



Le portrait royal en crise dans l'Espagne du Triennat libéral (1820-1823)

Pierre Géal

► To cite this version:

Pierre Géal. Le portrait royal en crise dans l'Espagne du Triennat libéral (1820-1823). *HispanismeS*, 2014, 4, pp.46-57. hal-01140617

HAL Id: hal-01140617

<https://hal.science/hal-01140617>

Submitted on 9 Apr 2015

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.

Le portrait royal en crise dans l'Espagne du Triennat libéral (1820-1823)

PIERRE GEAL
(*Université Stendhal-Grenoble III – ILCEA*)

Résumé

La crise de l'Ancien Régime, déclenchée en Espagne par la Guerre d'Indépendance, est aussi celle du portrait royal. La mythification du roi Ferdinand VII, prisonnier en France, se traduit par une iconographie nouvelle, mais elle suscite surtout de nouveaux usages de son portrait, dans un espace public en pleine transformation. Le rétablissement de l'absolutisme en 1814 ne marque qu'un apparent retour à l'ordre : il devient clair, pendant le Triennat libéral, que le portrait royal fonctionne de plus en plus comme l'emblème d'un parti et qu'il se trouve placé désormais en concurrence avec des incarnations de la nation, notamment la figure de Riego, dont les représentations se multiplient dans l'espace public. Les efforts des libéraux pour diffuser l'image du monarque constitutionnel sont trop limités pour défaire l'association entre portrait du roi et absolutisme, que les absolutistes en 1823 n'ont aucun mal à exploiter.

Mots-clés. Portrait, Triennat Libéral, Ferdinand VII, roi, symbolique.

Abstract

The crisis of the Ancien Régime, provoked in Spain by the Peninsular War, is also that of the royal portrait. The mythification of King Ferdinand VII, prisoner in France, gives birth to a new iconography, but above all it allows new uses of his portrait, in a public area right in the midst of transformation. The restoration of absolutism in 1814 only appears to mean a return to order: it becomes clear, during the Liberal Triennium, that the royal portrait acts more and more as the emblem of a party, and that from then on it competes with incarnations of the Nation, particularly Riego's figure, whose representations increase in the public area. The attempts by the Liberals to circulate the image of the constitutional monarch are too confined to erase the links between the king's portrait and absolutism, easily exploited by the absolutists in 1823.

Keywords. Portrait, Liberal Triennium, Ferdinand VII, king, symbolism.

La crise de l'Ancien Régime, déclenchée en Espagne par la Guerre d'Indépendance, est aussi celle du portrait royal. La mythification du roi Ferdinand VII se traduit par une iconographie nouvelle, mais elle suscite surtout de nouveaux usages du portrait du roi, dans un espace public en pleine transformation. Durant la guerre, son éloignement et son image de « prince innocent » le rendent apte à incarner la figure du roi constitutionnel, que les libéraux s'efforcent de promouvoir auprès du peuple. Cette représentation perd toute vraisemblance quand Ferdinand VII, en 1814, fait le choix du retour à l'absolutisme ; son portrait est alors porté en triomphe, dans toutes les villes d'Espagne, par les partisans de l'Ancien Régime.

Lorsqu'en 1820, le roi doit se résoudre à prêter serment à la Constitution de Cadix, la plupart des libéraux ne sont pas dupes de la fameuse promesse : « Marchemos francamente, y yo el primero, por la senda constitucional ». Il leur est pourtant nécessaire de tenter de forger à nouveau, par la parole et par l'image, la fiction d'un monarque constitutionnel. Mais leurs efforts se placent dans un contexte nouveau. La concurrence des héros comme incarnation de la nation n'est plus seulement le fait de la presse et de la gravure : elle a lieu maintenant dans l'espace public de la rue et l'usage du portrait est au cœur de cette crise de la symbolique politique traditionnelle.

