



HAL
open science

Cuando la televisión era el arte nuevo

Jean-Stéphane Duran Froix

► **To cite this version:**

Jean-Stéphane Duran Froix. Cuando la televisión era el arte nuevo. 33e congrès de la Société des hispanistes français., May 2007, Angers, France. pp.289-299. halshs-00476566

HAL Id: halshs-00476566

<https://shs.hal.science/halshs-00476566>

Submitted on 6 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

“CUANDO LA TELEVISIÓN ERA EL NUEVO ARTE”

Jean-Stéphane Duran Froix
Université de Bourgogne

Texte publié in Fraile, Antonio (dir), *Les arts dans le monde hispanique*, Angers, 2007, Presses de l'Université d'Angers, ISBN 978-2-915751-12-5, p. 289-299.

“CUANDO LA TELEVISIÓN ERA EL NUEVO ARTE”

Jean-Stéphane Duran Froix
Université de Bourgogne

Au début des années soixante, la télévision est intronisée en Espagne, nouvel Art. Le “huitième”, selon le critique, Manuel Mur Oti qui la classe d'emblée dans la catégorie des Arts majeurs, dans la lignée du cinéma. L'assurance de cette affirmation tranche avec le débat que suscite ailleurs cette conception novatrice et toute récente encore. Outre Atlantique, où elle vient juste de paraître, le sociologue, Marshall Mac Luhan et le journaliste et universitaire, Leo Bogart s'y opposent mais évitent de la rejeter définitivement. Tout aussi prudemment, le professeur Evelina Tarroni estime au contraire, en Italie, que : “la televisión puede ser legítimamente considerada como un nuevo arte en potencia”¹.

Indépendamment du point de vue adopté, la différence de traitement souligne l'importance que cette question acquiert dans une société avide de nouveauté et d'esthétique, et où l'Etat se perçoit toujours comme “el administrador de los bienes del espíritu”². Bien que contestée, la télévision espagnole bénéficia d'une telle aura jusqu'à pratiquement la mort de Franco. Utilité politique oblige.

I – “La bella desconocida”³

Présentée, lors de son inauguration, comme la preuve de l'accès du régime à cette modernité libérale au sein de laquelle la dictature entend désormais évoluer, la télévision est immédiatement dotée d'une image positive par la propagande franquiste. Elle devient le porte-étendard d'un progrès technique, politiquement inoffensif, mais que le petit écran bi-color a cessé d'incarner depuis longtemps dans le reste des grands pays occidentaux. Ce qui n'empêche pas, le très paternaliste et peu visionnaire, ministre de tutelle, Gabriel Arias Salgado de louer encore devant les journalistes, son aspect novateur en 1959, en le déclarant : “Hij[o] de la electrónica”⁴. Quatre ans plus tard, près d'un million de postes en service de plus et une activité productive en plein essor, la télévision ne peut plus être considérée comme un simple phénomène technologique. Des réalisateurs, des dramaturges et des critiques parmi les plus importants du moment prennent, alors en toute indépendance, l'initiative de démontrer que ce nouveau média est en réalité un nouvel Art.

I. 1 – Aux origines de la notion de télévision-nouvel Art

Cette conception novatrice fait d'abord son apparition sous forme d'hypothèse dans les colonnes de la revue (alors plus professionnelle que réellement spécialisée) *Tele-Radio*⁵. Son numéro 268 de février 1963 tourne autour de la question de savoir si : “¿la televisión es un arte en sí misma, o no pasa de ser cine o teatro filmado?”. Du jeune dramaturge, Adolfo Marsillach au vétéran et illustre critique, Enrique del Corral, en passant par son collègue, Manuel Mur Oti, la réponse est unanime et sans ambages : “Arte es televisión. Cronológicamente el “octavo arte”, comme l'écrit ce dernier, renchérisant sur la formule avancée par del Corral : “Quiérase o no, ha nacido con la televisión un arte nuevo ; el octavo, de ser séptimo el cine”⁶.

