

CARA AL SOL : LA VOIX DE LA PHALANGE*

Isabel MARTÍN SÁNCHEZ

Universidad Complutense de Madrid

« L'Hymne est fait pour la guerre plus encore que le clairon et le tambour. Plus encore que l'alcool. C'est presque comme le drapeau de la patrie. Un peuple n'est pas guerrier s'il ne possède pas ses hymnes de combat », écrivait Ernesto Giménez Caballero dans un article publié en pleine Guerre civile¹. Celui qui fut l'un des phalangistes le plus en accord avec la cause franquiste contribuait ainsi à consolider la prédominance de la propagande phalangiste pendant la guerre et les premières années du franquisme, dans un régime où la Phalange, en dépit de cette apparente hégémonie, se retrouvait diluée dans le magma idéologique sur lequel s'était établie la dictature franquiste. « *L'Hymne de la Phalange* – le *Cara al sol* (Face au Soleil) – est sans nul doute le plus solennel, le plus collectif et plein d'onction », assurait-il. Entraînant et chargé de symbolisme, le magnétisme de cet hymne fut habilement exploité par Franco pour s'attirer un des secteurs qui pouvait lui être utile, la jeunesse « révolutionnaire » enrôlée dans les rangs du phalangisme et pour s'acquérir l'appui de ses alliés internationaux, Hitler et Mussolini. Mais cette instrumentalisation se retournerait contre Franco lui-même, lorsque les plus fervents zéloteurs de la doctrine de José Antonio Primo de Rivera (José Antonio tout court, après sa consécration en tant que chef du mouvement) se révolteraient contre le Décret d'Unification d'avril 1937, par lequel ils eurent le sentiment de voir trahies leurs aspirations à l'implantation d'une révolution na-

* Cet article est rattaché au Projet de recherche « Diccionario de símbolos políticos y sociales : claves iconográficas, lugares de memoria e hitos simbólicos en el imaginario español del siglo XX » de l'Universidad Complutense de Madrid, financé par le Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Réf. HAR2016-77416-P).

1. « Himnos de los combatientes », *ABC*, Séville, 6/03/1938.

tional-syndicaliste en Espagne. Il fut également difficile à Franco de se défaire de toute la symbolique phalangiste au moment de son virage politique en 1945, après la défaite des fascismes. Malgré les velléités revendicatives de la Phalange joséantonienne insatisfaite de la dérive du nouveau régime, le franquisme s'appropriä cet hymne et il en alla de même avec la plupart des symboles des différentes tendances idéologiques intégrées dans la dictature. Le *Cara al sol* a traversé les temps, ressurgissant ä différentes périodes de crise politique en Espagne, jusqu'ä nos jours. Actuellement le *Cara al sol* renvoie, non pas ä la Phalange, mais au franquisme.

La poésie aux temps de la violence

Dans le prologue ä l'ouvrage de Mónica et Pablo Carbajosa, *La corte literaria de José Antonio* (2003), José-Carlos Mainer évoque un intéressant livre de Paul Fussell, *The Great War and the Modern Memory*, où il est montré comment la rhétorique propagandiste de la Première Guerre Mondiale a repris des valeurs mythiques s'appuyant sur des réminiscences médiévales, comme l'héroïsme obscur et collectif, la mort en acte de service ou la bravoure exaltée de la jeunesse. « Le langage –affirme Fussell– est celui que deux générations de lecteurs s'étaient habituées ä lier ä la paisible action d'autocontrôle et ä l'abnégation ("sacrifice") chrétien, ainsi qu'aux violentes actions d'agression et de défense »². La terminologie utilisée dans la propagande guerrière, fondée sur l'élévation de certains concepts, fut aisément acceptée au sein de la jeunesse, qui avait assimilé ces valeurs ä travers ces lectures. Parmi les équivalences adoptées, Fussell dresse un glossaire de termes dont hériteraient les générations ultérieures : « ami » serait transformé en « camarade » et « amitié », en « camaraderie », « les morts pendant la bataille » deviendraient « ceux qui son tombés » (*los caídos*), la « lâcheté » serait perçue comme « déshonneur » et la « mort », comme « destin »³.

Le langage de l'entre-deux-guerres se vit ainsi articulé par une série de concepts qui ne furent pas l'apanage d'un seul mouvement, comme on le sait. L'hymne de la Phalange, *Cara al sol*, est imprégné, en partie,

2. *La Gran Guerra y la memoria moderna*, Madrid, Turner Publicaciones, 2016. Première édition : New York-London, Oxford University Press, 1975.

3. Paul FUSSELL, *op. cit.*, p. 33.

de cette rhétorique, qui fut le couronnement de la construction de la symbolique de la Falange. Nous pouvons distinguer, d'un côté, l'élaboration du discours idéologique et, de l'autre, la symbolique de ce mouvement : la tenue (la chemise bleue) ; le bras tendu, salut d'origine fasciste, emprunté à son tour au salut romain ; le joug et les flèches des Rois Catholiques, symbole repris par Juan Aparicio ; le drapeau rouge et noir, sur le modèle des couleurs anarchistes ; ainsi que tout un ensemble de consignes comme « *España, una, grande y libre* » (Espagne, une, grande et libre), également créée par Aparicio ou « *Arriba España* » (Debout l'Espagne) de Sánchez Mazas, à qui l'on doit non seulement une bonne partie de la rhétorique phalangiste, mais aussi des compositions qui eurent une certaine fortune comme *Oración por los muertos de Falange* (Prière pour les morts de la Falange). La plupart de ces symboles étaient d'inspiration fasciste, en dépit de la progressive indépendance par rapport au fascisme que proclamait José Antonio à mesure que se configurait son idéologie⁴. D'ailleurs les différents idéologues du national-syndicalisme (José Antonio, Ledesma Ramos, Redondo, Aparicio, Giménez Caballero, Sánchez Mazas) ne parvenaient même pas à se mettre d'accord sur des questions comme celle de la propriété, des stratégies politiques ou la direction du mouvement, ce qui provoquerait de sérieux affrontements entre les principaux leaders.

