

Berthier, Nancy et Del Rey-Reguillo, Antonia (eds), *Cine iberoamericano contemporáneo y géneros cinematográficos*

Bénédicte Brémard
Université de Bourgogne

Référence : Valencia, Tirant Humanidades, 2014, 223 p.

Cet ouvrage de 223 pages qui se présente comme un recueil de 12 travaux d'universitaires français, anglais, espagnols et mexicains, pose la question des genres cinématographiques en l'appliquant à des œuvres et à des genres-clefs du cinéma ibéro-américain actuel.

Les articles sont regroupés en cinq parties qui ont le mérite de proposer un état quasi complet des genres en vogue dans le cinéma hispanophone : du mélodrame au film noir, de l'épouvante au fantastique, les frontières mouvantes des genres sont aussi abordées via les chapitres et les analyses consacrés aux jeux réalité/fiction et aux anti-genres qui en deviennent vite de nouveaux.

Le cinéma mexicain est connu pour l'hégémonie historique du mélodrame : J. Tuñón explique cependant que les récentes adaptations de romans féminins à succès peuvent combiner esthétique du passé et discours d'aujourd'hui sur l'émancipation féminine. P. J. Smith se penche sur un autre phénomène mexicain, la fiction juvénile, qui envahit les écrans de télévision comme ceux des cinémas ; entre *telenovela* et film d'auteur, s'établissent d'étranges correspondances : le cinéma

d'auteur peut-il s'approprier un genre popularisé par la télévision et développer son esthétique pour toucher un large public ? L'exemple étudié ici pourrait bien se multiplier dans d'autres cinématographies et les passerelles seront sans doute de plus en plus fréquentes entre les différents médias, internet compris.

Les trois études de la seconde partie démontrent que le genre est profondément lié à l'actualité. Dans une offre cinématographique *a priori* mondialisée, pourquoi le Brésil, le Mexique et l'Argentine connaissent-ils une recrudescence de *thrillers* ? Parce qu'ils traitent de problèmes locaux : violence, crise, criminalité ou parce qu'ils le font en s'appropriant les codes hollywoodiens pour créer un nouveau modèle ibéro-américain ? L'analyse proposée par A. Fernández de différents films et de leurs schémas narratifs invite à se pencher sur cette hypothèse. S. Díaz revient ensuite sur *La caja 507*, film fondateur des relectures du genre noir que propose Enrique Urbizu, nous rappelant au passage que le genre peut être porteur d'une dénonciation de la corruption qui dépasse les limites de la fiction – tout comme dans le film colombien *Soplo de vida* analysé par A. M. López.

Dans la troisième partie, R. Higuera dresse un panorama, d'hier à aujourd'hui, du cinéma d'horreur, tout en se demandant pourquoi la contextualisation spatiale y est si diffuse : désir d'imiter le modèle hollywoodien ou d'évoquer métaphoriquement des peurs plus universelles que spécifiquement locales ? L'histoire du genre montre pourtant qu'il se développe dans des contextes de crises identitaires nationales : serait-ce le genre du refoulement ? J. Nieto, quant à lui, s'interroge sur un phénomène très spécifique du cinéma hispanique : le film sur la guerre civile. Est-ce un genre ? Difficile de répondre par l'affirmative alors que les films de G. del Toro ont achevé de dynamiser les codes jusque-là en vigueur. Mais ce n'est que lorsque la fonction didactique n'est plus le but premier du film – parce que le temps a passé et que d'autres films s'en sont chargés – que le champ est libre pour l'hybridation, pour emmener la fiction historique sur le chemin de la mémoire, de l'intime, du conte fantastique. Enfin, N. Berthier démonte les ressorts du métadiscours sur le cinéma d'horreur que tient *Tesis*, premier opus du jeune Amenábar qui en 1996 annonçait que le cinéma espagnol pouvait enfin rivaliser avec Hollywood. En faisant des *snuff movies* l'objet de son *thriller*, Amenábar joue sur le couple ambigu fascination/répulsion pour attirer un spectateur en quête de sensations fortes tout en le mettant en garde contre la dérive des images d'horreur.

Les articles de S. García et D. Zavala étudient les nouveaux modes de jeux réalité/fiction : la webcam, l'interview, l'artiste interprétant son propre rôle (comme dans les *Correspondances* entre cinéastes) : tous ces procédés viennent s'intégrer à la fiction, non plus pour générer un doute postmoderne mais comme des outils de plus du langage cinématographique.

Qu'est-ce que le « cinéma pauvre », le « cinéma minimaliste » ? Existents-ils vraiment ou ne sont-ils que des étiquettes faciles pour l'industrie cinématographique et les lois du marché de la distribution ? Les études de M. Bloch-Robin et J. Amiot montrent que les catégories génériques ne servent parfois qu'à tenter de définir l'indéfinissable, de classer l'inclassable : le film d'auteur ou de festival, celui qui précisément ne répond pas aux lois du marché du film, se doit de rentrer dans le moule et se voit vite affublé d'étiquettes génériques discutables.

L'ensemble des travaux s'appuie sur une bibliographie citée avec pertinence et établit surtout de nombreuses comparaisons avec d'autres cinématographies. C'est ce qui fait la force de cet ouvrage qui devrait intéresser les spécialistes de cinéma, hors du seul champ des études ibéro-américaines.

