



HAL
open science

Les libéraux du Trienio constitucional (1820-1823) en quête de leurs origines : des fictions oniriques au service d'une mythologie politique

Maud Le Guellec

► To cite this version:

Maud Le Guellec. Les libéraux du Trienio constitucional (1820-1823) en quête de leurs origines : des fictions oniriques au service d'une mythologie politique. Cahiers de civilisation espagnole contemporaine (de 1808 au temps présent), Histoire politique, économique, sociale et culturelle, 2023, printemps 2023 (30), 10.4000/ccec.14611 . hal-04184239

HAL Id: hal-04184239

<https://hal.science/hal-04184239v1>

Submitted on 29 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Les libéraux du *Trienio constitucional* (1820-1823) en quête de leurs origines : des fictions oniriques au service d'une mythologie politique

*El Trienio liberal (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: ficciones oníricas al
servicio de una mitología política*

*The Trienio liberal (1820-1823) in search of its origins: dreamlike fictions in the
service of a political mythology*

Maud Le Guellec



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccec/14611>

DOI : [10.4000/ccec.14611](https://doi.org/10.4000/ccec.14611)

ISSN : 1957-7761

Éditeur

Laboratoire 3LAM

Ce document vous est fourni par Bibliothèque Sainte-Geneviève - Université Sorbonne Nouvelle Paris 3



Référence électronique

Maud Le Guellec, « Les libéraux du *Trienio constitucional* (1820-1823) en quête de leurs origines :
des fictions oniriques au service d'une mythologie politique », *Cahiers de civilisation espagnole
contemporaine* [En ligne], 30 | 2023, mis en ligne le 16 juillet 2023, consulté le 29 octobre 2024. URL :
<http://journals.openedition.org/ccec/14611> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccec.14611>

Ce document a été généré automatiquement le 20 juillet 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers
annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Les libéraux du *Trienio constitucional* (1820-1823) en quête de leurs origines : des fictions oniriques au service d'une mythologie politique

El Trienio liberal (1820-1823) en búsqueda de sus orígenes: ficciones oníricas al servicio de una mitología política

The Trienio liberal (1820-1823) in search of its origins: dreamlike fictions in the service of a political mythology

Maud Le Guellec

NOTE DE L'AUTEUR

L'idée de cet article a surgi à l'occasion du colloque « *De l'événement à sa mise en récit : fictions, propagandes & polémiques historiographiques (Espagne, XVI^e-XXI^e siècles)* », organisé par Kassandre Aslot et Marion Billard au *Colegio de España*, en décembre 2021. Mon intervention s'était centrée sur *El Anteojo mágico*, et sur l'allégorie littéraire comme arme de persuasion au service de l'idéologie libérale.

Le libéralisme en 1820 : une idéologie nouvelle, qui se doit de faire ses preuves

- 1 Le 1^{er} janvier 1820, le lieutenant-colonel Rafael del Riego proclame la Constitution de 1812 et se lance dans une marche à travers l'Andalousie. Initialement pensé comme une action coordonnée avec Antonio Quiroga et Miguel de los Santos López Baños, le

pronunciamento de Cabezas de San Juan ne se déroule pas comme prévu et les soutiens tardent à se manifester, mais bientôt, des villes espagnoles se soulèvent à leur tour. Au final, la vague d'opposition est telle que Ferdinand VII est contraint de céder à la pression : le 7 mars, il prête serment à la Constitution de Cadix. S'ouvre alors une période de trois ans, le *Trienio liberal*, pendant laquelle les cartes politiques sont profondément rebattues : l'Espagne n'est plus dirigée par les absolutistes mais par les libéraux, au nom d'une Constitution de Cadix appliquée pour la première fois en temps de paix, en présence du roi, et sur l'ensemble de la péninsule.

- 2 Les difficultés qu'affrontent les gouvernements libéraux, modérés puis radicaux, au cours de ces trois années sont naturellement multiples : nombreuses dissensions internes, débordements aussi bien absolutistes que révolutionnaires, travail de sape réalisé par Ferdinand VII lui-même et recours à l'intervention internationale, ou encore manque cruel de budget pour mener à bien les réformes économiques, sociales et juridiques envisagées. Mais dans le contexte de redéfinition de l'échiquier politique qui est celui des années 1820-1823, l'un des défis majeurs rencontrés est bien, aussi, la nécessité d'imposer l'idéologie libérale face à des schémas absolutistes profondément ancrés dans les esprits. Les partisans de *La Pepa* ont d'ailleurs pleinement conscience de la priorité que constituent la conquête de leur légitimité et la diffusion d'une nouvelle culture politique auprès du plus grand nombre. Ainsi, dès le 13 août 1820, *El Constitucional, o sea Crónica científica, literaria y política* publie un article intitulé « De la opinión, y de los medios de dirigirla », dans lequel l'urgence d'un véritable enracinement idéologique est clairement établie – ainsi que les obstacles profonds à surmonter :

[...] sin opinión pública la Constitución más sabia no es más que un formulario estéril o un instrumento susceptible de las aplicaciones más contrarias a los intereses de los pueblos.

Por esto, los gobiernos nuevos han agotado todos los recursos de la imaginación en sostener el entusiasmo, en inspirar el mayor horror a los abusos antiguos, en excitar el mayor apego y veneración a las reformas, en fin, en trasladar su propio espíritu a todos aquellos que deben disfrutar de sus ventajas.

[...] Fue sin duda enérgico y simultáneo el pronunciamento de la nación; pero no bastaba una explosión transitoria, sino que se necesitaba un calor sostenido y uniforme: los enemigos del orden Constitucional permanecían mezclados con los tranquilos habitantes de la península: la costumbre de sufrir había enervado los espíritus; la ignorancia había hecho progresos espantosos; la corrupción había cundido en todas las clases; la calumnia y la seducción preparaban sus armas, y todas estas circunstancias indicaban al gobierno la conducta que debía adoptar, y los males que le amenazaban si no la seguía¹.

- 3 Ce « temprano programa de adoctrinamiento y difusión de los mitos y símbolos del liberalismo entre la población », tel que le définit Javier Fernández Sebastián², nous donne ainsi à voir la nécessité, pour une culture politique émergente comme l'est la culture libérale dans l'Espagne des années 1820, de déployer une pédagogie constitutionnelle afin d'asseoir rapidement et durablement sa légitimité. Cette entreprise de conquête de l'opinion publique se décline donc à travers un véritable arsenal idéologique, pour une diffusion massive et efficace. Tous les secteurs de la population sont visés grâce à un vaste éventail des formes de communication employées, des plus accessibles aux plus érudites, et à une tentative d'occupation de l'ensemble de l'espace public : des *sociedades de hablar* à la rue elle-même, ce « termómetro de la vida nacional »³, en passant par les écoles et les églises. Tous les

supports, écrits et oraux, sont mobilisés : textes, représentations patriotiques, images, hymnes, monuments et plaques commémoratives, fêtes et rituels, etc. Autant de formes mises au service de l'idéologie nouvelle.

- 4 Ce travail se propose d'explorer l'une des stratégies de légitimation privilégiées par les libéraux du *Trienio*, et tenter ainsi de compléter les recherches éclairantes menées jusqu'à ce jour sur l'émergence de la culture politique libérale⁴.

La légitimité originelle : les libéraux du *Trienio* à la recherche de leur mythe fondateur

- 5 Les libéraux propulsés au pouvoir par le *pronunciamiento* du 1^{er} janvier 1820 ont ainsi tout à construire : leurs représentants, leurs lois, leurs modes d'action, mais aussi leur imaginaire, leurs symboles. Et c'est dans ce cadre que surgit la représentation de l'année 0, de l'origine du *Trienio*. Pour susciter l'adhésion, il est besoin d'avoir un récit, et tout récit doit avoir un commencement. Une genèse qui est tout autant le produit des événements avérés que celui d'une recréation imaginaire, au service de la crédibilité du mouvement. Ainsi, selon Gérard Peylet et Michel Prat :

[...] les mythes de la fondation [...] ont pour fonction de justifier, sur le plan historique ou idéologique, la formation des États, des nations, de communautés, de villes et de nouvelles cultures. Cette quête des origines s'opère par une reconstitution de l'Histoire où la part de l'imaginaire occupe une place essentielle. Chaque peuple recrée son histoire qui a été réelle. L'histoire est elle-même du domaine de l'imaginaire. Le discours sur l'histoire est un récit investi de sens, la mythification de l'histoire est tributaire d'une conception supra-naturelle de l'évènement⁵.

- 6 Entre réalité historique et mythologie politique, les libéraux vont donc mobiliser dates, acteurs et lieux du *Trienio* afin de mettre en récit les origines de leur culture libérale. Ils le font par l'intermédiaire de discours (comme lors des ouvertures de session des *Cortes*), d'images (estampes narratives des événements ou portraits flatteurs des protagonistes), de chants patriotiques (comme en témoigne le succès d'un *Himno de Riego* qui immortalise le *pronunciamiento*) ou bien, encore, au cours de cérémonies : la pose de la plaque constitutionnelle et la modification du nom de places ou de rues en sont des exemples emblématiques. La déclinaison du mythe fondateur est infinie. La manière dont ces différents types de documents mettent en mots et en images la genèse du libéralisme pourra faire l'objet de travaux ultérieurs mais, pour l'heure, le présent article va se centrer sur des sources textuelles et, plus particulièrement, sur un corpus composé de fictions oniriques.
- 7 Pourquoi ce choix des rêves littéraires ? Parce que derrière un cadre narratif strictement codifié (endormissement, déambulation dans l'univers onirique et découverte du fonctionnement de cet univers, réveil), le songe est la plupart du temps mis au service d'une idée – voire d'un combat. Au fur et à mesure du récit se dévoile un propos moral ou politique, grâce à la coexistence de deux niveaux de discours : « el vehículo formal, con sus piezas convencionales de ficción, que sirve de marco para la exposición de ideas; y el contenido ideológico, el sentido del texto »⁶. Écrire sous forme de rêve littéraire permet ainsi de dire beaucoup, mais de le dire de manière plus détournée (quoique transparente) que ne le ferait un pamphlet ou un essai. Par ailleurs, si le songe est amplement cultivé par Quevedo et Torres de Villarroel, puis revisité de

manière privilégiée par les écrivains et journalistes des Lumières, avant d'être mis au service de la propagande politique libérale lors de la Guerre d'Indépendance et du *Trienio*, c'est également parce qu'il constitue un moyen efficace pour inciter les lecteurs – et les auditeurs, dans le cadre de lectures collectives – à remettre en cause leurs certitudes et adopter le point de vue exposé. Entrer dans un rêve littéraire permet en effet de pénétrer dans une bulle fermée, d'une grande cohérence et lisibilité. C'est aussi être mis en présence d'un véritable univers, surprenant et au fort pouvoir d'évocation : par les dialogues et les descriptions, c'est tout un monde qui prend vie sous les yeux du rêveur. L'un des textes qui constitue le corpus de cette étude explicite d'ailleurs la dimension d'« expérience totale » dans laquelle l'un et l'autre se retrouvent plongés :

Permítaseme hacer aquí una pequeña digresión. Hasta entonces no había percibido yo todas las virtudes de mi anteojo: él no solamente representaba a mis ojos con la mayor propiedad los objetos indicados, sino que también me hacía dueño de la facultad de oír⁷.