En raison de ses penchants artistiques et littéraires, José Antonio portait plus d'intérêt à la rhétorique et l'esthétique de son discours, ce qu'abominait Ledesma Ramos, davantage partisan de l'action directe. Ce goût se manifesta également dans le choix d'un cercle d'intellectuels avec lesquels il organiserait des rencontres culturelles où devait être conçue la plupart des poèmes, incarnés ensuite en hymnes, consignes, prières et compositions, qui définirent, pourrait-on dire, l'âme de la première Falange joséantonienne. À ce noyau primitif se joignirent des écrivains, journalistes et poètes, comme Rafael Sánchez Mazas, Ernesto Giménez Caballero, Agustín de Foxá, Eugenio Montes, José María Alfaro, Luys Santa Marina, Samuel Ros et Dionisio Ridruejo.

Personnage charismatique, José Antonio attira à lui tout un groupe de jeunes gens qui partageaient ces mêmes inclinations. À partir de 1931, commença à se réunir un cercle dans le salon *La Ballena Alegre*, situé

4. Stanley G. PAYNE, *Falange. Historia del fascismo español*, Madrid, Ruedo Ibérico, 1985, p. 98.

dans la cave du café Lyon. Dès le premier instant, José Antonio fut acclamé en tant que leader de ce cénacle, à qui il confia, en même temps, l'élaboration de compositions marquées par le contexte dans lequel la Phalange évoluait politiquement. Il est certain que José Antonio devait maintenir un difficile équilibre entre la retenue politique et la réponse forte que réclamaient certains secteurs plus radicaux face aux affrontements entre les jeunes universitaires de la Fundación Universitaria Escolar (FUE), d'inspiration gauchiste, et le Sindicato Español Universitario (SEU), de caractère phalangiste, fin 1933 et début 1934.

Malgré l'ascendant que le mouvement exerçait sur la jeunesse, ni la Phalange ni les JONS (Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista) ne pouvaient rivaliser avec la gauche, dont les organisations juvéniles comptaient des milliers d'adhérents et étaient mieux implantées dans le milieu syndical. Le rassemblement des deux formations, en mars 1934, se conforma à une stratégie de renforcement qui déboucha sur la nomination de José Antonio en tant que chef unique le 4 octobre 1934. Depuis cette position, il continua de tenter de gagner le respect de l'opposition au moyen d'une attitude conciliatrice, tout en marquant une distance par rapport aux fascismes italien et allemand, dont il considérait utile uniquement ce qu'ils avaient en commun : la défense à outrance du nationalisme et leurs rituels pour galvaniser les sentiments patriotiques. En 1935, la Phalange était un parti minoritaire. Par ailleurs, en dépit de son système hiérarchique, la situation des organisations provinciales était souvent chaotique. Le panorama politique ne favorisait pas non plus le développement du parti, de plus en plus marginalisé par le gouvernement radical-cédiste (alliance des républicains radicaux et de la CEDA, Confédération Espagnole des Droites Autonomes). À ce moment-là, aussi bien José Antonio que son cercle intellectuel oscillaient encore entre l'idéalisme de leur rhétorique et la préparation à une lutte éventuelle. Ils possédaient déjà des slogans et des consignes pour leurs actes de propagande, mais il leur manquait un hymne.

Une des difficultés qui se posent au moment de retracer l'histoire du *Cara al sol* est la foule de versions existantes quant à l'initiative et le processus de création de l'hymne. Francisco Bravo, conseiller de José Antonio, prétend lui avoir suggéré la nécessité de doter la Phalange d'un hymne apte à revêtir de solennité la clôture des meetings. Selon son récit, cela s'était passé à la sortie d'un meeting qui avait eu lieu

au Cinéma Madrid, le 17 novembre 1935. Cette proposition recueillit l'immédiate approbation de José Antonio. De leur côté, aussi bien le Marquis de Bolarque⁵ que Felipe Ximénez de Sandoval⁶ racontent que José Antonio en personne les chargea, séparément, de composer le texte de l'hymne. Il n'y pas unanimité non plus quant au lieu et date de la décision. Agustín de Foxá signale que le projet apparut chez le Marquis de Bolarque⁷, tandis que Bravo et Ximénez situent le point de départ lors d'une réunion chez Marichu de la Mora. La rencontre à laquelle participèrent plusieurs poètes qui constituaient la « cour littéraire » de José Antonio fut inspirée par la sortie du film de Julien Duvivier *La bandera*. Selon les témoignages, tout porte à croire qu'à partir de ce rendez-vous, José Antonio s'employa à ce que l'hymne ne reste pas une simple intention. C'est pourquoi, aussitôt, le 3 décembre 1935, il les convoqua à un dîner au restaurant *Or-Kompón* dans le but de ne pas sortir tant que la chanson ne serait pas prête. José Antonio avait déjà deux vers, « *Traerán prendidas cinco rosas/las flechas de mi haz* » (cinq roses y seront attachées/ les flèches de mon faisceau), et comptait au préalable sur la mélodie, intitulée *Amanecer en Cegama* (Aube à Cegama), créée par le compositeur basque Juan Tellería. Les différents récits ultérieurs coïncident sur les auteurs du texte, bien que la contribution de chacun reste floue, puisque la plupart des vers furent composés durant cette soirée et corrigés dans la foulée. Le plus prolixe à ce sujet est peut-être Agustín de Foxá qui, dans son ouvrage *Madrid, de corte a checa*, décrit de façon détaillée tout le processus de composition de l'hymne et des différentes retouches jusqu'à la version finale. Le poème ne fut complété que le lendemain après un dernier apport de Foxá et de José Antonio⁸.

