

**L'HISTOIRE À LA TÉLÉVISION ESPAGNOLE À LA FIN DU
FRANQUISME. DE L'ANTI-MÉMOIRE A L'OUBLI.**

Jean-Stéphane Durán Froix
Université de Bourgogne

Texte publié *in* Orisini-Saillet, Catherine (dir), *Mémoire(s)*, Dijon, 2008, Editions
Universitaires de Dijon (EUD), ISSN 0765-5681, p. 453-464.

L'HISTOIRE À LA TÉLÉVISION ESPAGNOLE À LA FIN DU FRANQUISME. DE L'ANTI-MÉMOIRE A L'OUBLI.

Jean-Stéphane Durán Froix
Université de Bourgogne

Tardivement introduite en Espagne, la télévision fut très vite hissée au rang de symbole de la modernité par une société avide de progrès et d'avenir. Or, cet objet civilisationnel s'avéra être la principale source et le plus simple moyen d'accès de l'Espagne adulte à l'Histoire. Aucun autre média ne s'était auparavant aussi largement et aussi longuement ouvert sur le passé, ni s'y intéressa autant par la suite, en dépit de l'attention toute particulière que la censure manifestait à cet égard. Une des rarissimes occasions où Franco intervint personnellement pour exercer ses prérogatives en la matière, ne fut-elle pas suscitée par un document diffusé par TVE, en 1969, qui s'attardait – un peu trop à son goût – sur l'euphorie populaire qu'avait provoquée chez les madrilènes la proclamation de la République, le 14 avril 1931 (Cisquella, 2002 : 102) ?

Malgré cet incident – et inversement aux conséquences qu'il n'aurait manqué de provoquer dans la presse écrite, par exemple¹ – l'espace dévolu aux temps anciens sur le petit écran ne souffrit cependant pas la moindre amputation, bien au contraire. Entre 1966 et l'avènement de la démocratie, il ne se passa pratiquement pas une semaine sans que le passé ne fut présent au moins une fois à l'antenne et souvent même à plusieurs reprises. Une telle assiduité ne pouvait être maintenue et espérer attirer à chaque fois un minimum d'audience, sans compter sur un volume et une diversité conséquentes de programmes. Du long métrage national ou étranger, au spectacle de variétés en passant par le documentaire ou le feuilleton, tous les genres et les rubriques télévisuels furent mis à contribution, y compris ceux qui semblaient en apparence les moins concernés par ce type de perspective, comme le sport ou la corrida².

L'insistance et surtout l'ampleur avec lesquelles la télévision du franquisme tardif eut recours au passé, en firent une de ses spécificités les plus méconnues mais aussi une des plus insidieuses et sans doute des plus effectives. La capacité de ce puissant média à façonner la réalité à son image, à la transmettre et à la faire accepter par l'opinion publique, était telle

¹ L'hebdomadaire dominicain *Familia nueva* fut fermé un an plus tard, pour avoir osé évoquer dans un article les libertés prises par TVE avec la réalité.

² Le programme *Testimonio* consacra sa séance du 6 avril 1967 aux « Recuerdos del deporte » et celle du 3 août 1967, au « coloso llamado Manolete », par exemple.

qu'elle ne pouvait être négligée par un régime aux abois et aussi désireux de faire oublier son origine sanglante que de justifier son existence et que de rappeler ses « mérites ».

I – Une télévision vouée à l'Histoire ?

Dès la diffusion de son premier film, TVE associait l'Histoire à son avenir. En choisissant d'émettre *Sissi impératrice*, moins d'un an après sa sortie en salle³, le petit écran réussissait un coup d'éclat susceptible non seulement, de lui attirer les bonnes grâces des épouses des oligarques du régime⁴, mais également et surtout de flatter l'idéal impérial et monarchique de bon nombre de leur mari, au moment où justement, certains d'entre eux se montraient sceptiques à l'égard de ce nouveau média. Si, le recours de la télévision au passé resta dorénavant intimement lié à l'évolution du régime, il n'en demeura pas moins irrégulier et divers. Il n'acquiesça un caractère systématique et une importance particulière qu'à partir de la décennie suivante. Une série de circonstances majeures commencèrent alors à se conjuguer pour rendre la présence de l'Histoire sur les ondes hertziennes, sinon indispensable, si très utile, voire nécessaire, en tout cas jusqu'à l'avènement de la démocratie.

