

Une approche sémiotique de la musique*

Nicolas Meeùs (Bruxelles)

1. La sémiotique musicale comme approche d'une sémiotique générale

La sémiotique a pour objet « tout système de signes, quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans des rites, des protocoles ou des spectacles constituent, sinon des « langages », du moins des systèmes de signification » (Barthes, 1965:79). Elle ne peut se confondre avec la linguistique, dont le but particulier est de « définir ce qui fait de la langue un système spécial dans l'ensemble des faits sémiologiques » (Saussure, 1916/1972:3). Une théorie générale du signe permet sans doute de déduire des théories particulières qui, correspondant à des ensembles de signes particuliers, constituent autant de sémiotiques spéciales ; mais l'existence de ces dernières n'exclut pas celle d'une sémiotique générale : dans le programme saussurien, la sémiologie englobe la linguistique.

La possibilité même d'une sémiotique générale a pourtant été mise en doute. « Il n'est pas du tout sûr, écrit Barthes, qu'il existe dans la vie sociale de notre temps des systèmes de signes d'une certaine ampleur, autres que le langage humain [...]. Certes, objets, images, comportements peuvent signifier, et ils le font abondamment, mais ce n'est jamais d'une façon autonome ; tout système sémiologique se mêle de langage. [...] [D]'une manière générale, il paraît de plus en plus difficile de concevoir un système d'images ou d'objets dont les *signifiés* puissent exister en dehors du langage : percevoir ce qu'une chose signifie, c'est fatalement recourir au découpage de la langue : il n'y a de sens que nommé, et le monde des signifiés n'est autre que celui du langage » (Barthes, 1965:79-80). La question de la signification sera examinée plus loin. Il suffira pour le moment de noter que Barthes paraît confondre le signifié et sa formulation verbale. Il va de soi qu'un système sémiotique non linguistique, la musique par exemple, puisque c'est

* Traduction de « A Semiotic Approach to Music », *Contemporary Music Review* 9/1-2 (1993), p. 305-310.

elle qui nous occupe ici, doit pouvoir véhiculer des signifiés non verbalisés, et peut-être non verbalisables.

La prépondérance des considérations linguistiques dans le débat sémiotique n'est pourtant pas simplement le résultat de ce qui pourrait sembler une arrogance excessive de la part de la linguistique. Parce que le langage est le principal véhicule de la pensée, l'introspection requiert généralement l'usage de mots ; de plus, comme le langage reste aussi le meilleur véhicule de la communication interpersonnelle, le partage d'une expérience sémiotique paraît demander une certaine verbalisation : « l'homme est condamné au langage articulé » (Barthes, 1967/1981:9). C'est dans cette inévitable verbalisation, bien entendu, que réside toute la difficulté de l'étude des systèmes symboliques non linguistiques.

Une sémiotique générale, par définition, doit être à même de rendre compte de faits sémiotiques non linguistiques aussi bien que des faits de langue. Le langage est peut-être un système trop particulier pour servir de modèle aux sémiotiques non linguistiques. La musique, en raison de sa position particulière par rapport au langage, semblable à lui sous plusieurs aspects, mais fondamentalement différente de nombreux autres points de vue, pourrait à l'heure actuelle constituer un meilleur modèle pour une théorie sémiotique générale. Plus encore, la confrontation de ces deux modèles devrait permettre d'en déduire les points d'intersection, dans lesquels on pourra reconnaître alors le noyau d'une sémiotique générale.