5. Marqués DE BOLARQUE, « José Antonio y la verdad de "Cara al Sol" », *Dolor y memoria de España en el segundo aniversario de la muerte de José Antonio*, Barcelona, Ediciones Jerarquía, 1939, p. 207.

6. Felipe XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, Madrid, Fuerza Nueva, 1980, p. 397.

7. Agustín DE FOXÁ, *Canción de la Falange*, Sevilla, Ediciones Españolas, s. d., p. 1.

8. Agustín DE FOXÁ, *Madrid, de corte a checa*, Madrid, Prensa Española, 1962, p. 214-218. Toutes les versions s'accordent sur le fait que les auteurs de l'hymne furent José Antonio Primo de Rivera, José María Alfaro, Agustín de Foxá, Pedro Mourlane Michelena et Dionisio Ridruejo. Rafael Sánchez Mazas assura la correction de style. Voir aussi Francisco BRAVO, « La canción de guerra y de amor de la Falange », *Dolor y memoria de España, op. cit.*, p. 243-247.

L'hymne reflétait les concepts épiques de l'héroïsme et du sacrifice collectif mentionnés par Fussell, ainsi que d'autres éléments symboliques nationalistes. La première strophe, inspirée conjointement par Alfaro, Foxá et José Antonio, parlait de l'amour et de l'acceptation de la mort, avec une allusion à la fiancée dont le souvenir est gravé dans la broderie sur le vêtement le plus emblématique de la Phalange, la chemise : « *Cara al sol con la camisa nueva / que tú bordaste en rojo ayer / me hallará la muerte si me lleva / y no te vuelvo a ver* » (Face au soleil avec ma chemise neuve / que tu as brodée de rouge hier / la mort me trouvera si elle m'emporte / et que je ne te revois pas). Foxá composa la deuxième strophe, où l'on évoquait les « *luceros* » (étoiles) ou camarades qui étaient déjà tombés au combat : « *Formaré junto a los compañeros / que hacen guardia sobre los luceros / impasible el ademán y están / presentes en nuestro afán* » (Je me rangerai auprès de mes camarades / qui montent la garde sur les étoiles / l'air impassible et sont / présents dans notre engagement). José Antonio fut l'auteur de la troisième strophe et des deux vers de liaison qui reprenaient l'idée de la mort comme destin : « *Si te dicen que caí, / me fui al puesto que tengo allí.* » (Si l'on te dit que je suis tombé / j'ai rejoint le poste qui est le mien là-bas). Il allait aussi jusqu'à envisager le triomphe d'un idéal nationaliste, représenté dans le joug et les flèches des Rois Catholiques, en se référant clairement au passé impérial : « *Volverán banderas victoriosas / al paso alegre de la paz / Traerán prendidas cinco rosas / las flechas de mi haz* » (Les drapeaux victorieux reviendront / au pas joyeux de la paix / cinq roses y seront attachées / les flèches de mon faisceau)⁹. José María Alfaro apporta le vers « *Volverá a reír la primavera* » (Le printemps rira à nouveau) et Pedro Mourlane, « *Que por cielo, tierra y mar se espera* » (qu'on attend dans ciel, sur la terre et sur la mer). À Alfaro on doit aussi les vers de conclusion, où l'on appelait à la lutte et à une nouvelle renaissance nationale que le franquisme désignerait, dans sa rhétorique, sous le syntagme « la nouvelle Espagne » : « *¡Arriba, escuadras, a vencer! / que en España empieza a amanecer* » (Debout, escadrons, vainquons / car en Espagne le jour commence à se lever)¹⁰.

9. Agustín de Foxá, en revanche, attribue ces deux derniers vers à Dionisio Ridruejo dans son ouvrage *Madrid, de corte a checa*, op. cit., p. 214-218.

10. Sur la symbolique de l'hymne, voir Agustín DE FOXÁ, *Canción de la Falange*, op. cit.

Bien des années après, Gabriel Celaya se remémorait, dans un entretien, les réunions de *La Ballena Alegre*, auxquelles se retrouvaient des cercles d'intellectuels de différentes idéologies et où venait fréquemment un groupe de pensionnaires de la Résidence d'Étudiants. Celaya affirmait qu'il avait assisté à la composition de l'hymne et que son groupe avait même apporté quelques petites nuances : « Nous trouvions ça très drôle –se souvenait-il. Nous leur corrigions leurs vers, mais c'était pour plaisanter ». « Personne n'aurait pensé que ça finirait en guerre civile »¹¹. L'hymne fut officiellement chanté pour la première fois au meeting du Cinéma Europa, le 2 février 1936. En dépit de l'atmosphère de concorde que se rappelait Celaya, le climat politique était de plus en plus tendu. Les tentatives d'intégration de la Phalange au bloc de la droite se soldèrent par un échec, c'est pourquoi elle présenta une candidature indépendante. Les résultats furent néfastes. Le triomphe du Front Populaire et la montée de la tension idéologique firent dériver la formation vers la droite. Des éléments radicaux vinrent grossir ses rangs. Les affrontements de rue reprirent, de plus en plus intenses. Le 14 mars 1936, la Phalange des JONS fut déclarée illégale et ses principaux leaders, incarcérés, mais cette mesure ne fit pas baisser la violence de la rue. José Antonio fut accusé de détention illégale d'armes et, devant la crainte d'une fuite possible, il fut transféré à Alicante. La conspiration militaire pour renverser le gouvernement était déjà en marche. Le 17 juillet éclatait la rébellion militaire.