- 8 Grâce aux caractéristiques formelles du songe, donc, le narrateur se réveille plus sage, et tout est mis en œuvre pour que le lecteur partage la même expérience d'apprentissage moral ou politique⁸.
- 9 Les pages qui suivent vont donc être consacrées à l'analyse de la construction par les libéraux du *Trienio* de leur propre mythe des origines, à travers cinq fictions oniriques publiées anonymement⁹ en 1820 ou 1821 : *El Anteojo mágico, o La visión de los dos palacios en el bosque*¹⁰ ; *El Dos de mayo. Fragmento*¹¹ ; *Mi sueño, o visión de un hombre libre*¹² ; *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales. Primera insurrección del pueblo de Airebi*¹³ et *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820*¹⁴. Le choix de ce corpus s'est déroulé en deux temps. Tout d'abord, et de manière déterminante, je me suis basée sur les pages que Jesús Martínez Baro a consacrées aux années 1820-1823 dans son ouvrage *La libertad de Morfeo*, dédié aux songes littéraires espagnols publiés pendant la Guerre d'Indépendance. Sur les 14 textes édités lors du *Trienio* qui s'y trouvent recensés, 11 traitent bel et bien du mouvement libéral. Or il m'est apparu qu'au-delà de la diversité de propos et de positionnements qui est de mise au sein de ces récits ou poèmes oniriques, une même tendance unissait 4 de ces 11 textes : celle de la légitimation du *Trienio* par la mise en avant de sa genèse. Dans un second temps, une recherche sur différents catalogues de bibliothèques espagnoles a permis de confirmer ce corpus et d'ajouter un cinquième texte qui présentait les mêmes caractéristiques. Reste à préciser un dernier point : si j'ai choisi le terme de « fictions oniriques » dans le titre de cet article, et non celui de songe, c'est que le rêve littéraire implique un certain nombre d'étapes codifiées qui ne sont pas présentes dans l'ensemble des textes retenus. Ainsi, dans *El Anteojo mágico*, le narrateur n'est pas transporté dans un autre monde suite à un endormissement mais suite à une vision. Dans la *Profecía*, c'est le futur de la prédiction, et non le présent du voyage imaginaire, qui est employé d'un bout à l'autre du fragment. Néanmoins, au-delà des spécificités formelles qui rendent ces textes très différents les uns des autres, tous nous entraînent dans un monde parallèle, irréel, et nous éloignent le temps de quelques paragraphes ou de quelques strophes de l'actualité du *Trienio*, pour mieux la mettre en lumière.
- 10 Entrons à présent dans l'analyse de ces cinq textes en montrant quels sont les lieux, les moments et les protagonistes associés à la genèse du *Trienio*, telle que la culture libérale émergente la met en scène dans sa quête de légitimité.

Où ? De l'endroit référentiel au lieu allégorique

- 11 À l'heure d'associer le libéralisme à un point de départ, et de l'ancrer pour ce faire dans un espace, on pourrait s'attendre à ce que les représentations fassent appel à des lieux concrets : la Isla de León et Las Cabezas de San Juan, notamment, s'imposent à l'esprit. Et il est vrai que certains endroits reviennent fréquemment, dans les représentations visuelles libérales. C'est le cas du *Parque de Monteleón*, lorsque la genèse du *Trienio* se construit sur l'avant du libéralisme : le 2 mai et le début de la Guerre d'Indépendance (on y reviendra). C'est le cas, également, du *salón de Cortes* : le lieu où Ferdinand VII prête serment à la Constitution, le 9 juillet 1820, est fréquemment donné à voir dans des illustrations ou des images gravées sur des objets du quotidien. On le trouve par exemple représenté dans la gravure *Vista del salón de Cortes y suntuoso trono en el acto de jurar la Constitución de la Monarquía Española el Rey D. Fernando VII* : si la représentation qui est donnée à voir de la pièce idéalise largement la réalité du lieu, avec un immense vide central qui accroît son potentiel solennel¹⁵, on est bien face à un espace référentiel, dans lequel s'est déroulé un acte fondateur du *Trienio*.



Vista del salón de Cortes y suntuoso trono en el acto de jurar la Constitución de la Monarquía Española el Rey D. Fernando VII el día 9 de julio de 1820, aguafuerte, 1820.

Biblioteca digital hispánica.

- 12 Qu'en est-il dans le corpus textuel analysé ici ? On peut relever un cas où cette dimension concrète apparaît : dans la *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820*, le roi s'avance en effet dans le « venerado Salón, en que estará reunido el augusto Congreso ». Mais la salle, en réalité, ne donne lieu à aucune description : les seuls éléments d'appréciation sont cette épithète laudative et l'affirmation d'être face au « respetable santuario de la Ley » (p. 4). Le référentiel s'efface donc très largement, au profit du symbolique. Or dans les quatre autres fictions oniriques, la dimension

allégorique prend encore davantage le pas sur la mention de lieux concrets, et ce avec deux tendances principales.

- 13 La première modalité selon laquelle les lieux originels du libéralisme sont représentés au sein des textes de notre corpus est celle du *locus amoenus*. Le rêve de *Mi sueño, o visión de un hombre libre* s'ouvre ainsi sur « un valle dilatado », un « ámbito anchuroso » (p. 3), baigné d'une lumière éclatante qui provoque les cris de joie et d'extase de la foule réunie (p. 4). La vision de *El Anteojo mágico* se déroule quant à elle dans une forêt que le narrateur associe immédiatement aux Champs Élyséens. Ce bois est à la fois d'une fertilité extrême, emplie comme il l'est « de árboles frondosísimos, frutales de todas especies, fecundos y maravillosos emparrados », et d'un ordonnancement parfait : « todos dispuestos con la más elegante simetría » (p. 8). Pluriels d'abondance, adjectifs élogieux et constructions superlatives se succèdent pour vanter les mérites de cette nature idyllique, qui cumule les bienfaits de toutes les saisons en un seul moment et en un seul lieu. La perfection est également celle des deux « *suntuosísimos* » palais qui s'y trouvent dressés : la noblesse des matériaux, l'élégance des obélisques et des pyramides, l'étendue des galeries et des plateformes sont le gage de leur magnificence. Les porches d'entrée sont ainsi serties « de ágatas, amatistas [sic], esmeraldas y otras preciosas piedras », tandis que les panneaux sont sculptés « con letras de oro purísimo ». Dans *El Dos de mayo*, le *locus amoenus* est également convoqué puisque le narrateur est transporté, le temps d'un songe, dans « un valle frondoso », « atravesado por un río de un curso manso y apacible » (p. 71). Le silence et la solitude des lieux sont propices, donc, à la sérénité et à la méditation, même si cette méditation a lieu sous le signe d'un spleen empreint de romantisme. L'espace où se déroule le récit est en effet un cimetière, parsemé de tombes, et le gardien des lieux est plongé dans une douleur qui reflète l'état d'esprit dans lequel se trouvait le narrateur avant de sombrer dans le sommeil : « Mi espíritu agitado no participaba del reposo universal : la fantasía vagaba sobre objetos tristes que aumentaban mi inquietud y daban pábulo a mi melancolía ».
- 14 Néanmoins, à ce *locus amoenus* répond souvent un *locus terribilis*. Un manichéisme extrême est ainsi la seconde modalité à travers laquelle les lieux de la genèse du libéralisme sont donnés à voir. C'est le cas, notamment, pour deux des fictions oniriques ici étudiées. Dans *Mi sueño, o visión de un hombre libre*, lorsque le narrateur se rapproche de la foule en liesse évoquée ci-dessus, il découvre un paysage désolant : le sol est jonché de ruines inquiétantes. Deux anciennes constructions sont alors décrites de manière plus détaillée, au fil de quatre strophes. L'une correspond à un somptueux palais, dont les multiples colonnes, statues et corniches ont été détruites. L'inscription qui figurait sur son portail, « Con la sangre del hombre en sacrificio / a un implacable Dios hago propicio » (p. 5), permet de comprendre qu'il s'agit d'une ancienne église, temple d'une religion inhumaine. La seconde construction renversée correspond à une statue d'un guerrier menaçant, armé de bronze et couronné de fer. Là encore, l'inscription « No hay otra ley que la voluntad mía » (p. 5), associée aux termes employés pour décrire l'attitude menaçante du guerrier, permet de l'identifier comme le symbole de l'oppression. Face à ces lieux architecturaux, emblématiques du mal absolu, se dresse un élément naturel, symbole de l'espoir : « un hermoso arbolito », « tan tierno y delicado », surmonté d'une flamme (p. 5-6). L'arbre de la liberté hérité de la révolution française, sans aucun doute, même si l'expression n'apparaît pas dans *Mi sueño*. Dans *El Anteojo mágico*, architecture et nature ne sont pas mises en regard puisque ce sont deux palais qui incarnent cette même antithèse spatiale : l'édifice central et sa

statue se dressent en effet sur une esplanade dont le socle est constitué de deux bâtiments. Le narrateur s'attache tout d'abord, et de manière bien plus prolongée, à décrire le palais du bien : celui dont le fronton porte l'inscription « Constitución, libertad, patriotismo, sabiduría » (p. 10). On a déjà évoqué la noblesse des matériaux et la majesté de l'architecture : n'y revenons pas, d'autant plus que ce n'est pas en cela que les deux édifices s'opposent. Ce qui caractérise ce lieu, c'est avant toute chose l'enthousiasme contagieux dont fait preuve la foule qui y a trouvé refuge : « que al compás de muchos instrumentos músicos entonaba canciones al patriotismo, alternando sus intermedios con festivos vivas a la Constitución, arrojando por los balcones y galerías tarjetas, poesías y folletos » (p. 10). Hymnes, acclamations, tracts et poésies : on a là un condensé de la propagande libérale déployée et le témoignage d'une adhésion massive et spontanée, d'une véritable communion. Quelques pages plus loin c'est le palais du mal, celui dont le fronton porte l'inscription « despotismo, esclavitud, ignorancia, fanatismo » (p. 10), qui est à son tour présenté. Si le monument est, lui aussi, somptueux, la foule qui s'y trouve est un conglomérat de groupes sociaux hétérogènes. Surtout, l'identité sonore du lieu est définie en exacte opposition avec celle du palais de la liberté (p. 18) :

Todo era allí desorden y confusión: el ruido que hacían era como el de una casa de moneda, solo a veces en contraposición a los festivos vivas con que el palacio de la libertad solemnizaba su contento, se oían estas destempladas voces; viva el egoísmo, reine sobre la tierra la ignorancia, muera, muera la Constitución.

