

# LA RELIGION DE LA LIBERTÉ : SYMBOLES ET ALLÉGORIES DANS L'IMAGERIE LIBÉRALE DE L'ESPAGNE DU XIX<sup>E</sup> SIÈCLE

**MARIE-ANGÈLE OROBON**

*Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III*

Tous les ans, pour le 14 juillet, à Villeneuve de la Raho, le buste de Marianne, que l'on a au préalable « remis en beauté », quitte la salle du conseil de la mairie, précédé du drapeau de la République Française et accompagné du maire, du conseil municipal et de la population de cette petite commune des Pyrénées-Orientales. Le cortège ainsi formé parcourt les rues du village, passe majestueusement devant l'église, devant le « domaine » – ex-grande propriété devenue coopérative viticole locale –, pour affirmer ainsi la suprématie de la république sur le pouvoir religieux et économique, puis retourne à la mairie. La célébration de la Fête Nationale prend fin alors avec un apéritif où sont servis des grenaches locaux, sous le regard altier et bienveillant d'une Marianne trônant au milieu du banquet<sup>1</sup>. Le maintien, certainement exceptionnel, de ce rituel de la procession civique, qui mêle ferveur républicaine et racines catalanes, rappelle combien les célébrations patriotiques et nationales instaurées par la Révolution française, reprises et continuées en grande partie par la République, se sont nourries de toute une rhétorique religieuse pour donner naissance à une sorte de « religion de la patrie ». « À partir de la Révolution, l'« amour sacré de la patrie » a souvent pris une forme mystique et quasi-religieuse », écrit l'historien Maurice Agulhon, qui poursuit

« La République cherche à s'identifier à la Patrie en la divinisant telle une déesse-mère de l'Antiquité, et en lui vouant un rituel d'adoration et de glorification des sacrifices, avec discours, chants, drapeaux, images, statues, processions et cérémonies [...] »<sup>2</sup>.

Dans l'Espagne du XIX<sup>e</sup> siècle, l'implantation et la diffusion des idées libérales a reposé également sur un ensemble de pratiques rituelles fortement marquées par la religion. La « religion de la liberté », alors instaurée, emprunte à une rhétorique religieuse, par la pratique de processions civiques, par la célébration rituelle des événements marquants de la lutte pour la liberté et l'indépendance, par le culte des héros-martyrs<sup>3</sup>, par la sacralisation de certains objets-symboles de l'accession à la liberté, comme la « lápida constitucional » et, enfin, par l'élaboration d'un discours politique tout imprégné du lexique religieux<sup>4</sup>. Ce répertoire de pratiques et symboles vise à créer une « communion libérale », en reliant entre eux des individus

qui partagent les mêmes valeurs, le même idéal. Le concept de religion prend alors dans ces manifestations non pas le sens d'actes rituels, mais celui, étymologique de « lien »<sup>5</sup>.

De cette « religion de la liberté », il sera ici envisagé l'expression dans la littérature dite de colportage, *la literatura de cordel*, et plus particulièrement dans des gravures qui illustrent des romances et chansons publiés en Catalogne, pour la plupart, et diffusés entre 1833 et 1874, en montrant comment la littérature populaire a servi de véhicule à la propagation des idées libérales par le réinvestissement de tout un répertoire de symboles et rites religieux. Dans les fonds consultés à l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelone, nous n'avons retenu que les romances ou chansons présentant un caractère politique, c'est-à-dire ceux qui narrent et mettent en images les événements récents ou bien qui s'intéressent à la doctrine libérale et qui visent ainsi à susciter la ferveur patriotique de leurs lecteurs ou auditeurs<sup>6</sup>. Miguel de Unamuno, dans son roman *Paz en la guerra*, livrait à ses lecteurs un précieux témoignage de l'abondance de ces romances au XIX<sup>e</sup> siècle et de la forte impression qu'ils pouvaient provoquer. L'ardeur héroïque d'Ignacio Iturrondo, le protagoniste du roman, se forge, en effet, à la lecture des romances illustrés, qui présentent des gravures de héros du Moyen Âge – Charlemagne, le Cid –, de bandits célèbres – comme José María – et aussi du guérillero carliste Cabrera « y sobre todo esto Cabrera, Cabrera a caballo, con su flotante capa blanca »<sup>7</sup>.

