

Françoise Etienvre et Serge Salaün (coord.), *Ocio y Ocios - Du loisir aux loisirs en Espagne (XVIII e - XX e siècle)*, publication en ligne - crec.univ-paris3.fr/articlesenligne.php , ISSN 1773-0023, 2006, 385 p.

Cet ouvrage collectif est le résultat de plus de deux années de réflexion conduite par les membres du CREC — Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine de l'Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III —, autour des loisirs dans l'Espagne contemporaine. Il se compose de 17 participations, précédées d'une introduction rédigée par les directeurs du groupe, Françoise Etienvre et Serge Salaün.

Au nom de critères sociaux, culturels ou politiques, et cela du XVIII^e au XX^e siècle, les loisirs sont, pour les élites culturelles ou politiques, un instrument de contrôle et d'encadrement. C'est la raison pour laquelle apparaît, dans leurs discours, le souci de distinguer le bon loisir du mauvais, le loisir utile de l'inutile. Mais utile à qui, à quoi ? Dans certains cas, et suivant diverses circonstances, les bénéficiaires sont tout simplement les pratiquants. Tantôt, le loisir est au service de l'épanouissement du corps et de l'esprit. Tantôt, cette « manière jugée noble à employer le temps » (p. 6) permet à l'individu de mieux trouver sa place au sein d'une communauté, de se distinguer socialement ou géographiquement. Le loisir devient alors une marque d'affirmation identitaire. Dans d'autres cas, le destinataire apparaît sous la forme symbolique de la nation. Le loisir prendra alors les allures d'un instrument au service de la grandeur du pays.

Déjà au XVIII^e siècle, dans l'espoir d'éduquer les masses mais surtout de les éloigner des pratiques et croyances superstitieuses, on assiste à ce que Frédéric Prot et Isabelle Mornat appellent la « vulgarisation scientifique », en particulier celle des sciences physiques. L'enjeu est d'amener les sciences aux masses, en les rendant accessibles à tous, en insistant sur leur aspect récréatif, par le biais de diverses expériences reposant sur la manipulation d'objets, sur des jeux de lumière ou des effets d'optique.

C'est ce même désir d'encadrement, mais davantage à visée moralisatrice, que l'on retrouve tout au long du XIX^e siècle. Pour la bourgeoisie libérale, les loisirs sont associés à la notion de temps perdu et donc d'oisiveté, incitant l'individu à verser dans la débauche et le vice sous toutes ses formes. De ce fait, aux yeux de cette classe sociale, tout loisir, quel qu'il soit, manque de finalité morale. Les loisirs sont jugés non seulement inutiles mais aussi grossiers, immoraux, barbares, telle la corrida (Sandra Alvarez), vitupérée dans une certaine presse qui voit en ce sport national le responsable, en partie, de l'état désastreux dans lequel se trouve la nation au tournant du XX^e siècle.

Les classes moyennes du XIX^e siècle s'inquiètent de voir les femmes tomber dans la dérive morale ou revendiquer un désir d'indépendance, ce qui saurait arriver si tout leur temps n'est guère occupé utilement. Or, selon Maria Gaztelumendi, ces préoccupations ne concerneraient guère les femmes des milieux modestes, dans le sens où

celles-ci ne disposent aucunement de temps libre. En revanche, pour ce qui est des hommes, et cela quelle que soit la classe sociale, ils sont plus facilement enclins à verser dans la débauche, en fréquentant, notamment des lieux dits de sociabilité, tels que les *cafés cantantes* de Madrid ou de Séville (Mercedes Gómez - García Plata), derrière lesquels se cache une fausse volonté de mixité sociale. On voudrait croire que ces lieux, considérés comme une véritable plaie sociale, pourraient cesser d'être fréquentés si les conditions de vie des ouvriers étaient meilleures si on leur offrait des espaces alternatifs de loisir. Ainsi, en 1930, à Madrid et à Barcelone, deux projets urbanistiques — qui n'aboutiront jamais — seront pensés dans ce sens par des architectes et urbanistes du GATEPAC barcelonais (David Marcilhacy).

