



HAL
open science

Vers l'expression d'une opinion. Les nouveaux usages du portrait du roi en Espagne à l'issue de la Guerre d'Indépendance

Pierre Géal

► **To cite this version:**

Pierre Géal. Vers l'expression d'une opinion. Les nouveaux usages du portrait du roi en Espagne à l'issue de la Guerre d'Indépendance. Xavier Huetz de Lempis et Jean-Philippe Luis. Sortir du labyrinthe. Etudes d'histoire contemporaine de l'Espagne. Hommage à Gérard Chastagnaret, Casa de Velázquez, pp.193-214, 2012, Collection de la Casa de Velázquez. hal-00965739

HAL Id: hal-00965739

<https://hal.science/hal-00965739>

Submitted on 25 Mar 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

VERS L'EXPRESSION D'UNE OPINION

LES NOUVEAUX USAGES DU PORTRAIT DU ROI EN ESPAGNE À L'ISSUE DE LA GUERRE D'INDÉPENDANCE

Pierre Géal

Université Stendhal - Grenoble III (ILCEA)

Du 30 mai au 24 juin 1814 se déroulèrent à Sanlúcar de Barrameda des festivités en l'honneur du retour en Espagne du roi captif, Ferdinand VII. Pour fêter cet événement véritablement inédit, on eut paradoxalement recours aux formes les plus classiques de réjouissances publiques : volées de cloches, salves, musique, cérémonies religieuses, cortèges, façades décorées, architectures éphémères, etc. Le portrait du roi, notamment, fut un élément central des festivités de Sanlúcar et, si l'on en juge par les descriptions plus ou moins détaillées que l'on possède pour d'autres localités, il ne fait pas de doute que ce trait fut récurrent sur tout le territoire espagnol. De ce fait, ces festivités offraient une ressemblance frappante avec les traditionnelles cérémonies de proclamation d'un nouveau monarque. Malgré les bouleversements apportés par six années de guerre et de révolution, la mise en scène publique de la relation des Espagnols à leur souverain semblait ainsi respecter un schéma immuable.

On doit cependant s'interroger — et le récit très précis des réjouissances de Sanlúcar que nous a laissé Manuel María del Mármol nous y aidera — sur cette continuité des représentations du roi dans l'espace public. S'agit-il de l'expression, par le recours à des formes traditionnelles, d'un retour à la situation antérieure à la guerre ? S'agit-il de prendre le contre-pied d'une représentation du roi élaborée par la révolution libérale ? Par-delà cette apparente continuité, ne décèle-t-on pas l'amorce de nouveaux usages de l'image monarchique dans un espace public progressivement investi par la figure concurrentielle du grand homme ?

I. — LES FÊTES DE SANLÚCAR DE BARRAMEDA

Coïncidant avec la saint Ferdinand, le 30 mai 1814, le premier acte des festivités organisées à Sanlúcar débute par une cérémonie au cœur de laquelle figure le portrait de Ferdinand VII : placé sur un char, il est porté en procession de l'hôtel de ville à l'église de la Caridad, qui abrite la patronne de la ville. Le dispositif mérite d'être décrit dans le détail¹.

¹ M. M. del MÁRMOL, *Relación de las demostraciones de júbilo*.

Le tableau, d'une taille assez modeste, est un portrait en pied du roi qui le représente précédé par un lion et écrasant un aigle, allégorie si diffusée pendant la guerre qu'elle ne devait être un mystère pour aucun habitant de Sanlúcar. Installé sur un piédestal richement orné et fleuri, ce portrait est placé sous un dais fastueux surmonté d'une demi-couronne recouverte de fleurs artificielles. De chaque côté du piédestal se tient un enfant. L'un a un crucifix dans la main et porte sur ses vêtements de soie blanche l'inscription « *in sanctitate* » ; l'autre tient un bâton et arbore l'inscription « *et justitia* ». Derrière eux, deux enfants les chaînes aux pieds, tels des esclaves, portent au cou des écriteaux sur lesquels on peut lire : « *error* » et « *impiedad* ». À l'arrière du char, huit enfants, vêtus à l'« ancienne mode espagnole », chantent des chansons célébrant la victoire espagnole et le retour du roi, tout en lançant au public les paroles imprimées ainsi que des friandises. Vingt-deux banderoles de tailles et de couleurs variées ornent le char ; on peut y voir des inscriptions telles que « *Rey justo* », « *Rey adorado* », ou encore « *Rex, in aeternum vive* », « *que mande* », etc. À l'avant du char, une autre inscription traduit l'hommage de la ville à celui qu'elle reconnaît comme son souverain : « *A Fernando VII su Sanlúcar* ».

Précédé par le conseil municipal et des notabilités de la ville, le char, tiré par de nombreux habitants de Sanlúcar, dont des ecclésiastiques, est accompagné par une troupe de soldats et une fanfare. Il est suivi, à en croire le récit de M. M. del Mármol, par une immense foule. Au terme d'un long parcours empruntant les principales rues de la ville, le cortège arrive à la porte de l'église de la Caridad, accueilli par des volées de cloches, des salves, des vivats et des chansons. Ôté du char, le portrait du roi est alors conduit jusqu'à un emplacement prévu à cet effet dans l'église, où il est installé sous un dais. La fête se prolonge dans l'après-midi et jusqu'à une heure avancée de la nuit, les illuminations permettant d'admirer les décorations qui ornent de nombreuses façades, sur lesquelles nous reviendrons plus loin.

Le lendemain, 31 mai, après une messe d'une grande solennité à l'église de la Caridad, à laquelle assiste le conseil municipal, toute une série d'actes de charité sont accomplis. Membres du conseil municipal, confréries et corporations rivalisent de générosité, distribuant de la nourriture et de l'argent aux indigents et aux prisonniers. Dans l'après-midi, le conseil municipal conduit à nouveau à l'église de la Caridad le char utilisé la veille, pour que lui soit restitué le portrait du roi. Parcourant le chemin inverse, mais selon un itinéraire différent, le portrait rejoint l'hôtel de ville, où il est installé à l'étage sous un dais, non loin de la bannière royale². Tandis qu'un rafraîchissement est servi dans les salons de l'hôtel de ville, les festivités se poursuivent à l'extérieur, comme la veille, au son de la musique militaire et des feux d'artifice. Ajoutons que, dans l'après-midi du 31 mai et des deux jours suivants, les habitants de Sanlúcar pourront assister à des corridas de jeunes taureaux.

² Sur le *pendón real*, objet-clef des cérémonies de proclamation, voir S. ÉDOUARD et G. SABATIER, *Les monarchies de France et d'Espagne*, pp. 27-29.

Quelques jours plus tard, les 4 et 5 juin 1814, les fêtes organisées par la corporation des pêcheurs marquent le deuxième acte de ces réjouissances collectives. Montée sur un char, une barque porte en triomphe, sous un dais, le portrait du roi. Cette similitude frappante avec le premier char se retrouve également dans les inscriptions figurant sur les nombreuses banderoles qui le décorent (« *Rey justo* », « *Rey sabio* », etc.). De même, les enfants en costume de marin assis à l'avant du bateau chantent des chansons patriotiques, accompagnés par un orchestre qui suit le char. Au cœur de ce dispositif se retrouve donc à nouveau le portrait du roi, prêté par la municipalité, qui est ainsi conduit en procession jusqu'à l'église du Carmen, le conseil municipal se plaçant en tête du cortège. Le lendemain, après une messe à laquelle assiste également le conseil municipal, ont lieu des actes de charité en tout point semblables à ceux évoqués précédemment. Dans l'après-midi, la barque est conduite jusqu'à la mer, où un combat naval opposant maures et chrétiens est offert en spectacle.

La dernière partie des cérémonies est constituée principalement de plusieurs célébrations religieuses organisées les jours suivants. Le 17 juin, une messe avec *Te Deum* a lieu au couvent de Madre de Dios, en présence des autorités civiles, militaires et ecclésiastiques. Il en est de même le 19 juin à l'église de San Nicolás, puis, pour finir, le 24 juin à l'église de la Caridad. Lors de chacune de ces cérémonies, un portrait du roi se trouve placé du côté de l'Évangile, sous un dais³.

Si, au cours de ces cérémonies, le tableau qui représente le portrait du roi fonctionne comme un substitut de sa personne réelle — portée en triomphe ou présidant la messe —, les festivités de Sanlúcar montrent que la représentation iconique du roi, loin de se limiter à cette modalité, est en réalité plurielle. L'espace urbain, profusément décoré et embelli durant ces festivités, constitue un autre support essentiel de cette représentation. La façade de l'hôtel de ville, comme celles de la douane et du *consulado*, est décorée de façon à mettre en valeur un portrait de Ferdinand VII, placé sous un dais. Certains particuliers font de même, tel le consul britannique ou les frères Colom. Au centre de la façade de l'église du Carmen, encore, un portrait du roi est placé sur un piédestal. Grâce aux illuminations, ces images du roi restent visibles même le soir, tandis que les festivités se prolongent par des feux d'artifice ou des représentations théâtrales. À une autre échelle, l'effigie du roi se retrouve également sur les pièces d'argent lancées à la foule sur le passage du char.

