Le crépuscule des patriotes de Miguel Palacios et *Prométhée à Tarajal* d'Antonio Miguel Morales Montoro

Présentation des pièces et des auteurs

Isabelle RECK

Université de Strasbourg CREAA et UR4376

Résumé : Présentation des deux pièces courtes publiées dans ce volume : *Le crépuscule des patriotes* (*El ocaso de los patriotas*) de Miguel Palacios (retraçant un épisode de la guerre civile espagnole) et *Prométhée à Tarajal* (*Prometeo en El Tarajal*) d'Antonio Miguel Morales Montoro (sur la violence subie par les migrants à leur arrivée sur les côtes espagnoles). Présentation de ces deux auteurs andalous, membres de la "Génération Romero Esteo"

Mots-clés : Textes dramatiques-Palacios-Morales Montoro-violence-guerre civile-immigration africaine

Abstract: Presentation of the two short plays published in this volume: T*he Twilight of the Patriots* (*El ocaso de los patriotas*) by Miguel Palacios (retracing an episode of the Spanish Civil War in Seville) and *Prometheus in Tarajal* (*Prometeo en El Tarajal*) by Antonio Miguel Morales Montoro (about the violence inflicted on migrants when they arrive on the Spanish coast). Presentation of these two Andalusian authors, members of the "Romero Esteo Generation".

Keywords: Dramatic texts-Palacios-Morales Montoro-violence-civil war-African immigration

1 Les deux pièces dans leur contexte

Nous publions dans cet ouvrage les deux derniers textes dramatiques (2023) des Andalous Miguel Palacios (1970) et Antonio Miguel Morales Montoro (1968) : respectivement, *Le crépuscule des patriotes* (*El ocaso de los patriotas*) et *Prométhée à Tarajal* (*Prometeo en El Tarajal*)[1]. Les deux pièces sont basées sur des faits réels. La pre-

[1] La pièce a été publiée dans *Prometeo*, anthologie de douze textes dramatiques éditée par Miguel Àngel de Rus, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro » n° 135, 2023. Dans ce même volume est publiée aussi une pièce de Miguel Palacios sur le mythe de Prométhée : *La humanidad que perturba.*

mière s'inscrit dans ce que l'on a appelé « la dramaturgie de la récupération de la mémoire historique » et, plus récemment, de « la mémoire démocratique », et met en scène les exactions commises au début de la guerre civile, en juillet 1936, à Séville conquise et occupée par le général Gonzalo Queipo de Llano (1875-1951). Surnommé le « vice-roi » ou encore « le boucher » d'Andalousie, ce dernier a été responsable de la mort de près de 50 000 personnes. Dans la seconde, qui relève de « la dramaturgie de l'immigration subsaharienne », Morales Montoro dénonce la politique de gestion des frontières en Espagne. Dans les deux pièces, la musique est une composante centrale de la structure. Elle est aussi un élément symbolique et directement relié au contenu idéologique et historique dans la première : l'Internationale chantée en italien ; et en lien avec le contenu culturel, référentiel, émotionnel et poétique dans la seconde : les couplets du *cante jondo* et l'émotion poétique de García Lorca.

Miguel Palacios et Antonio Miguel Morales Montoro appartiennent à la même génération théâtrale : la « Génération Romero Esteo » qui rassemble 23 auteurs andalous ou installés en Andalousie, nés entre 1968 et 1985, et lauréats à divers degrés (finaliste, accessit, mention spéciale du jury, ou prix) du Prix Miguel Romero Esteo dans sa première étape (1997-2009)[2]. Les thèmes que ce groupe aborde de manière plus récurrente sont : la solitude de l'être humain, le couple grignoté par le temps qui passe ou l'incommunication, le monde actuel déshumanisant, les relations de pouvoir (famille, entreprise, nation), les médias, la toile, les réseaux, le monde virtuel, l'actualité politique et sociale la plus immédiate, la politique européenne, la crise économique, le chômage, la spéculation immobilière, la violence faite aux femmes et aux enfants, les migrants et la mémoire historique et démocratique (récupération de la mémoire des vaincus de la guerre civile et de tous ceux qui luttèrent pour la démocratie et souffrirent de la dictature franquiste). Loin du théâtre à thèse, ces auteurs ont privilégié la parabole qui, comme le rappelle Jean-Pierre Sarrazac, répond au « souci d'être concret tout en permettant la "généralisation abstraite" » et stimule « nos interrogations – existentielles, métaphysiques, politiques – sur le monde dans lequel nous vivons » (Sarrazac 2002 : 18 et 11-12). Il est aussi une formule qu'ils ont explorée tout particulièrement : la petite forme théâtrale, condensée et incisive.

« Dramaturgie de la mémoire historique et démocratique » pour la pièce de Palacios, « dramaturgie de l'immigration africaine » pour celle de Morales Montoro, ces deux dramaturgies se sont développées concomitamment dans le théâtre espagnol et souvent se sont entremêlées. Quelques productions théâtrales apparaissent à la fin des années 1980, mais c'est surtout dans les années 1990 et au cours de notre siècle actuel que ces deux voies dramaturgiques ont pris une ampleur particulière.

C'est aussi qu'à partir de l'année 2000 il se produit une augmentation exponentielle du nombre d'embarcations de fortune *(pateras*, *cayucos)* qui échouent sur les plages

[2] Le Prix Romero Esteo est destiné aux jeunes auteurs andalous ou résidant en Andalousie, de moins de trente ans. Il a été créé en 1997 par le Centro Andaluz de Teatro (CAT). Interrompu en 2009, il a été réactivé et à nouveau attribué en 2018. Le prix et cette « génération Romero Esteo » doivent leur nom au dramaturge andalou Miguel Romero Esteo (Malaga, 1930-2018), l'un des auteurs du *Nuevo teatro español*, courant théâtral *underground*, grotesque et allégorique apparu au cours de la dernière décennie du franquisme. Voir le numéro monographique consacré à la Génération Romero Esteo, coordonné par Miguel F. Gil Palacios et publié par la revue *ReCHERches. Culture et Histoire dans l'Espace Roman* (Presses Universitaire de Strasbourg), n° 22, printemps 2019, en ligne : https://journals.openedition.org/cher/1023 (consulté le 24/07/2023).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

espagnoles (Andalousie, Canaries) et que les Espagnols découvrent chaque jour la tragédie de l'immigration clandestine, dans la presse et sur leurs écrans, sous la forme du *flash* dramatisé, de la photo choc ou de l'information statistique sèche. C'est aussi surtout qu'en février 2000 ont eu lieu les événements xénophobes de El Ejido et qu'entrent en application en Espagne de nouvelles lois sur l'immigration, beaucoup plus restrictives. Comment parler de la tragédie humaine du détroit de Gibraltar au théâtre ? Comment montrer ce qui n'est plus vu ? Comment faire entendre ce qui ne s'entend plus ?

C'est aussi au tournant du nouveau siècle que des voix plus fortes s'élèvent pour briser la chape de plomb qu'a imposée la loi d'amnistie de 1977, que d'aucuns ont nommée « loi d'amnésie », pour questionner la politique de la Transition et réclamer la réparation pour les victimes du franquisme, la condamnation de ce régime, la recherche des fosses communes et l'exhumation et l'identification des victimes, à l'heure précisément où les derniers témoins sont en train de disparaître.

