



HAL
open science

La représentation de la Guerre civile et du franquisme dans le cinéma du XXI^e siècle : l'étude de cas de la saison 5 de *Las chicas del cable* et de *La Trinchera infinita*

Laurine Blin

► To cite this version:

Laurine Blin. La représentation de la Guerre civile et du franquisme dans le cinéma du XXI^e siècle : l'étude de cas de la saison 5 de *Las chicas del cable* et de *La Trinchera infinita*. Education. 2022. dumas-03764213

HAL Id: dumas-03764213

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03764213>

Submitted on 30 Aug 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

MÉMOIRE

Présenté en vue d'obtenir

MASTER MEEF

Métiers de l'Enseignement, de l'Éducation et de la Formation

SPÉCIALITÉ : LANGUES, LITTÉRATURES ET CIVILISATIONS ÉTRANGÈRES ET
RÉGIONALE

PARCOURS : MASTER

OPTION ESPAGNOL

La représentation de la Guerre Civile et du franquisme dans le cinéma du XXIème siècle

L'étude de cas de la saison 5 de Las chicas del cable et de La trinchera
infinita

Laurine BLIN

Sous la direction de : **M. Emmanuel LE VAGUERESSE**

Responsable du stage : **Mme. Aude QUENTIN**

JURY

Président : M. Emmanuel LE VAGUERESSE

Membres : M. Emmanuel LE VAGUERESSE
Mme. Audrey LOUYER

Soutenu le 17 mai 2022

Année 2021-2022

Remerciements

Je tiens à remercier,

Mme Aude QUENTIN, professeure au Lycée Georges Clémenceau à Reims, pour ses conseils lors de nos échanges qui m'ont permis d'appréhender mon stage sereinement. Je remercie plus généralement tous les enseignants d'espagnol du lycée Georges Clémenceau pour l'aide apportée tout au long de cette année de stage.

L'ensemble de mes camarades de Master 2, pour l'aide qu'ils ont su m'apporter durant cette année de concours, remplie de doutes et d'angoisses. Un grand merci également à Laura NAMUROIS pour son aide précieuse depuis mon arrivée à Reims et pour les nombreux conseils qu'elle a su me prodiguer tout au long de ce mémoire.

L'équipe enseignante espagnole de l'UFR Lettres et sciences humaines de Reims pour les connaissances, les méthodologies, ainsi que pour les encouragements qu'ils m'ont apportés tout au long de ces deux années de Master.

M. Emmanuel LE VAGUERESSE, mon directeur de mémoire, pour son accompagnement précieux lors de la rédaction de ce mémoire, de même que pour ses conseils qui m'auront permis à son élaboration.

Ma famille pour leur soutien indéfectible depuis le début de mes études supérieures, ainsi qu'à mon compagnon pour sa patience lors des nombreuses relectures et conseils pour parfaire ce travail.

Un grand merci à l'ensemble des personnes qui, de près et de loin, ont contribué à la l'élaboration de ce mémoire, pour leur aide, leurs recommandations et leur soutien sans qui ce travail n'aurait pu être possible.

RÉSUMÉ

Ce mémoire traite de la représentation cinématographique de la Guerre Civile espagnole (1936-1939), ainsi que du franquisme dans les œuvres du XXI^{ème} siècle. Cette réflexion traitera de la représentation du passé traumatique de l'Espagne dans les œuvres de notre corpus : *Las chicas del cable* et *La trinchera infinita*, en précisant l'importance du cinéma dans la transmission de la mémoire historique. Nous travaillerons également sur le montage final choisi par les réalisateurs comme moyen de transmettre un message. Ensuite, il s'agira de voir l'usage et l'étude de ces œuvres cinématographiques dans une séquence en langue vivante pour une classe de terminale, autour de la thématique de la femme.

Mots-clefs : Guerre Civile, franquisme, cinéma, Espagne, mémoire, pédagogie

RESUMEN

Esta memoria se centra en la representación cinematográfica de la Guerra Civil española (1936-1939), así como del franquismo en las obras del siglo XXI. Esta reflexión abordará la representación del pasado traumático de España en las obras de nuestro corpus: *Las chicas del cable* y *La trinchera infinita*, precisando la importancia del cine en la transmisión de la memoria histórica. También, trabajaremos sobre el montaje final elegido por los directores como manera de entregar un mensaje. Luego, se tratará del uso y del estudio de esas obras cinematográficas en una secuencia de lengua viva para una clase de 2^º de Bachillerato, alrededor de la temática de la mujer.

Palabras claves: Guerra Civil, franquismo, cine, España, memoria, pedagogía

Table des matières

Remerciements	2
RÉSUMÉ	3
RESUMEN	3
Table des matières	4
Première partie : Réflexion théorique	5
Introduction	6
I- Le cinéma et l'histoire	9
1. Le contexte historique des œuvres	9
2. La guerre des mémoires dans le cinéma	12
3. Le format audiovisuel comme nouvelle source de l'histoire	16
II- Le cinéma est un art subjectif	21
1. Une représentation du réel...	21
2. ... qui adopte un point de vue subjectif	25
3. Le spectateur comme ultime décisionnaire de la vision qu'il a choisie	29
III- Le septième art comme vecteur de transmission culturelle	33
1. Un nouveau moyen de transmettre un passé collectif	33
2. Transmettre la mémoire de « l'histoire par le bas » (Edward P. Thompson)	36
3. L'utilisation d'œuvres cinématographiques et sérielles en classe	39
Conclusion	43
Deuxième partie : Mise en pratique pédagogique	44
Introduction	46
I- Présentation de la séquence pédagogique	48
II- Contenu de la séquence pédagogique	51
III- Présentation du déroulement des séances	56
Conclusion	70
Conclusion générale	71
Annexes	72
Annexe 1. Tableau récapitulatif de la séquence	72
Annexe 2. Bande annonce des deux œuvres de notre corpus.	73
Annexe 3. Barème du projet intermédiaire distribué aux élèves.	73
Annexe 4. Script de <i>La trinchera infinita</i> .	75
Annexe 6. Projet final de la séquence	77
Annexe 7. Évaluation sommative « Type BAC ».	78
Annexe 8. Grilles des E3C	79
Bibliographie	80

Première partie : Réflexion théorique

La représentation de la Guerre Civile et du franquisme dans le cinéma
du XXIème siècle.

Étude de cas de la saison 5 de *Las chicas del cable* et de *La trinchera
infinita*.

Introduction

La Guerre Civile espagnole et le franquisme sont deux périodes de l'histoire hispanique que les élèves, ayant choisi l'espagnol comme langue vivante étrangère, se doivent de connaître, comme le montre le Bulletin Officiel avec les programmes du secondaire : « Au-delà de la fonction purement utilitaire, au demeurant indispensable, la communication interlinguistique vise une dimension plus profonde : la connaissance de la culture et de l'Histoire que véhiculent les langues étudiées. »¹ La période allant de 1936 à 1975 revêt un intérêt culturel important puisque c'est par cette phase de l'histoire que le peuple espagnol a été marqué. En effet, la Guerre Civile a mis en lumière les clivages entre deux idéologies distinctes, mais le franquisme a renforcé ces divisions en imposant sa doctrine au pays. La dictature n'est pas sans rappeler les divers gouvernements fascistes que connaît déjà le monde, notamment en Italie. Ce despotisme connaîtra plusieurs phases dans son histoire, toute marquée, à différentes échelles, par la répression et la restriction des libertés.

Cette histoire récente de l'Espagne provoque, encore aujourd'hui, de nombreux débats au sein de la société actuelle. Le dernier évènement en date étant l'exhumation du dictateur Francisco Franco del Valle de los Caídos où, jusqu'en 2019, il reposait. En effet, cette exhumation a opposé ceux qui étaient pour le déterrement de Franco et ceux qui étaient contre. Cet évènement a remis en pleine lumière l'opposition entre les pro-Franco et les antifascistes. De fait, les groupes opposés à ce transfert étaient : le parti politique d'extrême droite Vox, mais également les partisans de la dictature.

Nombreux sont les réalisateurs qui ont vu dans cette période une possibilité de représentation multiple liée à ce bouleversement historique. Le cinéma a joué, et joue encore aujourd'hui, un rôle important dans la diffusion de cette période. En effet, les films et les séries sont un moyen moderne de transmettre un passé historique, d'informer le spectateur sur un aspect spécifique de cet évènement, mais également de partager une vision à un moment précis. La vidéo en tout genre connaît ainsi une évolution depuis *a minima* dix ans avec un élargissement de plateformes, donnant un accès plus facile à l'information, et mettant au format audiovisuel des résumés

¹ Programme de langues vivantes A et B (enseignement commun) et langue vivante C (enseignement optionnel) du cycle terminal général et technologique, Bulletin Officiel spécial n°1 du 2 janvier 2019.

historiques, comme la chaîne Academia Play sur YouTube, par exemple. En ce sens, le cinéma du XXIème siècle s'attribue un nouveau rôle : celui d'historien et remplace, de cette manière, les outils d'informations traditionnelles historiques, telles que les archives.

C'est pourquoi, le sujet principal de ce mémoire sera la représentation de la Guerre Civile et du franquisme dans le cinéma du XXIème siècle. Cette réflexion s'appuiera sur deux œuvres sorties récemment : *Las chicas del cable*, à travers l'étude de la saison 5 de la série diffusée en 2020 sur la plateforme Netflix, et *La trinchera infinita*, film sorti en 2019. L'étude de deux genres différents relève d'un intérêt quant à l'accès et au public visé de ces œuvres cinématographiques et sérielles, puisque l'on va pouvoir donner un accès différent à la culture. Par ailleurs, partir de l'étude d'une série facile d'accès pour les élèves car elle est davantage fictionnalisée que le film, va nous permettre de voir comment les réalisateurs abordent un sujet historique au sein d'un audiovisuel disponible sur une plateforme. À partir de cette série, l'enjeu sera ensuite d'amener les élèves à réfléchir sur le message important délivré : celui de montrer une mémoire oubliée et travailler sur un film à caractère fictionnel dont la dimension historique est plus marquée.

L'étude d'œuvres cinématographiques du XXIème siècle va nous permettre de voir à quel point le passé espagnol est encore présent dans la société actuelle, et d'étudier la représentation qui a été favorisée lors du montage pour transmettre une certaine vision de ce passé historique.

L'étude de documents audiovisuels va également être un moyen de souligner une culture spécifique à un pays et d'en être un nouvel outil d'apprentissage. Le son et l'image, instruments importants dans l'étude d'une vidéo, vont permettre de travailler sur le montage cinématographique, ainsi que sur les moyens de transmission de la mémoire et du passé historique.

Ainsi :

Quels sont les moyens de production mis en œuvre par les réalisateurs pour mettre en avant une certaine représentation de la Guerre Civile et du franquisme dans le cinéma du XXIème siècle ?

Un premier temps, consacré aux apports théoriques, permettra la mise en évidence d'une relation étroite entre le cinéma et l'histoire, avant de percevoir par la suite une certaine subjectivité présente dans cet art. De ce fait, le cinéma pourra alors être considéré comme un possible vecteur d'une transmission culturelle.

Ensuite, l'étude des deux œuvres sera intégrée à une proposition pédagogique construite dans un cadre scolaire spécifique et selon une thématique précise.

I- Le cinéma et l'histoire

1. Le contexte historique des œuvres

Les deux œuvres que nous allons analyser dans ce mémoire traitent d'un sujet particulier : la représentation de la Guerre Civile espagnole et la dictature du général Francisco Franco. Cette période de l'histoire récente de l'Espagne est encore très présente dans les mentalités, d'autant plus que ce sujet reste un thème principal dans le cinéma espagnol, notamment contemporain, ou dans les séries télévisées. Nous pouvons, en effet, citer les deux œuvres que nous allons analyser dans ce mémoire, mais également le dernier film de Pedro Almodóvar, *Madres Paralelas* (2021), par exemple. Tout d'abord, le contexte principal de ces représentations filmiques, ou sérielles, doit être contextualisé afin de mieux comprendre les choix opérés par les réalisateurs lors du montage final pour souligner une vision spécifique.

La Guerre Civile est un conflit qui a opposé deux camps : les nationalistes et les républicains. Le camp des républicains, composé de communistes, de socialistes et d'anarchistes, gagne les élections législatives en février 1936. Durant les quelques mois de leur mandat, les républicains ont mis en place une série de réformes sociales, comme la Ley agraria. De plus, ils avaient instauré une politique de laïcisation. Ils étaient alors considérés comme des défenseurs de l'égalité et de la laïcité, et ils voulaient maintenir un certain nombre de libertés accordées au peuple. Ils prônaient donc une République. Ces différents changements ont provoqué la colère des nationalistes, dirigés par le général Francisco Franco, aussi appelés franquistes ou phalangistes. Ils défendaient une Espagne unie, libre et catholique. Cette dernière idée donnera naissance au slogan nationaliste, mais également à la devise de l'Espagne franquiste, "Una, Grande y Libre". Cet emblème mettait en avant l'indivisibilité de la nation, dépourvue de toute influence étrangère. Les nationalistes voulaient donc instaurer une dictature où un seul chef serait à la tête de l'Espagne, privilégiant un fort enracinement de la religion catholique.

Cette guerre a commencé le 17 juillet 1936 à cause d'une grande instabilité politique, économique et sociale. Elle a été causée par de nombreux troubles sociaux - répartition trop inégale de la propriété, conditions de vie de la population ouvrière difficiles - et spirituelle - l'Église catholique gardait une intention dominatrice ce qui a provoqué un mouvement d'opposition. Ce conflit a pris fin le 1er avril 1939 avec la

défaite des républicains et l'instauration du franquisme, une dictature militaire dirigée par Francisco Franco, aussi appelé le *Caudillo*.

La dictature franquiste s'est prolongée jusqu'à la mort du dictateur en 1975. Cette tyrannie a mis en avant les valeurs catholiques et conservatrices, qui étaient les seules normes acceptées. Une des caractéristiques de cette dictature a été la perpétuelle répression de la part des nationalistes envers les opposants au régime, que ce soit au niveau des civils ou des personnalités publiques telles que les artistes, comme l'assassinat du poète Federico García Lorca. Par conséquent, ce qui ressort de cette période a été, entre autres, la peur constante, le contrôle idéologique de la population et le manque de liberté.

Ce contexte que nous venons de présenter, est l'un des sujets souvent traités dans le cinéma espagnol, depuis la dictature et jusqu'à nos jours. Si nous nous focalisons sur la saison 5 de la série *Las chicas del cable*, nous voyons que ce contexte est introduit dès le titre du chapitre 33 dont le nom est "La guerra", et qu'il est renforcé par l'indication temporelle du début de l'épisode "Nueva York, 1939". Dès le début de la série, le spectateur peut se situer, historiquement parlant, dans l'histoire récente d'Espagne. Ici, la série va donc se positionner vers la fin de la Guerre Civile espagnole. Tout au long des épisodes, la présence de différents plans va permettre de centrer la vision du spectateur, à travers l'objectif de la caméra, sur des symboles de l'Espagne franquiste nationale et de la division qui règne à cette époque. Cela va représenter, par ailleurs, un moyen de situer le spectateur dans le camp dans lequel se déroule la séquence. Nous pouvons, ici, citer l'épisode 3 de la première partie de la dernière saison, plus précisément à la minute 03:32, où apparaît un plan durant lequel nous voyons le slogan de l'Espagne franquiste "Arriba España, Una, Grande, Libre". Ce plan nous indique que la scène va se dérouler du côté des phalangistes et, ainsi, de comprendre que les protagonistes de la séquence sont nationalistes.

Si, maintenant, nous nous attardons sur le film *La trinchera infinita*, la contextualisation temporelle se fait dès le début (01:45) où l'on voit apparaître le carton "Andalucía, 1936", qui va permettre au spectateur de se situer non pas à la fin de la Guerre Civile, mais au début de celle-ci. D'autres images implicites nous permettent de nous repérer par rapport à l'évolution temporelle du film. Pour ce faire, la position de la caméra joue un rôle important, puisqu'elle va permettre d'exposer certaines références indirectes

comme la présence de journaux (01:39:47) ou encore le calendrier (02:05:10). Ce film raconte l'histoire d'un "topo"² caché durant trente-trois ans. De ce fait, le panorama historique de cette œuvre filmique couvre les débuts de la Guerre Civile jusqu'aux dernières années de la fin de la dictature, ou peu s'en faut, en 1969.

En ce sens, la position de la caméra est un élément important et réfléchi tel un personnage à part entière aux yeux des réalisateurs. Son rôle est de communiquer l'évolution historique présente dans les deux œuvres qui nous intéressent, mais également de montrer l'évolution des personnages et leur combat dans ce même contexte historique.

L'idée d'opposition idéologique entre nationalistes et républicains se ressent et est représentée à travers les personnages des deux représentations filmiques ou sérielles. Afin de comprendre et d'étudier au mieux les deux œuvres, il est donc nécessaire que nous présentions, brièvement, comment se construisent idéologiquement ces figures. Dans la série, les protagonistes féminins principaux de l'histoire prennent place dans le camp républicain, notamment grâce au personnage de Sofía. En revanche, nous avons également la présence de quelques représentants nationalistes, comme Carlos, ou tout simplement des militaires qui apparaissent comme personnages secondaires. La figure de Carmen est également une représentante nationaliste importante puisque c'est elle qui prend en charge la transmission des valeurs nationalistes. En effet, c'est elle qui va communiquer la place que la femme idéale de la dictature doit avoir dans la société, et se charger de la prise en charge des femmes républicaines dans les centres de rééducation. En ce qui concerne le film, les réalisateurs ont davantage décidé de se centrer sur la représentation de la vie des républicains à travers les figures de Rosa et Higinio. Ce choix nous permet de suivre le quotidien de ceux qui ont dû vivre en cachant leur idéologie pour éviter toute répression.

Ainsi, tout est mis en œuvre, que ce soit au niveau de l'usage de la caméra, des symboles représentés ou de la construction des personnages, pour dépeindre le contexte historique le plus fidèlement possible.

² En Espagne, et plus précisément durant la Guerre Civile et la dictature, on appelle "taupes" les républicains espagnols obligés de se cacher chez eux pour échapper à la répression du régime franquiste nationaliste.

En résumé, ces deux œuvres cherchent à partager et à transmettre ce qu'a pu être la vie durant cette période. Ce que les réalisateurs de ces deux représentations ont cherché à dépeindre, c'est très vraisemblablement cette division en deux Espagnes qu'a connue le pays, entre, d'un côté, le territoire des républicains et, de l'autre, ce que les nationalistes ont conquis.

2. La guerre des mémoires dans le cinéma

Comme nous l'avons mentionné précédemment, le thème de la Guerre Civile et du franquisme représente un sujet très présent dans le cinéma espagnol du XXI^{ème} siècle. Mais il l'a également été depuis l'instauration même du franquisme. Cette représentation multiple de l'histoire récente de l'Espagne est un témoin de l'évolution de la manière dont les réalisateurs voient et reflètent cette période dans leur film ou leur série. Plusieurs phases du cinéma espagnol peuvent se détacher et être présentées, si l'on s'en tient à ce seul médium.

Tout d'abord, il y a le cinéma qui est apparu durant le franquisme. Rappelons que cette période est marquée par la censure et que, par conséquent, tous les scénarios imaginés ne peuvent être tournés, et tous les films, une fois réalisés, ne sont pas autorisés à être projetés. Cette censure est marquée dans les cinémas par la diffusion du NO-DO, c'est-à-dire le "NOticiarios y DOcumentales". Il s'agit là d'une production franquiste de type propagandiste qui avait pour but de diffuser des informations sur l'Espagne choisies et orientées idéologiquement par le régime pour garder le contrôle de l'information nationale. Durant cette période, ce qui ressort des représentations proposées, c'est la mise en avant de la vision des vainqueurs et la décrédibilisation des vaincus. Tout au long du franquisme, les réalisateurs sont face à la censure imposée par les nationalistes, et doivent donc s'adapter à la demande franquiste, au risque, bien souvent, de s'auto-censurer. Malgré cette censure, le thème de la Guerre Civile est présent et permet de dépeindre la vision des vainqueurs et stigmatiser les vaincus. Il s'agit, in fine, de présenter un cinéma en faveur du régime dictatorial.

Face à cette vision, apparaît ensuite le discours sur la Guerre Civile selon la Transition. D'abord, contextualisons ce qu'est la Transition démocratique espagnole. Elle représente le cheminement qui permet la sortie de la dictature jusqu'à l'installation de la démocratie. Cette transition commence avec la mort de Franco en 1975 et s'étend

jusqu'à l'arrivée au pouvoir du PSOE (Partido Socialista Obrero Español) en 1982. Cette période est fortement marquée par l'abolition définitive de la censure à la fin de l'année 1977, mais également par le mouvement culturel de la Movida. Ces deux événements exposent le désir de renouveau ou encore la modernisation de la société espagnole. Une des figures importantes pour le cinéma lors de cette transition est Pedro Almodóvar, qui montre dans ses films l'aspiration à la libération de la population espagnole, et sa réalisation effective, au moins pour une partie d'entre elle. Ainsi, les films de cette période se construisent selon deux idées : premièrement, il y a l'apparition d'un discours contredisant celui apparu durant le franquisme. Mais apparaît également la voie du silence, le choix de ne pas faire référence au passé conflictuel, comme l'indique ce que l'on a pu nommer un "pacte de l'oubli". Puis, petit à petit, le cinéma a promu une représentation davantage centrée sur la vision des vaincus, comme le souligne Marie-Soledad Rodriguez : « La mort du dictateur permet d'envisager l'apparition de nouveaux récits, adoptant le point de vue jusqu'alors interdit, celui des républicains »³.