Ces diverses utilisations du portrait du roi observées au cours des cérémonies de Sanlúcar en 1814 ne sont en elles-mêmes nullement innovantes. Elles correspondent à des pratiques courantes sous l'Ancien Régime, notamment à l'occasion des cérémonies de proclamation, similitude que l'on retrouve également dans bon nombre d'autres composantes de ces festivités : décoration des façades, illuminations, feux d'artifice, musique, spectacles de théâtre, actes de charité, courses de taureaux, etc., même si la bannière royale est, autant ou plus que le portrait, l'élément central de la cérémonie.

³ M. M. del Mármol ne précise pas s'il s'agit du portrait allégorique que possède la municipalité.

À titre d'exemple, évoquons par comparaison la proclamation de Ferdinand VII à Jaén le 30 octobre 1746⁴. Après la bénédiction de la bannière royale à la cathédrale, la cérémonie fut marquée par le dévoilement du portrait du nouveau roi et de la reine, installé sous un dais au centre de la façade de l'hôtel de ville, en partie recouverte de tentures. Ce portrait, illuminé la nuit, fut encadré par six sentinelles pendant toute la durée des festivités, qui se prolongèrent pendant quatre jours. Quant aux « mascarades » (*máscaras*) organisées par les corporations, elles comportaient toutes, trônant sur un char, une représentation du couple royal.

De la même façon, lors de la cérémonie de proclamation de Charles IV qui débute à Séville le 19 avril 1789, les portraits du roi et de la reine étaient omniprésents : placés au centre de la façade de l'hôtel de ville (où ils sont dévoilés au son des cloches des églises de la ville, à 12 heures), on les retrouvait également sur les arcs de triomphe éphémères, sur les différentes estrades où devait être répétée la proclamation de la bannière royale, mais aussi sur certains édifices comme la Lonja, la Real Casa de la Moneda, la Real Fábrica de Tabaco, ou encore sur les monnaies lancées au peuple⁵. Au centre des « mascarades » organisées par l'université et par le Colegio Mayor de Santo Tomás, très précisément décrites par M. Gil, figurait également le portrait des monarques sur un char⁶.

Si les cérémonies de Sanlúcar, en 1814, restent ainsi fidèles à des pratiques anciennes, cela signifie-t-il que la figuration du roi et ses usages sont demeurés inchangés au cours de la guerre d'Indépendance ? Le nouveau régime de monarchie constitutionnelle élaboré par les Cortès de Cadix, fondé sur la notion de souveraineté nationale et modifiant profondément le statut et le rôle du monarque, n'a-t-il pas forgé, au contraire, une nouvelle image du roi, qu'il s'agirait à présent de faire disparaître pour mieux signifier le retour à l'Ancien Régime ?

II. — LA GUERRE D'INDÉPENDANCE : UNE TRANSFORMATION DE L'IMAGE DU ROI ET DE SES USAGES

LA SOUVERAINETÉ INTÉRIMAIRE DES NOUVELLES AUTORITÉS ET L'IMAGE DU ROI

Dans le contexte d'acéphalie créé par les abdications de Bayonne et l'emprisonnement de Ferdinand VII, les juntas locales, provinciales, puis la Junte Centrale qui se constituent, légitiment leur pouvoir en prétendant assumer une souveraineté qui leur serait déléguée par le peuple, l'abdication forcée de la famille royale,

⁴ Le récit des cérémonies, par Vicente Rodríguez de Medrano, figure en annexe de l'article : A. VALLADARES REGUERO, « Fiestas de la ciudad de Jaén ».

⁵ M. GIL, *Relación de la proclamación*. La décoration de la Real Fábrica de Tabaco, qui comprend notamment les portraits royaux peints par Goya, sert de cadre aux festivités qui y sont organisées du 10 au 13 juin 1789.

⁶ M. GIL, *Relación de la proclamación*, pp. 61 et 83.

du point de vue de la doctrine pactiste, ayant fait retomber la souveraineté entre les mains de la communauté. Mais, comme l'explique Richard Hocquellet,

Ferdinand VII est toujours considéré comme le seul roi légitime, donc la souveraineté que les patriotes peuvent exercer n'est que temporaire : le temps qu'il revienne sur le trône. Les juntas sont revêtues d'une souveraineté intérimaire pour conserver les droits du souverain empêché de régner⁷.

La clarté et l'efficacité de cette légitimation, cependant, n'empêchent pas une certaine confusion dans la représentation du pouvoir des juntas. Comme l'a bien remarqué R. Hocquellet, « si l'on observe leur cérémonial et les marques extérieures de leur autorité, les dirigeants patriotes sont continuellement dans l'ambivalence ». L'installation de la Junte Centrale au palais royal d'Aranjuez, en particulier, donne l'impression que celle-ci s'efforce de se substituer symboliquement à Ferdinand VII⁸. Le choix du lieu renforce cette impression, tout comme le nom de Majesté donné à la Junte et celui d'Altesse accordé à son président, ou le fait que les membres de la Junte se fassent acclamer au balcon du palais. De la même façon, le cérémonial de la visite solennelle à Madrid prévue par la Junte Centrale ou celui de son entrée à Séville, où elle doit se réfugier après sa fuite d'Aranjuez en décembre 1808, semblent faire de la Junte un équivalent du monarque⁹.

En réalité, comme le souligne encore Richard Hocquellet, « il ne s'agit pas d'une appropriation des signes royaux mais d'une référence, le socle sur lequel s'appuie le pouvoir des députés¹⁰ ». De fait, c'est bien le nom du roi absent que proclame Floridablanca au balcon du palais d'Aranjuez et qu'il fait acclamer par la foule. De même, le serment prêté par les membres de la Junte Centrale « précise bien qu'ils ne sont détenteurs de l'autorité suprême que dans le cadre du respect du pacte antérieur et des modes traditionnels d'exercice du pouvoir¹¹ ». Il n'en reste pas moins que la mise en scène de l'autorité de la Junte Centrale se caractérise par une ambiguïté que vient accentuer le malaise qui paraît exister quant à l'usage de la représentation de la figure du monarque. Si son nom est proclamé par Floridablanca au balcon du palais d'Aranjuez, si ses initiales sont marquées au centre de la plaque distinctive que portent les membres de la Junte Centrale, si les actes émanant de la Junte commencent par la formule « le roi Ferdinand VII et en son nom la Junte Centrale Suprême de gouvernement du Royaume », par contre, son portrait ne semble pas associé aux manifestations de la Junte Centrale dans l'espace public.

Ainsi, par exemple, l'utilisation du portrait royal n'est pas requise pour les festivités publiques qu'ordonne la Junte Centrale pour célébrer son installation¹².

⁷ R. HOCQUELLET, « Du *consensus populi* à la volonté générale », p. 84.

⁸ Le récit officiel est publié dans la *Gaceta de Madrid [extraordinaria]* du 29 septembre 1808.

⁹ R. HOCQUELLET, « Du *consensus populi* à la volonté générale », pp. 90-91.

¹⁰ *Id.*, *Résistance et révolution*, p. 169.

¹¹ *Id.*, « Du *consensus populi* à la volonté générale », p. 90.

¹² Décision de la Junte Centrale du 2 octobre 1808. Archivo Histórico Nacional (ci-après AHN), Consejos, libro 1398, exp. 129.

L'entrée de la Junte Centrale à Séville, le 16 décembre 1808, se fait en grande pompe, mais sans la présence d'un portrait du monarque¹³. Les cérémonies — religieuses — décrétées par la Junte Centrale pour célébrer la saint Ferdinand, le 30 mai 1809, n'impliquent pas la représentation du roi absent¹⁴ : même les cérémonies organisées à Séville, où la messe solennelle à la cathédrale est suivie d'une réception des corps de la ville par la Junte Centrale, à l'Alcazar, puis de festivités populaires, semblent dépourvues de l'image du roi¹⁵. Absent de l'espace public lors de ces festivités, le portrait du roi l'est aussi, de façon également surprenante, de la salle où siège la Junte Centrale. D'où la suggestion émise par Jovellanos, en juillet 1809, de confier aux sculpteurs Dionisio Sancho et Ángel Monasterio la réalisation, pour cette salle, d'un buste de Ferdinand VII sur un piédestal où seraient représentés, en bas-relief, l'installation et la prestation de serment de la Junte Centrale ou bien l'annonce de son installation au peuple d'Aranjuez ou bien le serment qu'elle avait fait de refuser toute négociation avec les oppresseurs¹⁶.