Dans la trame de beaucoup des textes dramatiques sur cette histoire des Espagnols résonnent les échos d'autres histoires de dictatures, notamment latino-américaines, ou des guerres et exactions récentes (Rwanda, Serbie). De même, dans les textes de la « dramaturgie de l'immigration africaine », se tissent aussi d'autres tragédies passées de l'exil et de l'exode, comme l'exil républicain espagnol de 1939 convoqué parfois par un mot, une image, un vers, une citation, une métaphore ou une chanson. C'est bien ce que nous avons dans le texte d'Antonio Miguel Morales Montoro : la référence à cette autre période de l'histoire d'Espagne est donnée, en filigrane, par la composante poétique et musicale de la pièce qui renvoie à l'univers de Federico García Lorca, victime de la violence fasciste. Ce dernier, arrêté le 16 août 1936 chez le poète Luis Rosales et fusillé trois jours plus tard, a disparu dans une fosse commune près de Grenade. Beaucoup des pièces de Morales Montoro mettent ainsi en scène ce paradoxe d'une Espagne qui, alors même qu'elle élabore des lois sur la récupération de la mémoire historique de ces oubliés, morts, disparus et exilés espagnols, élabore aussi des lois sur l'immigration de plus en plus dures. L'Espagne redonne à ses disparus dans les fosses communes de la répression franquiste des sépultures, des monuments commémoratifs et des pierres tombales, et déboulonne des plaques à la gloire des « vainqueurs », mais, dans le même temps, élève des grilles, des palissades et des murs, installe des barbelés et des lames coupantes comme à Ceuta où nous situe *Prométhée à Tarajal*, se constitue en forteresse et, surtout, se blinde de cette « indifférence imbécile » que dénonçait Bernanos dans son récit de la guerre d'Espagne.

Pas un auteur dramatique espagnol qui n'ait écrit un texte relevant de l'une ou l'autre de ces dramaturgies. Le théâtre espagnol suit de près l'actualité sur ces questions : loi 52/2007 dite « de la mémoire historique », « loi de la mémoire démocratique » du 6 février 2022, lois sur les étrangers, réfugiés et migrants (*Ley orgánica* 4/2000, *Ley orgánica* 2/2009, *Real Decreto* 557/2011, *Real Decreto* 629/2022). Il les investit dans les formes, les esthétiques et les styles les plus variés. Dans les deux cas, nous avons affaire à un théâtre-antidote aux mensonges des discours sur certains pans escamotés de l'histoire passée et présente de l'Espagne. La plupart des auteurs de la dramaturgie de l'immigration africaine s'efforcent d'éviter le piège d'un manichéisme primaire et

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

d'une « dénonciation dégoulinante » de bonnes intentions selon l'expression d'Angélica Liddell, auteure d'une pièce sur ce thème, *Y los peces salieron a combatir* (Liddell 2008 : 21). C'est l'écueil qu'évite Morales Montoro grâce à la composition musicale et poétique de sa pièce : les émotions s'exprimant à travers les chants propres au *cante jondo*, le chant des gitans, « ces gens errants » venus de loin (García Lorca [1931] 1975 : 997), chacun de ces chants exprimant des émotions spécifiques : douleur, peine, souffrance, nostalgie etc., mais se constituant aussi en un lieu de mémoire vive.

2 Présentation des deux pièces

2.1 *Le crépuscule des patriotes* (*El ocaso de los patriotas*)

Il s'agit de la première scène d'une pièce plus longue, de facture réaliste, non encore publiée, intitulée *L'automne des patriotes (El otoño de los patriotas)*[3] qui en compte trois : les deux autres scènes sont « 19 de Julio de 1936 » et « El poder de un dios en el mundo ». La première est une conversation entre le général Gonzalo Queipo de Llano et un personnage fictif, le lieutenant Rueda Barrientos. Ils évoquent le massacre des mineurs de Huelva – combattants volontaires connus sous le nom de « l*a columna minera de Riotinto* » – qui, le 19 juillet 1936, tentèrent de faire échouer le coup de force des fascistes à Séville ; la seconde est un monologue de Manuel Díaz Criado confronté au fantôme de José Moncayo, un soldat qu'il a privé de soins et laissé mourir pour s'être exprimé en faveur de la République. Dans la scène 1 que nous publions ici, « Le crépuscule des patriotes », Miguel Palacios met en scène une situation extrême pendant les premiers jours de la guerre civile espagnole à Séville : un fils, capitaine au service des Nationalistes de Queipo de Llano qui vient de prendre Séville, essaie de convaincre son père, colonel républicain, de se soumettre pour éviter la mort. Comme le rappelle Jean-François Berdah dans son article « Épuration et répression politique en Espagne pendant la guerre d'Espagne et la post-guerre (1936-1945) » :

> Les premières victimes de la répression nationaliste furent les militaires restés fidèles à la République ou simplement ceux dont l'enthousiasme pour la "cause nationale" n'apparaissait pas manifeste. […] Des conseils de guerre furent immédiatement constitués dans les zones passées sous contrôle de la rébellion […] Ironie de l'histoire, ils furent emprisonnés et le plus souvent exécutés en vertu du code militaire en vigueur pour « adhésion, sédition, soutien, provocation, incitation et excitation à la rébellion ».
>
> (Berdah 2003 : 11)

Cette scène montre le face à face familial et politique de ces deux militaires, père et fils, où le tutoiement et le vouvoiement alternent. Le dialogue a lieu sur fond sonore de violence physique et de l'Internationale chantée par un prisonnier Italien. On entend tout au long de la pièce, en hors-champ, les cris et les gémissements de ce dernier battu et torturé, les injures des tortionnaires et le bruit des exécutions sommaires : « une funeste salve d'exécution », « un coup de grâce retentit. Un autre. » L'élément sonore *off* est là pour dire la « terreur blanche » des purges pratiquées par

[3] Allusion claire au roman de Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

les Nationalistes (*los Nacionales*). « La guerre d'Espagne est un charnier » écrivait Bernanos. « On fusille ici comme on déboise » décrivait Saint-Exupéry[4]. « La guerre civile est l'un des événements les plus tragiques et les plus sordides que l'Europe moderne ait connu », déclarait encore George Orwell (2009 : 83). Tout au long de la pièce aussi, le colonel, dont la cellule jouxte celle du prisonnier italien que nous ne voyons jamais, reste attentif à l'Internationale chantée hors champ et l'accompagne gestuellement ou en la fredonnant : « Il sourit et agite la main au rythme de la chanson », « Il fredonne des fragments de la chanson », « Il continue à fredonner ». Alors qu'il n'a jamais été de gauche, comme le souligne son fils, il s'accroche au chant de celui qui est torturé et va mourir : comme acte de provocation, d'insoumission, de résistance et surtout de détermination dans sa défense de la République et sa condamnation du fascisme. Mais aussi pour se donner du courage avant la mort certaine qui l'attend. Les manifestations sonores *off* construisent ainsi la tension dramatique de l'exécution de l'Italien et de l'attente de celle du père. Ce dernier préfère perdre la vie plutôt que trahir ses idéaux et ne renvoie à son fils que son mépris : « Si tu étais mort en combattant pour l'Espagne c'eût été moins douloureux que de te voir devenu un traître. », s'exclame-t-il. « Voilà ce que tu es devenu, mon fils, un loup. Et voilà ce que tu es, un loup parmi les loups. », hurle-t-il plusieurs fois avant « d'éclater d'un rire amer ». Toutes les manifestations sonores sont extrêmes dans la pièce, elles sont des explosions. L'Internationale dit la résistance et marque les étapes vers la mort. Dans de nombreuses pièces sur cette période de l'histoire d'Espagne résonnent les chants de la résistance et de la lutte : *cancionero* ou *romancero* de la guerre civile, chants des Brigades internationales, le célèbre « *No pasarán* », ou encore des chansons de l'époque comme *J'attendrai* que nous retrouvons dans plusieurs des pièces de Laila Ripoll portant sur les camps d'internement français et concentrationnaires nazis par lesquels sont passés les réfugiés espagnols au lendemain de la *Retirada*. *J'attendrai* est d'ailleurs le titre d'une pièce de José Ramón Fernández sur ce même thème. Toutes ces œuvres ont été évoquées par Antonia Amo dans sa contribution à cet ouvrage.

