



HAL
open science

Quelle sémiotique pour l'étude des pratiques sociocognitives quotidiennes ? Le cas des communications musicales

Hakim Hachour

► **To cite this version:**

Hakim Hachour. Quelle sémiotique pour l'étude des pratiques sociocognitives quotidiennes ? Le cas des communications musicales. Colloque " Les Pratiques Sémiotiques en Communication ", CIMEO, LIMSIC, Jun 2007, Dijon, France. hal-01078137

HAL Id: hal-01078137

<https://hal.science/hal-01078137>

Submitted on 28 Oct 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Communication au colloque
« Les Pratiques Sémiotiques en Communication » (CIMEO, LIMSIC), 11-12
juin 2007, Université de Bourgogne.

Quelle sémiotique pour l'étude des pratiques sociocognitives quotidiennes ? Le cas des communications musicales*

Hakim Hachour, rattaché à l'unité « Ethnométhodologie et Cognition »,
Laboratoire Paragraphe EA 349, Université Paris 8.

Hakim.hachour@univ-paris8.fr

Résumé : *Afin d'accomplir une recherche empirique sur les facteurs communicationnels du processus de conception musicale d'un trio d'auteur/compositeurs/interprètes, j'ai dû corrélérer des théories de la signification éclectiques. Les données ont été élaborées à partir d'une observation participante, d'entretiens et de l'étude rétrospective des enregistrements vidéo de l'activité. J'ai traité les données selon une approche phénoménologique et ethnométhodologique, étayée des concepts de la théorie des symboles de Goodman. L'emploi efficient de communications musicales permettait aux membres de l'activité de signifier, de manière coextensive et intersubjective, plusieurs sens. L'interactivité et la dynamique du cours d'action constituait une opportunité de transformer le sens des expressions musicales, sens implicitement lié à la conduite et à l'état de l'activité.*

Mots-clés : *phénoménologie sociale, ethnométhodologie, signification, communication interpersonnelle, activité musicale.*

- Communication au colloque « Les Pratiques Sémiotiques en Communication » (CIMEO, LIMSIC), 11-12 juin 2007, Université de Bourgogne.

Introduction

Le projet scientifique que constituent la description et l'analyse des systèmes de signification réunit aujourd'hui de multiples champs théoriques. Le chercheur en communication, directement impliqué dans l'étude des médiations symboliques, se confronte praxéologiquement au problème du *sens* que prennent ces médiations pour les membres d'une activité. J'inscris ma démarche scientifique dans le courant constructiviste, où s'exprime la conception selon laquelle les individus construisent socialement leur représentation de la réalité, dans laquelle ils exercent leurs activités cognitives.

L'étude empirique de l'activité de conception musicale collective d'un trio d'auteur/compositeurs/interprètes, à laquelle j'ai participé en qualité de membre du groupe, m'amena à traiter des données élaborées à partir du *cours d'action située*¹ de *conception collective*. L'emploi efficient d'un mode de communication « musical » pose la question des modalités d'interprétation d'expressions principalement non fondées sur un système sémantique. Après la restitution de ma démarche conceptuelle et méthodologique, j'expose les principaux résultats et analyses produits à partir de l'étude des interactions liées aux signes musicaux et aux communications musicales.

Une pratique sémiotique fruit d'un « contexte théorique »

Phénoménologie et Signe

Mes recherches m'ont mené à découvrir la multitude des approches scientifiques qui s'attachent à comprendre l'interaction humaine et les systèmes de signification. Parmi elles, le pragmatisme peircien dans lequel le contexte d'énonciation est essentiel pour l'étude d'une *sémiosis*² dynamique caractéristique de l'action [Peirce 2003, p.85]. Cette voie permet d'aborder le concept de sémiotique « *comme l'étude de la manière dont le monde, signes compris, fait sens* » [Rastier in Theureau 2006, p.255]. Comme le soutient Rastier, c'est selon cette approche que l'objet théorique de la sémiotique rejoint celui de la phénoménologie [*ibid.*] : de l'étude des faits de l'expérience vécue.