Aussi convaincante et originale que cette conception puisse paraître sous ses plumes, elle s'inscrit en réalité dans la tradition inaugurée par la photographie et le cinéma et qui veut que tout nouveau moyen ou support d'expression soit un art. En février 1953, la revue radiodiffusée *Viento de atardecer* du Service Espagnol de l'Ecole Normale⁷ avait déjà prétendu démontrer que la radio en était un aussi, au cours d'une table ronde animée entre autres par José Ramón Alonso de Radio Nationale d'Espagne (RNE), d'Ángel Soler de Radio Espagne, Dionisio Ridruejo de Radio Intercontinental, Manuel Rodríguez Zuasti de Radio SEU, Basilio Gassent de Radio Madrid et Jesús Suevos Fernández, Directeur Général de la Radiodiffusion⁸.

¹ Cité par Joaquín de Aguilera Gamonedá, in Joaquín de Aguilera Gamonedá, *Televisión y acción cultural*, Madrid, Ediciones de la Junta Central de Información, Turismo y Educación Popular, 1971, p.43.

² Jesús García Jiménez, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, CSIC, 1980, p. 191.

³ Expression utilisée par Josep María Baget pour désigner la televisión de cette époque, in Josep María Baget, *Televisión. Un arte nuevo*, Madrid, Rialp, 1965, p. 12.

⁴ Extrait des déclarations faites par l'intéressé au journal *El Alcazar* du 21 décembre 1959.

⁵ Paru pour la première fois, le 31 janvier 1957, quasi en même temps que sa raison d'être, sous le titre *Telediario*, elle est surtout considérée, à cette époque, comme l'organe de presse officieux de TVE.

⁶ *Tele-Radio*, n° 268, Madrid, 11/17-2-1963.

⁷ SEM en Espagnol.

⁸ Cette émission avait été très explicitement intitulée : *la Radio como Arte*.

L'idée était donc dans l'air du temps quand le professeur, Luis de Sosa, pionnier de la création de programmes culturels radiophoniques l'appliqua pour la première fois au cas de la télévision dans la communication qu'il prononça, sous le titre : *La televisión como expresión artística y cultural*, dans le cadre de la Semaine de Hautes Études de l'Information qui se déroula à Salou du 20 juin au 5 juillet 1958. Dès lors, cette perception du petit écran ne va cesser de gagner du terrain, notamment chez les professionnels, pour finir par s'imposer, au milieu des années soixante, sur toute autre avec l'apparition de deux ouvrages : *La Televisión* de Miguel Pérez Calderón où il est défini comme "Summa Artis"⁹ et celui, on ne peut plus explicite, de Josep Maria Baget, *Televisión. Un arte nuevo*.

I. 2 – Concurrence et complémentarité entre anciens et jeunes créateurs

Cette nouvelle image de la télévision n'est pas que le simple fruit de l'évolution de l'herméneutique des médias dans nos sociétés, elle correspond également à cette "edad de oro" que Manuel Palacio définit comme étant "el tiempo de los realizadores como estrellas"¹⁰. Au cours de cette période, deux générations et deux types de créateurs cohabitent au sein de TVE. Leurs différences permettent d'établir petit à petit entre eux, une complémentarité et une dynamique grâce auxquelles, ils supplantent les techniciens et les ingénieurs comme figures emblématiques du nouveau média, juste au moment où son audience devient millionnaire et où son activité créatrice commence à prendre des allures de véritable industrie avec l'ouverture des nouveaux centres de production de programmes à Barcelone (deuxième plateau de Miramar et Théâtre-Opéra d'Hospitalet) à Madrid (Studios de Prado del Rey) et à Séville (Studio 3). Pour lors, une première vague de réalisateurs inventifs parmi lesquels, Juan Guerrero Zamora, Gustavo Pérez Puig, Pedro Amalio López, Alfredo Castellón, Cayetano, avait réussi, malgré l'exiguïté des moyens mis à leur disposition, à créer et à développer tout un genre télévisuel. Leurs célèbres "dramáticos"¹¹ figurèrent encore pendant longtemps en tête des premiers "hits parades" d'émissions¹², devenant même, au début des années soixante, une des principales motivations évoquées par les ménages pour faire l'acquisition d'un téléviseur.