- 15 Ainsi, le mythe des origines du *Trienio* s'ancre dans une géographie bien plus allégorique que référentielle. Les fictions oniriques du corpus ne se déroulent pas dans des endroits précis, mais dans des lieux symboliques, fortement polarisés : la paix et la liberté se dressent d'un côté, tandis que l'oppression et la tyrannie se dressent de l'autre. L'allégorie se met donc au service de la « simplification manichéenne », de l'« émotivité viscérale » et de l'« expressionnisme en politique », selon les termes utilisés par Carlos Reyero dans l'introduction de *Alegoría, nación y libertad*¹⁶. *El Anteojo mágico*, *Mi sueño* et *El Dos de mayo*, quoique selon des degrés différents de développement, adoptent tous ce même fonctionnement. Même la *Profecía*, qui mentionne le *salón de Cortes* sans le décrire, suit ce schéma symbolique. Seul le *Viaje a la luna* s'en affranchit, dans la mesure où le voyage imaginaire ne donne lieu à aucune description spatiale. Le texte se limite à mentionner que le narrateur arrive sur la lune, sans que lui-même sache comment. Il est ensuite conduit dans un village fait de rues et de places : l'absence d'ancrage spatial, qu'il soit concret ou allégorique, est totale.

Quand ? Passé, présent, futur : le calendrier fondateur du *Trienio*

- 16 Considérons à présent les moments fondateurs du *Trienio* évoqués dans les fictions oniriques. Si, pour reprendre les termes utilisés par *El Anteojo mágico*, le palais du bien est celui de la Constitution et de la Liberté, tandis que le palais du mal est celui du Despotisme, on est tenté de conclure qu'à chaque lieu symbolique correspond, de manière stricte et invariable, une période historique. Le manichéisme spatial se fonderait alors sur un manichéisme temporel : le passé, absolutiste, incarnation du mal, serait à éradiquer pour laisser place au présent, libéral, incarnation du bien. Les compteurs seraient tous remis à zéro, en quelque sorte, au nom d'un « *adanismo* » qui

distinguerait les libéraux des absolutistes (qui ne procèderaient, eux, qu'à l'annulation du passé immédiat pour un retour à un passé plus lointain)¹⁷. Mais en réalité, le lien du *Trienio* au passé et à la tradition est bien plus ambigu que cela. Il est vrai que pour s'affirmer comme culture politique nouvelle et convaincre l'opinion publique, la jeune idéologie libérale doit montrer qu'elle balaie fermement et définitivement le passé de l'Ancien Régime et de l'absolutisme, avec son lot d'injustices, de répression et d'obscurantisme. Mais dans le même temps, elle doit donner aux Espagnols toutes les garanties de sa crédibilité et où trouver de tels gages ailleurs que dans le passé, libéral cette fois ? L'ambivalence est donc complète, entre le nouveau et l'ancien, entre la rupture et la continuité. Comme le dit Philippe Bordes, les liens entre Révolution et tradition sont équivoques : la première a besoin de la seconde « pour se légitimer et, en même temps, elle doit s'en affranchir pour en affirmer une identité nouvelle »¹⁸. Pour construire son mythe des origines, le *Trienio* doit donc tout à la fois se défaire d'un certain passé, encombrant, et se placer sous l'autorité d'un autre passé, légitimant. Un rapport à l'histoire complexe, que l'analyse de l'ancrage temporel des cinq fictions oniriques abordées ici devrait permettre de mieux appréhender.

Plus qu'une date : un parcours

- 17 La première constante que l'on peut relever au sein du corpus est la tendance à privilégier une dimension fortement diachronique, inhérente à toute mise en récit : le présent de la narration n'est qu'un simple point de départ, à partir duquel se déploie une temporalité plus large.
- 18 Dans *Mi sueño, o visión de un hombre libre*, il y a un passé (celui représenté par les ruines de l'église et de la statue), un présent (celui depuis lequel la voix poétique s'exprime) et un futur (qui s'incarne dans l'espoir que la Liberté perdure, et la crainte qu'elle ne soit mise à mal). Mais le présent du poème porte en lui-même un temps long, ponctué de constants va-et-vient. Ainsi, le jeune arbre qui a été planté – symbole du renouveau – est acclamé par le peuple, protégé par les jardiniers, mais mis en danger par des opposants qui ne reculent devant aucun déguisement ni aucune perfidie pour parvenir à leurs fins. Au fil des strophes se succèdent donc des moments de sérénité et des moments de tension. Les traîtres s'approchent une première fois de l'arbre, à petits pas, pour le déraciner, mais ils sont arrêtés dans leur tentative de sabotage par les jardiniers attentifs (p. 7-10). Chassés mais laissés libres, ils se mêlent à la foule et changent de tactique en essayant de faire des adeptes par la corruption, la persuasion ou la menace, avant de s'attaquer à nouveau à l'arbre, et d'être à nouveau tenus en échec par les jardiniers (p. 11-12). Les tentatives suivantes ne sont pas explicitées, mais résumées par une voix poétique qui ne cesse de mettre en garde le peuple, jouissant d'une liberté nouvelle et fragile, contre le pardon trop facilement accordé à des ennemis qui n'ont pas l'intention de renoncer (p. 13) :

Cien veces acometen con desnudo;
 Cien veces los gloriosos defensores
 Reprimen sus furroses,
 Y otras tantas el pueblo se impacienta,
 Grita, los amedrenta,
 Y de indigna piedad siempre movido
 Perdona el atentado cometido.

- 19 Une autre attaque, plus perfide et meurtrière, est ensuite détaillée. Les opposants feignent la conversion, se mêlent à la paix et à la joie. Le temps passe, la méfiance s'estompe jusqu'au jour où les ennemis révèlent à nouveau leur vrai visage, déclenchent une guerre civile et sont sur le point de prendre le pouvoir, aidés par certains d'entre eux qui avaient poussé la fausseté jusqu'à devenir eux-mêmes jardiniers (p. 15-20). La voix poétique est au désespoir mais trois colonnes de jeunes hommes arrivent alors et triomphent rapidement des opposants. Les suiveurs sont graciés, tandis que les chefs sont tués au pied de l'arbre qui, nourri du sang des ennemis, « sin medida, sube y crece, / Se agranda y robustece, / Y tan frondoso en fin llega a tornarse / Cual no es posible nunca imaginarse » (p. 22). Une figure mariale apparaît alors, « hermosa Matrona » installée sur un trône de nuages et baignée de lumière, et descend du ciel pour parler au peuple : son discours, à nouveau, évoque le passé de l'oppression, le présent de la libération et le futur de la prudence, pour ne pas retomber sous le joug des tyrans.
- 20 Dans *El Anteojo mágico*, la dimension diachronique est également présente et elle est l'est, pourrait-on dire, doublement. Les premières pages du texte sont en effet une introduction, préalable à la vision : le narrateur s'est éloigné du monde et s'adonne à la lecture. Il évoque la joie extrême qu'il a ressentie face aux « portentosos sucesos que acabamos de experimentar en estos días de la gloria », et la misanthropie provoquée en lui par « estos seis últimos años de despotismo » (p. 1). Si ces premières références ne sont pas datées, la page suivante les explicite : on se situe au moment de la restauration de la Constitution abolie le 4 mai 1814, autrement dit au début du *Trienio*. Là encore, comme dans *Mi sueño*, le futur est évoqué à travers la crainte que cette nouvelle liberté ne soit pas pérenne. Puis, la vision surgit : un immense rocher se met à bouger, en plein milieu de la promenade quotidienne du narrateur, et de la béance formée dans la terre surgit Don Enrique de Villena, noble du XV^e siècle célèbre pour sa passion de l'astrologie et de la magie. Ce guide venu du passé tend alors au narrateur une lunette magique qui va lui permettre de découvrir ce qu'il désire : autrement dit, de connaître le futur de sa patrie, le souhait formulé juste avant l'irruption du personnage. Après quelques moments d'hésitation (et, surtout, après quelques lignes pour faire monter le suspense), le propos principal du texte peut commencer et le lecteur est mis en présence du *locus amoenus* et de l'opposition entre le palais du bien et celui du mal évoqués plus haut. Or dans cette vision, passé, présent et futur sont à nouveau convoqués. Le passé l'est essentiellement à travers l'évocation de grands noms de l'histoire de l'Espagne. Le présent, fait d'instabilité et de gloire, à la forte charge symbolique, est en réalité pleinement référentiel. On reviendra sur ces deux points. Enfin, le futur annoncé est celui du programme politique du libéralisme, mis en place avec succès dans tous les domaines (sciences, culture, agriculture, industrie, navigation, justice), mais aussi celui de la gloire du roi qui aura l'honneur, en récompense de ses actes, de se transformer à sa mort en la plus étincelante des étoiles. On n'est plus, en effet, dans le temps des hommes, mais dans l'histoire des nations : les générations – et les rois – meurent et sont remplacées tandis que le libéralisme perdure.
- 21 Cette mise en avant d'un parcours à travers les âges est également la norme pour les deux fictions dont le titre se concentre pourtant sur une date spécifique. Dans *El Dos de mayo*, la figure qui apparaît en songe au narrateur est le génie de l'humanité, et le cimetière où cette rencontre onirique a lieu est traversé par un fleuve immense qui

coule « desde el principio de los siglos » (p. 71). Les grands héros évoqués appartiennent donc tous au passé : un passé lointain, et international, d'abord ; un passé récent, et national, ensuite. Dans *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820*, l'événement-phare ne fait aucun doute mais à travers le dialogue qui s'établit entre le roi, d'un côté, et des représentants de chaque secteur de la population, de l'autre, ce sont des pans entiers de l'histoire espagnole qui ressurgissent. Ainsi, un chœur d'anciens revient sur le soutien apporté par leurs pères à Philippe V lors de la Guerre de succession, et la déception qui s'en est suivie. D'autres prises de parole font, elles, référence à un passé plus général : celui de l'absolutisme, de la misère ou de la corruption, mais plusieurs évoquent une même période, les années 1814-1820. Un artisan évoque ainsi six ans d'oppression, pendant lesquels « pérfidos Consejeros quisieron persuadir a V.M., que el Pueblo Español no podía ser leal sino estando aprisionado » (p. 11). Une mère se réjouit que son mari, exilé pendant tout ce temps¹⁹, puisse enfin revenir auprès de ses enfants. Des soldats blessés pendant la guerre expriment leur soulagement face aux pensions qu'ils vont pouvoir enfin toucher. Une veuve d'une victime de la répression de Valence est enfin évoquée, même si elle ne prend pas la parole directement. Loin d'être une date isolée, le 9 juillet 1820 est donc replacé dans un cheminement de plus d'un siècle.

