

Étant donné que la musique fonctionne à l'instar d'un stimulus sur la composante affective du psychique humain, nous convenons pour ce qui suit que le message musical est un signe; que le signifiant en est la réalité sonore et que le signifié est l'expérience émotionnelle-esthétique qui constitue la réaction de réponse du récepteur au message. Nous convenons également d'élargir la lecture sémiotique au niveau

- substantiel
- structural et
- fonctionnel-global du message.

I. Le niveau substantiel du langage musical est constitué de l'ensemble des objets sonores musicaux, c'est-à-dire de l'ensemble des objets sonores pouvant entrer dans la composition des messages musicaux. Les sons et les bruits sont des objets sonores de signe positif, tandis que les pauses — l'absence des sons et des bruits — de signe négatif. Les objets sonores de signe positif ont cinq propriétés fondamentales: hauteur, durée, intensité, timbre et mode d'attaque, propriétés à travers lesquelles s'expriment les déterminations quantitatives (fréquence, durée et amplitude) et qualitatives (forme) de la vibration qui les produit. Les objets sonores de signe négatif — les pauses — ont une seule propriété: la durée. Le fonctionnement des  $\pm$  objets sonores en tant que  $\pm$  objets sonores musicaux est donné par des règles restrictives se référant à leurs propriétés fondamentales, règles à caractère objectif (par exemple: les hauteurs, les intensités et leurs durées doivent avoir des valeurs situées dans le registre de la capacité fonctionnelle optimale de l'analyseur acoustique), ou à caractère subjectif-historique (par exemple: les  $\pm$  objets sonores avec certains timbres sont considérés comme inacceptables; ou: les hauteurs des + objets sonores — valeurs discrètes découpées du continuum sonore accessible à l'oreille humaine — doivent coïncider ou pouvoir se rapporter aux hauteurs données par l'un des systèmes d'intonation usuels; ou: les durées des  $\pm$  objets sonores doivent être rationnellement exprimables<sup>1</sup> par l'une des deux unités de mesure des durées dans le langage musical: le temps et la seconde.

Les objets sonores — musicaux ou non musicaux — agissent sur le sujet récepteur, qui les évalue affectivement, en manifestant des états spécifiques d'acceptation-refus, satisfaction-insatisfaction, tension-relaxation<sup>2</sup>. Dans l'absence — ou dans l'ignorance — d'investigations psychologiques concernant les émotions déclenchées par les objets sonores, notre affirmation, à savoir que le récepteur réagit d'une façon différenciée, en fonction de leurs propriétés fondamentales et du contexte où ils se trouvent, demeure une hypothèse. Le fait que la recherche

*Speranța Rădulescu*

de la signification des couleurs plastiques dans le plan affectif du sujet récepteur a mis en évidence des émotions spécifiques, lesquelles sont dépendantes de la nuance et du contexte, nous encourage à croire que notre hypothèse pourrait être confirmée par l'expérience.

Lorsque R (le récepteur) prend contact avec M (le message) par une lecture superficielle, au niveau substantiel, il est affecté par chaque objet sonore dans le contexte donné. La lecture en est accessible à tout un chacun, ne sollicitant pas une compétence musicale. Les expériences émotionnelles de ce type ne sont pas contredites par celles qui résultent à la suite de lectures en profondeur mais par contre reconsidérées et intégrées.

II. Le niveau structural du M musical est déterminé par le nombre et le type des relations et des interactions des  $\pm$  objets sonores composants. La structure du M musical est le résultat de l'organisation des objets sonores en conformité avec certains principes et règles de composition historiquement déterminés.

Nous considérons non seulement le M musical mais aussi les substructures musicales dont il est constitué comme des signes; le caractère spécifique de la relation entre le signifiant et le signifié de ces signes réside dans:

— le fait que la relation signifiant-signifié n'est pas soumise à des lois déterministes, mais probabilistes, attendu qu'elle est fonction aussi bien de facteurs objectifs, aux valeurs constantes ou relativement constantes (la structure du signifiant, les conventions de signification), que de facteurs subjectifs, variables (la structure psychique en général et la structure affective en particulier du R, la compétence musicale et sa sphère de motivation, le milieu physique et psycho-social où a lieu la communication) et

— dans le fait que les conventions de signification au lieu d'agir au niveau des signes proprement dits, agissent au niveau de la *syntaxe* et des *modalités* par le moyen desquelles elles s'expriment<sup>3</sup>.

