

# *Monte de Estepar : œuvrer contre l'oubli*

**Ozvan Bottois**

## **Résumé**

« *Monte de Estepar : œuvrer contre l'oubli* » présente l'exposition *Monte de Estepar. Exposición en apoyo de la exhumación de las víctimas del Franquismo reivindicando la memoria de sus luchas*, qui se tint entre le 13 juin et le 31 juillet 2014 à l'Espacio Tangente de Burgos, en Espagne, pour financer l'excavation d'une fosse commune où gisaient des victimes du franquisme. L'objectif est de comprendre les différentes stratégies mises en œuvre par les artistes dans le cadre d'une telle exposition, la façon dont ils se confrontèrent à leur sujet, en analysant les dispositifs imaginés pour affronter, briser ou faire écho aux silences, aux non-dits ou aux dénis qui entourent l'existence de cette fosse commune.

**Mots-clés** : Art et mémoire, art et politique, art espagnol, Guerre civile espagnole, franquisme

## **Abstract**

« *Monte de Estepar : œuvrer contre l'oubli* » presents the exhibition *Monte de Estepar. Exposición en apoyo de la exhumación de las víctimas del Franquismo reivindicando la memoria de sus luchas*, which took place between June 13th and July 31st 2014 in Espacio Tangente in Burgos (Spain), to finance the excavation of a mass grave where victims of Franco's regime have been buried. The goal is to understand the different strategies used by artists within the scope of this exhibition, to highlight the way they dealt with the topic, analyze the devices they chose to break or echo the silences, the unsaid or denials surrounding the existence of that mass grave.

**Key words** : Art and memory, art and politics, Spanish art, Spanish Civil War, Franco regime

Entre le 13 juin et le 31 juillet 2014, l'exposition *Monte de Estepar*<sup>1</sup> se tint à l'*Espacio Tangente* de Burgos, en Espagne. Centre d'art contemporain, l'*Espacio Tangente* était engagé, depuis quelque temps déjà, dans des processus de « récupération de la mémoire historique », que ce soit en accueillant le siège de la *Coordinadora Provincial por la Recuperación de la Memoria Histórica* de Burgos, ou en participant à la réalisation d'un long métrage documentaire consacré à la répression franquiste<sup>2</sup>. Outre leur travail en commun avec la *Coordinadora Provincial* de Burgos, l'*Espacio Tangente* s'associa, pour préparer l'exposition *Monte de Estepar*, à la *Plataforma de Artistas Antifascistas*, structure à l'origine de l'exposition *Jornadas contra Franco*, organisée l'été précédent à Madrid<sup>3</sup>.

De telles exhibitions comptent parmi les nombreux révélateurs des difficultés de l'Espagne à assumer un large pan de son passé, en dépit de la loi dite de mémoire historique de 2007. Aujourd'hui encore, une frange de la population espagnole a le sentiment que l'Espagne omet une partie de son histoire. Ce qui s'explique en grande partie par l'absence de jugement des responsables des exactions franquistes commises lors la Guerre civile (1936-1939) puis sous le franquisme (1939-1975) en raison notamment de la loi d'amnistie d'octobre 1977 votée au moment de la transition espagnole (1975-1982)<sup>4</sup>, mais aussi par les écueils rencontrés pour mobiliser les fonds hypothétiquement destinés à l'exhumation des corps des victimes de la dictature, ou encore par la disparition prochaine des derniers témoins de ces horreurs. Les nombreuses publications visant à enrichir notre connaissance de ces périodes ou des mémoires qui leur sont aujourd'hui rattachées, ne semblent guère suffire à pallier ces manques<sup>5</sup>. La réflexion de nombreux artistes à ce sujet<sup>6</sup>, le labeur des associations qui

---

<sup>1</sup> Le titre complet est *Monte de Estepar. Exposición en apoyo de la exhumación de las víctimas del Franquismo reivindicando la memoria de sus luchas*.

<sup>2</sup> *El lugar que no está. La represión franquista en Burgos*.

<sup>3</sup> Au sujet de cette exposition et des conditions particulières qui présidèrent à son organisation, voir BOTTOIS, Ozvan, « Jornadas contra Franco : arte comprometido y memoria traumática » dans BRAVO, Gutmaro Gómez y PALLOL, Rubén (dir.), *Actas del Congreso Posguerras. 75 aniversario del fin de la guerra civil española*, Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 2015, CD-ROM.

