



**Programme :**

1. Le théâtre espagnol de la mémoire : Juan Mayorga, Laila Ripoll, José Sanchis Sinisterra
  - a) Mayorga, Juan, *El jardín quemado*, dans Teatro 1989-2014, Segovia, La uña RoTa, 2014, pp. 147-183.
  - b) Ripoll, Laila, *Los niños perdidos*, introducción de Francisca Vilches de Frutos, Oviedo, KRK, 2010
  - c) Sanchis Sinisterra, José, *Terror y miseria en el primer franquismo*, edición de Milagros Sánchez Arnosi, Madrid, Cátedra, 2003.
2. Adolfo Bioy Casares : *La invención de Morel* (1940) et *Historias fantásticas* (1972)
3. Diego Velázquez (Séville, 1599-Madrid, 1660) : histoire et fiction.
4. Patricio Guzmán : *El botón de nácar* (2015)

**1. Le théâtre espagnol contemporain de la mémoire : Juan Mayorga, Laila Ripoll, José Sanchis Sinisterra**

Même si dans les premières années qui suivent la mort de Franco quelques collectifs d'anciens combattants contre la dictature se sont formés pour réclamer des droits et témoigner de leur lutte, il faut attendre les années 2000, avec les premières exhumations de fosses communes et l'irruption dans le débat public des disparus de la répression franquiste pour que la récupération de la mémoire historique prenne toute sa place dans la société et la politique espagnoles (pensons, entre autres, à la création en 2000 de l'Association pour la récupération de la mémoire historique, à la loi de mémoire historique de 2007 et au projet de loi de mémoire démocratique de 2020). Le monde de la culture n'a pas tardé à s'emparer de cette question puisque, dès le début de la transition démocratique, sont apparues des productions œuvrant contre l'oubli de l'oppression passée. C'est le cas notamment du théâtre où plusieurs dramaturges ont cherché (et même de manière très précoce, si nous remontons jusqu'à *El tragaluz* d'Antonio Buero Vallejo en 1967), ou cherchent encore aujourd'hui à mettre en scène cette période traumatique de l'histoire espagnole, guidés par la volonté de mener à bien une réflexion collective sur le devoir de mémoire.

Trois œuvres – d'une autrice et de deux auteurs, qui ont chacun reçu le prix national de littérature dramatique – ont été sélectionnées dans le but d'illustrer et de problématiser cet état de fait qui constitue, dans une certaine mesure, la particularité du théâtre espagnol contemporain. Tout d'abord, ***Terror y miseria en el primer franquismo***, de José Sanchis Sinisterra (1940) : bien que publié en 2003, cet ensemble de neuf pièces courtes est un projet que le dramaturge valencien commence en 1979, qu'il abandonne par la suite pour le reprendre en 1998 et le finaliser en 2002, avec une mise en scène qu'il réalise au Centre des Nouveaux Créateurs de Madrid. Inquiet de l'empressement avec lequel un large secteur de la société tente, dès le début de la transition, d'oublier les terribles années d'après-guerre civile, Sinisterra livre dans cette œuvre – qui peut se lire comme un hommage intertextuel à *Grand-peur et misère du III<sup>e</sup> Reich* de Bertolt Brecht – une fresque de la vie quotidienne de l'Espagne des années quarante. En 2005, Laila Ripoll (1964) met en scène au Centre Dramatique National de Madrid (CDN) sa pièce ***Los niños perdidos*** ; elle y interroge la violence subie par les enfants perdus du franquisme, arrachés à leurs parents républicains emprisonnés ou exécutés par les nationalistes. Par ce huis clos où elle évoque le vécu sinistre de ces jeunes victimes et la toute-puissance de l'église catholique, la dramaturge madrilène redit l'importance du souvenir et de la reconnaissance des vaincus de la guerre, tout comme elle souligne le climat d'impunité dont bénéficient certains bourreaux. La pièce ***El jardín quemado***, de Juan Mayorga (1965), déprogrammée du CDN en 1997 après le changement de direction de l'établissement suite à la victoire de José María Aznar en 1996, est quant à elle un très bel exercice de questionnement autour des pièges de la mémoire et mène une profonde réflexion sur la construction discursive de l'Histoire. Sur une île imaginaire, un jeune médecin



enquête dans un asile psychiatrique sur le sort de Républicains disparus pendant la guerre civile, mais voit progressivement ses certitudes s'étioler face au manque de preuves. La critique a vu dans cette pièce du dramaturge madrilène une parabole de la transition démocratique où s'affrontent plusieurs visions idéologiques du passé. Il s'agit avant tout d'une œuvre qui interroge l'écriture même de l'Histoire et qui révèle tous les enjeux de la récupération de la mémoire dite historique.

On s'attachera à étudier la façon dont chacune de ces pièces, à partir de dramaturgies différentes et singulières, rend compte d'une certaine réalité historique et sensible. En ayant recours aux outils méthodologiques de l'analyse théâtrale (examen des didascalies et des formes de dialogue, des ressorts de l'action, des modes de caractérisation et d'incarnation des personnages, du traitement du temps et de l'espace, du rythme des échanges et des scènes, de la configuration du décor, etc.), on observera les éléments renvoyant à une dramaturgie brechtienne, à une esthétique grotesque, ou encore à une structure dramatique hybride. Dans la mise en scène imaginaire inscrite dans tout texte de théâtre, on analysera quel rapport au spectateur induit chacune des trois œuvres afin de mieux appréhender leur type de théâtralité, leur inscription dans la société de leur temps ainsi que la nature de leur rapport esthétique et idéologique au monde. Cette question littéraire permettra de montrer en quoi ce « théâtre espagnol de la mémoire » est *in fine* un théâtre éminemment politique et éthique.

#### **Bibliographie indicative :**

##### ▪ **Sur le théâtre espagnol contemporain et la récupération de la mémoire historique**

Amo Sánchez, Antonia ; Egger, Carole ; Martinez Thomas, Monique ; Surbezy, Agnès, *Le théâtre contemporain espagnol. Approche méthodologique et analyses de textes*, Presses universitaires de Rennes, « Didact Espagnol », 2005.

Amo Sánchez, Antonia, « Dramaturgias de lo imprescriptible: un teatro para la recuperación de la memoria histórica en España (1990-2012) », *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, Vol. 39, N° 2, 2014, págs. 341-369

Floek, Wilfried, « Del drama histórico al teatro de la memoria. Lucha contra el olvido y búsqueda de identidad en el teatro español reciente », dans José Romera Castillo (coord.), *Tendencias escénicas al inicio del siglo XXI*, Madrid, Visor, 2006, págs. 185-210.

