



**HAL**  
open science

## Les couleurs de la nation en Catalogne.

Stéphane Michonneau

► **To cite this version:**

Stéphane Michonneau. Les couleurs de la nation en Catalogne.. Denise Turrel, Martin Aurell, Christine Manigand, Jérôme Grévy, Laurent Hablot et Catalina Girbea (dir.). Presses universitaires de Rennes, pp. 249-274, 2008, Signes et couleurs des identités politiques du Moyen Âge à nos jours. hal-01686033

**HAL Id: hal-01686033**

**<https://hal.science/hal-01686033v1>**

Submitted on 22 Nov 2023

**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.

## Les couleurs de la nation en Catalogne

Stéphane MICHONNEAU

Selon la légende, l'origine des couleurs du comté de Barcelone remonte à la fin du IX<sup>e</sup> siècle quand, après une bataille contre les Normands, Louis le Pieux rendit visite à son vassal mortellement blessé, Geoffroy le Velu, comte de Barcelone. L'empereur trempa ses doigts dans le sang qui coulait de la plaie béante de son vassal et marqua l'emblème couleur or de ce dernier : les Quatre Barres étaient nées<sup>1</sup>. En même temps, il délivrait le comté des liens de vassalité (*figure 1*). Cette légende qui apparut au XVI<sup>e</sup> siècle sous la plume de Pere Antoni Beuter dans la *Segunda parte de la Crónica General*, parue à Valence en 1551, fut plusieurs fois remaniée<sup>2</sup>. Emblème du comté de Barcelone attesté pour la première fois sur un sceau de Ramon Berenguer IV en 1150, les Quatre Barres (*els quatre pals*) deviennent le symbole de la Couronne d'Aragon et à ce titre, elles se trouvent intégrées à l'écusson de la monarchie espagnole après le mariage des Rois Catholiques. On retrouve également les Quatre Barres dans les écussons des provinces d'Aragon, des Baléares, des Pays valenciens, du Roussillon et de la Provence (Aix-en-Provence) et dans les blasons de très nombreuses villes de l'Espagne méditerranéenne comme Barcelone ou Valence<sup>3</sup>. Michel Pastoureau a expliqué les

1. M. COLL I ALENTORN, *Història 2*, Barcelone, 1992, p. 164-165.

2. Dans une version ultérieure plus compatible avec la chronologie, c'est Charles le Chauve qui rendit visite à Geoffroy le Velu. Voir A. ALCOBERRO, « Els mites fundacionals », *L'Avenç*, 150, 1991, p. 16-21.

3. J. ROCA I FARRERES, « Las armas dels escuts de Catalunya i Barcelona consideradas en antigas monedas », *La Renaixença*, 1872, p. 181-182, 192-193, 206-208, 219-221, 244 et 263-264. A. DE FLUVIÀ, *Els Quatre pals, l'escut dels comtes de Barcelona*, Barcelone, 1994. Voir également F. MENÉNDEZ PIDAL, « Palos de oro y gules », *Studia in honorem prof. Marti de Riquer*, J. Vallcorba (dir.), Barcelone, 1991, p. 669-704 ; A. MONTANER FRUTOS, *El Señal real del rey de Aragón: historia y significado*, Zaragoza, 1995 ; J. PORTER MOIX, *La Bandera de Catalunya: història i evolució*, Barcelone, 1997.

Figure 1 – Claudio Lorenzale, *Guifré el Pelós*, 1844. Museu d'Art Modern de Barcelona.



origines de cet écu sur lesquelles nous ne reviendrons pas<sup>4</sup>. Cet emblème est donc beaucoup plus ancien que celui de la nation espagnole, le drapeau *Rojo y Gualda*, qui trouve ses origines dans la nécessité de doter la marine d'un drapeau visible et reconnaissable. Différent du drapeau blanc des Bourbons qui pouvait être confondu avec celui d'autres pays régis par la même maison, comme la France ou le Royaume de Naples, le drapeau *rojigualda* est défini par le décret du 28 mai 1785 en tant que *bandera nacional*. Les couleurs de la marine royale de guerre furent bientôt étendues aux places maritimes à partir de 1793. Les modèles présentés au roi furent d'une grande variété et la visibilité fut le critère déterminant mais peut-être le monarque ne fut-il pas insensible au fait que le drapeau *rojigualda* reprenait les couleurs des Quatre Barres de la Couronne d'Aragon.

Ainsi, en Espagne, les mêmes couleurs servent à désigner la nation et la Catalogne, le tout et sa partie. Lorsqu'au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'État ressentit la nécessité de nationaliser les populations qu'il dominait, il adopta un certain nombre de symboles distinctifs susceptibles de divulguer un sentiment d'appartenance commun. Comme partout en Europe, l'histoire des couleurs nationales connut des aléas. Mais en Espagne plus qu'ailleurs, les couleurs *rojigualda* souffrirent d'un déficit d'identification. En effet, la force du localisme n'amointrit jamais la portée symbolique des couleurs des anciennes provinces qui composaient la Monarchie espagnole. En Catalogne, les Quatre Barres connurent dès la décennie 1840 un regain de vigueur notable, à la faveur de ce que l'historiographie romantique a

4. M. PASTOUREAU, « L'origine suisse des armoiries du Royaume d'Aragon. Étude héraldique comparée », *Archives héraldiques suisses*, 1980, Bâle, p. 5-9 et M. BOUILLE, « L'origine des armes d'or à quatre pals de gueules », *Études rousillonaises*, IV, 1956, p. 185-186. La thèse des origines provençales est contestée par MARTÍ DE RIQUER, *Heràldica catalana*, Barcelone, 1983, t. 1, p. 112.

coutume d'appeler la *Renaixença*, la « renaissance » catalane. Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la montée en puissance du catalanisme culturel permit la popularisation des Quatre Barres alors que le Roussillon était déchiré par les querelles des couleurs rouge ou tricolore<sup>5</sup>. Au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, lorsque naquit le catalanisme qui se dota d'une expression politique nationaliste, autour du parti conservateur la *Lliga Regionalista*, un combat s'engagea pour convertir les *Quatre Pals* en couleurs nationales. Pour marquer ce tournant, les catalanistes appelèrent l'ancien emblème : la *Senyera* (« l'emblème », en catalan). En Catalogne, le XX<sup>e</sup> siècle se caractérise donc par une « guerre des couleurs », autrement dénommée « guerre des drapeaux », dont les manifestations sont encore actuelles dans la vie politique locale.

La question qui nous intéresse ici est donc celle de la nationalisation de couleurs héritées. Les Quatre Barres qui étaient les couleurs de la *patrie* catalane sont devenues pour les catalanistes, celles de la *nation* catalane. Elles entraient dès lors en concurrence avec les couleurs *rojigualda* de la nation espagnole.

### Au XIX<sup>e</sup> siècle, des couleurs complémentaires

Contrairement à ce que défend l'historiographie catalaniste dominante, la « guerre des drapeaux » ne trouve pas ses origines au XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, tout au long de ce siècle, les *Quatre Pals* qui désignaient le Principat de Catalogne et le *Rojigualda* qui désignait l'Espagne étaient parfaitement compatibles. Pour l'historien, la difficulté réside donc dans le fait qu'elles cessèrent de l'être à partir de 1901.