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar, *Políticas de la memoria y memorias de la política*, Madrid, Alianza Editorial, Madrid, 2008, p. 291-292. Dans son ouvrage, l'auteur revient sur les différentes lois adoptées et les dispositions prises à ce sujet depuis la transition. Néanmoins, la loi d'amnistie d'octobre 1977 possède une valeur symbolique particulièrement forte.

<sup>5</sup> Voir JULIÁ, Santos, (dir.), *Memoria de la guerra y del franquismo*, Madrid, Santillana Ediciones Generales, Madrid, 2006 ; ou encore FERNÁNDEZ, Paloma Aguilar, *Políticas de la memoria y memorias de la política*, op. cit.

<sup>6</sup> Voir par exemple BOTTOIS, Ozvan, « La mémoire historique de la guerre civile espagnole et du franquisme dans l'art contemporain espagnol : la pratique de l'art, l'écriture de l'histoire » dans *Pandora*, n°12, Paris, 2014, p. 325-351 ; DUMOUSSEAU LESQUIER, Magali, « De la révélation à la mise en garde : quand les artistes espagnols contemporains retrouvent la mémoire historique », dans *ibidem*, p. 307-323 ; ou encore GONZÁLES MADRID, María José, « Revisiones, recuperaciones : miradas sobre la Guerra Civil española desde el arte

revendiquent la mémoire des victimes du franquisme et exhument des corps gisant dans les fosses communes espagnoles<sup>7</sup>, sont à cet égard significatifs.

Dans ce contexte, l'objet de cet article est de mettre en lumière différentes stratégies mises en œuvre par les artistes dans le cadre de l'exposition *Monte de Estepar*, c'est-à-dire dans le cadre d'une action collective pensée pour rassembler les fonds nécessaires à l'excavation d'une fosse commune.

Monte de Estepar, situé à une vingtaine de kilomètres à l'Ouest de Burgos, fut le théâtre d'une répression violente de la part des partisans du coup d'état militaire franquiste. Pas moins de 400 victimes d'exécutions sommaires, qui eurent lieu entre la fin du mois de juillet et le début du mois d'octobre 1936, se trouveraient dans les fosses communes de Monte de Estepar<sup>8</sup>. Ce chiffre en ferait le principal lieu des exterminations franquistes menées dans la province de Burgos au cours de la Guerre civile espagnole.

L'enjeu de ce travail est de comprendre comment les artistes participant à cette exposition choisirent de se confronter à leur sujet, en analysant les différents dispositifs mis en œuvre pour affronter, briser ou faire écho aux silences, aux non-dits ou aux dénis qui entourent l'existence de ces fosses communes, encore inexplorées au moment de l'exhibition.

Quarante et un artistes participèrent à l'évènement. Certains abordaient pour la première fois la question de la mémoire historique. D'autres étaient coutumiers du fait. Certains conçurent des œuvres pour l'évènement. D'autres réexposèrent des travaux imaginés auparavant, et déjà présentés au public à l'occasion d'expositions militantes.

Le choix du corpus d'œuvres retenu dans cette étude ne se fit pas sans difficultés<sup>9</sup>. Il résulte du parti pris de présenter essentiellement les artistes dont les œuvres furent réalisées pour l'exposition, ou à partir du cas précis des fosses communes de Monte de Estepar. La plupart des stratégies imaginées pour cette exposition furent mises en œuvre par d'autres artistes travaillant sur la question de la mémoire historique de la Guerre civile et du franquisme. Néanmoins, nous ne proposons pas une étude comparative, car elle trahirait un aspect essentiel de l'exposition qui nous occupe : exposer pour financer l'exhumation de corps d'individus, d'êtres humains pourvus d'une identité et non pour donner corps à une revendication générale. L'exposition est pensée pour un groupe de fosses communes localisé,

---

contemporáneo », dans CABAÑAS BRAVO, Miguel (dir.), *El arte español del siglo XX: su perspectiva al final del milenio*, 2001, p. 271-286.

<sup>7</sup> La plus célèbre de ces associations est sans doute l'ARMH (l'Association pour la Récupération de la Mémoire Historique).