García Martínez, Ana, *El telón de la memoria. La Guerra Civil y el franquismo en el teatro español actual*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2016.

Guzmán, Alison, *La memoria de la Guerra Civil en el teatro español: 1939-2009*. Tesis doctoral, Universidad de Salamanca (2012). Consulter le site [gredos.usal.es/handle/10366/121231](http://gredos.usal.es/handle/10366/121231)

Lumière, Émilie, « Teatro e historia en el siglo XXI, nuevas perspectivas: teatro de la memoria, teatro del presente, teatro metahistórico, juegos intermediáticos », dans Mónica Molanes Rial, Isabelle Reck (eds.), *Teatro hispánico en los inicios del siglo XXI: hibrideces, transgresiones, compromiso y disenso*, Madrid, Visor, 2019, págs. 137-151.

Martinez Thomas, Monique, *Pour une approche de la dramaturgie espagnole : traditions, transitions, transgressions*, Paris, L'Harmattan, 2004.

##### ▪ **Sur Juan Mayorga (*El jardín quemado*)**

#### **Édition de référence :**

- Mayorga, Juan, *El jardín quemado*, dans *Teatro 1989-2014*, Segovia, La uña RoTa, 2014, pp. 147-183.

Des textes théoriques du dramaturge ont été réunis dans la publication suivante :

- Mayorga, Juan, *Elipses*, Segovia, La uña RoTa, 2016.

#### **Études :**

Abizanda Losada, Carmen, *La obra dramática de Juan Mayorga (1989-2009): teatro histórico-político y teatro social*. Tesis doctoral, Universidade da Coruña, 2013. Consulter le site : [ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11708](http://ruc.udc.es/dspace/handle/2183/11708)



- Aznar Soler, Manuel, « Teatro, política y memoria en "El jardín quemado", de Juan Mayorga », *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, Vol. 31, N° 2, 2006, págs. 79-118
- Burel, Erwan ; Egger, Carole (dirs.), *Juan Mayorga : théâtre et violence*, ReCHERches, n°19, Presses universitaires de Strasbourg, 2017.
- Burel, Erwan ; Merlo-Morat, Philippe (dirs.), *Juan Mayorga: Filosofía y religión*, GRIMH, « Le créateur et sa critique » n°9, Presses universitaires de Saint Etienne, 2020. Consulter le site : [villahispanica.com/publications](http://villahispanica.com/publications)
- Cordone, Gabriela (dir.), *En torno al teatro de Juan Mayorga*, dans *Boletín Hispánico Helvético*, n°19, Genève, 2012, pp. 79-180.
- Diez-Puertas, Emeterio (ed.), *Poliedro. Acerca de Juan Mayorga*, Madrid, Antígona, 2019.
- Egger, Carole, « Le passé au service du présent dans *El jardín quemado* de Juan Mayorga », *Cahiers d'études romanes*, N°. 39, 2019 (Ejemplar dedicado a: Remémorations Ibériques), págs. 221-232. Consulter le site [journals.openedition.org/etudesromanes/10086](http://journals.openedition.org/etudesromanes/10086)
- Faura Sánchez, Francisco Manuel, *Juan Mayorga y el teatro de la memoria en el contexto social y literario de comienzos de milenio*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona (2019). Consulter le site [tdx.cat/handle/10803/668078](http://tdx.cat/handle/10803/668078)
- Guzmán, Alison, « Memoria y fantasía de la Guerra Civil española en *Siete hombres buenos* y *El jardín quemado* de Juan Mayorga », *Estreno: cuadernos de teatro español contemporáneo*, N°. 2, 2010, págs. 82-99.
- Katona, Eszter, « Historia, memoria y verdad en *El jardín quemado* de Juan Mayorga », *Colindancias: Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, N°. 10, 2019, págs. 155-172. Consulter le site [colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/228](http://colindancias.uvt.ro/index.php/colindancias/article/view/228)
- Lumière, Émilie, « Dire l'indicible : le masque au service de l'expression du refoulé dans la pièce *El jardín quemado* de Juan Mayorga », dans Philippe Meunier ; Edgar Samper (dirs.), *Le masque : une « inquiétante étrangeté »*, Université de Saint-Etienne, 2013, Collection "Voix d'ailleurs". Consulter le site [hal.archives-ouvertes.fr/hal-02271987](http://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02271987)
- March Tortajada, Robert, *Memoria y desmemoria, pensamiento y poética en la dramaturgia de Juan Mayorga*. Tesis doctoral, Universitat de València (2014). Consulter le site [roderic.uv.es/handle/10550/40874](http://roderic.uv.es/handle/10550/40874)
- Martín Lago, Zoe, *El teatro de Juan Mayorga: imaginación, memoria, mayéutica*. Tesis Doctoral, Universidad de Salamanca (2017).
- Molanes Rial, Mónica, « El legado de la memoria en los textos dramáticos de Juan Mayorga », *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 841-842, 2020, págs. 21-31. Consulter le site [cuadernohispanoamericanos.com/el-legado-de-la-memoria-en-los-textos-dramaticos-de-juan-mayorga](http://cuadernohispanoamericanos.com/el-legado-de-la-memoria-en-los-textos-dramaticos-de-juan-mayorga)
- Peral Vega, Emilio, « Historicidad (suspendida) y legado (resemantizado) en 'El jardín quemado', de Juan Mayorga », *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 841-842, 2020, págs. 46-55. Consulter le site [cuadernohispanoamericanos.com/historicidad-suspendida-y-legado-resemantizado-en-el-jardin-quemado-de-juan-mayorga](http://cuadernohispanoamericanos.com/historicidad-suspendida-y-legado-resemantizado-en-el-jardin-quemado-de-juan-mayorga)
- Spooner, Claire, *Le théâtre de Juan Mayorga : de la scène au monde à travers le prisme du langage*. Thèse doctorale, Université Toulouse le Mirail - Toulouse II (2013). Consulter NNT : 2013TOU20043 (tel-00975193)

▪ **Sur Laila Ripoll (*Los niños perdidos*)**

**Édition de référence :**

- Ripoll, Laila, *Los niños perdidos*, introduction de Francisca Vilches de Frutos, Oviedo, KRK, 2010.