Le portrait de Riego et l'apparition d'un nouveau type de manifestation

À la tête du soulèvement de 1820, la figure de Riego domine rapidement celle des autres héros militaires en personnifiant la revendication principale du mouvement : le rétablissement de la Constitution de Cadix. Mais une fois le but atteint, loin de s'effacer, Riego fait preuve d'un activisme politique notable ; face au camp des modérés, au pouvoir jusqu'en juillet 1822, il est l'une des figures principales de la mobilisation des libéraux « exaltés », notamment à compter de la dissolution, en août 1820, de l'armée qui avait dirigé le soulèvement. Son accueil triomphal par ses partisans à Madrid, en septembre 1820, conduit le gouvernement à le muter, au prétexte qu'il aurait provoqué des désordres. Alors qu'il est Capitaine Général d'Aragon, des rumeurs l'accusant d'être impliqué dans un complot républicain entraînent une nouvelle sanction : il est envoyé en août 1821 à Lérída. Comme le souligne S. Pinilla Cañadas dans une étude particulièrement novatrice, les mobilisations que suscitent alors ces sanctions infligées à Riego prennent des formes inédites¹.

Leur originalité ressort particulièrement par comparaison avec les formes d'action

¹Scheherezade PINILLA CAÑADAS, « 1820-1821: Riego mueve Madrid. Nuevas brisas en el viejo repertorio de acción colectiva en la España del siglo XIX », *Res publica*, 16, 2006, p. 77-96.

collective de type traditionnel (insultes personnelles envers un représentant de l'autorité, « sérénades », violences...), qui ont pour caractéristiques principales d'être locales et particulières (sans homogénéité). Les manifestations en faveur de Riego présentent de plus en plus souvent, en effet, des traits nouveaux : annonce préalable aux autorités, caractère exclusivement politique, absence de violence. Elles tendent à se répéter sous une forme homogène en différents points du territoire.

L'un des éléments les plus notables de ces manifestations est l'utilisation du portrait de Riego, phénomène sans précédent, semble-t-il. Après une première tentative avortée à Saragosse², c'est à Séville les 13 et 14 septembre que le portrait de Riego est porté en triomphe dans les rues de la ville³. Quelques jours plus tard, à Madrid, a lieu la manifestation qui restera la plus célèbre, baptisée ironiquement « batalla de las Platerías » par les partisans de Riego pour se moquer de la réaction disproportionnée des autorités. En fin d'après-midi, le 18 septembre 1821, comme ils l'avaient annoncé la veille, des membres de la Société Patriotique qui se réunit au café de la Fontana de Oro, sortent défiler derrière un portrait allégorique de Riego. La manifestation est dissoute par les forces de l'ordre à quelques mètres de l'hôtel de ville, terme du parcours ; plusieurs manifestants sont arrêtés et le portrait est saisi.

Le malaise des autorités, désarçonnées par ce nouveau type de protestation, les pousse ainsi à interdire puis à réprimer la manifestation. Ce malaise est perceptible dans la formulation même de l'édit d'interdiction :

Habiendo llegado á entender por diversos conductos que se trata de hacer una procesion esta tarde á las tres con el retrato del General D. Rafael del Riego, y siendo estas procesiones desusadas en la Nacion, reprobadas por las leyes, señaladamente por la ordenanza del Ejército, que está en todo su vigor y observancia, la que prohíbe celebrar estos actos de culto aun á Dios y á sus Santos sin licencia ni conocimiento de la Autoridad militar en las plazas de armas, como lo es esta ; y considerando sobre todo que con estas reuniones podria comprometerse la tranquilidad pública, cuya conservacion me está encomendada por la Constitucion, y por las leyes [...]⁴.

La difficulté à appréhender ce nouveau mode d'action conduit donc les autorités à l'assimiler à une procession religieuse. De fait, pour désigner ce que font ces manifestants, à Madrid et en province, la presse va régulièrement employer tout au long du Triennat le terme « paseo » mais aussi, très fréquemment, celui de « procesión ». Pourtant, il ne faut pas

²*El Universal*, 12 septembre 1821.

³Voir la description détaillée dans Alberto GIL NOVALES, *Las Sociedades Patrióticas. (1820-1823). Las libertades de expresión y de reunión en el origen de los partidos políticos*, Madrid, Editorial Tecnos, 1975, t. 1, p. 457-460.

