

# Compte rendu de lecture rédigé par Julie Amiot-Guillouet

**Julie Amiot-Guillouet**

*Université Paris-Sorbonne*

Pietsie Feenstra et María Luisa Ortega (dir.), *CinémAction*, Condé sur Noireau, Corlet, n°156 « *Le Nouveau* du Cinéma Argentin », 2015, 185 p.

Pietsie Feenstra, Professeur en Etudes cinématographiques à l'université de Montpellier, et María Luisa Ortega, Maître de conférences à l'université autonome de Madrid, ont réuni les contributions de chercheurs européens et latino-américains confirmés pour proposer ce volume qui cherche à dessiner les contours industriels et esthétiques du cinéma argentin des années 1990-2000, en proposant en fin de volume des indications bibliographiques utiles – quoique pas toujours accessibles pour un lecteur français, loin s'en faut. L'ouvrage est structuré en quatre parties : la première réunit des contributions mettant au jour les « contextes et enjeux du *Nouveau* cinéma » ; la deuxième porte sur les questions de « production, diffusion et réception » de ce cinéma argentin contemporain ; la troisième met en évidence l'apparition d'un certain nombre d' « auteurs » associés au renouveau du cinéma argentin ; la dernière porte sur la place des notions de « corps et performativité » dans ce cinéma. Le premier élément notable est l'effort collectif que représente cette publication pour définir un ensemble d'œuvres et de créateurs qui sont singuliers et divers en même temps qu'ils s'inscrivent dans la dynamique du renouveau esthétique et industriel du cinéma argentin de ces dernières années. Il est significatif de constater les hésitations qui se font jour quant à la façon de désigner un ensemble d'œuvres à la fois très hétérogène du point de vue de la forme et cohérent du point de vue des contenus et des modes de production et de circulation : le texte de la quatrième de couverture prend le soin de mettre l'expression « Nouveau Cinéma Argentin » entre guillemets, signe de la distance prise volontairement dans ce livre par rapport à une étiquette qui a été un peu trop rapidement associée à un ensemble d'œuvres dont il s'agit de montrer qu'elles peinent à se ranger sous une classification commune. C'est ce qui explique le titre du volume, dont la construction quelque peu déroutante vise

précisément à souligner ce qu'il entend interroger, à savoir, le critère de « nouveauté » associé à ces films et cinéastes. De ce point de vue, l'organisation des contributions est pertinente, puisqu'elle tend à regrouper d'abord celles qui contextualisent l'émergence des œuvres et de leurs auteurs (parties 1 et 2) du point de vue de leurs modes de financement et de diffusion, avant d'en proposer un panorama plus précis, en rapport avec des metteurs en scène, mais aussi à des contenus spécifiques, qui apparaissent comme autant de marques de fabrique de cette « nouveauté » (parties 3 et 4). Si l'essentiel porte sur le cinéma de fiction, le documentaire est également abordé, quoique dans une perspective visant davantage à en mettre en évidence les contenus et esthétiques (la mémoire, le corps...) que pour le cinéma de fiction, dont les conditions de production et de circulation sont largement prises en compte.

Dans le sillage du développement récent des études sur les questions transnationales au cinéma, les deux premières parties de l'ouvrage abordent donc la définition de ce « Nouveau » cinéma argentin en étudiant un certain nombre d'éléments contextuels qui permettent d'en éclairer à la fois l'apparition et la désignation. Ainsi, Gonzalo Aguilar, auteur de l'ouvrage pionnier *Otros mundos. Un ensayo sobre el nuevo cine argentino* (2006, avec des éditions postérieures actualisées), revient sur la désignation « Nouveau Cinéma Argentin » qu'il a lui-même contribué à populariser parmi les critiques et chercheurs, en montrant qu'elle désigne une réalité artistique et industrielle qui comporte plusieurs phases. De son côté, Jens Andermann, auteur lui aussi reconnu sur le sujet depuis la publication notamment de son *New Argentine Cinema* (2012), interroge la dichotomie « cinéma d'auteur » versus « cinéma commercial », dans la mesure où, ainsi que le montre l'article suivant de Pablo Piedras et María Valdez, la « recherche du public » est un élément clé dans le renouveau du cinéma argentin des années 1990-2000, ce qui n'est pas le moindre élément permettant de le différencier de la référence tutélaire et finalement encombrante au « Nouveau Cinéma Latino-américain » des années 1960 – une comparaison souvent proposée par ailleurs.