Enfin, il existe une autre représentation de la Guerre Civile, celle qui est présente dans les deux œuvres de notre corpus : une vision plus nuancée, qui ne montre pas seulement la violence des franquistes, ni les difficultés vécues par les républicains, mais une représentation qui présente également les torts des vaincus. Si nous nous centrons sur *La trinchera infinita*, le personnage d'Higinio est représenté de manière à ce qu'il ne soit pas seulement perçu comme un personnage persécuté mais aussi comme un persécuteur envers sa femme, Rosa. Dans *Las chicas del cable*, les torts des républicains sont représentés dans le chapitre 33, dans la séquence allant de la minute 22:59 à 24:15. Dans cette séquence, nous voyons un groupe de républicains assassinant un franquiste de manière particulièrement violente. La représentation choisie par les réalisateurs contemporains est celle tendant à nuancer les différentes visions, et à ne pas opter pour une perception manichéenne de ce conflit, mais, au contraire, pour une volonté de montrer les choix, bons ou mauvais, opérés par chacun des deux camps.

Nous pouvons, ici, parler d'une étude de Régine Robin dans *La Mémoire saturée*,

³ Rodriguez, Marie-Soledad, *La Guerre Civile dans le cinéma espagnol de la démocratie*, Toulouse, Presses universitaires du midi, 2020, p.24.

publiée en 2003, et citée par Marie-Soledad Rodriguez, dans son étude précédemment mentionnée (p.449) : « [...] [L]e cinéma alors “est perçu comme une nouvelle forme de mémoire où l’image filmique [qui englobe, bien sûr, pour nous aussi, l’image sérielle] permettrait [...] l’élimination du tabou de l’invisibilité” ». Cette citation permet d’exposer comment la guerre des mémoires présente dans le cinéma connaît une évolution qui invoque toutes les mémoires, que ce soit celle des vaincus ou celle des vainqueurs.

Ainsi, les deux représentations montrent à quel point la guerre des mémoires y est présente. Si nous nous basons sur les personnages présents dans la série *Las chicas del cable*, il y a toujours une forte dualité entre les diverses figures proposées aux spectateurs. C’est, par exemple, le cas de Carlos et de Lidia, deux anciens amants qui ont eu une petite fille ensemble. Cette dualité est d’autant plus présente que Carlos incarne une figure nationaliste, tandis que Lidia est l’incarnation même des valeurs républicaines. Tout au long de la saison qui nous intéresse, cette relation conflictuelle entre deux idéologies distinctes est présente. Dans la même optique, nous pouvons signaler la relation entre Pablo et Julio, des frères jumeaux qui sont enrôlés dans l’armée, non pas dans le même camp, mais dans des camps différents. La séquence qui reflète cette idée, apparaît dans le chapitre 35, “El Valor”, plus exactement à la fin de l’épisode (39 :29 – 40 :02). Dans cette succession de plans, nous voyons Pablo, rallié au camp républicain, tenter de fuir deux nationalistes qui le pourchassent. Il y renonce et décide donc de se rendre, mais il va découvrir que l’un de ces deux ravisseurs n’est autre que son propre frère, Julio. Cette scène permet de souligner comment les conflits de mémoire et d’idéologie traduisent le déchirement d’un peuple, au point de provoquer une opposition au sein d’une même famille, ou encore des trahisons entre les amis. Dans cette catégorie, nous pouvons parler du personnage de Carlos, interprété par Martiño Rivas. Dans la saison 5, il représente un militaire républicain qui trahit ses amis d’une part, en refusant la désertion de Sofia, alors engagée dans une milice républicaine, et d’autre part, en étant, en réalité, un espion franquiste.

La guerre des mémoires est également présente dans le film de José Mari Goznaga, Aitor Arregi et Jon Garaño. En effet, nous pouvons y voir une opposition claire entre les adultes ayant connu la guerre et la répression franquiste, à savoir Rosa et Higinio,

et la nouvelle génération née en pleine dictature, représentée par Jaime, le fils des deux protagonistes. Il est donc né durant la dictature et n'a connu que celle-ci. Il se retrouve ainsi divisé entre, d'une part, ce qu'on lui enseigne à l'école, lieu propice à un endoctrinement politique, séparant les filles des garçons et proposant un programme différencié dans toutes les matières et, d'autre part, ce que ses parents lui disent sur la politique de Franco et de ce qu'ils ont connu en tant que républicains recherchés et persécutés.

De plus, cette guerre des mémoires, précédemment énoncée, fait son apparition au sein des représentations par le biais de la censure. Rappelons que le film, comme la série, se situent dans l'époque de la Guerre Civile et de l'après-guerre. La censure était, alors, fortement présente à cette époque, et nous le voyons clairement dans chacune des deux œuvres. Dans le long métrage, la censure apparaît dans la scène 1:10:23 où, au moyen d'une caméra fixe, l'on voit une carte postale où il est écrit en rouge : "Censura militar". En ce qui concerne la série, la censure s'exerce sur les journalistes. Dans le chapitre 37, la séquence allant de la minute 10:14 à la minute 10:55 montre clairement cette censure exercée par les nationalistes lorsqu'un général dit : "[...] se controlará toda información que salga de aquí", ce à quoi répond James Lancaster, un journaliste étranger : "Somos periodistas. Trabajamos para medios internacionales. No estamos bajo su control". Les deux œuvres montrent donc que la censure s'exerce sur tous les fronts, allant du contrôle de la vie privée à la privation de la liberté d'expression des journalistes.

Comme nous l'avons dit plus tôt, il y a une volonté de la part des réalisateurs de montrer une vision de la Guerre Civile et du franquisme qui dénonce les atrocités commises par les deux camps. Cette idée nous la voyons dans la séquence de la série explicitée précédemment, mais également dans *La trinchera infinita* dans la scène où Higinio tue un militaire nationaliste qui tente de violer sa femme sous ses yeux. Cette séquence se situe à la moitié du film : 1:00:33-1:01:54. Cette violence de la part du républicain a pour conséquence qu'il doit cacher le corps de ce militaire dans le trou creusé dans sa cachette.

Ce désir de transmettre ce déséquilibre en ce qui concerne la mémoire du conflit de l'histoire récente d'Espagne est présenté via l'utilisation de la caméra. En tant que spectateur, nous avons affaire à une caméra subjective dans le film, à travers laquelle

nous n'avons que le point de vue d'Higinio, caché d'abord sous l'escalier, puis dans le buffet. Cependant, dans la série, nous sommes face à une caméra qui se pose selon le point de vue de multiples personnages, en quelque sorte, ce qui, au contraire de *La trinchera infinita*, nous permet d'avoir un panorama plus général des événements de l'époque, la productrice Teresa Fernández explique ce choix d'une caméra avec différents points de vue permettant de « [sugerir] lo que pasó sin entrar en un bando o en otro »⁴.

De ce fait, le cinéma est un moyen de matérialiser le conflit des mémoires dû à la Guerre Civile et au franquisme. Pour cela, il a donc à sa disposition plusieurs moyens pour représenter cette idée : les personnages et leur rôle dans l'œuvre, ou encore l'utilisation de la caméra. Or, il est également important de souligner que l'évolution du cinéma, et du genre sériel, met en avant à elle seule le conflit qui règne en ce qui concerne les souvenirs liés à chaque camp.

3. Le format audiovisuel comme nouvelle source de l'histoire

L'industrie audiovisuelle représente aujourd'hui un nouveau format très développé. En effet, beaucoup de types de film ont vu le jour en ce qui concerne l'Histoire et la représentation de celle-ci. Il y a tout d'abord les documentaires, qui sont basés sur des faits authentiques. Cette idée les oppose aux films de fiction, dans lesquels nous sommes face à un espace plus imaginaire que réaliste. En revanche, il est important de souligner que tous les faits représentés dans ces types de films ne sont pas qu'imaginaires et qu'ils sont, la majorité du temps, inspirés de la réalité.

Il est important de souligner que, afin que les représentations fictives trouvent leurs origines dans la réalité, les réalisateurs doivent se centrer sur des informations historiques qui peuvent être basées sur des recherches ou des témoignages. Ces diverses informations permettent de rendre plus réel le discours prononcé dans les œuvres cinématographiques. Dans le cas de *La trinchera infinita*, nous savons que les trois réalisateurs se sont fortement inspirés du documentaire *30 años de oscuridad* (2012) réalisé par Manuel H. Martín⁵. Ici, l'histoire se déroule peu de temps après la

⁴ Segura Mara Pérez, "Las chicas del cable: la primera serie española de Netflix pone punto y final", *Los Lunes Seriéfilos*, 03/06/2020, <https://www.loslunesseriefilos.com/2020/07/las-chicas-del-cable-quinta-temporada.html>

⁵ Vélez, Natxo, *Entrevista con los directores de « La trinchera infinita » en el Zinemaldia 2019*. EITB Radio Televisión Pública Vasca, 22 septembre 2019. <https://www.eitb.eus/es/cultura/cine/festival-san->

fin de la Guerre Civile et se focalise sur la vie de Manuel Cortés, qui a dû vivre caché pendant trente ans dans sa maison pour échapper à la répression franquiste. En ce sens, nous comprenons le lien entre cette représentation et *La trinchera infinita*. En effet, les deux œuvres sont étroitement liées par le thème représenté : “los topos”, mais également grâce au travail réalisé sur la représentation des personnages de Rosa et Higinio qui ont des similitudes avec Cortés et sa famille.

L'utilisation du cinéma comme nouvelle source de l'histoire réside dans le fait qu'il y a là une large possibilité d'écriture et de réécriture du passé, notamment grâce aux films de fiction. En effet, ce genre cinématographique offre la possibilité de représenter n'importe quel espace-temps de l'histoire. De ce fait, les deux œuvres cinématographiques qui nous intéressent sont construites sur la base d'une volonté de véracité historique, mais il est important de souligner que cette véracité est tronquée par la vision des réalisateurs.

De plus, il faut mettre en exergue l'idée que le genre audiovisuel s'adapte à l'évolution de la société afin de répondre aux besoins du public. Cette idée, nous la retrouvons dans cette citation de la célèbre photographe française d'origine allemande Gisèle Freund, ici en espagnol : « Cada momento histórico presencia el nacimiento de unos particulares modos de expresión artística que corresponden al carácter político, a las maneras de pensar y a los gustos de la época »⁶. Cette réflexion permet de mettre en évidence comment un genre artistique va davantage plaire à une époque qu'à une autre. Dans notre cas, c'est ce qui se produit avec le cinéma et les séries du XXI^{ème} siècle. En effet, aujourd'hui le genre audiovisuel devient un point essentiel de la connaissance historique. En ce sens, le cinéma, par exemple, va donc se substituer aux moyens de connaissances traditionnelles, comme les registres ou les livres d'histoire.

Au même titre que des documents écrits, le grand ou le petit écran représente un témoin du passé, dans le sens où il va permettre de mettre une image sur ce qui n'a pas toujours pu être filmé. Certaines images, provenant d'images d'archives où des faits ont été avérés, trouvent aussi leur restitution dans le cinéma. Nous pouvons citer

[sebastian/detalle/6680077/entrevista-directores-la-trinchera-infinita-zinemaldia-2019/](https://www.sebastian.com/detalle/6680077/entrevista-directores-la-trinchera-infinita-zinemaldia-2019/)

⁶ Gisèle Freund citée par Paola Peña Ospina in *Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado*, sciELO México, 2011.

le bombardement présent dans *Las chicas del cable*, chapitre 33, qui fait référence à de nombreux bombardements qui ont lieu durant la Guerre Civile. Nous pouvons ici évoquer le bombardement de Guernica d'avril 1937, par exemple. D'autres représentations proviennent de témoignages et peuvent donc être subjectives. Pour cela, nous pouvons parler du film *La trinchera infinita*, qui traite des "topos" dont l'existence et le déroulement de la vie se sont retrouvés contés dans des témoignages. Par ailleurs, cette idée trouve son sens quand on sait que le documentaire de Manuel H.Martín est réalisé à la façon d'un dessin-animé, ce qui permet d'accentuer le fait que la fiction trouve son origine dans la subjectivité des témoignages ou des réalisateurs.

Un autre point essentiel qu'il faut mentionner, ce sont les différents usages de l'audiovisuel comme source de l'histoire. En ce qui concerne notre réflexion, nous pouvons citer deux manières différentes de faire l'histoire : d'une part, nous avons le cinéma pur, à travers le film de José Mari Goenaga, Aitor Arregi et Jon Garaño ; d'autre part, nous avons la série télévisée diffusée sur la plateforme Netflix, *Las chicas del cable*.

À présent, nous allons voir en quoi les deux œuvres et le support choisi diffèrent l'une de l'autre. En ce qui concerne la série, nous sommes face à une saison, divisée en deux parties, de dix épisodes. Le choix de réaliser une série plutôt qu'un film peut résider dans le fait qu'est souhaitable une fragmentation en épisodes, ce qui va permettre, à nous spectateurs, de regarder la série en plusieurs fois. La série permet de développer les personnages et d'en dégager les caractéristiques et les spécificités par rapport à l'intrigue. En revanche, cet outil audiovisuel peut aussi receler quelques inconvénients, comme le fait qu'elle puisse parfois être longue et mener à des dénouements qui peuvent être déroutants. Par ailleurs, si nous nous centrons sur la série de Ramón Campos, Teresa Fernández-Valdés et Gema R.Neira, il est nécessaire de souligner que les réalisateurs ne se consacrent pas uniquement au développement du contexte historique de la dictature franquiste, mais se concentrent aussi sur la progression des personnages. C'est cette idée principale qui va différencier le genre sériel du genre filmique. Dans l'œuvre qui met en scène les personnages de Rosa et Higinio, le spectateur se trouve face à une projection qui dure environ deux heures et qui est davantage intense que la série, parce que sa fonction historique est marquée dès le début et se poursuit tout au long du film.

Un autre élément qu'il est nécessaire d'introduire, c'est que, dans notre cas, la série va développer de multiples facettes de l'après-guerre. En effet, nous pouvons regrouper les éléments historiques de la série selon trois catégories. Tout d'abord, il y a le contexte de la guerre, qui va être symbolisé avec la représentation d'un Madrid saccagé, et qui apparaît dans le chapitre 33. Dans cet épisode, le spectateur va se trouver face à un paysage montrant la misère et la nécessaire protection des Madrilènes contre les bombardements à l'aide de sacs de sable. Ensuite, nous avons la représentation de l'Espagne républicaine. Cette idée est mise en avant avec la présence de la propagande de guerre lorsque le personnage de Lidia, protagoniste de la série, arrive à Madrid et passe devant un mur couvert de propagande. Il y a également la représentation des milices de résistances que Sofia rejoint. Nous pouvons également citer le carnet de rationnement mise en place en 1937 pour contrôler la distribution de nombre de produits, notamment alimentaires, et ainsi éviter les pénuries. La dernière catégorie que nous pouvons citer dans la série est la présence de l'Espagne nationaliste avec l'omniprésence des symboles qui la composent : le drapeau franquiste et celui de la Falange Española. La devise de l'Espagne franquiste apparaît également lors du chapitre 35, "Una, Grande y libre", ou encore l'hymne nationaliste "Cara al Sol", dans l'épisode 5 de la saison qui nous intéresse. De fait, *Las chicas del cable* propose une représentation historique assez complète sur le passé, devenant ainsi une nouvelle source d'archives, dans une certaine mesure, bien évidemment, pour reconstituer le passé.

En ce qui concerne *La trinchera infinita*, de par le temps limité inculqué au film, nous sommes face à la représentation d'un certain aspect de l'après-guerre espagnole. En effet, les réalisateurs ont donc décidé de se focaliser sur la reconstitution de la vie d'un groupe de personnes, que l'on appelait "los topes". Se centrer spécifiquement sur cette partie de l'histoire espagnole permet de proposer la représentation complète d'un sujet précis, et c'est en ce sens que le film et la série diffèrent, mais peuvent également se compléter.

Le format audiovisuel est donc un nouvel outil utilisé pour faire de l'histoire et pour parler de l'histoire. Plusieurs genres de film - et de séries - vont ainsi mettre à profit leurs diverses caractéristiques (son, image, lumière) pour transmettre une vision du passé, ce qui va également permettre de toucher un plus large public, lequel, en effet,

ne va pas toujours se renseigner avec rigueur sur un événement passé.

Ainsi, le cinéma peut avoir une dimension historique et fictionnelle dans les deux cas qui nous intéressent, puisque les deux œuvres de notre corpus font directement référence à une époque spécifique, à savoir à la Guerre Civile espagnole et à l'après-guerre. Le cinéma est donc une nouvelle source pour l'histoire, autre que les documents traditionnels, puisqu'il peut mettre des images et du son sur ce qu'il s'est passé. Bien que ce soit un cinéma évoquant le passé, il n'est pas forcément un reflet fidèle de la réalité, étant donné qu'il est essentiellement biaisé en fonction de la perception du ou des réalisateurs.

II- Le cinéma est un art subjectif

1. Une représentation du réel...

Le genre audiovisuel, et plus particulièrement les deux œuvres que nous étudions, est basé sur un contexte historique réel, comme nous avons pu le démontrer dans la partie précédente. De ce fait, tous les outils audiovisuels : le discours, les images et le son, seront mis en scène dans le but de restituer le plus fidèlement possible le passé historique représenté sur le grand et le petit écran. Ce désir, de la part des réalisateurs, de dépeindre une certaine réalité historique de manière fidèle nous apparaît alors comme réel grâce à l'apparition de *leitmotive* qui vont donner une impression de réalité aux spectateurs. Cela va créer chez le spectateur ce que l'on appelle un "effet de réel".

Définissons brièvement ce que représente "l'effet de réel". Cette idée a été théorisée par Roland Barthes (1915-1980) en 1968 dans un article intitulé "L'effet de réel"⁷. Cette notion s'applique dans un premier temps au genre littéraire. En effet, elle fait référence à un élément, ou à plusieurs composants, dont la fonction principale est de donner aux lecteurs l'impression que ce qui y est mis en scène représente le monde réel, passé ou présent, mais également, dans le cas du futur, ce qui pourrait arriver. En ce sens, il y a une grande importance de ces détails qui vont acquérir une fonction mimétique, ayant pour but de donner l'impression que le réel est objectivé. C'est le cas dans de nombreux romans tels que *Un cœur simple* (1877) de Gustave Flaubert, dans lequel une multitude de détails dépeignent fidèlement la maison de Mme Aubain. Or, aujourd'hui, cet "effet de réel" trouve aussi sa place dans l'univers cinématographique et sériel. Ainsi, les détails ne sont pas motivés par le récit, mais par la fonction qu'ils jouent dans le discours, à savoir : dire le vrai. Comme le dit Roland Barthes lui-même : « Qu'importe alors l'infonctionnalité d'un détail, du moment qu'il dénote "ce qui a lieu" : le "réel concret" devient la justification suffisante du dire ». La multiplicité d'éléments va donner lieu à la création d'un espace imaginaire et subjectif, mais qui auront pour effet de proposer une vision considérée comme réelle par le spectateur, au risque de mener à ce que ce dernier croit comme unique et vraie cette perception.

Dans les deux représentations cinématographiques et sérielles qui nous intéressent, les outils audiovisuels se mettent au service de cet "effet de réel" en donnant, de ce

⁷ Barthes, Roland, "L'effet de réel", *Communications*, 11(1), 1968, p.84-89.
https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158

fait, une intention d'objectivité, mais une objectivité faussée, qui vont permettre de construire le discours historique et, donc, donner une certaine véracité aux faits qui y sont racontés, puisque « faire vrai consiste donc à donner l'illusion complète du vrai »⁸.

Si nous nous attardons sur le film, *La trinchera infinita*, la bande son va être d'une importance capitale. Rappelons qu'Higinio, interprété par Antonio de la Torre Martín, se retrouve à être obligé de se cacher chez lui durant trente-trois ans et que, par conséquent, il voit le temps et les années passés enfermés. De plus, le film crée une mécanique, de sorte que le spectateur se mette à la place d'Higinio et se sente comme un "topo". En ce sens, l'usage des sons va incarner un moyen de se tenir au courant de ce qui se passe dans le monde extérieur. Cet outil va être un intermédiaire pour les réalisateurs afin de guider le spectateur sur l'évolution du temps et, de ce fait, de se situer dans le temps réel et historique représenté sur le grand écran.

Comme objet représenté dans le film qui met en scène le sens de l'ouïe, nous pouvons nous attarder sur la radio. En effet, parmi les indications que le poste nous donne, nous pouvons parler de la séquence 1:29:54-1:31:17, où un événement historique est mis en avant : la rencontre entre le Caudillo et le président étatsunien Eisenhower. Ainsi, avec cette information audio, le spectateur comprend alors que l'histoire fictionnelle se déroule maintenant en 1959. Cela permet, par la même occasion, de se rendre compte qu'Higinio est désormais enfermé depuis vingt-trois ans. Un grand nombre d'autres effets de réel font leur apparition tout au long du film : nous pouvons parler du moment où Rosa cite oralement la présence du Caudillo et du NO-DO, dans la séquence filmique allant de 01:06:28 jusqu'à 01:07:36. La présence du dictateur espagnol Francisco Franco permet de rester dans le sentiment de peur et d'oppression transmis par le film. Or, cette impression de crainte est vite détournée par le discours de Rosa, qui décrédibilise la figure de ce chef. La succession de ces petites références permet de placer des repères historiques et donc de donner davantage de véracité au discours.