Toute cette période fut clairesmée de grandes dates anniversaires du calendrier franquiste qu'aucun média officiel – et encore moins le plus récent et puissant d'entre eux – ne pouvait manquer. Les 1^{er} avrils 1959 et 1969, le printemps 1964 et le 18 juillet 1966, donnèrent lieu à des programmes spécifiques et à des films laudatifs à l'égard du « caudillo » et / ou rendant hommage à l'instrument de son accession au pouvoir. TVE contribua ainsi à la campagne de propagande sur les « XXV ans de Paix », en diffusant le long métrage, spécialement conçu pour l'occasion par l'ineffable Sáenz de Heredia, *Franco, ese hombre*, assorti d'un certain nombre de reportages. Le trentième anniversaire du « glorioso alzamiento » ne fut quant à lui commémoré que par un documentaire, *Franco y su pueblo*, dans la veine des émissions déjà proposées deux ans auparavant et que par un vieux film de Pedro Lazaga, *La Patrulla*⁵ en guise d'hommage à l'armée. Ce fut encore le cinéma militaire de Lazaga qui fut mis à contribution en 1969, tout comme les années précédentes, en puisant toujours dans sa filmographie la plus ancienne. *La fiel infantería*, produite en 1960, ne fut, en vertu de cette règle, télévisée qu'à la fin de la décennie.

Cependant, malgré des moyens de plus en plus sophistiqués et une audience grandissante, la télévision contribua comparativement moins que son ancêtre le NO-DO, à la

³ Sa réalisation s'acheva en 1955.

⁴ Les seuls à posséder des récepteurs à cette époque.

⁵ Réalisé en 1954.

politique commémorative du régime. A partir des années soixante-dix, les dates emblématiques de la dictature ne sont plus soulignées par une programmation particulière. En 1973 par exemple, aucun documentaire sur les origines de la dictature ni sur le « caudillo », pas plus que de film de guerre ne furent proposés le 1^{er} avril et le 18 juillet. La disparition du Chef du Gouvernement, Carrero Blanco, à la fin de cette même année, fut surtout couverte par des espaces informatifs sur son assassinat et par la retransmission de ses obsèques nationales, mais sa biographie officielle et surtout son engagement pendant la guerre civile et sa carrière militaire, ne furent évoqués que de façon secondaire par rapport à l'actualité. Il en fut de même avec la mort de Franco. L'immense majorité des reportages alors diffusés par TVE concernait l'agonie, le décès, la réaction des Espagnols, le cérémonial inhérent à cet événement et à ses conséquences politiques. Les origines du régime qui s'achevait et le rôle du généralissime dans la guerre furent alors savamment noyés dans le flux d'images du temps présent. Paradoxalement, plus la dictature s'avancait dans la contemporanéité, plus son histoire et notamment, ses débuts étaient dissimulés. En dépit de son caractère officiel et de sa périodicité, le facteur commémoratif ne joua donc qu'un rôle mineur dans la place et l'importance accordées par la télévision espagnole au passé, tout au long de ces années.

Toute autre fut l'influence qu'exerça dans ce domaine, la fonction culturelle que Ruiz-Jiménez et Arias Salgado s'empressèrent de lui attribuer dès sa naissance, bien que pour des raisons fort différentes. Si, pour le ministre de l'Éducation Nationale, elle devait surtout participer à l'unification des Espagnols, en transmettant et popularisant «un mínimo de saberes comunes y de comunes anhelos entre todos los miembros de la colectividad»⁶, elle était destinée, dans la conception de son collègue de l'Information et du Tourisme, à mieux contrôler la conscience nationale. Ces dissidences de départ n'empêchèrent nullement le nouveau média d'être rapidement intégré au dispositif éducatif mise en place par Ruiz-Jiménez. Il figurait, avant même son inauguration officielle, parmi les principaux instruments de la « Comisaría de extensión cultural »⁷. Institution qui servira, dix ans plus tard, de modèle à son successeur, Lora Tamayo pour créer le « Centro Nacional de Enseñanza Media por Radio y Televisión ». Véritable producteur d'émissions télé-éducatives parmi lesquelles *Escuela TV*, *Bachillerato TV* et *Universidad TV* qui dépoussièrent – ne serait-ce que d'un point de vue formelle – l'enseignement de l'Histoire officielle.

⁶ Extrait du discours prononcé par Ruiz Jiménez aux Cortes, le 28 février 1953, cité par Jesús, García Jiménez. in *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, 1980, CSIC, p. 179.

