HORNBOSTEL, ERICH MORITZ VON.

Erich Moritz von HORNBOSTEL, »Ch'ao-t'ien-tze (Eine chinesische Notation und ihre Ausfiihrungen)«,
Archiv für Musikwissenschaft (1919) 1: p. 477-498. [Illus., music.]

»Ch'ao-t'ien-tzě. Eine chinefifche Notation und ihre Ausfuehrungen«

Author(s): Erich M. v. Hornbostel

Source: *Archiv für Musikwissenschaft*, 1. Jahrg., H. 4. (Jul., 1919), pp. 477-498

Published by: Franz Steiner Verlag

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/929900>

Accessed: 28/04/2010 05:11