

# POR DIOS Y POR LA PATRIA : LE THÉÂTRE DE JOSÉ MARÍA PEMÁN (1931-1939)

EVELYNE RICCI

Université de Bourgogne

Y aquí está el fraude. Lleno estaba el teatro de un público de  
mitin.

Mori, *El Liberal*, 28-IX-1934<sup>1</sup>.

L'œuvre de José María Pemán, qu'il s'agisse de sa production poétique ou théâtrale, de ses articles en prose ou de ses divers autres ouvrages, parmi lesquels quelques textes politiques, bénéficie de peu d'intérêt de la part de la critique actuelle. Surtout connu pour son *Poema de la Bestia y del Ángel*, l'écrivain, généralement peu étudié, est souvent relégué au rang des auteurs mineurs dans les histoires littéraires. Son engagement aux côtés des dictatures, celle de Primo de Rivera d'abord, celle de Franco plus tard, sa défense d'une idéologie conservatrice, voire ultra-réactionnaire, et ses sympathies monarchistes expliquent sans doute le peu d'attrance envers une œuvre qui, au-delà de ses — possibles — valeurs littéraires et esthétiques, offre, pourtant, un intérêt testimonial : reflet d'une époque troublée de l'Histoire du XX<sup>e</sup> siècle espagnol, en particulier celle qui s'étend de la proclamation de la Seconde République à la fin de la Guerre d'Espagne, son œuvre apporte des enseignements riches sur les enjeux politiques et idéologiques qui président à la création littéraire. Les textes écrits à cette époque sont indissociables des luttes politiques qui opposent les défenseurs de la démocratie aux partisans de l'autoritarisme, au service desquels Pemán a mis sa production. L'homme est un représentant emblématique de ce courant d'intellectuels de droite et d'extrême droite

---

<sup>1</sup> Critique parue au lendemain de la première de *Cuando las Cortes de Cádiz* de Pemán.

dont la création est guidée par la lutte anti-républicaine et anti-libérale. Avant de faire œuvre littéraire, l'écrivain fait acte de propagande politique, transformant ses textes en manifestes anti-démocratiques et contre-révolutionnaires. Pourtant, d'actualité il n'est que peu question dans ces œuvres, la stratégie de l'auteur consistant, pour mieux asseoir son message, à choisir le théâtre historique en vers, comme Marquina ou Villaespesa avant lui, et à situer ses intrigues dans un passé lointain. Qu'on ne s'y trompe pas néanmoins : l'évocation exaltée des valeurs éternelles de l'Espagne, incarnées par de grands personnages historiques, a comme but la défense de l'essence de la Nation que la Seconde République et ses réformes menacent. Carlos Serrano le souligne : "Poco llevado a interesarse por el instante presente, Pemán parece, en efecto, querer distanciarse de los acontecimientos para mejor exaltar lo que se le antoja ser la verdadera esencia española"<sup>1</sup>.

Dans cette perspective, la religion joue un rôle fondamental : le catholicisme est le pilier autour duquel gravite la vision du monde défendue par l'auteur ; il est la clef de voûte d'une idéologie qui soumet toutes ses valeurs à celle, suprême, de la Religion. L'univers littéraire — et politique — de Pemán se bâtit sur les fondements d'un catholicisme qui donne tout son sens au monde et à l'humanité. Bien loin de se confondre, dans ces œuvres, avec les valeurs philanthropiques du christianisme (le partage ou l'amour du prochain, par exemple), la religion défend, au contraire, l'inégalité, la discrimination et prône la soumission des plus faibles aux représentants du pouvoir clérical et monarchique. En ce sens, le théâtre de Pemán écrit entre 1931 et 1939, représentatif de la pensée national-catholique, constitue un témoignage sans équivoque des enjeux politiques qui entourent alors la création littéraire. Mais, à l'inverse des auteurs qui, dès la fin des années 20, mènent des recherches esthétiques d'avant-garde pour allier création artistique et engagement politique, Pemán n'innove en rien dans ces œuvres : aucune recherche formelle nouvelle ne vient étayer son projet idéologique, comme si nécessairement une expression traditionnelle et passéiste devait correspondre à une pensée rétrograde et anti-révolutionnaire. C'est là tout l'enjeu de son œuvre.