Spécialisés, par la force des choses, dans le direct et la mise en scène statique imposée par les télécaméras de leur époque, ils ne purent rivaliser avec ces jeunes téléastes par défaut, issus de la "Escuela Oficial de Cinematografía", qui tels, Jaime de Armiñán¹³, Mario Camus, Fernando Fernán Gómez (alors seulement acteur et scénariste), Iván Zulueta, Pilar Miró ou Antonio Mercero, aiguïsaient leur talent avec le vidéo tape en attendant mieux.

I. 3 – "La edad de oro" de la télévision espagnole

Les programmes et les séries qui en résultèrent, sont encore aujourd'hui cités en exemple et non seulement par nostalgie. Comme le fait remarquer, José Javier Esparza, dans son rapport sur la télévision : pour la première fois (et la seule pour l'instant), la qualité de la production de TVE fut alors supérieure au niveau culturel moyen des téléspectateurs¹⁴, contrevenant la loi du genre qui veut que la qualité de la programmation doit correspondre à la capacité moyenne de compréhension du public à qui elle s'adresse, pour le toucher, l'intéresser et le fidéliser. Or, au cours de cette période des pièces, comme *Los cipreses son para el verano* de Domingo Almendros¹⁵, *Fedra*, *Antígona*, *Cero y el infinito*, mises en scène par Guerrero Zamora, ou *Las brujas de Salem* dans la version de Pedro Amalio López pour le petit écran ou encore l'adaptation faite par Marcos Reyes Andrade de l'œuvre *Tea Party* d'Harold Pinter et les premiers scénarii de Jaime de Armiñán firent la gloire de l'émission *Fila cero* qui rebaptisée *Gran Teatro* figurait encore sur les grilles de programmes au moment de la Transition.

La fiction espagnole de cette époque connaît un plus grand succès encore. Sur les cinquante "telenovelas" diffusées en 1968, trente-trois sortent des studios de la péninsule. Quelques années auparavant, *Mariona Rebull* et *El viudo Rius* avaient enthousiasmé les téléspectatrices. Dans un autre genre, Carlos Buiza y Alejandro Muñoz avec *Un mundo sin luz* et Pilar Miró avec *El caballero de las espuelas de oro* contribuent à hausser la catégorie des "seriales" au quatrième rang des programmes les plus appréciés par les Espagnols en 1964¹⁶. L'engouement pour toutes ces créations artistiques est tel qu'en 1965, Josep Maria Baget n'hésite pas à écrire que la télévision contribue à la "elevación cultural del hombre adulto"¹⁷.

II – Le nouvel-Art, un enjeu politique

La crise politique que provoqua la libéralisation intellectuelle tentée par le futur chrétien-démocrate, Joaquín Ruiz Jiménez, au cours de la décennie précédente, marqua suffisamment les volontés "aperturistas" du régime pour que toute nouvelle initiative de ce genre ne conduise à la même impasse.

⁹ Miguel Pérez Calderón, *La Televisión*, Madrid, Editora Nacional, 1965, p. 1.

¹⁰ Manuel Palacio, *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 86.

¹¹ Qui regroupe aussi bien les pièces de théâtre filmées que les compositions théâtrales expressément écrites pour la télévision.

¹² Enregistrés sous la rubrique "Teatro", ils représentent encore plus de 21 % de l'audience totale en 1964, in TAYMER SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, Dirección : Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero, *Audiencia y valoración de los medios 1964 : Investigación de la penetración publicitaria de la prensa, revistas, radio, televisión y cine*, Madrid, Horizonte, 1964

¹³ Il est l'un des rares à avoir travaillé aussi avec l'ancienne équipe.

¹⁴ José Javier Esparza, *Informe sobre la televisión : el invento del Maligno*, Madrid, Criterio Libros, 2001, p. 64.

¹⁵ L'un des créateurs avec Juan Guerrero Zamora du genre "dramatique" télévisuel.

¹⁶ TAYMER SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, Dirección : Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero, *Audiencia y valoración de los medios 1964 : Investigación de la penetración publicitaria de la prensa, revistas, radio, televisión y cine*, Madrid, Horizonte, 1964.

¹⁷ Josep Maria Baget, *Televisión. Un arte nuevo*, Madrid, Rialp, 1965, p. 162.