⁴*Diario de Madrid*, 19 septembre 1821.

surinterpréter l'emploi de ce mot, généralement utilisé par simple commodité et non dans le but de suggérer que les manifestants se montrent irrévérencieux à l'égard de la religion. Ce n'est apparemment qu'*a posteriori* que ces cortèges politiques seront dépeints comme des imitations risibles des processions religieuses. Cette critique apparaît brièvement dans la brochure très hostile que consacre Miñano à la « batalla de las Platerías » en 1823, où il qualifie la manifestation madrilène de « procesion ridícula, profana é intempestiva »⁵. Elle devient centrale, beaucoup plus tard, dans l'évocation qu'en donne Alcalá Galiano dans ses *Mémoires*, publiés après sa mort en 1886. L'ancien *exaltado* y raille ainsi les manifestants :

[Los] parciales de Riego, o diciéndolo con más propiedad, los contrarios del Ministerio y de la parcialidad moderada [...], determinaron sacar en procesión por las calles el retrato de su ídolo, haciendo del culto que le daban una protesta contra sus perseguidores, que de desacato contra la autoridad tenía no poco. Había sido costumbre en algunos pueblos hacer funciones semejantes, y como en los hábitos de los españoles predominaban los antiguos, juntándose éstos de un modo extraño con los nuevos, se parecían las tales fiestas, con sabor de profanaciones de las cosas santas en el remedo, a las procesiones de misión, yendo la imagen de Riego, en vez de la del Señor, de su Madre o de los Santos, cantándose canciones patrióticas en lugar de los salmos o himnos, o de las coplas denominadas *saetas*, y habiendo de cuando en cuando trozos de sermón donde pasaban a ser exhortaciones patrióticas las que eran piadosas en las verdaderas misiones⁶.

Comme le souligne Alcalá Galiano, il ne s'agit pas d'un événement isolé, mais bien d'une pratique réitérée que l'on peut qualifier de rituel politique. Dès les semaines qui suivent la « batalla de las Platerías », des manifestations similaires ont lieu en divers points du territoire. Il s'agit souvent de célébrations à caractère national, comme l'anniversaire du soulèvement du 1^{er} janvier 1820, la saint Raphaël (le 24 octobre), ou encore l'élection de Riego à la présidence des Cortès, le 25 février 1822⁷. Dans ces célébrations ou ces actes de protestations, le portrait de Riego fonctionne rarement de manière indépendante. En effet, il est très couramment associé à la Constitution et à son principal symbole : la plaque apposée sur la place principale de chaque localité. Il peut même être intégré à une allégorie, comme c'est le cas dans la manifestation madrilène ; d'après la description qu'en donne Miñano, le tableau représentait au centre le livre ouvert de la Constitution, au moment d'être dévoilé d'un côté par Riego, debout, et de l'autre par une matrone assise symbolisant la vérité ; la religion avec ses attributs couronnait la scène, tandis qu'au sol gisaient trois personnages figurant le despotisme, le fanatisme et l'ignorance⁸.

⁵S[ebastián] M[IÑANO], *Relación histórica de la batalla de las Platerías*, Madrid, Imprenta de Núñez, 1823, p. 13.

⁶Antonio ALCALÁ GALIANO, *Memorias*, Madrid, Imprenta de Enrique Rubiños, 1886, t. 2, p.184-185.

⁷Voir par exemple, pour la célébration de la saint Raphaël à San Fernando, *El Espectador* du 7 octobre 1821.

⁸Comme l'observe Carlos Reyero, les libéraux restent longtemps attachés au langage allégorique en usage sous

D'avantage qu'aux processions religieuses, le spectacle de l'image du héros (ou du héros lui-même) portée en triomphe sur un char et acclamée fait songer aux cérémonies qui marquent, sous l'Ancien Régime, la proclamation d'un nouveau monarque. Il rappelle aussi les hommages rendus à Ferdinand VII par la population lors de son retour en Espagne. Si les cortèges défilant derrière le portrait de Riego sont généralement considérés comme un acte de défi aux autorités (du moins jusqu'à l'été 1822), c'est sans doute moins du fait de leur apparence de procession parodique que par leur proximité formelle avec certains honneurs rendus au monarque. Il reste à savoir, dès lors, quelles en sont les conséquences sur l'image même du roi et sur son utilisation dans un espace public en pleine transformation.