L'hymne reviendra triomphant : l'époque dorée du *Cara al sol*

En dépit de l'incarcération ou des représailles, dans la zone républicaine, contre des leaders de la Phalange, celle-ci devint bientôt une des formations les plus fortes dans le camp rebelle. Un programme concret manquait au soulèvement militaire et celui de la Phalange semblait le plus à même de mobiliser de nombreux secteurs à l'aide de toute sa

11. « Los años vividos », série documentaire diffusée par TVE. Ces déclarations figuraient au chapitre 2, intitulé « Tiempo de ilusiones », diffusé le 26 janvier 1992 <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-anos-vividos/anos-vividos-tiempo-ilusiones-1930-1939/991682/>. Celaya racontait que l'ambiance à *La Ballena Alegre* était festive et que les insultes, sur le ton de la plaisanterie, fusaient entre les membres de son groupe et celui de José Antonio. Il assurait que c'était dans ce café que le *Cara al sol* avait été composé, information qui ne correspond pas au témoignage des auteurs de l'hymne.

symbolique. Pendant ce temps, Manuel Hedilla restait à la tête de la Junte de Commandement. La Phalange prit également le contrôle de la propagande dans la zone rebelle, où se multiplièrent les journaux du parti¹². Le 20 novembre 1936, le mouvement perdait son leader le plus charismatique, fusillé après avoir été accusé de collaboration avec le soulèvement militaire. Un peu plus d'un mois auparavant, le 1^{er} octobre, investi Chef d'État par la Junte Militaire à Burgos, Franco avait pris la tête de la zone rebelle. Le chaos s'empara de l'organisation phalangiste. Ses rangs furent rejoints par tout un amalgame d'éléments de diverses provenances, qui agirent comme des unités paramilitaires. Cette confusion toucha aussi son hymne, dont apparurent différentes versions en province. Bravo nota que l'hymne n'avait pu être gravé et édité, après avoir été composé, en raison de la surveillance à laquelle avait été soumise la Phalange par le gouvernement républicain. Ridruejo assurait que les paroles auraient couru le risque d'être perdues, si sa sœur Angelita n'avait pas conservé une copie écrite que lui avait offerte Pilar Primo de Rivera et qu'elle gardait cachée. Ridruejo l'emporta à Valladolid, après avoir entendu dans la ville une version différente de l'original et la fit éditer¹³. En revanche, Ximénez de Sandoval soutient qu'au moment du soulèvement militaire il existait un enregistrement réalisé clandestinement à Madrid reproduit à 20 000 exemplaires, qui furent distribués dans les premiers jours de juillet¹⁴.

Cependant, l'organisation politique de la Phalange se trouvait affaiblie à cause de la division entre les différentes factions, sur lesquelles s'imposa Hedilla après un vif affrontement. Mais Franco n'était pas disposé à accepter davantage de disputes dans son camp. Il était aussi mécontent devant d'autres incidents, auxquels il avait assisté, en rapport avec l'hymne national et les discussions entre phalangistes et carlistes. Le 19 avril, il approuvait le Décret d'Unification entre les deux organisations, désormais Phalange Espagnole Traditionaliste des JONS et dont il se proclama le chef national. Depuis lors, la Phalange

12. Certains adoptèrent pour titre le nom de l'hymne. C'est le cas de *Cara al Sol*, organe local de FET et JONS à Albacete, publié à partir du 13/04/1939.

13. Francisco BRAVO, « La canción de guerra y de amor de Falange », *op. cit.*, p. 246.

14. Celui-ci affirmait qu'il en avait plusieurs exemplaires, diffusés à Majorque, de sorte que dans les villes qui rejoignirent le soulèvement on entendit le *Cara al sol* à la radio dès les premiers jours de guerre. Felipe XIMÉNEZ DE SANDOVAL, *José Antonio (Biografía apasionada)*, *op. cit.*, p. 399.

demeura sous son contrôle et il sut tirer utilement profit de la rhétorique et la symbolique phalangistes pour créer un rituel aux connotations mystiques, transformé en « religion politique »¹⁵. Cette symbolique s'avérait également tout à fait indiquée pour conserver l'appui de ses deux principaux alliés, Hitler et Mussolini¹⁶. Ce fut alors que le nouvel État fut configuré, au niveau propagandiste. Néanmoins, en dépit de l'objectif d'unifier les différentes tendances qui avaient soutenu le soulèvement, les mécontentes au sein de celles-ci se firent jour dès le premier instant. Un premier décret du 27 février 1937, faisait de la *Marcha Granadera* l'hymne national, tout en déclarant chants nationaux l'*Oriamendi*, carliste, la chanson de la Phalange (*Cara al Sol*) et l'hymne de la Légion (*La canción del Legionario*). L'imposition de la *Marcha Real* sur l'hymne phalangiste, qui avait été le plus utilisé par les miliciens phalangistes jusqu'alors, ne fut pas du goût du cercle le plus proche de José Antonio, comme sa sœur Pilar, qui quelques jours après diffusa une Circulaire de la Section Féminine, dans laquelle elle appelait à ne pas rendre hommage à la *Marcha Real*¹⁷. Eugenio Vegas

15. Giuliana DI FEBBO, *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Valencia, Publicacions de la Universitat de València, 2012, p. 14.