- 22 *Mi viaje a la luna*, là encore, semble faire office de contre-point puisque le récit est fondé en très grande partie sur un dialogue, entre le peuple et les élites, qui est ancré dans le présent. Néanmoins, en filigrane de cet échange se dessine aussi une fracture entre un passé de répression, un présent de rébellion et un futur de délivrance. En témoigne à plusieurs reprises l'alternance des temps verbaux, notamment à la fin du fragment publié le 11 mai 1820 dans le *Diario constitucional de Palma* : « “Éramos esclavos ; y aunque ahora, que poseemos la fuerza, pudiéramos entrar en la anarquía, no lo haremos : nosotros solamente queremos ser libres”. Ya lo somos ». Par ailleurs, si la date du 18 février 1820 indiquée comme point de départ du récit nous inciterait à penser que le voyage imaginaire n'est qu'une manière détournée de raconter le présent du narrateur (le *pronunciamiento* et ses effets immédiats), une lecture plus attentive semble nous dire autre chose. En effet, en arrivant sur la lune, le narrateur assiste à une prise de conscience, par le peuple, de l'inégalité sociale dans laquelle il a vécu jusqu'ici. La voici, verbalisée par la foule :

¿Qué nuevo prodigio es este? ¿qué plaza es esta tan cruel y misteriosa? Nosotros somos una nación numerosa, ¡y no tenemos brazos! Poseemos un suelo fertilísimo, ¡y nos faltan rentas! Somos activos laboriosos [sic]²⁰, ¡y vivimos en la indigencia! Pagamos tributos enormes, ¡y se nos dice que no bastan! Estamos en paz por fuera, ¡y nuestras personas y nuestros bienes no están seguros dentro! ¿Cuál es, pues, el enemigo oculto que nos devora?

- 23 Face à un tel constat, et une telle incompréhension, quelques voix s'élèvent pour proposer une solution : rassembler toutes les personnes qui effectuent un travail utile pour la société, afin de voir quel ennemi intérieur porte la responsabilité de la situation. La répartition a lieu, et la population se retrouve divisée en deux groupes : d'un côté, la grosse majorité de la population, affamée et en guenilles ; de l'autre, un nombre infime de personnes riches et bien nourries. Cette prise de conscience de l'inégalité extrême dans laquelle vit le peuple espagnol pourrait, certes, figurer les causes du soulèvement de 1820. Cependant, dans le dialogue qui suit entre le peuple et les élites, deux éléments vont à l'encontre de cette interprétation. D'abord, alors que le *pronunciamiento* militaire devrait logiquement venir en tête, ce n'est qu'après plusieurs

échanges, pendant lesquels les élites tentent de justifier leur supériorité tandis que le peuple contre chacun de leurs arguments, que les soldats, appelés en renfort par la minorité des puissants, décident de se dresser du côté du peuple : « También nosotros somos el pueblo: antes hemos nacido ciudadanos que militares: ¿Y habíamos de ser nosotros enemigos de la Nación? No, no, jamás ». Par ailleurs, une fois libre, le peuple s'empresse d'asseoir sa nouvelle souveraineté. Inspiré par les conseils du génie de la liberté, il désigne ses représentants et leur délègue temporairement l'autorité pour établir les bases de la société : ses règles, ses lois, ses droits, et son gouvernement. Autrement dit, sont élus les députés, pour établir la constitution. Au vu de ces éléments, *Mi viaje a la luna* ne peut donc pas être la représentation, même imagée, du seul *pronunciamiento* de 1820. Peut-être le voyage imaginaire est-il plutôt le récit allégorique du soulèvement national de 1808, du travail constitutionnel effectué à Cadix et des ennemis comme des défenseurs qui surgissent dans les années suivantes ? Si les référents exacts restent incertains, la date précise laisse en tout cas, là encore, place à un temps long.

- 24 À travers cette tendance à inscrire le moment de la narration dans un *continuum* temporel, on commence déjà à percevoir que l'antithèse passé/présent n'est pas si nette. Le présent est celui de la victoire, certes, mais aussi celui des menaces qui planent, encore et toujours. C'est là ce qui obsède D.J.A.R. dans *El Anteojo* et la voix poétique dans *Mi sueño*. Le passé est celui de l'obscurantisme, c'est vrai, mais aussi celui des grands actes de rébellion qui sont autant de sources d'inspiration : on le verra plus en détails en abordant les héros auxquels font notamment référence *El Anteojo mágico*, *El Dos de mayo* et la *Profecía*.

Plus qu'une histoire, une mythologie

- 25 La seconde constante que l'on peut relever quant au rapport des cinq textes du corpus au temps est que, au-delà du degré de référentialité varié des événements évoqués, c'est la dimension symbolique des origines qui est systématiquement mise au premier plan. Cela apparaît très clairement dans *Mi viaje a la luna*, que l'on vient d'évoquer, dans la mesure où les dates et l'enchaînement des faits importent au final très peu. Ce qui se joue, à travers les négociations entre peuple et élites, à travers la délégation du travail constitutionnel aux députés, c'est la suppression d'un ancien contrat social, frauduleux, et la mise en place d'un nouveau contrat social, équitable. Telles sont les instructions que le peuple transmet aux représentants qu'ils ont choisis :

Hoy queremos [...] establecer un contrato regular, y os hemos elegido para extender los artículos: examinad pues maduramente cuáles deben ser sus bases y sus condiciones. Investigad cuál es el fin, cuáles son los principios de toda asociación; conceded los derechos que cada miembro tiene en ella, las facultades que cede, y las que debe conservar, indicadnos las reglas que deben conducirnos, y leyes equitativas; estableced un nuevo sistema de gobierno, porque conocemos que han sido muy viciosos los principios que nos han guiado hasta el día.

- 26 Les italiques du texte mettent d'ailleurs systématiquement en avant le lexique juridique propre à un nouvel ordre des choses, de nature libérale.
- 27 Dans *El Dos de mayo*, l'événement de référence ne fait, lui, aucun doute : le libéralisme du *Trienio* trouve son acte fondateur dans le soulèvement madrilène du 2 mai 1808. Si d'autres renversements nationaux contre la tyrannie sont convoqués (au XVI^e siècle pour la Suisse, au XVII^e siècle pour les Provinces Unies et à la fin du XVIII^e siècle pour

les États-Unis), c'est le début de la Guerre d'Indépendance, symbole de la naissance de la nation espagnole, qui domine très largement dans le monologue du génie de l'humanité. Là encore, le symbolique l'emporte une nouvelle fois sur le référentiel. Bien sûr, on devine l'invasion des troupes napoléoniennes (« Un potentado inquieto y ambicioso que en sus delirios se llamaba omnipotente había querido esclavizar [la patria] » et « La Iberia estaba inundada de sus huestas »), la révolte et la mort des deux héros (dont les noms, eux, sont écrits en toutes lettres, et même en majuscules, tout au long du récit), la transmission de leur souffle salvateur au reste du peuple, la répression qui s'ensuivit mais qui n'empêcha pas la résistance et la victoire finale. Mais le récit ne donne aucun détail, aucune date, aucun nom de bataille. Si les lieux sont mentionnés (La Iberia, España, le Manzanares « teñido en sangre ») et si les faits dont il est question sont transparents, le texte leur confère une complète atemporalité. On est là face à une série de dichotomies légitimatrices : ce qui se livre, c'est un combat entre la patrie et l'ennemi, entre la liberté et l'oppression, entre le courage et la perfidie et c'est la victoire du bien contre le mal qui est célébrée comme mythe des origines d'une patrie souveraine.

- 28 Dans la *Profecía*, le titre est également des plus explicites puisque le 9 juillet 1820 est à l'honneur. L'événement est-il bel et bien à venir, comme l'indiqueraient la nature prophétique du texte annoncée par le titre et l'emploi du futur tout au long du récit ? En tout cas, ce qui est décrit avec enthousiasme par le narrateur est bien le serment prêté par Ferdinand VII à la Constitution libérale devant le Congrès. Après quelques lignes de *captatio benevolentiae*, le lecteur est ainsi mis en présence de l'acte solennel (p. 4) :

Las músicas marciales, el estrepitoso estruendo del cañón y las voces confusas y exaltadas de un pueblo numeroso, anunciarán la llegada del señor don Fernando de Borbón, al venerado Salón, en que estará reunido el augusto Congreso: su corazón agradecido se enternecerá al entrar por primera vez en el respetable santuario de la Ley, y presentándose ante el digno Presidente de la Soberana representación Nacional, pronunciará sobre el libro de los Santos Evangelios, el tremendo e inviolable juramento que la Constitución prescribe.

- 29 Puis, après s'être adressé directement aux rois du passé, le narrateur poursuit (p. 7) :

Concluido este acto solemne, magnífico y sagrado, por el que quedan irrevocablemente estatuidos los derechos de la Nación y los del trono, se restituirá nuestro Rey Constitucional a su real Palacio acompañado siempre de un pueblo innumerable que lo llenará de bendiciones, y le dará mil y mil vivas tan expresivos como sinceros.

- 30 Et la chanson entonnée par la foule à l'attention du roi, dans les dernières pages du texte, reprendra sous forme versifiée les mêmes arguments et éléments de description, en insistant à son tour sur quelques moments clés de ce « día respetable » : « Su Real mano puesta / sobre el libro santo », « Ya juró Fernando », « ya es Rey proclamado / Constitucional ». Pourtant, au-delà de ces quelques éléments concrets, le cœur de la prophétie est constitué du dialogue, évoqué plus haut, entre le roi et les représentants du peuple. Ou plutôt d'une suite de monologues, puisque le roi se contente d'écouter les uns et les autres lui raconter leur histoire, celle de leurs ancêtres et de leur progéniture. Le temps est donc comme suspendu : la dimension narrative de l'événement laisse place à la dimension symbolique du moment fondateur. La *cantata* de la fin de la cérémonie est ainsi interprétée par « un coro de bellezas [...] vestidas de blanco, y con sus cabezas coronadas de flores » : figures métaphoriques s'il en est.