Pour comprendre la place qu'occupent les *Quatre Pals* dans la vie politique catalane, il faut nécessairement se pencher sur l'une des questions les plus controversées de l'historiographie espagnole actuelle : celle de la nationalisation de l'Espagne. Au début des années 1990, l'historien Borja de Riquer a reformulé la thèse dite de la « faible nationalisation » de l'Espagne qui constitue depuis le cadre des réflexions historiographiques actuelles. Suivant une tendance doloriste ancienne qui remonte au moins au courant régénérationniste né à l'extrême fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Riquer constatait la faible identification des Espagnols à l'Espagne. Parmi les nombreux arguments qu'il développe à l'appui de ce constat, celui de la faiblesse symbolique de la nation fait mouche : un hymne national tardif et sans parole, une fête nationale, le *Dos de Mayo*, qui échoue à rassembler les Espagnols et qui fut finalement remplacé en 1918 par le Douze Octobre, un appareil statuaire des plus indigents, des couleurs âprement concurrencées par celles du carlisme jusqu'en 1876 et par celles du républicanisme à la fin du siècle. Au total, le

5. L. COLOGNI-CANAL, *L'Identité catalane de 1848 à nos jours : inventaire en sang et or*, thèse de doctorat, Université de Perpignan-Via Domitia, M. Cadé (dir.), 2006.

déficit de nationalisation s'expliquerait par l'incurie de l'État, sa corruption, sa faiblesse et son manque d'intérêt à rassembler les citoyens dès lors que la religion catholique faisait office de ciment social autrement plus efficace. En conséquence, l'attachement des populations pour les couleurs héritées de l'Ancien régime n'aurait pas été recouvert d'un sentiment national solide. Borja de Riquer soutint enfin que le surgissement des nationalismes dits « périphériques », à la fin de la décennie 1890, fut la réponse spécifique de certaines élites locales au déficit de l'État central : la promotion de la *Senyera* en signe d'identité nationale répondrait alors à l'échec du *Rojigualda*. C'est pourquoi les histoires des deux bannières doivent être considérées dans leur articulation.

Si l'histoire du drapeau espagnol *rojigualda* est désormais bien connue, celle de son usage notamment en Catalogne l'est nettement moins<sup>6</sup>. Pendant les guerres napoléoniennes, les couleurs de la marine militaire flottèrent logiquement à Cadix alors que les troupes josphines, curieusement, arboraient la couleur blanche des Bourbons avec de nouvelles armes. Le drapeau bicolore commença à représenter l'esprit patriotique de résistance qui caractérisa ce que l'historiographie libérale appela plus tard « la guerre de l'Indépendance ». Mais c'est aussi dans la place de Cadix qu'eut lieu la réunion des Cortes qui aboutit en 1812 à la promulgation de la première constitution libérale espagnole, familièrement appelée la *Pepa*. Dès l'origine donc, le *Rojigualda* fut étroitement associé au libéralisme politique.

D'ailleurs, en 1820, lorsque la révolution libérale se souleva contre Ferdinand VII, les chefs militaires arboraient le *Rojigualda*. Toutefois au début du XIX<sup>e</sup> siècle, comme l'a montré Carlos Serrano, les couleurs libérales ne sont pas absolument fixées : plusieurs drapeaux nationaux coexistaient à côté de celui de l'Armée. En particulier, les Milices nationales réinstaurées par les libéraux arboraient la couleur mauve, *morada*, en hommage aux supposées « luttes pour la liberté » menées par les *Comuneros* de Castille contre Charles-Quint, en 1521. Le mauve est traditionnellement une couleur rattachée à l'histoire de la Couronne de Castille. L'indétermination des couleurs libérales explique que les populations purent s'en trouver troublées comme en témoigne la pétition élevée en 1821 par un cercle de dames de Séville auprès de la municipalité pour connaître quel drapeau broder. Quoi qu'il en soit, aussitôt rétabli dans ses droits par le duc d'Angoulême en 1823, Ferdinand VII interdit l'usage du *Rojigualda* et l'Armée retrouva le pavillon blanc. Quant à la couleur personnelle du monarque absolu, elle était carmin.

Il faut attendre les premiers pas de la construction de l'État libéral, à partir de 1833, pour que se fixent les symboles de la nation. Ce n'est qu'en

6. C. SERRANO, *El Nacimiento de Carmen*, Madrid, 1999, p. 77-103 et J. ALVAREZ JUNCO, *Mater Dolorosa*, Madrid, 2001, p. 553-555.



1843 que le drapeau bicolore s'étend à l'armée de terre espagnole. L'enseigne *rojigualda* gagna alors une fonction de représentation nationale dont elle ne se départit plus en dépit des contestations. En particulier, elle dut s'affronter au drapeau blanc orné de la croix rouge de la maison de Bourgogne, utilisé par les Carlistes pendant la guerre civile de 1833-1839. Quant à l'opposition radicale et révolutionnaire, elle utilisa un drapeau tricolore qui comprenait les couleurs rouge, jaune et bleu (peut-être en référence aux couleurs de la révolution bolivarienne). Il faut enfin noter que la jeune reine Isabelle II utilisa fréquemment la couleur mauve dans des cérémonies de Cour : en dépit de la tradition républicaine, cette couleur n'est donc pas un symbole de radicalisme révolutionnaire.

En Catalogne, à partir des années 1840, le mouvement culturel de la *Renaixença* popularisa grandement l'usage des Quatre Barres<sup>7</sup>. La légende de Geoffroy le Velu (qui apparaît parfois sous le nom de *Guifré, Jofre* ou *Vilfredo*) connu un grand succès. En 1839, *Lo Gayter del Llobregat*, alias Joaquim Rubió i Ors, publia *Lo comte Joffre* qui rappelait la participation des Quatre Barres à la Reconquête contre l'Islam :

« I tenyint sos quatre dits  
En la roja sang, que a doll  
Rajava de la ferida  
Del bon Jofre lo Pelós,  
Pintà en son escut les barres  
Que de los reis d'Aragó  
En penons, després foren  
D'emir sarraïns terror. »

« Et trempant ses quatre doigts  
dans le sang rouge qui à flot  
coulait de la blessure  
du bon Geoffroy le Velu,  
il peignit sur son blason les pals  
qui, des Rois d'Aragon  
en enseigne, fut plus tard  
la terreur des émirs sarrazins. »

En 1843, Claudio Lorenzale peignit *La mort de Geoffroy* qui montrait la légende de la création de l'emblème selon les codes éprouvés du médiévalisme romantique (figure 1). La *Renaixença* identifiait en effet le Moyen Âge avec la naissance et l'âge d'or de la Catalogne alors que l'Époque Moderne était considérée comme une longue période de décadence, un long endormissement. La *Renaixença* mobilisait sans surprise tous les ressorts du mythe de la Belle au Bois dormant.

En 1848, Antoni de Bofarull, l'un des plus brillants intellectuels et historiens de la *Renaixença*, reproduisit la légende de Geoffroy. La même année, Víctor Balaguer en collaboration avec Juan de Alba lui consacra deux pièces dramatiques : dans *Vilfredo el Velós*, il racontait significativement comment le comte avait reçu « le blason de la patrie » (et non pas celui de la nation). *Las cuatro barras de Sangre* fut joué au Théâtre Principal de Barcelone. En 1854, Antonio Banderas publia le roman *Wilfredo el Velloso*. En 1859, lors de la cérémonie de restauration des Jeux Floraux qui constituèrent l'institution phare de la Renaissance, l'historien et littérateur Víctor Balaguer présenta

7. M. SUNYER, *Els Mites nacionals catalans*, Vic, 2007, p. 75-81.

à nouveau un poème patriotique intitulé *Els quatre pals de sang*. Le poème racontait la trouvaille d'un drapeau en lambeau, heureusement conservé par des parents. L'auteur glosait ensuite sur le sens moderne des Quatre Barres dont la première symbolisait le Droit, la seconde la justice, la troisième la liberté et la quatrième l'industrie. Le très célèbre refrain reprenait sur un ton nostalgique : « Ai castellà castellana/no t'hagués conegut mai<sup>8</sup> ! »