⁷ Créée dès 1953.

Parallèlement à ces initiatives éducatives multiples, mais sans réel lendemain à cause de « la insolidaridad incomprensible de los ministerios concernidos » (García Jiménez, 1980 : 228), se développa tout un ensemble d'émissions sur l'Histoire qui, contrairement aux programmes plus institutionnels, s'enracina dans la télévision des dernières décennies du franquisme jusqu'à y faire germer un nouveau genre télévisuel : la série documentaire. *Occurrió hace catorce años, 30 años de Historia, Tiempo atrás, Testimonio, España siglo XX, Nuestro tiempo, Recuerde usted, Hombres en crisis* ou *Cita con la Historia* réussirent, semaine après semaine, à s'imposer dans les grilles de programmation. De cinq à dix minutes, pour les premiers, leur temps d'antenne passa ensuite assez rapidement, à une demie heure, puis souvent à trois quart d'heure d'émission, au fur et à mesure que la durée de diffusion augmentait⁸.

Or, paradoxalement cette consolidation intervint au cours de la période pendant laquelle, d'après les experts, TVE « [iba] despojándose progresivamente del escaso bagaje educativo [que tenía] » (García Jiménez, 1980 : 516). Aussi éducatives et intéressantes que pussent être ces émissions, leur maintien à l'antenne reposait d'évidence sur d'autres paramètres que l'accroissement parallèle des espaces télévisuels commerciaux, laisse deviner moins culturels et idéalistes. Non pas que la publicité jouât déjà un quelconque rôle de mécène à leur égard, mais la concomitance de son développement révèle les difficultés financières que traversaient alors TVE. Avec un budget de 1,274 milliards de pésètes en 1966 (un tiers de celui de la télévision belge à la même époque), les programmes à sujet et à contenu historiques offraient d'indéniables avantages. Pour ceux produits in situ (la plupart d'entre eux), les coûts de productions étaient minimes : la matière première provenant directement des fonds du NO-DO, souvent même sans avoir subi la moindre adaptation. Pour ceux achetés à l'étranger : *Hombres en crisis* ou la série de reportages français, les *Grandes Batallas*, les prix sur le marché international étaient bien inférieurs à ceux des téléfilms américains ou anglais. En dépit, des intentions éducatives et de la volonté de manipulation de certains ministres, il s'avère que l'engouement de la télévision espagnole pour l'Histoire, releva avant tout du très prosaïque impératif économique. Facteur d'autant plus pressant et déterminant que le 15 mars 1966 était lancée une deuxième chaîne avec des moyens tellement dérisoires qu'elle fut très vite surnommée « el canalillo » (Palacios, 2005 : 126).

À compter de cette date, le « canal UHF » – selon la terminologie de l'époque –, devint le principal espace de diffusion des programmes historiques. À certaines périodes de

⁸ En 1963, celle-ci atteint les 3 500 heures de diffusion annuelles.

l'année, notamment pendant l'été, leur périodisation atteignait même la quotidienneté. En dehors de la saison estivale, il n'était toutefois pas rare de voir sur se succéder quatre ou cinq documentaires sur l'Histoire, par semaine. Entre le 14 et 19 avril 1966, les téléspectateurs espagnols purent ainsi connaître : *el significado de la revolución industrial, los gremios y el comercio* au Moyen âge, *la expansión colonial de las naciones europeas*, avant de découvrir « les racines du pouvoir gaulliste », grâce au premier chapitre d'une série documentaire consacrée au fondateur de la Vème République française. Ce continuel balayage historique spécialisait progressivement le « canalillo » dans la diffusion d'images du passé ou dans leur récréation fictionnelle au point de le rendre aussi répulsif pour le plus grand nombre qu'un vieux musée décrépît de province. Le franquisme avait son média culturel sans avoir à en craindre ni les dérapages malencontreux (sauf exception)⁹, ni l'éveil d'une conscience historique de masse. Éventualités aussi improbables qu'inconséquentes pour le régime en place, étant donné le taux d'audience d'une chaîne qui n'était diffusée que pendant les quatre heures de plus grande écoute de son unique concurrente et en outre, sur une portion limitée du territoire national¹⁰. L'Histoire restait dans ces conditions un produit d'autant plus satisfaisant pour la télévision d'une dictature que ses applications excédaient le simple divertissement culturel.