---

<sup>1</sup> Carlos Serrano, "La funcionalidad del teatro en la Guerra Civil y el caso de José María Pemán", dans Dru Dougherty et M. Francisca Vilches de Frutos (coord. et éd.), *El teatro en España entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, Madrid : CSIC, Fundación García Lorca, Tabacalera, 1992, p. 399.

Après une première œuvre théâtrale écrite en 1926 et jamais représentée, *Isoldina y Polión*, Pemán écrit, sous la République, trois drames historiques en vers : *El divino impaciente*, en 1933, *Cuando las Cortes de Cádiz* et *Cisneros*, créés, tous deux, à quelques mois d'intervalle, en 1934. Suivent des comédies plus légères : en 1935, *Julieta y Romeo* et *Noche de levante en calma*, puis, l'année suivante, *La danza de los velos*. Trois autres pièces, enfin, correspondent à la période de la guerre : *Almoneda*, *De ellos es el mundo*, *Ha habido un robo en el teatro* (un monologue écrit pour accompagner la représentation de la précédente). Une telle fécondité (neuf pièces écrites entre 1933 et 1939<sup>1</sup>, après sept ans de silence) s'explique, en partie, par les circonstances historiques, puisque les premières œuvres du moins, qui sont des commandes, sont des réactions aux changements politiques que vit la nation.

*El divino impaciente*, dont la première a lieu le 27 septembre 1933<sup>2</sup>, quelques jours après la démission d'Azaña, est écrit à la demande de Rafael Alcocer, père bénédictin, et de Manuel Herrera Oriá<sup>3</sup>, directeur d'une compagnie théâtrale. Ils souhaitent que Pemán, connu jusque-là pour ses œuvres en vers et en prose, ses talents d'orateur et son engagement auprès de la droite la plus conservatrice, écrive une œuvre dont le sujet soit "directamente relacionado con la persecución religiosa de aquellos días en España"<sup>4</sup>. L'instauration d'un état laïc, prévue dans l'article 26<sup>5</sup> de la

---

<sup>1</sup> Pemán écrit une autre pièce en 1939, *La Santa Virreina*, qualifiée de poème dramatique par son auteur. Représentée pour la première fois après la fin du conflit, en juin 1939, je ne l'inclus donc pas dans la production de guerre.

<sup>2</sup> C'est aussi, à quelques jours près, le dixième anniversaire de l'instauration de la Dictature, le 13 septembre 1923.

<sup>3</sup> C'est aussi le frère d'Ángel Herrera Oriá, directeur du quotidien catholique *El Debate* et président de la Asociación Católica Nacional de Propagandistas. Il est à noter que la Compagnie de Manuel Herrera Oriá se spécialise dans la représentation des pièces de Pemán qui constituent souvent, fait rare pour l'époque, son unique répertoire.

<sup>4</sup> Gonzalo Álvarez Chillida, *José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico (1897-1941)*, Cádiz : Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1996, p. 65. Également cité dans Javier Tussel, Gonzalo Álvarez Chillida, *Pemán. Un trayecto intelectual desde la extrema derecha hasta la democracia*, Barcelona : Planeta, 1998, p. 33.

<sup>5</sup> "Todas las confesiones religiosas serán consideradas como Asociaciones sometidas a una ley especial. El Estado, las regiones, las provincias y los municipios no mantendrán, favorecerán, ni auxiliarán económicamente a las Iglesias, Asociaciones e Instituciones religiosas. Una ley especial regulará la total extinción, en un plazo máximo de dos años, del presupuesto del Clero. Quedan disueltas aquellas Órdenes religiosas que estatutariamente impongan, además de los tres votos canónicos, otro especial de obediencia a autoridad distinta de la legítima del Estado. Sus bienes

