

**Corlet Publications**

ZI. Route de Vire  
14110 Condé-sur-Noireau  
Tel : 02 31 59 53 84  
Fax : 02 31 69 91 05  
Courriel : [gnadin@corlet-editions.fr](mailto:gnadin@corlet-editions.fr)  
<http://www.corlet-editions.fr>

**Diffusion en librairie :**

**Editions du Cerf**  
29, bd La Tour-Maubourg  
75340 Paris cedex 07  
Tel : 01 44 18 12 03  
Fax : 01 44 18 11 75  
<http://www.editionsducerf.fr>

**Distribution SODIS**

128, av. Maréchal de Lattre de Tassigny  
BP 142  
77403 Lagny-sur-Marne  
Tel : 01 60 07 82 00  
Fax : 01 64 30 32 27

**Rédaction de CinémAction :**

**Association Presse, cinéma et action culturelle**

Monique Martineau, directrice de publication

Pavillon 4

106 bd Saint-Denis

92400 Courbevoie

Tel : 01 43 33 70 34

Courriel : [cinemaction@club-internet.fr](mailto:cinemaction@club-internet.fr)

L'association Presse, cinéma et action culturelle est présidée par Jean Verrier, professeur émérite à l'Université Paris 8. Trésorier : Joël Gazel.

**Conseillère éditoriale de la collection *CinémAction* : Françoise Puaux.**

© CinémAction-Corlet

**Photo de couverture :** *La bonne nouvelle* d'Helena Taberna, 2008 © Lamia Producciones Audiovisuales

**Prix du numéro :** 24 euros

**Abonnement France et UE :** 83 euros

**Abonnement hors UE :** 99 euros

# Mémoire du cinéma espagnol (1975-2007)

**dirigé par Pietsie Feenstra**

*CinémAction*

Directrice de publication : Monique Martineau

Conseillère éditoriale : Françoise Puaux

**Corlet Publications**

Département CinémAction

Route de Vire, BP 86, 14110 Condé-sur-Noireau  
2009

---

## Sommaire

- 
- **Préambule** : La mémoire de la guerre civile dans le cinéma espagnol : une topologie sur trois décennies (1975-2007) *Pietsie Feenstra* 14
- 

### I. La période de la transition : 1975-1982

---

- La politique de l'histoire et la culture de la mémoire pendant la transition (1975-1982) *Sören Brinkmann* 20
  - Le cinéma analytique de la transition et le démontage des mythes franquistes *Vicente Sánchez-Biosca* 26
  - Le cinéma pour mémoire. Conversations avec Basilio Martín Patino *Anne-Marie Jolivet* 33
  - L'interaction entre chanson populaire et images d'archives dans *Canciones para después de una guerra* *Hartmut Nonnenmacher* 39
  - Mémoire et témoignage dans le cinéma de Jaime Camino : de *La vieja memoria* (1977) à *Los niños de Rusia* (2001) *Rafael Rodríguez Tranche* 45
  - Les traces de la guerre, les enfants sans père, à partir du cinéma de la transition démocratique *José Luis Castro de Paz* 52
  - Doubles contraintes : dissonance, désir et dissidence dans le cinéma d'Eloy de la Iglesia *Steven Marsh* 59
- 

### II. Les années 1980

---

- Les années 1980 : l'hégémonie sociale *Sören Brinkmann* 68
-

• La guerre est (presque toujours) une affaire sérieuse : la comédie espagnole des années 1980	<i>Inmaculada Sánchez Alarcón</i>	71
• Mémoire et histoire dans l'œuvre courte de Luis G. Berlanga	<i>Eduardo Rodríguez Merchán Elena Galán Fajardo</i>	76
• Pedro Almodóvar, un cinéaste sans histoire ?	<i>Bénédicte Brémard</i>	82
• Images de la révolution, fragments de guerres, enjeux de mémoires	<i>Jorge Nóvoa</i>	88