II – Une Histoire contre le passé

Cette polyvalence s'avéra être fort utile pour un régime qui entendait redorer son blason en changeant d'image auprès de ses administrés, sans pour autant ni se départir de son nationalisme primitif et ni remettre en cause ses origines.

La campagne de propagande « XXV Años de Paz », lancée, par le ministre de l'Information et du Tourisme, Manuel Fraga Iribarne rompait avec le carcan jusque-là respecté par ce type de réjouissance officielle. Pour la première fois depuis 1939, il n'était plus question de s'appesantir uniquement sur le passé en laissant libre cours à l'impitoyable triomphalisme traditionnel, mais de saisir l'occasion de s'ouvrir quelque peu sur l'avenir. En plaçant ce vingt-cinquième anniversaire sous le signe de la « paix » plus que sous celui de la « victoire », Fraga entendait changer la signification originale, la raison d'être de la dictature. On ne devait plus y voir en elle, un régime militaire forgé dans la violence, mais le seul garant de la « paix », de la « stabilité » et du « progrès » du pays. La guerre ne devait plus être pour

⁹ Voir introduction.

¹⁰ TVE 2 ne sera techniquement visible par tous qu'en 1982, au gré du Mondial de Football et n'émettra que quatre à cinq heures par jour jusqu'au milieu des années quatre-vingt.

cela un fantôme, certes « glorieux » quoique défraîchi ; mais plutôt, une réalité virtuelle aussi présente que vraisemblable et diffuse. Une image réitérative et constamment ravivée dans la conscience collective des Espagnols, mais assez étrangère à la réalité du pays et géographiquement lointaine pour ne pas provoquer de réactions indésirables et /ou incontrôlables (aucun reportage concernant le récent conflit d'Ifni ne fut alors diffusé, par exemple). Elle devait subrepticement doter le régime franquiste d'une nouvelle légitimité militaire. Lui permettre de transformer son rôle auto-dévolu et fanfaron de « sentinelle d'occident », en celui plus pragmatique et payant, de protecteur de la nation contre un extérieur, volontairement perçu et décrit comme menaçant. Dans ce dispositif, la télévision devenait une pièce maîtresse ; à vrai dire le seul média capable de prolonger et d'amplifier, sur le long terme et aussi massivement, l'action initiée en ce printemps de 1964.

Dans les années qui suivirent, les séries documentaires susceptibles de se conformer à cette exigence de la propagande franquiste, se développèrent. L'offre existante dans cette niche télévisuelle et jusque-là cantonnée aux « programas retrospectivos » – selon la terminologie alors en vogue –, *Siglo XX*, *Nuestro tiempo* et *30 años de Historia*¹¹, fut très vite étoffée avec le lancement de nouvelles émissions : *Testimonio*, *Hombres en crisis*, *España siglo XX* (à partir de 1970) conçues dans le même genre, complétées quelques temps plus tard par la série française, *Grandes batallas*. Sur la centaine de chapitres diffusés dans le cadre du programme *Siglo XX*, entre 1966 et 1967, il n'y en eut que huit à ne pas aborder de sujets belliqueux¹². Cette proportion se réduisait carrément à néant dans la série de reportages offerts dans le cadre de l'émission, *Hombres en crisis*. Or, tous ces programmes furent jusqu'en 1973 diffusés sur la première chaîne de TVE et à des horaires de grande écoute, généralement en ouverture de la programmation nocturne. Les épisodes militaires de la IIème Guerre Mondiale, puis de façon moins systématique et abondante, les enjeux de la Guerre Froide et ses conséquences armées, furent les conflits les plus évoqués au cours de ces années. La trame historique ainsi reconstituée servait également les intérêts publicitaires du grand allié américain dont la puissance s'étalait, par la même occasion et dans toute sa splendeur, sur les petits écrans d'un pays qui n'avait eu accès au plan Marshall qu'à travers les scènes du film, *Bienvenido, Mister Marshall* de Luis García Berlanga. Ce télescopage des propagandes

¹¹ Série achetée à l'ORTF.

¹² Ceux consacrés : le 24 novembre 1966 à « Gandhi », le 15 décembre de cette même année aux « dirigeables », à la Noël au « Japon » (en deux parties), le 23 mars 1967 au « Pape Paul VI », le 6 avril 1967 à « l'espace intérieur », le 18 mai 1967 à « Pandit Nehru », le 3 août de cette même année à la « Préhistoire » et celui dédié quatre semaines plus tard au « Caravage ».

franquiste et atlantiste laissait peu de place à l'expression de l'autre grande constante idéologique du régime : le nationalisme.