Comme dans la production filmique, la série *Las chicas del cable* propose elle aussi, tout au long des épisodes, de nombreux effets de réel. Dès le début de la saison 5, les

⁸ De Maupassant Guy, *Pierre et Jean*, 1888, préface, p.18
https://beq.ebooksg gratuits.com/vents/Maupassant_Pierre_et_Jean.pdf

spectateurs vont se trouver face à un nombre important d'éléments qui vont avoir une portée essentielle dans la représentation du réel. En effet, dans la séquence 06:30-06:49, lorsque Lidia, interprétée par Blanca Suárez, arrive en Espagne, et grâce à une caméra sur travelling, le spectateur voit en arrière-plan une série d'affiches de propagande de guerre. Proposer au petit écran cet arrière-fond va permettre d'ancrer la série dans le contexte de la Guerre Civile espagnole, et ce sont ces petits détails qui vont rendre davantage véridique la vision proposée par les réalisateurs.

Durant ce *travelling*, apparaissent divers slogans de propagande, en voici une brève analyse. La devise républicaine la plus connue est : "¡No pasarán!", prononcée par Dolores Ibárruri (1895-1989) dans le but de défendre la République lorsque les franquistes décidèrent de lancer une offensive contre Madrid. Ici, le célèbre cri de ralliement républicain apparaît sur le drapeau de la Seconde République espagnole, dont les couleurs sont le rouge, le jaune et le violet disposées de manière horizontale. Nous pouvons également parler de l'affiche placardée en haut à droite, en rouge et noir, sur laquelle est écrit à l'impératif : "¡Alístate!". Cette propagande, ici, a pour but d'amener les Espagnols sympathisants des républicains à s'engager dans les milices pour défendre leur ville contre les nationalistes. Un autre détail qui a son importance et qui permet, par la même occasion, de placer le spectateur dans tel ou tel camp de la Guerre Civile, c'est la présence du chant "Cara al sol" dans l'épisode cinq, de la minute 13:11 jusqu'à 14:48. Cet hymne phalangiste est d'un intérêt capital, puisque c'est ce *leitmotiv* qui va permettre de situer la caméra, et donc le spectateur, dans le camp des nationalistes, proposant ainsi une vision davantage tournée vers la mémoire franquiste.

Tous ces indices qui apparaissent au second plan de l'histoire vont ainsi se muer en un moyen de se placer spatialement dans les deux Espagnes. C'est en ce sens que la caméra va être un outil plus qu'essentiel, puisque c'est cet instrument qui va donner l'ensemble des *leitmotive* du réel au spectateur. Il faut rappeler que la série *Las chicas del cable* est proposée sur une plateforme de streaming accessible à tous. En effet, le cinéma coûtera un certain prix à un moment donné, tandis que sur une plateforme l'abonnement durera, au minimum, un mois et donnera accès à davantage d'œuvres. De plus, la plateforme de streaming permet un accès plus rapide à un film ou à une série, et ce, depuis chez soi. Selon l'article de *Le Parisien*, « Reposant sur un sondage

mené auprès de 75 000 individus de plus de 3 ans et sur des données de mesure de la SVoD (services de vidéo à la demande), cette étude montre que 60 % des spectateurs abonnés à une plateforme se rendent sur celle-ci tous les jours ou presque. »⁹ Bien que les français soient toujours attirés par les salles obscures du cinéma, le nombre d'inscrits sur les plateformes de streaming ne cesse d'augmenter, avec 72% des français inscrits sur Netflix, selon le sondage réalisé par Ariase¹⁰. Par ailleurs, avec le confinement de 2019, 72% des français ont vu dans les plateformes de vidéos le moyen d'occuper son temps.¹¹ Par conséquent, les spectateurs qui vont regarder ce programme n'auront pas forcément les connaissances historiques nécessaires pour comprendre ces *leitmotive* qui y sont représentés, puisque la cinquième saison est davantage centrée sur la réalité des faits que sur la fiction comme dans les autres saisons. C'est pourquoi, l'étude en classe d'une série du petit écran serait un moyen de montrer aux élèves comment une représentation accessible à tous peut également être un moyen d'approfondir ses connaissances, tout en mettant en évidence la nécessité que revêt cette période historique pour les Espagnols.

Dans chacune des deux œuvres, de nombreux éléments mettent en scène la recherche de la véracité historique, qui se trouve renforcée par les images ou le son, comme nous avons pu le souligner. Or, des moments clefs de l'histoire sont également réinterprétés et recréés au sein de la fiction pour transmettre un panorama large de l'Histoire espagnole, dans le but de faire une retransmission plus réelle de ce qu'il s'est passé. Dans le film, c'est le discours oralisé qui va donner des indications réelles, comme avec Higinio, par exemple, au début du long métrage, qui parle de "la Sierra", laquelle représentait un lieu où les républicains se cachaient durant la Guerre Civile et le franquisme. Dans la série, trois épisodes vont permettre de se centrer sur un cas réel du passé. Dans le chapitre intitulé "El poder", ce qui est mis en scène rejoint fortement l'histoire de *La trinchera infinita*, puisque nous voyons Marga cacher chez elle Julio et Pablo qui sont en fuite. Dans l'épisode qui suit, c'est le problème des bébés volés de la dictature qui sera mis en avant. En effet, durant la période qui nous occupe,

⁹ Balle Catherine, "Un tiers des spectateurs de cinéma sont abonnés à des plateformes de VOD", *Le Parisien*, 5/04/2019, <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/un-tiers-des-spectateurs-de-cinema-sont-abonnes-a-des-plateformes-de-vod-05-04-2019-8047452.php>

¹⁰ Blondet Maxime, "Vidéos en ligne : découvrez les résultats de notre sondage exclusif", Ariase, 17/04/2020, <https://blog.ariase.com/box/actualite/netflix-amazon-prime-video-canal-plus-disney-plus-resultats-sondage-svod-france>

¹¹ Ibid.

environ 30 000 enfants ont été volés à leurs mères républicaines. Les femmes avec des enfants ou les femmes enceintes qui intégraient les prisons clandestines et les centres de réinsertion, se sont vues privées de leurs enfants, adoptés par des familles franquistes avec l'aide de l'organisation phalangiste Auxilio Social. Enfin, dans l'épisode numéro 8, les personnages font référence à l'exil. En ce sens, bien que La Retirada ait eu lieu durant la Guerre Civile, nous pouvons considérer que les réalisateurs ont voulu faire référence à ce déplacement massif, un exil où les républicains ont fui vers la France.

La représentation du réel dans le cinéma et les séries a donc pour but de créer chez le spectateur le sentiment que ce qui est mis en scène est ce qui s'est réellement produit. Pour cela, les réalisateurs placent tout au long de leur film ou de leur série des éléments, appelés *leitmotive*, pour créer cet effet chez le public.

2. ... qui adopte un point de vue subjectif

Bien que les films et les séries montrent une volonté de représenter le réel, il faut souligner le fait qu'il s'agit d'une fiction et que, par conséquent, ce qui est représenté n'est qu'une restitution, voire une reconstitution des faits historiques. De plus, contrairement à ce que l'on pourrait penser, le documentaire est également assujéti à une certaine forme de subjectivité de la part des réalisateurs, en décidant de ne montrer qu'une certaine vision des faits, un certain combat. Par exemple, dans le documentaire *El silencio de otros* d'Almudena Carracedo sorti en 2019, on voit une volonté de promouvoir le combat des familles victimes de la dictature franquiste. Cette idée de subjectivité est d'ailleurs mise en évidence par Guy de Maupassant dans la préface de son roman *Pierre et Jean* (1888) : « Quel enfantillage [...] de croire à la réalité puisque nous portons chacun la nôtre dans notre pensée et dans nos organes »¹². En ce sens, il faut prendre en compte le fait que chacun aura sa propre représentation de la réalité et de ce qui a pu se passer. Ainsi, les œuvres filmiques et sérielles sont soumises à la subjectivité des réalisateurs dans le choix de représenter la Guerre Civile et la dictature.

Cette idée de subjectivité a d'autant plus été présente durant le franquisme. En effet,

¹² De Maupassant Guy, *Pierre et Jean*, 1888, préface, p.18
https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Maupassant_Pierre_et_Jean.pdf

comme nous avons pu le démontrer précédemment, la censure était très présente dans le milieu culturel espagnol via le NO-DO. Cette censure avait pour but de ne transmettre qu'une certaine vision de la réalité des faits au public, à savoir celle des vainqueurs. Ce qui ressortait des représentations filmiques de l'époque de la dictature, c'était de faire partager les idéologies et la vision de l'histoire selon le gouvernement franquiste. En ce sens, durant cette période de l'histoire récente de l'Espagne, le point de vue mis en avant dans les films était très subjectif et ne permettait pas d'avoir la possibilité d'avoir une autre vision. Plus tard, avec la création d'œuvres mettant en avant l'histoire des vaincus, comme aujourd'hui, l'on pourrait penser que la subjectivité des réalisateurs diminue. Au contraire, le fait que la caméra se positionne soit pour représenter le camp des franquistes, soit le camp des républicains, montre toujours une part de partialité et le choix d'une certaine représentation.

La restitution des faits historiques, proposée dans les deux œuvres qui nous intéressent, voit le jour dans le monde de la fiction. Ce terme désigne « un produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité ».¹³ Le film et la série tirent des éléments de la réalité, comme susmentionné, mais tout ce qui est représenté n'est pas seulement réel, mais aussi fictionnel, dans le but de toucher un plus large public. Teresa Fernández Valdés, créatrice de la série *Las chicas del cable*, lors d'une interview avec le journal verTele!, souligne cette idée d'une œuvre fictionnelle : « Mostramos realidades como las checas o cárceles clandestinas y campos de reeducación, pero todo con fantasía y ficcionado porque esto es *Las chicas del cable* »¹⁴. En ce sens, le film et la série fictionnels ont pour but de transmettre une certaine image avec, par conséquent, une certaine idéologie. Dans cette perspective, le montage final du film ou de la série sera un point central pour représenter l'histoire d'une société à une époque donnée, et d'une manière donnée.

La subjectivité peut non seulement résider dans la façon dont les réalisateurs vont travailler une période historique, mais nous pouvons aussi trouver un regard subjectif au sein même des œuvres. Dans le film, *La trinchera infinita*, la subjectivité est

¹³ Définition provenant du site en ligne CNRTL de l'entrée "fiction", <https://www.cnrtl.fr/definition/fiction>, dernière consultation en ligne le 06 avril 2022.

¹⁴ García Higuera Laura, *El terreno pantanoso de la Guerra Civil para la ficción : « Esto es "Las chicas del cable", no un documental »*, 2020, https://vertele.eldiario.es/noticias/las-chicas-del-cable-teresa-fernandez-valdes-netflix-temporada-final_1_7423138.html

présente tout au long de la composition à travers l'usage de la caméra subjective comme un des moyens utilisés pour filmer. Cette manière de tourner va donner l'impression aux spectateurs de se sentir comme Higinio, c'est-à-dire enfermé comme un "topo", vivant la répression franquiste, certes pour eux de manière indirecte. Cela va permettre de ressentir l'enfermement, d'une part, mais aussi l'abandon ou l'impression de l'oubli, d'autre part. En résumé, la caméra subjective permet d'exposer ce que le personnage ressent et éprouve. L'emploi de ce type de caméra va contraster avec les débuts du film qui mettent en scène des séquences tournées à la caméra portée, qui font vivre à l'écran les mouvements du cadreur. De plus, cette technique donne une impression de confusion et de panique, alors que, à partir de la séquence 00:16:19, les réalisateurs introduisent le spectateur dans la vision subjective d'Higinio au moyen d'une caméra stable, laquelle va se focaliser sur la routine du "topo" et sur le passage du temps.

Le spectateur s'identifiera alors à l'œil de la caméra subjective. Dans ce montage proposé par les réalisateurs du film, la caméra devient elle-même un personnage à part entière. En effet, son utilisation impose de réfléchir à la position de la caméra et de ce qu'elle pourra transmettre comme sensations aux spectateurs, étant donné qu'elle est dépourvue d'une capacité de communication verbale, mais peut transmettre des émotions.

Comme abordé brièvement au-dessus, le montage final d'une œuvre cinématographique et sérielle relève d'un choix fait par la production, qui souligne ici cette idée de subjectivité. En effet, vivant dans une société à forte consommation cinématographique et sérielle, la dimension subjective a pour but de renvoyer à notre imaginaire commun, à une société et à des désirs ou des frustrations que connaîtrait cette population, la nôtre. Ainsi, nous sommes ici face à deux représentations qui mettent en scène un passé commun à un pays tout entier, qui est encore marqué par cette histoire récente. Dans cette visée, il faut souligner que le spectateur représente le point essentiel dans l'industrie de l'audiovisuel, puisque c'est lui que les réalisateurs tentent de convaincre avec cette subjectivité. En effet, quand le spectateur décide d'aller au cinéma, ou de regarder une série, c'est avant tout pour s'évader de la réalité dans laquelle il vit. En ce sens, les réalisateurs cherchent à transformer la réalité pour la rendre davantage esthétique par rapport à la réalité des faits, en tout cas pour les

œuvres qui nous concernent ici. Cette idée est mise en avant, par exemple, par Oscar Wilde (1854-1900) dans son essai *Le Déclin du mensonge* (*The Decay of Lying*, 1889) : « [...] [L]e récit de belles choses fausses est le but même de l'Art ».¹⁵ L'analyse du montage final, de l'assemblage entre la bande son et l'image, va conjointement créer l'ensemble du sens de l'œuvre et, ainsi, participer à une certaine représentation de la société.

Si nous réfléchissons sur nos deux représentations, cinématographique et sérielle, nous constatons que la succession d'images va se mettre au service d'une certaine vision. Dans l'exemple de *La trinchera infinita*, l'illustration mise en évidence va être celle d'Higinio. Dans ce cas-ci, la subjectivité va se jouer à deux niveaux. D'abord, du point de vue d'un personnage, comme développé plus tôt. Et ensuite, au niveau des réalisateurs, qui ont décidé de se centrer sur la représentation de la vie d'une catégorie parmi les vaincus : "les topos". Néanmoins, la vie du "topo" Higinio, qui est mise en avant dans ce film, n'a pas pour unique but d'attirer la pitié du spectateur sur ce qu'il a pu vivre. De fait, il y a également une volonté de souligner les violences réalisées par les vaincus. Nous l'observons notamment dans la séquence où Higinio, bien qu'il défende sa femme d'un possible viol, va tuer un militaire et l'enterrer dans le trou qu'il était en train de creuser pour s'échapper.

En ce qui concerne *Las chicas del cable*, la subjectivité va être plus difficile à déterminer. En effet, au tout début de la série, dans la saison 1, la partialité va se concentrer sur le personnage d'Alma, puisque c'est cette protagoniste qui va prendre en charge l'histoire. En revanche, dans la saison 5, les visions mises en avant sont multiples. Dans la plupart des cas, c'est la vie de la protagoniste interprétée par Blanca Suárez qui sera mise en avant, mais, par moments, la caméra va cadrer d'autres personnages pour exposer une autre vision, néanmoins toujours selon le point de vue des vaincus. Par exemple, nous pouvons parler de Sofia, qui va permettre de faire connaître la vie dans les milices, ou encore le personnage de Sara Millán, qui permet de souligner les répressions faites contre les personnes transgenres. Par moments, la subjectivité rejoindra le côté des nationalistes, notamment en se dirigeant sur l'acteur de Carlos Cifuentes. L'ensemble de ces éléments filmiques rend plus difficile la

¹⁵ E.B, Jordá, *El arte de la mentira en Oscar Wilde*. Idios Greco, 5 novembre 2014, <https://idiosgreco.wordpress.com/2014/11/05/el-arte-de-la-mentira-en-oscar-wilde/>

détermination de la subjectivité recherchée par les réalisateurs, puisque la série permet la présentation d'un panorama large de la vie sous la période 1936-1975.

Somme toute, dans les deux œuvres qui nous servent d'étude de cas, les réalisateurs ont pris le parti de représenter l'histoire du point de vue des vaincus. Cette subjectivité est remise en question par la multiplicité des choix qui sont opérés, notamment dans le fait de proposer plusieurs visions, et en montrant également les crimes commis par les vaincus.

3. Le spectateur comme ultime décisionnaire de la vision qu'il a choisie

Bien que les réalisateurs choisissent de traiter une certaine représentation du passé historique espagnol, le spectateur reste celui qui choisira d'adhérer, ou non, à ce qu'il a vu sur le petit ou le grand écran. Il est nécessaire de souligner que le réalisateur, tout comme le spectateur, ont chacun leur propre interprétation des faits passés. C'est en cela qu'ont existé, au-delà de la censure, des productions mettant en scène des visions différentes, durant la dictature et après celle-ci. D'autant plus que, dans le cas des deux représentations, cinématographique et sérielle, leur diffusion à une autre époque que la nôtre n'aurait, tout bonnement, pas été possible à cause d'une vision tournée vers la mémoire des vaincus. Si nous reprenons l'exemple de la diffusion des films durant la période franquiste (1939-1975), mais également après celle-ci puisque la censure s'achève en 1978, alors leur diffusion aurait été prohibée. Aujourd'hui, nous avons une certaine souplesse à l'écran, qui va autoriser la représentation des deux visions mais malgré tout, avec un désir de faire ressortir la vie des vaincus durant cette période. Ainsi, comme le souligne Paola Peña Ospina dans son article "Memoria, cine y modernidad: una propuesta crítica para aproximarse al pasado" (2012) : « La lectura que se haga de las imágenes cinematográficas dependerá de la sociedad que las mire y de quienes crean que ellas constituyen una huella de la historia ».¹⁶ Son propos souligne clairement que la vision que le spectateur se fera d'une œuvre audiovisuelle à une certaine époque, différera de celle naissant dans une autre temporalité. C'est également cet aspect du cinéma qui donne l'intemporalité du septième art, parce que chaque œuvre peut être visualisée de nouveau et être vue selon une nouvelle perspective en fonction de l'époque où elle est vue.

¹⁶ http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332012000100005

En plus de ces divergences qui peuvent exister entre différentes temporalités, il existe celles qui sont différentes au sein d'une même période. En effet, il faut souligner que de nombreuses recherches ont été réalisées à propos de cet événement historique et de son rapport avec les œuvres audiovisuelles qui les représentent et que nous étudions ici. À notre époque, ce sont les archives, que nous pouvons considérer comme la réalité des faits qui vont, parfois, entrer en conflit avec la fiction sur la manière dont est représentée l'Histoire. En effet, comme on l'a souligné plus haut, les réalisateurs peuvent prendre quelques libertés avec la fiction par rapport à la réalité, dans le but de guider le spectateur sur la vision précise qui est transmise dans la représentation. Face à cette conception quelque peu fictionnalisée de l'Histoire, les chercheurs, ou les spécialistes des créations audiovisuelles, ainsi que le public ayant la connaissance de celle-ci, se basent davantage sur la réalité des faits et vont ainsi noter les différences avec cette réalité.

Dans l'œuvre de José Mari Goenaga, Aitor Arregi et Jon Garaño, l'ensemble de la critique se rejoint pour dire que le choix de filmer dans un lieu clos tient le spectateur en haleine, en créant une ambiance asphyxiante. Se centrer sur des faits réels et s'axer sur cet aspect de la dictature franquiste permet d'évoquer une partie de l'histoire peu, voire pas, connue des Espagnols eux-mêmes. Le cinéma devient ici un moyen de transmettre la mémoire d'un groupe souvent oublié de l'histoire. En ce sens, la vision subjective et individuelle d'Higinio et de sa femme Rosa se fait le porte-parole de tout un groupe. De plus, les réalisateurs ont fait le choix de montrer une facette peu abordée de cette période de l'Histoire. En s'orientant vers la représentation de la vie d'un "topo", le spectateur se trouve face à un film qui va permettre, soit d'approfondir ses connaissances sur le sujet, soit, au contraire, de lui faire découvrir ces figures oubliées, car ignorées et/ou stigmatisées de l'Espagne franquiste.