Constitution, qui a comme conséquences les plus immédiates (et les plus marquantes) l'assimilation des congrégations religieuses à de simples associations, la dissolution de l'Ordre des Jésuites, la confiscation de leurs biens (décidées en janvier 1932) et l'interdiction faite aux ordres religieux d'enseigner (juin 1933), est ressentie, par une partie de la société espagnole et par la majorité des partis de droite, comme une véritable provocation. La question religieuse devient rapidement un enjeu politique de première importance et les défenseurs de l'Église se servent de la "persécution" religieuse, qui aurait été instaurée par l'État, comme d'un argument de force, politique et affectif. C'est dans ce contexte passionnel que Pemán écrit son drame qui met en scène Saint François-Xavier, missionnaire jésuite qui, encouragé par l'exemple d'Ignacio de Loyola, fondateur de l'Ordre, part évangéliser le nouveau monde : "A mitad en son de guerra / y a mitad en son de amor. / La Verdad traigo en mis manos: / vengo a predicar a Cristo"<sup>1</sup>. L'auteur a beau se défendre, dans ses déclarations à la presse, d'avoir voulu écrire une œuvre politique d'actualité<sup>2</sup>, c'est pourtant, ainsi que les critiques et, surtout, le public perçoivent son drame.

Le succès important qu'il remporte<sup>3</sup> encourage Pemán à écrire, l'année suivante, deux nouveaux drames historique en vers, *Cuando las Cortes de*

---

serán nacionalizados y afectados a fines benéficos y docentes. Las demás Órdenes religiosas se someterán a una ley especial votada por estas Cortes Constituyentes [...]". Article 26 de la Constitución de la Segunda República. Cet article est indissociable de l'article 3 : "El Estado español no tiene religión oficial". Le texte constitutionnel est complété par une loi votée le 10 mai 1933 (trois mois à peine avant la première de *El divino impaciente*), la Ley de Confesiones y Congregaciones religiosas.

<sup>1</sup> José María Pemán, *El divino impaciente*, Cisneros, La Santa Virreina, Madrid : Ediciones Palabra, 1995, p. 71.

<sup>2</sup> Voir José María Pemán, "Autocrítica. *El divino impaciente*", *ABC*, 27-IX-1933, p. 42 : "[...] Y en que, al hacer un drama, añado ahora, no se haga mera poesía lírica, ni, menos aún, mero discurso mitinero u ocasional. [...] *El divino impaciente* es un drama..., y nada más que un drama. [...] Otros podrán creer que es una obra de circunstancias o de batalla, en la que el orador se haya aprovechado para dar poco menos que un mitín rimado. Y no hay tal cosa". Pemán réitérera ces affirmations en de nombreuses occasions, mais finira par reconnaître, selon Gonzalo Álvarez Chillida et Javier Tusset, qu'il s'agit d'une œuvre de circonstance (voir Javier Tusset, Gonzalo Álvarez Chillida, *Pemán. Un trayecto intelectual* ..., p. 33), déclaration sur laquelle il reviendra, néanmoins, répétant que le public qui croyait aller au théâtre pour y écouter un meeting en vers, y découvrir "el Evangelio y sus entrañas de perdón y misericordia" (cité par Gonzalo Álvarez Chillida, *José María Pemán. Pensamiento y trayectoria de un monárquico* ..., p. 66).

<sup>3</sup> Rien qu'à Madrid, la pièce est représentée à 175 reprises au cours de sa première saison, avant d'être reprise l'année suivante. Voir Luis M. GONZÁLEZ, *La escena madrileña durante la II República (1931-1939)*, *Teatro* (Revista de Estudios Teatrales), 9-10, juin-décembre 1996.

*Cádiz* et *Cisneros*, dont le deuxième est clairement d'inspiration religieuse, puisque, après Saint François-Xavier, c'est le Cardinal Cisneros, franciscain, confesseur d'Isabelle la Catholique et Régent du royaume, que l'auteur met en scène dans cette pièce conçue, comme la précédente, comme un acte d'évangélisation. La charge politique est, cette fois, plus forte, du fait du choix du héros principal qui incarne le double pouvoir de la Monarchie et de l'Église. Conçue comme une biographie du cardinal, la pièce est, sous couvert d'une exaltation de la figure religieuse de Cisneros, un pamphlet politique en faveur d'un régime monarchique qui représente le mieux l'essence de la Patrie. Une fois de plus, une partie de la critique reproche à l'auteur, devenu député depuis les élections de décembre 1933, de confondre la création théâtrale et la propagande politique :

Como hacía falta hacer algo, aunque fuera forzando la pluma y el pensamiento para facilitar la campaña del unitarismo monárquico que no significa una exclusividad del amor a España, ni muchísimo menos, se escribió ese *Cisneros*, que más que una figura dramática es un alegato en verso, fabricado con buen aire de salón, a la medida de las circunstancias. [...] La política, ni aun en los arañazos que para disimular se le pegan a la Historia, no es capaz de fabricar un solo autor tolerable<sup>1</sup>.