Afin de pouvoir examiner le mécanisme de la signification au niveau structural du M musical nous avons effectué une simplification qui consiste à réduire à 0 l'influence des facteurs subjectifs. Évidemment, ces facteurs seront introduits en discussion tour à tour et dans un ordre favorable à une analyse en profondeur. Dans l'étape où nous nous trouvons, nous opérons cependant avec un R idéal (avec un profil émotionnel équilibré, une expérience émotionnelle et émotionnelle-esthétique abondante et compétence plus grande ou du moins égale avec celle que réclame le décodage du M), réceptant le M musical dans les conditions les plus favorables (salle avec une acoustique parfaite, silence absolu, concentration sur la musique que rien ne vient de troubler).

Au cours de l'audition et des moments qui la suivent immédiatement, R effectue les opérations suivantes:

1) l'analyse dans le plan syntagmatique et paradigmatique du M musical; la première vise d'en relever la structure, par l'établissement des paramètres et des composantes irréductibles sur l'horizontale et sur l'horizontale-verticale, ainsi que les modalités qu'elle présuppose; la seconde, se rapportant au paradigme, — la systématisation et la confrontation des données obtenues avec les informations structurales systématiques détenues par R, assimilées par lui au cours de la pratique musicale et constituant son fond aperceptif. Par ces opérations, R:

— extrait des informations sur l'organisation du M sur le périmètre des hauteurs, des durées, des intensités et des timbres, sur la structure des composantes (parties, sections, périodes, phrases, etc.), sur les connexions et les fonctions des composantes dans l'ensemble de la construction, et

— relève leur appartenance à l'une des classes d'informations structurales accumulées en mémoire.

2) l'attribution des significations provisoires, sur la base des données offertes par l'analyse et en fonction des conventions de signification et de son montage intérieur, un calcul complexe des dimensions psychiques, synthétisant tous les facteurs subjectifs qui interviennent dans le processus de communication, facteurs que nous avons considérés optimaux et que en tant que tels nous allons négliger au cours de notre démonstration.

Par la convention établie, pour un R compétent, correspond à chaque information structurale un champ sémantique large, respectivement un certain type d'états ou d'expériences émotionnelles-esthétiques. Par exemple: la tonalité majeure — en tant que modalité<sup>4</sup> — indique d'une façon objective à tous les R compétents appartenant à l'aire de culture européenne, par une convention de signification constituée et enracinée depuis approximativement 300 ans, une expérience émotionnelle sthénique laquelle peut être joie, acceptation, confiance, etc. Les informations structurales que R extrait du même texte (message) peuvent être convergentes se confirmant et se précisant réciproquement, imposant des restrictions successives du champ sémantique et conduisant vers une expérience émotionnelle unique, caractérisée par une intensité, un degré d'attraction et un degré de plaisir déterminés; ou divergentes, indiquant deux, voire plusieurs expériences distinctes tant au point de vue de la qualité (dérivant d'expériences émotionnelles basales différentes)<sup>5</sup> qu'à celui de la quantité (degrés d'intensité, d'attraction et de plaisir). Les émotions distinctes se trouvent en des rapports d'opposition catégorique (A totalement différent de B) ou échelonnée (A partiellement différent de B). Elles s'induisent successivement, dans un déploiement horizontal (voir les oppositions catégoriques caractéristiques pour certaines formes musicales telles la sonate, le rondo; ou les oppositions échelonnées, spécifiques au thème à variations) ou simultanément, dans des syntagmes avec une complexité accrue (opéras, développements de sonate ou poèmes symphoniques, etc., où thèmes, motifs, figures partiellement ou totalement opposées se superposent). En ce dernier cas, R a la tendance de composer, d'intégrer les expériences vécues individuelles dans une expérience émotionnelle-esthétique unique, avec des caractéristiques propres, différant de celles de ses composantes.

Les significations attribuées jusqu'à ce moment par R aux parties constituantes du M sont provisoires, devant être révisées, comme nous allons le voir, au cours de la quatrième étape de la lecture au niveau structural.

3) La troisième opération effectuée par R est la synthèse, la recomposition et la reconsidération du signifiant (M) de la perspective de l'analyse antérieure, et la quatrième,

4) la révision des signifiants provisoires des parties constituantes du M et leur synthèse dans une expérience émotionnelle-esthétique complexe, intégrale, équivalant à la signification définitive dans le plan affectif du M.

