

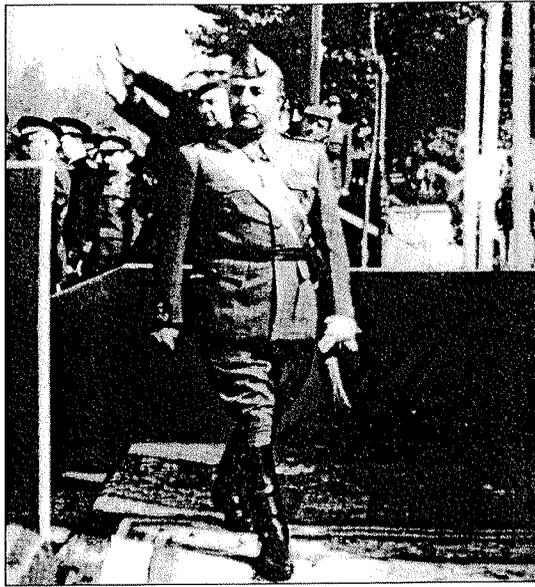
# Les actualités NO-DO en Espagne

## Quelques problèmes de méthode\*

C'est en janvier 1943, quatre ans après la victoire franquiste et donc de la Guerre civile espagnole, que les écrans espagnols projettent le numéro inaugural des actualités filmées *Noticiero cinematográfico español* (connu sous le nom de NO-DO). La création du ciné-journal avait été décidée quelques mois auparavant par un accord de la *Vicesecretaría d'Educación Popular*, le 29 septembre 1942, suivi d'une *Resolución*, le 17 décembre 1942 (B.O.E. 22 décembre 1942) (1). Dès son départ, NO-DO jouit de deux privilèges qui découlent de la condition totalitaire du régime franquiste à l'intérieur duquel il a été conçu, à savoir: son exclusivité et le caractère obligatoire de son exploitation dans tous les cinémas du territoire national. Malgré les avatars politiques du régime, et, par ailleurs, en dépit de la relève prise par la télévision pendant les années soixante et la défaillance progressive de l'actualité informative subie par le support cinématographique, l'existence de NO-DO se poursuit jusqu'en avril 1981. Au départ une édition hebdomadaire, NO-DO double sa production en quelques semaines et connaît dans les années soixante un essor exceptionnel qui décide alors ses créateurs à produire une troisième édition par semaine entre 1960 et 1966. La durée de chaque programme oscillant entre dix et quinze minutes, la constance et l'uniformité des conditions est lourde de signification si l'on garde en mémoire que NO-DO a survécu au dictateur. Certes, un *Orden* du Ministère d'*Información y Turismo* supprimait déjà le 22 août 1975 (B.O.E. du 19 septembre 1975) son caractère obligatoire (pour mémoire, la date précède de quelques semaines le décès de Franco, survenu le 20 novembre 1975). Plus tard, le 14 avril 1978, un *Real Decreto* du ministère de la Culture (B.O.E. du 24 mai 1978) autorisait d'autres entreprises audiovisuelles à produire des actualités cinématographiques alternatives – fait, à vrai dire, plus formel qu'effectif car le modèle du ciné-journal était déjà désuet par rapport à la télévision. Comme corollaire de cette transformation, un

*Orden* du 20 mai 1980 (B.O.E. du 11 juillet 1980) incorporait l'organisme *Noticiarios y Documentales* au sein institutionnel de la *Filmoteca Española*. En effet, les bouleversements traumatiques furent très rarement le ton dominant du franquisme et NO-DO, comme on aura l'occasion de le constater, en témoigne amplement.

Néanmoins, cette stabilité – qui s'étend sur presque quatre décennies – n'implique nullement une uniformité ni une absence de mutations esthético-idéologiques. Elle nous fournit, par contre, une information précieuse sur la tendance à l'apathie (la paresse, pourrait-on dire) caractéristique du gouvernement de Franco, à la différence des attitudes de combat idéologique propres aux fascismes européens. La première question que l'on a le droit de se poser concerne la cause de l'apparition tardive des actualités. La guerre terminée, les conditions idéologiques du franquisme étaient pour le moins précaires: le dénouement du conflit international déclenché à peine cinq mois après la fin de la Guerre civile espagnole ne devait vraisemblablement pas manquer d'affecter l'avenir du régime franquiste; en outre, la lutte pour le pouvoir qui opposait les différents groupes politiques réunis autour de la figure de Franco et de son *Mouvement National* était loin d'être terminée (carlistes, phalangistes, représentants de l'église, etc)... Il peut sembler surprenant que, dans de pareilles circonstances, le régime politique issu d'une victoire si écrasante ait pris tant de temps à mettre sur pied un projet audiovisuel, qui lui aurait servi d'appareil de propagande et dont le but prioritaire ne pouvait être que de se légitimer lui-même. L'énigme posée par ce retard s'accroît si l'on considère trois circonstances additionnelles. Premièrement, le cinéma de fiction du premier franquisme avait déjà formulé un projet de *Croisade* visant à relier les gloires du passé impérial espagnol aux exploits militaires de la guerre civile, tout en mettant en marche une propagande d'inspiration vaguement fasciste. *Raza* (José Luis Sáenz de Heredia, 1941) d'après un