Après les Jésuites et les Franciscains, c'est au tour de l'Ordre des Dominicains, dans *Cuando las Cortes de Cádiz*, de voir l'un des siens choisis par Pemán pour répandre la parole de Dieu qui, une fois de plus, est celle de la droite ultra-réactionnaire. Au nom de la religion, le Père Alvarado, figure de la Guerre d'Indépendance et surnommé El Filósofo Rancio pour ses idées conservatrices, se fait le porte-parole de l'anti-libéralisme et conspuie les principes de la Constitution de Cadix, responsable de la décadence nationale. L'Espagne traditionnelle, élevée au rang de figure christique, souffre de la dérive du gouvernement vers un régime libéral, prétend le moine dans l'épilogue :

Para coger la nación

---

<sup>1</sup> Arturo MORI, "Crónica teatral. Anoche en el Victoria. *Cisneros* de José María Pemán", *El Liberal*, 16-XII-1934, p. 8.

y echarla por la ventana,  
llamándola soberana  
para colmo de la irrisión.  
Le quitan su tradición  
y le visten una extraña  
de invenciones peregrinas.  
Otero: si esas doctrinas  
hacen soberana a España,  
¡su cetro será de caña  
y su corona de espinas!<sup>1</sup>

Servie par les représentants des Congrégations dont les intérêts ont été mis à mal, affirme Pemán, par l'œuvre législative des premiers gouvernements de la République, la religion sert de justification à une pensée réactionnaire qui fait de la démocratie son principal adversaire. Au delà de l'évocation historique, les moines de ces trois drames ont pour fonction l'évangélisation d'une Espagne qui a perdu son âme au contact des idées libérales et républicaines. Les destinataires de leurs harangues missionnaires ne sont pas tant leurs contemporains que les spectateurs de 1933 et 1934 qu'il faut convaincre de lutter contre la République, sous couvert de défendre l'Espagne catholique. Il n'est, pour se convaincre de la charge politique des pièces, que de comparer les critiques parues au lendemain des premières. Pour *El Debate*, journal catholique, "el público sintió una emoción unánime de constante coincidencia con el pensamiento del autor"<sup>2</sup> face à *Cuando las Cortes de Cádiz*, une œuvre qui exhale "un dinámico y exaltado sentimiento patriótico", un "puro sentimiento de españolismo", un "acendrado casticismo". C'est, conclut le journaliste, "una suave visión de lo que es permanente en España, a través de agitaciones y hojarascas, [...] una apasionada alusión a España, que viene a ser como un personaje central, sugerido en un plano superior"<sup>3</sup>. Au contraire, pour *La Libertad*, quotidien républicain, "el sectarismo del señor Pemán le conduce al extremo de falsear el espíritu de los prohombres liberales de la época. [...] Sobre toda la verdad dramática, el autor

---

<sup>1</sup> José María Pemán, *Teatro selecto. Cuando las Cortes de Cádiz*, Madrid : Edibesa, 1998, p. 141.

<sup>2</sup> "Clamoroso triunfo de la nueva obra de Pemán", *El Debate*. 22-IX-1934, p. 4.

<sup>3</sup> *Ibid.*

desarrolla su individualidad reaccionaria”<sup>1</sup>. Selon la critique, la pièce a reçu l’accueil auquel on pouvait s’attendre de la part d’un public qui partage les idées de l’auteur : “La obra alcanzó un éxito «incondicional», y el Sr. Pemán salió a escena muchas veces, aclamado por la más brillante representación de las mesnadas borbónicas”<sup>2</sup>. Quoique l’auteur se défende, une fois encore, de faire œuvre de propagande<sup>3</sup>, il est clair que son succès s’explique avant tout par les sympathies politiques que ses pièces éveillent chez le public.