## UNE RHÉTORIQUE RELIGIEUSE

« A medida que las sociedades se han hecho más laicas, todos los que eran atributos de lo *santo* se han ido traspassando a lo *político*. El liberalismo tuvo, así, un aspecto religioso, o de religión : lo han tenido después el Socialismo, el Comunismo y otros credos políticos », écrit Julio Caro Baroja au seuil de son essai consacré à la littérature de colportage<sup>8</sup>, soulignant le transfert de sacralité<sup>9</sup> qui s'est opéré avec la laïcisation progressive des sociétés. Nul doute qu'une certaine rhétorique religieuse imprègne les romances de l'époque libérale, à commencer par le discours lui-même : les libertés sont « sacrées », le code – c'est-à-dire la Constitution de 1812 – « sacrosaint », les événements « glorieux », les pronunciamientos « saints » ou glorieux (ceux de 1854, de 1868). Le romance intitulé « A la proclamación del Real Estatuto »<sup>10</sup> exalte l'*Estatuto Real*, élaboré par Francisco Martínez de la Rosa et promulgué en 1834. La promulgation de cette charte, qui scellait l'alliance nécessaire, dans le contexte de la régence de Marie-Christine et du début du conflit carliste, entre la couronne et l'aile la plus modérée du libéralisme, est représentée dans le romance comme l'union entre le peuple et le trône (« Pueblo, y Trono inseparables/ se verán con justa Ley ») et repose sur une intéressante assimilation entre la régente Marie-Christine et la Vierge : « Hijos, nos dice [Cristina], tomad/ este REAL ESTATUTO/ que es de mis desvelos fruto ». La charte octroyée apparaît ainsi comme le don sacré de la régente (« Sí, Españoles, adoremos/ de CRISTINA el grato don ») à la nation espagnole, figurée sur la gravure d'en-tête par un soldat romain recevant des mains de Marie-Christine le précieux texte. La régente fait ainsi l'objet d'une assimilation mariale, parce qu'elle est la mère par antonomase, celle de la reine Isabelle II, mais aussi la mère de ses sujets dans une vision traditionnelle de la monarchie : « El espíritu

observad/ De la Madre, y bienhechora/ CRISTINA que el pueblo adora », dit cet autre extrait qui montre un peuple effectivement plein de vénération<sup>11</sup>.

Dans le même ordre d'idées, le rétablissement de la Constitution de 1812, à la suite du soulèvement des sergents de La Granja, en août 1836, est évoqué comme une véritable résurrection. En effet, la gravure placée en en-tête de « Resurrección de la Constitución » illustre, de façon redondante, le romance<sup>12</sup> : sur la droite un groupe de paysans figurant le peuple soulève une dalle d'où surgit une figure angélique (« el espíritu constitucional ») qui, d'une main, brandit la Constitution nimbée et, de l'autre, soutient un soldat romain statufié, qui est l'allégorie de la nation espagnole ou de l'Espagne, comme l'indique le bouclier frappé aux armes de la Castille. Le texte est un dialogue – sous forme de *silva* – entre les personnages figurés sur la gravure : le peuple espagnol, l'esprit constitutionnel et l'Espagne. C'est l'allégorie, à la fois graphique et discursive, qui est chargée de traduire le rétablissement de la Constitution de 1812. Dans le texte, il n'est fait aucune allusion au soulèvement d'août 1836. Seule est évoquée l'union du peuple espagnol, ce moment glorieux en rappelant un autre : celui de la défaite imposée par l'Espagne au vainqueur du monde, Napoléon I<sup>er</sup>. L'événement est donc évacué au profit de la représentation allégorique du triomphe libéral, qui vient s'inscrire, suivant une logique historiciste propre au libéralisme espagnol, dans une continuité légitimatrice. Le dialogue allégorique à trois voix, avec l'intervention de l'esprit constitutionnel, ne manque pas d'évoquer une sorte de trinité laïque, qui figure l'alliance retrouvée entre le trône et le peuple par le truchement de la Constitution de 1812.