Schütz, dont les travaux fondent une application sociologique de la phénoménologie d'Husserl³, propose une analyse de l'espace communicationnel. Il est contenu dans *le monde de la vie quotidienne*⁴, intersubjectif ; il est celui dans lequel les phénomènes sont signifiants *via* leurs typifications – ou catégorisations symboliques – régies selon des *schèmes d'expérience, d'interprétation et d'expression socialement conditionnés et construits, comme caractéristiques institutionnalisées de la collectivité, et prévalant dans le groupe auquel l'acteur appartient* [Schütz 1972, pp.97-136; 1966,

¹ Le cours d'action définit « *l'activité d'un [ou plusieurs] acteur engagé activement dans un environnement physique et social déterminé, qui est significative pour l'acteur [ou les], ou encore montrable, racontable, et commentable par lui [ou eux] à tout instant* » [Theureau 2006, p.46]. « *Chaque cours d'action dépend de façons essentielles de ses circonstances matérielles et sociales* », l'action est *située* [Suchman 1987, p.50].

² La triade « *representamen* (signe) – interprétant – objet ».

³ Application sociologique augmentée, sans être exhaustif, d'éléments de la sociologie compréhensive webérienne, du structuro-fonctionnalisme de Talcott Parsons, de l'anthropologie philosophique de Max Scheler et de la psychologie de William James.

⁴ « *Le monde de la vie quotidienne représente le monde intersubjectif qui a existé bien avant notre naissance, expérimenté et interprété par les Autres, nos prédécesseurs, comme un monde organisé* », [Schütz 1967, p.208].

p.119 ; Garfinkel 1984, pp.76-103] ; ce paramétrage est le produit, selon Mucchielli, de *processus primaires de la contextualisation*, à savoir, ceux liés aux activités affectivo-comportementales et cognitives des acteurs sociaux [2005, p.41]. Ces typifications sont contingentes : « il n'existe pas de type global, uniquement des types qui comporte un index pointant un problème » [Schütz 1966, p.128].

Propriétés des productions de sens en cours d'action et travail sociocognitif pratique

Schütz mit en avant les concepts de l'« agir » et de « signe » dans la phénoménologie. L'activité sociale fait sens, et l'*action*, processus en cours de réalisation fondé sur un projet préconçu, est dissociée de l'*acte* (*i.e.* une action accomplie). Les membres d'une d'activité quotidienne situent des expériences, actes vécus à travers différentes étapes, dans un *contexte-signifiant*, lorsqu'elles deviennent les objets unifiés d'une attention synthétique [Schütz 1972, p.75]. Le caractère projectif de l'acte fonde selon Schütz « l'unité d'une action » [*ibid.*, pp.57-66], et son cours est *marqué* par l'évolution du contexte-signifiant.

Dans la continuité de ces travaux, Garfinkel fonda l'ethnométhodologie dans la perspective d'apporter une gamme conceptuelle supplémentaire à l'étude empirique des activités socialement organisées et du raisonnement sociologique pratique, *i.e.* les *procédures avec lesquelles les membres*⁵ *de l'activité la conduisent de manière observable à toutes fins pratiques* [1984, pp.9-11]. Il proposa deux principes fondamentaux. Premièrement, la *réflexivité* serait une propriété de toute conduite sociale en cours d'accomplissement. Les membres d'une activité en usent naturellement pour produire du sens en vue de reconnaître et conduire cette activité. Cette réflexivité implique une relation d'identité entre les *procédures employées par ces membres pour rendre observable, donc descriptible, leur conduite et la conduite elle-même* – les membres ont une capacité à « rendre-compte » (*to make accountable*) de leur conduite en situation. Deuxièmement, l'*indexicalité* désigne la dépendance de la signification d'une expression et (ou d'une action) vis-à-vis de son contexte d'émission pragmatique (ou d'accomplissement) [*ibid.*, pp.4-7]. Le concept d'*indexicalité* se différencie de celui d'*indice*⁶, et caractérise une dépendance contextuelle. Loin d'être un indice pur, l'expression indexicale est « *occasionnelle* »⁷. Les multiples significations possibles contenues dans ce type d'expression ont conduit Bar Hillel, logicien, à définir le langage naturel comme irréductible à une stratégie de traitement automatique [1970].