L'année suivante, en 1860, Josep Coroleu reprenait ce thème dans *Les barres de sang*. En 1875, le célèbre auteur dramatique Frederic Soler écrivit une nouvelle pièce à succès, *Lo Sagrament d'en Jofre*. Mais c'est certainement la composition lyrique de Jacint Verdaguer qui marqua l'apogée de ce thème dans la littérature renaissante. En 1882, le grand forger de mythes épiques finissait « *Les barres de sang* » par ces mots où Catalans et Espagnols arborent indifféremment les Quatre Barres :

« De les barres catalanes  
tu en seràs lo portador :  
grans províncies les esperen  
per gravar-les en son front,  
los espanyols en ses armes,  
los catalans en son cor. »

« Des barres catalanes  
Tu seras le porteur :  
De grandes provinces les attendent  
Pour les graver sur leurs fronts :  
Les Espagnols sur leurs armes  
Et les Catalans en leur cœur. »

L'intérêt de ce texte réside précisément dans le mode d'articulation entre la Catalogne et le reste de l'Espagne. En effet, la *Renaixença* n'a pas professé d'hostilité manifeste vis-à-vis de la construction de l'État-nation espagnol, sinon l'inverse. L'affirmation de la catalanité à travers ses couleurs n'alimentait pas de courant séparatiste ; il revigora plus sûrement un régionalisme profondément attaché à l'Espagne, déclinaison locale du nationalisme espagnol. En fait, les élites catalanes travaillèrent sans répit à l'édification d'un État qu'elles souhaitaient contrôler. On peut qualifier cette vision spécifique de l'Espagne de libéral provincialiste : d'un côté, elle s'ancre dans une tradition libérale très puissante en Catalogne et qui fait des Quatre Barres le symbole « de la liberté », selon Víctor Balaguer. De l'autre, le provincialisme est la garantie de la liberté ancestrale face à un État centraliste et oppresseur. En somme, plus que tout autre province espagnole, la Catalogne aurait gardé le sens de la liberté qui définit le peuple espagnol, contre les abus de l'État central. En ce sens, le particularisme des Catalans ne serait que le signe de leur irréductible espagnolité. Mais l'Espagne que les élites de la *Renaixença* défendirent n'était pas entièrement en accord avec ce que les autres élites espagnoles entendaient édifier au XIX<sup>e</sup> siècle. Il existait certes des points d'accord que sont d'une part la reconnaissance du catholicisme comme ciment social et culturel de la nation et d'autre part, la nécessité de doter l'Espagne d'un empire colonial digne d'une grande puissance. Mais les points de frictions l'emportaient : d'une part, les Catalans voulaient conver-

8. « Ah, Castille castillane/Si seulement je ne t'avais pas connu ! »

tir l'Espagne à la raison de l'industrie, en protégeant notamment le marché intérieur de la concurrence britannique et française. D'autre part, ils souhaitent transformer l'Espagne en un Royaume-Uni respectueux des particularismes et des codes de lois de chacune des composantes de la Monarchie, à la manière austro-hongroise de 1867. L'attachement au principe fédératif d'organisation de l'État était la principale pierre d'achoppement du libéral provincialisme.

Comme on voit, les élites catalanes du XIX<sup>e</sup> siècle manifestèrent une ferveur inégalée envers la nation espagnole et pour elles, les Quatre Barres sont l'essence originelle des couleurs *rojigualda*. L'enthousiasme qu'elles professaient, quoique régulièrement frustré, correspondait au sentiment majoritaire des classes populaires barcelonaises qui se nationalisaient rapidement entre 1840 et 1870. En 1860 par exemple, les Barcelonais firent un usage immodéré des couleurs nationales pour le retour triomphal du général Prim, militaire d'origine catalane qui venait de gagner la première guerre contre le Maroc (*figure 2*). Víctor Balaguer témoigna dans *Reseña de los Festejos* qu'à la réception du corps des Volontaires catalans à la guerre d'Afrique, les étudiants agitaient autant de drapeau quadribarrés que d'enseignes *rojigualdas*<sup>9</sup>. On notera pour terminer que le parti pris nationaliste de la plupart des historiens catalans tend à minorer l'importance de l'espagnolisation des masses alors que la *Renaixença* constitue précisément une manifestation originale du patriotisme espagnol en Catalogne.

La révolution démocratique que connut l'Espagne entre 1868 et 1874, et qui porte le nom de *Sexenio democrático*, fut le moment qui préfigura la cacophonie symbolique qui caractérise la vie politique espagnole au XX<sup>e</sup> siècle. Alors que surgirent de nouvelles enseignes politiques qui concurrençaient l'emblème *rojigualda*, les Quatre Barres ne cessèrent de représenter les espoirs du libéral provincialisme jusqu'au début des années 1890 (*figure 3*). Simplement, la guerre des drapeaux spécifique au *Sexenio* prépara probablement le terrain d'un échec annoncé. C'est en effet à l'occasion de la *Gloriosa*, la révolution libérale démocratique qui renversa le trône d'Isabelle II, qu'on vit surgir çà et là un drapeau tricolore qui ajoutait le mauve au drapeau national : la première fois en février 1869, la municipalité de Madrid l'adopta comme symbole propre. On sait que les trois couleurs (rouge, or, mauve) furent utilisées localement en 1869 à Valence, mais cette fois comme expression du radicalisme républicain. À Barcelone cependant, capitale du républicanisme espagnol, le drapeau tricolore ne sembla pas faire l'unanimité (*figure 4*). Par contre, des lithographies indiquent que le drapeau rouge (c'est aussi le nom d'un organe de presse républicain et fédéraliste)

9. V. BALAGUER, *Reseña de los Festejos celebrados en Barcelona en los primeros días de mayo de 1860 con motivo del regreso de los Voluntarios de Cataluna y tropas del Ejército de Africa*, Madrid, 1860, p. 15, 18, 51-52 et 58.



Figure 2 –  
J.-L. Pellicer,  
*L'entrée du  
général Prim à  
Barcelone, 1860.*



Figure 3 –  
Manifestations  
devant l'Hôtel  
de Ville, *Le  
Monde illustré*,  
septembre 1868.

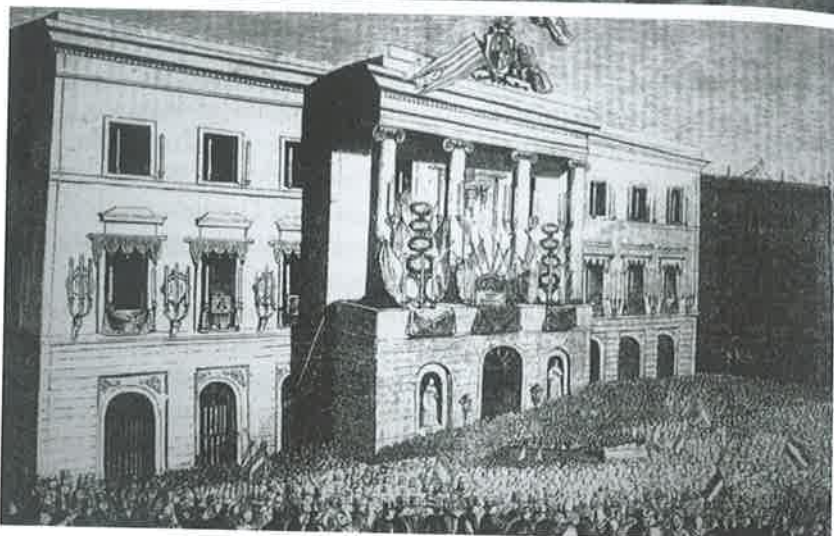


Figure 4 –  
Antoni  
Estruch, *Une  
manifestation  
ouvrière, 1904.*



Figure 2 –  
J.-L. Pellicer,  
*L'entrée du  
général Prim à  
Barcelone, 1860.*



Figure 3 –  
Manifestations  
devant l'Hôtel  
de Ville, *Le  
Monde illustré*,  
septembre 1868.