- 31 Les deux autres textes du corpus ne font, eux, nulle référence à une date précise : la dimension symbolique s'impose donc d'emblée. En ce qui concerne *Mi sueño, o visión de un hombre libre*, les attaques ennemies et les mouvements de résistance qui se succèdent ne coïncident pas avec des événements clairement identifiables. Si la victoire finale contre les ennemis (les serviles, quoiqu'ils ne soient pas nommés) est celle de 1820, alors la plantation du jeune arbre de la liberté correspondrait à la proclamation de *La Pepa* de 1812 ? Les affronts répétés correspondraient à 1814 puis au *sexenio* absolutiste ? Et si, dans le songe, les défenseurs de la liberté ne perdent jamais complètement la partie (alors que, dans la réalité historique, la situation est tout autre), ce serait pour symboliser que les victoires absolutistes ne remettent à aucun moment en cause l'avènement du libéralisme ? Ou bien au contraire, la plantation initiale de l'arbre correspondrait au *pronunciamiento* de Riego, et les dangers qui rôdent aux tentatives de conspiration et à l'hypocrisie de certains soutiens supposés du jeune libéralisme – le roi en tête ? Les deux interprétations restent possibles, face à une claire volonté de généralisation et de connotation symbolique. Le cas de *El Anteojo mágico* est sensiblement différent. Comme dans *Mi sueño*, aucune date n'est mentionnée et la dimension allégorique est omniprésente non seulement pour les lieux, mais aussi pour les faits racontés. Ainsi, la défaite de l'absolutisme est représentée par la fuite du « genio del error » et par l'apparition d'une immense faille, qui permet à la terre d'engloutir définitivement le palais du despotisme, dans un vacarme qui semble annoncer « el acabamiento del mundo » : scène apocalyptique digne du jugement dernier. La victoire du libéralisme, elle, est représentée par un soleil qui reste au zénith, par un aigle majestueux qui vient rendre hommage aux héros avant de s'envoler à nouveau, ou encore par des anges qui sillonnent le ciel munis de couronnes de laurier et de palmes. Et les moments de lutte entre les deux idéologies sont représentés par l'ouragan qui menace de faire tomber l'allégorie de l'Espagne. Et pourtant, ici c'est bien un événement précis, et identifiable, qui est représenté. En effet, on suit « un excelso joven adornado de reales insignias », muni d'un « riquísimo manto de púrpura », d'une couronne et d'un sceptre (p. 10-11) – le roi – déposer le « Sagrado código de las leyes fundamentales de la monarquía española » au pied d'une « matrona venerable con traje heroico recamado de oro y púrpura, salpicado a trechos de castillos, leones, barras, granadas y otros blasones » (p. 8-9) – l'Espagne – et d'un crucifix (p. 14) puis jurer, au cours d'une cérémonie religieuse, de faire respecter la religion catholique, les lois de la monarchie et le code institué par la nation en 1812 (p. 15). Au-delà, donc, du fort degré allégorique de *El Anteojo mágico*, il n'y a ainsi aucun doute possible : le récit met en scène l'acte fondateur du *Trienio*, le moment où Ferdinand VII prête serment devant le Congrès, le 9 juillet 1820.
- 32 Ainsi, selon les textes, le degré de référentialité varie. Mais, au-delà des différences, deux constats s'imposent : la transfiguration systématique des faits, qui est mise au service de la mythification des origines du libéralisme ; et la diversité des événements convoqués comme autant d'actes fondateurs du *Trienio*. Le 9 juillet 1820, cité dans le titre même de la *Profecía*, s'y trouve mêlé à bien d'autres dates, tandis qu'il est central, sans être nommé, dans *El Anteojo mágico*. Le 2 mai 1808 donne son titre au songe de *El Espectador*, et se dresse aux côtés d'autres mouvements d'émancipation à travers les siècles et le monde, tandis que le 19 mars 1812 se cache derrière l'année 1820 mise en avant par *Mi Viaje a la luna*. Il y a donc bien un calendrier événementiel revendiqué par la culture politique du *Trienio*²¹ : *El Dos de mayo* s'y réfère, d'ailleurs, en déclarant à Daoíz et Velarde : « Cada año os tributa la nación honores fúnebres ». Mais, dans ce

calendrier, chaque moment historique est sublimé pour laisser place à un esprit libéral qui les contiendrait tous. Et si le présent de 1820 fournit au *Trienio* plusieurs actes fondateurs, le passé est également une source nécessaire de légitimation : celui de la guerre d'Indépendance, mais pas seulement – on reviendra sur d'autres périodes-clé sollicitées, au moment d'analyser les personnages convoqués. En ce sens, le *Trienio* est à la fois le symbole d'un jour nouveau (et les métaphores du soleil et de la lumière sont omniprésentes), grâce auquel places et rues peuvent être rebaptisées, et le produit d'un libéralisme originel, qui existerait depuis des siècles. À ce titre, chaque nouvelle étape de libération doit se nourrir des étapes précédentes. L'auteur de *El Dos de mayo* le souligne, lorsque le génie de l'humanité s'adresse aux ombres de Daoíz et Velarde en ces termes :

¡Sombras de DAOIZ Y DE VELARDE! Vivid siempre entre nosotros: inspiradnos vuestro desnudo y vuestra valentía. [...]

Penetrad a nuestros gobernantes de vuestra decisión, de vuestra intrepidez, de la energía que conduce las empresas, de la constancia que las termina y las corona. Que vuestro espíritu se mezcle al suyo, y que la indignación contra los enemigos de la libertad se muestre con los mismos caracteres.

Qui ? Une galerie d'acteurs, individuels et collectifs

- 33 Après avoir exploré les lieux et les moments mis en avant dans la construction des origines du libéralisme qui se donne à voir au cours du *Trienio*, il convient de se pencher à présent sur les personnes présentées comme les protagonistes des actes fondateurs du libéralisme.
- 34 Dans les pages précédentes, on a déjà pu relever un certain nombre d'acteurs collectifs. Dans *Mi viaje a la luna, o sueños políticos y morales*, la foule se divise ainsi en deux groupes : le peuple et les élites. L'immense majorité de la population intègre le premier groupe, qui se distingue par « la pobreza de sus trajes, y el aire flaco y macilento de sus caras », tandis qu'une infime majorité intègre le second, « [l]a clase distinguida », caractérisé « por la riqueza de sus vestidos bordados de oro y plata, por la redondez de sus caras ». D'un côté, les paysans, les artisans, les marchands et toutes les professions utiles à la société ; de l'autre, les « agentes civiles, militares y religiosos del gobierno ». D'un côté, l'indignation ; de l'autre, l'effroi. Si certains membres de l'élite envisagent de mettre fin à cette fracture sociale injuste, la plupart s'y oppose et cherche à tout prix à faire perdurer les privilèges : ils invoquent le roi, la loi, la religion, la paix. Peine perdue, « ya está ilustrado el pueblo », et chaque argument est rejeté avec calme et rationalisme : un roi juste souhaite la santé de son peuple ; la loi n'est autre que la volonté générale des citoyens ; la volonté de Dieu n'est pas exercée par les hommes, même puissants, et la paix repose sur la justice. Autrement dit, la présentation des personnages se fait sous le signe du manichéisme, tout comme celle des lieux analysés plus haut. C'est ce que l'on retrouve dans *Mi sueño, o visión de un hombre libre*, entre « los buenos » et « la infame gente » (p. 19). Les défenseurs de l'arbre de la liberté sont les jardiniers – les représentants – mais également le peuple dans son ensemble, qui vient de se défaire des chaînes qui l'entravaient. Un peuple, là encore, qui porte les marques du dénuement auquel il était réduit : « En sus pálidos rostros descarnados / Signos de la miseria se veían ; Con andrajos cubrían / Sus macilentas carnes consumidas » (p. 4). Face à lui, les ennemis qui ne reculent devant rien pour tenter d'éteindre le souffle de la liberté. Des opposants qui, comme dans *Mi viaje a la luna*, sont outrageusement riches,

et capables de toutes les perfidies. Mais lorsque les masques tombent, leur monstruosité éclate au grand jour : on découvre « sus figuras [...] espantosas ; / De espumas asquerosas », « sus ojos ardiendo, encarnizados » (p. 10). Cette antithèse entre deux groupes que tout oppose se retrouve également, quoiqu'au second plan, dans *El Anteojo mágico* : la foule en liesse du palais de la Liberté, unie dans sa joie, et qui fait entendre « sus festivos vivas mezclados con el sonoro acento de las músicas militares » (p. 16), s'oppose à l'ensemble disparate du palais du Despotisme : des oppresseurs et leurs esclaves, des personnes enrichies grâce à la fraude et à l'adulation, des superstitieux et des ministres corrompus de l'Église composent cette foule mue par « el furor, la venganza, la rabia y la desesperación » (p. 16). *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* ne suit en revanche pas la même logique manichéenne puisque seuls les « gentils » prennent la parole, on l'a vu, pour évoquer auprès du roi constitutionnel les malheurs qui leur ont été causés dans le passé, et leur soulagement face au nouvel état des choses. Par ailleurs, il n'est pas question, ici, de « el pueblo » mais d'individus anonymes, archétypes de différentes collectivités qu'ils représentent par métonymie : une veuve, un artisan, un prêtre, etc.

- 35 Dans les pages précédentes, on a également pu apercevoir des personnages allégoriques, qui prennent part aux récits et augmentent leur charge symbolique. Le « genio de la libertad », dans *Mi viaje a la luna*, et le « genio de la humanidad », dans *El Dos de mayo*, jouent le rôle de guide des narrateurs, dans leur déambulation. La « matrona venerable », dans *El Anteojo mágico*, et la « hermosa Matrona », descendue du ciel sur « un trono de nubes fabricado » (p. 23) dans *Mi sueño*, incarnent quant à elles l'esprit de l'Espagne. Mais ce qui me semble plus significatif, et que j'aimerais analyser ici de manière plus détaillée, ce sont les acteurs individuels historiques qui sont convoqués, et jouent un rôle-clé dans la construction du mythe des origines du *Trienio*.

Le roi, aux premières loges ?

- 36 Ferdinand VII n'est pas présent dans les cinq textes du corpus. Il est absent du *Dos de mayo* et de *Mi sueño*. Et sans être totalement absent du *Viaje a la luna*, il n'y joue pas de rôle actif. Le village dans lequel atterrit le narrateur est gouverné par un roi, *Odnanrefle Odañagne* (*Fernando el Engañado*, donc) et le dialogue entre le peuple et les élites évoque à plusieurs reprises la figure royale et le rôle qu'elle doit jouer dans une société juste, mais les évocations en restent là. En revanche, dans *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* et *El Anteojo mágico*, le roi est un personnage central. Rien d'étonnant, dans la mesure où ces fictions représentent toutes deux le moment où Ferdinand VII prête serment à la Constitution. Mais examinons de quelle manière il est présenté.
- 37 Dans la *Profecía*, la figure du roi est en fait dessinée à très grands traits. On insiste sur les sentiments qui le submergent : de respect, lorsqu'il pénètre dans la salle du Congrès (p. 4), de commisération, lorsqu'il entend tous les témoignages de vie des citoyens (p. 20). Par ailleurs, la *Profecía* s'adresse aux rois non constitutionnels pour insister sur tout ce qui les sépare de Ferdinand VII : « su persona es más sagrada e inviolable que la vuestra » (p. 5) ; il bénéficie, lui, du soutien sans faille de ses millions d'enfants, « que perderán gustosos mil vidas que tuviesen por salvar la suya » (p. 5) ; et les cris d'acclamation qu'il reçoit sont chaleureux et sincères (p. 7). Mais aucun élément descriptif n'est fourni, et Ferdinand VII semble davantage spectateur qu'acteur véritable de la cérémonie : c'est donc la dignité royale qui est à l'honneur, bien plus que

le roi lui-même. Dans *El Anteojo mágico*, le roi est au contraire décrit et magnifié à plusieurs reprises. Lorsqu'on le voit apparaître, il n'est pas nommé mais est présenté en ces termes : « un excelso joven adornado de reales insignias, y vestido a la antigua usanza castellana: llevaba sobre los hombros un riquísimo manto de púrpura, corona real en la cabeza, cetro en la mano derecha » (p. 10). Lorsqu'il est reçu à la porte du palais, puis escorté jusqu'à la figure allégorique de l'Espagne, il fait preuve de toutes les qualités : « paso medurado, y amable y majestuoso semblante » (p. 14). Et lorsque le futur de la nation est évoqué, il accède, comme on l'a vu, à la postérité sous la forme d'une étoile : c'est à ce moment-là seulement que le nom de FERNANDO apparaît, puisque c'est ainsi que les astronomes baptisent l'astre (p. 21-22).