Ces fondations conceptuelles me mène à aborder *l'étude de ce qui fait sens* comme celle d'un « travail sociocognitif pratique ». Le produit descriptible de ce *travail*⁸ est l'accomplissement d'une évolution représentationnelle raisonnée, contextualisée,

⁵ Bien que je ne fasse pas de différence entre les concepts d'« acteur » et de « membre » dans cet article, je précise que leur distinction fonde l'une des particularités ethnométhodologiques : *le membre doit être pensé comme une activité localisable en cours de réalisation, comme une caractéristique d'un ensemble d'activités organisées en train de s'accomplir* [Garfinkel in Hill, Stones 1968, p.121].

⁶ L'indice, selon Peirce, est l'une des divisions du signe suivant la seconde *trichotomie* qui se réfère à l'objet du signe (icône – indice – symbole).

⁷ Husserl a lui-même fait un développement rigoureux des *expressions occasionnelles*, celles dont le sens dépend du contexte de l'énonciation [Husserl 1961, pp.91-99].

⁸ Notion de *travail* empruntée à Garfinkel et Sacks ; ils l'ont définie comme l'accomplissement consistant à *accentuer, de manière singulière, un sens particulier* dans le cours de l'action [1990, pp.60-61]. Amiel, reprend ce concept en vue d'illustrer une forme d'« isotopie de l'action et de la signification » [2004, pp.42-44].

signifiante, et régie par les propriétés sociocognitives exposées. Confronté à l'étude d'une activité musicale, j'ai trouvé dans *l'approche de la théorie des symboles* du philosophe et logicien Goodman (*cf. infra*), dont s'est inspiré Garfinkel [*op. cit.*], une ressource congruente pour la synthèse d'une pratique sémiotique.

Cas d'étude : l'activité collective de conception musicale

Methodologies

Les membres de l'activité

E (homme de 44 ans, compositeur/interprète-guitariste), S (femme de 28 ans, auteur compositeur/interprète-chanteuse) et H (Ma personne, homme de 29 ans, observateur participant/compositeur/interprète-guitariste/arrangeur musical). Ce groupe s'est organisé en 2002 en vue de concevoir des œuvres musicales avec un intérêt mutuel de les faire écouter à l'extérieur de leur environnement familial *via* une production et une commercialisation de leurs œuvres.

Élaboration des données

En vue d'élaborer des données pertinentes, et faisant partie intégrante de l'activité, j'ai dû employer plusieurs méthodes. En plus de l'observation *in vivo* qui laisse peu de temps à la prise de notes, j'ai procédé à l'enregistrement vidéo des réunions des membres. L'analyse rétrospective des enregistrements, en plus d'une auto-confrontation, m'a permis de transcrire les communications (verbales, gestuelles et musicales)⁹. Afin de reporter les expressions musicales, j'ai adopté les schèmes d'interprétation des membres, à savoir, une typification fondée à partir de structures musicales caractérisées par une séquence mélodique (ou *échantillon musical*, *cf. infra*). A la manière de l'analyse conversationnelle, les transcriptions indiquent les chevauchements des expressions et représentent la prosodie du discours. Cette méthodologie s'est vue complétée des entretiens semi-structurés des deux autres membres. Le corpus des communications enregistrées constituent à ce jour près de 50 heures. Ce dernier contient le processus complet de conception d'une œuvre en particulier et celui d'autres œuvres.

Extraits du corpus

Voici deux transcriptions simplifiées (hors prosodie et chevauchement) extraites du corpus. Des descriptions complémentaires sont indiquées entre parenthèses, entre guillemets les expressions chantées notées phonétiquement. Il s'agit d'extraits issus des situations de conception collective d'une œuvre, débutée le 7 janvier 2006 et perçue comme aboutie fin juin 2006.