Figure 4 –  
Antoni  
Estruch, *Une  
manifestation  
ouvrière, 1904.*



connut un vif succès, surtout après la Commune de Paris en 1871. On vit également surgir le drapeau noir qui avait présidé aux révoltes luddistes de 1835. Enfin, les représentations graphiques attestent l'usage d'un drapeau entièrement mauve qui, dans la tradition libérale, symbolisait le combat pour les libertés. Finalement, pendant le *Sexenio*, le *Rojigualda* fut surtout remis en question par le déclenchement de la troisième guerre carliste (1874-1876) qui arborait la couleur blanche et la croix de Bourgogne rouge, en Catalogne comme au Pays Basque.

Il est curieux qu'entre 1868 et 1874, ni les Cortes constitutionnelles de 1869, ni la Première République proclamée en février 1873 n'aient cherché à légiférer sur les usages des couleurs nationales. L'anarchie colorée que reflète le *Sexenio* est dans le fond à l'image des profondes divisions politiques qui affectaient alors l'Espagne. Si le retour des Bourbons sur le trône d'Espagne en 1875 s'accompagnait du retour en force du drapeau *rojigualda*, jamais la bannière bicolore ne parvint à reconquérir ou à monopoliser la totalité de l'espace public comme le fit par exemple, sous la Troisième République, le drapeau tricolore français. C'est de cette faiblesse intrinsèque que profitèrent à partir de 1890 les drapeaux régionaux, le drapeau tricolore républicain et les couleurs anarchistes et socialistes. Dans un contexte de plus en plus caractérisé par la conflictualité sociale et politique, le consensus relatif des couleurs *rojigualda* vola en éclats.

## Vers la guerre des couleurs

La fin de siècle s'annonça sous le jour d'un regain de la conflictualité symbolique. En 1894, Sabino Arana, le fondateur du basquisme politique, s'employa à créer un drapeau entièrement nouveau, l'*ikurriña*, qui mêla selon une disposition imitée du drapeau britannique le rouge de la Seigneurie de Biscaye, la croix blanche de la foi et la croix verte de Saint André, tirée des armes de la famille de Haro, descendante supposée de Jaun Zuría, le fondateur mythique de la Seigneurie de Biscaye<sup>10</sup>. De son côté, les Quatre Barres s'imposèrent comme un symbole univoque de catalanité. D'innombrables objets du quotidien arborèrent désormais les couleurs quatri-barrées : éventails, boîtes d'allumette, affiches, titres de journaux<sup>11</sup>, couvertures de livres, vitraux, céramiques, couvertures d'ouvrages, papier à cigarette, mouchoirs, cravates, ex-libris, chapeaux, sceaux et insignes d'associations et d'entités culturelles<sup>12</sup>, sportives, politiques, etc. (*figures 5 & 6*).

10. I. EGAÑA, *Ikurriña, Cien años*, Tafalla, 1994. Voir aussi C. POBES, *La Identidad vasca en el siglo XIX*, Madrid, 2003.

11. « El simbolisme patriòtic a través de les capçaleres dels periòdics renaixentistes », *Revista de Catalunya*, 81, 1934, p. 428.

12. À ce titre, le sceau de l'*Unió Catalanista*, fondée en 1892, fut redessiné par Alexandre de Riquer en 1899. Il fut vendu à plus de deux millions d'exemplaires.

Figure 5 – Fête commémorative de la fondation du Théâtre Catalan contemporain, 1887, affiche.



Figure 6 – Viuda de Padro y R. Cabot, affiche publicitaire.





Lorsque par exemple en 1898, Joan Gamper créa le FC Barcelona, le *Barça*, il le dota d'un drapeau *blaugrana* aux origines incertaines mais dont la disposition rappelait celle des Quatre Barres.

La catalanisation de l'espace politique s'opéra par le biais de gestes insignifiants dont on peut ici citer quelques exemples démonstratifs: le fabriquant de savon de Terrassa, Joan Galí, imprima sur les en-têtes de facture et sur les étiquettes de ses produits la *Senyera*. Le tampon de l'Académie Lladó de Cervera reproduisit l'emblème quadribarré. La municipalité de l'Arboç del Penedès adopta les couleurs quadribarrées pour le ruban que portaient les conseillers municipaux lors des cérémonies officielles. La presse catalaniste fit mention du baptême de Maria Assumpta Ribas, à Mataró: les dragées étaient enveloppées par un ruban aux « couleurs nationales de la Catalogne ». Josep Vidal, distributeur d'eau gazeuse à Gràcia, au nord de Barcelone, poussait un chariot décoré aux couleurs quadribarrées. Pere Vinyas, de Badalona, vendait des bouteilles de liqueur d'orange décorées aux couleurs de la Catalogne<sup>13</sup>.

La propagation dans le corps social des couleurs catalanes ne doit pas masquer qu'un conflit politique était en cours pour imposer son mode de lecture: si pour une immense majorité de la population, les Quatre Barres continuaient de symboliser la patrie dans sa dimension affective, pour une minorité qu'on appelle catalanistes, les Quatre Barres étaient la *Senyera*, c'est-à-dire le symbole de la nation catalane. Selon Pere Anguera, cette lecture nationaliste naquit au début des années 1880 dans les cercles républicains et fédéralistes, lorsque Valentí Almirall fonda le *Centre Català*, premier noyau d'une expression politique du catalanisme<sup>14</sup>. L'historien considère toutefois que l'usage nationaliste du drapeau quadribarré remonte à l'usage qu'en fit Pau Font Rubinat en 1899 lors des fêtes catalanistes de Reus<sup>15</sup>. L'année 1899 marqua le virage de la politisation des Quatre Barres. À partir de ce moment, les catalanistes furent très actifs et développèrent un nouveau langage bien étudié par Joan-Lluís Marfany. Le cas de la conversion des Quatre Barres en *Senyera* montre que les catalanistes furent aussi talentueux pour réinterpréter des emblèmes préexistants que pour en créer de nouveaux *ex nihilo*. Ils surent magistralement profiter de la popularisation que les Quatre Barres avaient connu auparavant, à la faveur du succès du libéral provincialisme.

13. J.-L. MARFANY, *La Cultura del catalanisme*, Barcelone, 1995.

14. Très révélatrices de ce point de vue l'opinion de J. NARCIS ROCA I FARRERAS, « L'enseyansa i l'estudi del català », *L'Arch de Sant Martí*, 25-XII-1885, p. 1009, cité par P. ANGUERA, « Les quatre barres: de bandera a senyera », *Simbols i mites a l'Espanya contemporània*, Reus, 2002, p. 20, notes 44 et 45.

15. P. ANGUERA, « Els orígens del catalanisme », in *III Jornades de debat sobre els orígens i la formació dels nacionalismes a Espanya*, 1994, p. 135-152. Voir également F. SOLDEVILLA, *La opinió en Catalunya*, Madrid, p. 135.

Dans les cercles nationalistes, un rôle particulier échet aux femmes à qui revenait la tâche de broder le drapeau « national » de l'entité<sup>16</sup>. Le premier cas connu est celui de la fondation du *Centre Català* de Sabadell en 1886 mais à la fin du siècle, l'offrande devint un geste habituel. Comme le note Joan-Lluís Marfany, en mars 1899, une jeune femme dénommée Francisca Nogué offrit au Centre Catalaniste de Castelló d'Empúries un drapeau brodé. Pour couvrir le coût élevé de fabrication (soie, fils d'or), la jeune catalaniste organisa une souscription populaire. En 1900, l'*Associació Catalanista* de Besalú chargea quinze jeunes filles de broder son enseigne. Firent de même le *Centre Català* de Sant Feliu de Guixols, la *Lliga Catalanista* de Reus, l'*Associació Catalanista* « *Sanch Nova* » de Sants, le *Centre Català* de Vilanova i la Geltrú, l'*Associació Catalanista* de Molins de Rei et celle de Prat del Llobregat, la société patriotique l'*Avens* de Cornellà, etc. L'offrande prouve que la femme joue un rôle singulier au sein du mouvement nationaliste en tant que pourvoyeuse de couleur.