Dans le cas de la série *Las chicas del cable*, et plus particulièrement de la cinquième saison, les avis généraux réfléchissent souvent à la manière dont est représentée la figure féminine. En effet, il faut rappeler que la série en elle-même se concentre sur l'évolution de la femme dans la société espagnole, depuis les années 20 jusqu'au franquisme. C'est donc, dès le début, la place de la femme espagnole qui est représentée. Ce qui ressort donc des avis de non professionnels, mais qui connaissent l'Histoire de l'Espagne, c'est que la féminité est bien représentée, puisque nous

sommes face à un panorama global, c'est-à-dire un point de vue qui montre la combattivité de la femme, mais également le désir de remettre cette figure importante sur "le droit chemin" : « En estos tres primeros episodios todo este realismo lo vemos en situaciones bastante conocidas de nuestra historia. Ya sean por las historias que nos han podido contar nuestros abuelos y abuelas de la guerra civil y sus consecuencias o lo que hemos podido ver en el colegio. En el campo de reeducación, por ejemplo, vemos como las presas son obligadas a tomar aceite de ricino o los negocios sucios que intentan hacer con ellas. »¹⁷

De plus, tous s'accordent à dire que cette représentation est assez fidèle puisque c'est souvent l'homme qui sera mis au centre de la reproduction, notamment à cause de la lutte au front. Cela permet donc de montrer que la femme n'est pas restée inactive pendant cette période, mais qu'elle a également participé à l'effort de guerre, jusqu'à se sacrifier pour sauver ses proches. En ce qui concerne la représentation de l'Histoire, la critique des journalistes se veut plus sévère. C'est le cas notamment de la critique provenant du site Internet Hobbyconsolas qui dit : « Está claro que se trata de una ficción, pero quizás por esa razón habría sido más respetuoso no internarse en el terreno de la Guerra Civil para desarrollar un culebrón tan ridículo, frívolo y pretencioso ». ¹⁸ La série montre alors une vision édulcorée de l'Histoire récente de l'Espagne, mais cette représentation qui permet de toucher un plus large public.

Les deux œuvres ont donc reçu des critiques plus ou moins favorables à la représentation choisie par les réalisateurs. Mais, il ne faut pas oublier que toute la mise en scène tourne autour de la fictionnalisation des faits historiques, et qu'il ne s'agit pas pour ces créateurs de réaliser un documentaire sur ce qui est "réellement" arrivé. Les spectateurs adhèrent, plus ou moins, à ce qui est mis en avant dans le film et la série, notamment d'un point de vue historique. Il faut également souligner que la critique à propos de la série apparaît comme étant davantage virulente, notamment du fait que la série s'adresse à toute sorte de public, qu'elle est disponible sur une plateforme accessible à tous et, aussi, qu'elle représente tout un ensemble de *leitmotive*, là où *La trinchera infinita* ne met en avant que la représentation du "topo" et du temps qui passe

¹⁷ Carras Vicky, "Crítica de la última temporada de 'Las Chicas del Cabel'", *Moviementarios*, 12/07/2020, <https://www.moviementarios.com/final-chicas-cable/>

¹⁸ <https://www.hobbyconsolas.com/reviews/critica-primera-parte-temporada-5-chicas-cable-581965>

si lentement.

Ainsi, le cinéma - ou la série télévisée - est avant tout un art subjectif. En effet, quand nous visionnons un film ou une série, il est nécessaire de tenir compte du point de vue abordé par le réalisateur. Bien que traitant de la réalité il ne s'agit pas de la représentation "réelle" des faits, parce que la caméra va souligner un certain point de vue, celui du créateur de cet artefact visuel singulier. Il est également important de souligner que le spectateur lui-même choisit la vision qu'il veut ou non avoir et croire ou pas à un certain événement qui lui est (re)présenté à l'écran. Malgré l'individualité de la réception pour chaque personne, le cinéma, dans son acceptation générale reste avant tout un moyen de transmettre une culture à l'ensemble de la population.

III- Le septième art comme vecteur de transmission culturelle

1. Un nouveau moyen de transmettre un passé collectif

Aujourd'hui, le cinéma est un moyen de communication qui permet de transmettre une mémoire collective à travers la représentation d'une figure spécifique. Dans le cas des deux œuvres de notre corpus, plusieurs figures font office d'effigie d'un collectif. Le personnage interprété par Antonio de la Torre Martín, dans *La trinchera infinita*, est érigé en porte-parole de la vie vécue par les "topos" durant le franquisme. Ana Pollán met parfaitement cette idée en avant lorsqu'elle dit : « Su historia es la de cientos de topos republicanos que permanecieron ocultos en sus casas durante toda la dictadura sin pisar la calle en casi cuarenta años. Vidas rotas por el fascismo; vidas que no lo son. Décadas de reclusión amarga y desesperante como única alternativa a la muerte. Vidas que merecen ser rescatadas en un ejercicio de "verdad, justicia y reparación." Personas justas cuya existencia no estaba permitida por defender la República o, simplemente, no colaborar con el fascismo. »¹⁹

Dans le même genre d'idée, la figure de la femme sera vue comme la représentante du groupe féminin républicain, et, ainsi, permettre la transmission d'un passé collectif. Si nous nous concentrons sur nos deux œuvres, sérielle et filmique, il y a, dans un premier temps, la reproduction de la femme présentée comme celle qui doit assurer la survie de sa famille. Dans ce cas-ci, c'est Rosa, interprétée par Belén Cuesta, qui permettra aux réalisateurs de mettre en évidence la figure de la femme qui assume la protection de son mari, malgré les violences qui lui sont faites.

Nous remarquons cela dans la séquence allant de la minute 28:45 jusqu'à la minute 30:13. Cette succession de plans survient après le moment où l'actrice principale se fait emmener de force par des soldats nationalistes pour lui poser des questions sur son mari, Higinio. Ici, le spectateur se trouve face au retour de Rosa qui se fait dans un silence presque total, car l'image suffit à elle-même pour sous-entendre ce que la femme a subi de la part des soldats. En effet, lorsque Rosa se montre à son mari, la caméra subjective se positionne de manière à ce que le spectateur, ainsi qu'Higinio, voient son changement physique. Le silence est troublé par les pleurs du personnage

¹⁹ Pollán Ana, "La trinchera infinita" memoria y olvido", *TribunaFeminista*, 30 de marzo de 2020. <https://tribunafeminista.org/2020/03/la-trinchera-infinita-memoria-y-olvido/>

et par la répétition, à plusieurs reprises, de “Rosa” de la part d’Higinio, ainsi que par une succession de questions telles que : “¿Qué te han hecho, Rosa?”, “¿Qué ha pasado?” ou encore “¿Qué te ha pasado?”. Dans cette scène, le silence de la part de la femme, ainsi que le clair-obscur créé par la scène sombre et la lanterne, rendent plus dramatique le retour de Rosa. Cela permet également de souligner, de manière indirecte, les violences qui lui ont été faites.

Ensuite, dans *Las chicas del cable*, c’est le personnage de Sofía qui permet de mettre en évidence la figure de la femme militante et combattante. En effet, l’évolution de la fille d’Ángeles Vidal dans cette dernière saison va permettre aux créateurs de continuer de développer le personnage de la femme dans un autre environnement : la Guerre Civile espagnole. Situer la femme dans cette période de l’Histoire récente de l’Espagne permet, non seulement de proposer un panorama général sur la période 1939-1975, mais également de représenter, d’une autre manière, la figure féminine. Cette forme d’allégorie va permettre à Sofía d’être la représentante des femmes combattantes qui ont intégré les milices. Ce personnage fictif se transforme donc en une représentante des femmes qui ont combattu. Parmi ces femmes, nous pouvons, par exemple, citer Rosario Sánchez Mora, connue pour avoir perdu une main lors de la manipulation d’un bâton de dynamite. Par ailleurs, nous pouvons également parler du groupe “Las trece rosas” qui était composé de treize filles membres de Las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU), et abattu par les nationalistes. Ainsi, montrer à l’écran les milices féminines permet de rendre hommage à ces femmes qui ont combattu aux côtés des hommes contre l’instauration de la dictature.

Nos deux œuvres sont donc liées, dans le sens où les réalisateurs ont chacun, à leur façon, voulu transmettre l’histoire des femmes républicaines combattantes. Dans le film, la femme républicaine n’est pas aussi active que dans la série, mais elle est présentée de manière à se mettre en danger pour protéger son mari. En revanche, dans la représentation du petit écran, la femme est montrée comme participant, activement, au plus près des combats. L’ensemble de ces deux compositions vise à transmettre l’Histoire espagnole sous différentes formes, tout en soulignant l’importance qu’a eue la femme républicaine et combattante au cœur de ce passé.

L’idée que le genre cinématographique et sériel soit propice à une transmission culturelle se voit d’autant plus à la fin de chacune des deux œuvres qui nous occupent.

À la fin de chacune des représentations, les réalisateurs ont décidé de noter des messages d'hommages aux différents groupes de personnes représentées dans le film et dans la série. Ces discours permettent de montrer l'historicité de ce qui est raconté dans les œuvres et d'ancrer la fiction dans la réalité des faits.

Le "message" final de *Las chicas del cable* est le suivant : « Las chicas del cable dieron sus vidas por conseguir un mundo mejor. Ellas son solo un ejemplo de los sacrificios que millones de mujeres han tenido que hacer a lo largo de la historia. Mujeres valientes, generosas, orgullosas. Mujeres que lucharon y aún luchan por la igualdad de derechos y por la libertad del ser humano. Este es nuestro homenaje. » Cette déclaration met en avant l'hommage rendu aux femmes d'hier et d'aujourd'hui. Elle permet de montrer le chemin qu'ont parcouru les citoyennes pour gagner leurs droits, et la distance qu'il reste encore à parcourir aujourd'hui pour atteindre l'égalité complète entre hommes et femmes. Ainsi, la série montre qu'il ne faut pas oublier la figure de la femme qui a, tout autant que les hommes, joué un rôle libérateur lors de la Guerre Civile. Pour guider les spectateurs dans cet hommage, les réalisateurs ont découpé la série en épisodes dont les titres font directement référence à la période de la guerre espagnole. Dès le début de la saison cinq, le spectateur rentre tout de suite dans l'environnement martial avec le titre du premier épisode : "La guerra".

En ce qui concerne *La trinchera infinita*, le protagoniste de l'histoire est le "topo" représenté à travers Higinio. C'est pour cela que le message final du long métrage se focalise sur les "topos". En revanche, comparé à la note finale de la série qui est centrée sur un hommage écrit par les réalisateurs, ici, le discours est davantage une information historique qu'un hommage. Mais, ce message permet d'ancrer le film dans la réalité de l'Histoire espagnole, puisque les réalisateurs ont mis en avant le décret-loi de 1969 qui a permis aux "topos" de sortir de leur cachette. Voici le message de fin de film : « A partir de la publicación del decreto-ley de 1969, salieron a la luz numerosos casos de gente que había permanecido escondida en su propia casa por miedo a represalias. Estas personas recibieron el sobrenombre de "topos". En algunos casos su encierro llegó a prolongarse durante más de 30 años. » De plus, dans le film en lui-même les réalisateurs, tout comme dans la série, ont pour but de guider le spectateur dans ce qu'a vécu le collectif, à l'aide du découpage du long métrage en chapitres qui reprennent chacun la définition d'un mot important dans la vie d'un "topo".

Suite à ces définitions, la caméra va montrer des séquences de la vie d'Higinio en relation avec des phases importantes de la vie d'un "topo". Par exemple, on peut citer la première définition qui apparaît est celle du terme "campeada" qui précède la séquence où les nationalistes frappent aux portes et fouillent les maisons pour débusquer les opposants au régime. D'autres termes apparaissent, comme : "detención", "peligro", "década", "desenterrar", "amnistía" ou encore "salir", et permettent ainsi de conduire le spectateur vers la compréhension de cette partie de l'Histoire espagnole. Par ailleurs, tout au long du film, l'usage de la lumière permet de guider, d'une autre façon, l'auditeur, cette fois. En effet, à partir du moment où Higinio doit vivre caché, les réalisateurs utilisent une palette de couleurs foncées, jusqu'à utiliser ensuite, et de plus en plus, une lumière claire, comme pour indiquer un cheminement vers la libération et la sortie de la cachette.

L'emploi du septième art permet aujourd'hui de transmettre le passé de tout un collectif, tel que celui des "topos" ou celui des femmes. Les réalisateurs mettent donc en place tout un cheminement permettant de mener le spectateur vers la connaissance de l'Histoire commune à tout un pays.

2. Transmettre la mémoire de « l'histoire par le bas » (Edward P. Thompson)

Lorsque l'on parle de l'histoire "par le bas", c'est notamment pour raconter l'histoire de ceux dont on ne parle pas, ou quasiment pas, pour mettre en évidence leur rôle durant un conflit, qui n'est pas moins important que celui vécu par les soldats. Étudier cette histoire permet de prendre connaissance d'une mémoire qui n'est pas - ou qui est peu - connue. Ici, on souligne ainsi une autre vision que celle des soldats qui sont allés au front ou des hiérarques restés dans les hautes sphères comme les dirigeants politiques ou les commandants militaires.

Étudier la mémoire de "l'histoire par le bas", concept théorisé par Edward P. Thompson, va permettre de mettre l'accent sur « l'expérience vécue par les acteurs anonymes ou marginalisés, femmes, enfants, populations rurales, simples militants syndicalistes ou politiques. »²⁰ En ce sens, transmettre l'histoire via le peuple va

²⁰ Bloch-Robin Marianne et Marcilhacy David, « De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au XXI^e siècle », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine* [En ligne], mis en ligne le 17 juillet 2020, consulté le 06 octobre 2021 <https://journals.openedition.org/ccec/9207>

s'opposer à la mémoire transmise "par le haut", comme nous l'avons précisé précédemment. Nos deux œuvres vont donc s'opposer à un film également sorti au XXIème siècle, plus précisément en 2019 : *Mientras dure la guerra* d'Alejandro Amenábar. Dans ce long métrage, également centré sur la période de la Guerre Civile, la caméra va se focaliser sur le parcours d'un homme de lettres au début du conflit armé : Miguel de Unamuno. Notre corpus et le film d'Amenábar s'opposent dans le sens où la transmission de l'histoire racontée s'opère à différentes échelles, qui peuvent néanmoins se compléter, afin de montrer un large panorama de l'Histoire espagnole.

Comme on l'a mentionné *supra*, la figure de la femme est l'un des personnages clés des œuvres que nous étudions. Sa place est importante dans la période historique qui nous occupe comme le montre l'association "Les Dones del 36", qui récolte des biographies sur des femmes ayant vécu la Guerre Civile espagnole. Parmi ces femmes, on trouve Enriqueta Gallinat, laquelle fut une militante espagnole pendant le conflit armé. Lors d'un discours prononcé dans le Salón de Ciento del Ayuntamiento le 8 mars 1997, Journée internationale des droits de la femme, elle met clairement en exergue le pouvoir de la femme dans cette lutte :

« Nous, groupe de femmes, maintenant unies, nous venons vous rappeler une période de notre histoire, dont il ne reste plus que nous parmi les nombreuses femmes qui, comme nous, ont lutté pour la liberté et la démocratie et bien qu'on nous ait fait taire parce que nous sommes des femmes. Nous avons vécu la guerre sur le front et dans l'arrière-garde : l'exil, les camps de concentration, les prisons et la répression pour notre lutte dans la clandestinité [...], nous voulons expliquer de vive voix et avec toute l'émotion humaine ce que chacune d'entre nous a vécu : ce qu'est une guerre, une dictature, nous voulons, par-dessus tout, revendiquer le rôle de la femme qui a lutté pour la démocratie [...], nous voulons transmettre aux nouvelles générations le patrimoine collectif de notre histoire, l'histoire des femmes de 1936. »²¹

D'autres figures sont également persécutées, parce que certains individus ne

²¹ Allocution de Enriqueta Gallinat dans le Salón de Ciento del Ayuntamiento de Barcelona, 8 mars 1997, in *Associació les Dones del 36*, Barcelona, 2002, p. 25-26. Cité par Vinyes Ricard dans l'article "Le processus de construction d'une mémoire publique par l'État espagnol", note 42. <https://journals.openedition.org/temoigner/445?lang=de#ftn54>

rentraient pas dans les codes de la dictature. Parmi ces sujets, nous pouvons parler des personnes homosexuelles et transgenres, qui ont beaucoup souffert de la répression. Dans la série, c'est le cas d'un personnage prénommé Óscar, Sara de son vrai nom. Ce personnage fictif se fait persécuter dans le cinquième épisode, et plus précisément dans la séquence allant de la dix-neuvième minute jusqu'à la minute 22:25. Dans cette scène, Óscar reçoit la visite d'un général franquiste qui lui demande d'ôter sa chemise, ce qui a pour conséquence de montrer sa poitrine. Après avoir découvert sa véritable identité, le discours du général met en avant le désir de se débarrasser de personnes comme Óscar : "Yo no he venido al hotel Pacífico a castigar a la gente como usted. [...] Pero, claro, esta guerra es una gran cruzada y si queremos hacer de nuestro país un sitio decente otra vez, tenemos que limpiarlo de gente como usted. [...] Tengo la obligación de liberarlo de gente pernicioso como usted." Nous voyons clairement dans ces paroles la menace directe aux personnes transgenres et aux homosexuels, puisque Óscar sort avec Carlota. D'autres personnages sont ainsi persécutés, et c'est notamment le cas des journalistes, comme nous avons pu le montrer dans la première partie de cette réflexion, à travers la figure de James Lancaster.

Avec le film *La trinchera infinita*, nous pouvons établir des parallèles avec ce qui a déjà été démontré par nous dans la série. En effet, en plus de l'oppression patriarcale et sociétale de la femme, présentée à travers Rosa, c'est également la persécution des homosexuels qui fait son apparition durant une courte séquence (1:10:52 - 1:15:52). Dans cette succession de plans, deux hommes s'introduisent dans la maison de Rosa, alors partie en voyage. Higinio sort de sa cachette en découvrant qu'en réalité ce sont deux amants obligés de se cacher pour éviter la répression franquiste. Par ailleurs, et comme nous l'annonçons depuis le début de ce travail, la figure du "topo" représente le personnage clef du film qui permet de transmettre l'histoire par le bas. Nous sommes, ici, face à une des figures vaincues par les nationalistes et victime de la répression, ce qui permet de parler d'un autre point de vue de ce conflit armé et de la dictature.

Le film et la série permettent, conjointement, de proposer aux spectateurs une représentation globale de la situation espagnole dans la période qui nous occupe, à partir du point de vue de figures souvent oubliées de l'Histoire. Utiliser la transmission

“par le bas” permet ainsi de montrer une réalité des faits plus proche du peuple que des instances dirigeantes. Les deux œuvres ont donc à vocation à montrer que toutes les personnes, les hommes comme les femmes, ont joué un rôle dans ce conflit, et ont également connu des persécutions à cause de leur idéologie, de leur origine, de leur genre ou de leur orientation sexuelle.

3. L'utilisation d'œuvres cinématographiques et sérielles en classe

Les œuvres cinématographiques, et sérielles, peuvent, aujourd'hui, devenir un moyen d'apprentissage et de transmission, mais il faut veiller au bon choix des contenus. Utiliser des représentations tirées du petit et du grand écran permet de travailler autrement le passé historique. En effet, via de par l'usage des images, de la bande-son ou du genre choisi, les films et les séries peuvent receler un contenu davantage informatif qu'un document traditionnel, du type document écrit, par exemple. L'emploi d'œuvre de fiction audiovisuelle, comme les deux représentations de notre corpus, va permettre de mettre en exergue qu'un film, ou une série, n'est pas seulement tourné vers le genre de la science-fiction, du fantastique ou de la *fantasy*, mais, que, au contraire, il ou elle est dans la capacité d'aborder l'Histoire, tout autant qu'un documentaire, par exemple.

Les vidéos en tout genre et plus particulièrement, dans les œuvres qui nous occupent, les deux artefacts visuels de notre corpus, peuvent nous servir de support pédagogique dans la transmission culturelle. En dehors du temps scolaire, la vidéo est souvent synonyme de divertissement pour les élèves. En revanche, elle peut également être un moyen d'éveiller l'intérêt et de toucher à l'univers proche de ces élèves. C'est pourquoi il faut veiller à la difficulté d'analyse que peut entraîner l'étude d'une vidéo, et donner l'occasion aux élèves d'accéder à ce type de document à l'aide d'une fiche de vocabulaire nécessaire à l'apprentissage.

Qu'en est-il alors de l'usage d'un extrait filmique ou sériel ? Il s'agit d'un type de vidéo qui est de plus en plus courant dans la vie des élèves et qui devient de plus en plus accessible, du fait de l'essor du médium cinématographique et du développement du genre sériel et télévisuel, que certains critiques ou chercheurs nomment même, dorénavant, le “neuvième art”. Il faut souligner que ces deux types de vidéo représentent désormais une œuvre d'art au même titre qu'une peinture ou une photo.

Par conséquent, l'étude d'un film ou d'une série a tout à fait sa place dans une salle de classe, même si l'on fera attention au choix des œuvres présentées aux élèves, lesquelles œuvres devront offrir un intérêt pédagogique et contextuel important pour la culture des apprenants.

C'est pourquoi l'école représente le lieu propice pour se faire un vecteur de mémoire. Il permet, en effet, de faire perdurer une représentation passée dans le temps. Il est également nécessaire de rappeler que le milieu scolaire a été, durant le franquisme, un endroit favorable à l'endoctrinement idéologique. En effet, les manuels scolaires, durant cette période, présentaient le général Francisco Franco comme le libérateur de l'Espagne.