<sup>8</sup> <http://montedeestepar.org/proyecto.html>

<sup>9</sup> Difficultés accrues en raison de l'impossibilité dans laquelle je me suis trouvé de pouvoir visiter cette exposition. À ce titre, je tiens à remercier les organisateurs de l'évènement, ainsi que les artistes qui ont pris le temps de répondre à mes interrogations.

non pour toutes les fosses communes d'Espagne<sup>10</sup>. La spécificité de ce contexte exige d'être préservée, même si la démarche revêt une valeur paradigmatique, ne serait-ce qu'en raison des insuffisances étatiques qu'elle pointe. Enfin, compte tenu de l'esprit qui anima l'organisation de cette exposition, nous ne différencierons pas les œuvres en fonction de leur support ou médium, et nous ne distinguerons pas les artistes selon leur renommée.

### **Montrer... les paysages de l'oubli**

L'une des stratégies retenues par certains artistes reposa sur l'idée de montrer les lieux où gisent les restes des exécutés du franquisme. L'enjeu fut alors de désigner une présence, aussi imperceptible soit-elle, pour faire surgir ou ressurgir la mémoire de ces oubliés dans le paysage qui était encore le leur au moment de l'exposition.

Le 14 avril 2014, Álvaro Alonso de Armiño González – Aaag – réalisa une vidéo au Monte de Estepar<sup>11</sup>. En filmant les lieux, l'artiste déclare avoir assisté « perplexe, à la modification du paysage, en raison des travaux réalisés pour le passage du TGV à quelques deux cents mètres des fosses de Monte de Estepar »<sup>12</sup>. Armiño González s'appuie sur une modification en cours du paysage environnant les fosses de Monte de Estepar, modification faite dans l'indifférence à l'histoire de ces lieux. Le regard élaboré par l'artiste s'inscrit dans une longue tradition de la représentation du paysage comme lieu de l'histoire, lieu de mémoire ou encore comme théâtre de conflits présents ou passés<sup>13</sup>. Mais il s'agit ici d'une histoire niée par les hommes eux-mêmes. Le paysage contemporain proposé par Armiño González est tourné vers un avenir oublieux de son passé, un avenir qui repose sur une forme d'indifférence – voire d'amnésie – à l'histoire récente.

L'efficacité de la vidéo de l'artiste s'articule sur une tension entre la partie supérieure de l'image, filmée de gauche à droite, et la partie inférieure, filmée de droite à gauche, provoquant un vertige révélateur de la difficile conciliation de mouvements du temps perçus dans leur dimension contradictoire. D'autre part, le point de vue adopté par Armiño González affirme une autre tension. Les corps des victimes encore enfouis sous la terre entrent en dissonance avec la modeste plaque commémorative installée en 1989 – où l'on peut lire « A los muertos por la libertad y la democracia en la provincia de Burgos 1936-1989 ». Le

---

<sup>10</sup> Un tel projet serait de toute évidence titanesque, difficile sinon impossible à mener. Ce qui explique sans doute, au moins pour partie, que de telles initiatives soient ciblées et se fassent à échelle locale.

<sup>11</sup> <http://montedeestepar.org/ARTISTAS/aaag.html>

<sup>12</sup> « El 18 de abril de 2014 fui a grabar unas imágenes del Monte de Estepar, asistí perplejo a la modificación del paisaje por culpa de las obras del AVE que pasará a escasos 200 metros de donde se sitúan las fosas del Monte de Estepar » (<http://montedeestepar.org/ARTISTAS/aaag.html>).

<sup>13</sup> Voir BERTRAND DORLÉAC, Laurence (dir.), *Les Désastres de la Guerre. 1800-2014*, Paris, Somogy Editions, 2014.

drapeau républicain, peint sur une pierre par la fille d'une personne assassinée à Estepar, témoigne de ce malaise. Apposer une plaque ne revient pas à récupérer des corps. Corps qui, eux, demeurent de surcroît interdits au regard, et qui font du paysage de Monte de Estepar autant un paysage de l'oubli qu'un lieu de mémoire. Pierre Nora :

Les lieux de mémoire appartiennent aux deux règnes, c'est ce qui fait leur intérêt, mais aussi leur complexité : simples et ambigus, naturels et artificiels, immédiatement offerts à l'expérience la plus sensible et, en même temps, relevant de l'élaboration la plus abstraite. Ils sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. [...] Ce qui les constitue est un jeu de la mémoire et de l'histoire, une interaction des deux facteurs qui aboutit à leur surdétermination réciproque. Au départ, il faut qu'il y ait volonté de mémoire. [...] Que manque cette intention de mémoire, et les lieux de mémoire sont des lieux d'histoire. En revanche, il est clair que si l'histoire, le temps, le changement n'intervenaient pas, il faudrait se contenter d'un simple historique des mémoriaux. Lieux donc, mais lieux mixtes, hybrides et mutants, intimement noués de vie et de mort, de temps et d'éternité ; dans une spirale du collectif et de l'individuel, du prosaïque et du sacré, de l'immuable et du mobile. [...] Car s'il est vrai que la raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état des choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel pour – l'or est la seule mémoire de l'argent – enfermer le maximum de sens dans un minimum de signes...<sup>14</sup>