Signe incontestable des changements en cours, les « programas retrospectivos » furent beaucoup moins sollicités, au cours des deux dernières décennies de la dictature, pour véhiculer ce principe fondateur du régime. Rares furent les émissions à consonance historique clairement consacrées à cette tâche, en dehors des réalisations ou les films spécialement conçus pour les commémorations des grands anniversaires officiels. Il serait néanmoins exagéré d'en déduire que la télévision espagnole n'était plus alors un média nationaliste. Les défilés de la « victoire » continuaient à donner lieu, année après année, à de véritables messes médiatico-patriotiques. Et, l'armée disposait, en outre également, depuis 1963 – et à l'initiative de la direction de TVE¹³ – d'une émission hebdomadaire, *Por tierra, mar y aire*, où, pendant sept saisons consécutives, furent exaltées à souhait, les valeurs martiales et l'amour de la patrie. Bien qu'ayant perdu sa primauté, le nationalisme n'avait donc pas cessé d'enter pour autant la télévision espagnole.

Si, sa faible présence dans la programmation consacrée à l'Histoire réelle n'était que le reflet de cet état de fait, elle ne supposait cependant pas toute absence de régénérescence ou de créativité dans ce domaine. Plus que les documentaires de certaines séries, telle que *Testimonio* qui, sous couvert de retracer la *Historia de la aviación española* (émise en juillet 1967), mettait en réalité en avant quelques une des figures fondatrices et emblématiques du nationalisme franquiste – les aviateurs, Ruiz de Alda et Nicolás Bahamonde –, ce fut son utilisation dans l'un des genres télévisuels les plus appréciés du public, qui reste le fait le plus marquant dans la relation entre le nationalisme et le traitement du passé par la télévision. Cette idéologie constitua la trame et la raison d'être de la première « telenovela » entièrement conçue et réalisée par TVE, *Diego de Acevedo*. Vaillant capitaine de l'armée de Ferdinand VII, ce personnage créé de toutes pièces par le professeur d'Histoire et animateur de télévision, Luis de Sosa, affrontait avec courage et abnégation l'envahisseur napoléonien, incarnant à lui seul, et au cours de treize chapitres réalisés par Ricardo Blasco, le génie naissant de la nation espagnole¹⁴.

Cette fiction s'inscrivait néanmoins dans une tradition cinématographique qui s'était déjà intéressée, pour les mêmes motifs à ce XIXème siècle, si proluxe et riche en événements

¹³ Et plus particulièrement de son sous-directeur, Luis Ezcurra in Francisco Summers et Adriano del Valle, « Por tierra, mar y aire » *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, Madrid, 1976, s.p.

¹⁴ Ce feuilleton fut diffusé à l'automne 1966, par la première chaîne.

fondateurs¹⁵. L'exaltation de la nation pouvait être, dans ce cas, aisément pourvue d'exemples et de références aussi vraisemblables (et même véridiques pour certains d'entre eux) que légitimateurs de l'idéologie du régime. D'ailleurs, à la même époque, furent diffusés, à quelques mois d'intervalle les films, *Los últimos de Filipinas* de Antonio Román et la *Reina Santa* de Rafael Gil, suivis par l'adaptation du célèbre réalisateur de « telenovelas », Cayetano Luca de Tena, de la vie du Cardinal Cisneros¹⁶. Ce faisant, la télévision n'innovait nullement. Au contraire, elle se limitait à réutiliser les mêmes méthodes de manipulation et d'interprétation du passé que le cinéma franquiste avait déjà largement exploitées, au cours des vingt ans précédents. La seule exception (et elle est de taille) à ce qui apparaît donc comme une constante dans le traitement imagier et fictionnel de l'Histoire par le franquisme, fut le sort que la télévision réserva à la Guerre Civile.