### III. La période contemporaine : 1990-2007

• La période contemporaine 1990-2007 : le retour de l'histoire	<i>Sören Brinkmann</i>	96
• La « vieille mémoire » du témoin : le statut des témoignages dans les documentaires contemporains sur la guerre civile	<i>Jaume Peris Blanes</i>	99
• Un film peut-il être un lieu de mémoire ? L'exemple de <i>Soldados de Salamina</i>	<i>Pascale Thibaudeau</i>	104
• <i>Salvador</i> de Manuel Hueriga : romantisme anarchiste et conscience politique	<i>Jörg Türschmann</i>	111
• Mémoire vivante, mémoire médiatisée ? Le recyclage des années 70	<i>Burkhard Pohl</i>	116
• Quand un film sucré adoucit l'image du franquisme : <i>Tiempos de azúcar</i> de Juan Luis Iborra	<i>Nicolas Blayo</i>	123
• La mémoire de la transition : <i>Pas</i> de Federico Luppi	<i>Dagmar Schmelzer</i>	127
• L'espace féminin dans <i>Libertarias</i> de Vicente Aranda sur les traces des « Femmes libres »	<i>Laurence Mullaly</i>	133

• <i>La bonne nouvelle</i> : les films de guerre ne sont plus l'apanage des hommes. Entretien avec la réalisatrice Helena Taberna	<i>Elisa Costa Villaverde</i>	139
---	-------------------------------	-----

### IV. Le regard de l'extérieur sur le conflit « espagnol »

• <b>La France</b> La mémoire idéologique de Jorgé Semprún dans <i>Les routes du Sud</i> de Joseph Losey	<i>Jaime Céspedes Gallego</i>	149
• <i>Fiesta</i> ou le spectacle obscène de la guerre civile	<i>Delphine Robic-Diaz</i>	155
• <b>La Belgique</b> <i>Niños</i> de José-Luis Peñafuerte : du travail de mémoire au devoir de mémoire	<i>Anne Coltelloni</i>	160
• <b>La Hongrie</b> L'album intime d'une guerre : <i>El perro negro</i> de Péter Forgacs	<i>Kristian Feigelson</i>	164
• <b>La Hollande</b> La politique hollandaise et l'Espagne : deux documentaires sur les années 1930	<i>Pietsie Feenstra</i>	171
• <b>Le Mexique</b> Entre mémoire et imaginaire : <i>L'échine du diable</i> et <i>Le labyrinthe de Pan</i> de Guillermo del Toro	<i>Verena Berger</i>	176
• <b>Bibliographie sélective</b>	<i>Pietsie Feenstra</i>	185



© Fernando Trueba PC S.A.

Une fausse image d'archive : *Soldados de Salamina* de David Trueba, 2003



La coordinatrice

**Pietsie Feenstra** : docteure ès lettres, est enseignante-chercheuse en cinéma à l'Université Paris III et à l'Université d'Amsterdam (UVA, Master Filmstudies). Elle a publié à partir de sa thèse : *Les nouvelles figures mythiques du cinéma espagnol (1975-1995)*. *A corps perdus*, préface de Michèle Lagny, L'Harmattan, coll. Champs Visuels, 2006. Elle a édité avec Hub Hermans, *Miradas sobre pasado y presente en el cine español (1990-2005)*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 2008. Membre du groupe de recherche Les Théâtres de la Mémoire à Paris III, en cinéma, elle participe régulièrement aux colloques en Europe, sur le cinéma espagnol (questions de mémoire et de mythes, différents genres et périodes).

Les auteurs

**Verena Berger** : maître de conférences en études hispaniques à l'Université de Vienne, Autriche. Elle a publié, entre autres, sur le cinéma et le théâtre : *Theater und Sprache. Das katalanische Theater zwischen Diktatur und Demokratie* (1999), Montréal-Toronto. *Stadtkultur und Migration in Literatur, Film und Musik* (2007), *Intermedialidad, Multimedialidad, Teatralidad: Teatro y Cine en España* (sous presse, 2009).

**Nicolas Blayo** : enseigne à l'Université Paul-Verlaine de Metz. Il prépare une thèse de doctorat, sous la direction du professeur Jean-Claude Seguin, sur la fictionnalisation de l'histoire dans le cinéma espagnol de la démocratie. Il a participé à l'ouvrage collectif *Shanghai, entre promesse et sortilège* (2004) avec une contribution sur « L'histoire, entre nostalgie et mémoire, dans le cinéma de Fernando Trueba ». Il est aussi l'auteur de plusieurs communications portant sur les films espagnols historiques de ces vingt dernières années.