16. La désarticulation de la Phalange et sa soumission à Franco donna lieu à des satires et chansons populaires qui furent souvent diffusées dans la presse du camp républicain. Rafael García Serrano, écrivain et journaliste, évoquait une version du *Cara al sol* qui devint populaire pendant la guerre et où l'on faisait allusion aux opportunistes qui avaient rejoint récemment la Phalange. Cette version, publiée dans *Milicia Popular. Diario del Quinto Regimiento de Milicias Populares*, 15/12/1936 (p. 2), disait : *Cara al sol, al sol que más caliente, / sentado siempre en el café, / con mi barba de dos o tres semanas / qué bien presumiré; / tranquilo y bien alimentado / formaré como buen emboscado / impasible el ademán, / viviendo al pelo como un sultán. / Si te dicen que caí, / tú di seguro que me escurrí. / Volverá a reír la primavera, / y a reírme yo más que cualquiera. / ;Arriba, escuadras, a triunfar, / que en España es fácil despistar!* (Face au soleil, au soleil des plus forts / toujours assis au café, / avec ma barbe de deux ou trois semaines / qu'est-ce que je vais frimer ; / peinar et bien nourri / je me rangerai en bon déserteur / l'air impassible, / me gobergeant comme un sultan. / Si on te dit que je suis tombé / tu peux être sûr que / je me suis tiré. / Le printemps rira de nouveau / et moi plus fort que n'importe qui. / Debout, escadrons, triomphons ! / car en Espagne c'est facile de tromper son monde). De la même manière Ridruejo rappelait la déception qui envahit les phalangistes « purs » après le Décret d'Unification. Certaines chansons populaires furent parodiées pour satiriser la frustration de ce secteur, comme la célèbre *María de la O*, dont on chantait deux vers qui disaient « *Y hasta la camisa la tienes morada/de tanto sufrir* » (Et même ta chemise est couverte de bleus / à force de souffrir). Cité dans Julio RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, *Historia de la literatura fascista española*, Madrid, Akal, 2008, p. 289.

17. Voir Dionisio RIDRUEJO, *Casi unas memorias*, Barcelona, Planeta, 1977, p. 77.

Latapié reprenait dans ses mémoires politiques l'« irrespect envers le Chef d'État » dont il avait été témoin à Salamanque le 1^{er} mars 1937, lors d'une cérémonie présidée par Franco et les principaux chefs militaires, lorsque retentit la *Marcha Granadera* en prélude au discours du « Caudillo ». « C'est à ce moment-là que les phalangistes, alignés au premier rang, se mirent à chanter à tue-tête le "Cara al Sol" – se souvenait-il. Cette affaire nous préoccupa Pemán et moi. Surtout parce que cela ne paraissait pas être un acte spontané, mais prémédité »¹⁸. Il ne semble pas que Franco ait apprécié cet incident et il est possible que cela ait renforcé son idée d'endiguer l'influence de la Phalange pour ne compter que sur les « collaborateurs » de cette formation. Quelques mois plus tard, un autre incident, à Séville, entraîna, en octobre 1937, une Circulaire de la Délégation de l'État pour la Presse et la Propagande établissant des ordres stricts sur le rituel et le salut national¹⁹. L'obligation y était faite d'exécuter l'hymne national à tous les spectacles publics et des directives étaient données sur le protocole à suivre : personne ne pouvait quitter les lieux avant la fin de l'hymne et on devait l'écouter debout, le bras tendu et en silence²⁰. Le processus d'absorption des symboles phalangistes alla de pair avec l'assimilation de la Phalange elle-même dans le nouvel État. Peu après l'unification, un autre décret, le 24 avril 1937, instituait que le bras tendu était le salut national²¹. Conformément à cette disposition, le salut du bras tendu devait accompagner l'hymne national et les chants nationaux reconus par décret. La mesure n'élimina pas les désaccords entre *requetés*

Les tracts, saisis à Madrid par la censure militaire, déclaraient : « La Phalange Espagnole des JONS ne reconnaît pas d'autre hymne officiel que le sien "Cara al Sol" » et donnaient à ses membres la consigne de « ne pas se lever et encore moins de saluer tout autre hymne qui ne soit pas celui de la Phalange (par exemple la *Marcha Real*) ». Voir José Luis RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, *Historia de Falange Española de las JONS*, Madrid, Alianza, p. 271.

18. Eugenio VEGAS LATAPIÉ, *Los caminos del desengaño. Memorias políticas (II) 1936-1938*, Madrid, Tebas, 1987, p. 157-158.

19. L'incident eut lieu à Séville, après la fin d'un concert de la fanfare du *requeté* carliste, quand un des spectateurs ne se leva pas lorsque résonna l'hymne national et qu'il fut admonesté par le public, *ABC*, Séville, 30/06/1937, p. 11. Le journal mena une campagne les jours suivants sous le slogan « Obéissance et respect de l'hymne national » où il demandait l'accomplissement du rituel de courtoisie et encourageait la dénonciation de qui y contreviendrait.

20. Zira BOX, *España, año cero. La construcción simbólica del franquismo*, Madrid, Alianza, 2010, p. 327.

21. Décret 263, BOE, n° 187, 25/04/1937.

(milice paramilitaire carliste) et phalangistes, désireux d'imposer leur symbolique. Une directive du 25 janvier 1939 établissait que la chemise bleue (phalangiste) et le béret rouge (carliste) étaient l'uniforme officiel.