L'image du roi dans les monuments

On sait que les Cortès du Triennat, héritières en cela de celles de Cadix⁹, se montrent soucieuses, dès leurs premières séances, de célébrer et de commémorer la geste libérale, témoignant ainsi d'une certaine confiance en l'efficacité des cérémonies et des monuments pour renforcer l'assise d'un régime dont le coup d'état de 1814 avait révélé la fragilité et le manque de soutien parmi la population. Dès le lendemain de leur ouverture, plusieurs députés font des propositions visant à célébrer par des monuments, des médailles et des inscriptions le serment prêté le 9 juillet 1820 par Ferdinand VII à la Constitution¹⁰. Un concours donne lieu à des projets très divers parmi lesquels est sélectionné celui d'un « magnifique Lycée National » orné d'une statue du roi –mais peu marqué par la ferveur constitutionnaliste¹¹. Sans doute faut-il imputer au manque de temps ou de financement le fait que ce projet restera sans suite –comme bon nombre de projets de monuments pendant le Triennat.

L'image du roi dans les festivités libérales à caractère national

Observe-t-on, dans les festivités libérales nombreuses qui scandent le Triennat, une volonté plus manifeste d'associer visuellement la figure du roi au nouveau régime ? On distinguera d'abord, au sein de ces festivités, les commémorations à caractère national. Le

l'Ancien Régime (*Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010, p. XII).

⁹Pierre GEAL, « Un siglo de monumentos a la Guerra de la Independencia », In : Christian Demange, Pierre Géral, Richard Hocquelliet, Stéphane Michonneau, Marie Salgues (ed.), *Sombras de Mayo. Mitos y memorias de la Guerra de la Independencia en España (1808-1908)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007, p. 135-166.

¹⁰Enrique PARDO CANALIS, «Proyectos de monumentos conmemorativos en Madrid de 1820 a 1836 », *Archivo Español de Arte*, t. XXVI, n°103 (julio-septiembre 1953), p. 215-236.

¹¹*El Universal*, 2 juin 1821.

calendrier mis en place lors de la Guerre d'Indépendance instaure les commémorations du 2 mai 1808 (soulèvement madrilène) et du 19 mars 1812 (promulgation de la Constitution, coïncidant avec l'anniversaire de l'accession de Ferdinand VII au trône en 1808), auxquelles s'ajoute la célébration de la saint Ferdinand, le 30 mai¹². Ce calendrier commémoratif est complété, pendant le Triennat, par la célébration du 10 mars comme jour de deuil national, en hommage aux victimes des combats du 10 mars 1820 à Cadix¹³. Les décrets successifs instaurant ces différentes célébrations se contentent de prescrire des cérémonies religieuses, sans donner de grandes précisions sur le déroulement des festivités civiques. En l'absence de consignes, les rituels qui sont élaborés dès l'époque de la Guerre d'Indépendance combinent des éléments caractéristiques de l'Ancien Régime et des formes d'expression nouvelles, mettant fréquemment l'accent sur le lien entre la Constitution et le roi¹⁴.

La rupture marquée par le coup d'Etat de 1814 et les six années de retour à l'Ancien Régime effacent assez sensiblement le souvenir de ce calendrier libéral. À l'exception de certaines villes comme Madrid, Cadix ou Barcelone, le 2 mai et le 19 mars ne semblent guère commémorés. La célébration du 30 mai, en revanche, tout en demeurant assez discrète, bénéficie d'une stabilité qui masque les transformations que la fête du roi subit dans certaines localités.

Ainsi à Madrid, le 30 mai 1820, outre les cérémonies religieuses, les façades des théâtres sont illuminées et le roi assiste à une représentation au théâtre de la Cruz¹⁵. Tout est donc conforme à la tradition, à l'exception du répertoire : on joue *El sí de las niñas*, de Moratín, mais aussi *La constitución vindicada*, de Martí. Rappelons que cette pièce, créée en 1813, a pour cadre un village où l'on fête le premier anniversaire de la proclamation de la Constitution ; elle évoque ainsi directement, comme l'écrit E. Larraz, ce phénomène nouveau qu'étaient « les véritables théâtralisations populaires, les « fêtes civiles » où la nouvelle