La trinchera infinita fait référence, brièvement, à la scolarité sous le franquisme. Lors de la séquence 1:29:52 - 1:31:18, durant laquelle Higinio regarde des photos, la caméra se focaliser sur les photos de classe de Jaime. Sur ces clichés, des éléments font directement référence à l'idéologie franquiste en matière de scolarité. Sur la première image (1:30:20), nous voyons en effet l'uniforme porté par l'enfant avec, en arrière-plan, une carte représentant l'Espagne, ce qui montre l'importance accordée au pays et au patriotisme recherché par la dictature. En ce qui concerne la seconde photographie, un nouvel élément qui a son importance apparaît : la Vierge Marie. La présence de l'Église catholique permet de souligner la dimension qu'a eue cette institution dans l'organisation de l'École. En effet, l'enseignement religieux était fortement présent dans la classe et dispensé par un homme religieux lui-même, dans de nombreux cas. Cette idée ressort vivement dans le second chapitre de la *Ley de Educación primaria* publiée en 1945 : "Caracteres de la Educación primera - Educación religiosa" , notamment dans le cinquième article : « Artículo quinto - La educación primaria, inspirándose en el sentido católico, consubstancial con la tradición escolar española, se ajustará a los principios del Dogma y de la Moral católica y a las disposiciones del Derecho Canónico vigente. »²² La dernière photo présente, à côté de Jaime, une mappemonde, qui signifie la centralisation de la dictature et l'absence d'ouverture au monde. Ce qu'il faut noter, c'est que, à la différence de la première carte de l'Espagne, celle-ci montre un pays unifié, sans plus aucun découpage en

²² "Ley de 17 de julio de 1945 sobre consolidación de las Obligaciones del Tesoro", B.O.E - Núm 199, p. 388, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1945/199/A00385-00416.pdf>

communautés autonomes, soulignant ainsi l'un des objectifs des nationalistes de supprimer les cultures et autres spécificités régionales.

L'objectif de l'École franquiste était donc d'enseigner la Guerre Civile et l'arrivée au pouvoir de Franco comme l'unique moyen de retrouver une Espagne unie. Aujourd'hui, les étudiants espagnols n'ont qu'une connaissance faible de la dictature car - entre autres multiples raisons, dont l'École démocratique aurait aussi, sans doute, à répondre - les familles jouent un rôle essentiel dans la transmission de la culture, et certaines sont encore favorables à la dictature passée ou en minorent au moins les effets négatifs. Carlos Berzosa Alonso-Martínez le montre clairement dans son article publié dans le journal *El País* : « Los estudiantes españoles saben más del nazismo, gracias al cine, o de las dictaduras de Chile y Argentina, por las informaciones de los medios de comunicación, que de lo que fue nuestra dictadura franquista. »²³ Cette citation souligne à quel point l'Histoire récente de l'Espagne reste aujourd'hui inconnue pour la nouvelle génération.

Cette absence de connaissance peut être liée au fait qu'il y a encore, actuellement, de nombreux combats pour chercher la vérité et pour reconnaître les victimes de la Guerre Civile et de la dictature, comme le montre la Ley de Memoria Histórica de 2007. Cette loi a pour but de mettre en œuvre les moyens pour aider ceux qui ont subi la persécution durant la période allant de 1936 à 1975. Ce sont des combats d'autant plus actuels que des procès ont encore lieu, à notre époque, afin de rechercher la justice pour les victimes de toutes les dictatures. C'est le cas, par exemple, du procès contre l'ex-dictateur guatémaltèque Efraín Ríos Montt en 2013, ou encore de la Querrela argentina qui dénonce, devant un tribunal argentin, les crimes commis par la dictature espagnole elle-même.

De plus, et comme le montre Carlos Berzosa Alonso-Martínez, le petit et le grand écran, ainsi que les moyens de communication tels que les réseaux sociaux, les journaux, par exemple, sont aujourd'hui de nombreux moyens pour se tenir au courant du passé des pays. Par conséquent, le cinéma représente pour cette génération une source d'information sur l'Histoire d'un pays.

²³ Berzosa Alonso-Martínez Carlos, "El olvido de la crueldad franquista", *El País*, 07 janvier 2008, https://elpais.com/diario/2008/01/07/opinion/1199660412_850215.html

Travailler sur une série connue de certains élèves, et accessible sur une plateforme de vidéo à la demande (VOD), permet de montrer comment une série peut relever de la transmission d'un passé historique commun à tout un pays. *A contrario* du film, la série a une portée davantage fictionnelle que le film *La trinchera infinita*. En effet, le long métrage se tourne plus vers le film historique, ayant pour but de restituer, dès les premières secondes, un événement réel en retraçant la vie d'un "topo", selon le point de vue d'Higinio. La série *Las chicas del cable*, bien que cet opus pour le petit écran ait pour projet de montrer la vie de la femme depuis les années 20, elle est davantage fictionnalisée, afin de rendre la série moins historique mais divertissante.

Entre ces deux œuvres, il est possible de créer des parallèles. Même si les deux représentations s'opposent sur les choix opérés par les réalisateurs, elles peuvent, à elles deux, se compléter et, ainsi, proposer une représentation plutôt ample et globale de la période 1939-1975. Dans le même ordre d'idée, nous pouvons, par exemple, parler de la femme et de la vision transmise de celle-ci aux spectateurs dans chacune des deux œuvres étudiées. Dans le film des trois réalisateurs, nous sommes face à une femme qui reste à la maison, mais qui porte le poids de cacher son mari et de mentir à la société, au risque de souffrir de la répression. En ce qui concerne la production de la plateforme Netflix, les spectateurs et spectatrices se voient proposer une représentation montrant des femmes qui combattent au même titre que les hommes, armes à la main.

Pour transmettre la culture d'un pays, il faut souligner l'importance qu'ont les éléments moteurs de l'audiovisuel, à savoir l'image et la bande-son. L'utilisation de la caméra sera alors, en quelque sorte, l'œil du spectateur, c'est pourquoi les réalisateurs travaillent cet outil comme un personnage à part entière. Leur analyse en classe est donc fondamentale en classe pour montrer aux élèves comment sont transmis à la fois les sentiments et l'Histoire.

L'usage d'œuvres cinématographiques et sérielles en classe relève, par conséquent, d'un intérêt culturel dans la transmission de l'Histoire d'un pays, puisque les élèves sont de plus en plus confrontés à des vidéos en tous genres et qu'une éducation artistique est nécessaire pour leur apprendre à acquérir un esprit critique concernant la différence entre ce qui est représenté dans une création et la réalité des faits, pour peu que cette dernière soit, de toute façon, dotée d'une seule signification.

Conclusion

Ainsi, les outils utilisés par le cinéma permettent de transmettre une certaine représentation de la Guerre Civile espagnole et du franquisme, à savoir la vision des femmes de l'époque et celle des "topos". L'étude de cas de la saison 5 de *Las Chicas del Cable* et du film *La trinchera infinita* nous a montré l'importance de la présence de ce contexte historique mis en relief par la caméra et par la bande-son. Ce contexte historique a connu de nombreux rebondissements vis-à-vis des mémoires. En effet, ce thème mémoriel a représenté et représente encore aujourd'hui un grand conflit dans le milieu du cinéma, ce qui pose la question de la représentation parce que l'on ne sait pas quelle vision sera la plus proche des faits.

Par ailleurs, l'évolution du cinéma - et l'accès de plus en plus aisé à cet outil de culture - est une nouvelle source pour transmettre le passé historique. De plus, l'usage de la caméra relève de l'un des outils les plus cruciaux à l'heure du montage filmique. Cet outil sera l'œil du spectateur et représentera également le "message" que les réalisateurs décident de transmettre au public. Par ailleurs, la caméra représente un outil utilisé de manière subjective, mais doté d'une volonté d'objectivité, puisqu'elle est utilisée pour représenter un événement collectif et intime, passé. Pour finir, le cinéma et l'œuvre cinématographique représentent un nouveau moyen de transmission, que ce soit pour témoigner d'un passé commun et/ou d'une vision souvent oubliée de l'Histoire. L'École est donc un lieu qui a la possibilité de faire perdurer la mémoire et l'Histoire.

Comment, alors, exploiter une ou plusieurs œuvre(s) cinématographique(s) avec un thème précis et transmettre une idée culturelle par le biais du septième art lors d'une séquence pédagogique ? En tant qu'enseignante, tel est notre prochain challenge.

Deuxième partie : Mise en pratique pédagogique

Présentation d'une séquence pédagogique d'une classe de terminale.

Thématique de la femme durant la Guerre Civile et le franquisme.



Introduction

La Guerre Civile espagnole ainsi que la dictature qui en a découlé ont laissé des séquelles importantes, et encore présentes, dans la société espagnole. Le peuple espagnol de l'après-guerre devait vivre selon l'idéologie prônée par le Caudillo, à savoir : une Espagne aux valeurs traditionalistes tournées vers la religion catholique et l'exaltation du nationalisme hispanique, au travers du slogan "España una, grande y libre". Ces caractéristiques de la dictature étaient mises en avant au travers de la propagande nationaliste qui voyaient la femme espagnole comme demeurant au foyer familial. Cette sexualité de la femme mise en avant durant l'Espagne franquiste avait pour but de reléguer la place de celle-ci au second plan en la plaçant sous la tutelle de son père, puis de son époux, qui eux seuls pouvaient l'autoriser, ou non, à travailler ou à posséder une propriété. En ce sens, nous comprenons donc les répercussions sur les femmes de la société hispanique et leur choix de lutter pour la préservation de leurs droits.

Ce sujet offre ainsi de nombreuses possibilités quant à la conception d'une séquence pédagogique. Cette thématique représente par ailleurs un point important dans la transmission du passé que nous devons exercer comme professeur de langue vivante étrangère. L'enjeu de ce thème civilisationnel constitue un point essentiel dans le développement de l'esprit critique de l'élève tout en soulignant les aspects historiques et sociétaux qui touchent le monde dans lequel ils évoluent. En tant qu'actrice du service public d'éducation, mon rôle est également de faire partager les valeurs de la République en leur donnant les outils nécessaires pour développer leur esprit critique. En travaillant la thématique autour de la femme et de l'histoire récente de l'Espagne, les élèves seront confrontés à des valeurs importantes en tant que futur citoyen : l'égalité, l'intérêt et l'importance de lutter pour nos droits, et les valeurs républicaines telles que l'égalité et la fraternité.

En somme, dans la seconde étape de cette réflexion, nous allons nous centrer sur des exemples de mises en application pédagogique.

En ce qui concerne l'organisation des séquences, le but de chacune d'entre elles est d'amener les élèves à travailler sur un projet final, qui "est une activité finale de production individuelle ou collective qui va permettre de mobiliser les connaissances

réinvesties et acquises tout au long de la séquence. [...] Le projet final doit être en adéquation avec le niveau visé mais aussi les activités langagières travaillées dans la séquence.”²⁴

Afin que les élèves acquièrent un maximum de compétences, nous travaillerons sur divers supports, tous centrés autour des deux représentations cinématographiques²⁵ étudiées dans la première partie de cette réflexion. Cette diversité de documents permettra également de travailler toutes les activités langagières. De cette manière, nous pourrons démontrer le lien qui existe entre les films d’auteur et/ou les œuvres disponibles sur une plateforme et le projet final, dans le but d’en souligner l’usage pertinent dans une séquence pédagogique.

Cette séquence fictive mettra en œuvre l’acquisition des diverses activités langagières à travers la proposition de diverses études de documents, ainsi que la présentation des travaux individuels ou collectifs mis en place lors du temps de classe ou lors d’un travail à la maison.

Ainsi, nous verrons de quelle manière les œuvres cinématographiques trouvent leur place dans une séquence pédagogique autour d’un thème précis ayant pour but la préparation d’un projet final et l’acquisition des diverses compétences.

En premier lieu, nous ferons la présentation de la séquence pédagogique. Ensuite, nous nous centrerons sur le contenu de celle-ci. Enfin, nous dépeindrons le déroulement complet de la séquence en détaillant chacune des séances.

²⁴ Dubois Grégory et Ruis Pisano César, *Épreuve écrite disciplinaire appliquée session 2022*, Ellipses, 2021, p.235

²⁵ Par le terme “cinématographique”, j’englobe non seulement le genre filmique, mais également le genre sériel.

I- Présentation de la séquence pédagogique

Dans cette première partie de la présentation de la séquence, je vais faire une introduction en présentant le projet pédagogique. Au vu de ce sujet complexe et actuel, j'ai choisi de diriger cette séquence vers une classe du cycle terminal. Le programme de ce cycle tourne autour de la thématique générale : "Gestes fondateurs et mondes en mouvement" dans lequel l'axe que j'ai retenu apparaît. L'axe numéro huit, "Territoire et mémoire", entre totalement dans l'idée de transmission culturelle que je souhaite justement transmettre à mes élèves. À travers cet axe, je proposerai une étude autour de la représentation des opposants républicains et du régime franquiste dans le cinéma de la société actuelle. Le territoire proposé à l'étude sera ici centré sur l'Espagne mais également sur l'espace privé, tel que le foyer. De plus, cet axe permettra de présenter l'idée de mémoire comme un "ensemble des faits passés qui reste dans le souvenir des hommes, d'un groupe".²⁶ Ainsi, nous verrons comment nous pouvons considérer le cinéma comme un lieu de mémoire de cette période qui s'inscrit dans l'histoire récente de l'Espagne. Il sera également possible d'établir un bref lien avec l'axe numéro cinq, "Fictions et réalité", en travaillant sur la transmission de ce passé franquiste, par exemple en relevant les similitudes et les différences présentées dans les œuvres filmiques et sérielles par rapport à ce que l'on appelle l'histoire officielle.

Plus précisément, la classe avec laquelle je travaillerai cette séquence sera une classe de terminale, car, à mon sens, il est nécessaire d'avoir un esprit critique assez développé ainsi qu'une certaine maturité au niveau de la réflexion pour comprendre les sous-entendus présents dans les œuvres cinématographiques et pour proposer un discours cohérent à leur propos.

Face à cet axe "Territoire et mémoire", nous sommes aussi face à une thématique qui implique une réflexion large et comprenant beaucoup de thèmes divers et variés. Par conséquent, je vais me centrer sur un thème spécifique dont la formulation est la suivante : "La représentation de la femme de la Guerre Civile et du franquisme dans le cinéma du XXIème siècle". Ce thème est d'une importance capitale dans les deux

²⁶ Définition provenant du site en ligne Larousse de l'entrée "mémoire", <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mémoire/50401>, dernière consultation en ligne le 06 avril 2022

œuvres cinématographiques qui seront le cœur de la séquence pédagogique. Bien que les deux œuvres de fiction traitent d'un sujet plus large, à savoir la Guerre Civile ainsi que le franquisme, il est nécessaire de se centrer sur une thématique en particulier. Travailler sur la place de la femme dans la société espagnole du XXème siècle et sa représentation dans l'imaginaire du XXIème me permettra d'étudier à quel point la figure de la femme a été importante durant cette période, et ce, de diverses manières. Ainsi, dans *Las chicas del cable* la représentation de la femme s'établit de manière directe, tandis que dans *La trinchera infinita* la représentation féminine est mise au second plan, même si son rôle n'en est pas moins important. Travailler la place de la femme dans la société, me permettra d'entrer dans le parcours citoyen de l'élève, notamment en ce qui concerne les égalités de sexes ou la lutte contre la discrimination.²⁷

Le choix de proposer cette séquence à une classe de terminale me semble judicieux du point de vue du thème abordé, qui requiert une certaine maturité pour étudier ces documents audiovisuels. En lien avec le programme d'histoire, les élèves pourront établir des parallèles entre le régime dictatorial de l'Espagne et le second chapitre de leur thématique, "Fragilités des démocraties, totalitarisme et Seconde Guerre mondiale (1929-1945)".²⁸ Ainsi, nous pourrions également travailler en interdisciplinarité avec l'enseignant d'histoire-géographie pour aborder la dictature espagnole lors de sa séquence. De plus, les élèves pourraient également s'appuyer sur leurs connaissances acquises dans l'Enseignement moral et civique, dont le programme traite de la démocratie et de ses fondements.

La problématique choisie pour étudier cette séquence est la suivante :

¿Cómo las películas hacen perdurar la memoria de las mujeres de la Guerra Civil y del franquismo destacando su papel en la historia?

Dès l'annonce de la problématique aux élèves, ceux-ci pourront tout au long de l'étude des documents établir un lien continu avec la femme, sa représentation et son rôle

²⁷ Ministère de l'Éducation, de la Jeunesse et des Sports, *Le parcours citoyen de l'élève*, mis à jour en août 2021, Éduscol.

²⁸ Bulletin Officiel de l'Éducation Nationale, "Programme d'histoire-géographie de terminale générale"

dans l'histoire espagnole.

Suivant les programmes officiels français adossés au Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues (CECRL), l'objectif à atteindre à la fin du cycle terminal est le niveau B2 en LVA et B1 en LVB, soit un niveau d'utilisateur indépendant. Je proposerai cette séquence en début d'année, car, du point de vue des objectifs, nous nous situerons principalement dans de la réactivation des connaissances. Ainsi, à la fin de cette séquence, je fixerai un objectif de niveau B1 en Compréhension de l'Oral (CO) et consoliderai le niveau A2 en Expression Écrite (EE). En ce sens, selon les objectifs du CECRL, les élèves de terminale devront être capables de :

- "Suivre de nombreux films dans lesquels l'histoire repose largement sur l'action et l'image et où la langue est claire et directe"²⁹ (B1) en ce qui concerne la compréhension audiovisuelle du style des émissions de télévision, des films ou des vidéos.
- "Produire une série d'expressions et de phrases simples reliées par des connecteurs simples"³⁰ pour la production écrite.

De plus, il faut souligner l'importance qu'aura l'interaction orale lors de cette séquence, pour manifester les idées des élèves et proposer un échange entre eux. En ce sens, les élèves, pour atteindre le niveau B1, devront "exprimer [leur] pensée sur un sujet abstrait ou culturel comme un film, des livres, de la musique, etc."³¹

En résumé, cette séquence est destinée à une classe de terminale dont le niveau sera situé entre le B1 et le B2 selon le niveau choisi des élèves (LVA ou LVB). Grâce à l'ensemble des documents et des activités langagières proposés tout au long de cette séquence l'objectif sera de répondre à la problématique énoncée précédemment.

²⁹ *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : apprendre, enseigner, évaluer*. Volume complémentaire, 2018, p.54

³⁰ *Ibid*, p.70

³¹ *Ibid*, p.77

II- Contenu de la séquence pédagogique

Pour rappel, cette séquence pédagogique aura pour thématique la représentation, dans le cinéma du XXIème siècle, de la femme de la Guerre Civile et du franquisme. La problématique, qui sera le point central du déroulement de la séquence est : “¿Cómo las películas hacen perdurar la memoria de las mujeres de la Guerra Civil y del franquismo destacando su papel en la historia?” Cette séquence, à prédominance culturelle, tournera principalement autour de l’acquisition des objectifs culturels du monde hispanique. En ce sens, les élèves pourront acquérir, au long de l’étude des documents, tout un panel de connaissances centrées sur la Guerre Civile ainsi que sur la dictature franquiste. Il faut souligner que les connaissances ne seront pas tournées uniquement vers l’acquisition des notions concernant ces deux périodes de l’histoire hispanique, mais seront surtout centrées sur la place de la femme dans la société du XXème siècle. Dans la mesure où les élèves devront être capable de restituer cette vision du passé, nous consoliderons ensemble tout au long de la séquence l’emploi des différents temps du passé, un point linguistique que les élèves doivent être capable de maîtriser en classe de terminale. De plus, les élèves travailleront sur les vocabulaires de la guerre et, sur un autre plan, de l’analyse de la séquence filmique. Par ailleurs, nous étudierons l’emploi des obligations pour retracer les devoirs de la femme durant la Guerre Civile et le franquisme. D’un point de vue pragmatique, le principal objectif tournera autour de la compréhension de séquences filmiques pour en restituer le sens. À la fin de la séquence les élèves devront être capables de parler de la figure de la femme et de sa représentation dans le cinéma du XXIème siècle.

La séquence autour de l’axe “Territoire et mémoire” se déroulera en onze séances, organisée de cette manière :

- Une initiale qui servira d’introduction à la séquence.
- Une heure sur les séances une et deux.
- Le projet intermédiaire nous prendra deux heures.
- La troisième séance, ainsi que la quatrième nécessiteront chacune deux heures.
- Le projet final nous demandera une heure de travail.
- Une dernière qui servira pour l’évaluation de fin de séquence.

L'évaluation sommative et certificative sera présentée sous la forme d'un "type BAC" dans le but de les entraîner pour l'épreuve à la fin de la terminale et avec pour objectif d'obtenir l'attestation de langues vivantes. Il est important de noter que le baccalauréat en langue se voit régulièrement confronté à des changements qui rendent compliquée sa mise en place. Ainsi, la note obtenue lors de ce devoir sur table comptera dans la note de la langue vivante du contrôle continu. Dans chacune des séances, les élèves seront confrontés aux deux documents audiovisuels, à savoir *La trinchera infinita* et *Las chicas del cable*. Avec ces deux principales œuvres, les élèves seront amenés à comparer ces deux audiovisuels à d'autres types de documents iconographiques et écrits qui auront pour but de toujours mettre en confrontation les représentations visuelles avec des documents plus "authentiques".

Les documents pour cette séquence autour de l'axe "Territoire et mémoire" seront de formats variés, afin de diversifier les documents pour favoriser une prise de parole régulière de la part des élèves. Ainsi, la séquence sera organisée selon la manière suivante : une séance d'ouverture, puis l'étude de quatre documents, dont deux seront extérieurs à la série et au film. Cette séquence sera complétée par la mise en place d'un projet intermédiaire et d'un projet final, ainsi que d'une évaluation sommative.

