

**Michel IMBERTY**

**La musique creuse le temps**

*De Wagner à Boulez :  
Musique, psychologie, psychanalyse*

**L'Harmattan**  
5-7, rue de l'École-Polytechnique  
75005 Paris  
FRANCE

**L'Harmattan Könyvesbolt**  
1053 Budapest  
Kossuth L.u. 14-16  
HONGRIE

**L'Harmattan Italia**  
Via Degli Artisti, 15  
10124 Torino  
ITALIE

## TABLE DES MATIERES

<i>Avant-Propos</i>	9
<b>Introduction</b>	13
<b>I° Partie : Incertitudes cognitives et révolutions esthétiques</b>	
<b>Chapitre 1 – Les impasses du cognitivisme</b>	25
<b>1 – Le Gestaltisme</b>	
1.1 – <i>La Théorie générative de la Musique Tonale (TGMT)</i>	25
1.2 – <i>Les implications cognitives de la TGMT</i>	27
<b>2 – Universalité, innéisme et historicité</b>	
2.1 – <i>Gestaltisme et générativisme</i>	28
2.2 – <i>Stabilité, variabilité, historicité</i>	31
<b>3 – Le cognitivisme neurophysiologique</b>	34
<b>4 – La musique atonale sérielle</b>	
4.1 – <i>L’impasse théorique : sérialisme, structuralisme, postmodernisme</i>	39
4.2 – <i>Une expérimentation révélatrice de l’ambiguïté du principe dodécaphonique</i>	41
4.3 – <i>Les hiérarchies de saillance</i>	42
<b>5 – Changement, mouvement et transformation</b>	
5.1 – <i>Changement, objet, événement</i>	47
5.2 – <i>Au-delà de la dualité objet-sujet</i>	49
5.3 – <i>Du bergsonisme au mouvement spectral</i>	51
<b>Chapitre 2 – Style, forme et temps</b>	55
<b>1 – La question du style face à la psychologie cognitive</b>	
1.1 – <i>Les modèles de la reconnaissance du style en psychologie cognitive</i>	56
1.2 – <i>Création musicale et chaos</i>	59
<b>2 – Le concept temporel de macro-structure</b>	
2.1 – <i>Le problème du lien entre temps et style et le concept de macro-structure</i>	63
2.2 – <i>Données expérimentales antérieures sur la macro-structure : schèmes d’ordre et schèmes de relation d’ordre</i>	67
2.3 – <i>Le rôle de l’interprète dans la construction de la macro-structure</i>	71

<b>3 – « Sequenza III » de Berio : une œuvre phare</b>	
3.1 – <i>Berio et Boulez au regard de la psychologie cognitive</i>	73
3.2 – <i>Ecriture et temporalité dans Sequenza III</i>	76
3.3 – <i>La macro-structure de Sequenza III</i>	
3.2.1 – <i>Méthode</i>	80
3.3.2 – <i>Résultats et discussion : l'ambivalence de la forme temporelle berienne</i>	81
<b>Chapitre 3 – Le conflit des temporalités : du sérialisme au postmodernisme</b>	89
<b>1 – Mouvement, geste et figure : les origines sensori-motrices de la musique</b>	
1.1 – <i>Le geste, dynamique de la forme</i>	89
1.2 – <i>Le geste musical chez les enfants</i>	93
<b>2 – Les temporalités de l'œuvre</b>	
2.1 – <i>Les « figures » de la musique entre espace et temps</i>	99
2.2 – <i>Le geste musical entre code et style : « illustrer – traduire »</i>	104
2.3 – <i>Le geste musical dans la post-modernité</i>	107
2.4 – <i>Gestes stylistiques, polysémie et poly-temporalité</i>	109
<b>3 – Les ambiguïtés du sérialisme et l'évolution vers les temporalités non linéaires</b>	
3.1 – <i>Schoenberg entre expressionnisme et dodécaphonisme</i>	114
3.2 – <i>Webern et la fin de l'expressionnisme</i>	119
<b>4 – Au-delà du sérialisme, vers une nouvelle conception du temps en musique</b>	
4.1 – <i>Répétition, déviation, variation : la musique minimaliste répétitive opposée à la musique aléatoire</i>	124
4.2 – <i>La révolution spectrale</i>	128
<b>II° Partie : Musique, temps et psychè</b>	
<b>Chapitre 4 – Interlude : la question des interprétations</b>	141
1 – <b>Qu'est-ce qu'interpréter ?</b>	141
2 – <b>Sens et intentionnalité</b>	143
3 – <b>L'interprétation musicale parmi les interprétations de l'œuvre</b>	146
4 – <b>La confrontation des poétiques</b>	150
<b>Chapitre 5 – Temps musical et temps du récit I : la voix proustienne</b>	159
<b>1 – Aspects phénoménologiques de la dialectique du continu et du discontinu</b>	
1.1 – <i>Continuité articulée et discontinuité liée</i>	160
1.2 – <i>Diverses formes de non-linéarité sur fond de continuité</i>	163
1.3 – <i>Eclairages philosophiques</i>	166