**Bénédicte Brémard** : maître de conférences, Université du Littoral-Côte d'Opale. Auteure d'une thèse intitulée *Le cinéma de Pedro Almodóvar : tissages et métissages* (Lille, ANRT, 2003) et d'une quinzaine d'articles sur l'adaptation, l'intertextualité, l'enfant dans le cinéma hispanique contemporain, cinéma et mémoire. Elle a édité avec Bernard Sicot *Images d'exil : En el balcón vacío (Jomi García Ascot, 1962)*, *Regards* n° 10, Université Paris X-Nanterre, CRIIA / GREX, 2006.

**Sören Brinkmann** : enseignant-chercheur au département des cultures romanes de l'Université d'Erlangen-Nuremberg, Allemagne. Domaines de recherches: Histoire contemporaine du Brésil et d'Espagne, questions d'identité nationale, politique de la mémoire. Publications récentes: avec W. L. Bernecker, *Kampf der Erinnerungen. Der Spanische Bürgerkrieg in Politik und Gesellschaft, 1936-2006*. Nettersheim, 2006 ; *Katalonien und der Spanische Bürgerkrieg. Geschichte und Erinnerung*, Berlin, 2007.

**José Luis Castro de Paz** : professeur en communication audiovisuelle à l'Université de Vigo. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, entre autres : *Vertigo/De entre los muertos* (Paidós, 1999), *El surgimiento del telefilme* (Paidós, 1999), *Alfred Hitchcock* (Cátedra, 2000), *Un cinema herido. Los turbios años cuarenta en el cine español (1939-1950)* (Paidós, 2002) ou *Cine y exilio. Forma(s) de la ausencia* (Vía Láctea, 2004). En 2006, il a édité avec Julio Pérez Perucha et Santos Zunzunegui, *La nueva memoria. Historia(s) del cine español (1939-2000)*.

**Jaime Céspedes Gallego** : maître de conférences en études hispaniques, membre depuis 1997 du CRIIA de l'Université Paris X, Nanterre (UPX), docteur en littérature espagnole de l'UPX, master en philologie hispanique à l'Université de Murcie, auteur de l'ouvrage *La autobiografía española de los años 1990* (Nanterre, UPX, 2005). Il a enseigné à l'Université de Londres (Royal Holloway College) et à l'Université du Surrey.

**Anne Coltelloni** : journaliste, diplômée du CFJ, à Paris. Elle prépare une thèse à l'Université Paris III, sur « Le documentaire comme forme symbolique ».

**Elisa Costa Villaverde** : maître de conférences à l'Université de Las Palmas de Gran Canaria. Elle a travaillé onze ans à l'Université britannique de Hull, en tant qu'enseignante-chercheuse sur le cinéma espagnol. Membre du laboratoire de recherche SIMIC – Séminaires Images dans le monde ibérique contemporain, à l'Institut d'études hispaniques de l'Université Paris IV, la Sorbonne. Elle a publié en Espagne, en France et au Royaume-Uni.

**Kristian Feigelson** : maître de conférences, habilité à diriger des recherches (IRCAV/Paris III) est sociologue associé au Cesta/EHESS. A dirigé notamment la publication de deux numéros de la revue *Théorème 7, Cinéma hongrois : le temps et l'histoire*, PSN, 2003, et *Théorème 8, Caméra politique : cinéma et stalinisme*, PSN, 2005. Cet article fait suite à « Le Labyrinthe, un dispositif d'expérimentation sensible » in *Cahiers Louis Lumière* n° 4, recherches inscrites dans le cadre du groupe Les théâtres de la mémoire, à Paris III.

**Elena Galán Fajardo** : enseignante en communication audiovisuelle à l'Université de Carlos III, de Madrid. Sa thèse de doctorat, soutenue en 2005, porte sur la fiction télévisuelle, analysant les stéréotypes et la réalité sociale en Espagne. Elle a publié plusieurs articles sur l'image sociale de la femme dans des séries de télévision. Elle est membre du groupe de recherche Cultura, Sociedad y Televisión en España (1956-2006), dirigé par Manuel Palacio.

