



HAL
open science

Marianne Bloch-Robin, Carlos Saura. Paroles et musique au cinéma

Pietsie Feenstra

► **To cite this version:**

Pietsie Feenstra. Marianne Bloch-Robin, Carlos Saura. Paroles et musique au cinéma. *Questions de communication*, 2020, 37, pp.389-390. 10.4000/questionsdecommunication.22607 . hal-03925861

HAL Id: hal-03925861

<https://hal.science/hal-03925861>

Submitted on 23 Feb 2024

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.

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

Pietsie Feenstra



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22607>

DOI : [10.4000/questionsdecommunication.22607](https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22607)

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2020

Pagination : 389-390

ISBN : 978-2-8143-0586-1

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Pietsie Feenstra, « Marianne BLOCH-ROBIN, *Carlos Saura. Paroles et musique au cinéma* », *Questions de communication* [En ligne], 37 | 2020, mis en ligne le 15 novembre 2020, consulté le 14 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/22607> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.22607>

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 découvrirait 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, Creml, 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*

en 2009 : le réalisateur français lui pose des questions sur cette nouvelle dimension dans son œuvre à partir des années 1980. C. Saura répond simplement que, dans le fond, tous ses films sont musicaux.

La musique a toujours eu une place importante dans son œuvre comme le précise Nancy Berthier dans la préface du livre. L'autrice fait référence au manifeste de Ricciotto Canudo sur le cinéma comme septième Art quand elle écrit : « Notre imaginaire cinématographique est sonore tout autant que visuel, une tendance qui s'est probablement accentuée depuis la pratique de l'édition discographique des bandes musicales des films » (p. 9). Certes, qui ne se rappelle pas la fameuse chanson *Por que te vas*, chantée par Jeanette dans les années 1970 ? C'est la chanson mythique du film *Cria Cuervos* de 1976, accompagnée par le fameux regard hypnotique de l'actrice Ana Torrent. Comme l'explique N. Berthier, la musique de ses films a créé un « imaginaire cinématographique » et C. Saura a su intégrer dans son œuvre des influences artistiques multiples, ce qu'elle décrit comme « l'art d'hériter » : dans ce cas, la musique est un exemple parmi les autres expressions artistiques comme la peinture, la danse ou la photographie.

L'originalité de l'ouvrage vient du fait qu'il se concentre avant tout sur la musique, et en particulier sur *la musique vocale* au cinéma : un sujet novateur. En lisant le titre de l'ouvrage, le lecteur s'attend peut-être à une étude des films d'un genre directement musical, mais M. Bloch-Robin a justement choisi un corpus de 25 films non musicaux, ce qui donne une originalité à son ouvrage. Elle explique que l'étude proposée ne relève pas de la musicologie, car le lien avec les images reste primordial et le point de départ de ses recherches reste le cinéma. L'autrice inclut des références culturelles importantes et révélatrices. En citant les études existantes sur la musique au cinéma, elle explique que la place de la chanson a déjà été étudiée, mais rarement à partir de la parole dans la musique vocale ou la manière dont la voix apporte une tonalité au récit en proposant un certain point de vue.

Le livre se présente en trois chapitres : le premier analyse la présence de la musique vocale dans l'œuvre de C. Saura, le deuxième traite de la musique vocale et de sa place dans un certain ordre du récit lié à des questions de mise en scène du temps et de l'espace. Le troisième propose une analyse du point de vue du récit en se fondant sur la musique vocale. L'ouvrage apporte des références importantes sur les paroles de la chanson, sur l'importance de la musique dans la société espagnole, sur le poids de la musique vocale

en lien avec la musique classique et sa résonance dans un récit filmique. Des analyses passionnantes sont proposées quand elle décrit la présence de la voix pour mettre en avant l'indicible et la douleur comme signe d'humanité. En incluant des pièces musicales classiques (de Schubert, Bach, Ravel...), le réalisateur fait référence à un univers existant : selon M. Bloch-Robin, la langue étrangère peut apporter, dans ce cas, un autre univers, ce que l'autrice a étudié dans différents films. La dialectique entre une langue étrangère, un film espagnol et une mélodie très connue, crée un effet artistique. Le contraste entre ces références et la présence de la voix reste crucial : avec ou sans parole, le son apporte une résonance culturelle importante au récit et propose un imaginaire musical en lien avec l'image. L'autrice compare aussi l'impact des paroles des chansons connues en Espagne, par exemple dans les années 1930. Reprendre ces chansons dans des périodes postérieures et dans le même pays peut créer un effet important sur le contraste des imaginaires et les points de vue proposés. La langue peut être la même, mais le langage a évidemment changé, ce qui apporte un autre sens au récit.

L'ouvrage est une version allégée de la thèse de doctorat de l'autrice soutenue à l'Université Paris Sorbonne. Le premier chapitre traite de la présence musicale dans l'œuvre du réalisateur, suivi par des analyses plus poussées sur la spécificité de la musique vocale dans le corpus de 25 films étudiés. Dans ces passages, on découvre la nouveauté de la pensée de M. Bloch-Robin, sa connaissance de la musicologie, son intérêt pour la musique vocale et sa fascination pour l'œuvre de C. Saura. Cet ouvrage est passionnant et novateur sur la musique vocale, porté par des films d'un seul cinéaste qui a su se renouveler, se répéter, se recréer, en s'inspirant du patrimoine artistique de différents domaines.

Pietsie Feenstra

Université Paul Valéry-Montpellier 3, F-34000

Montpellier, France

pietsie.feenstra[at]univ-montp3.fr

Michel Chion, *Des sons dans l'espace. A l'écoute du space opera*

Bordeaux, Éd. Capricci, 2019, 112 pages

Michel Chion est un spécialiste du son au cinéma, et de la musique concrète. Ancien élève de Pierre Schaeffer, il a participé très jeune au Groupe de recherche musical. Il a composé de nombreuses musiques (dont un *Requiem* qui obtint le Grand Prix du disque en 1978) et réalisé des courts métrages (voir L. Marchetti,