2.2 *Prométhée à Tarajal* (*Prometeo en El Tarajal*)

La pièce d'Antonio Miguel Morales Montoro, de facture poético-allégorique, qui actualise le mythe de Prométhée, s'ouvre par cette précision : « Cette pièce a été achevée le 6 février 2022. Ce même jour, mais en 2014, quinze personnes moururent noyées sur les plages du Tarajal. Que cette œuvre serve d'humble hommage aux victimes. » Elle met en scène la violence de la Garde civile qui, le 6 février 2014, utilisa du matériel antiémeute pour empêcher un groupe de 200 migrants, provenant principalement de l'Afrique Subsaharienne, de débarquer sur la plage de El Tarajal à Ceuta. Quinze migrants perdirent la vie à quelques mètres de la plage – noyés ou écrasés contre les rochers. Ils sont restés pour la plupart anonymes, seuls six ont pu être identifiés : ils ne sont personne pour ceux qui les ont tués. « Entre le sang et l'écume/ pleurent les corps de personne » chante le chœur ; « tu n'es personne » lance Hermès, le politicien. Ils sont représentés par une seule figure : Prométhée, enchaîné à son rocher. Les seize gardes civils impliqués dans la tragédie sont réduits dans la pièce à trois : deux figures allégoriques et un personnage de la mythologie grecque. Nous avons ainsi les figures

[4] Cités par Max Gallo (1969, tome 1 : 14).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

allégoriques de la Force et de la Violence, et un garde-Héphaïstos, le seul dont la « légère claudication creuse un sillon de culpabilité sur le sable ». Il ne manque pas un représentant des médias (Océan, le journaliste), des ONG (IO, la militante) et des politiciens (Hermès).

À ce jour, l'Espagne n'a toujours pas rendu justice à ces morts de la plage de El Tarajal. Pas plus que ne l'ont fait les instances de justice européennes et internationales, ouvrant ainsi la voie à la généralisation et banalisation de ces pratiques du « refoulement à chaud ». Au-delà de cette frontière de l'Espagne, l'auteur renvoie en effet à toutes les autres frontières extérieures de l'UE où s'exercent des violences de ce type (Italie et Grèce notamment), et, au-delà, dans le monde : « sont projetées des scènes déformées de violence à différentes frontières du monde » indique l'une des didascalies de la fin. La pièce dénonce la politique espagnole des « refoulements à chaud » ou *push back* à Ceuta et Melilla[5], légalisés par la Loi sur la protection de la sécurité citoyenne de mars 2015, loi connue sous le nom de « *ley mordaza* » (Loi baillon). Dans la séquence intitulée « Procès sommaire », les dialogues rendent compte du parcours judiciaire labyrinthique, fait « d'enchevêtrement de prononcés et de pourvois », qui a conduit à l'impunité des seize gardes civils : « L'intervention de la police a été conforme aux principes de base requis dans ce type d'intervention, avec l'utilisation des moyens de contrôle de masse sous une forme adéquate et proportionnée aux circonstances de l'affaire », pointe le garde-Héphaïstos dans un discours bien rodé. C'est aussi ce que dénonce la pièce à travers « les pleurs des noyés » et leurs chants de la douleur et de la souffrance écrits sur le mode des couplets du *cante jondo* et scandés par les « tirs qui résonnent en bruit de fond » comme le précise la didascalie. À la fin de la pièce, d'un côté, le silence de la mort anonyme, et, de l'autre, le silence de ceux qui ne sont personne et de ceux pour qui ils ne sont personne : « Toute la solitude du monde est contenue dans le silence qui s'agrippe au sable du Tarajal » décrit la dernière didascalie. Dans l'enfer de la *Divine comédie*, il n'y a ni chants ni musique. Il n'y en a pas plus sur ce « sable du Tarajal », « aux portes de l'Averne » : « Que faites-vous à Tarajal ? Quelle pénitence vous oblige à marcher vers l'enfer ? […] Ignorez-vous donc qu'il n'y a aucune clémence aux portes de l'Averne ? » lancent les gardes à ceux qui croient atteindre « la terre promise ». Rappelons que le recours à la mythologie grecque, et à l'Odyssée en particulier, est l'une des formules récurrentes dans ce théâtre espagnol de l'immigration africaine. Les embarcations de fortune deviennent souvent des barques de Charon naviguant sur les eaux où Ulysse, après son naufrage, fut envoûté par le chant des sirènes et retenu prisonnier par Calypso, fille d'Atlas.

[5] Les péripéties judiciaires, en Espagne et au niveau international, en effet n'ont pas pris fin et n'ont pas encore abouti. Voir l'article « Siete años después continúa la impunidad en la tragedia del Tarajal », de Hanny Yánez Suárez pour Amnisty international, le 6 février 2021, en ligne : https://www.es.amnesty.org/en-que-estamos/blog/historia/articulo/justicia-tragedia-tarajal (consulté le 24/07/2023).
Voir aussi le point qui est fait sur le site de la CEAR (Comisión Española de Ayuda a los Refugiados). https://www.cear.es/caso-tarajal (consulté le 24/07/2023). Le cas de Tarajal est archivé par la justice espagnole à plusieurs reprises. Le premier obstacle fut la *Nueva Ley de Seguridad Ciudadana* qui autorisait la pratique des refoulements à chaud (« *las devoluciones en caliente* »). En 2017, la Cour Européenne des Droits de l'Homme a pourtant condamné l'Espagne dans cette affaire. La justice espagnole est restée sourde. Cependant aussi, l'UE ne condamne pas les « refoulements à chaud », la *Realpolitik* l'emportant sur les Droits de l'homme.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

2.3 L'Internationale et le *Cante jondo*

Violence organisée de l'élimination systématique des opposants dans un contexte de guerre civile dans une pièce, violence étatique dans le contexte de la démocratie espagnole dans l'autre pour repousser « les envahisseurs ». Les deux pièces mettent en évidence le caractère arbitraire et haineux de cette violence : jugement expéditif et haine insufflée par l'idéologie dans le premier cas, non-respect des lois sur les étrangers ni des droits de l'homme et xénophobie dans le second cas. « Arrête de me regarder, sale noir », crie l'un des gardes dans *Prométhée à Tarajal*. « Apatride sans lumière et sans papiers », les désigne Hermès, le représentant des politiciens, introduisant en filigrane l'histoire de ces nombreux Espagnols républicains de la *Retirada* qui furent aussi en leur temps « apatrides ». « Vous devrez me jeter comme si j'étais un ballot comme ceux que tes sbires ramassent sur la côte. », l'interpelle Prométhée. « Eh bien, faites selon le protocole habituel, pas de chichis avec moi : une balle et c'en sera fini de cette farce. », « Combien de murs servent aujourd'hui en Espagne pour des exécutions ? Combien d'Espagnols seront enterrés dans une fosse commune ? », lance le Colonel à son fils dans la pièce de Miguel Palacios.