Le message de Pemán est d’autant plus efficace que ses œuvres reposent sur une distorsion de l’Histoire, volontairement simplifiée pour qu’on puisse y voir des rapprochements avec l’Espagne de années 30. Surtout, l’auteur confond habilement sentiment patriotique et sentiment religieux, au point que le catholicisme, devenu l’essence identitaire de l’Espagne, permet de distinguer entre bons et mauvais patriotes. L’Espagne se confondant, à son tour, avec la Monarchie, tout bon espagnol, poursuit Pemán, est donc catholique et monarchiste, ce qu’il fallait démontrer pour condamner la République laïque et ses partisans. Dans cette perspective, le choix de personnages et d’intrigues religieuses n’a d’autre but que de transposer le combat politique sur le terrain de la religion (domaine intouchable, puisque inséparable de l’essence de la Nation).

Le théâtre historique en vers — et, plus généralement, le théâtre poétique — se prête d’autant plus aisément à la propagande idéologique et patriotique qu’il s’inscrit dans une tradition littéraire, apparue au début du XX<sup>e</sup> siècle, avec Eduardo Marquina<sup>4</sup> et Francisco Villaespesa. Sans méconnaître les apports du courant moderniste qui a pu inspirer leur production antérieure, leurs œuvres, héritées du théâtre romantique et néoromantique et conçues comme des réactions contre le courant de pensée du tournant du siècle, allient à la versification une thématique patriotique et nationaliste. L’Espagne éternelle, ses mythes et ses personnages,

---

<sup>1</sup> Eduardo Haro, “El Teatro. Estreno en el Victoria del episodio dramático en cuatro actos, *Cuando las Cortes de Cádiz...*, original de D. José María Pemán”, *La Libertad*, 28-IX, 1934, p. 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Voir José María Pemán, “Autocrítica. *Cuando las Cortes de Cádiz...*”, *ABC*, 27-IX-1934, p. 14 : “No hay mitin ni discursos. [...] Del arte dramático no debe desprenderse, honradamente, más enseñanza moral ni política que aquella misma que se desprende de la vida: *la experiencia*”.

<sup>4</sup> En 1908, il écrit *Las hijas del Cid*, son premier drame historique, qui marque une rupture dans sa trajectoire dramatique. Il sera suivi, en 1909, de *Doña María la Brava* et, en 1910, de *En Flandres se ha puesto el sol*, modèle de ce genre dramatique.

deviennent les principaux protagonistes de ces œuvres, souvent d'inspiration héroïque ou légendaire, qui exaltent les vertus du peuple espagnol<sup>1</sup>. Les représentations de ces drames doivent impressionner le public, le rassurer et lui proposer des modèles de conduite qui influenceront son comportement hors des salles de théâtre, en cette époque troublée où les mouvements ouvriers d'une part, les nationalismes périphériques, de l'autre, constituent une menace permanente face à l'ordre établi et à l'hégémonie bourgeoise. Le théâtre poétique et historique est indissociable des intérêts des groupes dominants que sont l'aristocratie et la bourgeoisie qu'il conforte dans leur pouvoir par des représentations d'un monde clos et rassurant, quitte à se permettre toutes les distorsions et les simplifications possibles :

El teatro poético vendría a ser, en cierto modo, el resultado de una vocación de salvación o, al menos, de rescate de algunos mitos nacionales, encarnados en unos tipos históricos del pasado nacional, propuestos como modelos de un estilo, de una conducta y de unos modos de ser valiosos. La función de este teatro fue en su origen la de suministrar a la conciencia nacional en crisis unos arquetipos, aunque con el riesgo anejo de la idealización, del ademán retórico, de la abstracción y de la evasión, peligros que acabaron señoreándolo y convirtiéndolo en un teatro brillante, pero vacío, puro ejercicio de virtuosismo dramático, herido de muerte por su falta de visión totalizadora de la historia, por su desconexión con la realidad nacional y por su apologetismo a ultranza<sup>2</sup>.