L'idée de contrôle qui jusqu'alors a été comprise dans son acception d'instruction et de souci de veiller à ce que l'individu ne s'éloigne guère du droit chemin, peut également être perçue comme synonyme de manipulation au service d'une idéologie. On observe que cet endoctrinement prend toujours appui sur des réseaux de diffusion culturelle, qu'il s'agisse du théâtre, du cinéma ou de la littérature pour enfants.

Le travail à quatre mains de Marie Salgues et d'Evelyne Ricci sur les pièces de théâtre mettant en scène les événements belliqueux sous l'Espagne de la Restauration, en est un exemple éloquent. L'armée en perte de popularité devient le personnage principal de ces œuvres produites par la bourgeoisie. L'objectif visé est de parvenir à persuader les Espagnols que le sort de la nation est intimement lié à celui d'une armée grande et soutenue par tout un peuple.

La même idée d'endoctrinement apparaît dans la contribution d'Eva Touboul consacrée à « Nuestro cinema », revue dirigée par un groupe de communistes espagnols et publiée sous la Seconde République. L'intérêt de cette publication est de véhiculer l'idéologie communiste en vantant la qualité du cinéma russe, ce qui implique la condamnation de la culture commerciale.

Et même si la stratégie est différente, la même volonté d'encadrement idéologique se vérifie dans la littérature pour enfant d'Elena Fortún (Marie Franco) qui brosse non pas le fidèle tableau de la bourgeoisie libérale madrilène sous la Seconde République, mais qui propose plutôt la représentation d'une Espagne rêvée dont la modernité s'exprimerait dans l'exercice de loisirs en tous genres.

Et cette volonté de régenter les corps et les esprits sera d'autant plus importante que le régime politique en place est de type autoritaire, comme l'exposent clairement les articles de Claire Pallas sur le « *Frente de Juventud* » et la « *Organización Juvenil* » et d'Evelyne Ricci sur « Flechas y Pelayos », revue qui s'adresse aux enfants. Ces deux articles insistent sur le fait que les loisirs, en période franquiste, prennent des allures d'instrument de formation de l'esprit national. Il faut lutter contre l'oisiveté tout en inculquant les valeurs patriotiques considérées comme vraies et justes par le pouvoir en

place, en somme ce qui définit l'idéologie franquiste. Comme le fait remarquer Evelyne Ricci : « Les loisirs sont investis d'une mission politique, qui dépasse largement leur fonction de divertissement ». Et pour en terminer avec cette période, il est important de noter que la contribution de Jean-Stéphane Duran Foix s'efforce de démontrer que, contrairement à ce que l'on pourrait croire, le football, devenu sous le franquisme premier spectacle national au point de supplanter la corrida, n'a pas été détourné à des fins de récupération politique. Pour Franco et ses ministres, le football ne se limitait qu'à sa fonction de divertissement.

Ce n'est pas la première fois qu'en Espagne une élite tout entière est conquise par un loisir au point d'en faire une marque de distinction. Déjà en 1869, de jeunes aristocrates de Madrid avait fondé le *Veloz Club*, « espace fermé de loisirs » (Marie Salgues). L'inscription au club fort onéreuse garantissait la présence très sélecte des membres et assurait de préserver ce cercle très restreint, sans risque de mixité sociale. Cette même idée apparaît à nouveau dans la contribution de Laetitia Rubio sur les bains de mer, en vogue au XIX^e siècle. Les préoccupations hygiénistes du début ont laissé rapidement la place à des motivations sociales jusqu'à faire de cette activité l'apanage, en matière de loisir, de la bourgeoisie. Ainsi, les stations balnéaires seront prisées davantage pour la qualité de leur fréquentation que pour les vertus thérapeutiques qu'elles peuvent offrir.