L'idée est répandue que la communication constitue la première préoccupation de la sémiotique. « La sémiologie, écrit Buysens, peut se définir comme l'étude des procédés de communication » (Buysens, 1967:11). C'est aussi la position des fonctionnalistes, pour qui la sémiotique ne s'occupe des signes que dans la mesure où ils ont une fonction de communication (Prieto, 1966 ; Mounin, 1968, 1970). Nattiez, pourtant, a bien montré que « la communication n'est qu'un *cas particulier* des divers modes d'échange, *une* des conséquences possibles des processus de symbolisation » (Nattiez, 1987:39). Ceci ne signifie pas que la question de la communication est sans importance, mais il faut admettre à tout le moins qu'elle constituerait une prémisse quelque peu inconfortable pour la construction d'une sémiotique musicale. Même si, en musique, « entre l'intention, la structure de l'œuvre et les attentes des auditeurs, il y a une fructueuse coïncidence » (D. Stockmann, citée dans Nattiez, 1987:40), on ne peut décider a priori que cette coïncidence équivaut nécessairement à une communication interpersonnelle au sens strict du terme.

Il est vrai que l'utilisation sociale des signes de la langue, sauf perversion, semble ne pouvoir exercer d'autre fonction que celle de la communication, mais rien n'indique qu'il doive nécessairement en aller de même dans les autres systèmes sémiotiques. D'ailleurs, comme le concède Hjelmslev, « l'événement de communication linguistique peut être incomplet, c'est-à-dire que le locuteur ou l'auditeur (ou le lecteur) ou même les deux peuvent être absents [...]. Locuteur et auditeur ne sont pas pertinents dans l'étude du langage » (Hjelmslev, 1947/1971:189-190). On pourrait être tenté de croire que le rejet de la fonction de communication équivaut à un rejet de la fonction symbolique

elle-même ; il n'en est rien. « Même si nous éliminons le locuteur et l'auditeur, écrit encore Hjelmslev, et si nous éliminons la signification vue comme conscience du locuteur et comportement de l'auditeur, cela ne nous permettrait pas de réduire le langage à une simple expression. Le contenu est le complément nécessaire de l'expression. Le langage reste double, c'est une structure à deux faces, comportant *contenu* et *expression* » (*Ibid.*:190).

La plupart des difficultés qu'il peut y avoir à étendre une sémiotique linguistique à des signes non linguistiques surgissent à l'interface entre le système sémiotique proprement dit et son environnement : les problèmes apparaissent dès que les signes doivent être mis en relation avec leur signification, leur « référence », d'un côté, avec des choses ou des états du monde, leur « référent », de l'autre côté. Que les systèmes linguistiques s'accompagnent de significations extérieures aux signes eux-mêmes, cela semble une évidence ; « c'est cela qui nous conduit à les appeler des langages » (Hjelmslev, 1947/1971:187). Que les systèmes symboliques non linguistiques se constituent eux aussi d'« expression » et de « contenu », il faut le présumer. Mais il faut reconnaître dans le même instant que l'accès au contenu des signes non linguistiques est considérablement plus difficile : la verbalisation de ce contenu, dont Barthes a indiqué qu'elle était peut-être inéluctable, ne peut qu'écarter impitoyablement l'observateur de l'objet même de son étude et le rejeter dans le domaine linguistique.

Il faut donc revenir au « noyau dur » de la sémiotique, l'étude formelle des signes et de leurs relations à l'intérieur d'un système sémiotique isolé. Les questions de relations intersystémiques (par exemple les correspondances entre signes musicaux et signes verbaux) ou de la relation des signes à des systèmes extrasémiotiques (y compris les systèmes de référents) peuvent être considérées comme moins pressantes, sinon moins importantes. On pourrait sans doute objecter qu'une sémiotique fondée exclusivement sur des relations logiques entre signes, sans considération de contenus ou de significations, ne serait qu'un structuralisme où « le signifiant symbolique, affranchi du signifié, n'est plus un signifiant que par une métaphore douteuse dont le seul mérite est d'éluder le problème de la nature du symbolisme, non de le résoudre » (Sperber, 1974:64). Mais cette objection présume peut-être abusivement de ce qu'est réellement la signification. En choisissant le mot « signifiant » pour désigner le signe ou le symbole, Sperber s'inscrit lui aussi dans une perspective linguistique dont la présente recherche vise précisément à se libérer. L'idée qui sera développée ci-dessous est que la signification réside dans la relation, non dans le signe.