Le romance « Al glorioso alzamiento de la nación española »<sup>13</sup> célèbre, également de façon métaphorique, le soulèvement progressiste de 1854, mêlant mythologie antique et mythologie chrétienne, puisque l'Averne est vaincu par la sainte liberté qui protège, comme la Vierge, la vaillance espagnole sous son manteau protecteur : « Oíd, oíd, naciones,/ yo soy la LIBERTAD. Yo el español denuedo y poderío/ bajo mi manto protector amparo », tandis que les généraux O'Donnell, Dulce et « mille autres guerriers » brandissent le glorieux labarum (« lábaro de gloria »). Le combat entre la liberté et le monstre de la discorde est représenté graphiquement sur l'en-tête du romance par l'allégorie féminine de la liberté – elle tient à la main la bannière espagnole frappée de la devise « Oíd, oíd, naciones,/ yo soy la libertad » – écrasant, sous son char tiré par des grues, le monstre noir ailé de la discorde. Dans l'arrière-plan de cette scène céleste, le soleil darde ses rayons. La lutte manichéenne symbolisée dans la gravure par le contraste entre la blancheur de la liberté et la noirceur du monstre est relayée dans le romance de façon métaphorique par l'affrontement entre la torche (« tea ») de la discorde et le flambeau (« antorcha ») de la liberté : au monstre qui allume « la torche de la guerre » réplique le flambeau qui illumine « la sainte intelligence des peuples »<sup>14</sup>. Le romance est suivi d'un hymne dont le refrain (« coro ») reprend la lumineuse fusion entre flambeau et liberté : « ya luce en el Oriente/ la antorcha celestial/ de nuestra independencia,/ de nuestra libertad ». Les couplets filent la métaphore christique et lumineuse : la liberté est la rédemptrice du monde, fille de Dieu et déverse sur la terre le bien et la lumière de la science. Sur l'image, l'allégorie de la liberté porte non pas le flambeau mais la bannière

nationale qui figure l'union, montrant ainsi la fusion entre le langage métaphorique et la revendication de l'union nationale.

Un grand nombre de romances, entre 1833 et 1874, quel que soit le thème abordé – la guerre carliste de 1833, le pronunciamiento de 1840, la révolution de 1854 ou encore la guerre d'Afrique de 1859-1860 – reprennent le schéma de l'affrontement manichéen entre le bien et le mal par le biais de l'antagonisme entre la lumière et les ténèbres. Cet affrontement figure symboliquement le combat libéral pour l'union et le progrès de la nation. La figuration de l'antagonisme entre le libéralisme et ses ennemis (la discorde, le despotisme) peut donner lieu à une véritable diabolisation ou satanisation de l'adversaire : c'est le cas du carlisme incarné dans les diables du despotisme et de la superstition qui figurent, par exemple, sur l'entête du romance « Lamentos de los carlistas a la muerte de Zumalacárregui »<sup>15</sup>. Les monstres soutiennent, en fait, un monument parodique à Zumalacárregui : la pyramide, coiffée d'une couronne renversée, est ornée de fers et de chaînes qui symbolisent le despotisme. Il s'agit là d'une curieuse inversion de la symbolique monumentale, par la reprise de la pyramide, monument libéral de célébration avec l'obélisque. Ailleurs, le carlisme est représenté comme un « pouvoir infernal »<sup>16</sup>.