¹²Gonzalo BUTRON PRIDA, « Fiesta y Revolución: Las celebraciones políticas en el Cádiz Liberal (1812-1837) », In : *La revolución liberal. Congreso sobre la Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana*, Madrid, abril de 1999, coord. por Alberto Gil Novales, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, p. 159-178, et « La fiesta revolucionaria en el Cádiz constitucional », In : *Antiguo Régimen y liberalismo : homenaje a Miguel Artola*, vol. 3, 1994 (Política y cultura), Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, p. 439-444. La célébration du 2 mai sur tout le territoire de la monarchie est l'objet du décret du 2 mai 1811 (*Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias*, Madrid, 1813, t. I, p. 130-131) ; celle du 19 mars résulte du décret du 15 mars 1813 (*Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias*, Madrid, 1814, t. IV, p. 12-13) ; celle du 30 mai est établie par le décret du 22 mai 1811 (*Colección de los decretos y órdenes que han expedido las Cortes generales y extraordinarias*, Madrid, 1813, t. I, p. 153-154).

¹³Décret du 12 mars 1822.

¹⁴Je me permets de renvoyer à mon article « Vers l'expression d'une opinion. Les nouveaux usages du portrait du roi en Espagne à l'issue de la Guerre d'Indépendance », In : Xavier Huetz de Lemps y Jean-Philippe Luis (ed.), *Sortir du labyrinthe. Etudes d'histoire contemporaine de l'Espagne. Hommage à Gérard Chastagnaret*, Madrid, Casa de Velázquez, Collection de la Casa de Velázquez n°131, 2012, p.193-214.

¹⁵*Diario de Madrid*, 29 mai 1820.

société se donnait en spectacle à elle-même »¹⁶. Or la fête organisée par ces villageois ne rend pas seulement hommage aux bienfaits de la Constitution : elle y associe la figure du roi à travers son portrait, porté en triomphe dans les rues du village avant d'être installé sur un trône de lauriers¹⁷.

Si à Madrid le portrait du roi n'est porté en triomphe que dans la fiction théâtrale, on sait qu'au même moment, dans certaines villes, il est réellement utilisé pour célébrer la saint Ferdinand. À Malaga, par exemple, le portrait du roi est dévoilé solennellement, sous les acclamations populaires de « Vive la Constitution » et « Vive le roi constitutionnel »¹⁸. De même, le 30 mai 1822, à Barcelone, les compagnies qui participent à la parade militaire défilent devant la plaque de la Constitution, à côté de laquelle est exposé le portrait du roi¹⁹.

Cependant, ce sont, les festivités –locales ou nationales- liées à un événement ponctuel, bien davantage que les commémorations régulières, qui mobilisent les énergies des libéraux et suscitent un engouement particulier.

L'image du roi dans les festivités libérales ponctuelles

Le serment du roi à la Constitution (9 mars 1820)

Le premier de ces événements, célébré sur tout le territoire espagnol au fur et à mesure que les nouvelles se propagent, est le serment que le roi prête à la Constitution le 9 mars 1820. Ces festivités, souvent encouragées voire organisées par les autorités locales, empruntent pour une large part au répertoire le plus traditionnel (Te Deum, illuminations, ornements éphémères, volées de cloches), mais aussi parfois à des pratiques qui datent de la Guerre d'Indépendance et notamment aux cérémonies de proclamation de la Constitution qui avaient eu lieu en 1812 et 1813²⁰. On sait ainsi qu'à Antequera, une junta est constituée qui organise immédiatement une « procession patriotique » au cours de laquelle on acclame le roi et la Constitution. L'arrivée d'un courrier de Grenade apportant des informations officielles accroît l'enthousiasme : on chante un Te Deum et on installe le portrait du roi à la droite du maître-

¹⁶Emmanuel LARRAZ, *Théâtre et politique pendant la Guerre d'Indépendance espagnole, 1808-1814*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, p. 537.

¹⁷Francisco de Paula MARTI, *La Constitución vindicada*, Madrid, 1813, p. 6.

¹⁸*El Universal*, 10 juin 1820.

¹⁹*El Universal*, 13 juin 1822.

²⁰Francisco Javier MAESTROJUAN CATALAN, « La Nación soberana : publicación y jura de la Constitución en Zaragoza (Julio de 1813) », In : Agustín González Enciso et Jesús María Usunáriz Garayoa (dirs.), *Imagen del rey, imagen de los reinos. Las ceremonias públicas en la España Moderna (1500-1814)*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra S. A., 1999, p. 189-229.

autel. Le soir, la fête se prolonge par des illuminations générales. Le lendemain, après une nouvelle cérémonie religieuse, le portrait du roi, porté en triomphe, retourne à l'hôtel de ville. Les festivités se prolongent le surlendemain avec la proclamation de la Constitution²¹. En raison de l'imprécision fréquente des descriptions que la presse donne de ces festivités, il est difficile d'évaluer si la cérémonie d'Antequera constitue une exception ou au contraire si le portrait du roi est habituellement utilisé à cette occasion. La pose de la plaque de la Constitution est en revanche souvent mentionnée comme l'élément symbolique central de ces célébrations.