Il n'est fait mention, pour les deux dernières décennies du franquisme, que de deux émissions abordant clairement ce sujet, dans les grilles de programmation de TVE. Il s'agit dans les deux cas de longs métrages réalisés par le spécialiste du genre, Pedro Lazaga¹⁷. Le premier, *La Patrulla*, sorti en salle en 1954, fut émis le samedi 1^{er} octobre 1966. Le second, *La fiel infantería*, dont la première projection remonte à 1960, fut diffusé pour commémorer le 18 juillet de l'année 1967. Une aussi infime présence de l'élément constitutif de la dictature sur les ondes du plus puissant de ses médias laisse d'autant plus perplexe que les services cinématographiques des armées comme le NO-DO regorgeaient de matériel et de bobines concernant la guerre. Cette absence d'images obéissait donc bel et bien à une volonté délibérée.

La guerre, la « victoire » avaient-elles cessé de représenter un intérêt en termes d'images, de symboles pour le pouvoir en place ? Tout porte à le croire et non seulement l'espace ridicule réservé sur les écrans aux images de cette véritable catastrophe nationale. Le recours à la fiction cinématographique – qui plus est ancienne – sans qu'aucun téléfilm ou à fortiori « telenovela » (le genre télévisuel alors préféré des Espagnols) n'aient été spécialement commandés pour célébrer les trentième anniversaires du « glorioso 18 de julio » d'abord, de la « victoria » ensuite, dévoile la mise en place subreptice d'une politique de l'oubli, dix ans avant la Transition. L'Histoire ne devait plus servir à la remémoration collective.

¹⁵ Le film *Agustina de Aragón* de Juan de Orduña en 1950 en est un bon exemple.

¹⁶ Feuilletton en cinq chapitres diffusé, en août 1967 par la première chaîne, sous le titre, *Cardenal de Castilla*.

¹⁷ Il avait tourné également : *Posición avanzada* et *Operación Plus Ultra*, en 1965.

III – Une Histoire dénaturée et méprisée

À la fin du franquisme, la télévision était devenue le plus efficace moyen de réduire le passé à un rôle de simple divertissement. Quelque fut la forme, l'objet et l'utilisation qu'il en fut fait, il ne devait en aucun cas raviver le souvenir collectif de la guerre fratricide. Le régime avait besoin de l'amnésie du plus grand nombre dans sa course à l'avenir ; surtout à un moment où les générations qui n'avaient pas connu les atrocités du conflit et qui n'en avaient que très peu de représentations, ne cessaient de contester le régime pour ce qu'il était et non pas encore pour ce dont il s'était rendu coupable.

Très significativement, la période historique la plus présente sur les petits écrans au cours de cette période, fut le XIX^{ème} siècle. En dehors de la légitimité qu'il offrait au nationalisme franquiste, ce passé relativement récent avait d'autres « qualités » qui ne laissaient pas indifférent les scénaristes et les réalisateurs de feuilletons. Au regard du nombre de « telenovelas » dont l'action se déroulait dans ce cadre, il semble bien que cette époque historique rassurait d'évidence la censure, au point de la rendre assez peu méfiante à l'égard des fictions qu'elle inspirait. La quasi totalité de la saga, *Curro Jiménez*, diffusée par la première chaîne, représentait ainsi tous les vendredi soirs, entre décembre 1976 et avril 1978, le combat victorieux d'une horde de hors la loi disparates contre les riches propriétaires fonciers andalous, les caciques locaux et les forces de l'ordre (les fameux Miqueletes), au nom de la justice sociale, sans qu'aucun épisode ne fût censuré, pas même celui intitulé *La batalla de Andalucía* où le réalisateur, Antonio Drove alla jusqu'à offrir: « [un ejemplo de] verdadero cine político de izquierda comunista » (Palacio, 2005 : 154).

S'il est vrai que les dates tardives d'émission de ce feuilleton peuvent également expliquer la bienveillance de la censure à son égard, il convient de rappeler que tant l'idée originale de cette série qu'une part non négligeable de ses épisodes avaient été conçus encore sous la dictature. En outre, *Curro Jiménez* s'inscrivait dans la longue lignée de « telenovelas » qui, depuis *Diego de Acevedo* en 1966, en passant par, *La guerrilla*¹⁸, *El Aguilucho* ou *Metternich*¹⁹ à *La sombra del arpa*, avait été originellement inventée pour un public aussi peu suspect aux yeux du régime et aussi politiquement docile que les ménagères et les retraités²⁰. Cet engouement pour le grand siècle de la décadence espagnole n'était ni gratuit, ni le fait du hasard. Le XIX^{ème} paraissait, à la fois, assez éloigné de la réalité des années soixante et soixante-dix pour dépayser le téléspectateur, tout en le mettant subrepticement en garde contre

¹⁸ D'après l'œuvre de Azorín adaptée par Javier Lafleur et réalisée par Pedro Amalio López

¹⁹ D'après l'œuvre de José María Pemán adaptée et réalisée par Cayetano Luca de Tena.