Les opérations 1 et 2 — l'analyse dans le plan syntagmatique et paradigmatique du M

et l'attribution des significations provisoires — sont concomitantes, effectuées et réeffectuées par R sur le parcours de l'audition. En ce même temps, R opère aussi des synthèses partielles — dans le plan du signifiant et du signifié — qui préparent les opérations 3 et 4, la synthèse du message intégral.

Aucun syntagme musical, hormis le M, ne saurait avoir la même signification dans le contexte et en dehors du contexte. La signification provisoire d'un syntagme est d'autant plus rapprochée de celle définitive que sa complexité et ses dimensions sont plus grandes par rapport à ceux du M auquel ils appartiennent. Le syntagme minimal du M — l'objet sonore (de signe positif) — n'a pas de signification au niveau structural; pour obtenir une information sémantique minimale sont nécessaires pour le moins deux + objets sonores.

Les opérations par le truchement desquelles R arrive à la signification se déroulent le plus souvent au-dessous du seuil du conscient.

La lecture du M au niveau structural mène vers une signification émotionnelle-esthétique.

III. La lecture au niveau fonctionnel-global consiste dans l'évaluation de la signification définitive du M de la perspective des nécessités sur le plan affectif du R d'une part et, d'autre part, de la perspective des lois générales de la sensibilité affective: la loi de l'adaptation, du contraste et de la saturation<sup>6</sup>. En appréciant la signification du M en fonction de ces systèmes de référence, R l'accepte ou, par contre, la rejette, en le considérant insatisfaisant.

Les opérations de comparaison, à travers lesquelles R arrive à la signification émotionnelle-esthétique du niveau fonctionnel-global du M, ne sont pas nécessairement conscientes.

La lecture en profondeur du M (au niveau fonctionnel-global) implique la lecture en chaîne de profondeur moyenne et de surface: la lecture au niveau substantiel est à la base de celle au niveau structural, laquelle constitue à son tour un point de départ pour la suivante boucle de la spirale cognitive.

<sup>1</sup> Exprimables à travers des numéros rationnels.

<sup>2</sup> MIHAI GOLU, *Principii de psihologie cibernetică*, Bucarest, 1975, chap. VI.

<sup>3</sup> L'expérience affective humaine contient des expériences variées et complexes; elles peuvent néanmoins se réduire à un nombre restreint d'émotions, en partant desquelles, par des variations d'intensité et des combinaisons, peuvent dériver toutes les autres. Conformément au modèle élaboré par Plutchik, considéré par les spécialistes comme étant le plus adéquat, il y a 8 émotions basales: l'anticipation, la furie, la joie, l'acceptation, la douleur, la surprise, la peur, le dégoût. Pour la dérivation des diverses nuances de l'expérience affective il est nécessaire de distinguer non seulement le sens — positif ou négatif, sthénique ou asthénique — et l'intensité des émotions, mais aussi l'orientation vers le stimulus ou, par contre, le rejet de celui-ci par le sujet sur lequel il agit et la satisfaction ou l'insatisfaction qu'elle lui provoque (voir MIHAI GOLU, AUREL DICU, *Introducere în psihologie*, Bucarest, 1972, chap. IV et MIHAI GOLU, *Principii de psihologie cibernetică*, chap. VI).

<sup>4</sup> Exemples de modalités: les systèmes d'intonation (tonalités, modes, séries, etc.), les systèmes métrorhyth-

miques (divisionnaire, giusto syllabique, parlando-rubato), l'échelle dynamique et celle agogique, etc.

<sup>5</sup> Voir la note 3.

<sup>6</sup> «La dynamique de la sensibilité affective est soumise aux lois de l'adaptation, du contraste et de la saturation. L'adaptation s'exprime dans la diminution de l'intensité initiale de l'expérience vécue à mesure que se prolonge le contact de la communication avec l'objet qui l'a conditionnée et que s'installe une habitude émotionnelle de signe soit négatif, soit positif. Le contraste <...> se manifeste de la manière la plus pregnante dans le contexte de l'interaction des expériences vécues de signe opposé. Ainsi, la persistance prolongée d'une expérience positive augmente l'acuité par rapport à une expérience négative, l'intensité de cette expérience vécue, lorsqu'elle se produit, étant surestimée <...>. La saturation implique l'adaptation, mais caractérise la tolérance pour le signe ou le type de l'expérience émotionnelle <...>, lorsque la limite de cette tolérance est dépassée, enregistrant soit l'interruption du contact de la communication avec l'objet, soit le passage d'une expérience initiale à une autre de signe opposé (MIHAI GOLU, *op. cit.*, chap. VI, p. 255).