La pose de la plaque de la Constitution

Lorsqu'une cérémonie particulière lui est consacrée, la pose de la plaque de la Constitution est parfois précédée par une procession où ce symbole du nouveau régime est placé sur un char triomphal. La présence du portrait du roi n'est alors pas systématique. Aucun portrait du roi n'est mentionné, par exemple, pour les cérémonies qui se déroulent à Madrid, à Ségovie, à Ecija ou à Vitoria²².

Inversement, on observe qu'il est étroitement associé à l'inauguration de la plaque lors de la cérémonie qui a lieu à Cuenca le 29 mai 1820 : au même moment sont dévoilés solennellement la plaque, placée sous un dais au balcon du premier étage de l'hôtel de ville, et le portrait du roi, placé au centre du deuxième étage de la façade, tandis que les cloches se mettent à sonner et que jaillit l'acclamation générale « Vive la Constitution et vive le Roi »²³.

À Santa Cruz de Tenerife, la cérémonie se déroule le 14 mai 1820²⁴. Au centre de la place de la Constitution a été érigé un temple orné de représentations de la Constitution et des quatre héros de la Isla de León. Sur la façade de l'hôtel de ville se trouve figuré, au centre, le roi prêtant serment à la Constitution sous le regard de Minerve. Sur les côtés sont placées des représentations allégoriques de la situation de l'Espagne avant et après le retour de la liberté. La plaque est portée en procession sur un char entouré de 16 « nymphes » chantant des hymnes patriotiques. Une fois la plaque fixée, les nymphes se dirigent vers le temple au centre de la place, exécutent une danse et couronnent les noms des quatre héros, les festivités se poursuivant dans la soirée par des feux d'artifice, de la musique, des danses et des

²¹*Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, 3 avril 1820.

²²*Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, 31 mars 1820 (Ségovie) ; *El Constitucional o sea Crónica científica, literaria y política*, 1^{er} avril 1820 (Ecija) ; *Miscelánea de Comercio, Artes y Literatura*, 7 avril 1820 (Vitoria).

²³*Gaceta de Madrid*, 17 juin 1820.

²⁴*El Universal*, 28 juillet 1820.

illuminations.

Ces exemples illustrent la diversité des modalités d'utilisation du portrait royal lors des cérémonies de pose de la plaque de la Constitution : alors qu'il joue un rôle secondaire lors des cérémonies de Santa Cruz de Tenerife, il constitue un élément symbolique capital à Cuenca, où son dévoilement rejoue d'une certaine façon le rituel de la proclamation royale.

L'installation des Cortès et le nouveau serment du roi (6 et 9 juillet 1820)

Quelques semaines plus tard, l'installation des Cortès, le 6 juillet 1820, puis le serment à nouveau prêté par le roi lors de la séance inaugurale, le 9 juillet, déclenchent de nouvelles festivités sur tout le territoire espagnol.

On mesure tout d'abord la force symbolique de la plaque de la Constitution. Parfois portée en triomphe, comme à San Sebastián²⁵, c'est souvent devant elle que défilent les parades militaires. Fréquemment ornée pour l'occasion, elle peut même être l'objet d'une mise en scène : on la voit ainsi, dans la petite ville d'Utiel, encadrée par deux statues allégoriques portant des inscriptions en l'honneur des membres des Cortès et du roi²⁶.

De manière quelque peu surprenante, l'utilisation d'un portrait du roi lors de ces festivités ne semble pas générale. L'image du roi est ainsi complètement absente, par exemple, de la guirlande lumineuse allégorique qui se trouve accrochée au balcon de l'hôtel de ville de Reus, sur laquelle, au-dessus de l'inscription « Vive la Constitution », on peut voir les colonnes d'Hercule, les deux mondes, une renommée tenant d'une main la Constitution et de l'autre un clairon, et deux bateaux de chaque côté, toutes voiles dehors²⁷.