La chanson intervient dans chacune des pièces d'abord comme élément structurant et contextualisant. Dans la pièce de Miguel Palacios, c'est l'Internationale, chantée en italien, d'abord par le prisonnier italien, battu et torturé chaque fois qu'il entonne le chant de ses convictions, puis par le Colonel de cavalerie, Santiago Mateo, fidèle à la République, qui l'entonne à son tour juste avant son exécution. Pourquoi un Italien, qui plus est « parent d'un proche de Mussolini » comme le précise le colonel ? Parce qu'il permet de briser le manichéisme qui pourrait faire de tous les Italiens de fervents admirateurs de Mussolini : tous les Italiens présents en Espagne n'étaient pas fascistes, beaucoup, près de 3 500, s'étaient engagés dans les Brigades Internationales[6] du général Lister ou dans les milices communistes. Certes, ils n'étaient pas aussi nombreux que les près de 120 000 soldats italiens envoyés par Mussolini pour combattre aux côtés des Nationalistes. Sont mises ainsi en évidence, en filigrane – sonore –, la dimension internationale de cette guerre civile et sa complexité idéologique et politique. N'oublions pas par ailleurs que dans le camp républicain se produisirent aussi de violents affrontements entre les différentes positions idéologiques, notamment entre le Parti Communiste Espagnol et le Parti Ouvrier d'Unification Marxiste (POUM). Ken Loach les a exposés dans son film *Land and Freedom* (1995), librement adapté de l'ouvrage de Georges Orwell, *Hommage à la Catalogne* (1938). Ce dernier y rend compte de son expérience au sein d'une unité du POUM et montre les dangers de cet autre totalitarisme qu'était le stalinisme. Cette opposition ne fait donc que reproduire la lutte acharnée que se livrent au même moment dans l'Union soviétique les Staliniens et les Trotskystes, accusés par les premiers de fascisme. L'Internationale, chantée en Italien par un prisonnier italien torturé par les Nationalistes de Queipo de Llano, semble ainsi être là pour retracer, par ce simple signe sonore, le contexte idéologique de la guerre civile espagnole et de son internationalisation. En outre, n'y aurait-il pas aussi dans ce personnage de l'Italien une référence au combattant italien

[6] Voir Tamames (1977 : 257) : Il n'y eut jamais plus de 18 000 combattants des Brigades internationales en même temps, mais 40 000 brigadistes passèrent par Espagne. 18 000 y laissèrent la vie. De ces 40 000 combattants, 3 350 étaient des Italiens antifascistes.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

qui hantait le souvenir de Georges Orwell et apparaît dans *Hommage à la Catalogne*[7] ? « Mais ce que j'ai vu dans ton visage/ Aucune force ne peut le ravir :/ Aucune bombe qui puisse éclater/ N'en fracassera l'esprit de cristal[8] », écrit Orwell dans le poème qu'il lui a consacré. Le combattant italien de Miguel Palacios n'a pas de visage, seule retentit sa voix tout aussi empreinte de cet « esprit de cristal », chantant encore et encore l'Internationale par-dessus ses cris arrachés par la violence des coups et de la torture. Image sonore-*off* de l'héroïsme de tant d'anonymes qui ont donné leur vie pour lutter contre le fascisme.

Dans la pièce de Morales Montoro, les cinq interventions du chœur empruntent leur poésie et leurs rythmes au *cante jondo ;* successivement : « *Soleá*[9] de Prométhée I », « *Soleá* de Prométhée II », « *Martinete* du témoin », « *Siguirilla* du secret », et « *Petenera* du noyé »[10]. On y sent la présence et le souffle poétique de cet autre andalou qui exalta tant le *cante jondo ou cante hondo*, Federico García Lorca, disparu en Andalousie dans une fosse commune en 1936 : « Mort il est tombé Federico/ avec du sang au front et du plomb aux entrailles/ Oui, le crime eut lieu à Grenade », écrivit Antonio Machado, l'un des réfugiés de la *Retirada*, mort à Collioure peu de temps après avoir fui l'Espagne de Franco. Nombre de couplets populaires ont été repris, compilés et enregistrés par García Lorca en 1931 dans sa collection de chansons populaires (*Canciones populares españolas).* Les combattants républicains en ont adapté ensuite les paroles aux circonstances[11]. Par exemple, le chant populaire « *Los cuatro muleros* » (« les quatre muletiers ») devient le chant antifasciste « *Los cuatro generales* » (« les quatre généraux »), les quatre muletiers se trouvant ainsi transformés parodiquement en « quatre généraux » « félons »[12]. Ce même air est repris pour la chanson « *Coplas de la Defensa de Madrid* » (« Couplets de la Défense de Madrid »). D'autres chansons empruntent leur mélodie à des chants révolutionnaires d'autres époques, par exemple, au *Himno de Riego* (1820) qui accompagna l'insurrection menée par le général Rafael del Riego contre Ferdinand VII et devint ensuite aussi l'hymne de la Première République espagnole (1873-1874) et de la Seconde République (1931-1939). Tous ces chants constituent la mémoire sonore de la lutte pour la démocratie dans une Espagne qui a connu de nombreux épisodes de régimes forts ou autocratiques au cours des XIX^{e} et XX^{e} siècles.

[7] Le milicien italien qui l'avait accueilli à la caserne Lénine de Barcelone lors de son incorporation aux milices du POUM en décembre 1936 : « Le visage de cet homme, que je n'ai vu qu'une minute ou deux, demeure en moi comme un souvenir visuel de ce qui était le sens de la guerre. Il symbolise pour moi la fleur de la classe ouvrière européenne, harcelée par la police de tous les pays, ceux qui emplissent les fosses communes des champs de bataille espagnols et qui par millions pourrissent dans les camps de travaux forcés […] » Cité par Louis Gill (2006 : 92).

[8] Cité par Gill (2006 : 93).

[9] García Lorca, dans sa conférence de 1922, signale une spécialisation genrée des différents chants du *cante jondo* : les femmes ont chanté surtout les *soleares*, tandis que les « *cantaores* » ont cultivé plutôt la *siguiriya* (ou *siguirilla*) gitane (García Lorca [1922] 1975 : 993).

[10] La *petenera* relève plutôt du flamenco : il est un « *palo flamenco* ». Federico García Lorca a consacré des poèmes de son recueil *Poema del cante jondo* à la *petenera*, sous le titre : *« Gráfico de la petenera ».* Il distinguait le *Cante jondo* et le *Flamenco*, considérant ce dernier comme une contrefaçon du premier. Voir (García Lorca [1931] 1975). Voir l'article de Gil (2008).

[11] Voir Bruno Giner et François Porcile qui proposent, à la fin de leur ouvrage, un « *cancionero* sélectif » (Giner/Porcile 2015). On doit aussi à Bruno Giner l'ouvrage *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis* (Giner 2011).