II. 1 – Dans l’ombre de la deuxième libéralisation intellectuelle du régime

Quand, Fraga prend les commandes du ministère de l’Information et du Tourisme, en juillet 1962, cette libéralisation est déjà en marche. Sans être ouvertement toléré, le marxisme refait, par exemple, son apparition dans le milieu universitaire, à travers tout d’abord une série de conférences puis, dans le contenu de publications telles que la revue *Praxis* ou le recueil *Introducción al pensamiento marxista*¹⁸. Moralement conforté par l’encyclique de Jean XXIII, *Pacem in terris*, cette ouverture se poursuit tout au long de la décennie et donne lieu à des faits culturels majeurs, comme la parution de la revue *Cuadernos para el Diálogo*, le développement des sciences sociales, la renaissance du roman avec des auteurs comme, Miguel Delibes, Luis Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlioso, entre autres, qui évidemment éclipsent le débat sur la nature de la télévision. L’historiographie intellectuelle classique de José Luis Abellán à Amando de Miguel, en passant par Benjamín Oltra et Elías Díaz ignore superbement cette question. Alors que ce nouveau mass-média commence à jouer un rôle beaucoup plus important et permanent dans l’évolution des mœurs sociaux et dans la conception du monde des Espagnols que toute idéologie, y compris celles pour lesquelles ils se sont entreués trente ans auparavant.

La fameuse *Ley de Prensa e Información*, point culminant de cette deuxième tentative de libéralisation, ne peut pas se comprendre sans l’ampleur prise, en 1966, par le phénomène télévisuel qui rend de plus en plus difficilement applicable, le système de censure préalable jusque-là pratiqué. En fait, Fraga cherche surtout par là à améliorer l’image du régime. Politique qui passe désormais inévitablement par la télévision.

II. 2 – Changer l’image de l’Espagne à l’étranger

C’est à cette époque que, répondant au souhait de leur ministre de tutelle, Juan José Rosón, Secrétaire Général de TVE, et José Luis Colina, Directeur des Programmes¹⁹, lancent le mot d’ordre interne de : “hay que ganar premios internacionales”²⁰. Présentée au départ comme une opération commerciale destinée à “faire connaître les productions de la télévision espagnole à l’étranger”, elle s’en écarte très vite.

Contre toute attente, la première cible choisie ne fut ni l’Amérique hispanique ni même les Etats-Unis où la dictature avait alors meilleure presse qu’en Europe, mais cette dernière justement. Afin d’ailleurs, d’éviter l’anti-franquisme supposé des jurys européens, l’aspect créatif de cette mission fut dévolu au jeune réalisateur, Narciso Ibañez Serrador, qui était certes l’un des rares à disposer d’une expérience – somme toute brève – de télévision commerciale, mais qui offrait surtout l’avantage d’être encore argentin et donc, de ce fait, moins susceptible d’indisposer les juges. La stratégie à suivre fut également confiée à un autre immigré, l’autrichien Arthur Kaps. Bien introduit dans les milieux festivaliers, ce spécialiste des variétés était pratiquement inconnu des acheteurs et des vendeurs de programmes. A défaut de marché, il réussit à faire obtenir à la fiction de “Chicho” Serrador, *El último reloj*, une mention spéciale au Festival International de Télévision de Montecarlo de 1965, de façon bien peu orthodoxe, il est vrai²¹. Ce premier succès fut suivi d’une soixantaine d’autres qui étoffèrent le palmarès internationale de TVE jusqu’en 1968. Même si l’on eut encore parfois recours aux services de Kaps, la plupart d’entre eux furent justement gagnés, notamment la Nymphé d’Or au meilleur scénario et le Prix UNDA remportés, en 1967 par le téléfilm *El Asfalto* réalisé par Ibañez Serrador sur un scénario de Carlos Buiza.

Cependant malgré une telle moisson de récompenses, Fraga ne réussit guère à faire changer d’avis les opinions publiques européennes et encore moins celle des Français, pour qui le franquisme restait l’ennemi de toute création artistique et l’Art contemporain espagnol (sous quelque forme qu’il se présente) l’apanage des républicains.

II. 3 – Un “Art” sous contrôle

L’offensive menée à l’extérieure et le démantèlement de l’ancien système de censure ne remettent nullement en cause le principe d’une culture dirigée, bien au contraire. Pour faire face aux nouveaux défis et magnitude dans ce domaine, l’appareil d’Etat est étoffé en conséquence.