Extrait (a)

Réunion du 14/01/06. Lieu : chez E. Heure : 19H29. Contexte : Les membres avaient conçu un échantillon (E10), S l'avait modifié en S10 au cours d'une improvisation musicale.

⁹ Certaines expérimentations ont également été enregistrées, il s'agissait pour ma part de rendre observable aux autres membres une compréhension fondée sur des schèmes d'interprétation, d'expression et d'expérience volontairement non pertinents ; l'observation des réactions permettait ainsi de constituer des données complémentaires. Garfinkel a nommé ce type d'expérimentation un « *breaching* », ou le fait d'*ouvrir une brèche dans les expectatives* des membres [1984, pp.53-75].

(H arrête de jouer de la guitare et commence sa phrase alors que S finit son chant)

L1/ H : c'est bien si tu euh, il y a un moment tu faisais une descente c'était bien (H regarde alternativement E et S en pointant du doigt S). tu sais genre tu reprenais un peu ça (H exécute les deux premières notes de l'échantillon E10) mais tu changeais, je sais pas

L2/ E : ah bon

L3/ S : je faisais « *tin-nin-nin* [...] » (S chante l'échantillon E10)

L4/ H : mais non justement tu changeais (pendant que S continue à chanter, elle fait un signe de main à H que j'interprète comme une demande d'attente)

L5/ S : « [...] *tin-nin-nin-nin*- [...] » (S chante la variation S10 dénotée par H en L1, E fait un signe de tête)

L6/ H : voilà, je crois que ça, ça collait bien non

Extrait (b)

Réunion du 09/04/2006. Lieu : chez E. Heure : 18H31. Contexte : Les membres travaillaient une structure musicale (transition couplet-refrain). Une conversation s'est engagée.

(S chante la fin de son refrain en même temps que E exécute la séquence mélodique correspondante puis H et E rient en regardant S)

L1/ S : c'est de la poésie aussi en même temps

L2/ E : non, non c'est bien c'est chouette ce morceau

L3/ H : oui il est pas mal

L4/ E : « *la-la-la-la*-[...] » (E chante l'échantillon E10) il est rapide

L5/ H : j'aime bien. Parce que ça va être chiant à arranger mais

L6/ E : ouais, ouais mais bon

L7/ S : ouais ça va être chiant

Analyse succincte orientée vers la fonctionnalité des communications musicales

Typologie des communications interpersonnelles

Je tiens en premier lieu à signaler la multimodalité des communications interpersonnelles. J'ai pu mettre en évidence deux types de communications caractéristiques d'une situation de conception musicale chez les membres : la *communication interpersonnelle située* et l'*échange musical*.

Une *communication interpersonnelle* était *située* si, et seulement si :

- i) Il s'agissait d'une communication entre plusieurs membres *en cours d'action pratique socialement organisée* ;
- ii) La communication était multimodale (en l'occurrence verbale, gestuelle et musicale) ;
- iii) La communication saisie dans le *cours d'action située* était liée à l'activité en cours selon le sens subjectif des membres.

Et l'*échange musical* était lui-même décomposé en deux types :

- i) L'échange musical multimodal caractérisé par l'exécution intentionnelle d'expressions musicales par tous les membres, simultanément et de manière synchronisée ; communication complétée par l'expression de gestes et de verbalisations pris comme indicateurs pour la coordination des membres ;

- ii) L'échange « *stricto-musical* » caractérisé par l'emploi exclusif d'expressions musicales.