Lorsqu'il est présent, le portrait du roi est souvent installé à côté de la plaque de la Constitution, cette juxtaposition manifestant de la façon la plus efficace l'avènement du nouveau régime. C'est le cas, par exemple, dans le village d'Arjonilla (près de Jaén), où il est gardé par des sentinelles²⁸, ou encore à Ségovie²⁹. À Talavera de la Reina, un portrait du roi surmonté d'un dais est installé au-dessus de la plaque de la Constitution³⁰. Plus original est l'usage qui est fait du portrait du roi à Alcira, où la Société Patriotique locale, sans doute très pieuse, installe devant la façade du bâtiment qui abrite ses réunions un autel sur lequel le portrait du roi est disposé à côté d'une image de sainte Thérèse, dont la médiation doit

²⁵*Gaceta de Gobierno*, 29 juillet 1820.

²⁶*El Universal*, 19 juillet 1820.

²⁷*El Universal*, 28 juillet 1820.

²⁸*Gaceta del Gobierno*, 7 septembre 1820.

²⁹*El Universal*, 19 juillet 1820.

³⁰*El Universal*, 31 juillet 1820.

favoriser la réussite du nouveau régime³¹.

Dans certains cas, peu fréquents semble-t-il, le portrait du roi se situe au cœur des célébrations. Il en est ainsi à Zafra où, après avoir parcouru les rues de la ville, en grande pompe, porté en triomphe sur un char, il est installé dans un pavillon magnifiquement décoré. Le lendemain, le portrait est transporté à l'église, pour une messe solennelle suivie d'un Te Deum³². Plus spectaculaire encore est la procession nocturne organisée à Pampelune à l'initiative de la Société Patriotique locale : à minuit, le portrait est installé dans un magnifique landau et, accompagné de musiques militaires, il traverse la ville en marquant un arrêt devant le domicile du capitaine général et celui du *jefe político*, la procession prenant fin à trois heures du matin. Le surlendemain, après l'indispensable cérémonie religieuse, il est à nouveau porté en procession, ce qui suscite l'enthousiasme populaire et même l'admiration des Français présents dans la ville à l'occasion des fêtes annuelles, qui s'avouent étonnés de la manière dont se font en Espagne les révolutions³³.

À Cadix, berceau de la révolution, le portrait du roi, tenu par deux « nymphes », est également porté en triomphe sur un char, mais dans celui-ci a pris place, à l'arrière, une belle matrone représentant l'Espagne, au milieu de trophées militaires, avec la Constitution dans une main³⁴. L'hommage au roi est donc visuellement indissociable, ici, de l'hommage à la nation espagnole et à la Constitution.

En définitive, l'étude des différentes festivités libérales du Triennat, qu'il s'agisse des commémorations régulières ou de la célébration ponctuelle d'un événement, révèle une grande diversité quant à l'utilisation qui est faite de l'image du roi. Quelquefois placé au cœur de la cérémonie et porté en triomphe sur un char, le portrait du roi se trouve parfois totalement absent des festivités. Représenté quelquefois en train de prêter serment, il est souvent placé à proximité de la plaque ou du livre de la Constitution, traduction visuelle des principes fondateurs du nouveau régime. Largement répandue, cette volonté d'associer l'image du roi à la Constitution et au parlement ne repose pas, cependant, sur une conscience réelle et concertée, chez les libéraux au pouvoir, de l'intérêt d'une pédagogie ou d'une propagande visuelle : dans les débats aux Cortès, par exemple, nulle trace d'une discussion sur cette question.

³¹*El Universal*, 19 juillet 1820 : « La Sociedad buscó la mediación de la incomparable española Santa Teresa, la que fue colocada en un magnífico altar construido en la fachada del edificio donde tiene sus reuniones, y al lado, bajo dosel, el retrato de nuestro Monarca. »

³²*Gaceta del Gobierno*, 1^{er} septembre 1820.

³³*El Universal*, 20 juillet 1820.

³⁴*Diario Mercantil de Cádiz*, 13 juillet 1820.