Nommé par Fraga à la Direction Générale de la Radiodiffusion et de la Télévision, Roque Pro Alonso s’empresse de disjoindre les deux entités dont il a la charge en créant notamment une Sous-Direction Générale de la Télévision confiée à Francisco Gómez Ballesteros avec mission de dynamiser et de rationaliser le développement de TVE. Parallèlement, le gouvernement met pareillement en place²² un organisme de contrôle spécifique, le Conseil National de la Télévision. Si la composition²³ et les attributions de cette instance ne laissent aucun doute sur sa véritable vocation, force est de constater qu’elle n’empêcha pas une certaine libéralisation de se produire ni l’apparition de nouvelles formes artistiques. Jusqu’à la Transition, la Catalogne et les Baléares bénéficièrent ainsi d’une programmation hebdomadaire en catalan (langue interdite depuis 1938) où débutèrent entre autres les compositeurs-

¹⁸ La première éditée à Cordoue dès 1960, le second paru en 1961.

¹⁹ Tous deux nommés par Fraga et considérés comme ses étroits collaborateurs.

²⁰ Manuel Palacio, *Historia de la televisión en España*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 148.

²¹ Arthur Kaps fit courir le bruit parmi les membres du jury du festival, qu’Ibañez Serrador encourrait les pires ennuis s’il rentrait bredouille.

²² Décret du 26 décembre 1963

²³ Présidé par le Ministre de l’Intérieur, cette instance comprend des représentants des ministères militaires, de l’Industrie, du Commerce, des Travaux Publics, de l’Etat-major, du Secrétariat Général du Mouvement et de la Garde Civile, mais ni du ministère de l’Information et du Tourisme, ni d’aucune instance culturelle ou professionnelle.

interprètes, María del Mar Bonet et Lluís LLach ou les troupes comme La Trinca, Els Joglars ou encore Els Comediants, pour ne citer que les plus connus²⁴.

Sous couvert de service public, Fraga étend également le contrôle de l'opinion et des loisirs (autant qu'il élargit l'audience) à l'Espagne profonde, en reprenant à son compte le concept des téléclubs lancé en France par Roger Louis²⁵ dans les années cinquante. Ces "asociaciones voluntarias" constituées dans les communes rurales visent à organiser les temps morts des villageois autour d'un poste livré par les "Juntas Provinciales y Locales de Información, Turismo y Educación Popular" accompagné d'un animateur chargé de "guider" leur choix en matière de programmes. Ils n'eurent que peu de succès.

En dépit de tout cet appareil coercitif, la télévision espagnole reste malgré tout un espace relativement ouvert, comparable à l'ORTF gaulliste.

III – Un Art contesté et contestable

Objet de manipulation politique, le caractère artistique de ce nouveau média fait aussi débat dans les milieux professionnels et intellectuels, mais pour une toute autre série de raisons.

III. 1 – Une appellation contestée par l'industrie du cinéma

Quelques mois à peine après la parution du numéro de *Tele-Radio* qui définissait la télévision comme le "huitième" Art, l'hebdomadaire *Triunfo* s'empresse de sortir un supplément spécial entièrement consacré à TVE²⁶. Confié aux bons soins de l'écrivain Ignacio Agustí, auteur de scénarii, du professeur José Marra López et surtout à ceux du cinéaste, Jesús García Dueñas et du critique cinématographique, César Santos Fontela, cette publication insiste sur le caractère éminemment "sociologique" de la télévision et sur l'incapacité du petit écran à se doter d'un style propre. Leur collègue, J.L. Martínez Redondo va même jusqu'à se lamenter de : "la estrechez mental de algunos productores que no ven el filón de los telefilms"²⁷, pour mieux souligner le caractère subsidiaire du petit écran par rapport au grand et son avenir éminemment mercantile, quant il ne le qualifie pas tout bonnement de "juguete"²⁸. La promptitude de cette réaction et son acharnement à contredire et à disqualifier la nouvelle perception de la télévision proposée par une publication qui ne se compte normalement pas au nombre de ses concurrentes, paraissent d'autant plus suspectes que *Triunfo* avait jusque-là bâti sa renommée et attiré un lectorat de plus en plus conséquent, sur son opposition au régime.