- 38 Si la figure du roi est essentielle, dans ces actes originels, elle est donc avant tout fonctionnelle : aussi allégorique, peut-être, que les génies et les apparitions évoqués plus haut. Et c'est cette même supériorité du symbolique sur le référentiel qui va être de mise dans le cas des autres acteurs individuels qui apparaissent dans les cinq récits oniriques.

Quelques « méchants » ... et une pléiade de « gentils »

- 39 Aux côtés des rois tyranniques qui sont pris à parti, sans être nommés, dans la *Profecía*, quelques personnages historiques du même camp font leur apparition dans *Mi viaje a la luna*. Il s'agit de *Oile* (Francisco Javier de Elío), *Aiuge* (Francisco de Eguía) et *Soñatsak* (Francisco Javier Castaños). Trois capitaines généraux, trois figures de la restauration absolutiste de 1814, qui s'immiscent dans le dialogue entre le peuple et les élites pour demander – en vain – à l'armée d'intervenir et de mettre fin à cette rébellion. Leur présence tend d'ailleurs à confirmer l'hypothèse selon laquelle le voyage imaginaire ne s'ancre pas dans l'année 1820 mais remonte plutôt aux origines du mouvement constitutionnel. En dehors de ces cas isolés, les personnages convoqués sont tous des héros, défenseurs de la liberté contre un régime despotique et fanatique. Des martyrs, morts pour la cause. Dans *El Dos de mayo*, on est plutôt en présence de deux temps : un passé lointain, qui dépasse le cadre national, et un passé récent, strictement espagnol. Or ces époques sont représentées par les sépulcres des grands de ce monde : ce sont donc les personnages de l'histoire qui sont placés au centre du rêve. On trouve la tombe de Guillaume Tell, de Guillaume I et Georges Washington : des figures historiques (ou semi-historiques semi-légendaires, pour Guillaume Tell) dont les actes ont permis à leur peuple de se défaire de la tyrannie et de s'affirmer comme nations indépendantes. Le premier est « fundador de las libertades de la Helvecia », le second a donné vie à la nation batave, et le troisième est l'« autor de la independencia de la América ». On trouve, surtout, le sépulcre de Daoíz et de Velarde, héros de 1808 qui « dieron en la flor de sus días el postrar suspiro pronunciando el dulce nombre de su patria ».
- 40 Mais c'est dans *El Anteojo mágico* qu'une véritable galerie de personnages historiques est convoquée pour légitimer le *Trienio*. Une galerie de personnages qui semble se décomposer en quatre ensembles principaux. Enrique de Villena mis à part (puisque son rôle se borne à celui de fournir la lunette magique au narrateur), le premier groupe qui apparaît est celui des libéraux de 1812. L'allégorie de l'Espagne est donc au sommet d'un édifice qui menace de s'effondrer, chahuté comme il l'est par un terrible ouragan symbolisant la lutte entre les libéraux et les serviles. Et si le bâtiment ne s'écroule pas, c'est uniquement parce que des « ínclitos padres de la patria con brazos robustos y

fortaleza casi divina, la preservaban de la impetuosidad de los vientos, manteniéndola tan inmóvil como la soberbia y elevada pirámide en medio de los inmensos arenales de Egipto » (p. 9). Qui sont ces pères de la patrie ? Agustín Argüelles, le comte de Toreno José María Queipo de Llano, un certain Vega (qui pourrait être Andrés Angel de la Vega Infanzón ou bien José de Vega Sentmenat), Manuel Antonio García Herreros, Juan Álvarez Guerra, José Canga Argüelles, José María Calatrava et Antonio Ranz Romanillos, tous impliqués dans le travail constitutionnel gaditan, et la plupart députés des *Cortes*. Certains seront à nouveau cités à la fin du récit, aux côtés de Francisco Martínez de la Rosa, de Isidoro Antillón et d'un certain Vázquez (qui pourrait correspondre à plusieurs *doceañistas*), comme autant de sources d'inspiration de leurs successeurs (p. 20). Mais au moment où le roi se prépare à aller prêter serment à la Constitution, ce sont deux autres ensembles de martyrs qui sont convoqués. « Cinco héroes cuyos rostros despedían rayos más luminosos que el sol » (p. 11) l'attendent à la porte du palais pour l'escorter. Les trois premiers sont rapidement décrits, et plus longuement associés à un récit : celui de leur combat pour la liberté de leur nation, écrit sur leur bouclier ou leur casque et lu par le narrateur. Il s'agit de Juan de Padilla, Bernardo el Carpio et Le Cid. Le cas de Padilla est particulièrement emblématique puisque d'autres *comuneros* apparaissent ensuite : Juan Bravo, Francisco Maldonado et Juan Lorenzo, d'abord, le prêtre de Saragosse Don Antonio de Acuña (qui participe au soulèvement des Communautés de Castille au XVI^e siècle et qui officie, dans *El Anteojo*, lors de la cérémonie de serment à la Constitution), ensuite. Exécutés tout juste trois siècles avant, les héros *comuneros* sont en effet aux premières places du panthéon national établi par le Trienio : nommés « beneméritos de la Patria », leurs dépouilles sont exhumées et leurs noms sont inscrits sur tous les monuments commémoratifs²². Quant aux deux derniers héros, qui sont-ils ? Porlier et Lacy. Ceux-là n'ont pas besoin d'être présentés aux lecteurs : leur statut de victimes de l'absolutisme de Ferdinand VII est bien connu de tous, et ils constituent donc un troisième groupe : celui des libéraux du passé immédiat, qui viennent prendre place aux côtés des libéraux historiques. Enfin, rassemblés autour du palais, sous une bannière « por la Religión, la Constitución, la Nación y el Rey » (p. 13), les héros du pronunciamiento sont également présents et constituent le quatrième et dernier ensemble : Quiroga, Riego, Arco Agüero, Odaly (sic, pour O'Daly) et López de Baños. Les « quatre immortels », et l'adjoint de Riego, sont là pour « celebrar la libertad de la nación y la gloria de su monarca ». La liste les présente de manière indifférenciée, mais l'aigle qui survole la scène ne s'y trompe pas (p. 13-14) :

Una águila de extraordinario grandor por tres veces rodeó aquellos valientes batallones, y poniéndose blandamente sobre la cabeza del inmortal Riego, batió sus alas, como dándole el parabién por sus gloriosas hazañas: desde allí voló hacia el magnífico monumento, y ejecutando lo mismo con la venerable matrona, a quien acarició con manso arrullo al modo que lo hace el pavonado palomo con la cándida hembra, con rápido vuelo se remontó a las regiones del viento, desapareciendo a la vista de los que miraban absortos tan portentoso espectáculo.

41 Riego est donc le héros du *Trienio* par excellence. La liste s'allonge, ici et là, de quelques noms supplémentaires mais on en retiendra un dernier : celui de Recaredo, roi des Visigoths qui incarne « le premier des rois » puisque c'est sur son trône que Ferdinand s'assoit (p. 20). Et c'est également le premier roi cité lorsque, dans *Profecía*, Ferdinand est replacé dans une longue lignée royale : « ocupará el trono de sus mayores en toda la plenitud de sus poderes tal como pudieron transmitírsele los Recaredos, los Alfonsos, los Sanchos, los Fernandos y los Carlos » (p. 6).

- 42 Aux côtés des acteurs collectifs, symboliques et présentés sous le signe du manichéisme, se dressent ainsi quelques personnages individuels historiques qui incarnent, de manière tout aussi manichéenne, le combat entre la liberté et l'oppression. Parmi ces personnages, quelques-uns appartiennent au présent du *Trienio* : le roi et les *cabecillas* du *pronunciamiento*. La plupart, cependant, appartiennent à un passé qui, du IX^e siècle à 1812, vient à l'appui de la légitimité du présent.

Conclusion

- 43 *El Anteojo mágico*, *El Dos de mayo*, *Mi sueño o visión de un hombre libre*, *Mi viaje a la luna* et *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* servent ainsi toutes le même propos : donner un socle au jeune libéralisme espagnol, dans sa quête de légitimité politique.
- 44 Elles le font avec les atouts qui sont ceux de la fiction onirique : la facilité à mêler réel et utopie, référentiel et allégorique. Les lieux concrets des événements deviennent volontiers des espaces idylliques, qui se dressent contre des *loci terribili* qu'ils finissent par anéantir. Les dates précises s'effacent au profit de l'atemporalité. Les acteurs convoqués sont élevés au rang de symboles. L'histoire est là – parfois explicite, parfois en transparence – mais elle est allégorisée. D'ailleurs, cette propension à la mythification du récit se retrouve dans la présentation qui est donnée du livre de la Constitution dans *El Anteojo mágico*. Au cours de la cérémonie qui y est décrite, le jeune monarque porte en effet dans sa main gauche « un libro preciosamente encuadernado, cubierto de terciopelo carmesí guarnecido con planchas de oro, con broches engastados en diamantes, rubíes, y záfiro » qui n'est autre que la *Constitución política de la monarquía española* (p. 10-11). Plus qu'un simple objet, donc, la « *Carta sagrada* »²³ est elle aussi élevée au rang de symbole, dans ce récit des origines du libéralisme espagnol.
- 45 Ces fictions oniriques se mettent également au service du *Trienio*, dans sa quête des origines, en donnant au *pronunciamiento* des antécédents, et des ancêtres. Autrement dit, les libéraux de 1820 s'inventent un passé, pour justifier leur présent. La dialectique entre rupture et continuité est ainsi omniprésente, dans cette construction de la genèse du libéralisme : le salon des *Cortes* côtoie des espaces idylliques et infernaux atemporels, Riego se dresse aux côtés de glorieux héros de la liberté et de l'indépendance, et le 9 juillet 1820 fait suite au 2 mai 1808. Cette nécessité d'adosser la légitimité fragile d'une culture émergente à la légitimité tangible d'une culture ancestrale – qu'elle soit laïque ou religieuse²⁴ – n'est d'ailleurs pas propre aux seules fictions oniriques, bien au contraire : on la retrouve dans tous les phénomènes de syncrétisme et d'hybridité dont témoignent les textes, images et cérémonies du libéralisme (sacralisation de la Constitution, martyrologie des héros, association systématique de la figure royale, etc.²⁵). Elle n'est pas réservée, non plus, au seul *Trienio*. Prendre appui sur un passé relu au prisme du libéralisme, c'est ce que les *doceañistas* avaient fait avant les *veinteañistas* :

Autant la révolution de Cadix est l'origine de ce qui sera bon pour l'Espagne actuelle autant ceux qui la racontent n'en cherchent pas à faire un point de rupture dans l'histoire générale du pays. [...] les historiens de la guerre d'Indépendance prennent soin de montrer ce qui ressort d'un fond immuable du peuple espagnol, ce qui revient au caractère fondamental espagnol dans ce processus progressiste. Il y aurait ainsi en Espagne une sorte d'essence libérale plus ou moins apparente, plus ou moins déformée selon les circonstances. Ils écrivent l'avènement d'une origine, dans la représentation de cet événement majeur que fut le soulèvement des

provinces espagnoles et ce qui en découla, en le reliant à une généalogie, une filiation qui dépasse la simple conjoncture ou « l'air du temps des révolutions atlantiques²⁶.