**Anne-Marie Jolivet** : normalienne, agrégée-docteure, professeure au Département langues cultures et communication de l'École Polytechnique, elle y enseigne l'espagnol et donne aussi des cours de modules sur la littérature et le cinéma. Une partie de sa thèse consacrée à *Marcelino Pan y Vino* de Ladislao Vajda a été publiée en 2003 dans la collection Textos (n° 26) par la Filmoteca de Valencia. Elle poursuit ses recherches en analyse filmique et a publié plusieurs articles en France et en Espagne sur le cinéma espagnol ou latino-américain.

**Steven Marsh** : maître de conférences en cinéma et études hispaniques à l'Université d'Illinois de Chicago, Etats-Unis. Il est l'auteur de *Popular Spanish Film Under Franco: Comedy and the Weakening of the State* (Palgrave 2006) et co-éditeur de *Gender and Spanish Cinema* (Berg 2004). Il prépare comme co-auteur un livre collectif *Cinema and the Mediation of Everyday Life: An Oral History of Cinema Going in 1940s and 1950s Spain*. Il prépare une publication sur l'histoire du son dans le cinéma espagnol populaire.

**Burkhard Pohl** : enseignant-chercheur à l'Université de Goettingen jusqu'à 2007. Docteur en littérature avec une thèse sur l'édition de la littérature latino-américaine en Espagne. Il vient de publier avec J. Türschmann, un ouvrage collectif sur le cinéma espagnol dès 1990 : *Miradas locales. Cine español en el cambio de milenio*, Madrid: Iberoamericana 2007. Ses publications portent sur différents aspects du cinéma espagnol (mémoire, réalisateurs).



**Eduardo Rodriguez Merchán** : professeur d'histoire du cinéma espagnol à l'Université Complutense, à Madrid. Il a travaillé comme critique de cinéma pendant 25 ans. Il était responsable de la presse pour la semaine internationale du cinéma à Valladolid. Il a publié de nombreux ouvrages et articles sur le cinéma.

**Laurence Mullaly** : maître de conférences à l'Université Bordeaux 3. Elle a soutenu en 2005 une thèse sur l'adaptation cinématographique de l'œuvre de Julio Cortázar par Manuel Antin, à l'Université Paris IV. Ses recherches portent sur la littérature et le cinéma dans l'aire hispano-américaine contemporaine (Cuba, Argentine, Mexique).

**Hartmut Nonnenmacher** : enseigne à l'Université allemande de Fribourg la littérature espagnole et française. Il a travaillé pendant cinq ans comme lecteur d'allemand à l'Université de Saint-Jacques de Compostelle et a soutenu en 2001 une thèse de doctorat sur le thème de l'inceste dans les littératures française et allemande du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ses recherches portent sur différents domaines : la littérature espagnole (XVII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle), la littérature française (XVIII<sup>e</sup> siècle), la bande dessinée, la narratologie, le roman policier, la musique populaire espagnole.

**Jorge Nóvoa** : professeur à l'Université fédérale de Bahia (UFBA). Il était professeur invité au département du cinéma à l'Université Paris III. Il dirige la revue *O Olho da História* www.oohodahistoria.ufba ou www.oohodahistoria.org, Directeur du Laboratoire de recherches Oficina Cinema-história (UFBA) et coordinateur du symposium *Cinéma-Histoire de l'Association d'Historiens* du Brésil.

**Jaume Peris Blanes** : actuellement lecteur d'espagnol à l'Université d'Antananarivo (Madagascar). Docteur en littérature avec une thèse sur les témoignages et les représentations des survivants des camps de concentration au Chili (1973-2005). Il a publié de nombreux articles sur la représentation de la violence d'État dans la narration et un livre intitulé *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile : la posición del testigo* (2005).

