LA GUERRE D'INDEPENDANCE DANS LE CINEMA FRANQUISTE

par

Emmanuel LARRAZ
Université de Provence

Le cinéma historique qui avait commencé à prendre une certaine importance dans les dernières années du cinéma muet en Espagne, et notamment avec les films de José Buchs (**El dos de Mayo** (1927), **El Empecinado** (1928), **Prim** (1930), **Isabel de Solis** (1931)), s'est considérablement développé au cours des premières années du franquisme. Les idéologues de l'Etat Nouveau qui avaient pu mesurer l'importance du cinéma pour la propagande au cours de la Guerre Civile tentent de promouvoir systématiquement ce genre cinématographique dans lequel ils voient l'un des instruments les plus puissants de manipulation de l'opinion publique et de légitimation du régime. Grâce à un système de censures multiples, très efficace, associé à des aides à la production, l'Administration oriente le répertoire vers la présentation d'un passé mythifié, conforme à l'idéologie officielle. Les trois périodes les plus fréquemment évoquées sont, par ordre d'importance, la Guerre Civile qui vient de s'achever et que l'on tente de justifier et de magnifier, l'Espagne Impériale, et la Guerre d'Indépendance.

De 1943 à 1951 cinq films importants ont été consacrés à l'exaltation de la lutte des patriotes espagnols contre les troupes de Napoléon : **El abanderado** (1943) (Le porte-drapeau) d'Eusebio Fernández Ardavín, **El verdugo** (1947) (Le bourreau) d'Enrique Gómez, **El Tambor del Bruch** (1948) (Le tambour del Bruch) d'Ignacio Farrés Iquino, **Agustina de Aragón** (1951) (Augustine d'Aragon) de Juan de Orduña, et **Lola la Piconera** (1951) (Lola la marchande de charbon) de Luis Lucia.

El Abanderado présenté par la critique de l'époque comme *"un bon film espagnol au profond contenu national"* a été réalisé par Eusebio Fernández Ardavín d'après un scénario original de son frère le dramaturge Luis Fernández Ardavín qui avait été primé par le Syndicat National du Spectacle. Tous deux étaient de fervents défenseurs de l'Etat Nouveau. Eusebio

Fernández Ardavín avait déjà une grande expérience cinématographique. Il avait tourné plusieurs films muets importants : **La Bejarana** (1925), **El bandido de la sierra** (1926), **Rosa de Madrid** (1928). Pendant la Seconde République, il avait fondé, en compagnie de son frère Luis et du Président de la Chambre de Commerce de Madrid, le financier Rafael Salgado les studios C.E.A. (Cinematografia Española-Americana) qui se trouvaient dans la banlieue de Madrid, à la Ciudad Lineal. Le président honoraire en était Jacinto Benavente, Prix Nobel de Littérature et grand détracteur de la République. Il y avait tourné un mélodrame clérical, **El agua en el suelo** (1934) (L'eau sur le sol) qui avait connu un grand succès. **El Abanderado** dont les vedettes sont Isabel de Pomés et Alfredo Mayo, le jeune premier le plus populaire à l'époque, spécialiste des rôles de fringant officier depuis son triomphe dans **Raza** de José Luis Sáenz de Heredia l'année précédente, exalte l'héroïsme des Madrilènes lors du soulèvement du 2 mai 1808. La reconstitution à l'écran de cet épisode constitue le morceau de bravoure de cette superproduction de la société **Suevia Films** qui en était alors à ses débuts, et tentait de rivaliser avec la société Cifesa qui dominait le marché espagnol. Les sous-titres d'introduction soulignent le souci d'exactitude historique qui a guidé le producteur Cesáreo González. Il s'est entouré de spécialistes, le professeur Don Luis de Sosa de l'Université Centrale, et Don Federico Sainz de Robles, historien de Madrid. Il remerciait en outre pour leur collaboration les autorités militiares et le musée de l'armée. Les Français sont bien évidemment montrés sous un jour peu flatteur, comme les assassins d'innocentes victimes, et notamment de Pintosilla une belle jeune fille et de Gorrion, un gamin des quartiers populaires de Madrid. On insiste beaucoup par contre sur la fraternisation, du côté espagnol, entre le peuple de la capitale et l'armée. Le héros du film, le séduisant lieutenant Torrealta (Alfredo Mayo) est amoureux d'une riche et belle veuve française, Renata Laroche, avec laquelle il rompt après la tragédie des 2 et 3 mai. Le patriotisme se doit d'être plus fort que l'amour. *"Tout pour le drapeau de l'Espagne"*, déclare-t-il. De plus, ce drapeau qui lui a été confié a été brodé par des femmes espagnoles qu'il ne peut trahir. Malheureusement, Torrealta qui est devenu capitaine est chargé quelques années plus tard d'une mission bien peu agréable : commander le peloton d'exécution qui doit fusiller une espionne française en qui il reconnaît Renata Laroche. Il cède alors à l'amour et s'enfuit avec elle. Arrêtés, les deux amants sont condamnés à mort pour haute trahison, mais sauvés miraculeusement par une attaque des Français. Au cours de la bataille qui s'ensuit , ils prennent tous deux les armes, et leur courage leur vaut d'être réhabilités. L'explication de la vaillance extraordinaire de Renata est alors donnée aux spectateurs. La jeune femme révèle qu'elle est en réalité espagnole. Pas une goutte de sang français ne coule dans ses veines, car lorsque le général Laroche avait épousé sa mère andalouse, elle était déjà née. Elle s'était tue par respect pour la mémoire de sa mère, mais au cours de la bataille, la voix du sang a parlé. Son