La régence nommée par la Junte Centrale le 29 janvier 1810 est dotée à son tour du titre de Majesté et use de la même formule (« le roi notre seigneur Ferdinand VII et en son nom le conseil de Régence ») mais, comme la Junte Centrale, elle ne semble guère avoir recours à l'image du roi pour mettre en scène son autorité.

PROCLAMER LA CONSTITUTION SOUS LE REGARD DU MONARQUE

Les Cortès, en revanche, vont adopter une attitude quelque peu différente à l'égard de la représentation de Ferdinand VII. Certes, aucun portrait du roi n'est apparemment utilisé lors de la cérémonie d'installation des Cortès à la Isla de León, le 24 septembre 1810, au cours de laquelle les députés se rendent en cortège de l'hôtel de ville à l'église pour y prêter serment, et leur installation à Cadix, le 24 février 1811, se fait sans la cérémonie d'entrée publique qu'avait préconisée le député Joaquín Lorenzo Villanueva¹⁷. Mais, dès le premier jour, le portrait du roi, est présent dans l'enceinte où se réunissent les Cortès. Dans le théâtre de la Isla de León comme dans l'église San Felipe Neri à Cadix, ce portrait en pied, qui préside l'assemblée, est placé sous un dais, l'évocation du roi absent étant redoublée par la présence d'un trône, encadré par deux gardes royaux¹⁸. Cette mise en scène du monarque, qui le rend présent par le truchement de son portrait au sein même de l'espace où délibère l'assemblée, s'impose à tel point que, lors de

¹³ Voir le récit qu'en donne la *Gaceta Ministerial de Sevilla* du 20 décembre 1808.

¹⁴ Le décret de la Junte Centrale du 17 mai 1809 n'y fait pas allusion.

¹⁵ Du moins d'après la description qu'en fait la *Gaceta del Gobierno* du 5 juin 1809.

¹⁶ Cette proposition est apparemment acceptée par la Junte Centrale (d'après un courrier du 19 juillet 1809), mais j'ignore si le projet est ensuite réalisé (AHN, Estado, 1Q).

¹⁷ R. SOLÍS, *El Cádiz de las Cortes*, p. 265.

¹⁸ Le portrait est dû au peintre méconnu Juan Ceruti ; M. RUIZ JIMÉNEZ, « Los salones de Cortes entre 1810 y 1814 ».

la discussion sur le nouveau règlement intérieur des Cortès en août 1813, un député s'étonne que le projet de règlement ne fasse pas mention du portrait du roi¹⁹. Muñoz Torrero lui répond que, le projet de règlement prévoyant un trône, « il n'est pas nécessaire qu'il y ait un portrait, car il faudrait l'enlever chaque fois que le roi viendrait aux Cortès »²⁰.

Surtout, les Cortès s'efforcent d'associer l'image du monarque à la sacralisation de ce contrat politique que représente la Constitution. Dans une étude remarquable à partir du cas des cérémonies de publication et de serment à la Constitution à Saragosse en 1813, J. Maestrojuán a montré que, dans leur tentative de se doter d'un appareil symbolique propre, les Cortès ont paradoxalement recours à un type de rituel traditionnel ; ce faisant, elles visent sans doute à transmettre des idées neuves à travers des formes anciennes, s'adaptant ainsi non sans ambiguïté au public qu'il s'agit de convaincre ; mais ce comportement trahit plus encore, pour J. Maestrojuán, un parallélisme entre la conception que les Cortès se font de la Constitution et celle que l'Ancien Régime se faisait du roi. Face à la difficulté de mettre pratiquement en application le concept de souveraineté nationale et alors que se creuse le fossé entre l'appareil d'État et le titulaire de la souveraineté, la mythification de ce concept est efficace. En faisant du livre de la Constitution une véritable icône, revêtue des mêmes attributs d'autorité et de majesté que le roi, les Cortès font de la loi suprême un objet clos et non un ensemble de normes applicables, susceptibles d'évoluer²¹.

Les cérémonies de publication et de serment à la Constitution en 1813 à Saragosse, analysées par J. Maestrojuán, apparaissent très largement calquées sur les cérémonies classiques de proclamation du monarque, comme l'avait déjà remarqué Antonio Alcalá Galiano à propos de celle de Cadix²². Entièrement conçues et contrôlées par les autorités, ces cérémonies traduisent moins la volonté de donner à comprendre que de faire événement et de frapper le public. En utilisant un espace fragmenté, marqué par les scansionnements du rituel, et en mettant en scène, par le défilé hiérarchisé des autorités, une société encore perçue selon les catégories de l'Ancien Régime, ces cérémonies trahissent un esprit bien peu conforme aux principes de la Constitution, le peuple n'étant conçu, en définitive, que comme spectateur passif. Dès lors, il n'est guère étonnant, selon J. Maestrojuán, que les habitants de Saragosse, à la fin de la cérémonie de proclamation de la Constitution, présidée par le portrait du roi, acclament comme souverain Ferdinand VII et non la Constitution, qu'ils considèrent peut-être comme une concession

¹⁹ *Diario de Sesiones de Cortes*, séance du 23 août 1813. Signalons cependant l'existence de critiques à l'égard de cette « présence » du monarque : le journal *El Imparcial* considère comme contraire à la Constitution que les Cortès délibèrent sous ses yeux (voir l'écho que donne de cette critique *El Redactor General* du 24 octobre 1812).

²⁰ *Diario de Sesiones de Cortes*, séance du 23 août 1813 : « ... previniendo el artículo que hay un Trono, el cual se deberá abrir siempre que el Rey entre en el salon de Cortes, no habia necesidad de retrato, pues habiéndolo seria preciso tener que levantarlo todas las veces que el Rey hubiese de venir á las Cortes ».

²¹ F. J. MAESTROJUÁN CATALÁN, « La Nación soberana ».

²² *Ibid.*, p. 205 citant A. ALCALÁ GALIANO, *Memorias*, pp. 400-401.

du monarque lui-même²³. Au cours des festivités qui s'ensuivent dans la soirée, la Constitution semble paradoxalement absente, la chronique insistant au contraire sur la dévotion des habitants élevant des autels à la Vierge du Pilar et se promenant devant le portrait illuminé de Ferdinand VII.

Dans l'ensemble, ces observations se vérifient dans les autres cérémonies de publication de la Constitution connues par des récits ou des articles de presse, même si J. Maestrojuán lui-même signale à Valence et Teruel des formes plus novatrices, se caractérisant par un effort pédagogique à l'égard du public et une participation plus populaire. Tout en souscrivant aux conclusions de J. Maestrojuán, on peut s'interroger cependant sur les effets produits par l'omniprésence du portrait du roi dans ces cérémonies.

À Cadix même, le 19 mars 1812, le cortège, qui part de l'hôtel de ville, se rend au palais de la Régence (la Douane), où le gouverneur de Cadix reçoit des mains du ministre de *Gracia y Justicia* le livre de la Constitution, puis il s'arrête tour à tour à chacun des quatre emplacements où ont été érigées des estrades destinées à la proclamation publique. Là, comme pour la proclamation d'un nouveau monarque, les autorités montent sur l'estrade, le portrait du roi est dévoilé, et la troupe présente les armes ; l'un des quatre rois d'armes lance l'appel traditionnel « *oíd, oíd, oíd* » et lit un extrait de la Constitution. Enfin, le cortège retourne au palais de la Régence, à qui il restitue la Constitution²⁴.

À la Isla de León, dix jours plus tard, lors de la publication de la Constitution à l'armée puis à la ville, le portrait du roi est présent, encadré successivement par des gardes royaux et par des membres de la milice, sur les estrades où se déroulent les cérémonies²⁵. Il est également accroché au centre de la façade de l'hôtel de ville, sous un dais. À Séville, libérée le 27 août 1812, la publication de la Constitution a lieu le 30 août. Le portrait du roi, sur le balcon de l'hôtel de ville, préside le premier acte de la cérémonie, qui se prolonge à l'entrée de la cathédrale puis devant l'Alcazar²⁶.

Cette utilisation du portrait du roi, alors même qu'elle n'est pas prescrite par le décret des Cortès ordonnant les cérémonies de publication de la Constitution, s'inspire sans aucun doute des usages pratiqués lors des cérémonies de proclamation des nouveaux monarques. À ce titre, elle relève bien du recours aux formes rituelles traditionnelles décrit par J. Maestrojuán. Cependant, cette association théâtralisée du portrait de Ferdinand VII à la Constitution n'a-t-elle pas aussi pour effet (volontaire ou non, selon les cas) de créer une première représentation de la monarchie constitutionnelle et de suggérer l'assentiment du monarque à l'instauration du nouveau régime ?

