

Livio BELLOI, Michel DELVILLE, Christophe LEVAUX,
Christophe PIRENNE, éd(s), *Boucle et répétition. Musique,
littérature, arts visuels* *Boucle et répétition. Musique,
littérature, arts visuels*

Liège, Presses universitaires de Liège, Liège, coll. Clinamen, 2015,
156 pages

Hélène Jeannin



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10535>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.10535](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10535)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 399-401

ISBN : 9782814302839

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Hélène Jeannin, « Livio BELLOI, Michel DELVILLE, Christophe LEVAUX, Christophe PIRENNE, éd(s), *Boucle et répétition. Musique, littérature, arts visuels* », *Questions de communication* [En ligne], 29 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2016, consulté le 23 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/10535> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.10535>

Art, culture, esthétique

Livio BELLOI, Michel DELVILLE, Christophe LEVAUX, Christophe PIRENNE, éd., *Boucle et répétition. Musique, littérature, arts visuels*

Liège, Presses universitaires de Liège, Liège, coll. Clinamen, 2015, 156 pages

Au sein de cet ouvrage collectif, neuf contributions décrivent les usages et sens de la boucle et de la répétition dans des œuvres de la sphère artistique du début du ^{xx}e siècle à nos jours.

Dans le chapitre intitulé « Raymond Roussel, James Joyce : "extremes meet" » (pp. 15-28), Mathieu Jung met en relation les deux écrivains à travers *Impressions d'Afrique* (1910), *Locus Solus* (1914) et *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (1935) pour le premier, et *Ulysse* (1922) et *Finnegans Wake* (1939) pour le second. Tandis que chez Raymond Roussel des corps facticement ranimés effectuent immuablement des opérations en boucle, chez James Joyce, la mort est relayée par la naissance. Ce temps circulaire se double de procédés d'écriture en boucle : graphie ou homophonie pour Raymond Roussel, signifiants faisant émerger son et sens, réécriture du paradigme homérique et vocation intertextuelle pour James Joyce. L'imaginaire des machines du début du ^{xx}e siècle se retrouve dans les machines rousseliennes thématissant la répétition ou la machine dotée d'une seule roue carrée et sans rayons de *Finnegans Wake*.

Avec « Les fictions de la boucle » (pp. 29-38), Hélène Suquet revient sur la répétition usitée dans le récit fantastique pour produire des effets de peur. Dans deux nouvelles similaires sur le plan des intrigues, *L'Invention de Morel* (1940) d'Adolfo Bioy Casares et *L'École du virtuose* de Gert Jonke (1977), les boucles apparaissent comme des éléments de l'intrigue, du décor et des récits. Hélène Suquet interprète ces récits comme des tentatives de réécriture contemporaine du genre très codifié qu'est « l'histoire de revenants ». Elle considère que la boucle, métaphore de la fiction, structure close et autarcique sans communication avec un au-dehors, sert la réforme du récit fantastique, qui s'engage vers le néo-fantastique dont les contours restent à redéfinir.

Estelle Mathey articule « Reprises et variations entre verbe et sons » (pp. 39-50) autour de deux œuvres très différentes. Réécriture du mythe d'Orphée, les *Sept chants d'Avenisao* (2010) de François Emmanuel est un long poème où s'abstraire de la remémoration aliénante du passé aide à dépasser l'événement traumatique de la mort de la femme aimée. La voix qui rapproche les

deux amants permet le travail du deuil. Dans *Ravel* (2006) de Jean Echenoz, la répétition contamine la vie quotidienne de Maurice Ravel et la narration. Le succès inattendu du *Boléro*, œuvre circulaire apparaissant à son auteur dénuée de nouveauté, déstabilise sa vie programmatique. Il est dépossédé de celle-ci par le succès, puis de sa propre identité après un accident de voiture provoquant une amnésie. La question de l'identité au cœur des liens entre verbe et son est mobilisée. Le processus de sérialisation participe à la création d'une identité de laquelle émerge la différence.

