

SELECTED BY: VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA

Paulo Antonio Paranaguá, *Le Cinéma en Amérique Latine. Le miroir éclaté* (Paris: L'Harmattan, 2000)

Le Cinéma en Amérique Latine est un ouvrage atypique dans le contexte des études cinématographiques. À son origine se trouve une thèse soutenue à l'Université de Paris I, dont le but était d'inscrire les essais de l'auteur publiés tout au long d'une quinzaine d'années dans la réflexion portée sur le cinéma de l'Amérique Latine. Exercice d'autoréflexion, pourrait-on dire, et c'est bien cela en ce qui concerne la deuxième partie du volume qui n'est pas sans intérêt étant donné l'identité de l'auteur, dont les ouvrages *Le Cinéma brésilien* (1987), *Le Cinéma cubain* (1990) et *Le Cinéma mexicain* (1992), entre autres, publiés par le Centre Georges Pompidou sont devenus de vrais classiques. Quoi qu'il en soit, l'apport fondamental du volume est condensé dans ses premières 150 pages, car elles contiennent une étude minutieuse, quasiment exhaustive, de l'historiographie du cinéma en Amérique Latine.

Tout d'abord, l'objet. Comme nous venons de le dire, il n'est pas question ici de l'histoire du cinéma latino-américain, mais de son historiographie, ce qui fait jouer le rôle principale à la méthode. Le parcours que Paranaguá fait d'auteurs, des tendances et des conceptions (explicites ou implicites) de six décennies est imposant, s'étendant dès les premiers balbutiements dans chaque pays jusqu'aux dernières manifestations. Il faut rappeler que la réflexion historiographique avait fait l'objet d'un nombre croissant d'études portant sur le cinéma nordaméricain ou sur d'autres cinématographies nationales (française, allemande, entre autres), mais elle n'avait pas été envisagée à l'égard du cinéma de l'Amérique Latine, quoi que l'espace de l'Amérique Latine suggère des problèmes que nul autre ciné-

matographie est en mesure de soulever de façon aussi précise, notamment la question d'un cinéma national.

En effet, Paranaguá aborde l'étude d'un ensemble hétérogène du point de vue industriel, esthétique, culturel et politique: une pluralité de pays qui partagent sans doute une certaine tradition (la langue, si l'on excepte le Brésil, où il existe néanmoins une tradition d'exhibition de films en espagnol), mais qui diffèrent entre eux pour des raisons non moins importantes. C'est ainsi que le Mexique, l'Argentine ou le Brésil, pour ne mentionner que des pays pourvus d'une industrie nationale puissante sont incomparables au Pérou, à la Bolivie ou au Paraguay, par exemple. L'hypothèse de Paranaguá ne se borne pas à proposer le lieu commun de l'influence, mais approfondit l'idée d'un dialogue à plusieurs niveaux comme le montre sa fine analyse des échanges entre le cinéma cubain au lendemain de la révolution et le Cinema Novo brésilien qui le précède. Aspirant à intégrer les questions sociologiques ou esthétiques ainsi que les problèmes techniques et industriels, une

histoire comparée des divers pays latino-américains éclaire à la fois les tendances générales et des aspects particuliers encore sous-estimés, tels que la formation des professionnels, leur féminisation récente, l'existence d'un néorealisme latino-américain ou les genres les plus caractéristiques (p. 9).

Si la dialectique entre cinématographie nationale et globalisation soulève un problème ardu pour les historiens du cinéma, la production de l'Amérique Latine devrait devenir, comme le montre Paranaguá, un champ d'études privilégié pour les théoriciens et les historiens du cinéma tout court. Se proposant comme une analyse transversale des cultures, comme un dialogue entre traditions relativement différentes, l'essai de Paranaguá souhaiterait faire partie d'un projet plus ambitieux, soit, une histoire des mentalités (p. 9).