²⁰ Ces feuilletons étant surtout émis en début d'après midi, sauf *Curro Jiménez*, diffusé le vendredi en première partie de soirée.

les risques de l'instabilité politique, et assez proche de la sensibilité et des aspirations de la nouvelle bourgeoisie montante. D'où la gloire que les scénaristes et les réalisateurs de ces feuilletons retirèrent alors de leurs œuvres. Ricardo Blasco, Cayetano Luca de Tena ou de Pedro Amalio López – pour ne citer que les plus productifs – figurent depuis comme les piliers de « l'âge d'or » de la télévision espagnole. Alors que, *Curro Jiménez* reste encore de nos jours, un des plus beaux palmarès d'audience de TVE et que même, les productions étrangères bénéficièrent de l'intérêt du public pour cette époque. La version de *Guerra y Paz*, réalisée par John Davies pour la BBC et diffusée en Espagne en janvier 1975, attira, par exemple, autant de téléspectateurs qu'un téléfilm nord-américain. Il n'est d'ailleurs pas exclu que l'ampleur d'un tel succès ne fit pas de l'ombre aux autres périodes historiques également mises à contribution pour distraire les masses.

Bien qu'exploitée aussi par la propagande, la IIème Guerre Mondiale fut, en effet, comparativement moins utilisée comme divertissement télévisuel. Il n'y eut, sur les grilles de programmation de la télévision espagnole, aucun feuilleton espagnol, ni étranger, évoquant ne serait-ce qu'en toile de fond, cette période, avant la fin des années soixante-dix. En outre malgré, une filmographie surabondante, le nombre de longs métrages sur le sujet, offerts aux téléspectateurs espagnols paraît étonnamment bas. Surtout au regard de la politique menée à cet égard, dans le domaine des « programas retrospectivos » et aux potentialités que le sous-directeur de TVE, Luis Ezcurra, prêtait au genre belliqueux : « los temas militares, por su espectacularidad han atraído siempre la atención de una gran masa de espectadores de televisión, especialmente entre el público juvenil » (Summers et del Valle, 1976 : s.p.). La seule explication valable à ce paradoxe se trouve dans la « guerre » que se livre, tout au long de cette période, l'industrie de la distribution cinématographique et la télévision (et pas seulement qu'en Espagne). En 1963, l'hebdomadaire *Triunfo*, lié à la puissante distributrice Movierecord, avait ouvert les hostilités en lançant une campagne de discrédit contre les prétentions de la télévision en la matière²¹.

Résultat de cette lutte acharnée, TVE ne put projeter qu'une demi douzaine films de guerre pendant ces deux décennies. Le premier, l'*Operación Cicerón* de Joseph L. Mankiewicz ne fut diffusé qu'en 1967, et encore en plein mois d'août, saison traditionnellement « creuse » pour les exploitants de cinéma, alors qu'il était sorti en salle, au milieu des années cinquante, en Espagne²². Ce décalage devient encore plus gênant pour la

²¹ Jean-Stéphane Durán Froix, « Cuando la televisión era el nuevo arte » in *Actes du XXXIII Congrès de la SHF*, à paraître courant 2008.

²² Ce film date de 1952.

télévision au cours des années soixante-dix, moment où les récepteurs en couleurs commençaient à se généraliser. En 1973, le seul long métrage de guerre autorisé à être diffusé sur les ondes de TVE fut *Sendero de furia*, film en noir et blanc de Daniel Mann, réalisé en 1960. Et il faudra attendre l'année de la mort du « caudillo » pour que les téléspectateurs espagnols puissent enfin admirer, la *Vaca y el prisionero* qu'Henri Verneuil avait fini de tourner en 1959. Cette emprise quasi régaliennne des quelques deux cent cinquante entreprises de production et de distribution sur le marché cinématographique ibérique limita, plus que tout autre facteur, l'usage propagandiste de l'Histoire et notamment celui de la IIème Guerre Mondiale²³, voulu, mais très mal organisé et géré par le régime. Du même coup, l'éventail des moyens d'utilisation du passé comme élément de distraction pour les masses se réduisait d'autant. Le programme musical, *Divertido siglo XX* apparaît, sous cet angle, comme une tentative originale d'emploi de l'Histoire récente à des fins purement oisives, en dehors de tout support filmique. Diffusé de janvier à mars 1973, par la première chaîne en « prime time », pendant la semaine, cette expérience connut un succès très mitigé qui oblitéra sa prolongation et même sa reconduction.