[12] Les généraux sont, selon le moment où elle est chantée, Emilio Mola, Sanjurjo, Goded Llopis, Joaquín Fanjul, Queipo de llano et Francisco Franco y Bahamonde. Ce dernier finit par s'imposer, dès le mois d'octobre 1936, comme Chef d'État de l'Espagne nationaliste depuis son quartier général de Burgos.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

L'originalité de Morales Montoro est d'avoir emprunté son corpus musical au *cante jondo*, ce chant primitif andalou que Lorca fait remonter à des temps immémoriaux et qu'il voit comme le creuset musical où se sont rejoints les Indous, les Arabes, les Juifs et les Gitans ; un chant capable de n'exprimer que l'essentiel dans sa plus grande pureté et d'exhaler toutes ces mémoires de l'errance et de l'absence. Dans sa conférence de 1922, intitulée « *El cante jondo. Primitivo canto andaluz* », García Lorca exprimait son admiration pour cet art « empreint de la couleur mystérieuse des premiers âges » (García Lorca [1922] 1975 : 975), et, plus particulièrement, pour la *siguiriya* gitane qui « commence par un cri terrible [...] le cri des générations mortes, l'aiguë élégie des siècles disparus [...] » (*ibid.* : 976). Dans sa conférence de 1931, intitulée « *Arquitectura del cante jondo* », il exaltait ce chant en ces termes passionnés : « la *siguiriya* est comme une cautérisation qui brule la gorge et la langue de qui la récite. Il faut se protéger contre son feu et la chanter au bon moment. » (García Lorca [1931] 1975 : 1000). « Les plus infinies gradations de la Douleur et de la Peine, mises au service de l'expression la plus pure et la plus exacte, vibrent dans les tercets et les quatrains de la *siguiriya* et de ses dérivés. », rappelait-il encore dans sa conférence de 1922 (1975 : 983). Ce sont ce cri et ces gradations, mélismes et modulations de la Douleur et de la Peine que le Chœur emprunte pour dire le sort tragique des migrants de Tarajal. Rappelons que le *cante jondo* ne se conçoit pas sans l'accompagnement de la guitare – sauf le *martinete* – : « la guitare a construit le *cante jondo* », « en sculptant et donnant sa profondeur à l'obscure muse orientale, juive et arabe », cependant elle « doit rester un fond pour la voix » comme le souligne Lorca ([1931] 1975 : 998 et 999). La guitare ne peut pas manquer dans *Prométhée à Tarajal*.

Dans la conférence de 1931, García Lorca détaille les caractéristiques musicales du *Cante jondo* telles que les avait décrites son ami Manuel de Falla :

> L'enharmonie comme moyen de modulation ; l'utilisation de la gamme mélodique, qui dépasse rarement les limites de la sixte, et l'utilisation répétée, voire obsessionnelle, de la même note, procédé typique de certaines formules d'incantation et même de ces récitations que l'on pourrait qualifier de préhistoriques, ce qui a fait supposer à beaucoup que le chant était antérieur au langage. De cette manière, le *cante jondo*, en particulier la *siguiriya gitana*, donne l'impression d'une prose chantée, détruisant tout sens du rythme métrique, bien qu'en réalité les textes de ses poèmes soient des tercets ou des quatuors assonants.
>
> (Lorca [1931] 1975 : 999)

Le rythme de la récitation et de l'incantation informe cette pièce où s'allient le chœur de la tragédie antique et le « *cantaor* » du *cante jondo,* les mythes grecs (Hermès, Io, Héphaïstos, Océan, Pométhée) et le chant primitif andalou. *Prométhée à Tarajal* prend ainsi des allures de chant et de rituel funéraires et commémoratifs, et se teinte d'une dimension liturgique et sacrée, ouvrant sur le monde des morts, de tous ces morts qui gisent au fond du Détroit et de tant d'autres mers et océans traversés par de fragiles embarcations naufrageant avec leurs tragédies et leurs espoirs d'une vie meilleure. « Lorsqu'il chante, le « *cantaor* » – écrit García Lorca – célèbre un rite

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

solennel, extrait les vieilles essences qui sommeillent et les lancent au vent enveloppées dans la voix…, il a un profond sentiment religieux du chant. » (Lorca [1922] 1975 : 993).

La présence de la voix poétique lorquienne dans la pièce de Morales Montoro, au-delà de l'identité andalouse et de l'adéquation du *cante jondo* à l'expression de la souffrance, fait se croiser en filigrane le destin tragique de ces migrants fuyant leur pays en guerre ou sous le joug de dictatures et celui des républicains espagnols de la guerre civile et de la *Retirada*.

3 Présentation des deux auteurs, Miguel Palacios et Antonio Miguel Morales Montoro

3.1 Miguel Palacios (1970)[13]

Né à Malaga, Miguel Palacios est auteur dramatique, romancier, poète, metteur en scène, directeur de compagnies théâtrales (Orígenes laboratorio et Teatro Línea 6, créées en 2006). Titulaire d'un doctorat, il est professeur à l'École Supérieure d'Art Dramatique (ESAD) de Séville. Auteur d'une cinquantaine de textes dramatiques, il jette un regard critique acéré et sans complaisance sur notre monde actuel, mais toujours avec bienveillance et tolérance lorsqu'il met en scène les petits travers des humains. Tant dans ses tragicomédies que dans ses saynètes – réalistes, surréalistes, absurdes, ou grotesques – qui prennent le plus souvent la forme de paraboles, il fait la part belle à la poésie car, pour lui, le théâtre est « poésie tridimensionnelle[14] ». Son théâtre est avant tout un théâtre engagé avec la société espagnole actuelle et ses problématiques les plus brûlantes : notamment, la crise économique de 2008 et ses séquelles, l'afflux de migrants et le réveil de réflexes xénophobes, la question de la mémoire historique de la guerre civile et de la répression franquiste.

C'est principalement l'esthétique néo-grotesque qui informe l'écriture dramatique de Miguel Palacios, en particulier dans ses « tragédies délirantes ». Parmi ses modèles : Shakespeare, Beckett, Ionesco, Arrabal ou encore Romero Esteo, mais aussi toute la tradition des petites formes théâtrales espagnoles : *Teatro menor* du Siècle d'or, *Teatro breve* et saynètes de Ramón de la Cruz à Arniches. Dans ses dernières productions, est très prégnante aussi l'influence de la bande-dessinée et du *pop art*. Par exemple, dans *El maravilloso viaje a la frontera del fin del mundo de dos hombres corrientes vestidos de superhéroes* (2020)[15], tragédie poignante et « délirante », qui relève du théâtre « à voir en famille », comme le précise le sous-titre, Miguel Palacios met en scène deux migrants, un Maghrébin et un Africain subsaharien, à la dérive sur une bouée de plage en forme de licorne rose dans les eaux « mythiques » de ce que l'on devine être le Détroit de Gibraltar, mais qui pourrait tout aussi bien être les eaux grecques ou italiennes de Lesbos et Lampedusa. Sa pièce courte *El almuerzo familiar* (2022) emprunte au théâtre de l'absurde ses rituels parodiques (phrases et gestes répétitifs, personnages s'exprimant et se mouvant comme des automates) pour

[13] Nous reproduisons en partie la présentation qui est faite de cet auteur par Isabelle Reck dans l'anthologie : Reck, Isabelle ; Palacios Miguel F. (dir.), *Génération Romero Esteo. Dix-huit auteurs andalous du XXI^e siècle* (Reck/Palacios2022a).

[14] Cité dans l'article que lui consacre Carmen Arribas (2019 : 89).

[15] Publié en 2020. Sous presse en version bilingue, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, « Nouvelles scènes hispaniques », 2024, avec une introduction d'Isabelle Reck.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

mettre en scène les discours néo-franquistes et néo-fascistes qui se développent en Espagne et ont trouvé leur parti : VOX. Le texte dramatique que nous présentons ici, *El ocaso de los patriotas*, aborde aussi la montée du fascisme, mais il est d'une toute autre facture : il regarde plutôt du côté du théâtre engagé de Jean-Paul Sartre, d'Alfonso Sastre (*Escuadra hacia la muerte*) ou de Max Aub. Réaliste, il est attentif aux aspects psychologiques – le parricide – et idéologiques de l'affrontement à mort du père républicain et du fils fasciste aux premières heures de la guerre civile à Séville, chacun avec sa vision de l'Espagne, intransigeant et porté par le sens du devoir et le souci de « sauver » l'Espagne.