De cette tension, de l'indifférence qui semble gagner les lieux, témoigne la construction d'une ligne ferroviaire à grande vitesse à quelques centaines de mètres de fosses communes inexplorées<sup>15</sup>.

Dans un autre registre, Gregorio Méndez proposa au regard la fugacité de la mémoire associée à ce paysage<sup>16</sup>. Sa vidéo *¿Cuando llegará el descanso?* donne une forme visuelle à la façon dont les souvenirs, les prises de conscience de l'injustice du sort réservé aux victimes du franquisme, peinent à trouver une forme pérenne. Sans l'exhumation des corps, la plaque commémorative semble vaine, d'autant plus qu'elle n'énonce pas les horreurs perpétrées sur ces lieux, ni n'indique la présence de corps sans sépulture sous la terre. La mémoire des victimes apparaît ainsi menacée d'effacement, ne trouvant rien dans l'espace où elles puissent véritablement se fixer. Pour matérialiser cette menace, Gregorio Méndez enrichit la représentation du paysage de figurations de personnages éphémères, figures errantes qui fonctionnent comme des incarnations de l'oubli, dans un paysage où les mémoires semblent

---

<sup>14</sup> NORA, Pierre (dir.), *Les lieux de mémoire* [1984], Paris, Gallimard, 1992, p XXXIV-XXXV.

<sup>15</sup> En Espagne, il existe des bâtiments construits sous le franquisme sur des fosses communes. Il est donc possible d'y voir, d'une certaine manière, une forme de continuité par rapport au franquisme, même si les mobiles ne sont sans doute pas les mêmes.

<sup>16</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/gregorio\\_mendez.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/gregorio_mendez.html)

sur le point de disparaître. Par leur apparente immatérialité, par la façon dont ils s'effacent, réapparaissent avant de s'effacer à nouveaux, ces individus qui peuplent les lieux, donnent corps à l'oubli, en même temps qu'ils semblent énoncer l'idée de l'impossibilité de trouver le repos sans une sépulture décente.

Susana Rioseras chercha également à rendre visible la mémoire des victimes de Monte de Estepar<sup>17</sup>. Elle recourut pour cela à la représentation du lieu de l'infamie, mais pourvu de présences humaines affirmées dans une fragilité proche de l'irréalité. Dans sa série *Las Raíces de la Memoria. Estépar*, les lieux revêtent ainsi un aspect fantomatique. L'artiste semble tendre un étrange miroir au paysage boisé, dont le reflet est peuplé de regards, laissant apparaître les yeux de ceux que nous imaginons être enterrés dans ces fosses communes. La perception du site est parasitée par les résurgences qu'elle provoque, au point de brouiller les frontières entre l'apparence des lieux, et les souvenirs qui leur sont associés.

Susana Rioseras procède de façon à ce que ce reflet du paysage en constitue aussi les racines ; racines de l'horreur donc, d'une injustice irrésolue, en même temps que miroir du temps présent.

### **Faire entendre... le bruit de la mort**

Faire entendre le bruit de la mort, ou le nom d'une victime, permet aussi de conduire à la remémoration, en ramenant au présent l'histoire des oubliés de la mémoire, non plus seulement dans le champ visuel mais également dans le champ auditif.

Avec *Nombres para esta tierra. (Estépar, Burgos)*, Belín Castro propose une installation sonore, dans laquelle sont prononcés les noms d'individus probablement enterrés dans les fosses communes de Monte de Estepar<sup>18</sup>. La mémoire passe ici par une parole, une parole vouée à établir un inventaire de l'horreur. En dépit du malaise qu'elle provoque, cette installation se veut une manière de ramener au présent le souvenir des victimes du franquisme, de leur aménager l'espace qui leur a été refusé. Mais il s'agit également de faire face à une réalité de l'histoire dont le souvenir reste fragile, aussi fragile et éphémère que peut l'être la prononciation d'un nom, s'effaçant après avoir été dit.