Cette première étape serait incomplète sans une brève approche de l'utilisation parodique de la rhétorique religieuse lors du renversement d'Isabelle II. Le « Rosari liberal N°2 »<sup>17</sup>, qui ne comporte pas d'illustration, reprend parodiquement, en langue catalane, les différents cycles du vrai rosaire<sup>18</sup>, c'est-à-dire les événements douloureux (« Criteris de dolor »), l'Inquisition, la perte des *fueros* de la Catalogne sous Philippe V ; les événements joyeux (« Criteris de goix »), la réincarnation de la Révolution, la visitation d'Isabelle à sa cousine « gabatxa », la présentation du Comte de Cheste (capitaine général de Barcelone) et, pour finir, les événements glorieux (« criteris de gloria »), la résurrection de la Révolution, la venue du Saint Esprit figuré par les langues unionistes, progressistes et démocrates. Ce rosaire se poursuit par un « Notre Père au Congrès », puis par un « Salve » adressé à la Junte provisoire et s'achève par la litanie du Père Clarinet (Antonio María Claret, confesseur et conseiller d'Isabelle II). Dans le même genre, le romance « Credo polítich », non illustré, parodie le credo : « Crech ab Deu, y ab la Junta Revolucionaria . . . »<sup>19</sup>. Enfin, dans la même veine, le romance « Somaten alerta. Declarasió y feds de les potensies de la trinidad de España y disputes del monarqui republicá y lo carlista. Núm. 1 »<sup>20</sup> se présente, dans sa première partie, sous la forme d'un catéchisme politique qui dénonce la trahison de la trinité (Serrano, Prim et Topete) de la Révolution. Cette première partie en prose est suivie d'un dialogue entre les trois partis monarchiste, républicain et carliste. L'en-tête représente un paysan portant « barretina » et espadrilles, qui brandit le drapeau de la « República federal », tient un tromblon et mène la révolte (derrière lui des paysans portent des fourches, des tromblons, des fusils à baïonnette)<sup>21</sup>.

La dérive parodique très présente dans ces exemples tirés du début du *Sexenio* montre le haut degré d'assimilation de cette rhétorique chez les lecteurs et auditeurs de l'époque. La tourner, l'inverser, c'est encore affirmer sa force, sa prégnance. Les exemples cités

appartiennent à des *pliegos* qui exaltent la Révolution, critiquent la monarchie d'Isabelle II renversée et, finalement, reprennent, en la dévoyant politiquement, une rhétorique, qu'avait beaucoup utilisée le libéralisme de la première moitié du XIXe siècle. On notera que l'inversion de cette rhétorique est le fait du courant républicain fédéraliste qui dénonce les mensonges et le dévoiement des principes libéraux. Cependant, les républicains et les internationalistes utiliseront, et non pas parodiquement, une certaine rhétorique religieuse, la figure du Christ, l'idée de sacrifice, du martyre. *La Federación* (organe internationaliste publié à Barcelone entre 1869 et 1874) publiera régulièrement des martyrologes ouvriers.

## UN MONDE DE SYMBOLES

Les gravures qui ornent ces romances sont peuplées de symboles empruntés à différentes traditions : les symboles hérités de l'Antiquité, comme la couronne de la victoire, les symboles religieux consacrés par l'iconographie baroque, tel l'ange de la renommée, les symboles empruntés à la symbolique révolutionnaire française comme l'arbre de la liberté, enfin, les symboles qui semblent fusionner différents emprunts comme le coq. L'instrumentalisation de toute une rhétorique religieuse que nous venons d'analyser nous a permis d'aborder déjà certains symboles récurrents, tels la torche et le flambeau, symboles opposés : la torche détruit, le flambeau éclaire, c'est le flambeau de la liberté. Cependant, graphiquement, seule la torche est représentée, portée par le monstre de la discorde. Cette dichotomie est à lier à la lutte manichéenne entre le bien et le mal, figurée aussi métaphoriquement par le combat entre la lumière et les ténèbres.