La dénaturation de l'Histoire la plus fréquente sur le petit écran resta finalement le rôle d'alibi culturel que l'on fit jouer aux nombreux reportages qui encadrés ou pas dans des séries plus généralistes, telles que *Biografías*, *Vispera de nuestro tiempo*, *Recuerdos de Eva* furent programmés sur la deuxième chaîne. À côté de documentaires consacrés à *Isaac Newton*, aux *Aztecas*, ou encore à *El imperio bizantino*, les téléspectateurs espagnols furent instruits pèle mèle sur : *la historia del automóvil*, *la historia de las películas de serie*, *la emancipación de la mujer*, *la historia de Hollywood* ou encore plus inespéré, mais nettement plus apprécié du public sur *la historia del fútbol* ou sur *Manolete*, dans une complète anarchie thématique et chronologique. La programmation se faisant selon les « arrivages » nationaux ou étrangers, sans jamais obéir à la moindre politique sérieuse ou à une quelque réelle volonté d'améliorer le niveau moyen d'instruction de la population.

Pendant deux décennies, l'Histoire fut à l'honneur à la télévision espagnole. Vingt ans au cours desquels, à force de documentaires, de reportages, de feuilletons, de music halls même et dans une moindre mesure, de films, le régime offrit aux Espagnols toute sorte de passés et de contenus historiques dans à peu près tous les genres télévisuels existant à l'époque, aussi bien en matinée et après-midi qu'en soirée, en semaine qu'en week-end, sur la

²³ Des autres conflits qui inspirèrent le cinéma d'après guerre, seule la Guerre Froide avec la projection du long métrage de Billy Wilder, *Berlin occidentale*, fut représentée à la télévision espagnole.

première comme sur la deuxième chaîne, de sorte qu'aucun type de téléspectateurs ne pouvait échapper à cette emprise. L'instauration d'un tel système à vocation d'autant plus totalitaire qu'il concernait pratiquement l'ensemble de la population, ne semble pas avoir été le simple fruit du jeu des intérêts commerciaux, concurrentiels, artistiques, techniques, administratifs et de la programmation, aussi contradictoires et puissants eussent-ils été.

En dépit, de ses maladresses, de son inconstance et de ses contradictions, il ne fait aucun doute que le régime franquiste chercha, non sans un certain succès, à s'assurer l'impunité de l'oubli collectif pour ses méfaits passés, à travers cette surexploitation de l'Histoire au petit écran. On savait depuis Pierre Bourdieu que la télévision était le seul média a créé sa propre réalité, preuve est désormais faite que sous le franquisme, elle avait atteint un autre stade fictionnel, en contribuant à instaurer pour l'avenir, l'amnésie de tout un peuple.

BIBLIOGRAPHIE

- Bourdieu, Pierre, *Sur la televisión*, Paris, 1996, Raison d'agir.
- Bustamante, E. y Zallo, R., *Las industrias culturales en España*, Madrid, 1988, Akal.
- Cisquella, Georgina, Erviti, José Luis, Sorolla, José A., *La represión cultural en el franquismo. Diez años de censura de libros durante la Ley de Prensa (1966-1976)*, Barcelona, 2002, Anagrama.
- Duran Froix, Jean-Stéphane, « Cuando la televisión era el nuevo arte » in *Actes du XXXIII Congrès de la SHF*, à paraître courant 2008.
- Fusi, Juan Pablo, *Un siglo de España. La cultura*, Madrid, 1999, Marcial Pons.
- García Jiménez, Jesús, *Radiotelevisión y política cultural en el franquismo*, Madrid, 1980, CSIC.
- Lacalle, Charo, *El espectador televisivo. Los programas de entretenimiento*, Barcelona, 2001, Gedisa.
- Palacio, Manuel, *Historia de la Televisión en España*, Barcelona, 2005, Gedisa.
- 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.
- *TelePrograma*, Madrid, 1966-1979
- *Tele-Radio*, "1956-1976, 20 años de TVE", n° extraordinario, 1976, Madrid.
- *Triunfo*, suplemento especial, n° 73, 26 de octubre de 1963, Madrid.