Le théâtre de Pemán s'inscrit dans la continuité de ce courant dramatique apparu à la fin de la première décennie du siècle et qui, dès ses premières représentations, est intimement lié à une pensée conservatrice et bourgeoise. Plus de vingt ans plus tard, à un moment où resurgit le théâtre poétique (Marquina écrit, à partir de 1930, de nouvelles pièces, dont *El monje blanco* et *Teresa de Jesús*, de claire inspiration religieuse) et où, de nouveau, les valeurs de la bourgeoisie et de l'aristocratie sont en crise, Pemán retrouve le chemin des drames historiques et de ses gloires

---

<sup>1</sup> Voir Adeline Chainais, *La production dramatique de Francisco Villaespesa entre 1911 et 1917 dans le contexte du théâtre poétique espagnol*, Mémoire de DEA, sous la direction de S. Salaün, Université de Paris III-Sorbonne Nouvelle, 2003.

<sup>2</sup> Francisco Ruiz Ramón, *Historia del Teatro Español Siglo XX*, Madrid : Cátedra (10<sup>e</sup> édition), p. 63.



nationales (les Rois Catholiques, la Colonisation de l'Empire américain, Charles Quint, la Guerre d'Indépendance, l'Évangélisation...). Il n'innove en rien, se contentant de reprendre un genre et une poétique éculées qui ont apporté la preuve de leur efficacité. Peu préoccupé par une innovation et une recherche formelle, il est intéressé, avant tout, par le support idéologique que représente le théâtre historique. Il en adopte le modèle, avec ses longues tirades brillantes et enlevées qui sont autant de morceaux de bravoure pour permettre aux premiers acteurs de faire preuve de leur talent, ses intrigues qui se résument plus souvent à des successions de tableaux qu'à une véritable action dramatique, sans oublier, enfin, l'exaltation des valeurs éternelles du peuple espagnol (la courage, la noblesse, la générosité, la passion, que Javier, le "divin impatient", incarne à merveille<sup>1</sup>).

La religion constitue, bien sûr, un des éléments essentiels de cette dramaturgie puisque, la première, elle incarne l'essence nationale. Mais la religion est bien plus que cela, puisqu'elle devient ici le pivot d'une pensée politique qui, depuis les premières décennies du siècle, s'est largement radicalisée. L'idéologie défendue par l'auteur, au nom du catholicisme et de la sauvegarde de la Nation, n'est plus celle du conservatisme bourgeois, mais celle d'une pensée national-catholique qui s'achemine vers des positions autoritaires et dictatoriales. On ne saurait oublier, en effet, que Pemán, ami intime du dictateur Primo de Rivera (avec qui, de plus il est uni par des liens familiaux<sup>2</sup>), a des responsabilités politiques importantes sous la Dictature : affilié à la Unión Patriótica, parti officiel — et unique — du régime, il est nommé, en juillet 1927, président du parti pour la province de Cadix, et il est désigné, la même année, représentant de l'Assemblée Nationale Consultative. C'est à ce titre qu'il appartient à sa Première Section qui doit rédiger le projet de Constitution. Homme politique de la Dictature<sup>3</sup>, il en est aussi un des

---

<sup>1</sup> Ce monologue tiré du troisième tableau de l'acte III en est un exemple. Javier (Saint François-Xavier) s'adresse à Dieu : "¡No me des tanto consuelo / que me quitas este anhelo / con que la muerta convida...! / Si haces de la vida cielo, / vas a apegarme a la vida... / ¡Basta ya de estas divinas / luces con que me iluminas / mis honduras tenebrosas! / Señor... ¡un poco de espinas! / ¡Basta ya por hoy de rosas...!". Dans José María Pemán, *El divino impaciente...*, p. 83.

<sup>2</sup> Un des ses oncles maternels a épousé la sœur de Miguel Primo de Rivera. Pemán est également très lié avec un autre idéologue d'extrême droite, José Pemartín, son cousin germain (il est le fils d'un autre oncle maternel).