2. Le réseau sémiotique

Les théories de Peirce, parce qu'elles sont centrées sur le signe en tant que tel, constituent un excellent point de départ pour notre entreprise. Sa description triadique du signe est aujourd'hui bien connue (voir Eco, 1979/1985:68sq. ; Nattiez, 1979-1980) :

un signe, un *representamen*, est quelque chose qui tient lieu de quelque chose, son *objet*, et qui projette un signe équivalent, son *interprétant* (cf. 2.228)¹. Ce qui est peut-être moins évident, c'est que, dans la conception de Peirce, l'objet et l'interprétant sont eux-mêmes des signes. L'interprétant ne peut donc être identifié avec la signification (voir Deledalle dans Peirce, 1978:222), ni avec le *signifié* saussurien. L'objet peircéen, de même, ne peut être confondu avec ce qu'Ogden et Richards appellent le référent (voir Ogden et Richards, 1923/1966:10sq.).

« L'objet d'une représentation, écrit Peirce (qui veut dire une représentation mentale, un *representamen*), ne peut être qu'une autre représentation dont la première représentation est l'interprétant (...). L'interprétant n'est qu'une autre représentation à laquelle est confié le flambeau de la vérité ; et en tant que représentation, il a à son tour son interprétant » (1.339 ; voir aussi 1.538-542). Les objets forment « une série infinie de représentations, chacune représentant celle qui la précède » (1.339), et le signe « détermine (...) son interprétant à renvoyer à un objet auquel lui-même renvoie (...) de la même manière, l'interprétant devenant à son tour un signe et ainsi de suite *ad infinitum* » (2.303). La description de Peirce se réduit donc à celle d'une chaîne illimitée de signes, dont chacun détermine son voisin en aval, son interprétant, à renvoyer à son voisin en amont, son objet. Le caractère illimité de la sémiotique est une conséquence nécessaire de la définition du signe comme quelque chose qui renvoie à un autre signe (son objet) et qui projette un troisième signe (son interprétant) : « Si la série des interprétants successifs s'arrête, le signe devient par là même à tout le moins imparfait » (2.303).

D'un autre côté, Peirce souligne que la relation triadique « ne peut pas consister en un événement réel qui puisse s'être jamais produit ; car dans ce cas il y aurait un autre événement réel liant l'interprétant à un de ses interprétants dont la même chose serait vraie ; et il y aurait donc une série infinie d'événements qui auraient pu réellement se produire, ce qui est absurde. Pour la même raison l'interprétant ne peut être un objet individuel *défini*. La relation doit en conséquence consister en un *pouvoir* du *representamen* à déterminer *quelque* interprétant à être un *representamen* du même objet » (1.542). La relation, en d'autres termes, reste potentielle jusqu'à ce qu'elle se réalise dans un processus sémiotique réel ; mais il est clair qu'avant que la sémiotique se produise réellement, tout signe renvoie potentiellement à plusieurs signes-objets et à de nombreux signes-interprétants.

En conséquence, la théorie peircéenne d'une chaîne sémiotique illimitée peut être étendue à une conception dans laquelle tout signe serait considéré comme un noeud dans un réseau latent de relations intersémiotiques potentielles. L'idée d'un tel réseau n'est

¹ Suivant l'usage, les références aux *Collected Papers* (1931-1960) de Peirce sont composées du numéro du volume suivi du numéro du paragraphe dans l'édition de Harvard. Bien que tous les passages cités aient été vérifiés dans le texte anglais, les versions françaises proposées ici ont bénéficié des traductions existantes. En voici la concordance : 1.339 : cf. Eco, 1979-1985 :47 ; 1.542 : Peirce, 1978 :117 ; 2.231 : Peirce, 1978 :123 ; 2.303 : Peirce, 1978 :126

d'ailleurs pas entièrement nouvelle : Eco a parlé du « réseau de propriétés interconnectées qui constitue le Champ Sémantique Global » (Eco, 1979/1985:112) ; Nattiez définit la « forme symbolique » comme « un signe ou un ensemble de signes auquel est rattaché un complexe infini d'interprétants » (Nattiez, 1987:30). Et il existe des analogies manifestes entre l'idée d'un réseau sémiotique et celle de réseaux cognitifs. Le réseau sémiotique envisagé ici doit être considéré comme une compétence individuelle : c'est dans ce sens qu'une théorie des réseaux sémiotiques pourrait former une alternative à la théorie des codes proposée par Eco, qui paraît postuler aussi une compétence collective. La compétence collective est nécessaire sans doute dans le cas de la communication linguistique ; elle ne l'est pas dans le cas d'échanges non linguistiques.