**Études :**

Amo Sánchez, Antonia, « *Los niños perdidos* de Laila Ripoll: la memoria histórica al servicio de la identidad colectiva », dans W. Floeck, F. Herbert, A. García Martínez (eds.), *Dramaturgias femeninas en el teatro español contemporáneo: entre pasado y presente*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2008, pp. 245-258.



- Avilés Diz, Jorge, « Los desvanes de la memoria: *Los niños perdidos* de Laila Ripoll », *Letras femeninas*, Vol. 38, Nº 2, 2012, págs. 243-264.
- Avilés Diz, Jorge, « La Trilogía de la memoria: un acercamiento al teatro de Laila Ripoll », *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, Vol. 17, Nº 4, 2016, págs. 339-355
- Berardini, Susan P., « "Playing Dead": Los espectros infantiles en *Los niños perdidos*, de Laila Ripoll », *Las puertas del drama: revista de la Asociación de Autores de Teatro*, Nº. Extra 1, 2016. Consulter le site [aat.es/elkioskoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/playing-dead-los-espectros-infantiles-en-los-ninos-perdidos-de-laila-ripoll](http://aat.es/elkioskoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/playing-dead-los-espectros-infantiles-en-los-ninos-perdidos-de-laila-ripoll)
- García-Manso, Luisa, « Espacios liminales, fantasmas de la memoria e identidad en el teatro histórico contemporáneo », *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 27, 2018, págs. 393-418.
- García Villalba, Miriam, « La Obra Nacional de Auxilio Social y sus víctimas: *Los niños perdidos* (2006) de Laila Ripoll », *Cuadernos de Aleph*, Nº. 12, págs. 24-39. Consulter le site [asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2020/02.pdf](http://asociacionaleph.com/images/CuadernosDeAleph/2020/02.pdf)
- Guzmán, Alison, « Los muertos vivientes de la Guerra Civil en cinco obras de Laila Ripoll: *La frontera*, *Que nos quiten lo bailao*, *Convoy de los 927*, *Los niños perdidos*, y *Santa Perpetua* », *Don Galán: revista de investigación teatral*, Nº. 2, 2012, págs. 91-95. Consulter le site [teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2\\_4](http://teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2_4)
- Ladra, David, « Trilogía de la memoria de Laila Ripoll », *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, Nº 346, 2014, págs. 266-277.
- Laurence, Adeline, « Le théâtre de la mémoire : *Los niños perdidos* et *Santa perpetua* de Laila Ripoll ou les fantômes du franquisme », consulter le site [icd.univ-tours.fr/version-francaise/revue-des-doctorants-dicd](http://icd.univ-tours.fr/version-francaise/revue-des-doctorants-dicd)
- Pérez-Rasilla, Eduardo, « El teatro de Laila Ripoll. La polifonía de la memoria », *Cuadernos de dramaturgia contemporánea*, Nº. 18, 2013, págs. 77-92.
- Reck, Isabelle, « El teatro grotesco de Laila Ripoll, autora », *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Nº 21, 2012, págs. 55-84. Consulter le site [revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6300/6033](http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/6300/6033)
- Rodríguez, Marie-soledad, « Compromiso histórico y social de dos dramaturgas: Laila Ripoll y Carmen Losa », *Anales de la literatura española contemporánea, ALEC*, Vol. 40, Nº 2 (Drama/Theater Special Issue), 2015, págs. 253-272.
- Rovecchio Antón, Laeticia, *Memoria e identidad en el teatro de Laila Ripoll, Angélica Liddell e Itziar Pascual*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona (2015). Consulter le site [diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/65767](http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/65767)

▪ **Sur José Sanchis Sinisterra (*Terror y miseria en el primer franquismo*)**

**Édition de référence :**

- Sanchis Sinisterra, José, *Terror y miseria en el primer franquismo*, edición de Milagros Sánchez Arnosi, Madrid, Cátedra, 2003.

Deux ouvrages réunissent les textes théoriques du dramaturge :

- Sanchis Sinisterra, José, *La escena sin límites. Fragmentos de un discurso teatral*, edición de Manuel Aznar Soler, Ciudad Real, Ñaque, 2012 [2002].
- Sanchis Sinisterra, José, *El texto insumiso. Nuevos fragmentos de un discurso teatral*, edición de Esther Lázaro, Ciudad Real, Ñaque, 2018.

**Études :**

- Fernández, Adela, « "Terror y miseria en el primer franquismo", de Sanchis Sinisterra. Un proyecto que ilumina la memoria », *Primer acto: Cuadernos de investigación teatral*, Nº 297, 2003, págs. 64-68.
- Franceschini, Marie Elisa, « *L'esthétique du translucide* » chez José Sanchis Sinisterra. Thèse doctorale, Université Toulouse 2, 2009.
- Gallardo, Laurent, *Le théâtre en ses dehors : la poétique des intercesseurs dans l'œuvre de José Sanchis Sinisterra*. Thèse doctorale, Université de Grenoble, 2015.



- Jiménez Aguilar, Miguel Ángel, *El metateatro en la obra de José Sanchis Sinisterra y José Moreno Arenas*, Granada, Alhulia, 2016.
- Lázaro, Esther, « "Terror y miseria en el primer franquismo", de José Sanchis Sinisterra y el Teatro del Común. Crónica de una experiencia pedagógico-teatral para la recuperación de la memoria histórica », *Anales de la literatura española contemporánea*, ALEC, Vol. 43, N° 2, 2018, págs. 111-137.
- Martinez Thomas, Monique, *José Sanchis Sinisterra, une dramaturgie des frontières*, Presses universitaires de Rennes, 2005.
- Martinez Thomas, Monique, *José Sanchis Sinisterra, una dramaturgia de las fronteras*, Ciudad Real, Ñaque, 2004.
- Piñero, Marga (ed.), *Tres voces fundamentales: teatro español contemporáneo. José Luis Alonso de Santos, José Sanchis Sinisterra y Fermín Cabal*, Madrid, Fundamentos, 2011.
- Sánchez Jiménez, Santiago U. ; Sánchez Salas, Francisco J., « Estrategias de comunicación teatral en la obra de José Sanchis Sinisterra », *Pandora : revue d'études hispaniques*, n°7, 2007, pp. 49-64. Consulter l'article Estrategias de comunicacion teatral en la obra de José Sanchis Sinisterra, sur le site [dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2925712](http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2925712)
- Sosa, Marcela Beatriz, *Las fronteras de la ficción. El teatro de José Sanchis Sinisterra*, Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 2004.