<b>2 – Les temporalités du récit proustien</b>	
2.1 – <i>La narrativité en musique et en littérature</i>	170
2.2 – <i>L'enveloppe proto-narrative du récit</i>	173
2.3 – <i>Le rôle du lien maternel dans la création littéraire proustienne</i>	177
2.4 – <i>La genèse musicale du récit proustien</i>	182
<b>Chapitre 6 – Temps musical et temps du récit II : formes de la répétition et formes des affects du temps</b>	187
<b>1 – Répétition, variation, durée</b>	187
<b>2 – La répétition-variation organisateur des séquences comportementales interactives chez l'enfant</b>	
2.1 – <i>Jeu et répétition</i>	189
2.2 – <i>Répétition, variation, attente</i>	191
<b>3 – Formes des affects et formes temporelles de l'expressivité musicale</b>	
3.1 – <i>Affects de vitalité et temporalité</i>	193
3.2 – <i>Affects de vitalité et vecteurs dynamiques musicaux</i>	195
3.3 – <i>Profils temporels d'affects</i>	197
3.4 – <i>L'Accordage affectif</i>	
3.4.1 – <i>S'accorder</i>	199
3.4.2 – <i>Le miroir d'autrui</i>	202
3.4.3 – <i>L'« intentionnalité flottante » des conduites proto-musicales</i>	204
<b>4 – Les trames de temps et l'organisation de l'œuvre</b>	
4.1 – <i>Les trames temporelles d'« éprouver » comme trames du temps musical</i>	206
4.2 – <i>Architectures de trames émotionnelles et style</i>	
4.2.1 – <i>Debussy</i>	210
4.2.2 – <i>La poésie du geste dans Erwartung de Schoenberg</i>	211
4.2.3 – <i>Retour à la théorie des affects ?</i>	217
4.2.4 – <i>Trame(s) temporelle(s) d'éprouver et structure motivique</i>	219
4.2.5 – <i>Webern et l'instant formel</i>	227
<b>5 – L'origine psychologique de l'enveloppe proto-narrative</b>	
5.1 – <i>L'émergence du temps narratif</i>	232
5.2 – <i>Macro-structure de l'œuvre musicale et enveloppe proto-narrative</i>	238
<b>Chapitre 7 – Temps musical et temps de l'inconscient</b>	243
<b>1 – Freud, la musique et le temps</b>	
1.1 – <i>La musique et l'océanique</i>	244
1.2 – <i>Les hétérochronies de l'inconscient</i>	247