- 46 D'ailleurs, le *Discurso preliminar de la constitución* de 1812 n'affirmait-il pas : « Nada ofrece la Comisión en su proyecto que no se halle consignado del modo más auténtico y solemne en los diferentes cuerpos de la nación española » ?
- 47 Reste, bien sûr, qu'il n'est pas aisé de mesurer la réception dont ont pu bénéficier ces cinq textes, et le poids qu'ils ont pu avoir dans le processus de légitimation libérale. Leur longueur les rendant peu adaptés à une lecture orale et collective exhaustive, on peut en déduire qu'ils n'ont été accessibles qu'à un public de lettrés. Néanmoins, on peut supposer que leur diffusion n'a pas été limitée à un cercle restreint d'érudits. Du fait du choix d'une écriture à la portée du plus grand nombre et d'un genre narratif au fort pouvoir évocateur, d'abord. Ainsi, les descriptions minutieuses permettent de faire surgir devant nos yeux les scènes évoquées sur le papier : couleurs, mouvements, mais aussi matières et sons leur donnent vie. Les dialogues et monologues, eux, donnent un poids dramatique aux propos proférés, et ce au profit d'émotions variées mais toutes intenses : surprise, mélancolie, colère, peur et humour, parfois. L'hypothèse d'une relative diffusion de ce corpus tient, par ailleurs, au rapport étroit qu'il entretient avec la presse de l'époque, vecteur essentiel de circulation des idées. Ainsi, deux des fictions oniriques ici étudiées – *El Dos de mayo* et *Mi viaje a la luna* – sont éditées au sein de journaux, et au moins une troisième est annoncée dans la presse²⁷. Si nous espérons trouver, dans la suite de nos recherches, de nouveaux éléments pour avoir une image plus complète de la réception de l'ensemble du corpus, les multiples rééditions qu'a connues *Mi viaje a la luna* dans différents journaux, de différentes villes espagnoles, en l'espace de quelques mois seulement, constituent un indice évident du succès et de la large diffusion d'au moins une de ces cinq fictions oniriques²⁸.
- 48 J'aimerais conclure cette étude en évoquant un autre texte de 1820 : la *Alegoría constitucional*²⁹. Si l'on passe, ici, de la fiction au genre théâtral, et du songe à l'allégorie – raison pour laquelle le texte n'a pas été intégré à l'analyse –, il est révélateur de voir que l'on retrouve des stratégies très similaires à celles étudiées dans les cinq textes de notre corpus – avec, cette fois, une diffusion probablement plus large. Dans la Scène I, on voit apparaître « El Pueblo », dans un magnifique jardin, et on entend le chœur se réjouir : « Hoy es el día glorioso / Día de eterno blasón, / En que proclamamos libres / Nuestra regeneración ». Dans la Scène II, « El Temor » s'empresse de mettre le peuple en garde contre ces élans de rébellion, et ce avec des arguments similaires à ceux employés par les élites dans *Mi viaje a la luna*. « El Pueblo » ne se laisse pas impressionner : les sujets ont laissé place aux citoyens, le despotisme à la liberté. Dans la troisième et dernière scène, plus développée, on assiste à la révélation d'une plaque en l'honneur de la Constitution. Une cérémonie pendant laquelle trois allégories prennent la parole successivement : Saragosse (ville où a lieu la représentation), la Liberté et le Jeune (représentant du peuple dans son ensemble). La pièce met donc en scène l'acte fondateur de la proclamation de la Constitution, « *Código excelso* » (p. 7), au nom de Porlier, de Lacy et des victimes du massacre de Cadix, comme en témoignent les trois monuments funéraires présents autour de la pierre constitutionnelle (p. 3), mais aussi au nom du roi. Et elle le fait en inscrivant là encore 1820 dans une série de luttes pour la liberté : celles des *conquistadores*, des *comuneros* et des héros de la Guerre d'Indépendance, notamment.

NOTES

1. *El Constitucional, o sea Crónica científica, literaria y política*, 13 août 1820, n° 462, p. 154-155.
2. Javier FERNÁNDEZ SEBASTIÁN, « Conceptos y metáforas en la política moderna. Algunas propuestas para una nueva historia político-conceptual », in Jordi CANAL y Javier MORENO LUZÓN (eds.), *Historia cultural de la política contemporánea*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2009, p. 11-30 (citation p. 16).
3. Marie-Angèle OROBON et Juan FRANCISCO FUENTES, « La calle », in Pedro RÚJULA e Ivana FRASQUET (coords.), *El Trienio liberal (1820-1823). Una mirada política*, Grenade, Comares historia, 2020, p. 379-401 (citation p. 381).
4. Parmi les précieux travaux réalisés sur les moyens de mettre en place une culture politique libérale au cours du Trienio, il convient de citer – par ordre alphabétique et sans prétendre à l'exhaustivité : Celsa ALONSO GONZÁLEZ, « La música patriótica en el trienio liberal: el himno de Riego y su trascendencia », in *Homenaje a Juan Uría Rúa*, Universidad de Oviedo, 1997, vol. II, p. 913-951 ; *El Argonauta español*, 2020, n° 17 : exemplar dedicado a *El Trienio liberal en la prensa contemporánea (1820-1823)* ; Ramon ARNABAT MATA, « La literatura popular en la confrontación entre el poder y el contrapoder en los inicios de la revolución liberal española (1820-1823) », in Alberto RAMOS SANTANA y Diana REPETO GARCÍA (eds.), *Poder, contrapoder y sus representaciones. XVII Encuentro de la Ilustración al Romanticismo: España, Europa y América (1750-1850)*, Cadix, Editorial UCA, 2017, p. 85-100 ; Gonzalo BUTRÓN PRIDA, « Fiesta y revolución: las celebraciones políticas en el Cádiz liberal », in Alberto GIL NOVALES (ed.), *La Revolución liberal. Congreso sobre la Revolución liberal española en su diversidad peninsular (e insular) y americana*, Madrid, avril 1999, Madrid, Ediciones del Orto, 2001, p. 159-177 ; Juan FRANCISCO FUENTES, « La fiesta revolucionaria en el Trienio Liberal español », *Historia social*, 2014, n° 78, p. 43-59 ; Pilar GARCÍA TROBAT, « El teatro, cátedra de constitución durante el trienio », *Derecho, historia y universidades*, 2007, vol. 1, p. 671-680 ; Pedro RÚJULA, « La configuración del espacio político liberal en el Trienio liberal », intervention pour l'instant inédite faite au Congrès de Turin en septembre 2021. Au-delà du seul Trienio, les travaux suivants sont par ailleurs essentiels pour la mise en perspective des stratégies de légitimation adoptées, au sein d'une temporalité plus longue : Christian DEMANGE, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2004 ; Emilio LA PARRA, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*, Barcelone, Tusquets Editores, 2018 ; David SAN NARCISO, « La niebla constitucional de la Corona. Las ceremonias políticas de la monarquía y el Estado-Nación español (1808-1868) », *Historia y Política*, 2020, n° 44, p. 219-249. D'autres travaux essentiels sur ces thématiques seront cités au fur et à mesure de l'article.
5. Gérard PEYLET et Michel PRAT, « Présentation », in *Mythes des origines. Eidolon. Cahiers du laboratoire pluridisciplinaire de recherches sur l'imaginaire appliquées à la littérature*, Bordeaux, Université Michel de Montaigne, 2002, n° 61, p. 5-8 (citation p. 7).
6. Jesús MARTÍNEZ BARO, *La libertad de Morfeo. Patriotismo y política en los sueños literarios españoles (1808-1814)*, Saragosse, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
7. Anteojo mágico (El), o La visión de los dos palacios en el bosque: Alegoría profético-descriptiva de la actual situación de España, por D.J.A.R., Oviedo, En la Oficina de D. Francisco Cándido Pérez Prieto, impresor del Principado, 1820, p. 10.
8. Sur les spécificités du songe littéraire, et ses capacités de persuasion, on pourra notamment consulter, outre l'ouvrage de Jesús Martínez Baro cité ci-dessus : Teresa GÓMEZ TRUEBA, *El sueño literario en España. Consolidación y desarrollo del género*, Madrid, Cátedra, 1999 ; Maud LE GUELLEC,

« Escarmentar divagando: los sueños en la prensa española del siglo XVIII », *Bulletin of Spanish Studies : Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America (University of Glasgow)*, 2014, vol. 91, n° 9-10 (Ejemplar dedicado a: *El dulce Moratín fue mi maestro. Eighteenth-Century Studies in Homage to Philip Deacon*), p. 115-129.

9. Ces cinq textes sont en effet tous publiés soit sans aucune signature, soit sous le couvert d'initiales (D.J.A.R., M.V. et B.... M...) qui restent, à ce jour, mystérieuses.

10. *Anteojó mágico (El)*, o *La visión de los dos palacios en el bosque...*, op. cit.

11. *El Dos de mayo. Fragmento*, in *El Espectador*, 2 mai 1821, n° 18, p. 71-72.

12. *Mi sueño, o visión de un hombre libre*, por B... M..., Séville, Imprenta a cargo de Anastasio López, frente a los Menores, 1821. *Mi sueño* est le seul texte du corpus écrit exclusivement en vers.

13. *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales. Primera insurrección del pueblo de Airebi*, por M.V., in *Diario constitucional de Palma*, 11 et 12 mai 1820, n° 55 y 56, p. 1-4 y p. 2-3. La seconde partie de ce voyage, qui se centre sur l'éducation des princes d'Airebi, n'est pas incluse dans ce corpus dans la mesure où la question des origines du Trienio n'y est pas abordée.

14. *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820*, Madrid, Imprenta de la Viuda de José López, 1820.