## **2. Adolfo Bioy Casares : La invención de Morel (1940) et Historias fantásticas (1972)**

L'œuvre d'Adolfo Bioy Casares (Buenos Aires, 1914-1999) est singulière dans le panorama de la littérature hispano-américaine. Considéré à juste titre comme un des maîtres du fantastique *rioplatense*, aussi bien dans le roman que dans la nouvelle, Bioy Casares a vu sa renommée quelque peu amoindrie par l'ombre tutélaire de son ami et complice littéraire Jorge Luis Borges, avec qui il a collaboré. S'agissant du genre fantastique, Bioy Casares se situe dans une tradition *rioplatense* dont Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Felisberto Hernández ou Macedonio Fernández apparaissent comme des figures majeures, mais est aussi en lien avec d'autres écrivains de sa génération comme S. Ocampo, J. Cortázar, ou J. J. Arreola. L'œuvre de Bioy Casares dialogue constamment avec la littérature universelle, le meilleur exemple étant les liens qui relient *La invención de Morel* à *L'île du Docteur Moreau* de H.G. Wells (1896), mais on pensera aussi aux classiques du fantastique français (Maupassant, Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam...) et à d'autres écrivains comme Poe et Kafka. Il appartiendra au candidat d'étudier la dimension fantastique dans *La invención de Morel* et *Historias fantásticas*.

En 1940, dans sa préface à l'*Antología de la literatura fantástica*, le jeune Bioy fait l'archéologie d'un genre qui, d'après lui, existe avant même la littérature, et se penche sur les lois qui le régissent, tout en reconnaissant qu'elles ne sont ni ne peuvent être universelles et immuables. Ces lois pourraient s'appliquer à son œuvre, mais s'inscrivent dans un contexte théorique et critique plus large, qui cherche à formuler les règles de fonctionnement du fantastique. Le fantastique, en effet, a été et reste une véritable pierre d'achoppement pour la critique. Le qualificatif a été appliqué à des œuvres très disparates : aussi bien littéraires que picturales (certaines constructions ou objets impossibles d'Escher, des tableaux de R. Magritte ou de S. Dalí) ou cinématographiques. En tant que genre littéraire, le fantastique se nourrit du roman gothique, ainsi que du *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Son essor en France à partir de la traduction des *Contes fantastiques* d'E. T. A. Hoffmann en 1829 en fait un genre majeur tout au long du siècle et d'une façon générale, il prend une place prépondérante dans la littérature occidentale du XIX<sup>e</sup>, notamment dans la nouvelle. Les tentatives de définition du genre ont été nombreuses : que ce soit par la présence de certains thèmes et motifs (la monstruosité, la métamorphose, le double, la dialectique de l'hôte et de l'étranger, l'érotisme, les altérations spatio-temporelles, la science...), par la peur et l'angoisse qu'il est censé susciter, par l'idée de manque de sens (qui établit des ponts avec l'absurde), par la présence d'une *incertitude* ou *hésitation* chez le personnage et/ou chez le lecteur, etc. La plupart de ces définitions rendent difficilement compte de toutes les modalités du fantastique, et c'est encore plus vrai pour le fantastique du XX<sup>e</sup> siècle



pour lequel une définition universelle reste une gageure. A l'intérieur du genre (certains critiques évoquent plutôt une modalité d'écriture, un registre, voire une poétique), l'œuvre de Bioy Casares est multiple, mais on y trouve des traits récurrents : son écriture est souvent savante car elle ne se limite pas à établir un dialogue avec les grands maîtres du fantastique ; elle convoque aussi des auteurs de romans d'aventures et d'anticipation, des auteurs de romans policiers comme A. Conan Doyle, des auteurs classiques comme Homère -la liste serait longue. Par ailleurs, la critique relève également un fort intérêt de l'auteur pour la science, qui le rapproche des auteurs de science-fiction ou de fantaisies scientifiques. Certains thèmes récurrents du fantastique sont présents dans son œuvre : le double, les univers parallèles, les jeux avec le temps, les scénarios catastrophiques, la métempsychose, l'immortalité, la présence du Diable, l'étrangeté dans la relation homme-animal. La préoccupation pour l'écriture/la création est également un trait majeur, à travers la présence de nombreux personnages artistes, écrivains ou intellectuels, mais aussi avec les jeux autour de la voix narrative, les mises en abyme, la présence de récits enchâssés à la manière de Borges, les glissements entre genres, par exemple entre fantastique et policier. Enfin, l'humour et l'ironie présents tout au long de ces textes (alors que le fantastique est traditionnellement associé à l'horreur et à la violence) placent l'œuvre de Bioy Casares dans une case particulière à l'intérieur de cette « famille » d'œuvres et d'écrivains fantastiques. Humour, dérision et autodérision fonctionnent finalement dans son œuvre comme des rappels des limites et des limitations de la littérature.

#### **Œuvres au programme :**

- BIOY CASARES, Adolfo, *La invención de Morel*, Alianza, Madrid, 1999 (1e. éd.: 1940).
- BIOY CASARES, Adolfo, *Historias fantásticas*, Alianza, Madrid, 2015 (1e. éd.: 1972).

#### **Bibliographie indicative**

##### **Sur BIOY CASARES :**

BORGES, Jorge Luis, "Prólogo", *La invención de Morel*, Losada, Buenos Aires, 1940.

CAMURATI, Mireya, *Adolfo Bioy Casares y el alegre trabajo de la inteligencia*, Corregidor, Buenos Aires, 1990.

DE TORO, Alfonso, "Breves reflexiones sobre el concepto de lo fantástico de Bioy Casares en *La invención de Morel* y *Plan de evasión. Hacia la literatura medial-virtual*". Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra-visor/breves-reflexiones-sobre-el-concepto-de-lo-fantastico-de-bioy-casares-en-la-invencion-de-morel-y-plan-de-evasion-hacia-la-literatura-medial-virtual/html/eee8a911-5f12-4793-b4ce-5976e4ca5d8c\\_3.html](http://cervantesvirtual.com/obra-visor/breves-reflexiones-sobre-el-concepto-de-lo-fantastico-de-bioy-casares-en-la-invencion-de-morel-y-plan-de-evasion-hacia-la-literatura-medial-virtual/html/eee8a911-5f12-4793-b4ce-5976e4ca5d8c_3.html)

FORT, María Rosa, "La invención de Morel: Fragmentos reunidos", *Lexis. Revista de Lingüística y Literatura*. 12,2, 1988, p. 179-190.