courage est bien la preuve, souligne-t-on, qu'elle est fille de cette terre héroïque qui jamais n'acceptera la domination de l'étranger. Le film s'achève sur un gros plan du drapeau tandis que l'on entend des vivats à l'Espagne.

El verdugo (Le bourreau), le deuxième long métrage d'Enrique Gómez qui date de 1947 est d'un ton encore plus nettement anti-français, ce qui s'explique sans doute en partie par la rupture des relations diplomatiques entre la France et l'Espagne de 1946 à 1948. Le metteur en scène s'est inspiré d'un conte d'Honoré de Balzac, **El verdugo** dédié à Martínez de la Rosa, et il situe l'action en Galice. La vedette en est un jeune premier encore peu connu à l'époque, Tomás Blanco qui jouera par la suite dans de nombreux films historiques et notamment dans des évocations de la Guerre Civile telles que **El santuario no se rinde** (1949) et **La fiel infantería** (1962). Il incarne ici, avec la fine moustache de rigueur à l'époque, le personnage d'un aristocrate espagnol, patriote et catholique qui s'inspire des glorieuses leçons de l'histoire de sa famille pour régler sa conduite. L'action commence en 1940 dans une France en déroute. Les troupes allemandes ont brisé *"la faible résistance française"*, le franc *"ne vaut plus rien"* et un groupe de jeunes filles élèves d'un lycée international décident de chercher refuge en Espagne qui apparaît comme un havre de paix. Eugenia, l'Espagnole du groupe, demande à son cousin Fernando, descendant du Marquis de Leganés d'accueillir le groupe dans son manoir. Un soir, transformé en professeur d'histoire, Fernando raconte à ces jeunes filles frivoles l'origine du terrible surnom de "bourreau" attaché à son titre. Commence alors un long flash-back qui reprend pour l'essentiel le conte de Balzac, la dure répression des Français en Galice contre les patriotes et plus spécialement contre la famille du Marquis de Leganés qui a pris la tête de la révolte. Afin de terroriser les Espagnols, le général français a condamné à mort toute la famille du Marquis. Clara sa fille obtient du général la vie sauve pour son jeune frère afin que cette noble lignée ne s'éteigne pas. Mais cette grâce est assortie d'une condition monstrueuse ; pour avoir la vie sauve, le jeune homme doit exécuter lui-même les autres membres de sa famille, se substituer au bourreau. Il finit par accepter afin de pouvoir continuer la lutte contre les envahisseurs. Lorsque Clara va être sacrifiée, un officier français qui était amoureux d'elle lui annonce que le général lui offre également la vie sauve si elle accepte de l'épouser. Clara dédaigne bien évidemment cette offre et déclare fièrement *"qu'elle préfère mourir comme une Espagnole"*. Le film s'achève par un retour au XXe siècle, et montre les effets de cette leçon d'histoire sur Eugenia qui, comme l'a constaté son cousin avait *"trop étudié l'histoire universelle et pas assez l'histoire de son pays"*. Profondément impressionnée par ce récit, elle renonce à suivre ses amies qui partent pour les Etats-Unis. Elle a décidé de rester désormais dans sa patrie dont elle vient de comprendre la grandeur.