**Delphine Robic-Diaz** : enseignante à Paris III, en cinéma. Docteure ès cinéma et audiovisuel. Spécialiste du cinéma de guerre, elle est l'auteure d'une thèse consacrée à la représentation de la guerre d'Indochine (*La guerre d'Indochine dans le cinéma français (1945-2006). Image(s) d'un trou de mémoire*). Elle a publié de nombreux articles sur le cinéma post-colonial.

**Inmaculada Sánchez Alarcón** : maître de conférences du cinéma-documentaire et d'histoire générale de la communication à l'Université de Málaga. Elle est l'auteure de plusieurs chapitres sur la guerre civile au cinéma, le cinéma espagnol pendant les années de la transition démocratique, l'image de la femme andalouse au cinéma et la comédie musicale espagnole. Elle a publié *El cine francés y la guerra civil española* (Barcelona: Libros de la Frontera, 2005) et *El cine en Málaga durante la Transición* (Málaga: CEDMA, 2006).

**Vicente Sánchez-Biosca** : maître de conférences en théorie et histoire du cinéma à l'Université de Valencia (Espagne). Il est directeur de la revue *Archivos* de la Filmoteca depuis 1992. Parmi ses derniers ouvrages figurent *NO-DO el tiempo y la memoria* (en collaboration avec Rafael R. Tranche, 2001), *Cine y vanguardias artísticas* (2004), *Cine de historia, cine de memoria. La representación y sus límites* (2006) et *Cine y guerra civil española. Del mito a la memoria*

(2006). Il dirige actuellement un projet de recherche sur la fonction de l'image mécanique dans la mémoire de la guerre civile espagnole.

**Dagmar Schmelzer** : enseignante-chercheuse au département de langues et littératures romanes de l'Université de Ratisbonne. Etudes de langues, économie et civilisation comparée (spécialité cultures ibéroromanes) à Passau (Allemagne) et Salamanque, doctorat 2006. Domaines de recherche : textes narratifs de l'avant-garde espagnole des années 1920, relations entre les médias, cinéma espagnol, culture contemporaine espagnole, historiographie et narrativité. Publications : *Intermediales Schreiben im spanischen Avantgarderoman der 20er Jahre*. Azorín, Benjamín Jarnés und der Film, Tübingen, Narr, 2007.

**Pascale Thibaudeau** : maître de conférences à l'Université Paris 8, agrégée d'espagnol. Auteure d'une thèse sur le cinéma de Victor Erice, elle a publié de nombreux articles sur le cinéma espagnol et hispano-américain. Membre du GRIMH et du comité de rédaction de la revue *Pandora*. Co-directrice des Presses Universitaires de Vincennes.

**Jörg Türschmann** : professeur d'université en philologie romane à Vienne, Autriche. Il travaille sur la littérature française et espagnole, l'histoire et la théorie du cinéma et de la télévision. Publications : *Film – Musik – Filmbeschreibung*, Münster, 1994 ; *Serialität. Eine Geschichte der Zäsurtechniken in Literatur und Film*, Berlin, 2008. Co-direction avec A. Paatz, *Eine Literatur für den Leser*, Bonn, 2003 ; *Medienbilder*, Hambourg, 2001 ; co-direction avec B.Pohl : *Miradas globales. Cine español en el cambio de milenio*, Francfort-sur-le-Main/Madrid, 2007.

**Rafael R. Tranche** : maître de conférences à l'Universidad Complutense de Madrid. Co-auteur, avec Vicente Sánchez-Biosca, de *NO-DO el tiempo y la memoria* (2001). Prépare actuellement un ouvrage, avec le même auteur, sur la propagande cinématographique du camp nationaliste pendant la guerre civile.

**Collaboration rédactionnelle** : Françoise Puaux, Roland Schneider et Monique Martineau.

**Iconographie** : nous tenons à remercier Basilio Martín Patino, Anne-Marie Jolivet, Péter Forgacs, Helena Taberna, et les producteurs du film *Canciones para después de una guerra*; La Linterna Mágica, *La vaquilla* de Berlanga ; la société de production Jet Films S.A., *El perro negro*: Cesar Messemaker de Lumenfilm d'Amsterdam, *Soldados de Salamina*; Cristina Hueta, productrice de Fernando Trueba PC SA., *La bonne nouvelle*: Iker Ganuza, producteur de Lamia Producciones Audiovisuales.