Miguel Palacios vit et écrit dans l'une des régions espagnoles les plus marquées par ces deux problématiques. C'est sur les côtes andalouses que les *pateras* – embarcations de fortune – arrivent en nombre, et, sur ses plages, que les noyés échouent, parfois au milieu des touristes comme certaines images « choc » l'ont montré dans les médias. C'est en Andalousie que le parti d'extrême droite, VOX, est né en 2013 et a pris racine, obtenant ses premiers succès électoraux en 2018. C'est aussi la première région d'Espagne occupée par les troupes de Franco au lendemain du soulèvement du 18 juillet 1936. Les exactions orchestrées, depuis Séville, par Gonzalo Queipo de Llano et son proche collaborateur Francisco Bohórquez Vecina, y ont été particulièrement cruelles et inhumaines[16]. Enterrés tous deux dans la basilique de la Macarena de Séville, l'exhumation[17] de leurs corps a récemment été ordonnée en application de la nouvelle loi de « mémoire démocratique », approuvée par le Sénat le 6 octobre 2022, qui stipule que : « les restes mortels des dirigeants du coup d'État militaire de 1936 ne pourront être ou rester inhumés dans un lieu important accessible au public (autre qu'un cimetière) qui pourrait favoriser l'organisation d'hommages publics »[18]. Leurs restes ont ainsi été retirés de la basilique, dans la plus grande discrétion cependant, dans la nuit du 2 au 3 novembre 2022. Il a fallu attendre l'année 2007 pour que soit enfin promulguée en Espagne, sous la pression internationale, une loi, la loi 52/2007, dite « loi de la mémoire historique ». Elle fut en effet la réaction et la réponse à la condamnation du franquisme par l'Assemblée parlementaire du Conseil de l'Europe dans un texte signé à Paris le 17 mars 2006, dénonçant les graves exactions et violations des Droits de l'homme en Espagne de 1939 à 1975. Cette loi déclarait vouloir « fermer des blessures encore ouvertes et donner satisfaction aux citoyens […] qui souffrirent des conséquences de la tragédie de la guerre civile ou de la répression de la dictature » :

> Il est donc temps que la démocratie espagnole et les générations vivantes qui en jouissent aujourd'hui honorent et récupèrent pour toujours la mé-

[16] Des déclarations de ceux mêmes qui y participèrent témoignent de la brutalité de la répression en Andalousie : témoignages de Díaz Criado pour Séville, du colonel Valdés Guzman pour Grenade.

[17] En octobre 2019, c'est le cercueil de Francisco Franco qui avait été retiré de son mausolée de la basilique du Valle de los Caídos (récemment rebaptisé Valle de Cuelgamuros) pour être déplacé dans un cimetière municipal.

[18] En 2022, la nouvelle loi de « mémoire démocratique », qui marque un durcissement dans la condamnation du franquisme, déclarant le régime franquiste « illégal », remplace la loi 52/2007 dite de « mémoire historique », approuvée sous le gouvernement socialiste de José Luis Rodríguez Zapatero. Par cette nouvelle loi, l'État est clairement déclaré responsable de la recherche, de l'identification et de l'exhumation des restes des disparus de la guerre civile et de la dictature, de l'établissement d'une cartographie des fosses communes et d'une banque ADN centralisée. Il doit garantir aussi l'accès aux archives de l'État et inscrire la répression franquiste dans les programmes scolaires.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

> moire de tous ceux qui ont directement souffert des injustices et des exactions, pour l'une ou l'autre raison politique, idéologique ou de croyance religieuse, au cours de ces périodes douloureuses de notre histoire.
>
> [...]
>
> Il est du devoir du législateur et de la loi de donner réparation aux victimes, de reconnaître et de protéger, avec la plus forte vigueur normative, le droit à la mémoire personnelle et familiale comme expression de la pleine citoyenneté démocratique, d'impulser les valeurs constitutionnelles et de promouvoir la connaissance et la réflexion sur notre passé, pour éviter que ne se répètent des situations d'intolérance et de violation des droits de l'homme comme celles qui ont été vécues alors[19].

La pièce de Miguel Palacios que nous publions dans cet ouvrage relève pleinement de la « dramaturgie de la récupération de la mémoire historique » qui s'est renforcée et affirmée dans le théâtre espagnol tout au long de ce XXI^e^ siècle, où la recherche des fosses communes, l'établissement d'une cartographie de ces exécutions en masse, l'exhumation des corps et leur identification ont pu enfin débuter et s'accélérer, malgré les résistances ou les lenteurs des gouvernements successifs, et, le plus souvent, uniquement grâce aux associations des familles des disparus. Peut-être devrions-nous cependant désormais plutôt parler d'une « dramaturgie de la mémoire démocratique » pour reprendre la formulation de la nouvelle loi, « loi de la mémoire démocratique » de 2022. Parmi les auteurs dramatiques espagnols qui ont le plus alimenté cette dramaturgie, nous pouvons citer, entre autres, Alberto Miralles, Jerónimo López, Itziar Pascual, Juan Mayorga, Gracia Morales ou encore Laila Ripoll. Miguel Palacios, auteur de la Génération andalouse Romero Esteo, le fait depuis l'histoire d'Andalousie et plus particulièrement de Séville. Sa dernière pièce *Patriota (Historia de un viejo y su perro)*, prix de dramaturgie de la *Diputación* de Cordoue 2022, revient sur les exactions du général Queipo de Llano en juillet 1936. La pièce nous situe à Madrid en 1996 au moment où le Parti Populaire gagne les élections. Le colonel Ballesteros – personnage fictif – est nommé membre d'une commission de vérité sur les événements de juillet 1936 à Séville. Il a pourtant été l'assistant personnel de Queipo de Llano et a participé aux crimes perpétrés le 27 août 1936 à El Aguaucho, à Fuentes

[19] *BOE*, n° 310, 27/12/2007, loi 52/2007 entrée en vigueur le 28 décembre 2007 (dernière actualisation le 20 octobre 2022). Extrait du préambule : « Exposición de motivos », en ligne : https://www.boe.es/eli/es/l/2007/12/26/52/con (consulté le 24/07/2023).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

de Andalucía (Séville)[20]. Il est confronté au regard de sa fille et de son petit-fils avec lesquels il tente de renouer des liens.

3.2 Antonio Miguel Morales Montoro (1968)[21]

Auteur dramatique, poète, auteur de nouvelles, de textes relevant de la littérature de jeunesse, enseignant et chercheur, Antonio Miguel Morales Montoro vit en Andalousie, à Morón de la Frontera (Séville). Son théâtre s'intéresse à toutes les formes d'exclusion et d'injustice sociale générées par notre société de l'ultra capitalisme. Ses personnages sont les plus fragiles : les marginaux et les laissés-pour-compte, parmi eux les migrants et les réfugiés. Le sort et la situation des migrants dans l'Espagne et l'Europe actuelles est l'un des thèmes récurrents de son théâtre – thème qu'a également traité, comme nous l'avons vu, Miguel Palacios, par exemple dans *Europa Light* (2015). Il montre des situations qui mettent en évidence les lois inhumaines, les procédures kafkaïennes, le contrôle aux frontières, les internements dans des camps de rétention, la violence policière, la xénophobie, le non-respect des droits de l'homme, et tout ce que cela génère : traite humaine, disparition d'enfants, exploitation sexuelle des femmes. Il est l'auteur d'une tétralogie sur ces questions, *Tetralogía de la frontera* (2016), composée de *La ciénaga*, *Epifanîa de la marabunta* et *La milonga del destierro y los días azules.* Dans la première, l'un des policiers aux frontières porte un nom fort symbolique, *Migra* ; dans la seconde, il est question des plus de 10 000 enfants migrants disparus à ce jour aux frontières de l'Europe ; dans la troisième, il croise l'histoire des exilés de la guerre civile à travers le destin d'Antonio Machado réfugié à Collioure lors de la *Retirada*, et celle des réfugiés qui frappent actuellement aux portes de l'Espagne et de l'Europe. Des rapprochements y sont suggérés entre la ville de Madrid assiégée et bombardée par les troupes nationalistes en 1937 et la ville d'Alep dans le contexte du conflit syrien actuel. Les faits se répètent, le présent n'a pas tiré les leçons du passé. *La tragicomedia de los arcanos* (2021), organisée en 22 scènes comme les 22 arcanes du tarot, aborde des questions d'actualité, entre autres, et notamment, les questions migratoires. Citons encore *Pollitos de cualquier color* (2021) qui offre un parcours historique depuis la colonisation et le trafic d'esclaves jusqu'à l'immigration africaine actuelle[22], et *Naufragios.com*, pièce publiée dans l'ouvrage collectif *Destierro* (2020), qui met en scène « Naufragée » et « Pirate ». « Oui, la guerre m'a crachée, recouvrant