El tambor del Bruch a été tourné à Barcelone en 1948 par Ignacio Farrés Iquino qui est sans doute le metteur en scène le plus prolifique de toute l'histoire du cinéma espagnol. Ayant commencé sa carrière en 1934 avec un film policier **El crimen del expreso de Andalucía**, il n'a cessé depuis de tourner plusieurs films tous les ans en s'adaptant aux variations du goût du public. Il est aujourd'hui par exemple l'un des spécialistes du cinéma pornographique à l'espagnole. En 1948, il tournait des films d'exaltation patriotique. Comme le soulignait la critique contemporaine, il ne s'agissait pas d'un film *"historique au sens strict et encore moins d'un film historiciste"* mais d'une oeuvre où le metteur en scène avait cherché *"la veine humaine de personnages imaginaires qui lui permettent d'évoquer le bel épisode des milices catalanes qui stoppent l'avance des Français au milieu des rochers del Bruch"* [1]. L'intrigue amoureuse s'imposait, et la vedette en est Ana Mariscal, l'héroïne féminine de **Raza**. La thèse bien simple était que seul un patriote est digne de l'amour d'une femme espagnole. Comme le film insiste beaucoup par ailleurs sur l'intervention de la Providence aux côtés des Espagnols, l'héroïne s'appelle symboliquement Montserrat comme la Vierge vénérée par les Catalans. Pour l'amour de Montserrat, Blas, un muletier seulement intéressé par son commerce au début du film finit par prendre parti et même par mourir en héros. Il en va de même pour Enrique qui s'est égaré un instant parmi les "Afrancesados". La facture de ce film où prédominent curieusement les scènes nocturnes est extrêmement soignée. L'apothéose est constituée par la bataille finale où les Français sont finalement mis en déroute, selon la légende, par un enfant qui en battant du tambour leur fait croire à l'arrivée de nouveaux renforts. Les dernières images montrent la messe d'action de grâces et le mot "Fin" s'inscrit sur un gros plan de la Vierge de Montserrat.

Agustina de Aragón (1950) de Juan de Orduña est l'une des plus coûteuses superproductions de l'époque, réalisée par la société Cifesa (Compania Industrial Film Espanol, S.A.) qui dominait le marché espagnol et bénéficiait de l'appui du régime. Cifesa s'était lancée en 1947 dans la réalisation de superproductions historiques avec **La Princesa de los Ursinos** (La Princesse des Ursins), un film d'inspiration anti-française de Luis Lucia, suivi en 1948 de **Locura de amor** (Folie d'amour) de Juan de Orduña, l'évocation de la vie de Jeanne la Folle et l'un des plus grands succès commerciaux de toute l'histoire du cinéma espagnol, aussi bien en Espagne qu'en Amérique latine. En 1950, **Agustina de Aragón** connaît également un grand succès ce qui incite le directeur de Cifesa, Vicente Casanova, à tourner l'année suivante trois autres superproductions historiques : **La leona de Castilla**, de Juan de Orduña sur le personnage de Maria Padilla, **Alba de América** du même metteur en scène sur la découverte du Nouveau Monde et enfin **Lola la Piconera** de Luis Lucia sur la Guerre d'Indépendance. Le spécialiste de ces superproductions historiques chez Cifesa était Juan de Orduña qui en tourna quatre sur six. C'est lui qui avait rendu célèbre en 1948 une jeune actrice, Aurora Bautisa, en lui confiant le rôle de

Jeanne la folle dans **Locura de amor**. Il lui donne à nouveau le premier rôle dans **Agustina de Aragón**, où elle est associée à Fernando Rey qui joue le rôle de Palafox et à Virgilio Teixeira dans le rôle de Juan le guerillero qui va mériter l'amour d'Agustina.

