



Le cinéma espagnol suscite un nombre constant de publications dans les milieux universitaires internationaux. Au-delà de la stabilité de son industrie ou de la créativité de ses auteurs, la répercussion des films espagnols dans les éditions universitaires et les publications spécialisées confirme un intérêt qui va jusqu'à dépasser celui du public des salles de cinéma outre Pyrénées, mis à part quelques noms de renommée mondiale. Toutefois, un regard attentif découvre que cet intérêt universitaire laisse paraître des motifs récurrents qui s'appuient sur une approche traditionnelle de la culture espagnole pour son côté « exceptionnel », pour son exotisme dans le contexte européen. Cette perception *exotique* dont les origines lointaines remontent au Romantisme, produit encore des approches stéréotypées de son histoire et de ses manifestations culturelles.

Du point de vue historique, l'événement essentiel de l'Espagne au XX^e siècle a été la Guerre Civile de 1936-1939 et la dictature franquiste qui s'en suivit. Il est évidemment tout à fait exceptionnel qu'au cœur de l'Europe occidentale un régime dictatorial aux origines fascistes puisse se maintenir pendant quarante ans. Le maintien de ce régime, que ses promoteurs ont su adapter aux changements surgis après la défaite des puissances de l'Axe, a dépendu, dans une large mesure, de deux facteurs : d'abord ce régime a fait valoir sa position géostratégique sensible ainsi que la fidélité de Franco comme champion de l'anticommunisme dans le contexte de la Guerre froide. Puis il a dissimulé autant que possible son visage le plus férocement répressif grâce à une publicité de l'image de l'Espagne fondée sur le tourisme et les productions culturelles. De telle sorte que, à partir des années cinquante, cette situation va produire une tension entre deux pôles : d'un côté, la répression politique qui anéantit toute tentative de contestation du Régime ; d'un autre, la promotion officielle de la culture espagnole, même critique ou éloignée des canons esthétiques soutenus par le franquisme qui

essayait de donner à voir un visage plus ouvert et plus tolérant dans les rencontres internationales (festivals de cinéma, expositions artistiques, etc.)

Ainsi, pendant la période franquiste, le cinéma espagnol a souvent été représenté officiellement dans les festivals étrangers les plus importants par des œuvres qui ne se privent pas de donner une vision dévastatrice des us et coutumes de la société d'alors. Parallèlement, il y eut des phénomènes non moins efficaces du point de vue publicitaire comme le tournage en Espagne de grandes coproductions qui permettait de montrer dans la presse les aventures passionnelles des *stars* éblouissantes d'Hollywood, ou la venue exceptionnelle de quelque illustre exilé comme Luis Buñuel. En tout cas, le cinéma fut un outil que le Régime utilisa pour promouvoir une image extérieure qui a marqué également la perception des revues spécialisées et des milieux universitaires internationaux. L'empreinte que des auteurs comme Carlos Saura ou Víctor Erice ont finalement laissée du franquisme a servi pour asseoir cette « esthétique de la répression » dont parle Virginia Higginbotham : leurs métaphores alambiquées, familiales et répressives, ont réuni la plupart des éléments des débats des hispanistes pendant vingt ans, enjolivés inévitablement des postulats de la grande théorie post-structuraliste et psychanalytique.

Après le franquisme, dans la démocratie installée en Espagne, la célébration de la nouvelle liberté reconquise trouva son meilleur écho dans les films décomplexés et modérément transgressifs de Pedro Almodóvar. Dans le contexte international du triomphe de la révolution conservatrice sur les cendres de 1968 et l'échiquier de la Guerre froide, ce genre de films ne pouvait manquer d'apparaître comme exotique. Même si elles étaient cohérentes avec les politiques de modernisation des gouvernements socialistes de Felipe González, avec l'euphorie de l'Exposition Universelle de Séville et des Jeux Olympiques de Barcelone, les productions culturelles redonnèrent une image exceptionnelle, à contre-courant des politiques conservatrices dominantes en Occident. Dans ce cas, les *cultural studies*, aujourd'hui dominantes, ou études de genre, lancèrent leurs filets insatiables sur le modèle (post)moderne espagnol dans ses manifestations les plus variées.

Face au poids de la tradition de ces perceptions exotiques du cinéma espagnol, la proposition que nous présentons tente d'offrir une approche alternative. Pendant presque vingt ans, la revue *Archivos de la Filmoteca*, sous-titrée « revue d'études historiques de l'image », a cherché à penser les manifestations stylistiques et esthétiques dans une perspective où les questionnements historiques auraient un poids comparable à celui des postulats théoriques. Dans le parcours de la revue, cet objectif a été établi avec une plus grande détermination encore pour ce qui concernait le cinéma espagnol. Cela a eu pour conséquence que, dépassant les stéréotypes qui trouvaient tant d'écho dans la réflexion à l'extérieur, nous avons instauré une réflexion historique sur une continuité de motifs stylistiques, thématiques, et de référents symboliques et iconographiques qui permettent de raccorder le cinéma espagnol avec sa tradition culturelle, ses particularités industrielles et formelles, et les aspects sociaux de chaque moment.

En lien avec ce choix de réflexion, nous proposons ici douze lectures du cinéma espagnol qui abordent trois grandes périodes du XX^e : celle qui correspond aux traumatismes de la Guerre Civile, celle de la dictature franquiste, y compris l'exil, et celle de l'univers démocratique qui débute dans les années 1970.

Dans chacun des articles sont abordés les thèmes les plus problématiques et les plus épineux, ceux qui ouvrent les brèches de l'histoire et de sa représentation, ceux où l'iconographie et le récit affrontent les problèmes actuels qui ébranlent la théorie du cinéma. Ainsi la partie consacrée à la guerre aborde la construction charismatique par l'image et le cinéma, l'iconoclastie concrétisée par la profanation d'images religieuses, et le défi pour la représentation que signifie l'absence d'images du bombardement de Guernica.

La seconde partie aborde la dictature franquiste à partir de la censure et de la répression, la récupération de films de missionnaires et de films folkloriques, l'élaboration d'un *star system* infantile et les propos de réprobation tenus en sourdine depuis l'exil.

La troisième partie, enfin, traite des dilemmes auxquels se trouve confronté le cinéma espagnol depuis la transition démocratique jusqu'à nos jours : la révision analytique ou la

reconstruction de l'image du dictateur, la dialectique entre l'industrie de l'audiovisuel et le style de l'auteur, l'assimilation d'un modèle réaliste et l'apport national dans le domaine d'un genre en vogue à notre époque : le documentaire.

Il ne s'agit donc pas d'un panorama didactique de soixante-dix ans de cinéma espagnol mais d'une série d'analyses minutieuses de douze aspects problématiques qui continuent à interroger les spécialistes de cinéma espagnol et la théorie de la représentation cinématographique, qui cherchent dans les films espagnols les clés pour une meilleure compréhension d'une histoire cinématographique qui a évolué sur un chemin à la frontière entre l'anomalie et le conflit.