**Maquette** : Françoise Puaux.

**Traductions** : Nicolas Blayo, Elspeth Mc Omish, Ute Retzlaff, Jean-Christophe Vandeveld, Jürgen Herz, Annika Herz.

**Merci à** Nicolas Blayo, Kristian Feigelson, Francis Meunier et Suzanne Orsini pour les relectures.



# Préambule

## La mémoire de la guerre civile dans le cinéma espagnol : une topologie sur trois décennies (1975-2007)

par Pietsie Feenstra

*A ceux et celles  
qui m'ont confié leurs histoires sur les  
années 1930 et 1940,  
en Espagne, en France, en Hollande...*

Cet ouvrage présente « une topographie de la mémoire espagnole » à partir de la mort de Franco, en 1975, jusqu'à aujourd'hui et pose un regard sur trois décennies de ses « images-mémorielles ». La relation entre les changements politiques depuis la dictature franquiste et la création par le cinéma national de nouvelles images sur cette histoire récente ou sur la guerre civile espagnole, sont l'axe central de ce livre.

Rappelons très brièvement la relation particulière de l'Espagne avec son histoire récente. Après la victoire aux élections des Républicains en 1936, les militaires ont fait un coup d'état, provoquant une guerre civile qui a duré trois ans. Franco a pris le pouvoir, entraînant une dictature durable qui porta même son nom. Pendant le franquisme, l'histoire était un sujet tabou, car « le caudillo » avait imposé sa vision des événements. Une censure sévère a pesé sur de nombreux sujets, entre autres sur l'histoire récente<sup>1</sup>.

Depuis 1975, différentes notions de l'histoire reviennent à la surface : la guerre civile, le personnage de Franco ou les interdits de la dictature, brisant ainsi les tabous du passé.

Cependant l'évolution n'est pas très claire, ni linéaire. Et, dans ces interstices, le cinéma apporte des images qui nous permettent de penser l'histoire, en posant des questions de mémoire. Pour illustrer cela, nous avons choisi trois périodes politiques qui seront déclinées en trois premiers chapitres : la transition démocratique (1975-1982), les années 1980, enfin des années 1990 jusqu'à 2007. Les trois périodes montrent des changements gouvernementaux importants concernant la mémoire historique, l'impact de ces mesures se reflétant, ou non, dans le cinéma national.

Le quatrième chapitre étudiera les visions transnationales dans différents pays, comme la Belgique, la France, la Hollande, le Mexique. Même si la guerre « civile » eut lieu sur la « terre espagnole », comme l'indique le réalisateur hollandais Joris Ivens dans *La terre espagnole* (*Spanish Earth*, 1937), qui décrit l'engagement international dans ce conflit. Ivens avait présenté son film, à la Maison Blanche, au président Roosevelt afin de le sensibiliser à la question<sup>2</sup>. Les implications internationales de cette guerre sont connues, car celle-ci a souvent été considérée comme le prélude à la seconde guerre mondiale. En effet, Hitler et Mussolini soutinrent ouvertement Franco, envoyant de l'aide militaire. Les Républicains le furent beaucoup moins, même s'ils avaient gagné les élections en 1936. Un contrat de non-intervention fut signé le 8 août

1936 par, entre autres, la France, l'Angleterre et la Hollande<sup>3</sup>. Staline, lui, s'engagea aux côtés de la République espagnole, en dosant son aide afin de prévenir une vraie révolution<sup>4</sup>. Les thèses historiques sur ces questions sont nombreuses et nous en indiquons une sélection dans la bibliographie en fin d'ouvrage. Les faits historiques sont seulement repris brièvement dans les articles pour illustrer leur impact dans les images actuelles. Toutefois les enjeux mémoriels de la situation politique sont largement illustrés, puisque différentes dates ont fait l'histoire en Espagne.