GALLAGHER, D.P., "The novels and short stories of Adolfo Bioy Casares", *Bulletin of Hispanic Studies*, LII, 1975, p. 247-266.

GLANTZ, Margo, "Bioy Casares y la percepción privilegiada del amor: *La invención de Morel* y la Arcadia pastoril". <http://www.cervantesvirtual.com/portales/literatura/obra-visor/bioy-casares-y-la-percepcion-privilegiada-del-amor---la-invincin-de-morel-y-la-arcadia-pastoril-0/html/>

GONZÁLEZ LANUZA, Eduardo, "La invención de Morel", *Sur*, n°75, décembre 1940, p. 159-161.

KOVACCI, Ofelia, *Adolfo Bioy Casares: antología, esbozo biográfico y selección*, Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires, 1963.

LEVINE, Suzanne Jill, *Guía de Adolfo Bioy Casares*, Espiral, Madrid, 1982.

MACADAM, Alfred, "Narrativa y metáfora: una lectura de *La invención de Morel*", in Donald A. Yates (éd.). *Otros mundos otros fuegos: Fantasía y realismo mágico en Iberoamérica. Memoria del XVI Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana*. East Lansing: PU Michigan State University, 1975, p. 309-313.

MARTÍNEZ, Carlos Dámaso, "La invención de Morel. La renovación fantástica y la influencia del cine", in *Convergencias de lo fantástico. VIII Coloquio Internacional de Literatura fantástica*, Xalapa (México),



Universidad Veracruzana, 22 al 25 de septiembre de 2009. Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/la-invencion-de-morel--la-renovacion-fantastica-y-la-influencia-del-cine/](http://cervantesvirtual.com/obra/la-invencion-de-morel--la-renovacion-fantastica-y-la-influencia-del-cine/)

MARTINO, Daniel, *ABC de Adolfo Bioy Casares*, Emecé, Buenos Aires, 1989 (ou: Alcalá de Henares, eds. De la Universidad, 1991).

MEEHAN, Thomas C., "Dos versiones de un cuento fantástico por Adolfo Bioy Casares",

MEEHAN, Thomas C., "Preocupación metafísica y creación en *La invención de Morel* por Adolfo Bioy Casares, *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Toronto del 22 al 26 de agosto de 1977*, Toronto, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980, pp. 503-506. Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/preocupacion-metafisica-y-creacion-en-la-invencion-de-morelpor-adolfo-bioy-casares/](http://cervantesvirtual.com/obra/preocupacion-metafisica-y-creacion-en-la-invencion-de-morelpor-adolfo-bioy-casares/)

MOLLOY, Silvia, Comunicación a propósito del tema "La utopía pesimista", Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/comunicacion-a-proposito-del-tema-la-utopia-pesimista](http://cervantesvirtual.com/obra/comunicacion-a-proposito-del-tema-la-utopia-pesimista)

OVIEDO, José Miguel, "Ángeles abominables: las mujeres en las *Historias fantásticas* de Bioy Casares", in *Escrito al margen*, Procultura, Bogotá, 1982, p.209-233.

PODLUBNE, Judith, "Fantasía, oralidad y humor en Adolfo Bioy Casares", in Noé Jitrik (dir.), *Historia Crítica de la Literatura Argentina*, tomo 9, pp. 195-211, Buenos Aires, Emecé, 2004. Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/fantasia-oralidad-y-humor-en-adolfo-bioy-casares/](http://cervantesvirtual.com/obra/fantasia-oralidad-y-humor-en-adolfo-bioy-casares/)

ROBBE-GRILLET, Alain, "Adolfo Bioy Casares. L'invention de Morel", *Critique*, n°69, Paris, février 1953, p.172-174.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, "La invención de Bioy Casares", *Plural*, n°29, février 1974, p.57-61.

SCHEINES, Graciela, "Claves para leer a Adolfo Bioy Casares", *Cuadernos Hispanoamericanos*, n°487, janvier 1991. Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/claves-para-leer-a-adolfo-bioy-casares/](http://cervantesvirtual.com/obra/claves-para-leer-a-adolfo-bioy-casares/)

SUÁREZ COALLA, Francisca, "El amor y lo fantástico en la obra de Adolfo Bioy Casares". Consulter le site [cervantesvirtual.com/obra/el-amor-y-lo-fantastico-en-la-obra-de-adolfo-bioy-casares/](http://cervantesvirtual.com/obra/el-amor-y-lo-fantastico-en-la-obra-de-adolfo-bioy-casares/)

TORRES FIERRO, Danubio, "Adolfo Bioy Casares: las utopías pesimistas" (entretien), *Plural*, vol. V, n°7, México, abril 1976, p.47-53.

ULLA, Noemí, *Conversaciones con Adolfo Bioy Casares*, Buenos Aires, Corregidor, 1990.

VILLORDO, Orestes, *Genio y figura de Adolfo Bioy Casares*, Eudeba, Buenos Aires, 1983.

VV.AA., "Adolfo Bioy Casares: una poética de la pasión narrativa", *Antropos*, n°127, Barcelona, 1991.

### Sur la littérature fantastique:

ALAZRAKI, Jaime, «¿Qué es lo neofantástico?», *Mester*, Vol. XIX, N.º 2, 1990, p. 21-33.

BARRENECHEA, Ana María, "Ensayo de una tipología de la literatura fantástica", *Revista Iberoamericana*, vol.38, n°80, juillet-septembre 1972, p. 391-403.

BARRENECHEA, Ana María y SPERATTI PIÑERO, Emma Susana, *La literatura fantástica en Argentina*, México, Imp. Universitaria, 1957.

BIOY CASARES, Adolfo, «On Fantastic Literature», *Tri-Quarterly* 25, 1972, p.222-230.

CAILLOIS, Roger, *De la féerie à la science-fiction*, in *Anthologie du fantastique*, Gallimard, Paris, 1966, p.7-29.

CAILLOIS, Roger, *Au cœur du fantastique*, Gallimard, Paris, 1965.

CARILLA, Emilio, *El cuento fantástico*, Nova, Buenos Aires, 1968.

CASTEX, Pierre-Georges, *Le conte fantastique en France (de Nodier à Maupassant)*, José Corti, Paris, 1951.