En dépit des règles visant à couper court aux divisions, Franco était conscient qu'il devait satisfaire les deux tendances. Les « *camisas viejas* » (vieilles chemises, militants phalangistes de la première heure) ne renoncèrent pas à leurs aspirations national-syndicalistes, c'est pourquoi il tenta de les contenir avec de vagues promesses par l'intermédiaire de son beau-frère, Serrano Súñer, un homme ambitieux qui fit valoir son amitié avec José Antonio et son crédo phalangiste. La période 1939-1945, appelée « étape bleue », fut celle de plus grande splendeur pour le parti, qui occupa des postes importants dans un secteur aussi stratégique que celui de la propagande. Déclaré « chant national », *Cara al sol* connut alors son apogée. Franco dut, toutefois, maintenir un équilibre de forces au sein même de la Phalange, alternant les nominations entre les phalangistes joséantonieniens et les plus jeunes, tout en tâchant de neutraliser les intrigues du secteur du parti mécontent devant le report des réformes national-syndicalistes. Ceci étant, la rhétorique et la symbolique lui rendaient un fier service, car elles servaient à encadrer les masses à une époque où la machinerie propagandiste fonctionna à plein régime au moyen des défilés, des commémorations et rituels qui revêtirent une solennité exaltée. Franco créa progressivement une sorte de sanctoral autour des martyrs du phalangisme, qu'il mêla à de fastueuses cérémonies de recatholisation nationale²². Il savait qu'il devait mettre en place des repères mystiques dans le nouveau système politique et José Antonio pouvait être l'un des plus appropriés. Le décret du 16 novembre 1938 le proclamait « héros national » et établissait la date du 20 novembre comme jour de deuil national²³. La cérémonie du transfert de la dépouille du chef de la Phalange depuis Alicante jusqu'à l'Escorial, un an après, le 20 novembre 1939, se mua en liturgie phalangiste dont le couronnement fut le chant du *Cara al Sol*. Cette commémoration fut maintenue pratiquement jusqu'à la fin de la dictature²⁴. Le pouvoir établit un calendrier de commémorations

22. Giuliana DI FEBBO, *op. cit.*, p. 42.

23. BOE, n° 140, 17/11/1938.

24. Le cérémonial se renouvela tous les ans avec les figures les plus représentatives du moment. L'évolution du régime fit cependant que cette commémoration se vît ré-

symboliques qui avaient pour vocation d'entretenir le souvenir et de répéter les consignes d'un régime fascisé. Le *Cara al sol* se fit presque omniprésent dans la vie politique, sociale et culturelle. Il est impossible d'énumérer, dans cet article, toutes les cérémonies, reprises dans la presse, dont le point culminant était l'hymne. Pratiquement tous les médias, contrôlés par la dictature et, notamment, les publications de la Presse du Mouvement, entre les mains de la Phalange, contribuèrent à l'exaltation du régime et à la création d'une iconographie fascisante, mais ce fut aussi le cas de la presse privée : conférences, défilés, discours et commémorations remplirent leurs pages, où l'on mettait en avant toute l'activité que le parti développait en province, ponctuée toujours de l'exécution du *Cara al Sol*. L'hymne fut présent lors des cérémonies de « libération » de différentes villes, dont le souvenir était commémoré année après année²⁵. Il fut chanté à la fin des obsèques de militaires comme l'aviateur García Morato ou de la cérémonie de transfert de la dépouille du général Sanjurjo²⁶. Il accompagna les adieux et l'accueil offerts aux volontaires de la Division Bleue²⁷. Mais il fut aussi l'hymne de commémorations de caractère patriotique promues par le régime autour de faits historiques comme la Guerre d'Indépendance²⁸. À ces cérémonies officielles, s'ajoutèrent celles particulières à la Phalange qui créa son propre calendrier commémoratif de la fondation du mouvement et sa fusion avec les JONS. Le régime entreprit un endoctrinement où la Phalange joua un rôle primordial avec la création de différentes organisations destinées aux femmes, aux jeunes et aux enfants. La Section féminine, mise en place et présidée par Pilar Primo de Rivera, développa l'usage du *Cara al sol* auprès des

duite à un acte protocolaire éloigné des connotations phalangistes de ses débuts. À partir de 1969, le prince Juan Carlos, nommé successeur de Franco, se joignit aux autorités qui assistaient à l'hommage qui s'achevait toujours par le *Cara al sol*. Voir *ABC*, 21/11/1969, p. 69 ; *ABC*, 21/11/1970, p. 35 ; 21/11/1971, p. 27 et 21/11/1974, p. 1.

25. Voir, par exemple, la célébration de la fin de la guerre à Valence (*ABC*, 1/04/1939, p. 12), à Madrid (*ABC*, 4/04/1939, p. 13), ou les anniversaires de « libération » de Malaga (*ABC*, 10/02/1942, p. 6) ; et de Bilbao (*ABC*, 22/06/1943, p. 3), où une impressionnante photographie montrait « des milliers et milliers d'âmes qui entonnèrent le "Cara al Sol" » et réservèrent « une immense acclamation à Franco ».