Diversifier les documents va me permettre de travailler l'un des quatre parcours privilégiés par le Ministère de l'Éducation : le parcours d'éducation artistique et culturelle. Ce parcours a pour but de donner l'accès à tous les élèves à une quelconque forme d'art pour élargir sa culture.³²

En ce sens, ce parcours me permettra de travailler avec mes élèves les différentes activités langagières de réception (compréhension de l'oral et compréhension de l'écrit) et de production (expression écrite et expression orale). Cela les aidera à consolider leur bagage culturel en réfléchissant sur la figure de la femme dans la société espagnole à une époque donnée et notamment en en relevant les principaux rôles à travers le cinéma du XXIème siècle. Ainsi, le but final de cette séquence sera de consolider le niveau B1 dans les activités langagières fortes de la séquence, à savoir la compréhension orale et l'expression orale, ainsi que le niveau A2 dans

³² Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, *Le parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève*, mis à jour en février 2022, Éduscol.

l'activité mineure de la séquence : l'expression écrite. L'ensemble de ces activités langagières permettra de travailler diverses notions du CECRL, telles que : "Écouter" ou "Parler", qui inclut non seulement le fait de "s'exprimer oralement en continu", mais également : "prendre part à une conversation".³³ Il est important de signaler que chacun des documents à des objectifs culturels, linguistiques, pragmatiques et communicationnels différents [**Annexe 1**], qui permettront d'acquérir tout un panel de connaissances par rapport à la séquence donnée.

Maintenant, nous allons nous attarder davantage sur l'ensemble des documents choisis pour cette séquence, que nous étudierons plus en détail dans la partie suivante. Tout d'abord, la séance consacrée à l'introduction de la séquence aura comme point central d'étude un document tiré de l'ouvrage *La Guerra Civil contada a los jóvenes* d'Arturo Pérez-Reverte, de 2015. Ce document composé d'une iconographie et d'un texte nous permettra d'introduire la thématique de la Guerre Civile et du franquisme dans le but de contextualiser cette époque, et ce, afin que les élèves comprennent au mieux la situation présentée dans les deux œuvres centrales de notre séquence. La seconde séance sera consacrée à l'introduction des deux représentations cinématographiques, grâce aux bandes annonces de la série et du film [**Annexe 2**]. Cela nous permettra d'exposer le contexte présent dans les deux œuvres, tout en nous attardant davantage sur un passage de l'épisode 1 de *Las chicas del cable* pour travailler la propagande de guerre. Suite à cette introduction au contexte historique, nous serons conduits, dans la séance suivante, à nous concentrer sur une autre séquence de la série, ainsi que sur une photo intitulée "Miliciana de la « Columna Uribarry » con un niño en brazos", que les élèves compareront à un passage de la série dans le but d'identifier le rôle de la femme non seulement comme combattante mais également comme mère.

L'étude des documents de la séquence sera ensuite mise de côté pour préparer le projet intermédiaire dont les objectifs seront multiples. Tout d'abord, il permettra de préparer au projet final mais il sera également un moyen de consolider les acquis culturels et linguistiques vus avec les trois premières séances. Les élèves devront alors réaliser une expression écrite basée sur une phrase tirée de la fin de la série,

³³ *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : apprendre, enseigner, évaluer*, 2001, p.26

pour en expliquer le sens. Ce travail est un moyen de préparer des arguments pour le projet final, mais également de retravailler le contexte historique et ainsi de réviser les notions clefs de la séquence **[Annexe 3]**.

L'étude des documents reprendra avec une séance consacrée au film de José Mari Goenaga, Aitor Arregi et Jon Garaño. Cette étude se déroulera en deux étapes, d'abord une compréhension écrite du script d'une séquence du film **[Annexe 4]**, qui place la figure de la femme au centre de la répression franquiste. Suite à cette analyse, nous conclurons la séance avec la diffusion d'un passage du film, qui est la suite logique de la séquence de la compréhension écrite, ce qui permettra de comprendre les violences franquistes faites à la femme républicaine. La séquence se terminera avec l'étude du *Guía de la buena esposa*, pour comprendre la vision de la femme selon le régime de Francisco Franco. Cette affiche sera ensuite mise en lien avec une séquence de la série et du film dans le but de souligner la représentation de l'idéologie nationaliste dans les productions du XXIème siècle.

La fin de l'étude de cet ensemble de documents conduira les élèves à réaliser précisément le projet final, qui consistera en un travail en binôme consacré à la réalisation d'un dialogue sur la représentation de la femme espagnole dans le cinéma du XXIème siècle et la nécessité de faire perdurer la mémoire de ces femmes **[Annexe 6]**. Ce projet final permettra aux élèves de mobiliser toutes les connaissances culturelles et linguistiques acquises tout au long de la séquence.

Pour conclure définitivement cette séquence autour de l'axe "Territoire et mémoire" et de la problématique "¿Cómo las películas hacen perdurar la memoria de las mujeres de la Guerra Civil y del franquismo destacando su papel en la historia?", les élèves seront amenés à réaliser une évaluation sommative **[Annexe 7]**. Cette évaluation de fin de séquence tourne autour des objectifs demandés pour le Baccalauréat. Le devoir sur table sera à réaliser en une heure, soit trente minutes pour chacune des deux activités langagières proposées dans cette évaluation. Premièrement, les élèves seront confrontés à une compréhension orale d'une minute trente tirée de l'ultime épisode de *Las chicas del cable* où les élèves devront rendre compte en français de ce qu'ils ont compris à l'aide de quelques questions. Dans cet épisode, les élèves seront face au sacrifice de ces "demoiselles du téléphone" pour sauver leur famille, métaphore du sacrifice que de nombreuses femmes ont dû réaliser. Apparaît

également un message rédigé par les réalisateurs de la série, dont une phrase sera déjà connue des élèves, puisqu'elle aura été travaillée durant le projet intermédiaire. Cette vidéo se termine avec un plan séquence montrant toute une file de personnes fuyant l'Espagne, ce qui montre la réussite des "demoiselles du téléphone" à sauver leur famille de la violence de la Guerre Civile et de la dictature.

La deuxième partie de cette épreuve sera une expression écrite face à laquelle les élèves auront le choix entre deux sujets dans le but de les laisser choisir, précisément, celui qui les inspirera le plus et sur lequel ils seront plus susceptibles de s'exprimer. L'un des sujets a pour but de montrer en quoi la vidéo de la partie précédente s'inscrit dans l'axe numéro huit, l'autre sujet est une question sur la légitimité des films et des séries à représenter une période historique. L'ensemble du devoir sera noté sur vingt, chaque partie comptant pour dix points. Chacune des activités langagières sera évaluée selon les grilles d'évaluation pour les langues proposées par le Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports. Ainsi, je m'appuierai sur la grille pour l'évaluation de la compréhension de l'oral et celle de l'expression écrite [**Annexe 8**].

En résumé, cette séquence aura pour but de travailler sur la représentation dans le cinéma du XXIème siècle des femmes ayant lutté durant la Guerre Civile espagnole et le franquisme de différentes manières, certes, mais toutes aussi importantes les unes que les autres. Dorénavant, il convient de détailler la démarche que j'emploierai pour chacun des documents. Nous détaillerons les objectifs de ces documents, le déroulement des séances ainsi que les différentes activités proposées.

III- Présentation du déroulement des séances

Dorénavant, nous allons nous centrer sur le déroulement des séances de la séquence autour de la représentation de la femme espagnole dans le cinéma et les séries du XXIème siècle. Dans cette partie, nous mettrons en avant la démarche actionnelle des documents de la séquence en mettant en exergue les difficultés que les élèves pourraient rencontrer ainsi que toute la méthodologie mise en place pour analyser une séquence filmique.

➤ Séance d'introduction à la séquence

Ouvrir ma séquence avec une séance qui va me permettre de créer une transition entre la séquence précédente et la nouvelle séquence. Cela va également être un moyen de conduire les élèves vers de nouveaux objectifs ainsi que vers un nouveau contexte socio-culturel. Avant de commencer l'étude du document d'introduction, il est important de définir les termes de l'axe "Territoire et mémoire" selon ce que les élèves entendent par la notion de "territoire" et celle de "mémoire". Cette *lluvia de ideas* nous conduira à voir l'idée selon laquelle les œuvres cinématographiques et sérielles montrent un besoin d'exprimer une multitude de mémoires, individuelles ou collectives. Cette étude préalable de l'axe permettra d'avoir une première approche du sujet et des objectifs de la séquence. Par ailleurs, je leur distribuerai une fiche de vocabulaire en lien avec l'axe dans l'objectif de permettre aux élèves de construire des phrases sans être face au souci de vocabulaire.

Suite à ce travail préliminaire, nous commencerons l'étude du document d'introduction à la séquence. Débuter la séquence avec ce document aura pour but de contextualiser historiquement l'ensemble de documents qui seront à l'étude. Comme déjà mentionné précédemment, ce document provient du livre *La Guerra Civil contada a los jóvenes* d'Arturo Pérez-Reverte. Ici, les élèves seront confrontés à une image associée à un texte court qui présente le contexte de la Guerre Civile ainsi que la violence de celle-ci. Rappelons que les élèves de la classe terminale doivent néanmoins avoir déjà une connaissance de cet événement historique ainsi que sur la dictature franquiste. En ce sens, d'un point de vue culturel nous serons dans une phase de réactivation des connaissances. Cette séance permettra de travailler diverses activités langagières de réception : la compréhension de l'écrit, et de production : l'expression orale.

Dans l'objectif d'accéder plus rapidement au sens du document, j'aurais au préalable demandé un travail de recherche guidée à mes élèves sous forme de questionnaire sur le contexte historique de la Guerre Civile, les camps qui se sont affrontés, les dates, puis sur le résultat de ce conflit, à savoir la dictature. Suite à l'entrée en classe et à l'appel, nous débuterons l'étude du document d'abord avec la lecture de l'introduction de l'œuvre d'Arturo Pérez-Reverte. Cette phase me permettra de faire lire quelques élèves pour les faire participer à l'oral et leur donner l'occasion de travailler leur prononciation.

Après cette partie lecture, nous procéderons à la présentation globale du document : la nature, le titre, l'auteur, la date et le thème principal. Commencer par une exposition des informations caractéristiques du document va permettre aux élèves de comprendre immédiatement l'intérêt du document ainsi que le sujet de celui-ci. Par la suite, nous commencerons l'analyse plus fine du document pour aller de l'explicite vers l'implicite. N'étant qu'un document d'introduction, c'est-à-dire qui a vocation à introduire la thématique, il ne s'agit pas de faire une compréhension très détaillée, mais d'en ressortir les points historiques importants pour ancrer la séquence dans le contexte historique de la Guerre Civile espagnol et de la dictature franquiste. Les élèves, lors de cette étude du document, devront présenter l'idée de conflit civil qui a fait s'affronter des membres d'une même famille. Sur cette idée, ils pourront créer un parallèle avec l'image présentée conjointement au texte. Grâce à la phrase "es conveniente recordar cómo ocurrió", les élèves auront l'occasion de revenir sur l'origine de ce conflit et ainsi entrer dans l'implicite du document.

Après avoir présenté de manière globale cette guerre en réactivant les temps du passé, à savoir le passé simple et l'imparfait, je conduirai les élèves à présenter la dictature franquiste au moyen d'une question comme "¿cuál es la consecuencia de ese conflicto armado?". Cela va donc permettre d'introduire la thématique de la dictature. C'est lors des phases concernant le contexte historique que le travail de recherche réalisé à la maison par les élèves sera mis à profit pour confirmer les informations trouvées et ancrer les connaissances culturelles.

Ainsi, lors de la trace écrite, réalisée par les élèves qui sont acteurs de leur apprentissage, nous mettrons en avant ces données importantes du conflit et de l'après-guerre. Dans la leçon, nous mettrons en évidence les objectifs linguistiques de

la séance, à savoir les temps du passé pour raconter un évènement et le vocabulaire lié à la séquence. Cet ensemble nous conduira à voir la relation entre le document et l'axe "Territoire et mémoire" en mettant en évidence l'importance du devoir de mémoire quant à ce conflit qui est encore présent dans les mémoires au XXIème siècle.

La séance se terminera avec le travail à réaliser à la maison. Je demanderai aux élèves de regarder les bandes annonces des deux œuvres qui vont être les principaux documents de notre séquence : la saison cinq de *Las chicas del cable* et *La trinchera infinita*. Grâce à un questionnaire guidé, je leur demanderai de présenter le contexte des œuvres, de chercher des informations sur le résumé de la série et du film. Ce petit travail de recherche devrait durer environ une quinzaine de minutes.

➤ Première séance

Suite à la séance d'introduction, qui aura permis aux élèves de comprendre que la séquence va se centrer non seulement sur l'axe numéro huit du programme "Territoire et mémoire", mais également que le contexte historique va tourner autour de la Guerre Civile et du franquisme, nous allons commencer la première séance. Cette heure de cours sera consacrée à travailler les activités langagières de compréhension et de production avec la compréhension de l'oral et l'expression orale. Ainsi, les élèves, selon le niveau B1 du CECRL, devront être capable de "comprendre les points principaux d'une intervention dans une langue claire et standard [...] sur des sujets familiers rencontrés régulièrement".

Pour cela, nous travaillerons le contexte des œuvres cinématographiques et sérielles grâce à la bande annonce **[Annexe 2]**, mais également avec une étude plus poussée du premier épisode de *Las chicas del cable*. L'ensemble de ces documents va me permettre d'introduire les œuvres audiovisuelles qui vont être le point central de notre séquence et également de montrer le contexte historique présent dans les audiovisuels et ainsi de faire un lien avec la séance d'introduction. Cet ensemble de documents permettra d'aborder plus en profondeur certains aspects de l'histoire récente d'Espagne comme l'histoire des "topos" ou encore la présence de la propagande. Ces divers éléments permettront aux élèves de (re)découvrir l'univers de la Guerre Civile, notamment via l'introduction d'une figure peu, ou pas connue, comme les "topos", mais également à travers la propagande de guerre. De plus, nous pourrons

d'ores et déjà introduire la thématique centrale de notre document : les femmes de la Guerre Civile espagnole et de l'après-guerre. Ainsi, les élèves devront, une nouvelle fois, utiliser l'emploi des temps du passé. Cette séance sera une occasion d'employer les objectifs qui seront demandés pour le projet final.

Avant le début de l'analyse pure des documents de la séance, nous commencerons par le "repasso" : je procéderai premièrement à un questionnement culturel qui reprendra les éléments de la Guerre Civile et du franquisme étudiés lors de la séance précédente. Ensuite, pour réactiver le vocabulaire, je procéderai à un jeu de questions-réponses réalisé par les élèves. En effet, un élève sera chargé de poser une question qui ressemblerait à ceci : "¿Qué significa la palabra [mot de vocabulaire en espagnol]?", un autre élève répondrait "[mot de vocabulaire en espagnol] significa [traduction]". Dans le cas où un élève bloquerait sur la traduction d'un mot, un troisième étudiant pourrait intervenir en disant "te ayudo [prénom de l'élève], [mot de vocabulaire en espagnol] significa [traduction]". Cela me permettra de réactiver dès le début de l'heure les connaissances déjà acquises lors de la séance d'introduction et d'introduire la nouvelle séance.

Ensuite, nous débiterons l'analyse du *trailer* de la saison 5 de *Las chicas del cable*, que les élèves auront déjà vu chez eux. Je diffuserai la vidéo une fois afin de remettre le contexte de l'œuvre en mémoire des élèves. Cette bande annonce a ici pour but de présenter une des œuvres que nous allons étudier tout au long de la séquence et d'en faire ressortir le contexte. Partir d'une série que les élèves sont susceptibles de connaître va donner l'occasion à ce que les élèves puissent communiquer entre eux pour approfondir l'histoire en général de la série, nous permettant de travailler l'expression orale en interaction. Dès lors, je pourrais introduire les élèves à l'analyse filmique et sérielle avec le vocabulaire adéquat avec une fiche de vocabulaire que les élèves pourront réutiliser tout au long de la séquence et même dans d'autres.

Après cet échange entre les élèves sur le thème de la série, et après avoir répondu au questionnaire concernant *Las chicas del cable*, je projeterai la bande annonce de *La trinchera infinita* qui est beaucoup moins explicite que celle de la série. Comme pour l'œuvre précédente, nous répondrons au questionnaire sur le film afin de mettre en évidence le contexte, l'intrigue et les protagonistes. Le questionnaire servira alors d'introduction aux deux œuvres.

Suite aux premières réflexions liées au contexte historique des représentations, nous débuterons plus en profondeur la série en nous attardant sur le premier épisode, notamment dans la séquence allant de 06:31 à 06:48. Dans cette séquence, nous voyons l'arrivée de Lidia en Espagne passant devant un mur placardé d'affiches de propagande républicaine et derrière des habitants subissant le rationnement. Ce court passage va nous permettre de travailler les caractéristiques de la guerre : la propagande et le rationnement. Les élèves devront donc présenter ce qu'ils voient dans la scène : l'explicite, pour ensuite aller vers l'interprétation : l'implicite.

Pour aider les élèves dans leur prise de notes, je leur distribuerai plusieurs fiches méthodes : une fiche qui explique comment prendre des notes pendant une écoute, une double fiche sur l'analyse d'une séquence filmique et sur la compréhension d'un document audio/vidéo. Ces fiches seront utiles pour les élèves afin de savoir comment prendre les informations essentielles lors d'une écoute.

Comme travail à la maison, je demanderai aux élèves de présenter, en groupe ou individuellement, une affiche de propagande tirée de la séquence que nous allons étudier en cours, ou d'en choisir une parmi un panel que j'aurais préalablement choisi. Cette petite présentation permettra aux élèves d'approfondir leurs connaissances, non seulement sur les affiches de propagande, mais également sur le camp républicain.

➤ Deuxième séance

Cette séance débutera avec les petits exposés sur les affiches de propagande réalisées par les élèves. Cette phase du cours correspondra à un *repaso* de la séance précédente puisque ce sera un moyen de réactiver le contexte historique de la Guerre Civile.

En ce qui concerne la seconde leçon, nous nous centrerons sur la figure de la femme durant la Guerre Civile et le franquisme transmit dans *Las chicas del cable*. Nous débuterons donc par la projection d'une séquence du premier épisode (36:19 - 37:40).

La vidéo de la séquence sera diffusée trois fois, avec une pause entre chaque écoute afin que les élèves puissent prendre des notes. Les élèves pourront ici réutiliser les fiches méthodes que je leur aurais distribuées durant la séance précédente pour les

aider à organiser leurs notes. Après cette phase d'écoute, nous débiterons avec la présentation du document, c'est-à-dire la nature, le titre, la source, le thème. Nous procéderons ensuite à l'analyse explicite de ce que les élèves voient dans la vidéo : les protagonistes, ce qu'il se passe dans la scène, c'est-à-dire l'explicite. Après cette description, je poserai une question comme "¿Qué entendéis del lugar de la mujer durante el conflicto armado?". On pourra ici mettre en évidence la femme combattante qui part au front pour défendre son pays en introduisant l'emploi des obligations personnelles et impersonnelles.

Après l'étude de cette séquence filmique, je projeterai au tableau la photo de la combattante. Nous commencerons avec la description de la photo. Son étude permettra de mettre en évidence le parallèle avec l'extrait filmique que nous aurons étudié précédemment. De plus, cette photo permettra de souligner l'autre rôle de la femme dans la société espagnole, à savoir celui de mère. Ainsi, les élèves devront montrer que les femmes républicaines ne sont pas restées inactives, mais qu'elles ont, au contraire, joué un rôle important dans ce conflit. En revanche, il faudra également montrer que le rôle de mère était davantage valorisé chez les nationalistes, au détriment des autres rôles. Ce point permettra de montrer les premières digressions entre les deux camps

Cette séance aura donc pour objectif de travailler la représentation de la femme choisie par les réalisateurs de la série, mais également de souligner le rôle qu'a eu la femme combattante durant le conflit armé. Ces idées devront être mises en avant par les élèves lors de la phase de la trace écrite. Cette phase de fixation dans le cahier sera importante pour la mémorisation, notamment en faisant répéter les élèves.

Comme travail à la maison, je leur demanderai de s'enregistrer pour travailler l'expression orale en continu pour les aider à préparer leur aisance à l'oral lors du Grand Oral. Ils devront travailler l'argumentation sur le sujet suivant : "En tu opinión y apoyándote en los documentos estudiados en clase, explica por qué el deber de memoria en cuanto al periodo 1939-1975 es importante en España."

➤ [Projet intermédiaire](#)

La mise en place d'un projet intermédiaire servira d'évaluation formative afin de vérifier

l'acquisition des connaissances des élèves en milieu de séquence, et, ainsi, de proposer une remédiation face aux difficultés qu'ils pourraient rencontrer. Ce projet représentera une phase de consolidation pour les élèves ne présentant aucune difficulté. Ce sera également un moyen, pour ceux ayant des difficultés, de retravailler des points du cours. Ce projet intermédiaire se réalisera en groupe, que j'organiserai moi-même, afin qu'un élève dont le niveau est bon puisse aider un autre qui aurait des difficultés.