ERDAL JORDAN, Mery, *La narrativa fantástica. Evolución del género y su relación con las concepciones del lenguaje*, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1998.

FINNE, Jean, *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Éditions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, 1980.

JACQUEMIN, George, *La Littérature fantastique*, Labor, Bruxelles, 1975.

MALRIEU, Joël, *Le fantastique*, Hachette Supérieur, Paris, 1992.



- PONNAU, Gwenhaël, *La folie dans la littérature fantastique*, CNRS, Paris, 1987.  
PRINCE, Nathalie, *Le Fantastique*. Armand Colin, coll. « 128 », Paris, 2008.  
RISCO, Antón, SOLDEVILA, Ignacio y LOPE CASANOVA, Arcadio (eds.), *El relato fantástico. Historia y sistema*, Colegio de España, Salamanca, 1998.  
RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, «Borges: Una Teoría de la Literatura Fantástica», in *Revista Iberoamericana* 42, 1976, p.177-189.  
TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, Paris, 1970.  
VAX, Louis, *L'art et la littérature fantastiques*, PUF, Paris, 1960.  
VAX, Louis, *Les chefs-d'œuvre de la littérature fantastique*, PUF, Paris, 1979.

### 3. Diego Velázquez (Séville, 1599-Madrid, 1660) : histoire et fiction.

Né en 1599 à Séville sous Philippe III (r. 1598-1621), Velázquez entre à douze ans dans l'atelier de Francisco Pacheco (1564-1644) qui reconnaît en lui son disciple. Passé maître en 1617, il exécute d'abord des tableaux religieux. Introduit à la Cour par le cercle andalou proche du favori le comte-duc d'Olivarès, il est nommé peintre de la chambre du roi le 31 octobre 1623 : il se chargera de son image. Il s'installe à Madrid et y entame une ascension dans l'échelle des charges palatines : en 1627 il devient *Ujier de Cámara* et, peu avant sa mort, il reçoit le titre de Grand Chambellan.

Sa carrière et l'essentiel de son œuvre (environ cent trente tableaux lui sont attribués de façon certaine) sont ainsi liés à la Cour de Madrid, et en particulier à Philippe IV (r. 1621-1665). Son art est essentiel à l'exercice du pouvoir comme le démontrent les portraits dynastiques et la *Reddition de Breda* commandés pour glorifier la Monarchie hispanique au palais du Buen Retiro.

Velázquez réalise deux séjours en Italie, en 1629-1631 et en 1649-1650. Ces voyages marquent des jalons dans son œuvre. Dans la période centrale s'étendant entre 1629 et 1650, il est de plus en plus prisé par des commanditaires de haut rang comme portraitiste et comme peintre d'histoire — y compris religieuse. Après son triomphe sur la scène romaine, dont il rapporte sa *Vénus au miroir*, en 1656 il est au comble de son art lorsqu'il exécute les *Ménines*, avant de réaliser *Les fileuses* peu avant sa mort.

Portraitiste avant tout, Velázquez a néanmoins abordé tous les genres de façon autonome sauf la nature morte : les fables mythologiques et religieuses, la peinture d'histoire, le paysage. On s'intéressera à la façon dont Velázquez a brouillé les frontières des genres et questionné l'apparence des choses et des sujets en excellent à tromper l'œil du spectateur. Dans ses premières œuvres déjà, il peignait « *del natural* », rapprochant les compositions religieuses des scènes de genre (*Le Christ chez Marthe et Marie*, 1618). Et s'il a fait de la contemplation de ses portraits des instants de vérité, ce qui a inspiré à Innocent X en 1650 son « *tropo vero !* », avec les *Ménines*, il a atteint le sommet de sa capacité à faire du portrait une fiction.

On s'attachera ainsi à la façon dont le peintre interprète l'histoire et la recompose, en la conjuguant savamment avec la fiction, en jouant sur les apparences et les illusions, aussi bien dans le contexte sévillan ou italien que dans celui de la Cour de Madrid. On attend des candidats une bonne connaissance des œuvres et une capacité d'analyse de celles-ci (formes, iconographies, lumière, lignes de composition, palette chromatique...), ainsi qu'une bonne maîtrise du contexte historique dans lequel elles sont inscrites.

Bibliographie (indicative et non exhaustive) :

Alpers, Svetlana, *Velázquez est dans les détails*, Dijon-Lyon, les Presses du réel - Presses universitaires de Lyon, 2010.

Angulo Íñiguez, Diego, *Velázquez. Cómo compuso sus principales cuadros y otros escritos*, Madrid, Istmo, 1999.

Baticle, Jeannine, *Velázquez, peintre hidalgo*, Paris, Gallimard, 2015.

Bennassar Bartolomé, *Vélasquez : une vie*, Paris, de Fallois, 2010.