### Cinéma : l'art de mémoire

La question centrale de cet ouvrage est d'étudier le dialogue entre les mesures politiques gouvernementales et le rôle du cinéma, qui analyse le passé sur grand écran. Le cinéma pense la mémoire, nous la donne à voir et, ainsi, la théâtralise. Nous sommes témoins, devant ces images, d'un passé espagnol très complexe. Le point de départ de toutes les analyses est historique et esthétique, mélangeant à la fois fiction et documentaires. La topographie de la mémoire peut s'expliquer par des *topoïs*, des « lieux de mémoire » qui ont jalonné le panorama du cinéma espagnol : ce sont des films qui ont marqué le public (succès d'entrées en salles), la vie politique (mesures de commémoration), les commissions de censure (après sa suppression en 1977).

Dans ce contexte, nous tenons à citer quelques livres fondamentaux concernant ces questions. En 1986, l'historien Román Gubern a traité de la représentation de la guerre dans *La Guerre d'Espagne à l'écran (1936-1939 : La Guerra de España en la pantalla)*<sup>5</sup>. La même année, en France, Marcel Oms publiait *La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités*<sup>6</sup>. Les deux auteurs analysent avec précision les enjeux historiques de l'époque, et leur représentation au cinéma. Les deux publications ont fait date. Cependant les questions de mémoire changent dans les différentes périodes politiques en Espagne. Depuis 1986,

des publications importantes étant sorties sur ces questions en France<sup>7</sup>, nous resterons fidèle à l'idée de « topologie ». Un livre fondateur dans ce domaine est celui de Vicente Sánchez-Biosca, *Cinéma et guerre civile espagnole du mythe à la mémoire*, publié en 2006 en Espagne<sup>8</sup>. Sánchez-Biosca propose une topologie importante, actualisant les différents registres de la mémoire par un point de vue actuel.

Le présent livre tient à rendre hommage à toutes les publications précédentes et souhaite s'inscrire dans cette tendance. Aujourd'hui, nous étudions les questions de la mémoire sur plusieurs décennies dans le cinéma espagnol, « migrant » à travers le temps et l'espace. Ce cinéma national de plus en plus étudié nous a permis de réunir des spécialistes d'horizons divers (européens, américains, brésiliens), offrant une richesse de méthodes d'analyse tout en restant fidèles à la question centrale : le statut des images sous différentes périodes politiques, les questions de la mémoire espagnole ayant évidemment changé depuis 1975. Au moment de la préparation de ce livre, la loi d'octobre 2007, sur la mémoire historique, venait d'être votée. Ainsi les articles transcrivent-ils à leur façon, cet air du temps : comment revoir la période récente.

Comme le débat est très vif en Espagne, les trois premiers chapitres sur le cinéma national débutent par une analyse des thèses historiques en vigueur sur la situation politique. Ensuite les auteurs prennent la parole librement, ce qui permet de contester, ou non, ces thèses historiques. Aujourd'hui, outre le fait d'étudier l'histoire récente, la transition est aussi analysée de façon critique. Le fameux « pacte d'oubli », présenté comme un pacte réglé par l'établissement franquiste, « effaçant » les débats historiques pour passer à la démocratie, peut contraster avec ce que montrait le cinéma. Les images posent quelquefois des questions qui dépassent largement les mesures politiques. Le cinéma espagnol a toujours su nous impressionner par son langage créatif sur ces questions. Il n'est qu'à voir les œuvres de Buñuel, Saura ou Erice. Ils ont su montrer





marcel oms

# la guerre d'Espagne au cinéma

## mythes et réalités

que le cinéma est, par excellence, « l'art de mémoire » par sa façon de poser des questions avec les images. Outre ces réalisateurs très connus en France, nous souhaitons compléter ce tableau en parlant d'autres cinéastes renommés comme Pedro Almodóvar, qui ignore en général la question historique, Basilio Martín Patino, Jaime Camino, Luis García Berlanga, Vicente Aranda ou Eloy de la Iglesia. Pedro Almodóvar entrera dans cette étude, car son discours réagit d'une certaine manière au franquisme. Nous sommes également heureux de publier deux entretiens : le premier avec Basilio Martín Patino, l'autre avec Hélène Taberna, sur son nouveau film *La bonne nouvelle* (2008). Elle est la première femme à avoir tourné un long métrage sur la guerre civile, où l'église joue un rôle central, ce qui est également novateur. D'autres nouveaux sujets sont aussi traités, comme le changement de la place de la femme dans la société du point de vue légal<sup>9</sup> : *Pas* (2005)<sup>10</sup> de Federico Luppi repense la transition et la mutation des idéologies, cette fois dans les espaces privé et public.