[20] La répression organisée par les forces rebelles à Fuentes de Andalucía entre le 24 juillet et le 19 septembre 1936 fit 116 victimes, hommes et femmes.
El Aguaucho est une propriété *(finca)*, située sur la route nationale N-IV, à un kilomètre du carrefour menant de Fuentes de Andalucía à La Campana. Le 27 août 1936, des phalangistes conduisirent cinq jeunes femmes, ouvrières agricoles et républicaines, âgées de 16 à 22 ans, dans cette propriété, les violèrent, les exécutèrent et jetèrent leur corps dans un puits, puis paradèrent dans les rues du village en exhibant, à la pointe de leurs fusils, les vêtements intérieurs des jeunes femmes. Un monument, œuvre de Francisco Parra, leur a été consacré en juin 2013 : il s'agit d'une tour, ou plutôt d'un puits inversé. Il a fallu attendre le 11 septembre 2017 pour que soit ordonnée l'exhumation du puits de El Aguaucho. Voir José María García Márquez, *Víctimas de la represión militar en la provincia de Sevilla*, Aconcagua, 2012 ; José Moreno Romero, José Luis Tirado et Francisco Espinosa Maestre (éd.), *La represión franquista en Fuentes de Andalucía*, Aconcagua, 2013. Voir le site de la Junta de Andalucía :
url https ://www.juntadeandalucia.es/organismos/turismoculturaydeporte/areas/cultura/memoria-democratica/lugares-memoria-democratica/paginas/aguaucho.html (consulté le 24/07/2023).

[21] Nous reproduisons en partie la présentation qui est faite de cet auteur par Isabelle Reck (2022b) dans l'anthologie : Reck, Isabelle ; Palacios, Miguel F. (dir.), *Génération Romero Esteo. Dix-huit auteurs andalous du XXIe siècle* (Reck/Palacios 2022a).

[22] *Pollitos de cualquier color* (Ediciones Invasoras, n° 115, 2022), qui se présente comme une mosaïque sur le racisme et la xénophobie d'hier et d'aujourd'hui en Espagne, nous situe à Séville et croise l'histoire des frères Diego et Alonso Caballero, armateurs, commerçants et trafiquants d'esclaves au XVIe siècle,

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

de douleur ma chienne de destinée » : ainsi se présente la Naufragée au début de la pièce. Tout au long de la pièce, « elle frappe à la porte » – qui restera fermée – de la cage de verre virtuelle où Pirate, entouré d'écrans (ordinateurs, Macbook, Smartphone, ipad), enregistre tout, manie facebook, instagram etc., et se présente comme « hacker de haut vol » et « cybernaute multimédia expert en wikipedia », « influenceur à la mode » riche de milliers de *followers.* Naufragée « tire un filet », dans lequel, morte de froid, elle finit par s'enrouler, y restant prisonnière : le terme espagnol « *red* » désigne à la fois le filet de pêche et les réseaux Internet. Tous les termes – pirate, surfer etc. – prennent ainsi un double sens, maritime et informatique. Sur les écrans, à la fin de la pièce, défilent les images des innombrables naufrages dans le monde d'aujourd'hui. C'est de la violence subie par les migrants au cours de leur périple et surtout lors de leur arrivée aux portes de l'Europe dont parle la pièce courte que nous publions dans ce volume, mais dans une forme allégorique, poétique et musicale (*cante jondo*) comme nous l'avons exposé.

Une autre des problématiques centrales du théâtre de Morales Montoro est le sort des femmes à travers l'histoire récente : violence machiste, cantonnement à certains rôles déterminés, plafond de verre, etc. Il met ainsi en scène autant ces femmes espagnoles du début du XX^{e} siècle, comme Victoria Kent ou les combattantes républicaines de 1936 qui se sont battues pour les droits des femmes et ont ouvert la voie à celles d'aujourd'hui, que des femmes de notre siècle actuel. Le passé récent de l'Espagne est particulièrement présent : la Seconde République et les espoirs sociaux et démocratiques qu'elle portait, la guerre civile et ses conséquences. Plusieurs de ses pièces relèvent ainsi de la « dramaturgie de la mémoire historique » et de la « dramaturgie de la mémoire démocratique ». *Anatomîa de un vencejo* (2018) met en scène une recluse dans le contexte du sort tragique des « Treize Roses », les treize jeunes filles incarcérées à la prison de Las Ventas (Madrid), condamnées à mort et exécutées au lendemain de la victoire de Franco. *La verdadera identidad de Madame Duval* (2017) nous situe à Paris où Madame Duval est une réfugiée espagnole traquée à la fois par le redoutable policier espagnol Pedro Urraca, à la solde de Franco, et par la Gestapo. Autour d'elle, se crée un réseau de solidarités. La pièce *Instrucciones para saltar a la comba* (*Instructions pour le saut à la corde,* 2000) met en scène les différents visages de l'exil républicain : le sort des enfants de familles républicaines envoyés en URSS, le passage par les camps de concentration français lors de la *Retirada*, l'exil vers le Chili sur l'un des bateaux mythiques, le Winnipeg, les retrouvailles de la famille en exil. Dans *Los fantasmas de Velintonia* (2023), Morales Montoro met en scène l'amitié des deux poètes Vicente Aleixandre et Miguel Hernández jusqu'en 1942, année de la mort de ce dernier dans les geôles franquistes. Dans *Lagrimitas de pollo* (2020), il aborde la question du vol d'enfants sous le franquisme avec la complicité de membres de l'Église.

Son théâtre explore les voies créatives les plus novatrices, mais c'est à partir des traditions théâtrales hispaniques – dont il est un fin connaisseur – qu'il élabore son univers dramaturgique. Poète aussi, il fait dans certaines de ses pièces un usage intéressant de la versification, à la manière du théâtre du Siècle d'or. Dans d'autres pièces, comme

enterrés dans la cathédrale de Séville, et celle des migrants africains actuels mal accueillis en Espagne.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

celle que nous publions ici, il emprunte ses rythmes et compositions poétiques au *cante jondo* à travers García Lorca.

4 Bibliographie

Arribas, Carmen (2019), « Panorámica teatral y rasgos significativos de Miguel Palacios », *reCHERches* (Strasbourg, PUS), n° 22, p. 89-104,en ligne : http://journals.openedition.org/cher/1105 ; et https://doi.org/10.4000/cher.1105 (consulté le 24/07/2023).