Cette symbolique héritée des Lumières est reprise dans l'imagerie populaire politique de l'ère libérale. Ainsi certaines scènes de victoire sur le despotisme sont relayées, en arrière-plan, par le soleil de la liberté qui parfois peut être confondu avec la reine Isabelle. C'est le cas de la gravure de la chanson « El pueblo de Barcelona escudado con la Constitución en la noche del sábado 18 de julio triunfó del absolutismo que intentaba entronizarse »<sup>22</sup> : le peuple de Barcelone en soldat romain, épée dans la main droite, étendard frappé de « Constitución de 1837 » dans la main gauche, foule aux pieds le despotisme, tandis que le soleil-« Isabel II » inonde le fond de l'image de ses rayons. La gravure représente la révolte à Barcelone contre le projet de loi de 1840 qui revenait sur certains principes d'autonomie municipale qui étaient énoncés dans la Constitution de 1837. Cette révolution de 1840 est représentée de façon manichéenne comme la lutte du libéralisme (allégorie du peuple portant l'étendard de la Constitution) contre l'absolutisme-despotisme, comme la lutte du bien (qui porte l'épée de justice) contre le mal (écrasé par le pied vainqueur). Dans la gravure, les circonstances immédiates et concrètes sont évacuées au profit d'une représentation allégorique (le soldat romain représente Barcelone) et symbolique qui assimile le soleil et la reine Isabelle II. Cette vénération envers la souveraine est à resituer dans une conjoncture bien précise, celle de la guerre carliste et surtout du rétablissement de la constitution de 1812, puis de la promulgation de la constitution de 1837 : la jeune Isabelle II, la « reina-niña », est alors la reine constitutionnelle, c'est-à-dire qu'elle représente la garantie de certains droits<sup>23</sup>.

Le soleil peut être également assimilé à la paix, c'est le cas dans ce romance qui célèbre la paix recouvrée avec la fin de la guerre carliste<sup>24</sup>. Cependant, les soleils ne sont guère abondants dans l'imagerie libérale et ne servent qu'à mettre en valeur ou bien la personne royale, ou une notion (la paix, comme on l'a vu) et se confondent pratiquement avec le nimbe ou l'auréole empruntée à l'imagerie chrétienne et restent donc attachés ou confondus avec une rhétorique religieuse. Les soleils, assimilés au progrès, seront plus nombreux dans l'imagerie républicaine et accompagneront les symboles de la prospérité<sup>25</sup>. Les chaînes et les fers piétinés par la liberté sont d'autres symboles récurrents dans cette imagerie, qui s'opposent directement à la lumière et sont associés aux ténèbres et la noirceur accompagnant le monstre du despotisme vaincu<sup>26</sup>. La représentation fortement allégorisée et l'utilisation de symboles soulignent la vocation didactique de ces images, ainsi que leur filiation avec la rhétorique de l'imagerie religieuse.

Les symboles de la victoire—comme les couronnes de laurier ou l'allégorie féminine ailée, avatar de la victoire de Samothrace— ou de la renommée sont particulièrement attachés à la guerre du Maroc de 1859-1860, chantée dans de nombreux romances barcelonais<sup>27</sup>. « Pompeusement baptisée », comme l'écrit José Álvarez Junco, « guerre d'Afrique »<sup>28</sup>, cette expédition militaire fait partie de la « politique de prestige » qui doit redorer le blason de la monarchie espagnole et sert de propagande libérale. La surabondante édition de romances, pour la seule Barcelone, en est une des expressions, outre l'énorme production de toute une littérature triomphaliste. Ici, dans le romance « Suplemento a *El cañón rayado*. ¡Viva España ! ¡Viva el ejército de África ! »<sup>29</sup>, un soldat brandit un drapeau espagnol, avec à ses pieds un soldat marocain tué. De chaque côté de cette scène, qui se déroule sur fond de mosquée, des couronnes rendent honneur au courage de ceux qui ont péri et triomphé. Là, la chanson « La fama española. El sable de Prim »<sup>30</sup>, à chanter sur l'air de l' « héroïque et immortel hymne de Bilbao », est surmontée d'un ange de la renommée jouant de la trompette et tenant un phylactère proclamant l'union. Le même ange figure sur cette autre composition « Paz y regreso »<sup>31</sup>. Le *pliego* comporte deux chants, l'un à chanter sur l'air de « Somos voluntarios de 1822 » et l'autre sur l'air de « Alerta patricios del año 1822 ». Dans ce cas, deux figurines encadrent l'ange, un soldat et un Volontaire catalan (*barretina* et espadrilles), et célèbrent ainsi la participation des Catalans à la victoire de la nation espagnole<sup>32</sup>.