Chaque fois qu'un représentant vient à l'esprit, que ce soit par un processus mental ou par suite d'une sollicitation extérieure, il active le réseau qui l'entoure, y définissant une partie amont comme objet peircéen et une partie aval comme interprétant peircéen. Mais le réseau lui-même doit être préexistant, fut-ce sous une forme latente : « Le signe ne peut que représenter l'objet et en dire quelque chose. Il ne peut ni faire connaître ni reconnaître l'objet ; car c'est ce que veut dire [...] objet d'un signe, à savoir ce dont la connaissance est présupposée pour pouvoir communiquer des informations supplémentaires le concernant » (2.231).

Les relations intersémiotiques qui dessinent le réseau sémiotique sont des relations d'ordre logique, a priori indépendantes de leur manifestation temporelle dans le processus de la sémiotique. Hjelmslev l'avait clairement perçu en ce qui concerne le langage : « L'ordre linguistique interne est, tout comme l'ordre logique, non une question d'*avant* et d'*après*, mais principalement une question de *compatibilité* et de *conditionnement*. Nous pouvons facilement remplacer ces termes logiques par des termes courants en philologie. « Compatibilité » veut dire *possibilité combinatoire* et conditionnement veut dire *rection*, au sens grammatical du terme » (Hjelmselv, 1947/1971:198). Peirce n'a pas proposé une théorie très cohérente de la signification ; nous avons vu que la signification ne peut être identifiée avec l'interprétant². Comme l'explique Hjelmselv, « pris isolément, aucun signe n'a de signification. Toute signification de signe naît d'un contexte, que nous entendons par là un contexte de situation ou un contexte explicite » (1943/1971:62). Un signe n'acquiert de signification qu'une fois relié triadiquement à un ou plusieurs objets et à un ou plusieurs interprétants. Les relations latentes d'un signe à ses objets et ses interprétants potentiels établissent par conséquent pour l'interprète l'extension de ses significations possibles. Dans cette conception, la signification d'un signe est une manière d'être, une qualité syntaxique du réseau sémiotique qui l'entourne. C'est dans ce sens que la signification d'une oeuvre musicale peut être considérée entièrement

² La discussion la plus détaillée de la signification se trouve dans 5.475q. A première lecture, il pourrait sembler que Peirce y établit une équivalence entre la signification et l'interprétant. Mais il pense certainement à l'interprétant tel qu'il se rattache au signe, et cette relation, puisqu'elle est triadique, implique nécessairement celle du signe à l'objet: sa conception, par conséquent, est similaire à celle qui est proposée ici.

concentrée dans sa syntaxe. La signification ainsi définie peut renvoyer à un sens extérieur, à un concept ; l'étude de cette relation possible est le domaine de la sémantique. Mais on pourrait défendre l'idée que la relation à un sens extérieur n'est nécessaire que dans le cas du langage.

3. *Les échanges interpersonnels*

La description qui vient d'être faite exprime une conception essentiellement mentaliste de la sémiose. Il faut considérer maintenant les processus d'échange sémiotique interpersonnel, qui peuvent être considérés comme des processus de socialisation de la sémiose individuelle. Lorsqu'un signe est effectivement proféré, comme dans la parole ou dans l'interprétation musicale, il active non seulement une aire du réseau sémiotique de l'émetteur, mais peut aussi activer un signe semblable et une zone correspondante dans le réseau sémiotique du récepteur. Cet échange n'implique pas nécessairement la communication d'un message, puisque, comme il a été dit ci-dessus, la relation sémiotique triadique ne comporte pas nécessairement de sens extérieur. Mais il est clair par contre que le succès, la « félicité » de l'échange dépend d'un niveau de similitude entre les réseaux sémiotiques individuels ; c'est cette similitude entre réseaux qui a été décrite parfois comme impliquant un « code ».