Juan de Orduña a repris la formule du mélodrame historique qui lui avait si bien réussi dans **Locura de amor**. Il fait progresser en parallèle le drame amoureux d'Agustina et la grandiose tragédie qui se joue dans Saragosse. Le film commence par la réception d'Agustina à la cour pour y être décorée par Ferdinand VII. Elle se souvient alors de toutes les luttes qui ont été nécessaires pour libérer l'Espagne de l'oppression de Napoléon... Ayant quitté Barcelone pour rejoindre son fiancé à Saragosse, elle est le témoin des atrocités des Français que certains "Afrancesados" s'obstinent à considérer comme des alliés. Elle est sauvée par des guerilleros, commandés par Juan, qui l'escortent jusqu'à Saragosse. Elle y découvre que Luis son fiancé n'est plus digne d'elle, car il dirige un journal favorable aux envahisseurs. Elle aperçoit de plus sur sa table de travail les oeuvres complètes de Voltaire... La rupture était donc inévitable. Des documents qu'elle transportait prouvent que Ferdinand VII est prisonnier des Français. Le peuple de Saragosse indigné dépose le général français qui commandait la place pour le remplacer par Palafox. La résistance contre les envahisseurs s'organise. Après une première défaite à Tudela, Agustina telle une "Pasionaria" du XIXe siècle harangue les soldats en leur disant qu'il vaut mieux *"mourir que supporter l'esclavage"*. Au cours du premier siège de la ville Agustina blessée perd connaissance dans les bras de Juan et comprend alors que c'est ce patriote qui est digne de son amour. Ils se marient dans la cathédrale du Pilar. Lorsque tous les malheurs s'abattent sur la ville, Agustina est toujours présente aux côtés de Palafox pour l'encourager et ranimer l'ardeur des combattants. Palafox conduit un émissaire français qui est venu exiger la reddition jusqu'à la cathédrale où la foule prie avec ferveur afin qu'il comprenne la grandeur surnaturelle d'un peuple soutenu par sa foi. Lors de l'assaut final, Luis "l'Afrancesado" se rachète en luttant aux côtés de Juan qui l'a supplanté. Tous deux sont tués. C'est la fin du long flash-back, le Roi décore Agustina, rendant ainsi hommage, dit-il, *"à tous les héros de la lutte de l'Espagne pour son indépendance"*.

Convaincu par le succès commercial de ce film d'avoir découvert un nouveau filon, Vicente Casanova, le directeur de Cifesa déclarait que le cinéma espagnol devait se spécialiser dans les deux genres où il lui semblait imbattable : "l'historique et le folklorique" [2]. Pour plus de sûreté, il décida de combiner les deux dans **Lola la Piconera** (1951) qui fut le dernier succès de sa compagnie.

Ce succès était dû à la vedette féminine du film, la chanteuse Juanita Reina que le metteur en scène Luis Lucia avait choisie pour interpréter le rôle de Lola dans

ce film historico-folklorique qui évoquait avec l'inévitable histoire d'amour le siège de Cadix. Le coeur de Lola balance entre Rafal Otero un patriote de Cadix et Gustavo, un capitaine français élevé à Cadix. S'inspirant d'une pièce de théâtre de José Maria Pemán, **Cuando las Cortes de Cádiz**, Luis Lucia n'a fait qu'évoquer brièvement les joutes oratoires des députés aux Cortes pour se centrer sur le personnage d'Acuña, un député libéral exalté qui est en réalité un traître à sa patrie et collabore avec les Français. Le Maréchal Victor (interprété par Manuel Luna) est présenté comme un militaire insensible et froid, un vrai monstre d'inhumanité. Il n'hésite pas à faire fusiller Lola afin de sauver, dit-il, l'honneur de Gustavo qu'il sentait sur le point de déserter par amour. Gustavo est chargé de remettre le cadavre de Lola à son rival, et les deux hommes unis un instant par le même amour se serrent la main. Le noir se fait ensuite sur l'écran alors que l'on entend une dernière fois le célèbre couplet que chante Juanita Reina :

> *"Con las bombas que tiran los fanfarrones*
> *Se hacen las gaditanas tirabuzones".*

On a vu que dans la plupart des cas les metteurs en scène se souciaient peu de l'exactitude des faits qu'ils évoquaient. Juan de Orduña, le spécialiste du genre, déclarait que pour que des films historiques fussent *"supportables, ils devaient comporter de 20 à 30 % de rigueur historique étayés par 70 à 80 % d'imagination"* [3]. Il songeait sans doute à la nécessité d'inventer une intrigue amoureuse mêlée à l'évocation des faits historiques afin de toucher le grand public. Mais il savait comme tout metteur en scène de l'époque que le film devait d'abord être "supportable" pour les censeurs, c'est-à-dire ne présenter qu'une vision de l'histoire conforme à l'idéologie officielle et susceptible de servir la propagande du régime.