Comme nous l'avons déjà dit, ce projet permettra aux élèves de réactiver les connaissances déjà apprises, mais également de les aider pour le projet final. L'objectif est ainsi de travailler la synthèse afin que les élèves regroupent leurs idées.

Ils devront réaliser un résumé sur une citation tirée de la série *Las chicas del cable*, d'en expliquer le sens et de réaliser un travail de recherche sur quelques femmes qui ont combattu durant la Guerre Civile. Ce travail leur permettra également de réactiver les points historiques de la séquence [Annexe 3]. Les élèves devront être capables de réactiver les temps du passé, ainsi que la concordance des temps.

Cette expression écrite permettra aux élèves de savoir "résumer avec une certaine assurance un ensemble d'informations factuelles sur des sujets familiers courants et non courants dans son domaine, en faire le rapport et donner son opinion." ³⁴Ce bref résumé se fera à la manière d'un diaporama avec le résumé du contexte historique, l'explication de la citation et la présentation d'une ou de plusieurs figures féminines de cette période. L'ensemble de ces points permettra de revoir tout ce que nous aurons déjà étudié en classe, et sera pour les élèves l'occasion de voir leurs erreurs et les points à améliorer.

Ce projet intermédiaire se réalisera sur deux séances. Une séance servira pour la présentation du travail à réaliser ainsi que le début du projet. La seconde séance servira à conclure la réalisation du projet intermédiaire. Il est important de noter qu'il ne s'agit pas d'une évaluation pure, et que les élèves pourront utiliser leur cahier.

L'important est de voir comment les élèves organisent leurs idées pour répondre à une

³⁴ *Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues : apprendre, enseigner, évaluer*, Volume complémentaire, 2018, p.80

question.

Les élèves pourront déposer leur travail sur un Padlet, un site collaboratif. Je trouve judicieux d'utiliser cette plateforme car elle permettra aux élèves d'avoir non seulement accès à leur propre travail, mais également de pouvoir voir la réflexion des autres élèves. De plus, cela leur permettra d'approfondir leurs connaissances sur des figures féminines que les autres groupes auront choisies, ainsi que sur leur rôle dans la société espagnole allant de 1936 à 1975.

Dans l'objectif que les élèves prennent conscience de leurs points faibles et de leurs points forts, j'organiserai une auto-évaluation avec une fiche de tout ce que les élèves doivent avoir acquis jusqu'ici. Cette manière d'évaluer le projet intermédiaire va leur permettre d'avoir une vision sur leur propre travail et de réfléchir de manière personnelle sur leurs difficultés. Je procéderai, évidemment, à une double correction pour ajouter des commentaires sur les points à améliorer.

➤ Troisième séance

Suite à la réalisation du projet intermédiaire, nous continuerons la séquence sur l'axe "Territoire et mémoire". Cette troisième séance sera consacrée à l'étude du film *La trinchera infinita*. Commencer avec une série que les élèves connaissent, plus facile d'accès et davantage explicite a été un moyen d'ancrer le contexte de la séquence autour de la Guerre Civile et du franquisme. Par conséquent, continuer l'étude avec le film va être un moyen de créer des parallèles avec la série, afin qu'il soit plus facile d'accès au niveau de la compréhension pour les élèves.

Les objectifs de la séquence seront toujours, d'un point de vue culturel, tournés vers la représentation de la femme républicaine et son rôle dans la période qui nous occupe. Pour les objectifs linguistiques, les élèves seront amenés, tout au long de la séance, à réemployer l'hypothèse. Les obligations seront également réemployées pour mettre en évidence que la femme devait protéger sa famille mais également obéir aux soldats qui étaient symboles d'autorité. De plus, cette heure de cours sera le moment de travailler la compréhension de l'écrit, qui n'est pas l'activité langagière prédominante de cette séquence.

La séance débutera avec le *repaso* qui sera surtout centré sur la présentation de l'œuvre, étudiée lors de la première séance. Cette phase servira d'introduction au premier document de la séance : le script d'une séquence filmique.

L'analyse du premier document se déroulera, dans un premier temps, avec la lecture à voix haute du script [**Annexe 4**]. Cette phase permet notamment aux élèves de s'entraîner à la prononciation et à adopter une lecture aisée, avec le respect de la ponctuation. Comme après chaque nouvelle découverte d'un document, nous ferons la présentation du texte avec la nature, le titre, la source, le thème. Il est important que les élèves commencent toujours par cette première approche du document parce que c'est ce qui va permettre d'avoir la base de la compréhension. Mettre en place cette routine, que les élèves ont depuis le collège, est utile sur de nombreux points. D'abord, elle permet d'être un déclencheur de parole de la part des élèves, ensuite, elle permet à ce que des élèves qui ne soient pas à l'aise avec l'espagnol ou avec l'oral puissent prendre la parole, puisqu'il s'agit ici simplement d'une relecture du paratexte.

En ce qui concerne l'étude du document, après la lecture à voix haute et la présentation du script, je demanderai aux élèves de me présenter ce qu'il se passe dans la séquence. Ensuite, je les guiderai avec un questionnement pour aller de l'explicite vers l'implicite. Les questions que je poserai seraient les suivantes : “¿Qué intentan saber los guardias civiles?”, “¿Dónde está Higinio durante la escena?”, “¿Cómo está Rosa?”, “¿Cómo se ve su nerviosismo?”. Ces quelques questions vont être un moyen de montrer aux élèves l'importance de s'appuyer sur le document écrit pour trouver l'implicite et comprendre la scène. La fin du script de la séquence, va nous permettre de travailler un nouveau point grammatical : l'expression de l'hypothèse. En effet, les élèves devront donner des hypothèses sur ce que les soldats de la Guardia Civil vont faire à Rosa en l'emmenant pour l'interroger. Travailler l'expression de l'hypothèse sera l'occasion de revoir la formation du subjonctif construit avec les adverbes de doute “quizá(s)”, “tal vez”, “acaso”. Cette première phase de la troisième séance va permettre aux élèves d'avoir une première approche sur le film.

L'étude du second document se fera sur une deuxième heure, car la compréhension de l'implicite dans la compréhension écrite prendra, à mon sens, une heure. La seconde étude, en lien avec le premier document, sera une compréhension de l'orale tirée du film. Suite à la présentation du document, nous ferons l'analyse explicite de

ce que les élèves observent dans cet audiovisuel, notamment sur la description physique de Rosa, qui apparaît changée. Ici, nous mettrons en évidence que la séquence fait suite à celle étudiée de manière écrite. Pour continuer le lien avec le document précédent, nous pourrions revenir sur les suppositions qui ont été faites : “En cuanto a las suposiciones que hemos hecho al final de la secuencia precedente, ¿cuáles son las conclusiones que podemos hacer?”. Ainsi, les élèves devront comprendre que Rosa a été torturé pour obtenir des réponses sur son mari.

De plus, cette séance sur les deux documents nous permettra d'introduire une figure importante de la Guerre Civile et de la dictature : le “topo”. Avec les recherches sur l'œuvre proposée en travail à la maison à la fin de la séance d'introduction, les élèves doivent savoir ce qu'est un “topo”. Dans cette séance, nous mettrons en relief les particularités liées à la représentation de ce personnage, notamment par le biais qu'il vit caché et grâce à l'utilisation de la caméra subjective que nous voyons surtout dans la séquence filmique.

Pour conclure cette séance, nous soulignerons le rôle de la femme représentée dans cette œuvre cinématographique, qui est également victime de la répression au même titre qu'Higinio et qui a joué une autre fonction durant le conflit que celui que nous aurons vu avec Sofía. La trace écrite mettra en évidence ce point de vue avec le réemploi des temps du passé, point grammatical essentiel dans cette séquence.

La dernière étape de l'heure sera le travail à la maison que je donnerai aux élèves. À partir d'une citation de l'un des réalisateurs du film, les élèves devront réaliser une courte expression écrite, entre 80 et 100 mots : “Uno de los directores de cine dice en una entrevista: « Belén Cuesta es tan protagonista como Antonio de la Torre, su personaje se ve obligado a guardar las apariencias durante 3 décadas - Es más fácil empatizar con Rosa que con Higinio » ¿Estás de acuerdo? ¿Cual es tu opinión? Justifica tu respuesta.” Une fois encore, les élèves travailleront la justification de leur point de vue.

➤ Quatrième séance

Cette séance permettra de travailler trois activités langagières : la compréhension écrite, la compréhension orale et l'expression orale. Pour cela, nous diviserons la séance en deux heures de cours afin de pouvoir faire une étude de documents assez

approfondie. Nous étudierons trois documents : *La guía de la buena esposa*, l'épisode 6 de *Las chicas del cable* (19:08 - 19:37) et *La trinchera infinita* (00:50:42 - 00:51:24).

La première heure sera consacrée à l'étude de la *Guía de la buena esposa*. Nous commencerons d'abord par la présentation du document. Ensuite, je leur demanderai de se concentrer sur la première vignette afin de voir ce que leur évoque ce "guía" quant à la place de la femme dans la société franquiste. Puis nous procéderons à la lecture des règles imposées aux femmes durant le franquisme. Avec ces règles, nous pourrons retravailler l'impératif, de manière brève. En plus de travailler les temps du passé, nous nous concentrerons sur l'emploi des obligations personnelles et impersonnelles. Les élèves pourront donc exprimer tous les devoirs qui étaient attendus des femmes dans la société 1939-1975. La trace écrite sur ce document nous permettra de souligner le rôle de la femme et les attendus du régime quant à cette figure, ainsi que sa place relayée au second plan.

Après avoir travaillé ce document, nous ferons une comparaison avec les deux œuvres de notre corpus, dans le but d'accentuer que la représentation choisie par les réalisateurs n'a pas pour unique objectif de montrer la vision d'une femme républicaine et combattante, mais également de proposer la perception des nationalistes. Pour ce faire, et comme avec le document précédent, les élèves devront s'entraîner à employer les obligations personnelles et impersonnelles.

Pour ce faire, nous débuterons d'abord avec l'extrait de *Las chicas del cable*, parce que c'est celui qui est le plus explicite quant à la situation. Après avoir diffusé la séquence, les élèves devront me présenter ce qu'il y a dans la scène, à savoir : la présence de femmes avec des enfants, le discours de l'homme qui est ici pour remettre les femmes sur le chemin de la patrie. En ce sens, je demanderai aux élèves à quoi correspond l'endroit où elles sont enfermées : "¿Qué os evoca el lugar donde están las mujeres?". Ainsi, les élèves pourront introduire l'idée de prison, de rééducation. Cela nous permettra, alors, d'introduire un point culturel en parlant des camps de rééducation dont l'objectif était de transformer les femmes républicaines en leur faisant acquérir les valeurs nationalistes attendues par la dictature. Pour conclure l'étude de ce document, je poserai la question suivante : "¿Cuál es el vínculo con la *Guía de la buena esposa*?". Ici, nous mettrons en évidence la représentation des valeurs franquistes inculquées aux femmes que les réalisateurs ont décidé de reconstituer via

le camp de rééducation d'Aranjuez.

Lors de la deuxième heure consacrée à cette séance, nous finirons l'analyse précédemment énoncée de la série, pour ensuite nous focaliser sur *La trinchera infinita*. Dans cet extrait, les valeurs nationalistes quant à la femme sont davantage implicites. Par conséquent, pour travailler cette scène, je distribuerai avant toute chose l'article 50 de la Reglamentación de Trabajo para el personal de la Banca privada, de la Orden de 3 de marzo de 1950 [**Annexe 5**]. Ce texte de loi permettra aux élèves de déceler la phrase qui nous intéressera pour analyser l'extrait du film : “[...] *pero tendrá derecho a reingresar si se constituyera en cabeza de familia, por incapacidad o fallecimiento del marido.*” Cette phrase permettra de rappeler le contexte du film, en mettant en avant que Rosa doit subvenir, seule, aux besoins du foyer, étant donné que son mari est censé être mort.

Suite à l'analyse de ce document écrit, nous pourrons visionner l'extrait filmique dans lequel les élèves pourront voir Rosa travaillant comme couturière pour gagner sa vie. Dans la trace écrite, nous montrerons que la femme sous le franquisme avait l'autorisation de travailler dans le seul cas où son mari ne serait pas en capacité de travailler ou serait mort.

Avec l'ensemble de ces trois documents, nous soulignerons donc les différentes représentations choisies par les réalisateurs de la série et du film : une vision qui se rapproche de la *Guía de la buena esposa*, montrant le désir de remettre la femme sur le droit chemin, face à laquelle nous aurons une femme qui se démène seule pour subvenir aux besoins de sa famille.

Pour conclure cette séance, je demanderai en travail à la maison une expression orale enregistrée dans laquelle les élèves devront “comparar las dos representaciones de las mujeres propuesta en la serie y en la película.” Ce travail permettra de reprendre tout ce que nous aurons vu depuis le début de la séquence sur la place de la femme dans la société, ainsi que de souligner les choix opérés par les réalisateurs dans la représentation de celle-ci.

➤ [Projet final](#)

Le projet final se fera sur une heure de classe et sera à terminer à la maison. Commencer le projet final avant l'évaluation sommative va être l'occasion pour les élèves de retravailler leurs connaissances avant la clôture de la séquence [**Annexe 6**].

Ce projet consistera en une expression orale en interaction où les élèves devront imaginer un dialogue entre deux amis après une séance de cinéma sur le film *La trinchera infinita*. Dans cet échange, ils devront parler de la représentation de la femme de la période 1936-1975 dans le cinéma, en montrant l'importance du devoir de mémoire quant à ces figures.

Ce travail a pour objectif de les rendre autonomes grâce aux connaissances acquises durant cette séquence. De plus, ils devront être capables de sélectionner les informations utiles pour ce devoir et de les restituer, sans que ce soit un copier-coller du cours. Pour réaliser ce dialogue, les élèves seront accompagnés d'une fiche d'aide avec les points essentiels à utiliser [**Annexe 6**]. Ils devront donc être capables de réemployer les objectifs culturels, linguistiques, pragmatiques et de communication vus tout au long de la séquence.

À la fin de ce projet final, ils devront être en mesure d'employer correctement les temps du passé ainsi que la concordance des temps, tout en soulignant les obligations liées à la figure de la femme au moyen des différents types d'obligation étudiés en classe. D'un point de vue culturel, le projet final leur permettra de réactiver leurs connaissances sur la période de la Guerre Civile et de la dictature franquiste. De plus, se centrer sur un film sera un moyen de vérifier l'acquisition du vocabulaire lié à l'audiovisuel.

Pour le rendu du travail, ils pourront le déposer sur un Google Drive et me donner le lien afin que je sois la seule à visualiser leur dialogue. Utiliser cette plateforme est notamment un moyen d'éviter les problèmes de rendu sur l'outil numérique lié à l'établissement qui, parfois, ne peut pas prendre en charge des fichiers trop lourds.

➤ Évaluation sommative

La dernière heure sur cette séquence autour de la figure de la femme dans le cinéma du XXIème siècle sera consacrée à une évaluation sommative d'une durée d'une

heure. Cette évaluation sera un moyen pour moi d'évaluer les connaissances des élèves sur la séquence autour d'une compréhension de l'orale et d'une expression écrite [**Annexe 7**].

La première partie de l'évaluation, qui durera environ trente minutes, sera un moyen de voir l'acquisition du vocabulaire filmique acquis durant les séances, et d'évaluer leur faculté à rendre-compte d'un audiovisuel tout en soulignant le message transmis par les réalisateurs. La seconde partie complètera l'heure avec une expression écrite, au choix. Proposer deux sujets aux élèves est un moyen de laisser les élèves s'exprimer sur le sujet qui les inspire le plus et sur lequel ils auront plus de facilités pour développer leurs idées.

Pour noter les élèves, j'utiliserai les grilles des E3C [**Annexe 8**], qui sont, au moment où je rédige ce travail, l'unique moyen mis à disposition par l'Éducation Nationale pour évaluer les élèves de manière équitable pour le baccalauréat.

Conclusion

L'étude d'œuvres cinématographiques ou télévisuelles en classe a plusieurs finalités : montrer que dans un art profondément actuel, l'Histoire est toujours présente, et souligner que dans une série qu'ils connaissent, de nombreux aspects du passé franquiste sont mis en avant plus ou moins directement, ce qui pose la question délicate de l'interprétation.

J'ai ainsi pu montrer dans cette proposition de séquence pédagogique comment une œuvre cinématographique peut être lourde de sens et apporter un large contenu culturel et linguistique. Elle peut également éduquer au regard critique de l'élève sur ce qui peut être représenté dans les films et séries, en leur donnant les outils de réflexion nécessaire.

Le déroulement des séquences que j'ai proposé met en avant comment le court passage d'une séquence filmique ou sérielle peut contenir un certain nombre d'informations. Cependant, la fiction, avant toute chose, s'appuie au départ sur d'autres documents, plus traditionnels comme des témoignages, des archives historiques. De ce fait, il n'est pas possible de ne proposer que l'étude des œuvres qui nous intéressent, parce que la représentation globale du passé serait biaisée par le manque de documents pouvant appuyer la représentation choisie par les réalisateurs, il faut montrer comment un document (photo, texte) est remis au goût du jour dans un film - ou une série - et traitée selon un certain angle par les créateurs de chaque œuvre en particulier.

Cette séquence aura donc permis aux élèves d'acquérir le niveau B1 du CECRL en compréhension orale et en expression orale, et de consolider le niveau A2 en expression écrite.

Ainsi, l'étude de *Las chicas del cable* et de *La trinchera infinita* nous montre qu'une séquence filmique a toute sa place dans la pratique pédagogique et qu'elle peut enrichir la connaissance culturelle à tout point de vue de l'élève, que ce soit par le biais du passé diffusé dans les images ou par l'introduction d'un film sans doute inconnu des élèves.

Conclusion générale

Durant ce travail, nous avons tenté de mettre en évidence comment le cinéma du XXIème siècle peut représenter une nouvelle source d'histoire et de transmission. Comment les réalisateurs ont-ils réussi à évoquer un passé historique au travers du cinéma, art qui relève de la fiction. De ce constat, le cinéma, tout comme la série, ne représente pas une véracité absolue, puisqu'il faut souligner son caractère fictionnel mis en avant par la décision de filmer de telle manière telle scène, mais également par l'emploi du genre cinématographique. Il faut ainsi souligner que certaines œuvres sont faciles d'accès, permettant ainsi de toucher un plus large panel de spectateurs, et ainsi les faire se questionner sur la représentation d'un fait historique dans une œuvre cinématographique.

Pour cela, il est intéressant de travailler en classe sur des passages filmiques avec les élèves afin de montrer comment aujourd'hui l'histoire se transmet, mais également, qu'en plus d'être un moyen de divertissement, les vidéos sont sources de réflexion et d'apprentissage.

La réflexion de ce travail avec l'étude des œuvres qui nous ont servi d'exemples aurait pu être d'une autre nature à une autre époque, et donc être davantage critique, ou ces œuvres auraient pu tout simplement être censurées à cause d'une vision centrée sur les vaincus et sur des mémoires pouvant être considérées comme illégitimes autrefois, et même encore aujourd'hui dans certains pays.

Cependant, il convient de rappeler que l'usage de tout film ou série historique à caractère fictionnel ou documentaire peut s'avérer être un outil important dans la pratique pédagogique de l'enseignant, mais qu'il faut également que ce dernier sache garder un œil critique sur ces documents fictionnels et de préparer l'élève à prendre du recul sur ce qui est transmis dans une vidéo de tout type tout en respectant les droits d'auteurs associés.