²³ F. J. MAESTROJUÁN CATALÁN, « La Nación soberana », p. 210.

²⁴ Un récit de la cérémonie est donné par *El Conciso* du 20 mars 1812. Dans cette cérémonie, le livre de la Constitution joue un rôle équivalent à celui de l'étendard (*pendón*), symbole institutionnel par excellence du pouvoir royal, dans les cérémonies de proclamation d'un nouveau monarque.

²⁵ La *Gaceta del Gobierno de México* du 10 septembre 1812 donne un récit très complet de cette cérémonie, qui a lieu le 26 mars 1812.

²⁶ Le récit qu'en fait la *Gaceta de Sevilla* du 2 septembre 1812 ne précise pas si un portrait du roi est utilisé lors de ces cérémonies ailleurs qu'au balcon de l'hôtel de ville.

Parfois, la recherche d'un tel effet se manifeste clairement, comme à Teruel, où le portrait du roi, qui préside la cérémonie de proclamation de la Constitution le 17 juillet 1813, est l'objet d'une mise en scène qui le relie étroitement à la Constitution : au milieu de l'estrade élevée sur la place du marché (rebaptisée place la Constitution), placé sous un dais, le portrait est encadré de deux colonnes figurées sur lesquelles est affichée la Constitution, tenue par deux lions²⁷. La municipalité ayant décidé de distribuer aux habitants des articles de la Constitution pour qu'ils les affichent en caractères bien lisibles sur leurs façades, le portrait du roi est lui aussi doté d'une inscription : l'article 179 de la Constitution²⁸. De la sorte, le public de la cérémonie comprend que c'est à la Constitution que Ferdinand VII doit désormais de régner. Certes, l'analphabétisme représente un obstacle à cette entreprise didactique, mais les autres composantes de la cérémonie, notamment la lecture publique d'extraits de la Constitution, facilitent la compréhension du message.

Pour les habitants de la petite ville galicienne de Noya, le lien qui unit Ferdinand VII à la Constitution apparaît encore plus nettement perceptible, lors des festivités de publication et de serment à la Constitution organisées les 20 et 21 septembre 1812. L'effigie du monarque est en effet insérée dans un tableau peint pour l'occasion, qui représente la nation espagnole (sous les traits d'une « matrone majestueuse et triomphante ») couronnant d'une main Ferdinand VII, tandis que de l'autre main, elle lui remet la Constitution. Ce tableau est porté en triomphe de l'hôtel de ville jusqu'au « temple de Thémis », construit sur l'emplacement où est prévue la première phase de la cérémonie de publication. Pour le cas où ce tableau allégorique garderait un mystère pour une partie du public, la mascarade présentée par la corporation des pêcheurs l'explique très clairement dans une chanson accompagnant une danse : le jeune roi reçoit la Constitution « comme un don du Ciel qui l'unit encore plus étroitement à son peuple »²⁹.

Ces exemples de Teruel et Noya sont peut-être isolés — seule une enquête approfondie sur les cérémonies de publication de la Constitution permettrait de l'affirmer — mais cette association visuelle du roi et de la Constitution trouve son équivalent sonore dans les exclamations fréquemment prononcées par les

²⁷ « *El retrato de deseado Monarca estaba baxo de un sobervio dosel de damasco que hacia la coronacion : á sus costados, y sobre dos columnas figuradas, se puso la Constitucion en mapa, sostenida por dos Leones.* » (*Relacion de las demostraciones de regozijo público que hicieron los habitantes de la muy ilustre ciudad de Teruel con motivo de publicarse y jurarse en ella la Constitucion política de la monarquía*, Saragosse, Imprenta de Andres Sebastian, s. d., p. 7). Un exemplaire de cette brochure se trouve dans AHN, Consejos, libro 11415, n° 142.

²⁸ « *El Rey de las Españas es el Señor Don Fernando VII de Borbón, que actualmente reina.* »

²⁹ « *Una matrona augusta / Le está ofreciendo / A este joven amado / Corona y cetro. / En sus manos le pone / Un libro nuevo, / y aunque nuevo, le han visto / Nuestros abuelos. / En él la feliz suerte / De Hispano imperio, / Han fixado los sabios / Del gran congreso. / El joven lo recibe / Por don del cielo, / Que le une y estrecha / Mas con su pueblo.* » (*Relacion de las funciones que hizo el M. I. A. de la villa de Noya en los dias 20 y 21 de setiembre con motivo de la publicacion de la Constitucion política de la Monarquía Española*, La Corogne, Oficina de D. Antonio Rodríguez, 1812, p. XIII).

autorités lors de ces cérémonies, mêlant constamment nation, Constitution et roi, à en croire les récits de ces festivités³⁰.

LA CONCURRENCE DES HÉROS

Toutefois, si ces cérémonies solennelles témoignent d'un effort visible des autorités pour mettre en scène les liens qui rattachent le roi à la Constitution, il est également vrai que, même dans cet espace régi par des formes rituelles traditionnelles, l'image du roi entre d'une certaine façon en concurrence avec celle d'autres figures proposées elles aussi à l'exaltation collective. Dans le contexte de la lutte contre l'occupant, la mobilisation de la population se fait certes au nom du roi captif, mais elle repose également sur la promotion de l'héroïsme individuel et collectif. Certaines figures héroïques de la lutte armée contre les Français, qu'il s'agisse de militaires, de guérilleros ou de simples civils, accèdent à la notoriété dans cet espace public nouveau, apparu dès le début de la guerre, où circulent abondamment périodiques et gravures. La notion de grand homme et sa représentation ne sont certes pas entièrement nouvelles : les *ilustrados* ont particulièrement œuvré en sa faveur, dans leur travail patriotique de réforme de la société. À titre d'exemple, dans le domaine de l'iconographie, la série de gravures intitulée « *Retratos de Españoles Ilustres con un epítome de sus vidas* », commencée sous les auspices de Floridablanca en 1788, constitue l'entreprise majeure de ce département de l'Imprimerie Royale qu'est la Chalcographie Royale, créée en 1789³¹. Avec la guerre d'Indépendance, cependant, la place qu'occupe le grand homme (et notamment le héros) dans l'espace public prend une ampleur véritablement inédite — l'espace public n'étant ici pas seulement entendu dans son acception la plus restrictive mais aussi dans celle, plus large, incluant la circulation de l'information, en particulier par le biais de l'imprimé. Nul besoin de rappeler l'abondance de poèmes, pièces de théâtre, articles de presse et gravures consacrés à des célébrités plus ou moins durables³². L'héroïsme collectif, que ce soit celui des soulèvements contre l'occupant ou celui des villes soumises à des sièges, fait lui aussi l'objet d'une publicité sans précédent, qui donne lieu une réélaboration visuelle et littéraire — sur la base de l'héritage du XVIII^e siècle — de la notion ambiguë de peuple³³.

Cette exaltation de l'héroïsme individuel et collectif n'est pas seulement le fait d'un discours patriotique spontané et libre : elle est très largement encouragée au plus haut niveau par les institutions de l'Espagne résistante. Ainsi, la

³⁰ Ainsi, lors de la cérémonie de prestation collective de serment qui se déroule dans l'église principale de la Isla de León le lendemain de la publication de la Constitution, l'assistance reprend en chœur l'exclamation du gouverneur : « *Viva la nacion ; viva la Constitucion ; viva el rey* » (*Gaceta del Gobierno de México*, 10 septembre 1812).

³¹ J. VEGA, *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, pp. 233-235.

³² Dans le domaine de la gravure, voir l'indispensable ouvrage : *Estampas de la Guerra de la Independencia*.

³³ J. ÁLVAREZ BARRIENTOS (éd.), *La Guerra de la Independencia en la cultura española*.

Junta Centrale émet dès mars 1809 un décret visant à récompenser l'héroïsme des habitants de Saragosse ; parmi les mesures énoncées, on relève l'ordre que soit érigé dans cette ville « un monument en mémoire du courage de ses habitants et de leur glorieuse défense ». Peu avant sa dissolution, elle décerne les mêmes honneurs aux défenseurs de Gérone, tandis que les Cortès, à leur tour, adoptent des mesures semblables à l'égard d'autres villes ayant subi des sièges, tout comme elles prévoient un monument en hommage aux victimes du soulèvement du 2 mai 1808, à Madrid, et des monuments consacrés aux victoires de La Albuera, Arapiles, ou Vitoria. Les Cortès entendent également glorifier par des monuments certaines figures individuelles, qu'il s'agisse de célébrer l'héroïsme militaire du marquis de la Romana, ou d'Álvarez de Castro ou encore l'aide décisive de l'allié britannique, en la personne du roi Georges III³⁴.