Les mutations de Franco :  
du Caudillo, à la vie  
civile et familiale...



NO-DO, ainsi que l'indifférence de celui-ci à l'égard de l'information pour aboutir à une sorte de magazine de variétés où les avatars domestiques du régime franquiste se combinent à des découvertes disparates et à des curiosités quasiment atemporelles, ce n'est que pour mieux montrer à quel point NO-DO réussit à maîtriser son insensibilité vis-à-vis de l'histoire contemporaine. Cette situation ne fera que se poursuivre et, même, s'intensifier dans les années cinquante, période durant laquelle le régime franquiste reçoit la bénédiction internationale qu'il nécessitait tant (signature du concordat avec le Saint-Siège, accord bilatéral avec les États-Unis, entre autres). Bref, les années cinquante sont marqués par l'euphorie générale du régime: le pays a surmonté la crise économique et l'Espagne a rejoint le groupe de pays en lutte contre le communisme. Voici ce qui ferait la continuité rhétorique avec les mots de passe des années précédentes, en modifiant cependant considérablement ses buts politiques. C'est ainsi que les événements internationaux auxquels NO-DO s'intéresse marient actualité sur la guerre froide (propagande anticommuniste déchaînée avec le même élan qu'autrefois, mais avec le *placet* des puissances occidentales) et narcissisme d'un régime qui commence à être légitimé dans le contexte mondial.

Or, si au cours de 1950 le régime franquiste trouvait dans la souplesse de NO-DO un instrument idéal, il n'est pas moins important de souligner que les changements qu'allait subir l'institution visaient à l'inscrire dans un contexte plus aseptique. Ainsi, NO-DO se détache de l'appareil de propagande, suivant le même déplacement que subit l'institution cinématographique en général: un décret du 15 février 1952 relie NO-DO à la *Dirección General de Cinematografía*, appartenant au Ministère d'Information et Tourisme. Il n'est pas trop hardi d'en déduire que les tâches d'éducation populaire, correspondant aux intentions d'un régime militaire pseudofasciste, était désuète et qu'il s'imposait de dissoudre la presse filmée dans un organisme davantage d'accord avec des principes strictement professionnels. Le résultat de cette double opération est curieux, car implique une indifférence encore plus grande vis-à-vis de l'actualité, le manque étant comblé par une information relativement ponctuelle des grands mythes de l'époque: essor de la science et de la technologie, notamment l'énergie nucléaire, développement économique et industriel... tout ceci étant réinterprété à travers le prisme du «folklorisme franquiste» et une mythologie grotesque de la grandeur historique nationale. En tout cas, dans les buts d'estomper les signes d'identité du régime qui évoquaient les dictatures des années de guerre et dans la quête d'une imagerie nouvelle, NO-DO

devoir jouer un rôle prioritaire.

Ce n'est pas un hasard si NO-DO construit pendant ces années une métonymie de ce virage en l'image de Franco, dont la présence matérielle au sein du ciné-journal s'accroît alors considérablement (7). Ainsi, si les années quarante exhibaient l'image d'un militaire victorieux, un chef fasciste ou un Caudillo acclamé par son peuple, à partir de 1953 le dictateur apparaît plutôt en costume civil, dans l'intimité de son foyer et dépourvu la plupart du temps de son uniforme militaire ; bref, Franco est assimilé à un père, un grand-père et un époux chrétien, bienveillant et pacifique, protecteur de sa famille comme du reste des espagnols. Geste symbolique qui coïncide avec l'évanouissement discret de la paraphernalia initiale du régime.

Une particularité de cette période mérite d'être retenue, en comparaison avec d'autres ciné-journaux : l'absence de concurrence de la télévision. En effet, celle-ci allait entraîner la transformation des actualités, car la rapidité du petit écran, la nouvelle technologie qu'elle impliquait et le fait d'atteindre le foyer même des spectateurs finiraient par rendre le cinéma inhabile à court terme pour les tâches informatives immédiates. Or, même si les premières émissions de la télévision espagnole datent d'octobre 1956, la télévision ne prit la relève de l'information que vers la fin des années soixante. NO-DO put ainsi garder ses prérogatives et son rôle habituel sans se transformer au même rythme que d'autres ciné-journaux, comme ceux des États-Unis par exemple, où la télévision était très puissante.