Particulièrement remarquable fut la campagne pour la confection du drapeau de l'*Unió Catalanista*, la plus importante fédération d'entités catalanistes, fondée en 1892. La campagne dirigée par une femme, Agnès Armengol de Badia, fut lancée le jour de la *Sant Jordi* – le saint patron de la Catalogne – le 23 avril 1900 et culmina en mai 1903 par l'acte solennel de remise du drapeau. La souscription engagea des centaines de femmes dans toute la Catalogne. Les discours ne manquèrent pas d'exalter la femme en tant que génitrice des combattants catalanistes. La femme catalaniste était vue comme l'incarnation de l'âme nationale et le réceptacle de la mémoire nationale. De même, lors de la remise du drapeau du *Centre Catalanista* de Vilanova, la brodeuse Teresa Rosell déclara vouloir convertir son foyer en un « petit centre catalan » pour faire de sa famille le lieu de la renaissance de la nation.

Les hommes de lettres furent également d'efficaces propagateurs de la nouvelle lecture nationaliste des couleurs quadribarrées : pour la cérémonie de 1903 citée plus haut, Joan Maragall écrivit son célèbre poème intitulé *La nostra bandera*.

« Els bells colors ha desplegat en l'aire  
L'amor hi lluu en l'or barrat de sang  
Escampa arreu la poderosa flaire

Amb què reneix un poble fort i franc.  
[...]

Visca el amor y la bandera  
Y aquesta terra riallera. »

« Les belles couleurs déployées en l'air  
L'amour y luit dans l'or barré de sang  
Il répand tout autour son puissant  
arôme

Duquel naît un peuple franc et fort.  
[...]

Vive l'amour et le drapeau  
Vive cette terre joyeuse. »

16. J.-Ll. MARFANY, *La Cultura...*, p. 367 sq.

L'amour qu'inspire la vue des couleurs était censé se répandre sur toute la terre qui devenait joyeuse. Dans *l'Hymne à la Senyera* écrit en 1904, le même auteur reprit ce thème :

« Déu, patria, amor plegats hi són :  
Heus-e-la aquí, nostra senyera  
Ella ens durà cantant pel món. »

« Dieu, la patrie et l'amour y sont réunis.  
Le voici, notre emblème  
Il nous portera en chantant de par le  
monde. »

## Les usages des couleurs

Il faut toutefois rappeler qu'en ce début de siècle, toute la société catalane n'était pas gagnée à la cause catalaniste et que le travail de reconnaissance nationaliste des couleurs s'annonçait long et laborieux. Il supposait une éducation, une stratégie de publicité qui se heurta à l'ignorance ou à l'hostilité. Autrement dit, les couleurs continuèrent de susciter de nombreux conflits politiques. Pere Anguera cite le cas de la cérémonie d'ouverture des Jeux Floraux de 1902 que le Capitaine Général de Barcelone, plus haute autorité militaire de la région, fit suspendre si ne figurait pas au moins un drapeau *rojigualda* dans la salle. Le président des Jeux Floraux, Francesc Matheu, s'exécuta au milieu des sifflets de l'assistance<sup>17</sup>.

Le catalanisme s'appropriä les Quatre Barres pour en faire le symbole d'une jeune nation à construire. En novembre 1905, en réponse à une caricature sur l'armée parue dans un journal satirique barcelonais, *Cu-Cut!*, les militaires saccagèrent les locaux de deux organes de presse, dont la *Veu de Catalunya*, l'organe de la Lliga. Plutôt que de condamner les militaires, le gouvernement choisit de faire voter une loi de Juridictions qui traduisait devant les tribunaux militaires les insultes au monarque et aux corps armés. C'est en réponse à cette loi scélérate que se forma la coalition nationaliste *Solidaritat Catalana* qui s'étendit jusqu'à certains cercles républicains. La campagne électorale lancée par *Solidaritat* fut le coup d'envoi d'un usage massif de la *Senyera* : à partir de 1906, l'emblème devient symbole du nationalisme catalan (*figure 7*). À partir de cette date, les conflits entre catalanistes et autorités ne cessèrent de s'envenimer : par exemple, en représailles d'une interdiction édictée par le Gouverneur civil de Barcelone, le 11 septembre 1905, d'innombrables entités et associations nationalistes parmi lesquelles figurait le *Foment Autonomista Català*, organisèrent une levée massive de *Senyeras* le dimanche suivant<sup>18</sup>. En 1908, pour la première fois, *l'Associació Obrera Nacionalista de Gràcia* organisa sur les hauteurs du Tibidabo la fête des drapeaux.

17. P. ANGUERA, « Les quatre barres... », p. 27.

18. *Ibid.*, p. 29.





Figure 7 -- Acte politique de *Solidaritat Catalana*, 1906.  
Archives photographiques de Barcelone.

C'est également le sens que revêt l'immense *Senyera* qui est le personnage principal du monument au Docteur Robert, élaboré entre 1901 et 1910 (figure 8). Lors de son inauguration, place de l'Université à Barcelone, le thème de la *Senyera* déclencha une polémique politique importante qui révélait les résistances sociales à un usage catalaniste des couleurs catalanes<sup>19</sup>. Pour représenter le soi-disant martyr du Dr Robert, l'un des premiers militants nationalistes et ancien maire de Barcelone décédé en 1901, le sculpteur moderniste Josep Llimona fit du drapeau l'un des thèmes principaux du gigantesque monument. Tenue par le génie de la poésie, une *Senyera* de bronze se déployait largement en épousant les contours du rocher qui comportait de multiples personnages allégoriques. Parmi ces derniers, la figure de Verdaguer lisait la bonne nouvelle de la libération de la Catalogne à un ouvrier et un faucheur (*el segador*, en catalan). Véritable trait d'union entre les scènes, la *Senyera* était coiffée par la croix de Sainte Eulalie, sainte patronne de Barcelone. En conséquence de la polémique soulevée par ce monument, le Gouverneur civil de la province de Barcelone interdit d'arborer la *Senyera* ou tout autre couleur politique, même s'il autorisait les enseignes des associations<sup>20</sup>. L'hostilité à la *Senyera* du monument au Docteur Robert demeura si ancrée qu'en 1940, le franquisme démonta l'édifice et

19. S. MICHONNEAU, « Un lieu de mémoire barcelonais: le monument au Docteur Robert », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 41-2, 1994, p. 269-289.

20. *El Gobernador Civil autoriza la existencia de banderas y pendones de sociedades económicas, científicas y de instrucción y las de los estudiantes pero siguiendo los procedentes establecidos, no autoriza la des las sociedades o agrupaciones políticas, de ninguna clase que sean*, *La Publicidad*, 12/IX/1910.