Berdah, Jean-François (2003), « Épuration et répression politique en Espagne pendant la guerre d'Espagne et la post-guerre (1936-1945) », *Amnis,* n° 3, en ligne : http://journals.openedition.org/amnis/460 (consulté le 24/07/2023).

Gallo, Max (1969), *Histoire de l'Espagne franquiste*, 2 tomes, t. 1 : *De la prise de pouvoir à 1950*, Paris, Marabout université.

García Lorca, Federico ([1922] 1975), « El cante jondo. Primitivo canto andaluz » (conférence de 1922), in : García Lorca, Federico, *Obras completas*, 2 tomes, t. 1, Madrid, Aguilar, p. 973-994.

García Lorca, Federico ([1931] 1975), « Arquitectura del cante jondo », in : García Lorca, Federico, *Obras completas*, 2 tomes, t. 1, Madrid, Aguilar, p. 995-1000.

Gil, Henri (2008), « Poema del Cante Jondo », *Bulletin hispanique*, n° 110-1, p. 191-243, en ligne : http://journals.openedition.org/bulletinhispanique/636$ (consulté le 24/07/2023).

Gil Palacios, Miguel F. (dir.) (2019), *ReCHERches. Culture et Histoire dans l'Espace Roman* (Presses Universitaire de Strasbourg), n° 22, printemps 2019, numéro monographique consacré à « La génération Romero Esteo », en ligne : https://doi.org/10.4000/cher.1023 (consulté le 24/07/2023).

Gill, Louis (2006), « George Orwell, combattant et témoin de la guerre civile espagnole », *Frontières*, vol. 19, n° 1, p. 89-93, en ligne : https://doi.org/10.7202/016643ar (consulté le 24/07/2023).

Giner, Bruno (2011), *Survivre et mourir en musique dans les camps nazis,* Paris, Berg International, coll. « Iceberg ».

Giner, Bruno ; Porcile, François (2015), *Les musiques pendant la guerre d'Espagne*, Paris, Berg International.

Liddell, Angélica (2008), *Y los peces salieron a combatir*, in : Liddell, Angélica, *Y los peces salieron a combatir/ Y cómo se pudrió Blancanieves/ El año de Ricardo. Trilogía. Actos de Resistencia contra la muerte*, Artezblai.

Orwell, George, « Les huit années de guerre : souvenirs d'Espagne », in : Orwell, George, *Écrits politiques (1948-1949)*, Marseille, Agone, p. 83-86

Reck, Isabelle (2022a), « Miguel Palacios », in : Reck, Isabelle ; Gil Palacios, Miguel F. (dir.), *Génération Romero Esteo Dix-huit auteurs andalous du XXIe siècle* (anthologie, édition bilingue), Strasbourg, Vibration, coll. « Théâtre Espagnol », p. 81-83.

Reck, Isabelle (2022b), « Antonio M. Morales Montoro », in : Reck, Isabelle ; Gil Palacios, Miguel F. (dir.), G*énération Romero Esteo Dix-huit auteurs andalous du XXIe siècle* (anthologie, édition bilingue), Strasbourg, Vibration, coll. « Théâtre Espagnol », p. 63-65.

Sarrazac, Jean-Pierre (2002), *La parabole ou l'enfance du théâtre*, Belfort, Circé.

Tamames, Ramón (1977), *La República. La Era de Franco*, Madrid, Alianza Universidad, coll. « Historia de España Alfaguara VII ».

Pièces de Miguel Palacios et d'Antonio Miguel Morales Montoro citées :

Antonio Miguel Morales Montoro

[2016] *La ciénaga*, Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 61.

[2016] *La milonga del destierro y los días azules*, in : Morales Montoro, Antonio Miguel, *La milonga del destierro y los días azules ; Epifanía de la Marabunta*, Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 74.

[2016] *Epifanía de la marabunta*, in : Morales Montoro, Antonio Miguel, *La milonga del destierro y los días azules ; Epifanía de la Marabunta*, Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 74.

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918

[2017] *La verdadera identidad de Madame Duval,* Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 82.

[2018] *Anatomía de un vencejo*, Vigo, Ediciones Invasora.

[2020] *Lagrimitas de pollo* dans un ouvrage collectif incluant aussi : *El hombre del saco*, de Miguel Palacios, *¡Vuelve el zorro !*, de Tomás Afán et *Cuando regreses a New York*, de Carmen Pombero, Séville, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, coord. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucîa, coll. « Textos dramáticos », n° 22, p. 217-294.

[2020] *Naufragios.com,* in : *Destierro*, Séville, Atopía editorial, coll. « Epídico », p. 136-150.

[2021] *La tragicomedia de los arcanos,* Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 124.

[2022] *Instrucciones para saltar a la* comba/*Instructions pour le saut à la corde*, version bilingue, in : Reck Isabelle ; Gil Palacios Miguel F. (dir.), *Génération Romero Esteo. Dix-huit auteurs andalous du XXIe siècle*(anthologie, édition bilingue), Strasbourg, Vibration, coll. « Théâtre Espagnol », p. 66-79.

[2023] *Los fantasmas de Velintonia*, Malaga, Editorial El Toro Celeste, coll. « La Calderona ».

[2023] *Prometeo en El Tarajal*, dans *Prometeo*, anthologie de douze textes dramatiques sous la direction de Miguel Ángel de Rus, Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 135.

Miguel Palacios

[2015] *Europa Light*, Séville, Centro de Documentación de las Artes Escénicas de Andalucîa.

[2020] *El maravilloso viaje a la frontera del fin del mundo de dos hombres corrientes vestidos de superhéroes. Comedia mágica para la toda la familia. Obra para dos actores, proyecciones y marionetas*, in : *Destierro* (ouvrage collectif), Séville, Atopía editorial, coll. « Edípico », p. 183-233.

[2020] *El hombre del saco*, publié dans un ouvrage collectif incluant aussi : *Lagrimitas de pollo* d'Antonio Miguel Morales Montoro, *¡Vuelve el zorro !*, de Tomás Afán et *Cuando regreses a New York*, de Carmen Pombero, Séville, Junta de Andalucía. Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico, coord. Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. Centro de Investigación y Recursos de las Artes Escénicas de Andalucía, coll. « Textos dramáticos », n° 22, p. 217-294.

[2021] *Tragedias delirantes I* (volume incluant deux pièces : *Mascarada de san demonio mártir y la vieja pelleja Micaela* [1995] et *Muñecos (una obra para adultos)*[1996], Séville, Atopía editorial, coll. « Epídico ».

[2022] *El almuerzo familiar/Le repas familial*, in : Reck, Isabelle ; Gil Palacios, Miguel F. (dir.), *Génération Romero Esteo. Dix-huit auteurs andalous du XXIe siècle* (anthologie et édition bilingue), Strasbourg, Vibration, coll. « Théâtre espagnol », p. 80-105.

[2023] *La humanidad que perturba*, in : de Rus, Miguel Ángel (dir.), *Prometeo* (anthologie de douze textes dramatiques), Madrid, Ediciones Irreverentes, coll. « Teatro », n° 135.

[2023] *Patriota (Historia de un viejo y su perro)*, prix de dramaturgie de la *Diputación* de Cordoue 2022 (publication prévue en 2024).

[2023] *El otoño de los patriotas* (publication prévue en 2024).

Published in : FÖLLMI, Beat ; RECK, Isabelle (dir.), *Silence, son et langage. Expérience et esthétisation de la violence organisée aux XXe et XXIe siècles*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004918, doi : 10.17184/eac.9782813004918