

Table des matières

Préface	5
Prélude. Musique — Une approche philosophico-sémiotique	
Chapitre 1. Introduction à une philosophie de la musique	17
1.1. « L'Être » en musique (ontologie)	26
1.2. Le <i>sujet</i>	29
1.3. Le <i>Moi</i> et le <i>Soi</i> en musique	34
1.4. Vers l'analyse musicale	37
1.5. Synthèse	42
Première partie : Le style classique	
Chapitre 2. Mozart, ou l'idée d'une avant-garde continue	47
2.1. Qu'est-ce que l'avant-garde ?	48
2.2. Entre individu et société, ou comment le <i>Moi</i> et le <i>Soi</i> du compositeur se rencontrent	51
2.3. <i>La Flûte enchantée</i> : signes intéroceptifs et extéroceptifs	56
2.4. La liberté et la nécessité de composer	65
2.4.1. <i>Narrativité conventionnelle</i>	67
2.4.2. <i>Narrativité organique</i> /Analyse corporelle	70
2.4.3. <i>Narrativité existentielle</i>	79
2.4.4. Comment la narrativité existentielle se développe à partir des structures schenkériennes	81

Chapitre 3. Les formes narratives de l'autobiographie	91
3.1. Sur l'analyse	99
3.2. Observations sur le discours beethovénien	101
3.3. La <i>Sonate en mi bémol majeur op. 7</i> de Beethoven, premier mouvement : essai d'analyse existentielle	114
Chapitre 4. Écouter Beethoven	123
4.1. Le Beethoven de l'interprète	124
4.2. Le bon sens britannique	127
4.3. La musique en tant qu'activité conceptuelle	129
4.4. Adorno, pré-sémioticien	132
4.5. Les intonations	133

Deuxième partie : L'ère romantique

Chapitre 5. L'ironie du romantisme	137
5.1. L'ironie dans le cadre de l'idéologie romantique	138
5.1.1 Søren Kierkegaard et l'ironie romantique	138
5.1.2. L'ironie : vision de la vie du héros romantique	140
5.1.3. Une interprétation « sociologique » de George Sand	141
5.1.4. L'ironie romantique en tant que technique artistique : le texte <i>contre</i> la règle	142
5.1.5. Une interprétation sémiotique	143
5.1.6. L'ironie dans les pièces de Ludwig Tieck	145
5.1.7. De E.T.A. Hoffmann à Berlioz	148
Chapitre 6. « ...ein leiser Ton gezogen... » : la <i>Fantaisie en ut majeur</i> de Robert Schumann, op. 17, à la lumière de la sémiotique existentielle	153
6.1. Introduction	153
6.2. Genèse	155
6.3. Des modes de l'être au modèle Z (zémique) et sa temporalisation	157
6.4. Les niveaux de la signification musicale dans la <i>Fantaisie</i>	165
6.4.1 <i>Moi</i> , ou le niveau du « corps » dans la musique	165
6.4.2. <i>Moi2</i> ou le niveau de l' <i>acteur</i> et de la <i>personne</i>	178
6.4.3. <i>Soi2</i> (=M3), le niveau des pratiques sociales : forme, genre, topiques, rhétorique	184
6.4.4. <i>Soi1</i> (=M4), le niveau des idées et des valeurs	188
6.5. Tons existentiels de la <i>Fantaisie</i> ?	192

Chapitre 7. Brahms et le « sujet lyrique » : Une analyse sémio-herméneutique	195
7.1. Introduction	195
7.2. Sémantique : oppositions fondamentales	198
7.3. « Orchestration » du langage poétique	201
7.4. Paradigmes musicaux	203
7.5. Interprétation – quatre situations musico-poétiques	206
Chapitre 8. Le choix de Brünnhilde – Voyage dans la sémiose wagnérienne : intuitions et hypothèses	213
8.1. Introduction	213
8.2. Les premiers opéras de Wagner	216
8.3. <i>L'Anneau des Nibelungen</i>	224
8.3.1. <i>La Walkyrie</i> , acte II, scène 4	227
8.3.2. Scène de l'annonce de la mort (<i>Todesverkündigungsszene</i>) : formalisation modale et narrative : section/fonction/type de discours/formalisation/interprétation	234
8.4. Quelques remarques sur les opéras ultérieurs	242
Chapitre 9. Les leitmotifs wagnériens sont-ils constitués en système ?	245
9.1. Les tableaux de leitmotifs	246
9.2. Systématisation en termes de contenu	251
9.3. Le point de vue de l'analyse musicale	255
9.4. Approche sémiotique	264
Troisième partie : Rhétorique et synesthésie	
Chapitre 10. Proust et Wagner	273
10.1. Wagner dans la correspondance de Proust	274
10.2. Wagner dans les écrits et le roman de Proust	278
10.3. Proust et les musiciens	282
10.4. Reynaldo Hahn (1875-1947)	283
10.5. La présence de Wagner dans <i>À la recherche du temps perdu</i>	285
10.6. Variétés de narration	289
10.7. <i>Ekphrasis</i> et niveaux textuels	300
Chapitre 11. Rhétorique et discours musical	307
11.1. La rhétorique comme acte de discours	308
11.2. Les Classiques	310

11.3. Applications à la musique	316
11.4. La rhétorique à travers les époques	323
Chapitre 12. Mikalojus Konstantinas Čiurlionis et les interrelations entre les arts	339
12.1. Introduction	339
12.2. Analyse	347
Chapitre 13. Čiurlionis, Sibelius et Nietzsche : trois profils, trois interprétations	357
13.1. Espace narratif	360
13.2. Sonates peintes	362
13.3. Sibelius, le <i>synesthésiste</i>	373
13.4. ... et Nietzsche	378
13.5. Conclusion : vers une interprétation sémiotique existentielle et transcendantale	380

Postlude I

Chapitre 14. Quelques mots sur la musique russe	385
14.1. Des spécificités russes les plus notables de l'histoire de la musique	387
14.2. Glinka	389
14.3. Rimski-Korsakov	392
14.4. Tchaïkovski	396
14.5. Rachmaninov	399
14.6. Chostakovitch	400
14.7. Interprétation sémiotique	403

Postlude II

Chapitre 15. Autres réflexions théoriques	409
15.1. Existe-t-il une notation des aspects sémantiques de la musique ?	409
15.2. Musique et communication supérieure	415
15.2.1. Musique et médecine : quelques réflexions	415
15.2.2. Transcendance et communication non linéaire	417
Glossaire	421
Bibliographie	433
Index des noms et œuvres	453