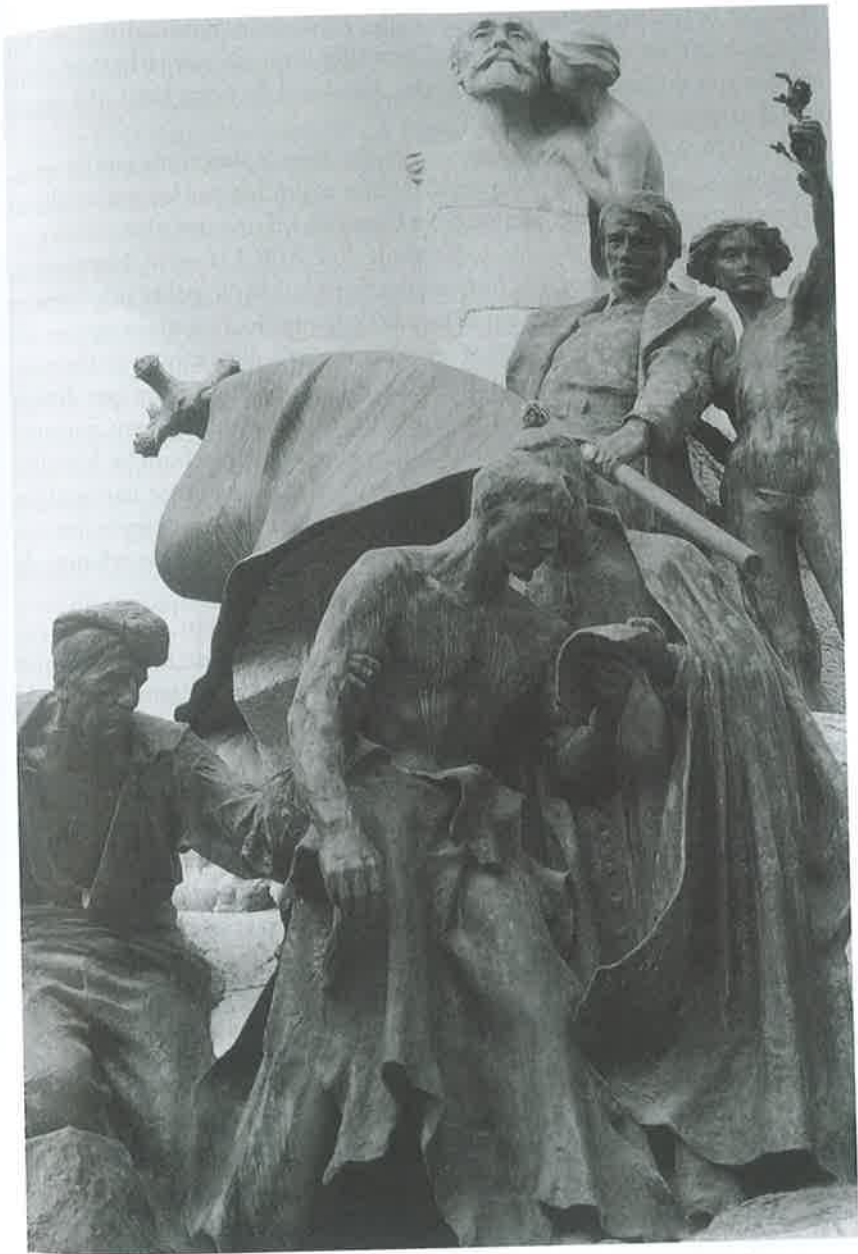


Figure 8 – Josep Llimona, *Le monument au Docteur Robert*, 1910 (détail).

fondit l'enseigne alors que d'autres monuments nationalistes demeuraient en place. Singulièrement, le monument à Rafael Casanova qui, à partir de 1906, fut le second épicentre de toutes les cérémonies nationalistes, ne fut pas touché: c'est que la figure du Conseiller s'appuie sur la hampe d'un drapeau qui est celui de Sainte Eulalie. Ce détail l'a pour ainsi dire sauvé de la destruction.

En 1914, à l'occasion du bicentenaire du siège de Barcelone par les troupes franco-castillanes de Philippe V, défaite assimilée par les nationalistes comme l'apogée de la décadence de la Catalogne, l'une des plus puissantes associations culturelles de la Cité Comtale, le CADCI (*Centre Autonomista de Dependents del Comerç i la Indústria*) offrit à la Municipalité une *Senyera* de soie afin qu'elle fût élevée sur la façade de la mairie. Le cadeau suscita un vif débat au sein du consistoire: si les anciens partis dynastiques s'offusquèrent du cadeau, les régionalistes défendirent la proposition alors que depuis le 8 janvier 1908, la loi n'autorisait que l'exhibition du drapeau national espagnol. Les républicains radicaux qui professaient une franche hostilité vis-à-vis du nationalisme catalan résistèrent. Mais la majorité nationaliste l'emporta finalement par un compromis: la *Senyera* ne serait élevée que sur la façade latérale du bâtiment et uniquement les jours fériés. En échange, le 1<sup>er</sup> mai était intégré au nombre des jours festifs.

Barcelone fut jusqu'en 1914 une ville foncièrement républicaine. Toutefois, l'affaire de la *Senyera* annonçait la conquête de la capitale par les catalanistes. Face à eux, les couleurs républicaines peinèrent à sortir de l'intimité des cercles fermés de la sociabilité de gauche: casino, *casa del pueblo*, *ateneos* ouvriers, sièges de partis politiques, cafés, etc. Tirillés entre la volonté d'arborer le drapeau tricolore républicain et celle de revendiquer encore les couleurs *rojigualda* qui symbolisèrent le premier libéralisme, les républicains restèrent longtemps indécis. En 1908 par exemple, lors de l'anniversaire de la révolution de 1868, le drapeau *rojigualda* emporta les suffrages de la foule. Cependant, Alexandre Lerroux, le chef incontesté du républicanisme radical, publia en 1907 un ouvrage, *De la lucha*, où figurait le drapeau à bande mauve. Fruit de ces hésitations, l'emblème tricolore eut du mal à s'implanter dans l'esprit des Espagnols. En 1931, le jour de la proclamation de la Seconde République, Josep Pla témoigne de la perplexité des Barcelonais à le voir hissé au balcon de la *Generalitat*<sup>21</sup>.

Il faut ajouter aussi que les républicains barcelonais furent depuis 1906 profondément divisés quant à la question nationaliste: si une majorité, appelée « radicale », resta attachée à la nation espagnole derrière le chef populiste Alexandre Lerroux, une minorité se rallia à la cause nationaliste en tentant de concilier républicanisme et catalanisme. Ce courant original qu'on appelle *Esquerra* (la gauche, en catalan) gagna un certain ascendant

21. C. SERRANO, *Carmen...*, p. 99.

entre 1905 et 1914 puis après 1917, à la faveur de grandes campagnes autonomistes lancées par la *Lliga*. En fait, la seule figure républicaine susceptible de rassembler les républicains catalans était Francesc Pi y Margall qui fut président de l'éphémère Première République espagnole : pour les radicaux, il était le symbole de la Première République ; pour l'*Esquerra*, il était catalan. Lors de l'inauguration partielle du monument à Pi y Margall, à la croisée de la *Diagonal* et du *Passeig de Gràcia*, le 19 septembre 1915, la foule républicaine accourut enthousiaste. Mais il ne fallut pas longtemps pour que les drapeaux et les chants patriotiques rallument les passions : contre le drapeau républicain arboré par les radicaux s'éleva la *Senyera* arborée par l'*Esquerra*. On compta plusieurs blessés lors des échauffourées qui s'ensuivirent.

La faiblesse du républicanisme largement imputable à la guerre des couleurs explique qu'à partir de 1917, la crise du catalanisme conservateur profita plutôt à un catalanisme radical de gauche qui nourrissait des espoirs d'indépendance. Leur chef, Francesc Macià, fonda en 1922 *Estat Català* qui adopta comme signe distinctif un drapeau indépendantiste différent de la *Senyera* : né probablement dans le Centre Català de La Havane en 1903, cet emblème associe aux Quatre Barres un triangle bleu et une étoile blanche, selon le modèle du drapeau cubain<sup>22</sup>. L'une des premières apparitions publiques de ce drapeau date d'un tract de 1918 que le Comité Pro-Catalunya rédigea afin de convaincre les diplomates des traités de Versailles du bien-fondé de la revendication d'indépendance pour la Catalogne<sup>23</sup> (figure 9). Le succès de ce dernier avatar des couleurs quadribarrées motiva largement le coup d'État militaire du général Primo de Rivera, le 13 septembre 1923.