Mais cette politique monumentale ne se borne pas seulement à exalter l'héroïsme. Dans le projet présenté par le député Joaquín Lorenzo Villanueva d'ériger un « temple à Notre Dame » sur l'emplacement occupé par l'édifice où elles se réunirent pour la première fois à la Isla de León, les Cortès se rendent un hommage à elles-mêmes³⁵. Au-delà, l'emploi fréquent du terme « monument » pour qualifier la Constitution confirme à quel point les Cortès pensent leur propre action en termes mémoriels³⁶. Cette propension à l'auto-commémoration, du reste, n'est pas propre aux Cortès. Dès janvier 1809, le règlement des juntas provinciales elles-mêmes prévoit que dans chaque capitale de province dotée d'une junta, sera érigé après la guerre

un monument public avec des ornements et des allégories conçus à dessein, sur lequel seront inscrits les noms de ses membres, pour servir d'exemple et de mémoire à la postérité³⁷.

Dans cette effervescence de projets de monuments, la figure du roi paraît singulièrement négligée. Une proposition adoptée par les Cortès peu avant le retour du roi dans la capitale prévoit qu'une statue équestre de Ferdinand VII sera érigée à Madrid sur la *Plaza Mayor* (rebaptisée place de la Constitution), tandis qu'un autre monument, dressé sur le bord de la rivière Fluvia, commémorera l'entrée du roi en territoire espagnol³⁸.

³⁴ Sur les projets de monuments élaborés pendant la guerre d'Indépendance, je me permets de renvoyer à la première partie de mon article, « Un siglo de monumentos a la Guerra de la Independencia ».

³⁵ Voir le *Diario de Sesiones* du 20 février 1811.

³⁶ À titre d'exemple, voir cette intervention du député Alcocer le 25 août 1811, lors de la première séance d'examen du projet de Constitution : « *Como la Constifucion es la obra grande de las Córtes, y para cuya formacion se congregaron principalmente, debe ponerse el mayor conato en que salga perfecta. De este modo únicamente se llenará la expectacion de la Nacion española, se evitará la censura de las extranjerias, y se dejará á la posteridad un monumento de las gloriosas tareas de V. M.* ».

³⁷ AHN, Estado, 8 B, Reglamento sobre las juntas provinciales, Séville, 1^{er} janvier 1809.

³⁸ Le projet de statue équestre à Madrid est adopté lors de la séance du 21 avril 1814. Le projet de monument en l'honneur du retour du roi est évoqué lors de la séance du 20 avril 1814.

L'analyse des projets de monuments discutés aux Cortès révèle donc la rapidité avec laquelle s'impose la légitimité de l'hommage rendu à la souveraineté de la nation et plus encore à l'héroïsme de ses meilleurs éléments. Outre leur évidente finalité de mobilisation patriotique, il ne fait pas de doute que ces projets reflètent (mais aussi alimentent) les transformations profondes que subissent alors, notamment, les notions de peuple et de nation. Figuré de façon souvent autonome, l'héroïsme collectif et individuel des Espagnols tend ainsi à se dissocier de la figure du monarque.

S'il ne s'agit là que de projets, la cérémonie du 2 mai 1814, à Madrid, réalise très concrètement cette émancipation de la tutelle royale. Fête nationale instituée par les Cortès en 1811, le 2 mai est conçu comme une auto-célébration de la nation, associant dans un nouveau rituel le traditionnel culte religieux et un culte patriotique fondé sur l'hommage civique aux premières victimes de l'insurrection³⁹. Or l'un des aspects les plus frappants de la mise en scène du transfert des dépouilles de Daoíz et Velarde, lors de cette cérémonie par laquelle le culte patriotique se dote de véritables reliques, est l'absence de figuration du roi⁴⁰.

Cette marginalisation de la figure royale, cependant, semble rester exceptionnelle par rapport à des pratiques qui tentent de l'associer aux valeurs libérales. À bien des égards, la célébration de l'anniversaire de la Constitution, le 19 mars 1814, à Grenade, synthétise les traits que nous venons de repérer⁴¹. En installant un portrait du roi sur le balcon de l'hôtel de ville et sur celui de la *Casa de los Miradores* (sur la place de Bibarrambla), les autorités municipales reprennent les usages traditionnels des cérémonies de proclamation, mais elles insèrent ces portraits dans des dispositifs qui forment un véritable message.

Au balcon de l'hôtel de ville, le portrait de Ferdinand VII, veillé par des gardes, est placé au centre d'un « monument d'architecture dorique », au fronton duquel figure un livre ouvert représentant la Constitution. Sur la balustrade, une inscription rappelle l'article 179. Les deux balcons encadrant le balcon central sont consacrés respectivement aux Cortès et à la Régence, auxquelles deux inscriptions rendent hommage : « Aux Cortès. Union, sagesse et liberté » ; « À la Régence. Vertu, énergie, force ». Complétant l'ensemble,

³⁹ C. DEMANGE, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, pp. 135-142.

⁴⁰ Voir la description qu'en donne la *Gaceta de Madrid* du 5 mai 1814. C'est sans doute l'un des éléments qui conduisent Mesonero Romanos à qualifier rétrospectivement cette cérémonie, dont il fut témoin, comme « *nueva absolutamente en sus anales, por su origen, por su significado y por su forma* ». Son témoignage insiste particulièrement sur l'effet produit sur les spectateurs par la vue des héros militaires et orateurs des Cortès défilant en cortège (« *... la apiñada multitud de espectadores se mostraba ganosa de conocer a muchos de aquellos ilustres varones, que tan alto renombre habían adquirido por su valor en el campo de batalla o por su poderosa elocuencia en las Cortes gaditanas* »). R. de MESONERO ROMANOS, *Memorias de un setentón*, pp. 209-210.

⁴¹ Voir la description dans *Función Nacional celebrada por el Ayuntamiento Constitucional de Granada en el día 19 de marzo de este año de 1814 aniversario de la publicación de la Constitución de la monarquía española*, Grenade, Oficina de D. Nicolás Moreno, s. d. [1814 ?]. Voir également au sujet de cette cérémonie : M. J. CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, « La fiesta como vehículo de lo conservador en épocas ilustradas ».

les deux balcons des extrémités honorent deux héros militaires de la Guerre, nés à Grenade : Mariano Álvarez, gouverneur de Gérone, et Andrés Pérez de Herrasti, gouverneur de Ciudad Rodrigo, en affichant leurs portraits accompagnés d'une inscription.

Au balcon de la *Casa de los Miradores*, le portrait de Ferdinand VII est également situé au centre, encadré par des gardes. La balustrade sert de support à trois « toiles allégoriques », dont les significations sont explicitées et développées par différentes inscriptions. Sur celle du milieu, le peuple espagnol est représenté par la figure d'Hercule, sa massue dans une main et la Constitution dans l'autre, réutilisation curieuse et significative d'une divinité traditionnellement associée à la monarchie espagnole⁴². Sur celle de droite est représenté un palais évoquant les Cortès, accompagné notamment de l'article 3 de la Constitution établissant la souveraineté nationale, tandis que la toile située à gauche fait allusion à la victoire militaire dans une composition qui, sur fond de montagnes pyrénéennes, mêle le drapeau national, les trophées de guerre et la figure de Mercure.

On voit ici de façon exemplaire comment la figure monarchique, tout en restant centrale et prééminente, se trouve prise dans un réseau qui l'associe, bon gré mal gré, à la Constitution, à la souveraineté nationale, aux Cortès, ainsi qu'à l'héroïsme du peuple espagnol et de ses chefs militaires.

LA PLURALITÉ DES APPROPRIATIONS

Ainsi, à la veille du retour du roi à Madrid et du coup d'État absolutiste, force est de constater que l'image du roi dans l'espace public (au sens restreint) n'a plus les mêmes usages qu'en 1808, ni le même statut.

Cela tient sans doute à la diffusion massive, notamment par la gravure, d'une représentation polymorphe du monarque. Par ailleurs, la caricature, en s'attaquant à Joseph Bonaparte, a probablement contribué à diminuer le respect à l'égard de l'autorité monarchique, comme le suggère D. Castro Alfin⁴³.

Au-delà des effets de cette circulation incontrôlée de représentations nouvelles, on a vu comment les autorités elles-mêmes utilisaient l'image du monarque dans une fonction traditionnelle de légitimation, en l'associant étroitement, en particulier, à la Constitution ; on a pu observer que, surtout au niveau municipal, les autorités ne se contentaient pas toujours de la simple exposition de l'effigie du monarque sous un dais, conforme aux habitudes, mais l'inséraient parfois dans un discours iconographique original.