<sup>3</sup> Pemán est à ce point identifié avec la Dictature que, dans *L'âge d'or* de Buñuel, de 1930, la foule conspu les hommes politiques de droite aux cris de "Pemán, Pemán...". Je dois cette information à Emmanuel Larraz que je remercie ici.

idéologues, puisqu'il est chargé de l'édition et de la préface des discours du dictateur réunis dans *El pensamiento de Primo de Rivera*, publié en 1929. La même année, il rédige *El hecho y la idea de la Unión Patriótica*, un manifeste politique qui résume toute la pensée national-catholique du régime et qu'il applique, quelques années plus tard, dans ses drames.

Le chapitre consacré à la Religion s'ouvre par cette affirmation qui résume la pensée de l'auteur : "Afirmar la Patria, en España, es afirmar conjuntamente la Religión y la Monarquía"<sup>1</sup>. Le catholicisme, élevé au rang d'universalité<sup>2</sup>, est défini comme le principe suprême de toute construction étatique ; c'est à lui que doit se soumettre toute Nation et toute Société, l'Espagne en premier lieu : "la doctrina fundamental de la Sociedad, base de toda nuestra tesis política, es de origen religioso"<sup>3</sup>, affirme Pemán, avant d'expliquer que le rôle de l'État est de donner "sentido católico a todas nuestras instituciones y toda nuestra vida"<sup>4</sup>. La religion est le seul remède possible face à la crise de l'État :

El mundo, meditando en sus males, en sus causas y sus remedios, comprende que no hay otra solución posible sino la vuelta a la franca y práctica aceptación de los principios religiosos. El mundo comprende que hay que detener la ola de la crítica escéptica en la esfera del pensamiento, para detener la ola de la demolición revolucionaria en la esfera de la realidad<sup>5</sup>.

Non seulement, la religion est mise au service de la contre-révolution, mais elle justifie aussi la soumission et la résignation de la société : "Ante la autoridad, la jerarquía y la ley [...], el hombre religioso es el único que puede mantenerse en una serena actitud de aceptación"<sup>6</sup>. De la sorte, les régimes autoritaires, comme la Dictature de Primo de Rivera et, plus tard, celle de Franco, se voient non seulement justifiés, mais aussi glorifiés, puisqu'ils répondent à une nécessité religieuse. Les drames historiques de Pemán en sont la pleine illustration, d'autant que depuis la

---

<sup>1</sup> José María Pemán, *El hecho y la idea de la Unión Patriótica*, Madrid : Imprenta Sáez Hermanos, 1929, p. 289.

<sup>2</sup> "La afirmación religiosa católica — explique Pemán — es la afirmación de un concepto total del mundo y de las cosas" (*Id.*, p. 294)

<sup>3</sup> *Id.*, p. 303.

<sup>4</sup> *Id.*, p. 308.

<sup>5</sup> *Id.*, p. 302.

<sup>6</sup> *Id.*, p. 297.

publication de son essai, en 1929, la proclamation de la Seconde République et de ses lois religieuses ont radicalisé davantage encore, si besoin était, ses positions. Devenu membre, dès sa création, d'Acción Española, il est élu député, en 1933, au nom de ce parti dont le mot d'ordre est "Religión, Familia, Patria, Orden y Propiedad"<sup>1</sup>.

Les principes conservateurs et autoritaires que Pemán défend en sa qualité de politicien et d'idéologue trouvent dans ses drames une application parfaite : porte-parole de l'auteur et religieux, Saint François-Xavier et Cisneros revendiquent, au fil de l'intrigue, des positions politiques clairement contre-révolutionnaires et vont jusqu'à justifier le recours à la force et à des régimes dictatoriaux. La démonstration est chaque fois parfaitement menée : les évangélistes commencent par vanter, grâce à des comparaisons des plus conventionnelles, les régimes monarchiques ("Un hombre y una nación / no aspiren a mejor don / que un buen padre y un buen Rey", affirme Javier<sup>2</sup>), avant de condamner l'instauration de tout nouveau régime ("Y como el mando peor / es el mando del señor/ nuevo [...]"), explique un membre de la Compagnie de Jésus<sup>3</sup>) et de vilipender les adversaires de la Nation, accusés de vouloir sa fin. Cisneros s'interroge, en effet : "No sé qué loca ambición / nos aconseja intentar / tanta empresa, y desangrar / de ese modo a la nación"<sup>4</sup>. Une fois la première partie de la démonstration assurée, vient la conclusion logique, la justification du recours à la force, toujours au nom de la religion, pour mettre fin à la division nationale :