Coextensivité des domaines de signification et évolution représentationnelle

Chaque expression (ou action) indexicale, pouvait représenter aux autres membres le ou les objet(s) *dénoté(s)*. « *Le fait qu'une image, pour représenter un objet, doit en être un symbole, valoir pour lui, y faire référence [...] Une image qui représente un objet – ou une page qui le décrit – y fait référence et plus particulièrement, le dénote. La dénotation est le cœur de la représentation et elle est indépendante de la ressemblance* » [Goodman 1990, pp.33-35]. Les expressions musicales faisaient plus que simplement dénoter des objets (séquence mélodique, compositeur, exécutant, modalités d'exécution), elles *exemplifiaient* ces objets. Le mode de symbolisation qu'est l'exemplification se base sur les notions d'*échantillon* (*i.e.* symbole) et d'*étiquette* (*i.e.* propriété). Un échantillon n'exemplifie que *quelque(s) étiquette(s) coextensive(s)* à ce qu'il dénote, « *l'exemplification est la relation entre un échantillon et ce à quoi il fait référence* » [*ibid.*, p.92].

- (a) *Si x exemplifie y, alors y dénote x.*
(b) *x et y se dénotent l'un l'autre si, et seulement si, ils s'exemplifient l'un l'autre.*
(c) *x exemplifie x si, et seulement si, x dénote x.*
(d) *Si x exemplifie et est coextensif à y, alors x dénote et exemplifie x* [1990, pp.127-128]

Dans l'extrait (a) :

H interpelle S et lui propose de reproduire l'échantillon musical *S10* via l'emploi de l'échantillon *E10* (L1), l'action indexicale « d'exprimer les deux premières notes de *E10* » pouvait dénoter entre autre : E, *E10*, *S10*, S → Selon E, *E10* le dénotait et il se catégorise comme destinataire de H (L2) → Selon H et E, l'expression de S dénote *E10* et le projet d'entendre l'échantillon *S10* selon H (L3) → H ne reconnaît pas *S10* et *rend-compte* de son désaccord (L4) → S unifie les actes consistant à « chanter *x* fois *E10* suivi d'*y* fois *S10* » comme son projet d'action (L5) ; le signe de tête de E (L6) *rend-compte* de sa reconnaissance de l'échantillon *S10*, confirmation qu'il n'était pas le destinataire de H en (L1) → Bien que seule S s'exprime, l'échantillon produit dénote, entre autre et selon H : l'action collective d'exécution de cette séquence musicale (L6).

L'échantillon musical *S10* exemplifiait coextensivement : S (*S10* produit par l'action de chanter dénotait S et S dénotait l'action « chanter *S10* »), E (*S10* et *E10* devant être produits simultanément), *lui-même*, le projet d'action collectif (structure signifiante de plus haut niveau).

Dans l'extrait (b) :

E chante l'échantillon *E10* (via une phonétique identique à celle de S en situation d'*échange musical*) puis dit « *il est rapide* » (L4), le déictique « il » dénote le même objet que dans l'expression « *c'est chouette ce morceau* » (L2), à savoir, l'œuvre musicale dans son ensemble. A cet instant L4, *E10* exemplifiait entre autres, et par adjonction, quatre étiquettes coextensives : *E10*, S, E, la conception. Par contre, l'expression de *E10* et son *couplage* avec un caractère « *rapide* », conduit H à dénoter le projet d'*arrangement musical* (L5), projet que E et S reconnaissent (L6 et L7). Ainsi, la représentation intersubjective associée à une même expression musicale a évolué.

Le couplage d'un contexte-signifiant et de la perception d'un échantillon musical conditionnait sa signification. Un échantillon musical, dans les cas présentés, recélait plus de significations que celles pouvant être objectivement perçues¹⁰. Chaque échantillon, dans les extraits analysés, pouvait *coextensivement* exemplifier de multiples étiquettes telles que sa modalité d'exécution ou l'expérience de sa composition. Ce processus d'exemplification est descriptible *via* l'analyse de l'évolution du sens des *expressions indexicales*.

C'est dans l'interaction que les différentes propositions individuelles *ont précipité* des *couplages* de significations, permettant ainsi, par l'adjonction dynamique et réflexive d'étiquettes coextensives, de construire collectivement un sens intersubjectif autour de l'expression d'un échantillon musical. Le sens accouplé à celui-ci évoluait au cours de l'activité de conception en fonction du *contexte-signifiant* dans lequel il avait été produit. Un échantillon musical s'exemplifiait lui-même, exemplifiait ses schèmes d'expression (individuel et collectif), les membres et leur coordination, et ce, à un instant *t* historiquement déterminé.