Ce présent ouvrage propose de fournir une vision générale de la richesse de ce cinéma national, sans prétendre à l'exhaustivité. Pour bien comprendre ce retour en arrière, toutes les périodes étudiées sont « révisées » : la période de la transition (1975-1982) d'abord, comme une nouvelle période après la dictature, les années 1980 ensuite, marquées par une consolidation de la démocratie sous le gouvernement socialiste : quelle est donc la place du cinéma dans ce débat ? Puis la dernière période, des années 1990 jusqu'à aujourd'hui, avec un retour de la question historique. Le dernier chapitre traite des questions transnationales, afin d'illustrer la remémoration du conflit espagnol dans d'autres pays.

Analyser le statut de ces « images-mémoires » permet de découvrir des questions posées sur le passé et sur l'histoire récente. La richesse des articles en témoigne en développant de nombreux concepts : « la mémoire communicative », « médiatisée », « la vieille mémoire des témoins », les « lieux de mémoire »<sup>11</sup>. Leurs visions se réunissent dans cette

composition, comme un orchestre qui fait vibrer les différentes voix musicales de la partition. Nos regards ont ainsi migré vers l'histoire espagnole et ont mis en lumière certaines questions fondamentales sur sa mémoire.

Pietsie FEENSTRA

1. Román Gubern, 1936-1939 : La Guerra española en la pantalla, Madrid, Filmoteca española, 1986, pp. 95-100. Pour le contexte français je pense à de nombreux livres fondateurs, traitant des différentes périodes du cinéma espagnol sur ces questions. A titre indicatif je tiens à citer le livre d'Emmanuel Larraz, Le cinéma espagnol des origines à nos jours, Paris, Cerf, 1986. Celui de Jean-Claude Seguin, Histoire du cinéma espagnol, Paris, Nathan Université, Série 128, 1994. Enfin le livre de Nancy Berthier, Le franquisme et son image. Cinéma et propagande, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

2. Román Gubern, op.cit., pp. 41-48.

3. Enrique Moradiellos, « The Allies and the Spanish Civil War », in Sebastian Balfour et Paul Preston (ed.), Spain and the Great Powers in the Twentieth Century, London, New York, Routledge, 1999, pp. 96-126.

4. Pietsie Feenstra, « Mémoires cinématographiques de la Guerre civile espagnole », in Kristian Feigelson (ed.), Cámara politique, cinéma et stalinisme, n° 8, Théorème, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2005, pp. 164-179.

5. Román Gubern, op.cit.

6. Marcel Oms, La guerre d'Espagne au cinéma. Mythes et réalités, préface de Pierre Broué, Paris, Cerf, 1986.

7. De nombreux ouvrages ont été publiés sur des films individuels qui représentent la guerre : certains livres seront cités dans la bibliographie sélective.

8. Vicente Sánchez-Biosca, Cine y Guerra Civil Española del mito a la memoria, Madrid, Alianza, 2006.

9. Dans mon livre Les nouvelles figures mythiques du cinéma espagnol. A corps perdus, préface de Michèle Lagny, L'Harmattan, 2006, pp. 61-62, je commente le grand changement légal pour la femme à la fin des années 1970. Le film *Pas* (2005) de Luppi, traite donc une « image-mémorielle » sur la période de la transition démocratique.

10. Traduction personnelle, de même que pour toutes les citations ultérieures, les dialogues des films espagnols et les citations d'ouvrages anglais ou espagnols, non traduits en français. Ceci est aussi valable pour tous les textes des auteurs.

11. Les concepts développés sur la mémoire s'inscrivent dans les réflexions actuelles fondées sur deux livres renommés : Les lieux de mémoire, Gallimard, 1984, de Pierre Nora et le fameux livre d'Annette Wieviorka, L'ère du témoin, Paris, Plon, 1998.