Basta, por Dios, de derechos  
y sutiles distinciones.  
¡Se acabaron las razones  
y van a empezar los hechos!  
Sobre argucias y opiniones  
he de imponeros mi ley,  
pues tengo mi regimiento

---

<sup>1</sup> Pemán a présenté sa candidature dans la province de Cadix, dans une coalition de droite qui compte deux membres de la CEDA, deux du Parti Carliste, trois d'Acción Popular (dont lui) et José Antonio Primo de Rivera qui vient de fonder Falange Española. La coalition remporte 48% des voix et 8 sièges. Pemán est le candidat qui reçoit le plus de voix, avec un total de 47199. Voir Javier Tussel, Gonzalo Álvarez Chillida, *Pemán. Un trayecto intelectual ...*, p. 36.

<sup>2</sup> José María Pemán, *El divino impaciente...*, p. 45.

<sup>3</sup> *Id.*, p. 51.

<sup>4</sup> José María Pemán, *Cisneros...*, p. 105.

Evelyne RICCI

con el apoyo y contento  
de los pueblos y del Rey<sup>1</sup>.

Seule une main de fer, insiste Cisneros, peut sauver la Nation entraînée vers sa perte et déchirée par des hommes qui ont oublié que l'Espagne et le Religion doivent rester unies :

Uníos tan fuertemente  
con el reino, como está  
unida al Justo la cruz. [...]  
Acordaos, sobre todo,  
que las Españas están  
rotas y hace falta mano  
dura para las juntar<sup>2</sup>.

Comment ne pas lire dans cette tirade une allusion claire à l'Espagne des années 30, divisée entre les partisans de la République et ses opposants, les Justes selon Pemán, qui appellent la force à leur secours pour en terminer avec un régime laïc ? L'affirmation est extrêmement grave, puisqu'elle justifie, à la fois, la tentative de coup d'État menée par Sanjurjo en juillet 1932, la répression des événements des Asturies en 1934 et, surtout, le Soulèvement du 18 juillet 1936 qui, au nom d'un Dieu Juste et d'une Espagne unifiée, va plonger le pays dans 40 années d'une dictature féroce. C'est au nom de ce Dieu que le régime s'installe et se maintient, un Dieu que la Dictature finit par instrumentaliser grâce à des hommes comme Pemán.

Le choix que fait Pemán de se tourner, à partir de 1933, vers le théâtre est habile : le genre dramatique lui permet d'allier l'efficacité de la scène à la tradition du théâtre poétique et historique et de ses enjeux idéologiques. Une représentation théâtrale est, par essence, un acte culturel et social qui réunit un public que le spectacle peut aisément toucher, d'autant qu'il partage avec le dramaturge une communauté de pensée, comme c'est le cas des spectateurs qui viennent applaudir les drames de Pemán. Le public qui va au théâtre dans les années 30 est, dans son ensemble, un public bourgeois et conservateur, formé au spectacle des innombrables pièces

---

<sup>1</sup> *Id.*, p. 124.

<sup>2</sup> *Id.*, p. 148.

commerciales qui, sous couvert de le distraire (“la cuestión es pasar el rato”, pour reprendre le titre d’une comédie des Quintero, de 1927), le conforte dans la vision d’un monde rassurant et clos. Sous la République, le théâtre devient, grâce à des auteurs comme Muñoz Seca, Fernández de Sevilla, Felipe Sassone, Marquina, Benavente ou, bien sûr, Pemán, une pratique culturelle, sociale et politique discriminatoire, faite à la mesure et à la demande d’une bourgeoisie aussi conservatrice sur la scène politique que culturelle. La radicalisation ultra-conservatrice et anti-républicaine de Pemán se traduit donc naturellement par le choix d’un genre traditionnel, aux antipodes d’une quelconque recherche formelle. Sans doute annonce-t-il déjà là l’évolution que connaîtra la culture sous le Franquisme.