D'évidence ce numéro s'en écarte pour se faire l'écho des craintes que nourrit une industrie cinématographique surdimensionnée²⁹ et entièrement basée sur l'exploitation des films en salle, à l'égard du tout dernier moyen de porter du son et des images animées au plus grand nombre de spectateurs. Les liens entrepreneuriaux et financiers que *Triunfo* maintient avec l'une des plus importantes maisons de production, Movierecord, ne sont sans doute pas étrangers à cette entorse à sa ligne éditoriale habituelle.

III. 2 – Le mépris des intellectuels

Au début des années soixante, Román Gubern se plaignait de ce que : "la gente seria [...], los intelectuales no la miran con simpatía, no la consideran y menos aún hablan o escriben sobre ella"³⁰. Si, ce n'est plus tout à fait le cas, quelques années plus tard, il n'en reste pas moins que la télévision continue d'être, en tant que sujet de réflexion, largement boudée par la plupart des intellectuels. Ils ne diffèrent pas en cela de la plupart de leurs collègues européens pour qui le nouveau média présente rarement un intérêt phénoménologique. Alors que de l'autre côté de l'Atlantique, il est, par exemple, au cœur de l'interminable polémique qu'entretiennent Mac Luhan et Herbert Marcuse à propos des notions d'industrie culturelle et de société de masse. Il est même évoqué en filigrane dans la nouvelle doctrine sociale de l'Eglise issue de Vatican II. L'encyclique *Pacem in terris* reconnaît le droit à tous les individus où qu'ils se trouvent, "d'obtenir une information objective sur les événements publiques". Ce qui, en pleine période de massification et étant donné les taux d'analphabétisme régnant dans de nombreux pays, implique forcément le recours à la télévision pour le satisfaire. Dans la constitution apostolique *Gaudium et Spes*, elle fait partie de ce "nouveau concept de culture" si difficilement compatible avec "l'humanisme classique". L'Eglise rejoint sur ce point le marxisme de T.W. Adorno pour qui : "una mayor alimentación cultural de las masas se acompaña fatalmente de un debilitamiento profundo de la cultura"³¹. En attendant, les nouvelles analyses de Jerry Mander, de Meyrowitz, de Pierre Bourdieu ou de Régis Debré et d'autres, cette conception semble être l'origine commune du désintérêt manifesté par bon nombre d'intellectuels de cette époque pour la télévision.

²⁴ Manuel Martín de Blas, "1964-1976, doce años de emisiones en catalán" in "1956-1976, 20 años de TVE", *Tele-Radio*, n° extraordinario, 1976.

²⁵ Journaliste à l'ORTF, collaborateur du programme phare *Cinq colonnes à la une*.

²⁶ *Triunfo*, suplemento especial, n° 73, 26 de octubre de 1963.

²⁷ J.L. Martínez Redondo, "TVE 64", in *Triunfo*, suplemento especial, n° 73, 26 de octubre de 1963.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ D'après nos calculs, l'Espagne compte alors 250 maisons de production, in Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Espectáculos. Subdirección General de la Cinematografía, *Datos Informativos Cinematográficos Años 1965 – 1972*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1974.

³⁰ Román Gubern, "El impacto de la televisión", in *Cinema universitario*, n° 14, Madrid, 1961, p. 23.

³¹ Cité par Jesús García Jiménez, in Jesús García Jiménez, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, CSIC, 1980, p. 334.

En Espagne et en dehors des auteurs déjà cités, seul Manuel Vázquez Montalbán publie alors des études sur ce sujet, et encore la première, *Informe sobre la información*³², le fut dans le cadre de ses obligations de Chef National de la Propagande du Service Universitaire du Travail (SUT). Beaucoup de ces collègues n'hésitent pas par contre à écrire pour le petit écran (avec plus ou moins de succès d'ailleurs) tels que José María Pemán, Antonio Gala ou García Pavón, ou à participer à l'élaboration de programmes pour la Seconde Chaîne, par exemple, comme cela fut le cas des essayistes, Julio Caro Baroja et Jesús Fernández Santos. Mais pour les uns comme pour les autres la télévision demeure au mieux un nouveau support d'expression au pire un simple gagne-pain.