- Bennassar Bartolomé et Vincent, Bernard, *Le temps de l'Espagne : XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Pluriel, 2011.
- Bottineau, Yves, *Velázquez*, éd. mise à jour par Odile Delenda, Paris, Citadelles & Mazenod, 2015.
- Brown, Jonathan, *Images et idées dans la peinture espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, G. Monfort, 1993 (il existe aussi une traduction en espagnol : *Imágenes e ideas en la pintura española del siglo XVII*, Madrid, Alianza Editorial, 1981).
- Brown, Jonathan, *Escritos completos sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2008.
- Brown, Jonathan y Elliott, John H., *Un palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, ed. aumentada y corregida, Madrid, Taurus, 2016.
- Brown, Jonathan, *Velázquez. La Técnica del Genio*, Ediciones Encuentro, Madrid, 1998.
- Checa Cremades, Fernando, *Velázquez: obra completa*, Electa, Barcelona, 2008.
- Delenda, Odile, *Velázquez, peintre religieux*, Paris-Genève, Ed. du Cerf - Ed. Tricorne, 1993.
- Díez del Corral, Luis, *Velázquez, la Monarquía e Italia*, Boreal, 15, Espasa-Calpe, Madrid, 1979.
- Elliott, John H., *El conde-duque de Olivares: el político en una época de decadencia*, Madrid, Austral, 2014.
- Gállego, Julián, *Velázquez. Exposición Museo del Prado, 23 enero-31 marzo 1990, textos de Antonio Domínguez Ortiz, Alfonso E. Pérez Sánchez, catálogo por Julián Gállego*, Madrid, Ministerio de cultura, 1990.
- Gállego, Julián, *La realidad trascendida y otros estudios sobre Velázquez*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2011.
- Garrido Pérez, Carmen, *Velázquez, técnica y evolución*, Museo del Prado, Madrid, 1992.
- Justi, Carl, *Velázquez y su siglo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1953.
- Kientz Guillaume (dir.), *Velázquez. Exposition, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 25 mars-13 juillet 2015*, Paris, Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Louvre éditions, 2015.
- Lafuente Ferrari, Enrique, *Velázquez o la salvación de la circunstancia y otros escritos sobre el pintor*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2013.
- López Rey, José, *Velázquez : l'oeuvre complet*, Wildenstein Institut, Nouvelle éd. mise à jour par Odile Delenda, Köln – Paris, Taschen, 2014.
- Marías, Fernando, *Velázquez. Pintor y criado del Rey*, Nerea, Madrid, 1999.
- Pérez Sánchez, Alfonso E., *Felipe IV y Velázquez. Tras el centenario de Felipe IV*, Fundación Universitaria Española, Madrid, 2006.
- Portús Pérez, Javier (ed.), *Fábulas de Velázquez. Mitología e Historia Sagrada en el Siglo de Oro. Exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado entre el 20 de noviembre de 2007 y el 24 de febrero de 2008*, Museo Nacional del Prado, Madrid, 2007.
- Portús, Javier, *Velázquez, su mundo y el nuestro. Estudios dispersos*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.
- Stoichita, Victor I., *Les Fileuses de Velázquez. Textes, textures, images*, Paris, Collège de France-Fayard, 2018.
- Úbeda de los Cobos, Andrés (dir.), *El Palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro*, Exposición, Madrid, Museo Nacional del Prado, del 6 de julio al 27 de noviembre de 2005. Museo Nacional del Prado, Madrid, 2005.
- Vincent-Cassy, Cécile, *Velázquez. Voir les anges*, Paris, 1 : 1 (Ars), 2020.
- Warnke, Martin, *Velázquez. Forma y reforma*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2007.



#### **4. Patricio Guzmán : *El botón de nácar* (2015)**

En 1971, à l'âge de 30 ans, Patricio Guzmán a tourné son premier long métrage, *El primer año*. Il a alors posé les jalons de ce que seraient ses langage, format et sujet de prédilection : le documentaire portant sur son pays et son histoire. Le style et le ton vont varier au fil des films, notamment au gré des années d'exil et des retours au pays du cinéaste. Durant la dernière décennie, Guzmán a tissé une trilogie - *Nostalgia de la luz*, *El botón de nácar*, *La cordillera de los sueños* - au sein de laquelle il poursuit son exploration de la politique, des blessures et de la mémoire du Chili tout en tendant vers une dimension plus universelle.

Cette trilogie dont seul le film central, est au programme du concours pour les épreuves orales et écrites, est marquée au niveau stylistique par un mélange entre événements réels et vision poétique. Elle se déroule autour de trois espaces géographiques chiliens spécifiques, constitutifs de l'identité nationale, respectivement le désert d'Atacama, l'archipel du Pacifique patagonien, puis la cordillère des Andes. Naturellement, la réflexion sera nourrie par les deux autres œuvres qui encadrent *El botón de nácar* dans la trilogie, ainsi que par les documentaires classiques du cinéaste afin de constater l'évolution des formes de militantisme et de la place du « je » dans sa filmographie.

Pour contextualiser et mieux comprendre la toile de fond et les enjeux du long métrage, il est nécessaire que les candidats aient une très bonne connaissance de l'histoire du Chili, de ses populations autochtones et de la colonisation, et de la deuxième moitié du XX<sup>e</sup> siècle bien évidemment - Allende, Pinochet, retour à la démocratie, alternance, politiques mémorielles. Il convient également de comprendre la spécificité du documentaire en tant que pratique cinématographique. En effet, les documentaristes jettent un regard subjectif, réflexif et artistique sur la réalité et n'en donnent pas une représentation exacte. L'une des particularités du travail de Guzmán est l'adoption d'un langage tout à la fois poétique, métaphorique, philosophique et scientifique pour aborder une réalité riche et douloureuse. La réflexion sur la mémoire et l'amnésie, incessante durant toute sa carrière, s'articule entre deux extrêmes, « l'immense et l'intime », pour reprendre les mots de Julien Joly. L'œuvre entière de Guzmán est marquée par son militantisme politique et par ses formes de récit de la catastrophe, par les choix qu'il opère pour représenter l'indicible. Il rééquilibre à sa manière le récit historique afin d'en combler les vides et d'en raviver les voix ignorées ou éliminées. Ce protagoniste investi, de près ou à distance, adopte différentes postures pour sonder son passé et son actualité : cinéaste, ethnographe, enquêteur, géographe-cartographe.

Les candidats devront donc explorer les diverses facettes du film sans jamais laisser de côté ni l'aspect historique ni l'esthétique. Pour ne pas se laisser happer par l'immensité des paysages et réalités décrits et par l'ampleur de l'œuvre du cinéaste, il faudra donc se livrer à une analyse précise des dispositifs documentaires mis en œuvre dans son essai filmique de 2015 : les différentes échelles d'observation voire de contemplation, le travail organique de la bande son, l'utilisation d'archives, les entretiens, les sauts temporels, l'usage de la métaphore, les expérimentations audio-visuelles, la dimension sensible, la voix off et l'énonciation.

#### **Œuvre au programme de l'agrégation interne**

*El botón de nácar*, France-Chili-Espagne, 2015, 82'

#### **Filmographie indicative**

*La batalla de Chile*, 1975-1979

*Chile, la memoria obstinada*, 1997

*El caso Pinochet*, 2001

*Allende*, 2004

*Nostalgia de la luz*, France-Allemagne-Chili, 2010, 90'

*La cordillera de los sueños*, France-Chili, 2019, 84'



**Bibliographie indicative (sur le documentaire, l'histoire chilienne, les cinémas latino-américains et chilien et Patricio Guzmán)**

ALION Yves, « 15 films au cœur de la dictature chilienne », dans *L'Avant-scène Cinéma*. No de Pablo Larraín, Paris, septembre 2016, n° 635, p. 42-49.