En outre, ces années sont une période d'épanouissement dans le marché international. Il en est ainsi pour les échanges systématiques que NO-DO entreprend avec les actualités d'autres pays, ce qui entraîne une incorporation tant soit peu relative de l'information mondiale. En 1950, NO-DO produisait, mis à part les séries A et B, des programmes spécifiques pour le Portugal, pour le Brésil et un troisième connu sous le nom de 'Noticiero Exterior'. À cette même date, NO-DO correspondait systématiquement avec un éventail très vaste de producteurs de la presse filmée comme Universal International News, Hearst Metrotone News, Warner-Pathé (USA), B.B.C., Gaumont British News (Angleterre), Actualités Françaises, Gaumont Actualités, Eclair Journal (France), Belgavox (Belgique), Politikens Filmjournal (Danemark), Neues Deutsche Wochenschau (Allemagne), Incom (Italie), Cine Journal Suisse (Suisse), C.L.A.S.A., E.M.A.S.A. (Mexique), Sucesos Argentinos (Argentine), Noticiero Cubano (Cuba), Europa Films (Suède) et Polygoon (Hollande) (8). Ces échanges allaient s'accroître dans l'avenir immédiat. En effet, NO-DO fait partie de la *Primera Asociación Internacional*

de *Noticiarios y Televisión* (P.A.I.N.T.) hispano-portugaise-américaine et, qui plus est, appartient à la I.N.A. (International Newsreel Association) dès sa création à Paris en 1957, sous le nom d'Association Internationale de la Presse Filmée, organisme qui rassemble les actualités les plus importantes du monde.

## La stabilité et la crise: des années soixante au déclin

Voici un nouveau paradoxe: au début des années soixante, NO-DO acquiert une maîtrise technique considérable. Il devient une école de réalisateurs (non seulement dans le domaine du documentaire), a appris à développer un rythme du montage plus efficace et a adapté les qualités esthétiques propres à d'autres manifestations de la presse filmée (nord-américaines, en particulier) ; bref, NO-DO a atteint sa maturité. Cependant, presque en même temps, son déclin s'annonce sur l'horizon. Les données concrètes nous fournissent une exemplification très éclairante: l'année 1960 débute avec une production de trois éditions hebdomadaires, fréquence qui se maintient jusqu'en 1966 ; par ailleurs, les innovations techniques s'imposent avec l'incorporation de la «page en couleur» depuis 1968; les collaborations avec d'autres institutions deviennent systématiques (entre autres, avec la Direction générale du sport). La télévision espagnole en est encore à ses balbutiements et sa diffusion ne rejoint que les villes les plus importantes du pays. Par conséquent, celle-ci ne présente encore aucune concurrence pour la presse filmée.

Toutefois, les responsables professionnels de NO-DO sont bien conscients de l'avenir qui les attend. Alberto Reig, premier sous-directeur des actualités et directeur dès 1953, partage pendant quelques mois sa responsabilité avec celle de sous-directeur de *Televisión Española* (entre septembre 1958 et juillet 1959) et il ne peut manquer d'être sensible au contexte nouveau dans lequel les actualités sont censées se dérouler. Selon son propre témoignage (9), la veille de sa destitution, le 13 septembre 1962, il présente un rapport au nouveau directeur général de cinématographie, José María García Escudero, lui faisant part de la nécessité d'un changement substantiel de la production NO-DO, visant à se détacher définitivement de l'actualité et pointant vers un traitement plus étendu et consciencieux (artistique, en somme) des nouvelles ; bref, il s'agissait de la conversion du ciné-journal en un nombre réduit de reportages dont l'actualité serait de moins en moins le critère décisif.

Même si ce cri d'alarme n'est pas immédiatement entendu, la réduction au nombre de deux des



Alberto Reig, directeur de NO-DO et Joaquín Soriano (assis)

programmes en 1967 témoigne de la crise irréversible qui s'annonce. En réalité, un document-rapport interne, daté de 1970, trace l'histoire de NO-DO, constatant que la direction de l'institution dut prendre la décision peu avant entre disparition et transformation (10). Nul doute sur le caractère de cette dernière: souci du travail technique, amélioration de la qualité de la couleur, exploitation des avantages du grand écran, musicalisation adéquate de la bande-son. Et tout ceci dans le contexte d'un programme thématique, c'est-à-dire d'un seul reportage d'une durée oscillant entre 10 et 15 minutes qui permette un développement scénaristique. Cohérent avec ces modifications, NO-DO est rebaptisé *Revista Cinematográfica Española*. Parallèlement, l'édition de *Imágenes*, revue culturelle réalisée depuis 1945, fut supprimée en 1968, compte tenu de la surimpression qui se produisait entre celle-ci et celle-là. Ainsi, *Imágenes* fut remplacée par la production de docu-

mentaires en couleur. Cette vocation monographique s'accroît à partir de 1977, où une seule édition résiste héroïquement à la disparition.