Envisageons d'abord le cas d'un échange verbal. La structure des réseaux sémiotiques est dans ce cas fortement déterminée et régulée par le sens des signes : la structure syntaxique est subordonnée à la structure sémantique ; la profondeur d'activation des réseaux des interlocuteurs, c'est à dire le nombre des interprétants dénotatifs ou connotatifs activés, est aussi très largement déterminée par la structure sémantique. Le succès de l'échange suppose par conséquent une validité à la fois syntactique et sémantique de l'énoncé proféré. « Validité syntactique », dans ce contexte, signifie « appartenance aux réseaux sémiotiques des interlocuteurs ». Quand à la validité sémantique, elle appartient à un niveau distinct de celui de la syntaxe (voir à ce sujet Chomsky, 1957/1969:105-119).

Les échanges musicaux peuvent être très semblables, dans certains cas, aux échanges verbaux. Un exemple souvent cité est celui des *Leitmotive* wagnériens, qui peuvent être porteurs d'un sens conventionnel. Ceci n'est possible, bien entendu, que pour autant que l'auditeur ait conscience de la convention, c'est à dire que la signification particulière du motif appartienne aux relations intersémiques latentes dans son propre réseau sémiotique. Deux points doivent être soulignés à ce propos. Le premier est que la signification dont il est question ici implique presque nécessairement une verbalisation : le réseau de l'initié wagnérien doit inclure une relation potentielle du motif musical à des interprétants verbaux, et c'est cette relation connotative qui donne naissance au sens particulier du motif. Le second point à noter est que cette relation à des interprétants verbaux n'est pas nécessairement activée à l'audition des motifs : l'auditeur peut ne pas les reconnaître comme tels ou peut ne pas vouloir les considérer dans ce sens particulier.

Ceci démontre l'absence de nécessité interne des relations latentes qui constituent le réseau sémiotique.

Mais la fonction sémiotique des leitmotivs wagnériens ne peut être considérée comme représentative de toute une sémiotique musicale. Bien que n'importe quel signe musical puisse connoter des interprétants verbaux³, c'est la syntaxe des signes musicaux eux-mêmes qui doit nous retenir ici. Une syntaxe non linguistique, parce qu'elle est largement indépendante de tout sens extérieur, jouit en général d'un degré de liberté beaucoup plus large qu'une syntaxe linguistique. Dans le cas de la musique, il semble que l'oeuvre elle-même fournit souvent les moyens de la structuration du réseau de l'auditeur. Des techniques musicales de base, comme la répétition, la variation, le développement, etc., sont des techniques qui énoncent des relations intersémiques avant d'en faire usage pour fonder des relations plus complexes. Les oeuvres tonales, de même, débutent souvent par un énoncé des fonctions tonales principales, tonique, sous-dominante et dominante, en ce que Sadai (1980) appelle un « cycle fonctionnel » ; cet énoncé initial établit des relations sémiotiques essentielles développées ensuite dans une sémiose qui active des interprétants de plus en plus éloignés. Par de tels dispositifs, la musique *institue* une compétence auditive de la même manière qu'un auteur, dans la description d'Eco (1979/1985:72), institue son Lecteur Modèle.

A mesure que la conventionalité du style s'accroît, le besoin de tels énoncés initiaux peut diminuer ; ceci est particulièrement évident dans la musique tonale tardive, dans la seconde moitié du 19^e siècle, où les énoncés tonaux initiaux disparaissent parfois complètement. Mais même dans des oeuvres de ce type, la structure musicale reste basée sur des relations intersémiques explicites ou implicites. Les techniques modernes de l'analyse s'efforcent d'identifier ceci, lorsqu'elles soulignent une linéarité musicale, lorsqu'elles mettent en lumière des implications musicales et leur réalisation, ou lorsqu'elles mettent en évidence une structure paradigmatique de l'oeuvre.