Les vertus performatives du langage sont ainsi mobilisées pour que les noms deviennent réalité. Une réalité identifiable et localisée, mais qui semble en même temps se dérober au langage, en raison de la résistance que lui oppose la parole officielle, qui refuse de la nommer

---

<sup>17</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/susana\\_rioseras.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/susana_rioseras.html)

<sup>18</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/belin\\_castro.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/belin_castro.html)

– cette réalité tragique, ces noms qui la composent –, et donc de la faire exister durablement dans l’espace commun du langage.

Dans un autre registre, *Más de 300* fut conçu par Fernando Baena en référence au nombre estimé de corps enterrés dans les fosses de Monte de Estepar<sup>19</sup>. Durant six heures, le public écoute plus de trois cent détonations de tirs, tous différents en raison des conditions acoustiques et du type d’arme utilisé. L’intervalle entre chaque tir étant irrégulier, l’évènement reste imprévisible pour le spectateur. Fernando Baena confronte le public à la violence des exécutions franquistes, et fait surgir, dans l’espace de l’exposition, un sentiment de malaise. La frontière entre le lieu d’exposition et la réalité qui s’y expose, semble être symboliquement abolie par l’artiste, comme si l’unique manière de prendre conscience de la violence des faits, consistait à faire surgir – ou resurgir, selon l’âge et l’expérience de chaque individu – cette violence, de manière aussi fracassante qu’imprévisible, dans l’espace contemporain.

### **Faire valoir... la trace**

Montrer, faire entendre, mais également faire valoir la trace, la travailler, ainsi que le firent Daniela Ortiz et Xose Quiroga dans *HS*<sup>20</sup>, installation vidéo et photographique témoignant de leur intervention au sein du Musée de l’Évolution Humaine de Burgos<sup>21</sup>. Ouvert en 2010, ce musée présente au public les outils ou restes humains préhistoriques, découverts en 2000 sur le site archéologique d’Atapuerca, situé à une dizaine de kilomètres de la ville.

Si le coût de construction du musée s’élèverait à environ 51 millions d’euros, aucune aide publique n’aurait été concédée pour l’excavation des fosses communes de Monte de Estepar. À partir de cette constatation, les deux artistes décidèrent d’une intervention, réalisée le 11 juin 2014. Daniela Ortiz et Xose Quiroga forcèrent l’entrée au musée de la mémoire des victimes des environs.

Cette entrée par effraction de la mémoire des oubliés dans le musée se fit par l’introduction d’un peu de terre issue des fosses communes de Monte de Estepar. La terre était contenue dans une urne, comme s’il s’agissait d’une présentation officielle, proposée par le musée. Cette présentation illégale était accompagnée d’un dépliant expliquant la provenance de la terre, pour mieux se fondre dans les lieux, et confondre les visiteurs. La démarche des deux artistes consista donc à aborder frontalement l’absence de soutien officiel pour

---

<sup>19</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/fernando\\_baena.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/fernando_baena.html)

<sup>20</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/daniela\\_xose.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/daniela_xose.html)

<sup>21</sup> Pour une réflexion sur les musées et la mémoire historique de la guerre civile et du franquisme, voir BASILIO, Miriam M., *Visual Propaganda, Exhibitions, and the Spanish Civil War*, Ashgate, Farnham, 2013.

l'institutionnalisation de la mémoire des victimes du franquisme, en forçant les portes du musée, pour y introduire une trace matérielle, visible par les visiteurs. Il s'agissait ainsi d'apporter une trace physique, tangible, afin de faire valoir, au sein d'une institution publique, la mémoire des victimes de Monte de Estepar.

Avec *Sección longitudinal*, objet inscrit dans un prisme, Rubén Santiago imagine également sa participation à partir d'une trace matérielle<sup>22</sup>. L'artiste présenta un objet porteur de mémoire, de la mémoire d'une victime du franquisme. Sur le site de l'exposition, on peut lire la description suivante :

Dans un village rural de l'intérieur galicien, à l'aube d'un de ces jours de barbarie [durant la Guerre civile], se produisit un échange de coups de feu. Un homme essayait de se cacher dans l'abri annexe à son logement, fuyant un groupe de civils d'idéologie phalangiste qui étaient venus le capturer, et qui, en le localisant, commencèrent à tirer depuis l'extérieur contre les petites fenêtres de l'étable. Une de ces balles perdues [...] atteignit une des poutres du toit, restant imperceptiblement logée à l'intérieur du bois. Après les coups de feu, le persécuté se rendit et fut fait prisonnier. Quelques jours après, il apparut assassiné sur les bords d'un chemin.