<b>2 – Une figure archaïque de la proto-narration : l'écho</b>	
2.1 – <i>Le concept d'enveloppe en-deçà des structures proto-narratives</i>	251
2.2 – <i>L'enveloppe sonore du Soi et la figure temporelle de l'écho</i>	253
2.3 – <i>Echo et enveloppe proto-narrative de l'expérience</i>	257
2.4 – <i>Enveloppe échoïque et ambivalence</i>	261
<b>3 – L'écho dans la création musicale récente</b>	
3.1 – <i>L'écho comme « fenêtre » du temps dans l'enveloppe sonore du Soi</i>	266
3.2 – <i>Une allégorie de l'écho : Vanitas de Sciarrino</i>	268
3.3 – <i>De quelques métaphores musicales et littéraires de l'enveloppe sonore du Soi</i>	
3.3.1 – <i>Laborintus 2 de L. Berio</i>	270
3.3.2 – <i>L'esprit des dunes de T. Murail</i>	272
3.3.3 – <i>Retour à Laborintus 2</i>	273
3.3.4 – <i>De Laborintus 2 à Un re in ascolto : Berio, Beckett, Pessoa</i>	275
3.3.5 – <i>G. Grisey</i>	278
<b>4 – Attaque des liens, création paradoxale et restauration narcissique</b>	
4.1 – <i>L'attente et le sentiment intime du temps</i>	279
4.2 – <i>Temps, destruction des liens et création paradoxale</i>	280
4.3 – <i>Le dépassement de la crise : art, science, technologie</i>	284
4.4 – <i>Les enveloppes de Narcisse</i>	287
4.5 – <i>Le double idéal mortel : Britten et Mort à Venise</i>	290
4.6 – <i>La structure nécessairement narcissique de l'utopie futuriste : Nono</i>	293
4.7 – <i>Echo et enveloppe dans Visage Nuptial de Boulez</i>	297
4.8 – <i>De Narcisse, retour à Echo</i>	302
<b>En guise de conclusion...</b>	306

### III° Partie : Au tournant des deux siècles

<b>Chapitre 8 – Utopie de comblement et crainte d'effondrement : de <i>Tristan et Isolde</i> de Richard Wagner à <i>l'Adieu du Chant de la Terre</i> de Gustav Mahler</b>	313
<b>1 – La légende et les sources médiévales de Wagner</b>	
1.1 – <i>Mythe et légende</i>	314
1.2 – <i>Les sources disparates rassemblées par Wagner</i>	314
<b>2 – Temps transitionnel et crainte d'effondrement</b>	
2.1 – <i>Figure du vide</i>	318
2.2 – <i>Un plein pourrait s'instaurer à partir d'un vide</i>	320

<b>3 – Le cas de Novalis</b>	
3.1 – <i>Les fantasmes de la Nuit romantique</i>	323
3.2 – <i>La crainte d’effondrement : des Hymnes à la Nuit au nocturne du II<sup>o</sup> acte de Tristan</i>	324
<b>4 – Le solo de cor anglais et ses réemplois au cours du III<sup>o</sup> acte</b>	
4.1 – <i>Les sources musicales du solo de cor anglais</i>	327
4.2 – <i>Le travail de l’inconscient</i>	329
4.3 – <i>L’indicible trauma</i>	330
<b>5 – Du Prélude à « l’antique mélopée » : désir et quête du vide</b>	332
<b>6 – L’esthétique du virtuel</b>	
6.1 – <i>Leitmotiv et modulation continue</i>	337
6.2 – <i>La forme virtuelle et le temps mythique</i>	340
<b>7 – L’Adieu du Chant de la Terre : du comblement au deuil et à l’oubli</b>	
7.1 – <i>Agonie et comblement</i>	343
7.2 – <i>Temps mort et enveloppe vide</i>	344
7.3 – <i>Attente et travail du deuil</i>	347
7.4 – <i>Peur, création et utopie de comblement</i>	349
<b>En guise de conclusion, retour à Wagner : et si Richard avait épousé Mathilde ?</b>	350
<b>Chapitre 9 – De l’instant à l’émergence de la durée : Debussy et la suggestion mallarméenne</b>	353
<b>En guise de prélude</b>	353
<b>1 – Le climat d’époque et la rencontre avec Mallarmé</b>	
1.1 – <i>Le symbolisme</i>	355
1.2 – <i>Temps et suggestion selon Mallarmé</i>	
1.2.1 – <i>De la musicalité des mots à la musique</i>	359
1.2.2 – <i>Entrecroisements du temps et du sens dans le symbolisme mallarméen</i>	361
<b>2 – Debussy et la fascination du texte poétique : les correspondances symboliques</b>	
2.1 – <i>Les correspondances terme à terme</i>	367
2.2 – <i>Le symbolisme sonore d’avant Pelléas</i>	370
2.3 – <i>L’imagination matérielle debussyste après Pelléas</i>	373
<b>3 – Discontinuité, durée et émergence dans le temps debussyste</b>	
3.1 – <i>Le Prélude à l’après-midi d’un faune</i>	
3.1.1 – <i>La musique</i>	376
3.1.2 – <i>Ce qu’en songea le poète</i>	379
3.2 – <i>La scène de la grotte au bord de la mer de Pelléas</i>	
3.2.1 – <i>Les silences entre discontinuité et continuité</i>	383
3.2.2 – <i>Les terreurs inconscientes du surgissement</i>	386