Un style musical peut être défini comme impliquant un réseau sémiotique prédéterminé. « Le style, écrit Nattiez, c'est la reconnaissance de traits récurrents. Mais ces traits ne sont pas les mêmes pour tout le monde, car le style est lui aussi un fait sémiologique : le compositeur a écrit une oeuvre, un ensemble d'oeuvres et à partir de ces traces, les auditeurs se sont fait une image plus ou moins précise de ce qu'est le style de Wagner ou de Debussy » (Nattiez, 1975:88). Cette « image plus ou moins précise » consiste en une conscience de la validité syntactique particulière de certaines relations intersémiques, c'est à dire en une compétence inscrite dans le réseau sémiotique individuel. Mais la théorie des réseaux sémiotiques explique aussi comment la conscience d'un style musical particulier peut être une compétence très individuelle et pourquoi, même en l'absence de

³ Il y a néanmoins des raisons de croire que la verbalisation de la musique a pris une importance particulière durant une période relativement brève de l'histoire de la musique occidentale, depuis la fin du 16^e siècle ou le début du 17^e, lorsque les considérations rhétoriques sont devenues normatives pour la composition musicale, jusqu'à la fin du romantisme. La verbalisation était peut-être moins développée dans la musique prébaroque, comme elle l'est dans certaines cultures musicales non européennes.

cette compétence (par exemple dans les échanges interculturels), une véritable expérience musicale reste possible.

Un discours, qu'il soit musical ou verbal, cherche à contrôler l'errance du récepteur à travers son propre réseau sémiotique. Dans la conversation, et peut-être dans l'improvisation musicale, un certain *feedback* est possible. Dans le cas d'un texte écrit ou d'une partition musicale, par contre, l'émetteur n'exerce de contrôle que sur les signes proférés et ne peut qu'espérer que les interprétants qu'ils activent dans le réseau du récepteur sont semblables à ceux de son propre réseau. Certains des signes ainsi activés dépendent du contexte, des circonstances : ils peuvent être appelés les objets pragmatiques et les interprétants pragmatiques. Rendre un discours persuasif, c'est à la fois le faire aussi indépendant que possible de ces signes pragmatiques, c'est à dire émettre des signes dont la relation à leurs objets et à leurs interprétants est aussi peu ambiguë que possible, et formuler des hypothèses correctes sur les relations pragmatiques qui pourraient être activées dans le réseau du récepteur. Mais la persuasion n'est pas nécessairement une qualité du discours ; elle n'est totalement nécessaires que dans les textes didactiques : « au fur et à mesure qu'il passe de la fonction didactique à la fonction esthétique, un texte veut laisser au lecteur l'initiative interprétative, même si en général il désire être interprété avec une marge suffisante d'univocité » (Eco, 1979/1985:67). C'est le cas des textes musicaux, qui instaurent des zones importantes de liberté. En musique, le rôle de l'interprète, chanteur ou instrumentiste, consiste dans une certaine mesure à restreindre la liberté résiduelle de l'auditeur et à en guider l'exercice.

Il convient, pour conclure provisoirement cette première approche, de considérer brièvement la façon dont une théorie des réseaux sémiotiques s'insère dans la tripartition de Molino et Nattiez (voir Molino, 1975 ; Nattiez, 1975, 1987). Une partition, ou plus généralement un texte, est la notation d'une stratégie discursive. Le travail poïétique par lequel cette stratégie est élaborée implique habituellement des tests réalisés par l'émetteur sur son propre réseau sémiotique. A plusieurs reprises durant le processus créateur, l'artiste doit se placer lui-même dans la situation du récepteur : le compositeur écoute son oeuvre, le peintre fait un pas en arrière pour embrasser sa toile d'un seul regard. Ce faisant, ils s'efforcent de laisser leur réseau sémiotique aussi libre que possible de développer des interprétants pragmatiques, de manière à se former quelque idée de la façon dont la sémiose se développera dans le réseau d'un récepteur. En d'autres termes, l'action poïétique s'accompagne nécessairement d'une perception. Dans le cas de l'interprétation musicale, l'interprète filtre le texte musical au travers de ses propres objets et de ses propres interprétants pragmatiques, de façon à produire une image acoustique qui, elle aussi, est une stratégie – considérablement moins ouverte, néanmoins, que la partition. Finalement, du côté du récepteur, l'esthesis implique à son tour une activation d'objets et d'interprétants pragmatiques : la perception implique une action.