Quelquefois, cette élaboration d'un discours iconographique nouveau, du reste, est également le fait des particuliers qui, comme ils y sont généralement invités, participent largement à l'ornementation de l'espace public lors des cérémonies en décorant les façades de leurs maisons. Souvent modestes, ces décorations ne retiennent que rarement l'attention du chroniqueur, qui privilégie les plus spectaculaires.

⁴² Voir à ce propos les commentaires de M. J. Cuesta García de Leonardo, *ibid.*, pp. 232-234.

⁴³ D. CASTRO ALFÍN, « Simbolismo y ritual en el primer liberalismo español ».

Ainsi, par exemple, dans le cadre de son évocation des cérémonies de publication de la Constitution à Cadix, le journal *El Conciso* consacre-t-il deux pages à la description des décors ornant la façade de l'immeuble du marquis de Palmela, ministre du Portugal. Le portrait de Ferdinand VII est placé au centre de la façade, entre celui du roi de Grande-Bretagne (Georges III) et celui du Prince Régent du Portugal aux côtés de l'infante Carlota Joaquina. À l'étage inférieur, encadrant la porte, se trouvent d'un côté une représentation du génie de la victoire, une épée à la main, et de l'autre une représentation de l'Espagne (sous les traits d'une matrone en habits guerriers), avec un lion à ses pieds, présentant un grand livre sur lequel le Génie du patriotisme écrit le mot « Constitution ». À l'étage supérieur, diverses inscriptions rendent hommage aux maisons royales alliées, aux Cortès, ainsi qu'aux chefs militaires des trois nations⁴⁴.

Dans ces décorations, la figure du roi se trouve parfois marginalisée, comme dans celle que mentionne le récit de la publication de la Constitution, le 22 juillet 1813 à Valence : au centre d'une façade est représentée une allégorie de l'Espagne remettant la Constitution à la ville de Valence, à l'ombre de l'arbre de Guernica, tandis qu'un général brise les chaînes qui opprimaient le peuple valencien et qu'un lion met en pièces l'aigle napoléonien⁴⁵.

Aussi importantes soient-elles, ces transformations subies par l'image du roi dans l'espace public réglé des cérémonies officielles sont probablement moins décisives que l'apparition de pratiques nouvelles. La diffusion de l'image de Ferdinand VII — jusque dans le moindre village, semble-t-il — et la célébration de cérémonies patriotiques, au cours de la guerre, ont contribué à créer dans la société un nouveau rapport à l'image du souverain qui s'exprime de la façon la plus éloquente au printemps 1814, dans le contexte du retour du roi à Madrid.

Une lecture, même superficielle, de la presse espagnole entre mars et juin 1814, laisse percevoir un changement qui se manifeste d'abord dans l'abondance de récits de festivités liées au retour de Ferdinand VII. La multiplication de ces festivités, traduisant la liesse qui s'empare des Espagnols à l'annonce du retour du monarque, ne fait aucun doute, mais l'écho assurément excessif que leur donne la presse mérite d'être analysé en lui-même. Pour ces journaux qui décrivent les fêtes de tel ou tel petit village avec le même luxe de détails que celles d'une capitale de province, il s'agit moins de transmettre une information — il est fréquent que ces récits paraissent plusieurs semaines plus tard — que de donner à entendre que la réaction des Espagnols, unanime, s'étend sur tout le territoire. Plus important encore, ces descriptions contribuent à diffuser des pratiques, mais aussi, implicitement, à les légitimer, suivant en cela le modèle de la *Gaceta de Madrid*, qui tient lieu de journal officiel. D'où la prudence avec laquelle il convient d'aborder ces textes, où abondent les représentations stéréotypées et d'où sont absents les écarts trop marqués à la norme.

⁴⁴ *El Conciso*, 25 mars 1812.

⁴⁵ *Bosquejo de las fiestas con que la ciudad de Valencia solemnizó la publicación y juramento de la Constitución política de la monarquía española, en los días 22 y 25 de julio del año 1813*, Valence, 1813, pp. 25-28, cité par E. ALBA PAGÁN, *La pintura y los pintores valencianos*, p. 334.

Dès lors, la récurrence du portrait du roi qui caractérise la plupart de ces récits de festivités doit être interprétée comme la preuve d'une utilisation fréquente de l'image du monarque lors de ces réjouissances, mais aussi comme un signe de la légitimité accordée à cette utilisation.

À travers ces récits, l'un des traits les plus marquants de cette utilisation est son caractère pluriel. Très rares sont les cas où le portrait du roi demeure confiné dans des usages cérémoniels réservés aux autorités. On insiste au contraire sur un enthousiasme populaire qui s'exprime notamment dans le rapport des Espagnols au portrait de Ferdinand VII. Si cet enthousiasme est souvent présenté comme une véritable communion, le narrateur le décompose généralement, dans une perspective d'Ancien Régime, selon la diversité des éléments qui forment le corps social : les protagonistes sont tour à tour les enfants, les femmes, le curé de la paroisse, une communauté religieuse, les jeunes filles du village, une corporation, etc. De même, au portrait « officiel » situé généralement à l'hôtel de ville s'ajoutent couramment des portraits aux provenances diverses, qui parfois se trouvent au point de départ de l'enthousiasme collectif.

À cette pluralité des protagonistes et des portraits utilisés correspond une diversité des gestes et des attitudes légitimes.

En premier lieu, cette représentation du roi appelle naturellement le regard, et celui-ci, selon les stéréotypes des descriptions, exprime l'admiration, voire le ravissement ou la fascination⁴⁶. Mais, en tant que substitut de la présence réelle du monarque, le portrait est aussi très souvent harangué par des orateurs⁴⁷ ; et s'il impose des gestes de déférence et de soumission⁴⁸, il est surtout le destinataire privilégié des manifestations de joie de ses sujets⁴⁹.

⁴⁶ *El Procurador General del Rey y de la Nación* (20 juin 1814) décrit en ces termes l'émotion collective suscitée par l'apparition du portrait du roi lors des festivités qui se déroulent à San Clodio (province de Orense) le 30 mai 1814 : « *El inmenso pueblo que esperaba con ansia la llegada del retrato del Monarca, empezó á vitorearle luego que salió por la portería, y especialmente al colocarle en el dosel, ricos y pobres, grandes y pequeños, hombres y mugeres vertían lágrimas de gozo ante el retrato de su suspirado y adorado Rey, sin que el buen gusto de los fuegos artificiales ni la suavidad de la música distrajesen su atencion.* »

⁴⁷ Ainsi, lors des cérémonies du 19 mai 1814 à Cadix, un membre de la municipalité adresse au portrait un discours flagorneur sur la restauration de l'absolutisme, dans lequel on peut lire notamment : « *El gozo que produce la lisonjera mudanza se aumenta en el Ayuntamiento de Cádiz al ver vuestra copia conducida esta noche como en triunfo á sus casas capitulares: y si él se distinguió en obedecer al gobierno provisional, solo porque mandaba á nombre de V. M. quan profunda será su obediencia quando V. M. es el que manda!* » (*El Mercurio Gaditano*, 20 mai 1814).

⁴⁸ À La Corogne, lors des fêtes qui ont lieu le 4 avril à l'annonce de l'arrivée de Ferdinand VII à Gérone, une compagnie de grenadiers précède le portrait du roi et ordonne au public de quitter son chapeau sur son passage : « *Se me olvidaba decir que al Retrato lo acompañaba una compañía de granaderos, y delante unos pocos mandando quitar los sombreros; de modo que la canalla está aturdida* » (*La Atalaya de la Mancha*, 14 avril 1814).

⁴⁹ Les chants et les danses autour du portrait du roi sont fréquemment mentionnés par les récits de festivités. Parmi cent autres exemples possibles de ces discours stéréotypés qui décrivent les réjouissances simples et spontanées d'un peuple unanime, citons celui de la cérémonie organisée à Guaza (province de Palencia) le 11 avril 1814 : « *Por la tarde el Alcalde don Felipe Solares y Prado llevó en procesion el retrato de S. M., acompañado del Ayuntamiento, Clero y todo*

Cependant, le rapport au portrait du roi ne se borne pas à ces usages marqués par une certaine distance. Ce portrait est aussi un objet qu'on manipule : on va le chercher à l'hôtel de ville, chez un particulier ou chez des religieux, on l'installe sur un char et on le porte en triomphe dans les rues de la ville, on l'accroche à une façade, etc. La familiarité acquise ainsi ne signifie pas pour autant une dépréciation de l'objet : porter à bout de bras le portrait en triomphe est un privilège parfois confié, comme un honneur suprême, à un invalide blessé à la guerre⁵⁰. Les descriptions précisent rarement si les portraits mentionnés sont des peintures ou de simples gravures, comme si la nature du médium importait peu. Mais il est certain que, multipliée par la gravure, l'image du roi se prête à des usages multiples et individualisés : outre ce véhicule traditionnel de l'effigie du roi que constituent les pièces de monnaie (lancées à la foule, comme lors des proclamations d'un nouveau monarque), les estampes et les médaillons permettent d'inscrire cette effigie sur des supports variés, comme y invite telle annonce d'une gravure :

... portrait de notre auguste Monarque Don Ferdinand VII, gravé par Boyx, que l'on peut placer sur le frontispice de la Constitution et d'autres livres in-8° : imprimés en noir, en couleur et enluminés, mais aussi sur du satin pour médaillons, tabatières et éventails⁵¹.