La pratique d'un loisir, comme instrument de revendication d'une identité, ne se limite pas à la sphère sociale. Comme l'expose Marie Soledad Rodriguez dans son article consacré aux *corridos de gallos*, ce rituel, qui remonte au Moyen-Âge, pratiqué par les *quintos* de Guarrate (Castilla y León), à la veille de leur incorporation, a su perdurer malgré la disparition du service militaire et s'est transformé en loisir à part entière lors des fêtes annuelles qui se tiennent en ce lieu, au point de devenir l'affirmation d'une identité locale.

Aujourd'hui, il faut compter sur de nouveaux espaces de loisir tels que les parcs aquatiques et autres parcs d'attractions (Isabelle Marc), sur l'émergence de loisirs tel le *botellón*, qualifié par Diego Farnié de « rituel identitaire » et jugé par ceux qui s'y adonnent comme une pratique sociabilisante à part entière. La multiplication de ces offres — on pourrait aussi faire allusion aux jeux vidéo et à internet — engendre inévitablement l'essoufflement d'autres loisirs, comme le déclin de la lecture et en particulier celle des bandes dessinées pour lesquelles l'avenir, en Espagne, est bien sombre (Delphine Chambolle).

On observe, à la lecture de cet ouvrage, une nette évolution des loisirs du XVIII^e siècle à aujourd'hui et des discours à leur sujet, et cette phrase de l'introduction (p. 12) le résume bien :

L'histoire des loisirs, depuis le XVIII^e siècle montre clairement qu'on est passé d'une conception étroite, rigide, inexorablement attaché à l'utile, à des pratiques ludiques et dépourvues de toutes considérations morales ou utilitaires.

Nadia Ait Bachir
Université de Caen

Nancy Berthier, *Tomás Gutiérrez Alea et la Révolution cubaine*, Paris, Cerf-Corlet, 2005.

Ce livre propose une étude des rapports que tisse l'œuvre de Tomás Gutiérrez Alea avec l'histoire de la Révolution cubaine. Il vient combler ainsi une importante lacune bibliographique en France et permet d'éclairer de façon nuancée et circonstanciée le parcours complexe de l'un des plus grands cinéastes latino-américains de sa génération.

Dans une introduction d'une grande clarté, Nancy Berthier replace le cinéma d'Alea dans ses différents contextes de production : du triomphe de la Révolution et de la création de l'ICAIC (Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos) aux successives crispations idéologiques du régime. Elle rappelle à quel point l'œuvre du cinéaste est liée au mouvement révolutionnaire sans jamais lui être aveuglément inféodée. En tant qu'artiste bénéficiant d'un statut particulier, « Titón » a toujours exercé un regard critique (de plus en plus critique au fil des ans) sur les acquis, les contradictions, les réussites et les échecs de la Révolution. A cet art de la critique interne, qui frôle sur la fin le propos contre-révolutionnaire, s'ajoute une véritable recherche esthétique assortie d'une réflexion à la fois pragmatique et théorique sur le langage cinématographique. Paradoxalement, c'est la spécificité même de l'œuvre d'Alea dans le contexte cubain révolutionnaire qui fonde ce que Nancy Berthier nomme son « exemplarité » ou sa « représentativité » en tant que modèle paradigmatique des relations entre cinéma et révolution, et, plus largement, entre cinéma et propagande. Un modèle unique mais à partir duquel peuvent être évalués d'autres filmographies, d'autres parcours de cinéastes, dans des contextes différents. Afin de rendre compte des modalités concrètes de ces relations, l'auteure concentre son analyse sur la façon dont la Révolution traverse onze des douze longs métrages cinématographiques de fiction réalisés entre 1960 et 1995. Est exclu du corpus *Cartas del parque* (1988) dont on comprend plus loin qu'il ne peut se rattacher à la problématique du livre.

Le premier chapitre, « Histoires d'une Révolution » présente, en deux mouvements, l'étude de quatre longs métrages qui mettent en scène la Révolution comme un moment