

Carmelo BENE, *L'Esthétique du déplaisir*

Éd. et trad. de l'italien par Laetitia Dumont-Lewi, Dijon, Éd. Les Presses du réel, coll. La Petite Collection ArTec, 2019, 76 pages

Ilham Bougroum



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22408>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.22408](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22408)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2020

ISBN : 978-2-8143-0586-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Ilham Bougroum, « Carmelo BENE, *L'Esthétique du déplaisir* », *Questions de communication* [En ligne], 37 | 2020, mis en ligne le 15 novembre 2020, consulté le 03 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22408> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22408>

Culture, esthétique

Carmelo BENE, *L'Esthétique du déplaisir*

Éd. et trad. de l'italien par Laetitia Dumont-Lewi, Dijon, Éd. Les Presses du réel, coll. La Petite Collection ArTec, 2019, 76 pages

L'Esthétique du déplaisir est un ouvrage consacré à l'œuvre de Carmelo Bene, un artiste italien au croisement des arts et aux multiples facettes dont la méthode de travail continue d'inspirer les artistes de la génération actuelle par sa précision et sa modernité. À la fois romancier, homme de théâtre, cinéaste et poète, il s'est imposé comme une figure avant-gardiste et subversive connue pour ses réinterprétations scéniques des grands classiques de la littérature.

Le livre se divise en quatre parties : une préface de Laetitia Dumont-Lewi (p. 5-19) – qui a dirigé cet ouvrage et retranscrit en français les échanges avec C. Bene –, deux entretiens menés respectivement par Italo Moscati (p. 23-27) et Maurizio Grande (p. 31-53) et une postface signée Emiliano Morreale (p. 7-65). Datant de 1978, les deux entretiens ont été menés dans le cadre de la diffusion à l'écran de *Hamlet*, adaptation télévisée de l'œuvre de William Shakespeare réalisée par C. Bene. Dans l'ensemble, les contributions dressent un portrait de cet artiste et soulignent son cheminement intellectuel ainsi que son apport à la scène artistique italienne.

Dans sa préface intitulée « Petit écran et grands cerveaux », L. Dumont-Lewi résume d'emblée par ce titre – inspiré d'une citation de C. Bene – l'esprit même du travail de l'artiste dont « l'audace esthétique » (p. 8) prime sur le support utilisé dans la production artistique. Dans un premier temps, l'auteur consacre ce préambule à une contextualisation du paysage audiovisuel de l'époque durant laquelle l'œuvre de C. Bene a émergé. Elle explique notamment que l'état italien, bien qu'ayant le contrôle de l'information, souhaitait faire preuve d'une certaine ouverture démocratique en opérant, dans les années 1970, une réorganisation des médias calquée sur les résultats électoraux. Cela s'est traduit par une « parcellisation » (p. 9) du paysage audiovisuel italien au sein duquel chacune des chaînes nationales représentait une mouvance politique spécifique. C'est dans ce cadre que la chaîne Rete 2, dans une volonté de se démarquer de ses concurrentes, fit appel à des artistes novateurs dans leur approche de l'esthétique télévisuelle. Ainsi la chaîne accueillait-elle notamment des réalisateurs issus du monde du théâtre dans l'optique que ces derniers apportent leur

sensibilité théâtrale aux productions télévisuelles. De ce fait, il est indéniable que C. Bene, reconnu pour sa réécriture des classiques de la littérature mondiale, a su relever les défis imposés par les contraintes de la télévision en proposant des adaptations bousculant les représentations traditionnelles du théâtre et les réinventant. Le média télévisuel étant un espace où alternent la fiction et la réalité, il a permis à des artistes comme C. Bene et bien d'autres de se réapproprier ce moyen de diffusion et de réception en travaillant sur « la matérialité de l'image » (p. 11).

Le premier entretien qui présente l'ouvrage est conduit par le journaliste italien I. Moscati, et s'intitule « Après le théâtre et le cinéma, la télé selon Carmelo Bene ». L'artiste y expose ses choix de réalisation et de mise en scène à une époque de transition de la télévision en noir et blanc vers la couleur. Alors que, en Italie, tous les moniteurs n'étaient pas encore en phase avec cette avancée technologique, C. Bene choisit de conserver le noir et blanc dans la production d'*Hamlet*, en apportant sa contribution pour en parfaire l'esthétisme. Il explique la manière dont les décors, les costumes ou encore les plans de caméra permettent de jouer sur les contrastes qui présenteraient la meilleure image à l'écran ; transformant ainsi l'objet télévisuel en « réalité vivante » (p. 24). De ce fait, C. Bene explique que la création d'un véritable langage télévisuel pour le spectateur nécessite une parfaite symbiose entre le son et l'image et résulte d'un travail minutieux propre à la télévision. Toutefois, si le cinéaste admet que chaque contexte de production comporte des contraintes, il souligne que la force de son travail réside dans l'exploitation des avancées techniques offertes par la télévision pour mettre en avant la valeur esthétique d'une œuvre. À titre d'exemple, C. Bene évoque la présence des moniteurs vidéo dans les studios de télévision, qui l'aident à actualiser les mises en scènes et corriger le jeu des acteurs. Par ailleurs, l'entretien s'achève sur une réflexion de C. Bene autour des différences entre le cinéma et la télévision dans laquelle l'artiste souligne que la télévision est « un médium innocent aux possibilités puissantes, inexplorées » (p. 27) dont les moyens technologiques à disposition permettent d'offrir aux téléspectateurs des réalisations plus rigoureuses.