Conclusion

Cette *exemplification dynamique et réflexive* constituait le *moteur d'une évolution représentationnelle* ; l'interactivité permit aux membres d'enrichir leurs typifications d'expériences signifiantes, constituant autant d'opportunités de faire évoluer leur projet de conception musical [Hachour 2007]. Ces premières analyses, centrées sur le *signe musical*, m'invitent à poursuivre mes recherches sur les communications comprenant une « modalité esthétique ». L'intersubjectivité indispensable dans ces cas m'oblige à aborder les domaines de signification paralinguistiques. Il ne s'agit pas ici de quantifier une valeur esthétique subjective, mais de comprendre comment l'emploi de modalités paralinguistiques telle(s) qu'une expression musicale, graphique, et/ou sculpturale, participe à la construction de sens au cours d'une activité.

Bibliographie

- AMIEL P. [2004], *Ethnométhodologie appliquée : éléments de sociologie praxéologique*, St Denis, Presses du Lema, Université Paris 8.
- BAR-HILLEL Y. [1970], « Indexical expressions » (1954), in *Aspects of language*, Magnes Press, Jerusalem, Hebrew University of Jerusalem, 1970, pp.69-88.
- BRASSAC C. [2004], « Action située et distribuée et analyse du discours : quelques interrogations », in *Cahiers de Linguistique Française* 26, pp.251-268.
- GARFINKEL H. [1984], *Studies in Ethnomethodology* (1967), Cambridge, UK, Polity Press.
- GARFINKEL H., SACKS H. [1990], « On Formal Structures of Practical Actions » (1970), in COULTER J. (éd.), *Ethnomethodological Sociology*, Aldershot, UK, Edward Elgar Publishing Limited.

¹⁰ *Via* l'écoute musicale et la vue de l'exécution dans ce cas. Ce phénomène peut être décrit comme une *apprésentation* : ou le fait qu'une expérience actuelle dénote une expérience non-donnée de manière perceptive [à la suite d'Husserl, lire Schütz 1962, p.125, pp.294-300 ; 1966, pp.116-132].

- GOODMAN N. [1990], *Langages de l'art. Une approche de la théorie des symboles* (1968), s.l., Editions Jacqueline Chambon.
- HACHOUR H. [2007], « Approche ethnométhodologique de l'activité de conception musicale d'un trio d'autodidactes », à paraître in *Cahiers d'ethnométhodologie* 2, septembre 2007, Presses du Lema, Saint Denis. Communication au Colloque *Epique 2007, 4^o journées d'études en psychologie ergonomique* (CNRS, SFP), IRCCyN, 11-13 septembre 2007.
- HILL R.J., STONES CRITTENDEN K. (éds.) et al. [1968], *Proceeding on the Perdue Symposium on Ethnomethodology*, Perdue University, Perdue Research Foundation.
- HUSSERL E. [1961], *Recherches logiques* (1913), tome II, Paris, PUF.
- MUCCHIELLI A. [2005], *Etude des communications : approche par la contextualisation*, Paris, Armand Colin.
- PEIRCE C. S. [2003], *Œuvres II. Pragmatisme et sciences normatives*, Paris, CERF.
- SCHÜTZ A. [1966], *Collected Papers volume III. Studies in Phenomenological Philosophy*, La Haye, Martinus Nijhoff.
- SCHÜTZ A. [1967], *Collected Papers I. The Problem of Social Reality*, (1962), La Haye, Martinus Nijhoff.
- SCHÜTZ A. [1972], *The Phenomenology of the Social World* (1932), Londres, UK, Heinemann Educational Books.
- SUCHMAN L. [1994], *Plans and Situated Actions. The problem of human machine communication* (1987), Cambridge, Cambridge University Press.
- THEUREAU J. [2006], *Le cours d'action. Méthode développée*, Toulouse, Octarès Editions.