Pour autant, il s'agit là de décorer des objets de l'espace privé et, curieusement, certaines pratiques fréquemment mentionnées dans les récits des festivités publiques organisées en Amérique en l'honneur de Ferdinand VII, comme celle consistant à accrocher un portrait du roi à son chapeau⁵², ne semblent guère en usage dans la Péninsule.

À la lecture de ces récits, on ne peut manquer d'être frappé par la similitude avec les pratiques liées aux images religieuses. Cette proximité s'accroît

el pueblo, manifestando todos, su ternura y regocijo, que hacian mas sensible las canciones en loor del Rey y Religión, que entonaban los diversos coros de jóvenes y doncellas, y baylaban sencilla, pero honesta y agradablemente á la presencia del retrato. » (*El Procurador general del Rey y de la Nación*, 29 avril 1814).

⁵⁰ Voir par exemple le cas de la cérémonie organisée à Mérida le 13 juin 1814 : « *El inválido don Miguel Mendez, administrador de rentas de Almendralejo, que en los campos de Badajoz, selló con su sangre los mas sagrados deberes del vasallo y del patriota, mostrando en su pierna perdida la marca ilustre de sus servicios, y subiendo al carro, recibió el retrato del Rey en sus manos, en las mismas que en otro tiempo habian defendido sus derechos* » (*El Mercurio Español*, 19 juillet 1814).

⁵¹ « *Retrato de nuestro augusto Monarca D. Fernando VII, grabado por Boyx que puede ponerse en el frontis de la Constitucion y otros libros en 8° que convenga: los hai estampados en negro, de color é iluminados, y tambien en raso para medallones caxas de tabaco y abanicos...* » (*Diario de Madrid*, 30 octobre 1812).

⁵² Voir par exemple le récit des festivités qui se déroulent à Real de Sultepeque (Mexique) du 28 au 30 août 1808 : « *Entre las particularidades de regocijo público á que se entregó este fiel vecindario, es muy recomendable el pensamiento adaptado y executado por el bello sexo: treinta señoras de las principales ricamente vestidas y con sombreros copa alta con una pluma, en la que estaba colocada graciosamente la Efigie de Fernando VII, se presentaron con bandas al pecho y espada en mano de dos en dos, formadas en columna [...] y en el órden mas magestuoso y brillante hicieron la Jura de su amado Jóven Monarca...* » (*Gazeta de México*, 5 octobre 1808).

lorsque s'impose l'évidence du retour à l'Ancien Régime, définitivement acquise avec le décret du 4 mai 1814, diffusé par la *Gaceta extraordinaria* du 12 mai. On voit alors, plus fréquemment qu'auparavant, le portrait du roi à l'église, placé généralement près du chœur, du côté de l'Évangile. Dans ces cérémonies religieuses, le portrait de Ferdinand VII est parfois accompagné par celui du pape Pie VII⁵³. Porté en procession, embrassé tel une image sainte, il a toutes les apparences d'un objet de culte⁵⁴. Cette intrication du religieux et du politique s'accroît encore lorsque la procession mêle le portrait du roi aux images saintes⁵⁵ ou le fait simplement précéder d'une représentation du Christ⁵⁶. Elle atteint son paroxysme quand est installé, sur le maître-autel d'une église, un tableau représentant l'enfant Jésus remettant le sceptre à Ferdinand VII tandis que la Vierge couronne Ferdinand le Catholique, victorieux du royaume de Grenade⁵⁷. Face au risque de confusion, il arrive que l'Église réagisse ; ainsi, en réponse à un article du *Mercurio Gaditano* qui mentionne la présence des portraits du roi et du pape autour du maître-autel de l'église de San Francisco de Cadix, lors de la cérémonie organisée le 6 août 1814, un ecclésiastique rectifie la description : les portraits étaient installés en dehors de l'autel, où n'ont leur place que Jésus,

⁵³ Par exemple à Cifuentes, le 29 mai 1814 (*La Atalaya de la Mancha*, 14 juin 1814) ou à Séville, le 18 mai 1814 (*Diario Crítico General de Sevilla*, 24 mai 1814).

⁵⁴ Un vicaire ecclésiastique débarquant à la Isla de León, rebaptisée sous le nom de San Fernando, accroche un petit portrait de Ferdinand VII à son cou, qui suscite immédiatement une émotion mêlée de dévotion : « *Luego que desembarcaron se apresuraban las gentes á ver y besar el retrato de su amado Monarca con las mas expresivas y tiernas declamaciones, oyéndose únicamente viva nuestro Rey Fernando VII...* » (*El Procurador General del Rey y de la Nación*, 29 avril 1814).

⁵⁵ C'est par exemple le cas lors des festivités organisées à Mula (Cartagena) le 30 mai 1814 : « *Diez cofradías y veinte y tres imágenes, preciosamente adornadas, formaban aquella procesion aumentada notablemente por un inmenso pueblo con luces en sus manos. En ella iba un carro triunfal tirando de él las señoras principales por medio de unas cintas, y llevaban en sus manos vanderillas de vivas y aclamaciones á nuestro Rey y Señor: en el carro iba un pirámide con la corona, y asidos á él dos niños con el cetro, espada y palma, y varios geroglíficos alusivos á S. M., y fidelidad del pueblo. Despues de las cofradías, comunidades y parroquias seguía el ayuntamiento, y cerraba la procesion el retrato de nuestro Monarca conducido en andas baxo de páblio por los individuos del mismo ayuntamiento, acompañado de guardias, que formaron los caballeros maestrantes, y oficiales retirados.* » (*Gazeta de Murcia*, 18 juin 1814).

⁵⁶ Ainsi, lors de la cérémonie qui a lieu le 25 mai 1814 dans le village de San Vicente de Toranzo (province de Santander) : « *... se cantó el Te Deum, formándose sucesivamente una procesion pública, dirigida por el caballero D. José Manuel de Vargas, para que se guardase el mejor órden que hizo su carrera por las calles, autorizandola con su presencia Jesus Sacramentado, á quien seguía el real retrato acompañado del paisanage armado.* » (*El Procurador General del Rey y de la Nación*, 11 juillet 1814).

⁵⁷ Le tableau installé au milieu du maître-autel de l'église des Minimes de Palma de Mallorca est ainsi décrit par la *Atalaya de la Mancha* du 10 août 1814 : « *... un bello quadro con su marco dorado, de la Santísima Virgen rodeada de gloria en ademan de entregar el laurel coronado de granadas símbolo expresivo de la conquista del reyno de Granada, al Rey D. Fernando V arrodillado á su mano derecha, y puesto á su lado el S. Patriarca implorando la intercesion de la Virgen, cuyo divino Niño alargava el cetro de las Españas al Sr. D. Fernando VII quien en la accion de recibirle pisava el águila imperial negra y feroz, símbolo del destronado tirano que le tuvo seis años cautivo.* »

la Vierge et les saints ; et il précise que le fait que le portrait du roi ait été situé à droite de celui du pape ne dément nullement la religieuse subordination de Ferdinand VII à l'égard de ce dernier, dont le portrait était légitimement plus proche de l'autel⁵⁸.

Ces pratiques de caractère idolâtrique à l'égard du portrait du roi, il est utile de le rappeler, font système avec une violence iconoclaste qui s'en prend tout à la fois aux symboles du libéralisme (notamment les plaques de la Constitution qui avaient été apposées sur les places principales de toutes les villes et villages du pays, en application du décret du 14 août 1812), mais aussi à la figure de Napoléon. Si les allusions à des exécutions d'effigies de l'empereur sont fréquentes dans les récits de festivités utilisés ici⁵⁹, particulièrement digne d'intérêt est la mise en scène, dans le village de San Vicente de Toranzo, le 25 mai 1814, d'un procès et d'une exécution du « tyran de l'Europe » sous le regard du portrait de Ferdinand VII⁶⁰.