Pour Pauline Nadrigny dans « À l'écoute du sillon fermé » (pp. 51-62), les musiques électroniques populaires pratiquent un art de la boucle. Lors d'expériences conduites dans les années 50 par Pierre Schaeffer et via la pratique du « sillon fermé » (enregistrement puis répétition indéfinie d'un fragment sonore sur lui-même, sur des disques en acétate puis sur des bandes magnétiques), en France, l'électro-acoustique a créé les conditions de « l'écoute réduite ». Le son décontextualisé est écouté pour lui-même. Pour éviter un endormissement de la conscience de l'auditeur, et pour que les musiciens opèrent des choix parmi plusieurs versions perceptiblement différentes, Michel Chion estime que la boucle doit s'ouvrir à la variation. Cette nouvelle manière d'aborder le monde des sons et nos écoutes constitue une véritable *acoulogie* qui génère des ramifications dans des œuvres ultérieures.

Dans le chapitre suivant, « Boucles et répétitions dans les œuvres de Steve Reich et de György Ligeti » (pp. 63-84), Muriel Joubert analyse les effets de la répétition intensive. La qualité de l'auditeur dépend de plusieurs facteurs, mais la répétition, alliée à la vitesse, élargit sa perception sensorielle. Les déphasages de Steve Reich (processus graduel de décalage de boucles) ou les progressions de György Ligeti (alliant répétition et vitesse) appellent la création d'images mentales et visuelles proches d'œuvres plastiques, de Victor Vasarely notamment. La mécanisation produit une forme de déréalisation : l'illusion, voire un phénomène de dépossession découlant de l'absorption totale dans le son, et qui projetterait l'auditeur dans une autre temporalité et une autre dimension. Cette étude met en valeur la création de dimensions ne relevant pas des sens auditifs (la profondeur en musique), quand l'état d'implication et l'intensité de perception sont suffisamment importants.

Dans « Quand l'impossible devient réel : typologie des boucles, impact de l'immédiat et de l'hypermédia sur la *pop music* » (pp. 85-102), Paul Carr et Ben Challis

examen de la pratique créative de la composition en boucle, fréquente dans la *pop music*. Ils retracent l'histoire d'expérimentateurs de la boucle (Pierre Schaeffer, Les Paul, Terry Riley, Robert Fripp et Brian Eno) et de ses technologies. Convaincus qu'il existe un espace pour un modèle musicologique de la boucle, ils démontrent la pertinence celle-ci en tant que matériau musical et l'importance de son usage dans la composition contemporaine commerciale et expérimentale. Un vocabulaire commun restant à élaborer, ils soumettent aux critiques de contributeurs potentiels un modèle typologique comme outil de référencement des traits principaux inhérents à une structure en boucle. En dehors des conventions formelles de la musique occidentale (mélodie, harmonie, rythme), ils proposent également la prise en compte de l'impact de facteurs extra-musicaux comme la technologie ou la façon dont la musique et son interprétation sont perçues par les auditeurs.

J. Ronald Green (« Survivance de la boucle dans le cinéma expérimental et l'art vidéo », pp. 103-125) propose une mise en perspective du cinéma au prisme de la boucle – considérée comme l'élément de base. Le chercheur examine quatre exemples illustrant la manière dont les films expérimentaux des années 70 sollicitent la boucle. Élément majeur de l'esthétique moderniste cinématographique, la boucle se modifie et est liée à l'omniprésence de la grille.

Avec les installations numériques dans les galeries d'art et les musées, la boucle s'est imposée comme une forme artistique majeure. Elle inspire les artistes contemporains, pleinement conscients de répéter des effets tirés d'époques antérieures. Ainsi la boucle n'est-elle pas le seul élément formel, théorique et thématique digne d'intérêt pour l'histoire de la création audiovisuelle d'avant-garde, mais c'est peut-être le plus constant, le plus répandu et le plus fondamental d'entre eux.

Pour Michel Delville, dans le chapitre nommé « Le spectre de la répétition dans l'art vidéo : Gordon, Viola, Atkins » (pp. 127-143), le mécanisme de la boucle appelle un réexamen. Alliée aux innovations technologiques, la musique expérimentale (Karlheinz Stockhausen, Terry Riley, Alcin Lucier, Steve Reich, Brian Eno...) a fortement influencé l'art vidéo – art de la boucle, *a fortiori* dans les installations des galeries d'art et des expositions. La longueur de certaines œuvres de Bill Viola ou de Douglas Gordon modifie l'expérience du réel. L'acte de répéter permet d'explorer la nature de la différence, conviant le spectateur à participer activement à la production de significations culturelles et de liens historiques, comme avec la production *Pro*

Tempore de Marc Atkins (2010). Ainsi de nouvelles méthodes de composition font-elles de la boucle, art de la mémoire, un système de connaissance, capable de renforcer le potentiel de profondeur de l'art vidéo.