Ainsi, au cours des années 1910, les couleurs *rojigualda* et quadribarrées étaient devenues antagoniques au fur et à mesure que le catalanisme politique étendit son hégémonie sur la vie politique locale. Dans ces conditions, il ne faut pas s'étonner que Miguel Primo de Rivera s'empressa de publier, cinq jours après sa prise de pouvoir, un décret interdisant la *Senyera* :

« Il est interdit de hisser un autre drapeau que le drapeau national, sur les navires et sur les bâtiments publics, qu'ils appartiennent à l'État, à la province ou à la municipalité. La mesure s'applique en tout lieu, à l'exception des ambassades, des consulats, des hôpitaux, des écoles et des autres propriétés étrangères. »

Toutefois, le décret précisait :

« Pourront être arborés dans les occasions et les lieux adéquats et sans encourir de pénalité, les enseignes, les bannières et les drapeaux tradition-

22. J. CREXELLS, *Origen de la bandera independentista*, Barcelone, 1993, p. 24-25. Dans un article de 1918 de *La Tralla*, Vincenç Ballester revendiquait l'usage du drapeau indépendantiste pour le combat pour la souveraineté. Il précisait qu'une fois obtenue l'indépendance, la Catalogne retrouverait alors le drapeau de la *Senyera*.

23. Comité Por Catalunya, « Ce que dit la Catalogne », *Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona*, Fulls Volanders, 1918.





# CE QUE DIT LA CATALOGNE

1713  
(14 Mars) - PAIX D'UTRECHT.

La Catalogne, à la honte de l'humanité, est abandonnée et trompée dans la lutte pour ses libertés. Les royales ambitions, satisfaites, la livrèrent traîtreusement au despotisme et à la vengeance de Philippe V, roi d'Espagne.

1714  
(11 Septembre) - TESTAMENT DE LA CATALOGNE.

*Histoire de Catalogne. — Arlesius. — Tome II, p. 450*

...car l'esclavage étant sûr et forcé, dans l'exercice de leurs charges, expliquent, déclarent et protestent aux présents et donnent témoignage à ceux à venir qu'ils ont exécuté les derniers exhortations et efforts, protestant contre tous les maux, ruines et désolations qui surviendront à notre commune et affligée Patrie et contre la suppression de tous les honneurs et privilèges.

1736 - MESSAGE À GEORGES II, ROI D'ANGLETERRE.

Comme l'Angleterre se trouvait en négociations de paix avec l'Espagne, les Catalans lui adressèrent un Message digne et plein de justice, la priant d'exécuter les promesses faites aux Catalans, de s'intéresser à la liberté de la Catalogne.

*Histoire de la Catalogne. — Arlesius. — Tome II, p. 467*

La fin de représenter publiquement à V. R. M. (votre royale Merci) notre traité, est pour en appeler à votre justice et à l'honneur de l'Angleterre. Notre conduite en son temps nous fit créanciers de l'Angleterre et de toute la plus grande Alliance pour la liberté de la Catalogne, et le présent traité sera en tout temps un monument public de notre justice.

Ce que ne fit pas cette guerre mal finie (celle de 1714) peut l'accomplir une autre où V. R. M. s'intéresse; et ce qui échoua au Congrès d'Utrecht peut réussir en quelqu'autre de nouveau où sera également arbitre le pouvoir de l'Angleterre et qui exaltera la gloire que publieront nos annales de V. R. M.

*Le Principauté de Catalogne  
et la Cité de Barcelone.*

1794 - LE GÉNÉRAL DUGOMMIER DIT.

Dugommier, général de la France révolutionnaire, entre autres affirmations sans réplique, dit, en parlant des catalans, dans une lettre adressée à la Convention, après la déroute des armées espagnoles et en route pour Barcelone:

*Histoire de Catalogne. — Arlesius. — Tome II, p. 480*

...Mais, ce qui par dessus tout doit décider de nous attirer les catalans, c'est la certitude d'établir entre la France et l'Espagne un nouveau boulevard plus solide que les Pyrénées...

...Le Catalan est brave, actif, travailleur, ennemi de l'Espagne; il a toujours aimé la liberté et quand il verra s'y joindre l'Égalité, cette reine des Nations, il se joindra vite à ceux qui combattent pour ces principes...

Figure 9 - *Ce que dit la Catalogne*, 1919, tract, Archives historiques de la Ville de Barcelone.



nels ou historiques, patriotiques, de quelque période que ce soit, qui furent orgueilleusement conservés par les municipalités ou par des entités comme les milices, les corporations de métier ou tout autre association qui n'ait pas ou qui ne leur attribue aucune signification antipatriotique. »

La *Senyera* fut donc en pratique retirée de la voie publique dès le début de la dictature. En principe cependant, l'usage du « drapeau des Quatre Barres d'Aragon », pour reprendre la périphrase officielle, fut seulement restreint. Plus que le signe, c'est sa lecture nationaliste que la dictature entendait contrôler. Dans ces conditions, les manifestations du catalanisme furent réduites à néant parce qu'elle faisait un usage interdit d'une enseigne autorisée ! Dans les faits cependant, la dictature échoua à vider de sa substance nationaliste la *Senyera* et les couleurs ne tardèrent pas à réapparaître en guise de sourde résistance contre la politique de répression culturelle menée par le régime. Même le syndicat anarchiste CNT qui ne peut être taxé de sympathie catalaniste l'utilisa couramment pour coiffer un bâtiment récemment terminé. La *Senyera* devint un symbole de résistance, comme l'atteste le constat d'impuissance du général Milans del Bosch dans un décret du 16 mai 1925 :

« La profusion démesurée et la diversité des insignes qu'on exhibe et que les associations et les particuliers utilisent dans cette province, parfois tamponnés sur des en-têtes, parfois brodés sur les vêtements des garçons de café sous forme d'écusson ou simplement de bouton au revers de la veste, oblige ce gouvernement à sévir afin d'éviter que ces usages n'enfreignent les dispositions légales aujourd'hui en vigueur qui interdisent l'exhibition d'emblèmes hors des cas expressément autorisés par la loi. »

Ainsi, pour la dictature, la défense des couleurs nationales *rojigualda* devint indissociable d'une politique d'effacement des couleurs catalanistes : on peut dire même que la répression hâta l'identification du drapeau traditionnel des Quatre Barres au symbole de la *Senyera*, au grand bénéfice des catalanistes. En témoigne entre 1922 et 1930 la première étude scientifique sur l'histoire des Quatre Barres par le grand architecte moderniste Lluís Domènech i Muntaner : *Ensenyas nacionales de Catalogne*<sup>24</sup>. À l'inverse, Primo de Rivera acheva de précipiter l'identification de la monarchie avec les couleurs *rojigualda*, ce qui explique l'adoption du drapeau républicain le 14 avril 1931. Finalement, la dictature perdit la « guerre des drapeaux ».

Au total, c'est bien l'usage qui fait le sens des couleurs. Il faut donc étudier en détail cette pratique. En effet, le rite commémoratif repose sur une dramaturgie qui met en branle les affects et propose aux participants une expérience directe sur un mode pathétique. Pour faire revivre le passé au présent, les commémorations utilisent tout un registre de gestes théâtraux

24. LL. DOMÈNECH I MUNTANER, *Ensenyas nacionals de Catalunya*, Barcelona, 1995 [1922]. Cet ouvrage qui reçut le prix Martorell ne fut publié que par le fils de l'auteur, Fèlix Domènech i Roura, en 1936 sous le titre : *Nobiliari general català*.

aptes à provoquer l'émotion. La stratégie d'implication émotive permet de donner naissance à une communauté provisoire substitutive qui est l'expression réduite de la communauté nationale unanime. Si l'on connaît bien l'efficacité des chants et des orchestres, l'élément visuel est tout aussi capital. On sait que l'usage immodéré des couleurs sous forme de lacets, de drapeaux, d'emblèmes, de rubans, de draps suspendus, de toutes sortes et de toutes tailles est hérité des processions religieuses, notamment celle de la fête-dieu. En mai 1909, la Commission exécutive du monument à Angel Guimerà, le patriarche des lettres catalanes, invita par exemple les habitants de Barcelone à

« décorer les balcons et les tribunes avec non seulement des draperies comportant les Quatre Barres catalanes mais aussi toutes sortes de tissus, de couvre-lits, quoi que ce soit qui puisse agrémenter les balcons de tous les édifices de cette ville<sup>25</sup> ».

