1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

86 | 2018

Varia

L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes, n° spécial 2018, « Latin lover »

Paola Palma

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/7269>

DOI : 10.4000/1895.7269

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 211-213

ISBN : 978-2-37029-086-1

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Paola Palma, « *L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes*, n° spécial 2018, « Latin lover » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 86 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 04 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/1895/7269> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.7269>

Ce document a été généré automatiquement le 4 janvier 2023.

Tous droits réservés

L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes, n° spécial 2018, « Latin lover »

Paola Palma

- 1 La revue biannuelle *L'Avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes*, éditée par Il Mulino, de Bologne, propose cette année (la quatrième de son existence) un numéro spécial consacré au « Latin lover ».
- 2 Les huit articles qui le composent sont encadrés par une introduction écrite à quatre mains par les directeurs de l'ensemble, Enrico Biasin et Catherine O'Rawe (tous deux de University of Bristol), et un entretien avec Giannino Malossi, organisateur d'événements culturels et qui a été parmi les premiers à avoir suscité en Italie, vers le milieu des années 1990, des initiatives et des publications autour de cette figure mythique de l'histoire du cinéma.
- 3 Le titre de l'introduction délimite le sujet : « *Il latin lover nel cinema italiano contemporaneo* » [le *latin lover* dans le cinéma italien contemporain]. En effet, même si quelques contributions remontent jusqu'à la comédie italienne des années 1980, la plupart des réflexions portent sur des films, des personnages et des interprètes apparus surtout depuis les années 2000.
- 4 En partant d'une tentative de définition du terme, l'introduction résume brièvement l'histoire de ce produit culturel, issu d'une focalisation externe. Le voyageur nord-européen, à partir du XVIII^e siècle, sublime la masculinité méditerranéenne par l'observation de certaines caractéristiques de l'homme du Sud. Et vice versa ?... Il vient naturellement l'envie d'en savoir plus sur les origines et le développement historique du terme et de ses représentations, hors d'Italie comme en Italie même. Une tension similaire se fait jour entre les lignes des articles, qui sont aux prises avec les évolutions, mutations et récritures du *latin lover*, dont le manque de place empêche d'approfondir ses antécédents historiques et héritages socio-culturels. En ce sens, cette livraison offre une intéressante stimulation à poursuivre la recherche sur le sujet.

- 5 Le volume, dans son ensemble et avec la contribution de tous – auteurs et directeurs du numéro – a également le mérite d'établir certaines distinctions opérantes et de souligner et fixer des concepts. On retiendra principalement la mise en évidence d'une appropriation différenciée de la figure du *latin lover* dans la culture et les dispositifs spectaculaires en Italie et hors de ce pays : en Italie, le *latin lover* est perçu comme une entité exclusivement italienne, alors que ce n'est pas forcément le cas à l'étranger. Depuis son fondateur et parangon cinématographique, Rudolph Valentino (il est symptomatique qu'en Italie, il soit, officieusement mais systématiquement, prénommé « Rodolfo »), le *latin lover* est considéré dans la Péninsule comme le « séducteur italien » par excellence. Alors que c'est bien Hollywood qui l'a littéralement inventé et créé, et qui l'a caractérisé ethniquement : plus comme génériquement latin et exotique que spécifiquement italien, et quoi qu'il en soit jamais comme immigrant (Giannino Malossi). Une autre distinction s'impose alors, entre la vedette-*latin lover* italienne en tant que produit d'exportation et une vedette-*latin lover* à usage et consommation internes. Ces deux entités ne se fondent pas sur le même imaginaire collectif et n'évoluent pas, ne se développent pas dans la même direction. Ce n'est pas un hasard, par exemple, si reviennent à plusieurs reprises dans l'ensemble de la livraison des références aux scandales – aux crimes – sexuels et aux poses de « séducteur paternel mais infatigable » de Silvio Berlusconi (possesseur, comme le rappelle l'introduction, de la carte n° 625 de la loge P2), sorte de dégénérescence médiatique du *latin lover* institutionnel national, sur l'image duquel il existe déjà une riche bibliographie (comme le note Roy Menarini).
- 6 L'une des clés de sa définition est la performance. Le *latin lover* est performatif par nature, parce qu'il doit démontrer publiquement qu'il possède les qualités d'un (vrai) mâle latin, comme la désinvolture, l'assurance et une virilité extérieure qui nécessite d'être prouvée et confirmée. Cela en fait un objet spectaculaire prédestiné. L'artificialité structurelle de ce « personnage » et le masque sont des éléments fondamentaux pour la compréhension de cette figure qui, du reste, à partir de Valentino, constitue un produit destiné au marché international, c'est-à-dire un assemblage d'attitudes et de comportements qui composent une image médiatique. Par contre, dans une grande partie du cinéma italien depuis 1945, ces éléments sont presque systématiquement sujets à la parodie et à la dérision, où la virilité du séducteur se voit exposée à l'échec et à la frustration.
- 7 La littérature scientifique de référence – même lorsqu'il s'agit spécifiquement du cas italien – est surtout anglo-saxonne, et remonte souvent aux années 1970. Cette livraison contribue au contraire à valoriser une bibliographie italienne plus récente (depuis la seconde moitié des années 1990, avec un pic particulier dans les années 2000) dans le champ des études actorales et des *star studies*, sur la masculinité comme produit culturel, et sur le *latin lover* comme dispositif de représentation de la virilité.
- 8 Suivant la suggestion du titre de la livraison – le « *latin lover* », au masculin singulier – presque tous les articles se concentrent sur des cas particuliers d'acteurs italiens et sur leurs parcours vedettariaux et professionnels : deux textes – par ailleurs intéressants, bien qu'en partie redondants – convergent même sur Jerry Calà, protagoniste d'une tentative de renouvellement de la figure du *latin lover* dans la comédie péninsulaire des années 1980 (Federico Zecca, Guido Colletti). En ce qui concerne Stefano Accorsi, un parcours de sa carrière tente de mettre en évidence la complexité de l'image de sa « virilité torturée » (Alberto Scandola). Les rôles et la *persona* vedettariale de Raoul