Pour sa part, Claire Latxague (« La révolution de la forme. Narration par la boucle dans une planche de Quino », pp. 145-151) étudie le phénomène de lecture d'une planche intitulée *Evolucion* de 1961. Celle-ci n'offre pas une représentation graphique de la boucle, mais déclenche un processus : l'efficacité de la narration, mue par la rapidité avec laquelle le lecteur parcourt le dessin. Elle s'articule avec les mécanismes de formes brèves de la littérature dessinée, caractérisée par la création, par la variation, la répétition et le recours à l'ellipse. Le lecteur est incité à une lecture active.

Objet d'analyse, la boucle a servi de liant à des œuvres tantôt très semblables, tantôt très éloignées : preuve, s'il en était encore besoin, de sa plasticité tant morphologique que théorique. Les neuf études mettent en évidence un phénomène contemporain occupant une place prépondérante dans la diversité de ses manifestations, tout en retraçant une chronologie remontant à ses racines les plus expérimentales. Si certains textes apparaissent relativement complexes, une lecture croisée permettra au lecteur de tisser des liens et de recouper les références. Ainsi certains compositeurs (Steve Reich par exemple) font-ils l'objet de plusieurs mentions, ou l'importance des innovations technologiques comme étant à la source d'expérimentations musicales est-elle soulignée à plusieurs reprises. De nombreuses significations ont été dégagées de l'art de la boucle. Elles sont principalement conceptuelles et théoriques plutôt que symboliques. D'autres viennent alors à surgir dans l'esprit du lecteur. Le système de référents visuels qu'évoque Hélène Suquet n'est pas sans faire songer au monde de l'utopie, fermé et circulaire s'il en est. L'association d'un son enregistré à des artistes et à des lieux qu'évoquent Paul Carré et Ben Challis fait écho aux termes de Howard S. Becker sur les lieux du jazz en tant qu'ils affectent la production d'un joueur ou d'un groupe. Les références deleuziennes, freudiennes ou kierkegaardiennes ont aussi été mobilisées. Il eut été intéressant d'élargir la réflexion par d'autres apports. La boucle est indissociable du cercle, dont le symbolisme et les propriétés mythologiques sont très anciennes. On pense notamment à *La République* de Platon ainsi qu'au rappel fréquent des théories aristotéliennes dans la pensée et la poésie du Moyen Âge – soulignant la nature parfaite du cercle et de la sphère – ou bien encore, bien plus proche de nous, à Georges Poulet quand il propose en 1961 (*Les Métamorphoses du cercle*, Pairs, Plon) une analyse des variations innombrables de la figure du cercle.

Enfin, si les contributions font diversement appel à la littérature, à la musique et aux arts visuels, les dessins animés du cinéma auraient aussi pu être abordés. Car les boucles n'ont jamais cessé d'y être utilisées ; et ce, depuis l'invention du Théâtre optique de Charles-Émile Reynaud au XIX^e siècle, en raison notamment de leur praticité (le nombre de dessins pouvant être minimisé) – et sans, pourtant, se départir d'une forte recherche graphique et visuelle.

Hélène Jeannin

Cerlis, université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, F-75005
helene.jeannin@orange.com

Anne Besson, Évelyne Jacquelin, dirs, Poétiques du merveilleux. Fantastique, science-fiction, fantasy en littérature et dans les arts visuels