15. Carlos REYERO, « Arte y compromiso. Los artistas y las imágenes en la lucha política a comienzo del siglo XIX », in Alberto RAMOS SANTANA y Alberto ROMERO FERRER (eds.), *Cambio político y cultural en la España de entresiglos*, Universidad de Cádiz, 2008, p. 407-436.

16. Carlos REYERO, *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2010, p. XVI et p. XVIII.

17. *Ibid.*, p. 185.

18. Philippe BORDES, « Le recours à l'allégorie dans l'art de la Révolution française », in Michel VOVELLE (ed.), *Les images de la Révolution française*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1988, p. 248.

19. Plus exactement, cette mère fait allusion à une proscription qui court depuis 8 ans. La date de 1812, plutôt que celle de 1814, est assez étonnante : pourrait-il s'agir d'un *afrancesado*, qui aurait dû fuir une ville reprise par les Espagnols, et n'aurait pas pu rentrer en 1814 du fait de la répression absolutiste ?

20. Pour « laboriosos », probablement.

21. Dans « Le portrait royal en crise dans l'Espagne du Triennat libéral (1820-1823) » (*Hispanismes*, n° 4, 2014, p. 46-57), Pierre GÉAL fait le point sur les décrets qui instaurent comme jours de célébration nationale le 2 mai, le 19 mars et le 30 mai (instaurés pendant la Guerre d'Indépendance), ainsi que le 10 mars (instauré pendant le Triennat). Précisons que le 30 mai correspond à la Saint Ferdinand, tandis que le 10 mars fait référence au massacre de Cadix du 10 mars 1820.

22. Sur les honneurs rendus aux *comuneros* lors du *Trienio*, on pourra notamment consulter : Demetrio CASTRO ALFÍN, « Simbolismo y ritual en el primer liberalismo español », in José ÁLVAREZ JUNCO (comp.), *Populismo, caudillaje y discurso demagógico*, Madrid, Centro de investigaciones sociológicas, 1987, p. 287-317 ; Marie-Angèle OROBON, « Morir por la libertad: muerte y sacrificio en la cultura política liberal del siglo XIX », in Julien LANES MARSALL y Maitane OSTOLAZA (eds.), *Las culturas políticas en la España del siglo XIX*, Paris, Éditions Hispaniques, 2010, p. 52-78 ; Jordi ROCA VERNET, « Las imágenes en la cultura política liberal durante el trienio: el caso de Barcelona », *Cuadernos de ilustración y romanticismo*, 2002, n° 10, p. 185-220.

23. *Profecía...*, op. cit., p. 24.

24. Ainsi, si j'ai utilisé les termes de *locus amoenus* et de *locus terribilis* pour décrire le manichéisme des espaces allégoriques convoqués dans les textes du corpus, j'aurais tout aussi bien pu employer ceux de Paradis et d'Enfer. En effet, les libéraux du *Trienio* ont recours à tous les référents culturels qui sont ceux de la population espagnole, afin de rendre leur propre mythologie plus accessible et plus convaincante. Et les référents catholiques, particulièrement

ancrés dans la société espagnole du XIX^e siècle, ne sont pas en reste : parce que les auteurs savent qu'ils sont autant de gages de légitimité et d'efficacité, mais aussi tout simplement parce que les libéraux viennent eux-mêmes de cette tradition.

25. Sur ces questions, des travaux essentiels ont été cités précédemment. On pourra également se référer à : Pierre GÉAL (2012), « 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 HUETS DE LEMPS et Jean-Philippe LUIS (coords.), *Sortir du Labyrinthe. Études d'histoire contemporaine de l'Espagne*, Madrid, Casa de Velázquez, 2012, p. 193-213 ; Marie-Angèle OROBON, « La religion de la liberté : symboles et allégories dans l'imagerie libérale de l'Espagne au XIX^e siècle », *Pandora*, 2004, n° 4, p. 173-186.

26. Richard HOCQUELLET, « Les libéraux et la guerre d'Indépendance : la construction des origines », in Jean-Philippe LUIS (dir.), *La guerre d'Indépendance espagnole et le libéralisme au XIX^e siècle*, Madrid, Casa de Velázquez, 2011, p. 15-32, <https://books.openedition.org/cvz/672?lang=fr>. Sur ce sujet, voir également Antonio MOLINER I PRADA, « Tradición y liberalismo en torno al proceso constitucional gaditano », *Trienio*, mayo 2014, n° 63, p. 43-58.

27. *El Anteojo mágico* est annoncé dans *El Universal Observador Español* du 30 juin 1820 en ces termes : « Este impreso acredita el gusto y talento del autor, pues en una continuada metáfora nos pinta el orden que ha tenido el trastorno político que experimentamos en el restablecimiento de las nuevas instituciones, y la caída fatal del despotismo y la tiranía: está escrito con delicadeza; y como el asunto que se propone halaga tanto a nuestros deseos, hace mucho más apreciable su lectura ».

28. Ainsi, si ce travail a utilisé la publication de *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales* dans *Diario constitucional de Palma* des 11 et 12 mai 1820, ce même texte a également été édité dans différents périodiques : dans *El Español constitucional* (mars 1820, n° 19, signé M.M.), dans *La Ley* (11 avril 1820, n° 3, cité comme source par le *Diario constitucional de Palma*) et dans le *Diario constitucional de Barcelona* (23 et 26 avril 1820). Il sera à nouveau publié dans le *Diario gaditano* en février 1821. Sur la publication londonienne de *El Español constitucional*, qui semble être la première occurrence, voir Fernando DURÁN LÓPEZ, « Estudio preliminar », in José Joaquín de CLARARROSA, *Diccionario tragalológico y otros escritos políticos (1820-1821)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2006, p. 11-102 (en particulier p. 48).

29. *Alegoría constitucional. Representada en el teatro de Zaragoza el día 2 de abril de 1820*, Saragosse, Imprenta de Andrés Sebastián. C'est là un des textes que Marie Salgues répertorie dans son analyse des œuvres théâtrales du Trienio : voir Marie SALGUES, « Teatro », in Pedro RÚJULA e Ivana FRASQUET (coords.), *El Trienio liberal (1820-1823)...*, op. cit., p. 467-485.

RÉSUMÉS

Le *Trienio constitucional*, pendant lequel le roi absolutiste Ferdinand VII est contraint de régner avec un gouvernement libéral, constitue un moment crucial de l'histoire de l'Espagne. C'est en effet en 1820 que, pour la première fois, l'idéologie issue du Cadix de 1812 a enfin l'occasion d'être véritablement mise en pratique. Mais une fois aux commandes, les libéraux doivent s'imposer comme un acteur majeur sur l'échiquier politique national, et modifier les mentalités face à des schémas absolutistes bien ancrés dans les esprits. Dans cette tâche épineuse de mise en place d'un nouvel imaginaire politique, ils font appel à tous les canaux possibles : textes, images, cérémonies, symboles, etc. Ils mobilisent, également, différentes stratégies de légitimation qui

alternent ou se combinent selon les moments, les publics et les supports. Cet article se propose d'explorer une des stratégies auxquelles ont recours les libéraux du *Trienio* – la mise en scène de la genèse du libéralisme –, à travers l'un des corpus propices à cette mise en mots et en images d'un mythe des origines : les fictions oniriques. La réflexion prendra notamment appui sur *El Anteojo mágico, o La visión de los dos palacios en el bosque* (D.J.A.R., Oviedo, 1820) ; *El Dos de mayo. Fragmento* (in *El Espectador*, 2 mai 1821) ; *Mi sueño, o visión de un hombre libre* (B... M..., Séville, 1821) ; *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales. Primera insurrección del pueblo de Airebi* (in *Diario constitucional de Palma*, 11 et 12 mai 1820) et *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* (Madrid, 1820).

El *Trienio constitucional*, durante el cual el rey absolutista Fernando VII se vio obligado a reinar con un gobierno liberal, fue un momento crucial en la historia española. Por primera vez, en 1820, la ideología gaditana del 1812 tuvo por fin la oportunidad de ponerse verdaderamente en práctica. Pero una vez en el poder, los liberales tuvieron que asentarse como un actor de peso en la escena política nacional, y modificar las mentalidades frente a los esquemas absolutistas que estaban bien arraigados en la mente de la gente. Para llevar a cabo esta difícil tarea de creación de un nuevo imaginario político, utilizaron todos los canales posibles: textos, imágenes, ceremonias, símbolos, etc. Movilizaron, también, diferentes estrategias de legitimación, que alternan o se combinan según los momentos, los públicos y los soportes. El presente artículo se propone explorar una de las estrategias a las que recurren los liberales del *Trienio* –la escenificación del génesis del liberalismo–, a través de uno de los corpus idóneos para semejante puesta en palabras e imágenes de un mito de los orígenes: las ficciones oníricas. La reflexión se basará en particular en *El Anteojo mágico, o La visión de los dos palacios en el bosque* (D.J.A.R., Oviedo, 1820); *El Dos de mayo. Fragmento* (in *El Espectador*, 2 de mayo de 1821); *Mi sueño, o visión de un hombre libre* (B... M..., Sevilla, 1821); *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales. Primera insurrección del pueblo de Airebi* (in *Diario constitucional de Palma*, 11 y 12 de mayo de 1820) y *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* (Madrid, 1820).

The *Trienio constitucional*, during which the absolutist king Ferdinand VII was forced to rule with a liberal government, was a crucial moment in Spanish history. It was in 1820 that, for the first time, the ideology that had emerged from Cadiz in 1812 was finally given the opportunity to be truly put into practice. But once in charge, the Liberals had to establish themselves as a major player on the national political scene, and change mentalities in the face of absolutist schemes that were well entrenched in people's minds. In this difficult task of establishing new political imaginaries, they used all possible channels: texts, images, ceremonies, symbols, etc. They also mobilized different legitimization strategies that alternate or combine depending on the time, the audience and the media. This article aims to explore one of the strategies used by the liberals of the *Trienio* - the staging of the genesis of liberalism - through one of the corpora appropriate to this putting into words and images of a myth of origins: dreamlike fictions. The reflection will be especially based on *El Anteojo mágico, o La visión de los dos palacios en el bosque* (D.J.A.R., Oviedo, 1820); *El Dos de mayo. Fragmento* (in *El Espectador*, 2 May 1821); *Mi sueño, o visión de un hombre libre* (B... M..., Seville, 1821); *Mi viaje a la luna o sueños políticos y morales. Primera insurrección del pueblo de Airebi* (in *Diario constitucional de Palma*, 11 and 12 May 1820) and *Profecía de lo que se verá el día 9 de julio de 1820* (Madrid, 1820).

INDEX

Mots-clés : Trienio, libéralisme, fiction onirique, mythe des origines

Palabras claves : Trienio, liberalismo, ficción onírica, mito fundacional

Keywords : Trienio, Liberalism, Dreamlike fiction, Origin myth

Index géographique : Spain, Espagne, España

Index chronologique : 1820-1823

AUTEUR

MAUD LE GUELLEC

Université de Lille/CECILLE (ULR 4074)