Mené par l'essayiste et critique M. Grande, le second entretien revêt des allures de réflexion philosophique. L'échange débute par une interrogation à propos du rapport de C. Bene aux téléspectateurs à travers son œuvre. Le cinéaste explique notamment qu'il aborde chacune de ses réalisations comme un « fait télévisuel » (p. 32) dans lequel il prend en compte

les conditions et les contextes de réception propres à chaque téléspectateur ; une dimension que l'on ne retrouve pas dans le théâtre ou le cinéma. Cet aspect introduit par la télévision justifie, selon lui, la minutie de sa méthode de travail s'appuyant sur les avantages infinis apportés par ce média (p. 33). Ainsi C. Bene expose-t-il, avec une abondance de détails techniques, le soin apporté à l'esthétisme de l'image pour produire un langage télévisuel véritable et authentique. L'agencement de l'espace de mise en scène, les nuances de couleurs, les formes, les costumes, etc. sont tout autant de facteurs en jeu dans le travail de réalisation. L'échange entre M. Grande et C. Bene digresse ensuite sur une réflexion sur les arts – du cinéma à l'opéra, en passant par la poésie et le théâtre – et la nécessité de conserver l'identité d'une œuvre en l'apprenant comme « pratique esthétique » (p. 45), quel que soit son médium de diffusion. Toutefois, l'entretien s'éloigne progressivement d'une réflexion sur le champ des possibles artistiques offert par la télévision vers un débat sur l'apport de différents philosophes à la perception des productions artistiques.

La postface d'E. Morreale, « Contre le cinéma, au-delà du cinéma », constitue une sorte de conclusion à l'ouvrage. L'auteur propose un épilogue de la carrière de C. Bene en passant en revue quelques-unes de ses œuvres majeures et leur dimension avant-gardiste dès les années 1950, fruit « d'exigences artistiques autonomes » (p. 58). De cette manière, E. Morreale balaise implicitement les critiques reçues par C. Bene durant son parcours.

L'Esthétique du déplaisir est en réalité une sorte d'hommage à C. Bene et une tribune à travers laquelle on se penche sur son approche artistique. À ce propos, le regard de C. Bene sur la production télévisuelle est intéressant tant il révèle la manière dont sa curiosité et son ouverture d'esprit se sont conjuguées avec ses méthodes de travail rigoureuses pour offrir aux téléspectateurs des objets télévisuels salués par ses pairs et – aujourd'hui encore – par ses successeurs. Nous regrettons que la notice biographique de C. Bene, présentée à la fin de l'ouvrage, n'ait pas été introduite d'emblée pour les lecteurs qui découvriront cette figure de la scène artistique italienne. Par ailleurs, le livre propose deux entretiens qui discutent d'une même œuvre (l'adaptation télévisuelle de *Hamlet* en 1978) à propos de laquelle C. Bene fournit une pléthore de détails techniques parfois redondants à la lecture des deux échanges. Toutefois, les chercheurs en études cinématographiques ou les passionnés de ce domaine apprécieront certainement cet aspect. Par ailleurs, si le but de l'ouvrage est de mettre en lumière

l'esprit visionnaire de C. Bene dans ses réflexions et démarches artistiques, et plus spécifiquement dans sa manière d'appréhender la télévision, l'objectif est certainement atteint. En effet, à l'heure où l'internet rivalise avec la télévision comme média de masse, les usages et pratiques des téléspectateurs ayant évolué avec les technologies, la pensée de C. Bene se révèle intéressante dans la mesure où elle place la focale de la production artistique sur son esthétisme et non sur son support de diffusion et de réception. Une vision qui se révèle toujours actuelle lorsque l'on souhaite amorcer une réflexion sur la valeur esthétique d'une œuvre conçue pour un média de masse, quel que soit l'évolution de la définition que l'on accorde à ce dernier et quel que soit le canal de diffusion. L'intérêt du livre ne réside donc pas tant dans l'abondance des exemples et explications techniques, ces dernières ayant depuis été supplantées par de nouvelles technologies de réalisation et de production audiovisuelle, mais plus dans la réflexion sur l'exigence esthétique qui doit accompagner toute production s'adressant à un public de masse.

Ilham Bougroum

Université de Lorraine, Creem, F-54000 Nancy,
Franceilhambougroum[at]gmail.com

Marianne BLOCH-ROBIN, Carlos SAURA. *Paroles et musique au cinéma*

Lille, Presses universitaires du Septentrion, coll. Arts du spectacle. Images et sons, 2018, 334 pages

L'ouvrage de Marianne Bloch-Robin propose une analyse de la musique vocale dans le cinéma de Carlos Saura, réalisateur espagnol né en 1932 qui a déjà eu une brillante et longue carrière cinématographique pendant la période franquiste et continue encore aujourd'hui à réaliser des films. Son œuvre s'inscrit toujours dans un contexte politique, en témoignant d'une grande originalité et d'un engagement intime avec l'histoire de son pays et de son patrimoine artistique (peinture de Francisco de Goya, la musique et la danse, la littérature...). Pendant la dictature franquiste, son œuvre a été reconnue par de nombreux critiques étrangers : *La Caza* de 1965 a reçu le prix de l'Ours de Berlin, *La Cousine Angélique* de 1973 le Prix du jury au festival de Cannes, pour ne mentionner que quelques récompenses. L'attention portée à son œuvre reste constante, surtout à partir des années 1980 quand les adaptations musicales deviennent un sujet d'importance (*Bodas de Sangre*, 1981 ; *Carmen*, 1983 ; *Amor Brujo*, 1986). Dans l'introduction de son livre, M. Bloch-Robin commente l'entretien de C. Saura avec Bertrand Tavernier à la sortie de son film *Fados*