Mayenne, Artois Presses Université, coll. Études littéraires, 2015, 268 pages

Cet ouvrage est issu d'un colloque organisé par le Centre d'études et de recherche sur les littératures de l'imaginaire (Cerli) tenu à Arras en novembre 2012. Comme l'annonce la quatrième de couverture, il réunit une vingtaine d'études d'excellente facture portant sur « des corpus diversifiés, du roman postmoderne à la littérature pour la jeunesse en passant par le cinéma et les séries télévisées ». Avec raison, les éditeurs préviennent qu'il ne va pas de soi de « réunir sous le signe du merveilleux les domaines du fantastique, de la science-fiction et de la *fantasy* [...] si l'on se réfère aux théories établies qui ont d'abord cherché à saisir la spécificité de chacun d'entre eux ». En effet, si l'ouvrage revient « sur les poétiques des genres de l'imaginaire pour mettre en lumière la porosité des catégories héritées » (*ibid.*), la question générale qui se pose à la lecture du volume est celle-ci : « cette plasticité théorique contemporaine » avancée par les éditeurs justifie-t-elle vraiment le thème fédérateur, « poétiques du merveilleux », proposé par le colloque ? Car, indépendamment des qualités remarquables de chaque article, il n'est sans doute pas impertinent de porter quelques bémoins à la « grande cohérence » de leur réunion.

Après une présentation scientifique (pp. 7-19) et deux articles d'introduction sur les poétiques du merveilleux (pp. 23-35, 37-56), la table des matières (trop riche pour que tous les articles puissent être ici évoqués, mais accessible sur le site de l'éditeur) annonce deux grandes parties contenant chacune deux sous-parties : « Merveilleux et science-fiction » (contenant « 1. La science en *fantasy* et les merveilles de la science-fiction » et « 2. Désordre taxinomique et hybridations génériques ») et « Porosité du réalisme

contemporain » (avec « 1. Mysticisme, réalisme magique et postmodernisme : poétiques de la défamiliarisation » et « 2. Merveilleux et réalisme en littérature de jeunesse »). De tels titres affichent variété et complexité, magnifiées par un corpus couvrant, en sus de quelques productions visuelles contemporaines, plusieurs siècles de littératures – surtout européennes. Cependant, on peut regretter que, dans un ouvrage consacré aux « poétiques du merveilleux », aucune étude ne soit consacrée au surréalisme (trop connu ?) ou au réalisme merveilleux (pas assez connu, malgré son importance dans les littératures antillaises ?) – deux appellations, dont les liens complexes avec le réalisme, le merveilleux, le réalisme magique et le fantastique auraient pu apporter encore beaucoup d'eau au moulin des éditrices.

Ces dernières arguent que « la catégorie du merveilleux s'est imposée comme centrale » (p. 8) en vertu d'orientations précédentes de leurs recherches et parce que « la discrimination critique du fantastique » aurait abouti à ce que certains voient comme un chaos terminologique autour de cette notion, qui aurait contribué à « réduire la conception du merveilleux » (p. 9). Cette « plasticité théorique [...] autorise à réviser la célèbre tripartition todorovienne entre merveilleux, fantastique et étrange » (p. 10) et incite à considérer « le merveilleux comme une catégorie plus large et malléable » (p. 11). Plusieurs travaux récents « justifia[nt] largement d'opérer un retour sur les poétiques du merveilleux en forme de remise au point théorique » (p. 15), le projet du présent ouvrage est donc de « proposer des changements de paradigmes » (*ibid.*). En raison de cette ambition scientifique explicite, il paraît indispensable de considérer plus spécifiquement les deux communications du colloque, choisies pour introduire la thématique dans le volume.

Ainsi, dans « Merveilleux et fantastique : en finir avec le réel, le possible et le vrai ? » (pp. 23-35), Françoise Dupeyron-Lafay paraît-elle déplorer que « tout semble se passer comme si le réel demeurait la norme inévitable à l'aune de laquelle mesurer les "littératures de l'imaginaire", ce qui [selon elle] constitue un double-non-sens [puisque] la littérature est par essence de la fiction [et] même la plus "réaliste" est par définition de l'imaginaire » (p. 24). On peut estimer que c'est là enfoncer une porte largement ouverte, et que le rappel subséquent, quoique très instructif, des théorisations d'Horace Walpole, Daniel Defoe et Tzvetan Todorov sur l'artifice des habillages du roman réaliste ou fantastique pour « faire vrai », ne change rien au fait que le vraisemblable reste un pilier de référence incontournable pour toute littérature dite de l'imaginaire, c'est-à-dire non réaliste – y compris dans un nombre