ANONYME, « Patricio Guzmán usa la geografía chilena como metáfora histórica », *El Telégrafo*, 17 février 2015, disponible sur le site [eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/patricio-guzman-usa-la-geografia-chilena-como-metefora-historica](http://eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/10/patricio-guzman-usa-la-geografia-chilena-como-metefora-historica).

ARRUÉ Michèle, « Panorama du cinéma chilien » (Introduction), dans les Actes du colloque international « Pouvoir, identité, résistance dans les arts visuels chiliens du XIXème au XXIème siècle », Paris, Presses universitaires Nanterre, GRECUN, 2017.

—, « La mémoire obstinée de Patricio Guzmán ou l'art de ne pas oublier », dans COLIN Philippe, DELAFOSSE Emilie, FAYE Thomas, FOURNET Sonia et LEROUX Marie-Caroline (éds.), *Poétiques et politiques du spectre*, Limoges, PULIM, 2014.

COLLECTIF DE CINÉASTES, *Manifiesto de los cineastas de la unidad popular*, publié dans *Revista Punto Final*, n° 120, 22 décembre 1970.

DEL VALLE DÁVILA Ignacio, *Le nouveau cinéma latino-américain*, Presses Universitaires de Rennes, 2015.

—, *Cámaras en trance. El nuevo cine latinoamericano, un proyecto cinematográfico subcontinental*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2014.

DORAN Marie-Christine, *Le réveil démocratique du Chili : Une histoire politique de l'exigence de justice*, Paris, Éditions Karthala, 2016.

FERNÁNDEZ BRAVO Álvaro, « Imágenes, trauma, memoria: miradas del pasado reciente en obras de Patricio Guzmán, Adriana Lestido y Gurtavo Germando », *Cuaderno 61*, Centro de Estudios en diseño y comunicación, Buenos Aires, Año XVII, 2017, pp. 107-122.

FERRO Marc, *Le Cinéma, une vision de l'histoire*, Paris, Le Chêne, 2003

—, *Cinéma et histoire*, Denoël et Gonthier, Paris, 1<sup>ère</sup> édition 1973 (réédition chez Folio).

GAUTHIER Guy, *Le documentaire, un autre cinéma*, Paris, Armand Colin, 2015 (5<sup>ème</sup> édition).

GETINO Octavio et SOLANAS Fernando, *Hacia un tercer cine. Apuntes y experiencias para el desarrollo de un cine de liberación en el tercer mundo*, Argentine, 1969.

GUZMÁN Patricio, *Filmar lo que no se ve. Una manera de hacer documentales, método, artículos, reseñas*, FIDOCs, Vivelibro, 2013.

—, Site web du réalisateur, [patricioguzman.com/es](http://patricioguzman.com/es)

—, « Carta abierta de Patricio Guzmán a ministra de Educación por censura del documental Nostalgia de la luz en un colegio », 6 octobre 2010.

JELIN Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo Veintiuno editores, 2001.

JOLY Julien, « Le cinéma de Patricio Guzmán. Histoire, mémoires, engagements : un itinéraire transnational », thèse de doctorat en Musique, musicologie et arts de la scène, Université Sorbonne Paris Cité, 2018.

MANDELBAUM Jacques, « Le bouton de nacre : le Chili, cet archipel mémoriel », *Le Monde*, 28 octobre 2015.

MIRANDA Celeste, « Nostalgia de la luz y El botón de nácar : imagen y narración de la memoria de la dictadura en el cine de Patricio Guzmán », Mémoire universitaire de M2A, Université Lumière Lyon 2, soutenu en Juin 2018.

MOUESCA Jacqueline, *El documental chileno*, Santiago de Chile, LOM, 2005.

MOUESCA Jacqueline et ORELLANA Carlos, *Breve historia del cine chileno: desde sus orígenes hasta nuestros días*, Santiago, LOM, 2019.

MULLALY Laurence, « La batalla por la memoria de Patricio Guzmán » dans FLORENCHIE Amélie et BRETON Dominique, (Coord.), *Nuevos dispositivos enunciativos en la era intermedial*, Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, Orbis Tertius, 2015, p. 225-253.

NINEY François, *L'épreuve du réel à l'écran : essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles, De Boeck, 2002.

PARANAGUA Paulo Antonio, *Cine documental en América Latina*, Madrid, Cátedra, 2003.



RICCIARELLI Cecilia, *El cine documental según Patricio Guzmán*, Santiago, Culdoc, 2011.  
RICHARD Nelly (éd.), *Políticas y estéticas de la memoria*, Santiago, LOM Ediciones, 2006.  
RUFFINELLI Jorge, *Patricio Guzmán*, Madrid, Cátedra / Filmoteca española, 2001.  
SCHROEDER RODRÍGUEZ, Paul A., *Latin American cinema. A comparative history*, Oakland, University of California Press, 2016.  
SEMPERE Pedro, GUZMÁN Patricio, *El cine contra el fascismo*, Valencia, Fernando Torres editor, 1977.  
SUBERCASEAUX Bernardo (dir.), *La cultura durante el periodo de la transición a la democracia (1990-2005)*, Santiago, Consejo Nacional de la cultura y las artes, 2006.  
VILLARROEL Mónica M., *La voz de los cineastas, cine e identidad chilena en el umbral del milenio*, Santiago, Cuarto Propio, 2005.  
VILLARROEL Mónica et MARDONES Isabel, *Señales contra el olvido. Cine chileno recobrado*, Santiago, editorial Cuarto propio, 2012.

CINÉMAS D'AMÉRIQUE LATINE, revue du festival « Cinelatino. Rencontres de Toulouse », articles disponibles sur <https://journals.openedition.org/cinelatino/> :

- , Dossier « Patricio Guzmán, l'artiste et le monde », n° 28, mars 2020. Articles signés par Ariel ARNAL, Théo COLLIAT, Zélia DEVOOGHT et Julien JOLY.
- , Dossier « Cinéma et politique », n° 21, 2013, notamment : RUEDA Amanda, « Patricio Guzmán: pequeña crónica de una entrevista imposible » et GUZMÁN Patricio, « Chile era una fiesta. Notas del diario de filmación de *El primer año* ».
- , BELLO María José, SAINT-DIZIER Ana, « Documentales sobre la memoria chilena: aproximaciones desde lo íntimo », n° 19, 2011.
- , MOUESCA Jacqueline, « El cine chileno y la historia nacional », n° 18, 2010.
- , PINTO Iván, « Cine, política, memoria. Nuevos entramados en el documental chileno », n° 17, 2009.