La censure commençait par s'exercer sur le scénario qui devait être autorisé. Il fallait pour cela éviter certains sujets tabous et donner ensuite une interprétation des faits historiques satisfaisante pour les autorités. La Guerre d'Indépendance pouvait offrir l'occasion d'exalter la supériorité du peuple espagnol, *"de la race espagnole"*, disait-on même à une époque de nationalisme exacerbé. Il était relativement facile de suggérer un parallèle entre la guerre menée par les guerilleros de 1808, que l'on qualifiait de "sainte" et la "croisade" que prétendait avoir lancée Franco en 1936. Dans les deux cas, l'Espagne apparaissait grandie. Elle était l'instrument de la Providence qui avait stoppé au XIXe siècle l'avancée de Napoléon et au XXe la progression du communisme international. L'histoire pouvait donc servir à justifier la Guerre Civile et à développer l'adhésion au régime, ce que les propagandistes appelaient *"l'esprit national"*.Les deux revues de cinéma qui existaient dans les premières années du franquisme, Radio-Cinéma et Primer Plano publiaient alors de nombreux articles sur *"la nécessité d'un cinéma historique national"* . Tel était le titre d'un article publié dans le N° 95 de la

revue Primer Plano (9 août 1942) où il est très clairement indiqué que *"la mission du cinéma historique ne se réduit pas au simple reflet ou à l'exhibition de la vérité historique ; la réduire à ces limites serait la rapetisser. Elle est beaucoup plus élevée et noble. Un peuple, une race, ne sentent pleinement leur être et leur destin que lorsqu'ils connaissent, vivent et se pénètrent de leur histoire. L'importance du genre historique à l'écran touche donc à la formation de l'esprit national"* . De nombreux articles tendaient à démontrer par ailleurs que nul autre pays n'avait une histoire aussi riche en exploits et en éléments poétiques. Abel Gance lui-même qui cherchait vers 1943 à s'installer en Espagne était mis à contribution. Il déclarait à Primer Plano : *"Je crois que vous pouvez obtenir la primauté indiscutable du cinéma latin et être son interprète, puisque vous possédez une solide idéologie spirituelle susceptible de nourrir vos films"*. Et il se plaçait lui-même sur les rangs : *"J'ai pensé à une trilogie : Colon, Loyola, le Cid..."* [4] .

L'évocation des exploits des guerilleros lors de la Guerre d'Indépendance permettait d'affirmer la grandeur de "la race", et même sa supériorité à une époque où le doute aurait pu s'emparer des Espagnols alors que leur pays était mis au ban des nations. Dans les films que je viens de citer, les Français apparaissent par contre sous un jour peu flatteur et les Anglais dont on ne parle que dans **El verdugo** ne jouent pas non plus un rôle glorieux. Dès qu'ils voient les troupes françaises, leur bateau fait demi-tour. Ils abandonnent lâchement leurs alliés. Remarquons que la supériorité de "la race espagnole" est tellement flagrante que même une femme ou un enfant font preuve de plus de courage que les soldats français. Dans **El abanderado**, le courage que montre Renata Laroche au cours de la bataille est la meilleure preuve que malgré son nom, c'est bien du sang espagnol qui coule dans ses veines. Cependant les Espagnols, s'ils sont courageux, ont besoin d'un chef qui les guide, d'un "caudillo" afin de réaliser de grandes choses. Primer Plano qui déclare que l'histoire est la maîtresse de la vie "historia magister vitae" tire cette leçon du film d'Eusebio Fernández Ardavín. **El abanderado** montre bien que le 2 mai 1808 les Madrilènes, malgré leur courage, ont été vaincus car il leur a manqué un chef du fait que Ferdinand VII était prisonnier en France. Le lecteur est invité à conclure de lui-même et à reconnaître le rôle providentiel joué à une autre époque par un Caudillo bien présent cette fois lors d'un autre soulèvement. La citation est la suivante : *"**El abanderado** démontre de façon plastique comment cette impulsion héroïque n'a pas été reprise, ni canalisée, ni utilisée dans toute sa grandeur. Le sursaut vibrant de l'Espagne authentique s'est perdu dans l'inutilité et la trahison par manque d'un Caudillo capable de canaliser et de faire fructifier la sève unitaire, nationaliste et originale qui vibrait à cette heure illustre"* [5]. Signalons à propos de cette "sève unitaire" que les films sur la Guerre d'Indépendance exaltent l'héroïsme de différentes provinces d'Espagne, la Castille et Madrid dans **El abanderado**, la Galice dans **El verdugo**, la Catalogne dans **El tambor del Bruch**, l'Aragon uni à la Catalogne dans **Agustina de Aragón**, l'Andalousie dans **Lola la Piconera**.