Bova sont, de leur côté, présentés comme exemplaires d'une version de *latin lover* qu'on pourrait rapprocher de la théorie de l'anthropologue américain David Gilmore : l'« authentique » homme méditerranéen est celui qui assure la subsistance, la procréation et la protection des femmes de la famille. Toutefois, dans ce contexte anthropologique, le mâle est, en dernière instance, assujéti à la volonté féminine, et objet du désir féminin (Giovanna Summerfield). La personnalité vedettariale de l'acteur – et réalisateur – Kim Rossi Stuart, correspondant à celle d'un *latin lover* ténébreux, qui allie charme et prestance physique à un tempérament fragile et tourmenté, est, elle, particulièrement mise en valeur dans des films policiers tournés pour le cinéma ou pour la télévision, et souvent mis en scène par Michele Placido (Cristina Jandelli). Luca Argentero, Gabriel Garko et Riccardo Scamarcio sont, quant à eux, exemplaires d'un type de *latin lover* « numérique », doté de présence et d'autorité sur les réseaux sociaux, mais aussi sujet aux risques de dérive de la culture participative de la Toile (Enrico Biasin) ; ce dernier texte présente également une réflexion sur le rôle inédit qu'endosse la beauté masculine dans le système vedettarial italien contemporain. Du point de vue des *star studies* (Biasin propose un tableau synthétique mais soigné de leurs prémisses théoriques au début de son texte), d'autres articles intègrent d'ailleurs l'analyse du rôle de l'internet et des réseaux sociaux dans la modélisation vedettariale contemporaine. C'est le cas en ce qui concerne Accorsi et Bova (Scandola et Summerfield), sans omettre les analyses des nouvelles tendances du corps masculin/viril dans le cinéma italien.

- 9 Deux contributions s'emploient à déplacer la perspective en prenant en considération la présence et le regard féminins auprès de et sur le *latin lover* (notons au passage que dans cette pourtant jeune revue italienne, les hommes sont *deux fois* plus nombreux que les femmes, que ce soit dans la direction ou dans le comité scientifique ; en revanche, la parité est respectée dans le comité scientifique *international*). La première propose une expérience : placer le *latin lover* face à une partenaire féminine qui ne se contente pas de subir le charme du mâle mais prétend à une contrepartie masculine adéquate, à travers l'analyse d'une série de comédies romantiques à succès dont la protagoniste est l'actrice comique populaire Paola Cortellesi (Danielle Hipkins). La seconde analyse le film *Latin Lover*, de Cristina Comencini, une « comédie intellectuelle à l'italienne », et met en évidence la tendance du cinéma italien contemporain à mettre en scène une forme de nostalgie vis à vis du cinéma italien du passé, du *divismo* et de la masculinité qu'il véhiculait (Roy Menarini). Le *latin lover* se voit ainsi renvoyé à un passé révolu, qui ne peut être retrouvé qu'à travers la commémoration.
- 10 Le volume offre donc une occasion de connaître les dispositifs et les visages du nouveau système vedettarial italien, et de découvrir ou approfondir des éléments saillants de la production transalpine la plus récente, revisitée à la lumière d'un véritable mythe de l'histoire du cinéma.