Polh, Burkhard & Türschmann, Jörg (eds.), *Miradas locales, cine español en el cambio del milenio*

Laurence Mullally

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4362>

DOI : 10.4000/agedor.4362

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Laurence Mullally, « Polh, Burkhard & Türschmann, Jörg (eds.), *Miradas locales, cine español en el cambio del milenio* », *L'Âge d'or* [En ligne], 1 | 2008, mis en ligne le 10 juin 2008, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/4362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/agedor.4362>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

L'Âge d'or. Images dans le monde ibérique et ibéricoaméricain

Polh, Burkhard & Türschmann, Jörg (eds.), *Miradas globales, cine español en el cambio del milenio*

Laurence Mullally

RÉFÉRENCE

Polh, Burkhard & Türschmann, Jörg (eds.), *Miradas globales, cine español en el cambio del milenio*, Madrid, Iberoamericana Vercuert, 2007, 351 p.

- 1 Le Congrès des Hispanistes allemands, qui s'est tenu à Bremen en mars 2005, a réuni 21 chercheurs allemands, espagnols, français, anglais, suisses et autrichiens, dont une poignée de spécialistes et d'historiens du cinéma espagnol.
- 2 Publiés en 2007, sous la direction de Burkhard Pohl et Jörg Türschmann, les actes revendiquent une perspective pluraliste pour aborder la question de l'identité cinématographique du cinéma espagnol depuis 1989. Préfacé par Carlos F. Heredero, cet ouvrage, pionnier en Allemagne, propose le néologisme « glocalisation » pour envisager l'actualité d'un cinéma « produit de la relation entre stratégies cinématographiques hégémoniques en expansion, et les (re-)constructions du local, régional et national » (p. 19)
- 3 Y sont abordés les transgressions et les contaminations génériques ou artistiques, autant de manifestations du dialogue entre les identités culturelles nationales et les processus uniformisateurs propres à la globalisation.
- 4 Divisée en cinq parties (I. Panoramas, II. La violencia y lo cómico, III. Migración y transculturalidad, IV. Cine intimista, V. *Remake*, intertextualidad, intermedialidad), l'ouvrage souffre parfois de la liberté d'approche et d'un pluralisme salvateur, revendiqués en introduction. Après les trois articles synthétiques de la première partie, posant les jalons historiques, génériques et les changements significatifs qu'ils impliquent dans le cinéma ibérique, les articles se succèdent et parfois se répondent.

- 5 Dans la deuxième partie, c'est le cas de l'article de Bernhard Chappuzeau sur *El mar* de Agustí Villaronga (1999), abordé sous l'angle psychanalytique et de celui de Burkhard Pohl sur *La comunidad* (2000) de Alex de la Iglesia, tous deux démontrant comment la violence et le comique caractérisent le « cinéma de l'excès ». La transgression dont fait montre A. de la Iglesia constitue un contrepoint au comique consensuel du film *Días de fútbol*, de David Serrano (2003) présenté par Ana Luengo.
 - 6 Dans la troisième partie, l'approche « culturelle » insiste sur la préoccupation sociale des cinéastes du nouveau millénaire, dont Gracia Querejeta et Iciar Bollain. L'article de Verena Berger sur *Poniente* de Chus Gutiérrez (2002) s'attache à la mise en scène de la frontière sous toutes ses formes.
 - 7 La marginalité est le maître mot des cinéastes étudiés dans la quatrième partie. Tout aussi sensibilisés et sensibles à l'actualité, les films de Fernando León de Aranoa, érigé chantre de la marginalité, Pedro Almodóvar (*La mala educación*) et Alejandro Amenábar (*Mar adentro*), témoignent de la volonté des cinéastes de bousculer des tabous sociaux encore fortement ancrés dans la société espagnole. Si le film « transnational » *Mi vida sin mí* de Isabel Coixet place l'intime au-devant du titre, l'article de Teresa Delgado sur *La ardilla roja* (1993) et *Los amantes del círculo polar* (1998) de Julio Medem, révèle la conception intimiste du cinéaste basque à travers une étude de son langage cinématographique.
 - 8 La cinquième partie revient sur différentes modalités d'adaptation de romans à succès dont *La pistola de mi hermano* (1997), de Ray Loriga, adapté par l'écrivain lui-même sous le titre *Caídos del cielo*, celle de *Soldados de Salamina* par Fernando Trueba, répondant à celle de Ken Loach, ainsi que celles du roman de Juan Marsé par Víctor Erice puis F. Trueba. Le cas du remake américain de *Abre los ojos* d'A. Amenábar clôt cet ouvrage hétéroclite mais bienvenu, qui aurait mérité une conclusion générale.
-

AUTEURS

LAURENCE MULLALLY

Université Michel de Montaigne/Bordeaux 3, France