26. Voir respectivement *ABC*, 8/04/1939, p. 13 et *ABC*, 21/10/1939, p. 7-9.

27. Cf. *ABC*, 5/07/1941, p. 3 ; 16/07/1941, p. 7, 18/08/1942, p. 9 et 19/12/1942, p. 3. *La Vanguardia*, qui consacrait trois pages à l'événement, reproduisait une saisissante image d'une foule se pressant autour du train à la Gare du Nord de Madrid et saluant, bras tendu, le contingent qui partait (5/07/1941, p. 1).

28. *ABC*, 3/05/1940, p. 9 et 4/05/1943, p. 13.

femmes, chargées de transmettre les valeurs phalangistes aux enfants.

En 1940, était créé le Front de Jeunesse, où les petits et les jeunes étaient formés à des valeurs comme la discipline ou l'amour et le sacrifice pour la patrie. L'hymne devait marquer plusieurs générations. « Nous qui étions des enfants dans les années 40 –se souvenait Martín Ferrand– nous portions, au moins à la maternelle, un modeste uniforme, la salopette ». « Nous le portions [...] pour nous mettre en rangs dans la cour de l'école et entonner de vibrantes chansons patriotiques. Cela allait du "Cara al sol" à "Yo tenía un camarada" (j'avais un camarade). Ce qui ne pouvait manquer à notre répertoire enfantin c'était l'hymne du Front de Jeunesse »²⁹. Felipe González devait se rappeler qu'« il chanta le *Cara al sol*, bras tendu, comme la plupart des enfants de l'époque de Franco, bien qu'il affirme qu'il ne fut jamais au Front de Jeunesse »³⁰. « La cour de l'école où je fis mes premières années de primaire n'était certainement pas grande –écrivait Andrés Trapiello. Eh bien dans cette cour, avant d'entrer en classe, on nous faisait mettre en rangs, et alors, quand nous étions bien encadrés, nous nous mettions à chanter l'hymne national ou le *Cara al sol*, tandis qu'on hissait le drapeau »³¹. L'écrivaine Ana María Matute se remémorait « [I]a quantité de gens obligés de faire le salut fasciste. [...] Beaucoup de gens avaient peur, et à juste titre en plus. Et ils le faisaient par décret [...]. Tout le monde saluait en même temps et tout le monde chantait en même temps »³². Le système éducatif contribua à créer un univers doctrinaire à travers les manuels scolaires, tandis que le SEU monopolisait le milieu syndical de l'université.

L'hymne s'imposa aussi en tant que sanction, une sorte de *Trágala*³³, infligé aux prisonniers politiques qui peuplèrent les prisons franquistes, surtout après la guerre civile. Bien des années après, Manuel Fernández Pastor, directeur de la prison de Carmona (province de Séville),

29. Manuel MARTÍN FERRAND, « En el túnel del tiempo », *ABC*, 31/05/2008, p. 10.

30. *ABC*, 29/03/1979, p. 24.

31. « Antes de : Naranjas de la mar », Andrés Trapiello, Supplément culturel de *La Vanguardia*, 13/04/2003, p. 12.

32. « Los años vividos. Capítulo 3 : Tiempo de posguerra ». Documentaire diffusé par RTVE le 9/02/ 1992. <http://www.rtve.es/alacarta/videos/los-anos-vividos/anos-vividos-cap-4-tiempo-posguerra/1666464/>

33. Chanson libérale de 1820 à l'encontre des absolutistes. *Trágala* : avale-la (la Constitution).

où le socialiste Julián Besteiro finirait ses jours, se rappelait : « L'acte obligatoire de toute journée, impressionnant, c'était l'heure où tous ensemble nous chantions le "*Cara al Sol*", lors de ce qu'on appelle la "sonnerie aux morts" », qui devait être accompagné du bras tendu et des cris rituels « auxquels répondait Besteiro –déclarait-il– avec une grande simplicité ». « Je ne crois pas que vivant ou à l'heure de sa mort –poursuivait-il– Besteiro ait gardé de rancœur contre personne »³⁴.

L'Espagne du *Cara al sol* a aussi suscité tout un imaginaire cinématographique, avec des films comme *Sin novedad en el Alcázar* (1940), de Augusto Genina, ou *Raza* (1941), dirigé par le cousin de José Antonio, José Luis Sáenz de Heredia, d'après le roman éponyme de Jaime de Andrade, pseudonyme de Francisco Franco. Le film débutait par un hommage à la Phalange, avec la mélodie de l'hymne, pour s'achever sur les images du défilé de la Victoire.

Éclipse et renaissance : *Cara al Sol*, hymne franquiste

Les derniers événements de la guerre mondiale auguraient de la défaite des fascismes. Le régime franquiste avait des relents fascistes prononcés, ce qui pourrait avoir des conséquences vis-à-vis de l'étranger. La Phalange commença à être embarrassante pour Franco. En 1943, il retira la Division Bleue du front de l'Est et il amorça la réalisation de réformes destinées à éliminer tout symbole à connotation fasciste et à donner une apparence démocratique à la dictature, à travers l'approbation du *Fuero de los Españoles* (Droit des Espagnols), en 1945. Un décret du 11 septembre de cette même année abolissait le salut national, tandis que la chemise bleue, prédominante jusqu'alors, fut confinée aux cercles phalangistes, quoique le salut du bras tendu demeurât présent dans la vie publique. Franco cessa pratiquement de porter l'uniforme officiel dans ses apparitions publiques³⁵. C'est alors que commença à décliner l'hymne, circonscrit aux cérémonies propres à la Phalange, qui conserva son calendrier de « martyrs » et d'anniversaires de fondation et de fusion avec les JONS. L'unique commémoration de caractère officiel qui fut conservée jusqu'à la fin de la dictature fut le 20 novembre, en mémoire de José Antonio. La décadence de l'hymne se fit également perceptible dans la presse, où les rituels de la Phalange

34. *Blanco y Negro*, 25/10/1975, p. 84.