On montre chaque fois les détails pittoresques de ces provinces, en jouant notamment sur les accents régionaux, mais ce n'est que pour mieux mettre en valeur l'unité de l'Espagne, l'un des dogmes de l'Etat Nouveau.

A partir de 1945, alors que l'Eglise a pris une place plus grande dans l'appareil d'Etat et que les censeurs ecclésiastiques ont vu leur pouvoir augmenter, on constate que le rôle de l'Eglise augmente également dans les films historiques. Les génériques de **El verdugo** et de **Agustina de Aragón** mentionnent, en plus des conseillers militaires du metteur en scène son conseiller religieux. Le scénario d'**Agustina de Aragón** qui est le film où l'on insiste le plus sur le rôle de l'Eglise dans la guerre contre les Français est dû à Vicente Escrivá qui commençait à se spécialiser à l'époque dans un autre genre cinématographique également florissant en Espagne : le film d'exaltation religieuse. C'est lui notamment qui a écrit les scénarii de **la mies es mucha** (1948) pour José Luis Saenz de Heredia, de **Balarrasa** (1950) pour José Antonio Nieves Conde et du plus grand succès dans le genre, **Nuestra Señora de Fátima** (1951) tourné par Rafael Gil.

Il s'agit dans tous les cas d'une conception élitiste de l'histoire. Le peuple naïf et changeant doit être guidé et entraîné par les officiers patriotes ou les curés. Dans cette vision du passé qui n'était qu'une projection de l'Espagne rêvée par les propagandistes de l'Etat Nouveau, les hommes politiques apparaissent comme méprisables. Alors que les "Afrancesados" évoqués dans d'autres films finissent par se repentir et rallier la bonne cause, Acuña, le député libéral aux Cortes qui apparaît dans **Lola la Piconera**, est un traître impardonnable, responsable de la mort de l'héroïne.

Remarquons enfin que les films historiques qui étaient des superproductions somptueuses flattaient le goût pour le gigantisme qui semble inhérent à toute esthétique totalitaire. Les metteurs en scène franquistes qui recevaient pour tourner ces films d'importantes subventions de l'Etat prétendaient non seulement proclamer la grandeur de l'Espagne sur les écrans, mais la rendre visible en essayant de rivaliser enfin avec les superproductions d'Hollywood. Cesáreo González le fondateur de Suevia Films déclare satisfait que le métier de producteur a cessé d'être une aventure grâce à l'aide généreuse de l'Etat qui est un puissant stimulant. Il proclame que le budget de **El Abanderado** a été le plus élevé jusqu'à cette date, et que rien que pour les décors il a dépensé la somme, énorme à l'époque, de *"huit cent mille pesetas"* [6]. Mais c'est Cifesa qui va le plus loin dans la recherche du grandiose, en offrant à ses vedettes des contrats mirobolants (cinq-cent mille pesetas par film à Aurora Bautista après le succès de **Locura de amor**), en engageant des milliers de figurants, en construisant des décors somptueux. Toutes les critiques soulignent à propos de **Agustina de Aragón** le talent de Juan de Orduña pour faire évoluer la foule des figurants. Rien

n'avait été trop grandiose pour la reconstitution du glorieux siège de Saragosse où Cifesa a dépassé tout ce qui avait été fait jusqu'alors en Espagne : *"Pour ressusciter ce glorieux épisode historique, il fallait un effort gigantesque. Cifesa l'a compris et l'a entrepris. L'armée française avec ses milliers de fantassins, sa cavalerie et son artillerie donne à ce film la splendeur imposante de sa masse et de ses brillants uniformes. Trois mille soldats défilent et se battent, et cet effet a coûté à la maison de production 350 000 pesetas en un seul jour. Cifesa a reconstruit la Saragosse de l'époque, grâce à une centaine de décors. D'autres plans ont été tournés sur les lieux mêmes que cite cette histoire. Plus de dix-mille costumes ont été confectionnés pour l'armée française et les guerilleros espagnols..."* 7.