Quoi qu'il en soit, les images de NO-DO pendant les années soixante montrent une dualité qui rappelle en quelque sorte les contradictions des premiers temps: tout d'abord, l'information internationale, abondante et traitée sous forme de nouvelles-éclair, confirme l'incorporation complète de NO-DO aux échanges internationaux; d'autre part, et cela tient du maléfique, l'information nationale se réduit aux manifestations ritualisées d'antan, sorte de rhétorique folklorique, religieuse et militaire, qui avait bien peu de rapport avec l'état réel de la nation. Malgré tout, le narcissisme d'un régime politique qui avait entrepris le renouveau technologique du pays et qui en même temps commençait à se voir envahi par le tourisme européen, laisse une trace significative dans les textes qui accompagnent les images de NO-DO. Discours technocratique, rempli d'évocations numériques, de chiffres et de pourcentages, ponctué par des images d'automobiles, d'usines bourrées de fumée et polluées à n'en plus pouvoir... en somme, une nouvelle mythologie était en train de naître.

Il est peut-être curieux de constater que le dernier programme NO-DO fut consacré à la révolution des années soixante, autant dans la politique que dans la vie quotidienne. Cette vision rétrospective où se mêlent les signes d'identité les plus stéréotypés de la décennie (la révolution cubaine, la guerre du Vietnam, la mode...) au rythme de la musique des Beatles sous le signe du pastiche montre une symptomatique nostalgie de ces années pendant lesquelles NO-DO caressa son sommet, tout en lisant son destin dans l'essor de la télévision étrangère. Et ceci, même si paradoxal, ne saurait être un hasard.

V. S.-B.

\* Ce texte fait partie d'une recherche que l'auteur mène en collaboration avec Rafael R. Tranche pour l'ICAA (Ministère de la Culture espagnole) sur les actualités du franquisme NO-DO. Pour les documents légaux concernant cette institution d'actualités nous voyons à la publication des deux auteurs cités: *NO-DO: El tiempo y la memoria*, Madrid, Filmoteca Española, 1993.

- 1 B.O.E. (Boletín Oficial del Estado) désigne la publication officielle des lois qui détermine la date de leur entrée en vigueur. Nous conservons les termes légaux espagnols lorsque nous faisons référence à des documents ainsi qu'à des organismes institutionnels caractéristiques de l'époque.
- 2 Les actualités Fox Movietone et Ufa étaient les seules en circulation à l'époque.
- 3 Ceci est d'autant plus remarquable que la naissance de NO-DO coïncide avec une conjoncture de la Deuxième Guerre Mondiale décidément défavorable aux aspirations allemandes. Une étude détaillée de ce genre de nouvelle à l'intérieur de NO-DO peut se trouver dans Rafael R. Tranche et V. Sánchez-Biosca: "NO-DO y la Segunda Guerra Mundial" in *Cinéma et Espagne franquiste (en hommage à Marcel Oms)*, Co-textes 27-28, études sociocritiques, Montpellier, 1994.
- 4 Sous la pression des secteurs les plus fascistes du régime, Franco décida d'envoyer une division spéciale au front russe, la *División azul* (division bleue). De ce statut non-belligérant, le gouvernement changea plus tard son attitude en retournant à la neutralité totale.
- 5 Nous avons consacré à l'étude de ce phénomène pendant les années quarante un texte: Rafael R. Tranche et Vicente Sánchez-Biosca, "NO-DO: entre el desfile militar y la foto de familia", *Archivos de la Filmoteca* 16, octobre, 1993.
- 6 Celle-ci est la thèse de Juan Pablo Fusi dans son *Franco. Autoritarismo y poder personal*, Madrid, Ed. El País, 1985.
- 7 La présence de Franco entre 1950 et 1959 s'élève à 500 fois.
- 8 *Anuario Cinematográfico Hispanoamericano 1950*, Servicio de Estadística del Sindicato Nacional del Espectáculo.
- 9 Entretiens avec Rafael R. Tranche et Vicente Sánchez-Biosca tenu le 22 octobre 1992.
- 10 Ministerio de Información y Turismo, 1970, sans indication de page.