Les absolutistes et le portrait du roi

Inversement, les factions absolutistes qui, surtout à partir de 1822, se montrent de plus en plus actives dans certaines régions, vont faire très souvent du portrait du roi un symbole de leur lutte, remettant ainsi en cause les efforts des libéraux pour forger l'image du monarque constitutionnel. Comme on sait, l'acte symbolique le plus fréquemment commis par ces ennemis du régime consiste à briser la plaque de la Constitution, nouvelle preuve de l'importance de cet objet dans l'imaginaire politique de l'époque. Dès 1820, des atteintes aux plaques de la Constitution sont rapportées dans la presse³⁵, mais c'est à partir de 1822 que les cas se multiplient.

Or il est à souligner que, pour les auteurs de ces exactions, le portrait du roi constitue la seule alternative symbolique à la plaque, qui incarne le libéralisme haï. Ainsi, à Ciudad Real, le 11 juillet 1822, les bandes absolutistes qui viennent de s'emparer de la ville brisent la plaque et la remplacent par un portrait du roi, toute la place étant couverte de tentures « comme si c'était le jour de la Fête-Dieu ». Les régiments libéraux ayant repris la ville le lendemain, une plaque provisoire est immédiatement fixée à l'endroit qu'occupait l'ancienne – sans que l'on sache ce qu'il advient du portrait du roi³⁶. En 1823, au fur et à mesure que les absolutistes gagnent du terrain, les destructions des plaques de la Constitution et leur substitution par le portrait du roi deviennent monnaie courante³⁷.

Ces substitutions démontrent clairement que le portrait du roi n'a pas été durablement investi des attributs constitutionnels par la population. Dans la plupart des cas, cependant, les partisans du retour à l'absolutisme ne se contentent pas de remplacer la plaque de la Constitution par le portrait du roi : ils le portent en procession dans les rues de la ville reconquise et l'installent sous un dais au balcon de l'hôtel de ville³⁸. Et dans la Séville qui, le 14 août 1823, accueille le duc d'Angoulême, le portrait du roi est naturellement installé au centre de la façade de l'hôtel de ville, sous un dais somptueux, gardé par quatre sentinelles. Au-dessous se trouve placée une allégorie peu subtile : un lion en train de déchirer la Constitution³⁹.

S'il faut une dernière preuve de la captation par les absolutistes de la symbolique du

³⁵La *Miscelánea de Comercio, Política y literatura* du 2 juin 1820 évoque des cas de plaques ôtées de leur emplacement à Ciudad Real et en Andalousie.

³⁶*Nuevo Diario de Madrid*, 16 juillet 1822.

³⁷Ainsi, par exemple, à Valladolid (*El Noticiador ingenuo*, 30 avril 1823) ou à Valdepeñas (*Gaceta de Madrid*, 15 juillet 1823).

³⁸Par exemple à Mérida (*Gaceta de Madrid*, 19 juin 1823) ou à Úbeda (*Gaceta de Madrid*, 19 juillet 1823).

³⁹*Gaceta de Madrid*, 23 août 1823.

portrait royal, on la trouve dans les outrages que lui font subir les libéraux aux abois, et dont la presse absolutiste ne manque pas de se faire écho : ainsi le 26 juillet 1823, à Lluarca, dans les Asturies, des miliciens ont tenté de remettre en place la plaque de la Constitution et ont jeté à la mer le portrait du roi qui l'avait remplacée⁴⁰.

Conclusion

Le Triennat est marqué par l'usage du portrait des héros du soulèvement, et notamment de Riego, fréquemment porté en procession. Au-delà de leur apparence religieuse, ces processions font surtout allusion aux utilisations traditionnelles du portrait du roi, qui est ainsi concurrencé dans l'espace public. Les libéraux, cependant, s'efforcent également (mais sans concertation) de diffuser l'image du monarque constitutionnel, mais ces efforts demeurent trop limités pour défaire l'association entre portrait du roi et absolutisme, déjà observée en 1814, que les absolutistes en 1823 n'ont aucun mal à mettre à nouveau en scène et à exploiter. Politisé et concurrencé par les héros, le portrait du monarque sort ainsi profondément marqué par la crise de l'Ancien Régime, et la monarchie constitutionnelle qui s'imposera après la mort de Ferdinand VII devra inévitablement en tirer la leçon pour tenter de lui forger une nouvelle portée symbolique.

⁴⁰*Gaceta de Madrid*, 9 août 1823.