Pour que tous ces efforts ne soient pas déployés en vain, il faut que les leçons de l'histoire s'imposent au public. Elles sont donc annoncées dès le début du film par des sous-titres auxquels s'ajoutent parfois dès les premières images des commentaires par une voix en off et sur un ton en général grandiloquent. Il en est ainsi dans **Agustina de Aragón** où, après le générique et les remerciements aux forces armées et aux autorités religieuses pour leur collaboration, on découvre une plaque à la mémoire des héros de 1808-1809. Une voix en off donne alors le sens général du film *"qui ne prétend pas montrer un exact et détaillé processus historique de la geste des sièges de Saragosse, mais être la glose fervente et exaltée du courage et de la vaillance de ses fils représentés par l'exceptionnelle figure d'Agustina d'Aragon, symbole du courage de la race et de l'esprit d'indépendance de tous les Espagnols".*

José Luis Sáenz de Heredia, le metteur en scène de **Raza** affirmait quant à lui dans une interview accordée en 1951 à la Revue Internationale du Cinéma que ces films historiques qui étaient susceptibles de rivaliser avec les productions étrangères offraient de plus l'avantage de faire l'unanimité du public que les sujets trop contemporains tendaient à diviser : *"Le film historique est apparu à la suite des critiques du public qui trouvait nos films "pauvres" et "sombres" par comparaison avec les productions étrangères luxueusement présentées. Le public qui se diviserait en partisans et adversaires en face d'un thème social contemporain accueille avec une sympathie unanime les films qui lui rappellent un passé commun"* 8.

En fait ce "passé commun" qui n'était en réalité qu'une vision du passé conforme à l'idéologie franquiste et imposée par les cinéastes du régime, commençait précisément à lasser le public. Un an à peine après le succès de **Agustina de Aragón**, Juan de Orduña essuie deux échecs retentissants avec deux autres films historiques : **La leona de Castilla** (La lionne de Castille) et **Alba de América** (Aube de l'Amérique). Plus grave encore, la première oeuvre de deux jeunes metteurs en scène, Juan Antonio Bardem et José Luis Garcia Berlanga, **Esa pareja feliz** (ce couple heureux) était un véritable manifeste contre le style pompeux d'Orduña dont ils se moquaient. L'un des moments les plus comiques de **Esa pareja feliz** est une parodie de **Locura**

de amor, la plus célèbre de toutes les superproductions historiques de l'époque, où Lola Gaos imitait le jeu outré d'Aurora Bautista.

La société espagnole et les goûts du public commencent donc à changer profondément à partir de 1951, et l'une des conséquences de ce changement va être la disparition des films historiques d'exaltation nationaliste et le déclin de Cifesa qui en avait fait l'une de ses spécialités. Mais la censure ne va pas autoriser pour autant l'expression à l'écran d'autres visions plus polémiques de l'histoire d'Espagne et notamment de l'époque de la Guerre d'Indépendance. Deux metteurs en scène qui tentèrent d'évoquer cette période dans une perspective nouvelle, Carlos Saura dans **Llanto por un bandido** (1963) (distribué en France sous le titre raccrocheur de **La charge des brigands**) sur la vie du bandit-guerillero José Maria el Tempranillo, et Nino Quevedo dans **Goya, historia de una soledad** (1970) (Goya, histoire d'une solitude) virent leur film mutilé par la censure. La Guerre d'Indépendance, l'une des périodes décisives dans l'histoire de l'Espagne moderne, reste donc une époque à redécouvrir par les cinéastes et le public espagnols.

Signalons que le metteur en scène Mario Camus a tourné pour la télévision espagnole une série de six émissions d'une heure intitulée **Désastres de la guerre.** Il s'agit d'une co-production franco-espagnole de grande qualité dont le scénario a été écrit en collaboration par Rafael Azcona, Eduardo Chamorro et Jorge Semprun. La perspective historique est, comme on pouvait s'y attendre de par la référence aux gravures de Goya, nettement à l'opposé de celle des films des années quarante et cinquante. Il s'agit en effet de dénoncer en montrant les affrontements entre le célèbre guerillero **El Empecinado** et le Général Léopold Hugo, l'horreur et l'absurdité de cette guerre que l'on magnifiait naguère. Reflet de société, le cinéma nous renseigne peut-être davantage sur l'évolution de l'Espagne actuelle que sur son histoire.

*

NOTES

1. Primer Plano, N° 399 du 6 juin 1948.

2. Felix Fanés, Cifesa, la antorcha de los éxitos, Institución Alfonso el Magnánimo, Valencia, 1982, p. 173.

3. Antonio Castro, El cine español el en banquillo, Fernando Torres Editor, Valencia, 1974, p. 296.

4. N° 136 du 10 octobre 1943.

5. Primer Plano N° 185 du 30 avril 1944.

6. Primer Plano N° 157 du 17 octobre 1943.

7. Primer Plano, 15 octobre 1950.

8. Revue Internationale du Cinéma, N° 9.

FICHES TECHNIQUES DES CINQ FILMS ETUDIES

El abanderado : sortie le 15 octobre 1943.