III. 3 – Une offre télévisuelle de moins en moins artistique

L'évolution de l'offre télévisuelle permet de comprendre et de justifier le mépris que les milieux intellectuels vouent au nouveau média. Globalement, la qualité des programmes diffusés baisse au fur et à mesure qu'augmente le temps d'antenne. Les moyens financiers alloués par l'État (principal bailleur de TVE au cours de cette période) ne suffisent nullement à faire face aux nouveaux besoins engendrés par cette progression. En 1966, par exemple, le budget de TVE équivalait à un douzième environ de celui de la télévision allemande (évalué à 16 milliards de pesètes), à un dixième de celui de la télévision française et même à un tiers de celui de la RTBF³³. Dans ces conditions, la créativité ne pouvait faire qu'une place de plus en plus large à la médiocrité.

Si, jusqu'au début des années soixante, la télévision espagnole diffuse encore 23 programmes cinématographiques (essentiellement des films), 14 émissions d'information et de culture, 7 jeux concours et 4 "dramáticos" (presque autant que de rendez-vous sportifs) par semaine, à partir de cette date, les programmes les plus artistiques cèdent inexorablement leur temps d'antenne aux téléfilms et séries étasuniennes. Il s'en suit un bouleversement total du goût du public qui désormais se passionne pour les héros de *Bonanza* (dix ans sur les écrans) quand jusque-là, il plébiscitait les pièces proposées par *Gran Teatro* ou *Fila cero*, désormais renvoyés en fin de soirée sur la Seconde Chaîne. En 1972, les émissions à caractère culturel et les "dramáticos" n'occupent plus qu'un dixième du temps d'antenne total. Mais pour lors, plus personne ne songe à présenter la télévision comme un Art.

Pendant une dizaine d'années, le plus grand média de tous les temps fut considéré dans l'Espagne franquiste comme un nouvel Art. Sans être propre à ce pays, cette conception revêtit dans la péninsule une dimension politique qu'elle n'eut pas ailleurs et qui contribua tant à son rayonnement qu'à sa désuétude, une fois la nécessité passée. Mais, contrairement aux apparences, sur la durée, la télévision intéressa moins l'appareil d'Etat que les milieux oligarchiques pour qui le petit écran était destiné à devenir un juteux marché.

BIBLIOGRAPHIE

- AGUILERA GAMONEDA, Joaquín de, *Televisión y acción cultural*, Madrid, Ediciones de la Junta Central de Información, Turismo y Educación Popular, 1971.
- BAGET I HERMS, Josep Maria, *Televisión. Un arte nuevo*, Madrid, 1965, Rialp.
- ESPARZA, José Javier, *Informe sobre la televisión : el invento del Maligno*, Madrid, Criterio Libros, 2001.
- GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, 1980, CSIC.
- Ministerio de Información y Turismo. Dirección General de Espectáculos. Subdirección General de la Cinematografía, *Datos Informativos Cinematográficos Años 1965 – 1972*, Madrid, Ministerio de Información y Turismo, 1974.
- PALACIO, Manuel, *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, 2005, Gedisa.
- PÉREZ CALDERÓN, Miguel, *La Televisión*, Madrid, 1965, Editora Nacional.
- SANABRIA MARTÍN, Francisco, *Radiotelevisión, comunicación y Cultura*, Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1974.
- TAYMER SL, Ingenieros Asesores en Marketing y Organización, Dirección : Raúl Cuervo Rodríguez y Mario Martínez Tercero, *Audiencia y valoración de los medios 1964 : Investigación de la penetración publicitaria de la prensa, revistas, radio, televisión y cine*, Madrid, Horizonte, 1964.
- *Tele Radio*, n° 268, 11/17-2-1963.
- *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, 1976.
- *Triunfo*, suplemento especial, oct.1963.

³² Paru en 1963. La seconde étant *El libro gris de la Televisión Española*, Madrid, Ediciones 99, 1973.

³³ Proportion calculées à partir des chiffres proposés dans l'article "1966", in "1956-1976, 20 años de TVE", *Tele-Radio*, n° extraordinario, 1976.