Lors des manifestations et des cérémonies commémoratives, des dizaines de drapeaux flottaient au vent : en 1904 dans la rue *Miralles*, lors de l'inauguration d'une plaque commémorative sur la maison natale de Pi y Margall, le journaliste de *La Publicitat* en dénombra 44. L'effet spectaculaire est renforcé par des gestes d'élévation telle que l'envol de colombes, la montée d'un drapeau le long de sa hampe, les applaudissements mains levées, etc.

La couleur est donc un outil de mobilisation collective efficace à l'ère des masses. Dans l'émotion partagée, les rites visent à rapprocher, agréger, rassembler dans un même élan de plaisir qui conjure les fractures internes et canalise les irruptions incontrôlées de la violence politique. En ce sens, le plaisir d'être ensemble est un puissant ciment de la communauté nationale.

Mais les couleurs remplissent également une autre fonction fondamentale. La commémoration est une pratique magique dont l'efficacité procède de manipulations rituelles qui prennent la forme de paroles incantatoires dirigées à des ancêtres censés s'être sacrifiés pour la communauté. Dans les cérémonies nationalistes postérieures à 1906, la *Senyera* est systématiquement utilisée pour recouvrir le monument à inaugurer (*figure 10*). Le drapeau remplit la double fonction de séparer le sacré du profane et de révéler à l'impétrant la présence de l'ancêtre divinisé. L'enveloppe du monument protège et isole de la profanation et par effet de contiguïté, elle acquiert un peu du pouvoir magique du monument. L'acte de découverte ne peut être effectué que par une personne autorisée qui, autoproclamé sacerdoce de la cérémonie commémorative, intercède auprès de l'ancêtre pour la communauté. Seul l'officiant est habilité à toucher le drapeau et à pénétrer dans l'enceinte

25. « Que no solament adornin els seus balcons y tribunes aquelles families que puguin disposar de draperies ab les quatre barres catalanes, sino que lo interessant es que apareixin adornats ab domassos, cobrellits o de qualsevol altra manera als balcons de totes les cases d'aquesta ciutat », *La Vanguardia*, 22/IV/1909.





Figure 10 – Inauguration du monument à Pitarra (Frederic Soler), 1906.  
Archives photographiques de Barcelone.

sacrée que dessinent les cordons et les policiers. En ce sens, les couleurs participent de l'instauration d'un ordre sacré qui est un ordre social.

Enfin, on a remarqué combien la tradition littéraire rattachait les couleurs de la *Senyera* à la symbologie du sang. On comprend aisément que c'est le sacrifice de Geoffroy le Velu qui est ici encensé à travers le drapeau. La couleur sang rappelle donc le don unilatéral et inconditionnel de l'ancêtre vis-à-vis de la communauté dont il assure la souveraineté en mourant. La couleur sang rappelle que le martyr et le sacrifice sont des comportements attendus du nationaliste envers la nation. En ce sens, elle rappelle que la mémoire est fondée sur l'inculcation d'une dette impayable, si ce n'est par son propre sacrifice à la communauté quand c'est nécessaire. La couleur sang a pour fonction de lutter contre l'oubli de la dette qui tient le militant dans ses rets, car le non-paiement de la dette originelle est une faute majeure qui menace d'exclusion et de désocialisation les Catalans. Au contraire, la disposition au sacrifice est interprétée par la société nationaliste comme

positive, c'est-à-dire pourvoyeuse de biens symboliques échangeables comme l'honneur, la gloire et la conscience tranquille d'être en règle avec l'ancêtre. Ainsi, la couleur sang est un élément central de l'économie commémorative qui repose tout entière sur l'idée d'un échange de sacrifices, où le Catalan du XX<sup>e</sup> siècle s'imagine être le débiteur d'un ancêtre qu'il a lui-même inventé par la légende. On peut dire que le drapeau crée une éthique militante qui se caractérise par sa propension au sacrifice pour la communauté : en ce sens, elle est un instrument efficace de conformation des esprits nationalistes et de cimentation de la communauté dans l'acceptation de la souffrance à venir. Grâce à l'artifice de la métaphore sacrificielle, la société catalaniste se dote d'un modèle de comportement tant individuel que collectif.

Dettes, amour, sacrifice, ordre, adhésion : la couleur assigne à l'individu nationaliste une place dans la société et une manière originale de s'y inscrire. Le militantisme est finalement un don consenti de soi au bénéfice de la communauté, un dévouement accepté et valorisé qui, de proche en proche, atteint l'ensemble de la société catalane. On touche là à l'un des secrets du dynamisme du nationalisme.

## Conclusion

Couleurs *rojigualda*, couleurs républicaines, couleurs carlistes, couleurs anarchistes, couleurs catalanistes : en Catalogne, le conflit politique est coloré. L'histoire du drapeau espagnol l'a définitivement empêché de constituer ce symbole consensuel qu'est le drapeau tricolore français. En Catalogne, des couleurs concurrentes finirent par s'imposer en dépit des interdictions du primoriverisme et du franquisme.

Le basculement identitaire que connut la Catalogne vers 1900 s'accompagna d'une relecture inédite du sens attribué aux couleurs traditionnelles quadribarrées. L'étude de l'usage des couleurs a montré que ces dernières se rattachaient clairement à l'ordre du sacré et empruntaient largement au champ religieux qui offrait à la société catalane un vocabulaire éprouvé pour pratiquer des échanges symboliques. Les couleurs furent le lieu d'un « transfert de sacralité » qui caractérisait désormais les actes politiques modernes. La révolution identitaire nationaliste fut également contemporaine de la naissance d'une société politique de masse : à ce titre, les couleurs jouèrent un rôle considérable dans la mobilisation émotive. C'est sur ce mode que s'établit le lien nationaliste.

À Barcelone, la « guerre des drapeaux » qui est une « guerre des couleurs » n'a jamais cessé : pendant les Jeux Olympiques de 1992, les habitants avaient décoré leurs balcons de couleurs qui indiquaient clairement leurs options idéologiques. Le jeu consista à arracher le drapeau du voisin. Plus récemment, des centaines d'articles surgirent dans la presse catalane à la faveur



d'une initiative de la Municipalité socialiste pour modifier le dessin de l'écusson de Barcelone<sup>26</sup>. Récemment, on a vu réapparaître les couleurs républicaines au milieu des manifestations contre l'engagement de l'armée espagnole en Irak. La « guerre des couleurs » révèle les difficultés encore actuelles qu'ont les Espagnols de dire la communauté politique.

---

26. J. CREXELLS, *La Bandera de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelone, 1993. Voir aussi R. CARDONA I MARTÍ, *El Senyal de Catalunya a l'escut i bandera de Barcelona*, Barcelone, 1995.

d'une initiative de la Municipalité socialiste pour modifier le dessin de l'écusson de Barcelone<sup>26</sup>. Récemment, on a vu réapparaître les couleurs républicaines au milieu des manifestations contre l'engagement de l'armée espagnole en Irak. La « guerre des couleurs » révèle les difficultés encore actuelles qu'ont les Espagnols de dire la communauté politique.

---

26. J. CREXELLS, *La Bandera de l'Ajuntament de Barcelona*, Barcelone, 1993. Voir aussi R. CARDONA I MARTÍ, *El Senyal de Catalunya a l'escut i bandera de Barcelona*, Barcelone, 1995.