Des décennies plus tard, la petite construction fut détruite et les poutres terminèrent dans les mains d'un charpentier du coin. [...] Une des deux moitiés de la balle avait été détruite par l'impact, l'autre restant intacte et figée dans sa position originelle, fermement incrustée dans le bois [...]. En octobre 2010, le charpentier me fit l'honneur de m'offrir l'objet. Dans son atelier et avec ses propres outils, je l'équarris et le polis avec attention.<sup>23</sup>

Rubén Santiago choisit ainsi de faire valoir la mémoire des victimes du franquisme à partir d'un aide-mémoire, d'une trace matérielle valant comme un objet-témoin, ou pièce à conviction.

Intitulée *De la tierra al tiempo. De la historia al aire*, l'œuvre de Sergio Corral ramena à l'esprit tout un monde de graffitis et d'œuvres d'art informel de la période franquiste<sup>24</sup>. L'agglomération de formes, ou de matières, évoque aisément les heures qui précèdent l'exécution, les traces qui courent sur les murs des geôles du franquisme, gravées par les reclus, dans l'attente de leur libération, ou de leur mise à mort<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ruben\\_santiago.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ruben_santiago.html)

<sup>23</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ruben\\_santiago.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ruben_santiago.html)

<sup>24</sup> À propos des graffitis dans l'art, de l'art informel sous le franquisme, etc., voir notamment : GOPNIK, Adam, VARDENOË, Kirk (dir.), *High & Low, Modern Art & Popular Culture* (cat. Exposition: NY, 1991), New York, The Museum of Modern Art, 1991; VERGNOLLE-DELALLE, Michelle, *Peinture et opposition sous le franquisme. La parole en silence*, Paris, L'Harmattan, 2004 ; pour une introduction plus sommaire, voir BOTTOIS, Ozvan, « Le mot dans l'art d'opposition sous le franquisme : l'urgence et la liberté », dans *Histoire de l'art*, n° 71, Automne 2012, A.P.A.H.A.U (Association des Professeurs d'Archéologie et d'Histoire de l'Art des Universités), Paris, 2013, p. 95-106.

<sup>25</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/sergio\\_corral.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/sergio_corral.html)



### **Interpeller... les vivants**

Une autre manière d'aborder l'oubli fut d'interpeller le public, afin de mobiliser l'opinion. Dans ce contexte, les déclarations et autres messages plus ou moins concis, prirent parfois valeur de mise en garde, de revendication, ou encore de constatations ironiques et percutantes.

NOAZ construisit une sorte de panneau où l'on peut lire : « No habrá paz sin libertad ». Cette pancarte noire porte donc un message aussi laconique qu'efficace<sup>26</sup>. Le texte, inscrit en blanc sur fond noir, est écrit en espagnol, en anglais, et en français. Il est accompagné du blason républicain, et de la mention de la localisation : « Monte de Estepar – Burgos ». L'artiste interpelle le spectateur au moyen d'un message vindicatif afin d'affirmer une mémoire qui ne semble pas disposée à s'effacer, jusqu'à ce que justice soit rendue aux victimes du soulèvement militaire emmené par Franco.

Dans cette perspective revendicative, visant à affirmer et à interpeller le spectateur, Santiago Sierra proposa une plaque pour porte<sup>27</sup>, sur laquelle est écrit : « Embajada de la República Española en el exilio interior ». Santiago Sierra, dans une grande économie de moyen, actualise la mémoire des républicains espagnols en envoyant un message fort. D'une part, il associe les victimes du franquisme à des républicains en exil intérieur. D'autre part, il laisse entendre que les républicains en Espagne, constituent, aujourd'hui encore, un groupe en exil intérieur, désignant la filiation du régime politique actuel avec la période de la dictature, et l'absence de restauration de la Seconde république, ou d'instauration d'une Troisième république espagnole, autant de questions qui sont abordées par certains mouvements politiques espagnols, comme Izquierda Unida.

Zaba choisit également d'opter pour la transmission d'un message incisif, bien que difficile à déchiffrer en l'absence d'explications<sup>28</sup>. Il est l'auteur de l'affiche de l'exposition. Son œuvre, à l'apparence relativement neutre, n'est pas une simple transmission d'informations, indiquant le nom des lieux et de l'exposition. Le graphisme, recherché, vise à donner corps au réel, à matérialiser la réalité que recouvrent les noms, à savoir celle des corps, ou plutôt de ce qu'il en reste. Le dessin de la typographie est en effet inspiré de photographies d'ossements de cadavres trouvés dans les fosses communes du franquisme.