<b>4 – Le temps aboli et la mort par hasard</b>	
4.1 – <i>Clivage et déni du temps : les dernières œuvres</i>	398
4.2 – <i>Jeux, réminiscences, échos sans voix et hasard</i>	400
<b>Conclusion : l'attente indéfinie du bonheur</b>	407
<b>Chapitre 10 – Mort et temporalité dans les opéras d'Alban Berg</b>	409
<b>1 – Drame social et drame de la folie dans <i>Wozzeck</i></b>	
1.1 – <i>La thématique du temps</i>	409
1.2 – <i>La pièce de Georg Büchner</i>	410
1.3 – <i>Une culture de la mort construite sur l'effondrement du Moi</i>	412
<b>2 – L'œuvre de Franz Wedekind et le problème du féminin dans la culture viennoise</b>	
2.1 – <i>Les sources littéraires et la tragédie de la sexualité</i>	417
2.2 – <i>L'influence de Otto Weininger sur le milieu intellectuel viennois</i>	419
<b>3 – Entre Eros et Thanatos le destin du génie</b>	
3.1 – <i>L'eros féminin porteur de mort</i>	424
3.2 – <i>Négation et création : le cas de Kokoschka</i>	426
3.3 – <i>L'œuvre comme mise à distance ?</i>	429
<b>4 – L'entrechoc des temporalités dans <i>Wozzeck</i></b>	431
4.1 – <i>Éléments de réflexion pour une analyse</i>	
4.1.1 – <i>Texte ouvert, drame fermé</i>	432
4.1.2 – <i>Le premier acte</i>	434
4.1.3 – <i>Le deuxième acte</i>	436
4.1.4 – <i>Le troisième acte</i>	446
4.2 – <i>Mobilité et immobilité, dialectique de l'écriture bergienne</i>	450
<b>5 – De la fixité du portrait de Lulu à l'accomplissement de l'œuvre</b>	
5.1 – <i>Nouvelles variations sur l'immobilité et la mobilité dans l'écriture bergienne</i>	
5.1.1 – <i>Le portrait immuable</i>	453
5.1.2 – <i>Le temps manipulé</i>	455
5.1.3 – <i>Une linéarité d'enchâssements</i>	457
5.2 <i>Le travail libérateur de l'œuvre</i>	458
<b>6 – Lier, séparer, détruire ou la mort mise en oeuvre</b>	
6.1 – <i>L'œuvre comme restauration symbolique du Moi</i>	461
6.2 – <i>Envelopper / lier</i>	462
6.3 – <i>Mise en code, mise en voix</i>	463
6.4 – <i>Le code : une fantasmatique de pseudo-liens</i>	465
<b>Conclusion : Mort et Modernité</b>	467
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	469
<b>INDEX DES NOMS ET DES ŒUVRES</b>	481