Or, l'auteur est conscient que le cinéma de l'Amérique Latine n'est pas le patrimoine exclusif des spécialistes provenant des régions concernées. Bien au contraire, trois aires géographiques et culturelles, pourvues de traditions de recherche, de méthode et de bibliographie spécifique ont abordé cette production: l'Europe, les États-Unis et les pays de l'Amérique Latine. Résultat des migrations et des exiles, des influences et des coutumes ou des modes académiques, ainsi que de la critique (politique des auteurs, nationalisme, études culturelles, filmologie, travail des cinémathèques, féminisme, analyse textuelle...), le dialogue entre ces trois traditions n'est pas aussi fréquent que souhaitable, même si l'objet semblait l'exiger. Et bien, un mérite incontestable de cet essai consiste à faire le point de ces trois perspectives stimulant les échanges entre elles.

En somme, *Le Cinéma en Amérique Latine* est un ouvrage qui devrait intéresser non seulement le spécialiste du cinéma explicitement dénommé, mais aussi tout chercheur préoccupé par les questions méthodologiques de l'histoire du cinéma, tout chercheur qui accepterait le défi d'interroger les limites industrielles, culturelles, esthétiques et sociales d'un cinéma national.

SELECTED BY: IRMBERT SCHENK

Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Cornelius Schnauber, *Fritz Lang. Leben und Werk / His Life and Work / Sa vie et son œuvre* (Berlin: Filmmuseum/Deutsche Kinemathek/Jovis Verlag, 2001)

Da segnalare all'attenzione del lettore un libro non teorico e storico-critico ma "semplicemente" storico-descrittivo che può servire da ottimo strumento per ogni ricerca sul cinema di Fritz Lang, ma anche sul cinema tedesco di Weimar e sull'emigrazione a Hollywood. È il catalogo della retrospettiva del Festival

Internazionale del Cinema di Berlino 2001, curato da Rolf Aurich, Wolfgang Jacobsen, Cornelius Schnauber ma al quale hanno dato il loro contributo anche molti altri collaboratori. Tutti i testi sono presentati in tedesco, inglese e francese e abbondantemente corredati da quanto promesso nel sottotitolo: fotografie e documenti. Il volume, infatti, è ampiamente illustrato con fotografie e facsimili di ottima riproduzione e di grande varietà di contenuto: dalle fotografie relative alla vita privata e professionale di Lang, alla corrispondenza, alle foto di scena, ai fotogrammi tratti da diversi film.

Rappresentano un importantissimo contributo alla ricerca i documenti che riguardano la vita privata e semipubblica di Lang e le condizioni produttive dei film tedeschi, finora poco conosciuti e di difficile reperimento. Si vedano, per esempio, le annotazioni di Lang nel suo *Notizbuch* scritte fra *Frau im Mond* e *M o le "memorie"* dello scenografo Erich Kettelhut sulla lavorazione di *Metropolis*, per fare solo due esempi fra i tanti testi e documenti pubblicati per la prima volta. Tutto questo fa del volume un eccezionale strumento di lavoro da non trascurare a chi voglia occuparsi di Lang.

Tuttavia, parlando di un libro di questa importanza, non si può purtroppo fare a meno di notare alcuni difetti che riguardano in primo luogo la struttura dell'opera e le sue modalità argomentative e filologiche. Peraltro, è evidente una mancanza di equilibrio nella trattazione dell'opera di Lang precedente il 1933 rispetto a quella successiva all'emigrazione in Francia e negli Stati Uniti. Dopo il 1933 le informazioni riportate illustrano quasi esclusivamente la vita privata del regista, mentre sfiorano appena gli aspetti relativi alla produzione dei suoi film. È vero, i curatori hanno deciso, come indicato nella prefazione, di presentare in primo luogo la personalità privata di Lang, rimasta piuttosto sconosciuta (anche per volontà dello stesso cineasta) e di rivelarne il significato storico. Nondimeno, non è chiaro il motivo per cui dopo il 1933 lo sguardo sul suo lavoro debba