Production : Suevia Films, Cesareo Gonzalez. Scenario : Luis Fernandez Ardavin. Réalisation : Eusebio Fernandez Ardavin. Assistants : G. Banciella et J. Solorzano. Images : Hans Scheib aidé de Julian de la Flor et Ricardo Torres. Conseillers historiques : Luis de Sosa et C. Sainz de Robles. Musique : Turina et Garcia Leoz.

Interprètes : Alfredo Mayo (Javier), Mercedes Vecino (Marquesa Eulalia) Isabel de Pomés (Renata), José Nieto (Velarde), Raul Cancio (Daoiz), Manuel Morán (Marchena), Carlos Munoz (Rafael), Julio Rey de las Heras (Espoz y Mina).

Le scénario reçut un prix de 250 000 pesetas du Syndicat National du Spectacle en 1942. Le film fut tourné dans les studios **Chamartin** à Madrid.

El verdugo : sortie en décembre 1948.

Production : Olimpia Films 1947. Scénario et mise en scène : Enrique Gomez. Assistants : José Ochoa et Luis Maria Jauregui. Images : Sebastian Perera. Conseiller militaire : Lieutenant-Colonel Yagüe. Conseiller religieux : Frère Mauricio de Begoña. Musique : Jesus Garcia Leoz. Studios : Chamartin.

Interprètes : Margarita Andrey (Eugenia et Clara), Tomas Blanco (Fernando), Virgilio Teixeira (Victor), Rafael Calvo (Marquis)...

Ce film a bénéficié des "crédits" accordés par le Syndicat National du Spectacle.

El tambor del Bruch : sortie en mai 1948.

Production : Emisora Films, 1947. Scénario et mise en scène : Ignacio Farrés Iquino. Assistant : Jesús Castro Blanco. Images : Pablo Ripoll. Conseiller militaire : Lieutenant-Colonel Jacinto Biescas. Musique : Ramon Ferrés. Montage : Antonio Isasi. Studios : Orphea Films à Barcelone.

Interprètes : Ana Mariscal (Montserrat), Juan de Landa (Tomas, le boulanger), José Nieto (Enrique l'Afrancesado), Carlos Agosti (Blas le muletier), Rafael Luis Calvo (Colonel Carotte)...

Agustina de Aragón : sortie en octobre 1950.

Production : Cifesa Films 1950. Scénario : Vicente Escrivá sur une synopsis de Clemente Pamplona et Angel Fernandez Marrero. Mise en scène : Juan de Orduna. Assistant : F. Bernal. Images : Ted Pahle. Décors S. Burmann. Musique : Juan Quintero. Conseiller militaire : Colonel A. Fernandez Prieto. Studios : Sevilla Films à Madrid. Des scènes ont été tournées dans le Palais National de Madrid et, par autorisation spéciale de l'Archevêque, à l'intérieur de la cathédrale de Saragosse.

Interprètes : Aurora Bautista (Agustina de Aragon), Fernando Rey (Général Palafox), Virgilio Teixeiras (Juan), Eduardo Fajardo (Luis Montana) Manuel Luna (l'oncle d'Agustina), Jesus Tordesillas (Général Torres), Guillermo Marin (Napoléon Bonaparte), Juan Espantaleon (Tio Jorge), Fernandez de Cordoba (Chef des services secrets)...

Ce film a bénéficié des "crédits" accordés par le Syndicat National du Spectacle.

Lola la Piconera : sortie en mars 1952.

Production : Cifesa Films 1951. Scénario et mise en scène : Luis Lucia, à partir de la pièce de J.M. Pemán : **Cuando las Cortes de Cadiz**. Images Ted Pahle. Musique : Juan Quintero. Chansons : Quintero Leon y Quiroga. Studios : Sevilla Films à Madrid.

Interprètes : Juanita Reina (Lola), Virgilio Teixeira (Gustavo), Manuel Luña (Général Victor), Fernando Nogueras (Rafael), Felix Dafauce (Acuna) F. Fernandez de Cordoba (Albuquerque)...

Ce film a bénéficié des "crédits" accordés par le Syndicat National du Spectacle.

***

Une scène de *Lola la Piconera* - film "historico-folklorique"

Juanita Reina (Lola) chante des chansons patriotiques dans une auberge de la ville de Cadix assiégée par les troupes françaises.