III. — CONCLUSION :

PRATIQUES NOUVELLES ET RETOUR À L'ORDRE ANCIEN

La présence massive de l'image du roi dans l'espace public, lors de son retour de captivité en 1814, ne doit pas être trop rapidement interprétée comme l'expression d'une ferveur populaire canalisée par des rituels d'Ancien Régime. Les apparences favorisent cette interprétation, et l'on a pu mesurer, au début de cette étude, combien les festivités organisées à Sanlúcar de Barrameda en mai et juin 1814 restaient fidèles à des pratiques anciennes : celles, notamment, des cérémonies de proclamation du nouveau souverain. Une lecture attentive du récit de ces festivités, cependant, permet d'y repérer certaines traces des mutations observées durant la guerre d'Indépendance. On remarque dans l'évocation des différents éléments qui décorent l'espace urbain, la mention de « portraits des généraux aguerris, espagnols et alliés, [rappelant] la honte de l'ennemi vaincu et les triomphes de la noble Espagne ». Quelques lignes plus bas, on apprend que, loin d'être simplement placé sous un dais au centre de la façade de l'hôtel de ville, le portrait du roi est encadré par tout un discours iconographique qui ne manque pas d'honorer l'allié britannique, mais aussi l'héroïsme de la nation représentée sous les traits d'un « général espagnol poursuivant les troupes enne-

⁵⁸ Article signé « El Hermanito de San Francisco », *El Procurador General del Rey y de la Nación*, 5 décembre 1814 (l'article du *Mercurio Gaditano* était paru le 8 août 1814).

⁵⁹ À Algecilla (province de Guadalajara) où l'on profite de l'Ascension (19 mai 1814) pour fêter le retour du roi sur son trône, la messe et le rosaire sont suivis d'une exécution d'un mannequin de Napoléon puis de danses ; le soir, le portrait du roi assiste au supplice de la Constitution (traînée, fusillée et brûlée) avant d'être porté en procession (*La Atalaya de la Mancha*, 16 juin 1814). On trouvera une évocation humoristique de ces exécutions d'effigies de Napoléon à Séville, plus ou moins bien mises en scène, dans le numéro 69 d'*El Tío Tremenda o los críticos del malecón*.

⁶⁰ *El Procurador General del Rey y de la Nación*, 11 juillet 1814.

mies qui fuyaient lâchement ». Ces vestiges de représentations en usage durant la Guerre ne vont pas survivre longtemps à la restauration de l'Ancien Régime. Mais s'il sera relativement aisé au régime de Ferdinand VII d'éliminer de l'espace public une iconographie désormais inappropriée, il lui sera par contre difficile de lutter contre les effets, sans doute passés d'abord inaperçus, que produisent les nouveaux usages de l'image du roi.

Paradoxalement, les partisans du retour à l'Ancien Régime vont contribuer eux-mêmes à modifier le statut du portrait royal en s'en servant comme d'un instrument d'affirmation idéologique et non comme d'un symbole d'unité. On trouvera une claire illustration de cette transformation dans le rôle joué par le portrait du roi dans l'une des manifestations de violence symbolique les plus connues du retour à l'Ancien Régime : la destruction des plaques à la Constitution. Aussi célèbres que peu étudiées en tant que telles, ces destructions prennent souvent la forme de cérémonies réglées, où figurent généralement le portrait de Ferdinand VII. À titre d'exemple, citons la cérémonie d'« enterrement » de la plaque à la Constitution organisée à Orihuela le 12 mai 1814 : le portrait du roi est placé en tête du cortège qui parcourt la ville avant de jeter les morceaux de la plaque dans les eaux du Segura⁶¹. Mais il est plus significatif encore d'observer, dans certaines localités, la substitution pure et simple de la plaque par un portrait du roi⁶².

Avant de devenir emblème de l'expression de l'absolutisme plutôt que représentation du monarque, le portrait de Ferdinand VII est clairement perçu comme un instrument de la lutte que se livrent dans l'espace urbain libéraux et absolutistes : le journal absolutiste *El Procurador General de la Nación y del Rey* du 18 avril 1814 offre à ses lecteurs le prétendu récit d'honnêtes ouvrières madrilènes qui, lors des festivités des 27-29 mars dans la capitale, auraient failli se faire abuser par des libéraux qui voulaient, contre de l'argent, leur faire porter des pancartes avec la mention « Vive Ferdinand VII, vive la Religion et la Constitution », tandis qu'eux-mêmes, à leur côté, avaient l'intention de brandir un portrait du roi.

On peut dès lors se demander si, autant que l'iconographie nouvelle qui se développe pendant la guerre d'Indépendance, un tel bouleversement des usages du portrait royal ne va pas constituer le terreau idéal pour l'apparition dans l'espace public, au cours des années suivantes, de l'image des nouveaux acteurs politiques.

⁶¹ *Relación exacta del triste-liberal entierro que se verificó en la ciudad de Orihuela la tarde del día 12 de Mayo*, Palma, Imprenta de Felipe Guasp, 1814.

⁶² C'est par exemple le cas à Mérida, d'après le récit qu'en fait le *El Procurador General de la Nación y del Rey* le 12 août 1814, ou encore à Zamora (voir *El Procurador General de la Nación y del Rey* du 15 juin 1814).

SOURCES IMPRIMÉES

- ALCALÁ GALIANO, Antonio, *Memorias*, Madrid, Atlas, 1955.
- Estampas de la Guerra de la Independencia*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid - Calcografía Nacional, 1996.
- GIL, Manuel, *Relación de la proclamación del Rey Nuestro Señor Don Carlos III y fiestas con que la celebró la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Don Joachin Ibarra, 1790.
- MÁRMOL, Manuel María del, *Relación de las demostraciones de júbilo, amor y lealtad de Sanlúcar de Barrameda desde el día 4 de abril de 1814 por la venida a España del Sr. D. Fernando VII libre de su insidiosa cautividad, y por las glorias de la nación triunfante*, Sanlúcar de Barrameda, Imprenta de la Ciudad, s. d. [1814 ?].
- MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón*, éd. José ESCOBAR et Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, Madrid, Castalia, 1994.
- VEGA, Jesusa, *Museo del Prado. Catálogo de estampas*, Madrid, Museo del Prado - Ministerio de Cultura, 1992.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBA PAGÁN, Ester, *La pintura y los pintores valencianos durante la Guerra de la Independencia y el reinado de Fernando VII (1808-1833)*, Valence, Universitat de València, 2004.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, (éd.), *La Guerra de la Independencia en la cultura española*, Madrid, Siglo XXI, 2008.
- CASTRO ALFÍN, Demetrio, « Simbolismo y ritual en el primer liberalismo español », dans José ÁLVAREZ JUNCO, *Populismo, caudillaje y discurso demagógico*, Madrid, Siglo XXI, 1987, pp. 287-317.
- CUESTA GARCÍA DE LEONARDO, María José, « La fiesta como vehículo de lo conservador en épocas ilustradas. Las fiestas constitucionales en el s. XIX », dans Alberto ROMERO FERRER, Fernando DURÁN LÓPEZ et Yolanda VALLEJO MÁRQUEZ (éd.), *De la Ilustración al Romanticismo (1750-1850). VI Encuentro Juego, Fiesta y Transgresión (Cádiz, octubre de 1991)*, Cadix, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1995, pp. 229-241.
- DEMANGE, Christian, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons - Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2004.
- ÉDOUARD, Sylvène, SABATIER, Gérard, *Les monarchies de France et d'Espagne (1556-1715)*, Paris, Armand Colin, 2001.
- GÉAL, Pierre, « Un siglo de monumentos a la Guerra de la Independencia », dans Christian DEMANGE, Pierre GÉAL, Richard HOCQUELLET, Stéphane MICHONNEAU et Marie SALGUES (éd.), *Sombras de Mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Madrid, Collection de la Casa de Velázquez (99), 2007, pp. 135-166.

- HOCQUELLET, Richard, *Résistance et révolution durant l'occupation napoléonienne en Espagne 1808-1812*, Paris, La Boutique de l'Histoire, 2001.
- « Du *consensus populi* à la volonté générale. La représentation du pouvoir chez les dirigeants patriotes pendant la guerre d'Indépendance », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 35(1), 2005, pp. 79-98.
- MAESTROJUÁN CATALÁN, Francisco Javier, « La Nación soberana: publicación y jura de la Constitución en Zaragoza (julio de 1813) », dans Agustín GONZÁLEZ ENCISO et Jesús María USUNÁRIZ GARAYOA (éd.), *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España moderna (1500-1814)*, Pampelune, Universidad de Navarra, 1999, pp. 189-229.
- RUIZ JIMÉNEZ, Marta, « Los salones de Cortes entre 1810 y 1814 », *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 11, 2003, pp. 99-109.
- SOLÍS, Ramón, *El Cádiz de las Cortes. La vida en la ciudad en los años de 1810 a 1813*, Madrid, Sílex, 2000.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio, « Fiestas de la ciudad de Jaén con motivo de la proclamación del Rey Fernando VI (1746) », *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 178, 2001, pp. 263-302.