35. José Luis RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, *op. cit.* p. 470.

passèrent à un second plan. *Cara al sol* devint peu à peu un chant mineur. La modernisation du pays à partir des années 60, impulsée par les gouvernements technocratiques, promut un ensemble de transformations économiques, sociales et culturelles. L'Espagne des années 60 et du début des années 70 semblait totalement éloignée de l'Espagne « fasciste » d'après-guerre. Il y eut, cependant, des événements qui rappelaient que l'hymne était toujours vivant. Le 17 décembre 1970, une foule se rassemblait sur la Place d'Oriente en soutien à Franco contre les critiques internationales motivées par la condamnation à mort de seize membres de l'organisation terroriste ETA lors du procès de Burgos. Le régime, qui comptait déjà une importante opposition intérieure, avait besoin de se chercher des ennemis extérieurs pour mobiliser à nouveau les masses. Et l'hymne revint jouer son rôle. « Le Chef de l'État entonna le *Cara al Sol*, qui fut immédiatement chanté avec enthousiasme par la foule », indiquait *La Vanguardia*³⁶, et qui « ne manqua pas d'être repris pendant presque toute la journée », confirmait un autre journal³⁷.

Le terrorisme fit son apparition sur la scène politique et devint un facteur de tension qui contribua à radicaliser les secteurs les plus conservateurs. La symbolique fasciste fut réactivée, devenant élément de revendication pour les plus radicaux qui demandaient un durcissement du régime. Les victimes de l'ETA devinrent les nouveaux « *caídos* » pour lesquels l'hymne devint une composante des hommages qui leur étaient rendus. Mais c'est sans doute l'attentat contre Carrero Blanco, chef du gouvernement, en décembre 1973, qui a visibilisé la renaissance du *Cara al sol* chez les secteurs les plus hostiles à ce qu'ils jugeaient comme l'imminente désintégration du régime. Les images du cortège funèbre montrent le climat de crispation où l'on voit des groupes de participants lever le bras au passage du corbillard et entonner le *Cara al Sol*, tout en lançant des insultes contre les figures considérées comme une menace contre le système : le cardinal Tarancón et le prince Juan Carlos. On peut affirmer que c'est à partir de ce moment que s'est achevé le processus de dénaturalisation de l'hymne : la chanson de la Phalange deviendra alors un des emblèmes du franquisme. Le 1^{er} octobre 1975, lorsqu'un Franco décrépît fit sa dernière apparition publique, un peu plus d'un mois avant sa mort,

36. 18/12/1970, p. 4.

37. *ABC*, 18/12/1970, p. 1.

Cara al sol fut entonné par la foule rassemblée sur la Place d'Oriente³⁸. Cet hymne serait la bande sonore de ses funérailles.

Conclusion

Créé au sein d'un petit groupe d'intellectuels du phalangisme dans l'étape finale de la II République espagnole, *Cara al sol* semblait condamné initialement à n'avoir qu'un faible écho dans un paysage politique où la Phalange n'avait d'appuis ni à droite ni à gauche. Un ensemble de circonstances en fit, cependant, l'hymne prépondérant : la perte de son leader le plus charismatique et la progression du mouvement pendant la Guerre civile dont Franco tira parti pour s'approprier sa symbolique et l'intégrer à la rhétorique propagandiste du nouveau régime. *Cara al sol* s'imposa sur tous les hymnes reconnus officiellement, non seulement à cause de la position dominante de la Phalange pendant la guerre et les premières années de la dictature, mais aussi à cause du contrôle exercé par le parti sur la propagande, qui offrait un univers de rituels appropriés à l'encadrement idéologique des masses dans le nouveau système. L'attrait des paroles chargées de consignes conférait à l'hymne, dans sa double dimension mélodique et vocale, une fonction performative, permettant la fusion des individus dans un même chœur c'est-à-dire une même identité politique et nationale. Toutefois l'intégration de la Phalange dans le Mouvement National entraîna son assimilation dans le régime, en dépit de la résistance opposée par certains secteurs qui revendiquaient ses principes originaux. L'hymne connut le même processus. Son omniprésence pendant l'« étape bleue » se sédimenta peu à peu dans la mentalité collective. Progressivement *Cara al sol* cessa de représenter la Phalange pour devenir un symbole du franquisme. Après son relatif déclin à partir des années 50, la crainte de la désintégration du régime dans ses dernières années fit renaître un hymne qui semblait dépassé.

Le *Cara al sol* ne disparut pas avec le franquisme. Au contraire : l'hymne s'est transformé en une espèce de baromètre indicateur des moments de crise en Espagne. Il fut présent tout au long de la Transition, pendant laquelle le terrorisme et les tensions idéologiques en firent un élément de revendication franquiste. Actuellement, le révi-

38. *La Vanguardia*, 2/10/1975, p. 6.

sionnisme historique, les mesures impulsées à partir de la Loi de Mémoire Historique de 2007 (activée et désactivée au gré de l'alternance au pouvoir des gouvernements du PSOE et du Parti Populaire), le regain indépendantiste catalan et l'émergence de forces d'extrême-droite ont donné un nouvel élan au *Cara al sol*. Quoique de façon épisodique, l'hymne continue d'être chargé symboliquement d'un passé de plus en plus diffus au sein de la jeunesse espagnole.

Texte traduit de l'espagnol par Marie-Angèle Orobon