Annexes

Annexe 1. Tableau récapitulatif de la séquence

Documents: titre, auteur, nature, source	Activités langagières	Objectifs
<p>Séance d'introduction: Introducción al contexto histórico</p> <p><i>La Guerra Civil contada a los jóvenes</i> - Arturo Pérez-Reverte</p>	EO CE	<ul style="list-style-type: none"> ● Objectif culturel: introduire la Guerre Civile et le franquisme ● Objectif linguistique: temps du passé/vocabulaire de la guerre ● Objectif pragmatique: savoir décrire une image et un texte et en comprendre le lien ● Objectif de communication (sur quoi l'élève doit savoir communiquer): être capable de parler brièvement de la GC et du franquisme
<p>Lección 1: contexto de las obras cinematográficas</p> <p>Trailer <i>LTI</i> et <i>LCDC</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● Las Chicas del Cable Tráiler de la temporada final: Parte 1 Netflix España ● https://www.youtube.com/watch?v=5XfHISruHe0 ● Épisode 1 <i>LCDC</i>: 06:31-06:48: permet d'aborder la propagande et donc de travailler sur les 2 camps 	CO EO	<ul style="list-style-type: none"> ● Objectif culturel: la GC et le franquisme dans des oeuvres cinématographiques ● Objectif linguistique: le vocabulaire de la description d'une image animée (=> introduction au vocabulaire filmique), le vocabulaire de la guerre ● Objectif pragmatique: analyser une bande annonce + comprendre le sujet principal de l'œuvre en question. ● Objectif de communication (sur quoi l'élève doit savoir communiquer): être capable de présenter le thème principal des 2 oeuvres
<p>Lección 2: el lugar de la mujer durante la GC y el franquismo. El caso de LCDC</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Épisode 1: 36:19-37:40 ● proposer une photo? <i>Miliciana de la « Columna Uribarri » con un niño en brazos</i> 	CO EO	<ul style="list-style-type: none"> ● Objectif culturel: la femme républicaine qui part au front ● Objectif linguistique: futur/ vocabulaire guerre (batallón, frente, campo de batalla). ● Objectif pragmatique: analyser le passage d'un épisode de série ● Objectif de communication: savoir parler d'un des rôles de la femme républicaine
<p>Projet intermédiaire: (EE) El mensaje final de los directores de cine de la serie de <i>Las chicas del cable</i> es el siguiente: "Ellas [las chicas del cable] son solo un ejemplo de los sacrificios que millones de mujeres han tenido que hacer a lo largo de la historia". Explica esa frase.</p>		
<p>Lección 3: LTI: Rosa, una mujer que participa de otra manera a ir en contra del nacionalismo</p> <ul style="list-style-type: none"> ● CE d'un passage du film (contextualiser ce qui se passe avant pour plus de compréhension) ● 2ème partie: passage vidéo d'une partie du film qui montre avec des sous-entendus la violence faites aux femmes + violence d'interrogatoire 	CE CO EO	<ul style="list-style-type: none"> ● Objectif culturel: la femme républicaine qui participe à l'aide républicaine ● Objectif linguistique: hypothèse, vouvoiement ● Objectif pragmatique: savoir comprendre les sous-entendus d'une séquence filmique ● Objectif de communication: savoir parler de la violence faite aux femmes et de manière générale.
<p>Lección 4: El lugar de la mujer según el lado nacionalista.</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Étude de <i>La guía de la buena esposa</i> ● <i>LCDC</i>: moment où les femmes arrivent dans les prisons pour les remettre sur le droit chemin (Épisode 6 19:08- 19:37) ● <i>LTI</i>: Rosa qui reste à la maison et qui travaille depuis le logement familial (00:50:42-00:51:24) 	CE CO EO	<ul style="list-style-type: none"> ● Objectif culturel: la place de la femme selon la vision nationaliste ● Objectif linguistique: impératif/ subjonctif/ l'obligation avec deber ● Objectif pragmatique: savoir analyser une image et en comprendre l'intérêt politique ● Objectif de communication: être capable de parler de la place de la femme selon le modèle franquiste.

Annexe 2. Bande annonce des deux œuvres de notre corpus.



QRcode bande annonce *Las chicas del cable*,
saison 5

QRcode bande annonce *La trinchera infinita*.



Annexe 3. Barème du projet intermédiaire distribué aux élèves.

Apellido:
Nombre:

Clase:

Proyecto intermedio

Expresión escrita

Realiza un diaporama que explica el contexto histórico de la secuencia. En tu diaporama :

- explica la cit: ... 1 de *Las chicas del cable* "Elas [las chicas del cable] son solo un ejemplo de los sacrificios que millones de mujeres han tenido que hacer a lo largo de la historia".
- expón el contexto histórico principal del que hace referencia la citación.
- presenta una figura femenina que ha tenido un papel importante durante el periodo que nos interesa .

À la suite de ton travail, réalise ton auto-évaluation :

Respect de la consigne	0	1	2	
Savoir mettre à profit les connaissances acquises dans la séquence	0	1	2	3
Être capable de parler du contexte historique	0	1	2	3
Être capable d'expliquer la citation	0	1	2	
Savoir donner son point de vue et argumenter	0	1	2	3
Présentation de la figure féminine cohérente et structurée	0	1	2	
Savoir conjuguer aux temps du passé	0	1	2	3
Orthographe et syntaxe	0	1	2	
Note de l'élève	/20			
Observation de l'élève :				
Note de l'enseignant	/20			
Observation de l'enseignant :				

Annexe 4. Script de *La trinchera infinita*.

La trinchera infinita - 00:23:35 → 00:25:26

Higinio está escondido desde hace muchos meses. Los franquistas siguen buscándolo mediante la ayuda de uno de sus vecinos: Gonzalo, que está convencido de que Higinio está en su casa. Durante el interrogatorio de Rosa, Higinio está en su escondite y mira lo que está pasando.

GUARDIA CIVIL 1: Si no sabes nada, ¿por qué estás tan nerviosa?

ROSA: Yo qué sé. ¿Cómo no voy a estar si vienen a mi casa así a estas horas?

GUARDIA CIVIL 1: ¿No ha sabido nada de él ni siquiera por otra persona?

ROSA: Que no, que le he dicho que no, que se fue y yo no he vuelto a saber nada.

GUARDIA CIVIL 1: ¿Entonces por qué anda tan desesperada pidiéndole a la gente por el pueblo que lo borren de la lista?

ROSA: Que yo no sé nada.

GUARDIA CIVIL 1: ¿Qué le dijo cuando se marchó?

ROSA: Nada, pero si yo no pude ni despedirme de mi marido.

GUARDIA CIVIL 1: ¿Entonces cómo sabe la hora a la que se fue?

ROSA: La hora yo... yo he dicho... Se fue por la mañana, pero la hora yo no la sé.

GUARDIA CIVIL 2: El otro día en el lavadero le vieron lavando una camisa de hombre.

GUARDIA CIVIL 1: No se haga la tonta. Que aquí nos enteramos de todo. ¿O es que nos va a decir que esa camisa no era de su marido?

ROSA: Sí, es de... era de mi marido, pero ... a la semana de irse la encontré debajo de la cama, estaba sucia y la lavé, no...

GUARDIA CIVIL 2: Sus vecinos dicen que antes tenía la puerta de la casa abierta todo el día y que ahora siempre está cerrada. Lo que me faltaba. Que no llore. Le digo que no llore, ¿vale? Mire, si no colabora tenemos órdenes que cumplir, no sé si me explico.

ROSA: Si es que... es que no sé nada, de verdad.

GUARDIA CIVIL 2: Necesitamos hacerle algunas preguntas.

Rosa se agita y se defiende mientras que los guardias civiles la llevan para interrogarla.

Annexe 5. Artículo 50 - Orden de 3 de marzo de 1950. “Aproximación histórica al principio de igualdad de género: las Reglamentaciones de Trabajo, observatorios de la desigualdad” (2007), María Jesús Espuny Tomás.

<https://www.upf.edu/documents/3885005/3890698/Historia.pdf/f62431ea-5743-46b4-93d7-869ea466b223>

“Artículo 50.- Trabajo femenino.- El personal femenino ingresado en la Banca con fecha posterior a la de 3 de marzo de 1950 deberá abandonar el trabajo en el momento que contraiga matrimonio, pero tendrá derecho a reingresar si se constituyera en cabeza de familia, por incapacidad o fallecimiento del marido. La Empresa le abonará en concepto de dote, una cantidad equivalente a tantas mensualidades como años de servicio haya prestado en el Banco, considerándose como año completo la fracción superior a seis meses. [...]”

Annexe 6. Projet final de la séquence

Apellido:

Clase:

Nombre:

Proyecto final Territorio y memoria

Consignas: Acabas de ver, con tu(ta) amigo(a), la película *La trinchera infinita* sobre la Guerra Civil y el papel de la mujer durante este período.

Crea un diálogo acerca de la representación de la figura de la mujer y su papel durante el período 1936-1975. Habla de la necesidad de hacer perdurar, en el tiempo y en las memorias, a esas figuras.

El diálogo durará entre 7 y 10 minutos.

Graba la conversación en un Google Drive. Mándame el enlace.

Baremo:

Respect de la consigne	0	1	2	
Savoir mettre à profit les connaissances culturelles acquises dans la séquence	0	1	2	3
Savoir parler d'une oeuvre cinématographique en employant le vocabulaire adéquat	0	1	2	
Être capable de parler du contexte historique	0	1	2	3
Savoir conjuguer les temps du passé	0	1	2	3
Savoir réemployer les obligations personnelles et impersonnelles	0	1	2	
Savoir donner son point de vue et argumenter	0	1	2	3
Articulation et prononciation	0	1	2	
Note	/20			
Observations :				

Annexe 7. Évaluation sommative « Type BAC ».

SUJET LANGUE VIVANTE: ESPAGNOL
ENTRAÎNEMENT TERMINALE
Compréhension de l'oral et Expression écrite
(durée 1h)

Compréhension de l'oral: *Las chicas del cable* - capítulo 42 "El final"

1. Présentez le document et faites un compte-rendu, en français, de ce que vous avez compris.
2. Quel est le message transmis par les réalisateurs ?
3. Que comprends-tu de la dernière séquence filmique de ce document ?

Expression écrite:

Vous traiterez, en espagnol, l'un des deux sujets suivants au choix (**120 mots minimum**)

Sujet A

Explique cómo se relaciona este documento con el eje temático "Territorio y memoria"

Sujet B

¿Cree que las series y las películas son legítimas para tratar temas históricos como la Guerra Civil y el franquismo? Explique por qué.

Annexe 8. Grilles des E3C

BACCALAURÉAT – ÉPREUVES DE LANGUES VIVANTES : GRILLE POUR L'ÉVALUATION DE LA COMPRÉHENSION DE L'ORAL OU DE L'ÉCRIT

	Identification du contexte ou de la situation d'énonciation	Points -score	Identification des réseaux de sens	Points -score	Identification des stratégies de communication	Points -score
C1	Peut identifier les détails fins ou l'implicite tout en les replaçant dans le contexte.	30	Peut identifier et analyser la logique interne d'un document ou dossier en distinguant le cas échéant ce qui est de l'ordre de la digression.	30	Peut identifier l'articulation de documents. Peut identifier la tonalité d'un propos (ironie, humour, stratégies interpersonnelles, etc.).	30
B2	Peut identifier la richesse d'un contexte ou d'une situation d'énonciation, y compris en relevant le cas échéant des éléments implicites.	20	Peut identifier la cohérence globale d'un document ou dossier ; identifier les principales raisons pour ou contre une idée ; reconstituer une chronologie d'événements dans un récit ; repérer des sauts ou retours en arrière, etc.	20	Peut repérer une intention en distinguant l'expression d'un point de vue de l'exposé de faits. Peut identifier des éléments implicites de l'articulation entre des documents.	20
B1	Peut relever des informations détaillées sur le contexte (sujet, enjeu, perspective narrative, expériences relatives etc.) et établir des liens entre elles.	10	Peut relever l'essentiel des éléments porteurs de sens d'un document ou dossier ; reconstituer le plan général d'un texte ; suivre les points principaux d'une discussion, d'un reportage ; identifier des liens de causalité simples, etc.	10	Peut identifier l'expression de points de vue, souhaits et/ou perspectives. Peut identifier la nature de l'articulation entre les documents (sens chronologique, illustratif, d'opposition, etc.)	10
A2	Peut relever des informations explicites sur le contexte (thème, lieux, personnes, événements, etc.).	5	Peut comprendre globalement un document ou dossier ; identifier le sujet principal, regrouper des termes d'un même champ lexical.	5	Peut identifier la nature du (ou des) documents et la mettre en lien avec quelques éléments du contenu.	5
A1	Peut relever des informations isolées simples et les articuler en partie les unes aux autres.	3	Peut construire une amorce de compréhension en relevant des mots ou expressions.	3	Peut relever quelques données ou caractéristiques évidentes d'un document (dates, titres, paragraphes, bande son, etc.).	3
Pré-A1	Peut relever quelques données.	1	Peut relever des mots transparents et/ou familiers.	1	Peut relever quelques informations isolées simples.	1

Tableau de conversion : compréhension (A1 à partir de 9 points-score ; A2 à partir de 15 points ; B1 à partir de 30 points ; B2 à partir de 60 points ; C1 = 90 points)

LVA	N° 1	CO	0	1-5	6-9	10-12	13-15	16-22	23-29	30+	B1 visé												
	N° 2	CE	0	1-5	6-13	14-17	18-22	23-29	30-49	50+	B1-B2 visé												
	N° 3	CO/CE	0	1-11	12-15	16-20	21-29	30-39	40-59	60+	B2 visé												
Note sur 20			0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
LVB	N° 1	CO	0	1-3	4-6	7-9	10-12	13-15	16-22	23+	A2-B1 visé												
	N° 2	CE	0	1-5	6-9	10-12	13-15	16-19	20-24	25+	A2-B1 visé												
	N° 3	CO/CE	0	1-5	6-9	10-12	13-15	16-22	23-29	30+	B1 visé												

BACCALAURÉAT – ÉPREUVES DE LANGUES VIVANTES : GRILLE POUR L'ÉVALUATION DE L'EXPRESSION ÉCRITE

	Qualité du contenu	Points -score	Cohérence de la construction du discours	Points -score	Correction de la langue écrite	Points -score	Richesse de la langue	Points -score
C1	Peut traiter le sujet et produire un écrit fluide et convaincant, étayé par des éléments (inter)culturels pertinents.	30	Peut produire un récit ou une argumentation complexe en démontrant un usage maîtrisé de moyens linguistiques de structuration.	30	Peut maintenir tout au long de sa rédaction un bon degré de correction grammaticale, y compris en mobilisant des structures complexes.	30	Peut employer de manière pertinente un vaste répertoire lexical incluant des expressions idiomatiques, des nuances de formulation et des structures variées.	30
B2	Peut traiter le sujet et produire un écrit clair, détaillé et globalement efficace, y compris en prenant appui sur certains éléments (inter)culturels pertinents.	20	Peut produire un récit ou une argumentation en indiquant la relation entre les faits et les idées dans un texte bien structuré.	20	Peut démontrer une bonne maîtrise des structures simples et courantes. Les erreurs sur les structures complexes ne donnent pas lieu à des malentendus.	20	Peut produire un texte dont l'étendue du lexique et des structures sont suffisantes pour permettre précision et variété des formulations.	20
B1	Peut traiter le sujet et produire un écrit intelligible et relativement développé, y compris en faisant référence à quelques éléments (inter)culturels.	10	Peut rendre compte d'expériences en décrivant ses sentiments et réactions. Peut exposer et illustrer un point de vue. Peut raconter une histoire de manière cohérente.	10	Peut démontrer une bonne maîtrise des structures simples et courantes. Les erreurs sur les structures simples ne gênent pas la lecture.	10	Peut produire un texte dont l'étendue lexicale relative nécessite l'usage de périphrases et de répétitions.	10
A2	Peut traiter le sujet, même si la production est courte.	5	Peut exposer une expérience ou un point de vue en utilisant des connecteurs élémentaires.	5	Peut produire un texte immédiatement compréhensible malgré des erreurs fréquentes.	5	Peut produire un texte dont les mots sont adaptés à l'intention de communication, en dépit d'un répertoire lexical limité.	5
A1	Peut simplement amorce une production écrite en lien avec le sujet.	3	Peut énumérer des informations sur soi-même ou les autres.	3	Peut produire un texte globalement compréhensible mais dont la lecture est peu aisée.	3	Peut produire un texte intelligible malgré un lexique pauvre.	3
Pré-A1	Peut rassembler des mots isolés en lien avec le sujet.	1	Peut rassembler des notes non articulées.	1	Peut produire un écrit mais peu intelligible.	1	Peut produire quelques éléments stéréotypés.	1

Tableau de conversion : expression écrite (A1 à partir de 12 points-score ; A2 à partir de 20 points ; B1 à partir de 40 points ; B2 à partir de 80 points ; C1 = 120 points)

LVA	N° 1	EE	0	1-4	5-12	13-18	19-22	23-31	32-39	40+	B1 visé												
	N° 2	EE	0	1-12	13-17	18-20	21-25	26-39	40-59	60+	B1-B2 visé												
	N° 3	EE	0	1-12	13-20	21-29	30-39	40-59	60-79	80+	B2 visé												
Note sur 20			0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
LVB	N° 1	EE	0	1-4	5-12	13-16	17-19	20-29	30-34	35+	A2-B1 visé												
	N° 2	EE	0	1-4	5-12	13-16	17-19	20-29	30-34	35+	A2-B1 visé												
	N° 3	EE	0	1-4	5-12	13-18	19-22	23-31	32-39	40+	B1 visé												

Bibliographie

Corpus d'œuvres.

- *Garaño, J. Arregi, A. Goenaga, J.M. (2019), *La trinchera infinita*, Espagne, Irusoin et Moriarti Productions.
- *Campos, R. R. Neira, G. Fernández, T. (2020) *Las chicas del cable*, saison 5, Espagne, Bambú Producciones et Netflix.

Livre papier.

- *Dubois G., & Ruiz Pisano C. (2021). César, *Épreuve écrite disciplinaire appliquée session 2022*. ELLIPSES.
- *Feenstra, P., & Sánchez-Biosca, V. (2014). *Le cinéma espagnol - Histoire et culture : Histoire et culture (Cinéma / Arts Visuels) (French Edition)*. ARMAND COLIN.
- *Gustrán Loscos, C. (2014). *El franquismo en el cine español (1975–2000) : la representación cinematográfica de la dictadura franquista*. Prensas de la Universidad Zaragoza.
- *Rodriguez, M. (2020). *La guerre civile dans le cinéma espagnol de la démocratie*. Toulouse, PU MIDI.

Manuels scolaires.

- *Bono-Souviagnet L., *Hispanundo Terminal* (2020). Lelivrescolaire.fr
- *Inzaurrealde J., *En contacto Terminal* (2020). Belin : éducation.

Article d'une revue électronique.

- *Alonso-Martínez, C. B. (2008, 7 janvier). "El olvido de la crueldad franquista", *El País*. https://elpais.com/diario/2008/01/07/opinion/1199660412_850215.html
- *Bloch-Robin, M., & Marcihacy, D. (2020, 7 juillet). « De la mémoire à la post-mémoire : représenter le premier franquisme, de la transition démocratique espagnole au XXI^e siècle », *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine [En ligne]*. Openedition Journals. <https://journals.openedition.org/ccec/9207>

- *Europa press cine. (2020, 4 février). *Las chicas del cable se adentran en la Guerra Civil en su temporada final : "Es un orgullo hablar de nuestra. . . europapress.es.* <https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-chicas-cable-adentran-guerra-civil-temporada-final-orgullo-hablar-historia-20200204173608.html>
- *Freitas Gutfreind, C. (2006). *L'imaginaire cinématographique : une représentation culturelle.* Cairn. <https://www.cairn.info/revue-societes-2006-4-page-111.htm>
- *Higueras, L. G. (2020, 19 février). *El terreno pantanoso de la Guerra Civil para la ficción: « Esto es "Las chicas del cable", no un documental ».* Vertele. https://vertele.eldiario.es/noticias/las-chicas-del-cable-teresa-fernandez-valdes-netflix-temporada-final_1_7423138.html
- *L. (2020, 26 février). *'La trinchera infinita' de las mujeres.* pikara magazine. <https://www.pikaramagazine.com/2020/02/la-trinchera-infinita-de-las-mujeres/>
- *Leblanc, G. (2003). *Un cinéma du subjectif.* Persée. https://www.persee.fr/doc/cllum_1763-4261_2003_num_1_1_855
- *Martínez, L. (2019, 29 octubre). *La memoria del topo en la Guerra Civil.* ELMUNDO. <https://www.elmundo.es/cultura/laesferadepapel/2019/10/29/5db31ae9fc6c83e2118b4657.html>
- *Martínez-Rodrigo, E. (2006, octubre). *El cine, transmisor de valores.* ResearchGate. https://www.researchgate.net/publication/311571370_El_cine_transmisor_de_valores
- *Miró, F. (2019, 25 septembre). *« La trinchera infinita » , la historia de los « topos » republicanos que vivieron décadas escondidos para escapar del franquismo.* EIDiario.es. https://www.eldiario.es/cultura/cine/trinchera-infinita-historia-republicanos-termino_1_1347440.html
- *Ospina, P. P. (2011). *Memoria, cine y modernidad : una propuesta crítica para aproximarse al pasado.* Scielo México. http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-23332012000100005

*Pollán, A. (2020, 30 mars). *La trinchera infinita : memoria y olvido*. Tribuna Feminista. <https://tribunafeminista.elplural.com/2020/03/la-trinchera-infinita-memoria-y-olvido/>

Textes officiels.

*Education.gouv.fr, Cadre Européen Commun de Référence pour l'apprentissage et l'enseignement des Langues (CECRL). <http://eduscol.education.fr/cid45678/cadre-europeen-commun-de-reference-cecrl.html>

*"Ley de 17 de julio de 1945 sobre consolidación de las Obligaciones del Tesoro", B.O.E - Núm 199, p. 388, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1945/199/A00385-00416.pdf>

*Ministère de l'Éducation, de la Jeunesse et des Sports, Le parcours citoyen de l'élève, mis à jour en août 2021, Éduscol. <https://eduscol.education.fr/1558/le-parcours-citoyen-de-l-eleve>

*Ministère de l'Éducation Nationale, de la Jeunesse et des Sports, Le parcours d'éducation artistique et culturelle de l'élève, mis à jour en février 2022, Éduscol. <https://eduscol.education.fr/2232/le-parcours-d-education-artistique-et-culturelle-de-l-eleve>

Document (pdf) en ligne.

*De Pablo, S (2004). "Memoria e imagen de la Guerra Civil en el cine español de la democracia" in *Cuadernos Canela*, Vol. XVI. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7853168>

Une thèse, un mémoire ou un rapport de stage électronique.

*Serrenti, L. (2020). *L'école durant le franquisme : le cas de la Enciclopedia intuitiva, sintética y práctica (1er, 2do y 3er grado) d'Antonio Álvarez Pérez*. <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02893654/document>