---

<sup>26</sup> <http://montedeestepar.org/ARTISTAS/NOAZ.html>

<sup>27</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/santiago\\_sierra.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/santiago_sierra.html)

<sup>28</sup> <http://montedeestepar.org/ARTISTAS/zaba.html>

Le nom, comme la forme, deviennent ainsi inséparables des réalités qu'ils recouvrent, et saisissent l'esprit, en ce qu'ils découvrent à nos yeux le degré de réalité atroce que peuvent parfois supposer les mots et les formes.

La volonté d'interpeller le public, permet aux artistes de réactiver, de convoquer les mémoires en les associant au présent, aux manquements actuels de la société envers les victimes du franquisme. Les messages véhiculés y sont souvent concis et incisifs, rappelant en cela la tradition des affiches ou pancartes du militantisme politique. Si le ton est fréquemment austère, le registre retenu peut également prendre des tournures plus comiques, comme dans l'affiche élaborée par le collectif *Morbido jueves*, où se lit « les fossés empestent dans ce pays », référence aux victimes du franquisme exécutées sur le bord des routes<sup>29</sup>. Le texte est ici accompagné d'une mise en scène grotesque où la justice, sur un amoncellement d'ossements humains, est ligotée et assaillie par des figurations du pouvoir militaire, ecclésiastique et judiciaire.

### **Imaginer... la dignité... ou la mort et la désolation**

Le recours à un message textuel put également être le terme d'une action préalable, fondée sur la nécessité de faire imaginer la dignité... ou la mort et la désolation, en créant ou recréant un aspect de la réalité contemporaine ou passée.

Dans *Con dignidad*, titre de la performance de Cuco Suárez<sup>30</sup>, l'artiste confronte le spectateur à une approche provocatrice de la pratique artistique, qui n'est pas sans rappeler, malgré tout ce qui sépare les deux artistes, la violence symbolique convoquée par Joseph Beuys<sup>31</sup>. Au milieu d'une des salles de l'exposition, un amoncellement de terre est présenté. Cuco Suárez s'en approche, muni d'un petit cercueil, d'une pioche, d'une pelle et d'un râteau. À l'aide de sa pelle, il retire de la terre, laissant apparaître une couche de chaux durcie – comme celle avec laquelle on recouvrait les corps dans les fosses communes. Après avoir brisé cette couche avec la pioche, l'artiste trouve un morceau de tissu, dans lequel est enveloppé un os, qu'il place dans le cercueil avant de le refermer. Aidé par quelques personnes du public, à qui il demande de collaborer, Cuco Suárez pose ensuite le cercueil contre un mur, et colle au dessus de ce dernier un papier, sur lequel on peut lire : *Avec dignité*. Dans ce contexte, le texte ne prend tout son sens qu'à la suite de la performance de l'artiste, sorte de récréation au cours de laquelle un certain malaise s'empare du spectateur, obligé de

---

<sup>29</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/morbido\\_jueves.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/morbido_jueves.html)

<sup>30</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/cuco\\_suarez.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/cuco_suarez.html)

<sup>31</sup> A propos de Joseph Beuys et ses rapports à l'Allemagne nazie, voir par exemple BERTRAND DORLÉAC, Laurence, *L'ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, 2004.

regarder en face la réalité que recouvre le terme de fosse commune : une mort dénuée de dignité.

Ces exercices de visualisation accordent une place importante à la mort, récréée ou imaginée de façon plus ou moins violente et fantaisiste, et mise en scène de façon à provoquer un sentiment de malaise. D'autres œuvres construisent des regards attachés à la mort, mais de façon moins abruptes, plus évocatrices d'imaginaires artistiques connotés. Ainsi de *Contra la impunidad : memoria* d'Acacio Puig<sup>32</sup>, ancien prisonnier des geôles franquistes, dont l'œuvre renvoie à tout un imaginaire peuplé d'échelles rappelant celles de Joan Miró, qui fut pour de nombreux artistes une figure de l'artiste en exil intérieur...