Les cinq articles constituant le deuxième chapitre sont ainsi d'intéressants éclairages sur la façon dont la production et la diffusion de ces œuvres contribue à en faire émerger la singularité, confirmant ainsi les analyses pionnières d'Aguilar qui avait commencé son ouvrage précédemment cité sur une analyse de l'évolution de la production cinématographique en Argentine, qu'il considérait comme le préalable à l'analyse de ses conséquences formelles et thématiques. Ce « nouveau du cinéma argentin » que Pietsie Feenstra et María Luisa Ortega cherchent à mettre au jour se trouve donc d'abord dans une série d'éléments en rapport avec le contexte industriel et culturel d'émergence des œuvres : dans le renouveau des études cinématographiques à Buenos Aires (Jorge La Ferla), des publications et festivals spécialisés, notamment le BAFICI (David Oubiña), mais aussi dans la recherche de voies de légitimation et de validation perceptibles dans la réception critique des films dans la presse française, qui reste la référence en matière de cinéma d'auteur (Maria Pintaro), un élément moins nouveau qu'il n'en a l'air puisqu'il était déjà présent dans les années 1960... Enfin, deux contributions soulignent le rôle joué par les nouvelles conditions de production et de diffusion d'un cinéma globalisé, où la part de « stratégie » de la part des cinéastes considérés n'est pas inexistante.

La troisième partie de l'ouvrage sacrifie à l'exercice des contributions juxtaposées mettant en évidence tel ou tel aspect caractérisant ce renouveau du point de vue de ses créateurs et de ses contenus. L'ensemble a le grand mérite de donner une image diversifiée des approches de ces artistes, tout en proposant une description représentative des grands noms du cinéma argentin contemporain,

dans une partie consacrée aux « Auteurs » qui prend le soin de montrer les filiations existant entre les cinéastes de la nouvelle et des anciennes générations (Françoise Heitz), avant de proposer des caractérisations circonstanciées de tel ou tel, en mettant en évidence une « cartographie (de) la nouveauté » comme le propose Pietsie Feenstra, ou encore des problématiques liées aux styles avec Ana Martín Morán qui réfléchit à l'esthétique de « l'étrangeté », et aux régimes discursifs, entre fiction et documentaire (Wolfgang Bongers). Laurence H. Mullaly revient pour sa part sur la présence significative de femmes, aussi bien cinéastes que productrices, dans ce contexte de renouveau du cinéma argentin.

La dernière série d'articles proposée par ce volume tourne autour des notions de « corps et performativité », et met en évidence la façon dont l'importance accordée à la matière dans le dispositif audiovisuel est l'un des signes distinctifs, du point de vue thématique et esthétique, de ce nouveau cinéma argentin. Ainsi, Lorena Verzero analyse le rôle particulièrement central qu'occupe le « corps dans le jeu d'acteur » de ce nouveau cinéma, en lien avec l'évolution de la scène théâtrale indépendante ; James Cisneros revient sur la matérialité de la représentation de Buenos Aires, pour montrer que la marginalité et l'irrésolution dans la représentation de l'espace urbain et des corps qui l'habitent sont le signe distinctif de l'esthétique du NCA ; Sophie Dufays étudie la façon dont la mise en scène de personnages enfantins dans les films constitue un moyen privilégié d'aborder la question de la post-mémoire, plongeant ses racines dans *La historia oficial* (Luis Puenzo, 1985). María Luisa Ortega explore de son côté les modalités de la mise en scène du corps dans le cinéma documentaire, qui réactive très fortement la nature indicielle de l'image cinématographique dans le contexte de « l'Argentine contemporaine post-dictatoriale ». Les approches des films, de leurs auteurs et de leurs esthétiques, sont tout à fait pertinentes, et parviennent à compenser le fait que cette quatrième partie construit de façon quelque peu arbitraire la cohérence de ce « nouveau » cinéma autour de la question du corps, qui ne lui est pas spécifique, au détriment d'autres aspects qui restent à l'horizon de l'ouvrage – le travail sur la bande son et la mise en scène du point de vue esthétique, la représentation des classes moyennes et défavorisées, ainsi que celle d'une certaine jeunesse, du point de vue thématique. Tout choix est toujours discutable : celui-ci possède à tout le moins le mérite de mettre l'accent sur des aspects relativement peu abordés jusqu'ici de ce foisonnant « nouveau » du cinéma argentin récent.