La poïésis et l'esthesis constituent des processus sémiotiques du même ordre ; elles diffèrent l'une de l'autre, néanmoins, par la position relative qu'y occupent l'action et la perception. Toutes deux, en tant que sémoses, sont des activités essentiellement

personnelles, qui mettent en jeu des zones plus obscures des réseaux sémiotiques individuels. Le texte, la partition (ou son image acoustique) sont la trace matérielle de l'échange sémiotique et, à ce titre, le premier et le principal objet d'étude et d'analyse. Mais celles-ci révèlent peu de chose du processus sémiotique proprement dit, qui se produit dans le secret des réseaux sémiotiques individuels.

Références

- BARTHES, R. (1965), « Éléments de sémiologie », *Communications* 4 (1964), 91-135, republié avec *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1965, 77-181.
- BARTHES, R. (1967/1981), *Système de la mode*, Paris, Seuil.
- BUYSENS, E. (1967), *La communication et l'articulation linguistique*, Paris, PUF.
- CHOMSKY, N. (1957/1979), *Structures syntaxiques*, traduit de l'anglais par M. Braudeau, Paris, Seuil.
- ECO, U. (1979/1985), *Lector in Fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, traduit de l'italien par M. Bouzaher, Paris, Grasset.
- HJELMSLEV, L. (1943/1971), *Prolégomènes à une théorie du langage*, traduit du danois par U. Canger avec la collaboration d'A. Wewer, Paris, Minuit.
- MOLINO, J. (1975), « Fait musical et sémiologie de la musique », *Musique en jeu* 17, 37-62.
- MOUNIN, G. (1968), *Clefs pour la linguistique*, Paris, Seghers
- MOUNIN, G. (1970), *Introduction à la sémiologie*, Paris, Minuit.
- NATTIEZ, J.-J. (1975), *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, UGE.
- NATTIEZ, J.-J. (1979-1980), « Les fondements théoriques de la notion d'interprétant en sémiologie musicale », *Journal canadien de recherche sémiotique* VII/2, 1-19, reproduit avec des compléments dans Nattiez, 1988:143-171.
- NATTIEZ, J.-J. (1987), *Musicologie générale et sémiologie*, Paris, Bourgois.
- NATTIEZ, J.-J. (1988), *De la sémiologie à la musique*, Cahiers du département d'études littéraires 10, Montréal, Université du Québec.
- OGDEN, C. K., et RICHARDS, I. A. (1923/1966), *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*, London, Routledge & Kegan Paul (1e éd., 1923 ; 10e éd., 6e impression, 1966).

PEIRCE, CH. S. (1931-1960), *Collected Papers*, Cambridge (Masq.), Harvard University Press, 8 vols.

PEIRCE, CH. S. (1978), *Écrits sur le signe*, rassemblés, traduits et commentés par G. Deledalle, Paris, Seuil.

PRIETO, L. (1966), *Messages et signaux*, Paris, P. U. F.

SADAI, Y. (1980), *Harmony in its Systemic and Phenomenological Aspects*, Jerusalem, Yanetz.

SAUSSURE, F. DE (1916/1972), *Cours de linguistique générale*, Genève, 1916 ; éd. critique par T. de Mauro, Paris, Payot, 1972.

SPERBER, D. (1974), *Le symbolisme en général*, Paris, Hermann.