Dans un registre sensiblement différent, l'œuvre d'Ana Condado<sup>33</sup> évoque les souliers peints de Vincent Van Gogh et ceux exécutés plus tard par Joan Miró. En ce qui concerne les chaussures du peintre néerlandais, Meyer Schapiro a souligné comment l'interprétation qu'en fit Martin Heidegger suppose un premier déplacement de cette œuvre vers une image autre<sup>34</sup>. Or un second puis un troisième déplacement peuvent être identifiés, dans la mesure où les chaussures de Van Gogh semblent également réapparaître chez Joan Miró dans *Nature morte au vieux soulier* de 1937, œuvre comprise comme une « puissante évocation allégorique de la guerre civile »<sup>35</sup>, avant de devenir à son tour le référent de l'image d'une mémoire désolée et meurtrie dans l'œuvre d'Ana Condado, qui semble filer une métaphore fondée sur un déplacement iconographique menant de Van Gogh à la mémoire de la guerre civile.

### **Après l'exposition, l'excavation**

Les stratégies artistiques mises en œuvre par les artistes dans le cadre de cette exhibition pour lutter contre l'oubli et récolter des fonds pour exhumer les corps des victimes du franquisme furent donc diverses : elles purent consister à mettre en scène les paysages de l'horreur, à faire entendre le bruit des exécutions, à produire ou travailler la trace pour mieux la faire valoir, à interpeller le public au moyen de messages incisifs ou à donner à voir et à imaginer la dignité aussi bien que la mort.

Le ressort de chaque œuvre diffère en fonction de la stratégie adoptée. Lorsqu'elle représente les lieux de l'oubli, l'œuvre fonctionne comme un témoignage, aux apparences plus ou moins objectives, de l'oubli dans lequel sont tombées les victimes du franquisme. Lorsqu'elle confronte le spectateur à la violence des exécutions, en perturbant son espace

---

<sup>32</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/acacio\\_puig.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/acacio_puig.html)

<sup>33</sup> [http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ana\\_condado.html](http://montedeestepar.org/ARTISTAS/ana_condado.html)

<sup>34</sup> SCHAPIRO, Meyer, *Style, artiste et société* [1982], Paris, Gallimard, 1990, p. 349-360.

<sup>35</sup> PENROSE, Roland, *Joan Miró* [1970 ; 1985], F. Poloni (trad.), Paris, Thames & Hudson, 1990, p. 186.

sonore, elle revêt un aspect plus intrusif, contraignant le visiteur à prendre la mesure de la violence d'un assassinat. Lorsqu'elle travaille ou fait valoir la trace, elle recouvre d'humanité les objets ou éléments associés aux victimes du franquisme. Lorsqu'elle interpelle le spectateur, pour réveiller sa conscience, pour l'avertir ou le mettre en garde, elle semble remplir une fonction sociale dérangeante, en rappelant à la mémoire des spectateurs, des données du réel qui lui auraient échappé. Enfin, lorsqu'elle inspire au regardeur un sentiment de malaise, en lui donnant à voir ou à imaginer la mort sous des formes angoissantes, elle opère une modification explicite du réel, pour en révéler des aspects enfouis, peut-être d'une certaine façon plus difficilement accessible aux individus dans le quotidien sans le secours de l'art.

Déterminer quelles stratégies sont les plus à même de mobiliser l'opinion publique ne nous appartient pas. En revanche, on peut signaler que toutes convoquent une forme de violence, y compris dans l'humour, à la hauteur de celle qui provoqua la mobilisation d'artistes pour une cause qui ne finit pas de faire parler d'elle, une revendication que rien, pas même le déni ou le temps, ne semble pouvoir faire taire. En l'absence d'une politique publique qui les satisfasse, une partie de la société civile a pris l'initiative de mener à bien un projet qui lui semble juste, sans hésiter à faire appel au langage de l'art, dont la force et la valeur symbolique semblent capables d'interpeller, de mobiliser, de donner une résonance singulière au défi lancé à l'oubli. On peut d'ailleurs noter que les organisateurs de l'exposition considèrent que la mobilisation artistique favorisa sans doute la diffusion de ce projet. On peut enfin signaler qu'au terme de l'exposition, les fonds nécessaires à l'excavation des fosses de Monte de Estepar furent réunis. Une première campagne d'exhumation eut lieu entre les 21 et 27 juillet 2014, au cours de laquelle furent trouvés 70 corps, répartis sur quatre fosses à proximité les unes des autres. Une seconde campagne a eu lieu début avril 2015. 26 corps furent retrouvés.