Côtoyant ces symboles, l'arbre semble directement issu de l'iconographie révolutionnaire française. Mona Ozouf, dans son étude sur la fête révolutionnaire, retrace la généalogie de l'arbre de la Liberté, né de l'arbre de mai, situé « à la jonction de la tradition [...] et de l'innovation »<sup>33</sup>, qui de symbole de l'éclosion de la nature en vient à incarner la naissance d'une ère de justice et de liberté<sup>34</sup>. Deux seules occurrences de cet arbre, en en-tête de « A los amantes de la Patria y de Isabel Segunda »<sup>35</sup> et de « El conspirador de la movilización. Por un español amante de su patria y libertad »<sup>36</sup>, qui réemploie la même gravure. Le deuxième romance n'est pas daté, mais peut être également situé en 1836, c'est-à-dire dans la conjoncture de la guerre carliste et du rétablissement de la Constitution de 1812, comme le montrent, dans le texte, la critique de la « facción perjura » qui ravage villes et campagnes

ainsi que la défense de l'union et de la Constitution. L'apparition du symbole de l'arbre, bien qu'unique, présente un double intérêt : l'objet lui-même, qui prouve concrètement la circulation et l'adaptation en Espagne de symboles nés de la Révolution française, ainsi que la forme adoptée. En effet, une légende explicite la nature et l'identité des éléments qui composent la gravure. En plein centre, donc, un arbre à la belle frondaison, de chaque côté des personnages : à gauche, un groupe de trois hommes – deux d'entre eux portent haut-de-forme et redingote, le troisième est probablement un ecclésiastique –, qui semblent fuir devant le groupe de droite, plus nombreux, composé de civils et de militaires qui brandissent leurs sabres. La légende réunit dans un même commentaire l'arbre et le groupe de droite : « El árbol de la Libertad y los defensores de Isabel II constitucional » et de l'autre côté désigne « Los enemigos de la Patria y la Libertad y protectores del desorden ». La légende a, bien entendu, une fonction didactique et permet aussi de constater que le symbole de l'arbre de la liberté était sans doute peu connu et nécessitait une explication. La présence d'une légende constitue une sorte de mise en abyme de la visée didactique des images qui peuplent cette littérature populaire.

À ces symboles, ajoutons un autre réemploi, investi idéologiquement par le libéralisme : le coq. La composition, « Cansò Patriòtica. Lo gallet del liberal, per un poeta llemosí »<sup>37</sup> est une défense de certains principes et institutions du libéralisme : la constitution, la loi, la liberté d'expression, l'égalité, la Souveraineté nationale, le congrès en tant qu'organe de contrôle de la couronne, la responsabilité des ministres contre la « canalleta de España »<sup>38</sup>. Le romance n'est pas daté, mais les revendications exposées dans le texte permettent de situer ce document dans la conjoncture de la révolution de 1840 contre le projet de loi municipale qui, comme nous l'avons vu plus haut, remettait en cause certains principes de la Constitution de 1837. C'est donc le coq de la Passion, converti en coq justicier et libéral, qui se fait le défenseur de ces valeurs, principes et institutions bafoués : « Aixis lo Gallet cantá/ per fer entrar tots en rahó/ com lo gall de la Pasió/ cuan Pere á Christo negá,/ y al que no's vulgue esmaná/ li claverá sempre l'pich ». Sur la gravure, le coq est juché sur un arbre (s'agit-il de l'arbre de la liberté ou est-ce un élément du décor qui fournit un piédestal naturel au coq ?) et laisse tomber une couronne sur un petit groupe d'hommes en blouse et de militaires qui manifestent leur joie de recouvrer ainsi la souveraineté, en applaudissant, en levant leur béret ou une branche de laurier. Par ce coq, la symbolique libérale ne fait-elle qu'emprunter à la symbolique chrétienne ? Certes, la fin du romance se charge de rappeler le récit évangélique<sup>39</sup>, certes, encore, le coq, « symbole de la victoire et de la vigilance, a le pouvoir de chasser les démons ; par son chant, il crie vers Dieu pour hâter l'aurore du Jugement dernier et de la résurrection » comme l'indique Michel Pastoureau citant Guillaume Durand, auteur du célèbre *Rationale divinatorum officiorum* compilé en 1285<sup>40</sup>. Mais ce poète « llemosí » – c'est-à-dire catalan – n'emprunte-t-il pas aussi ce coq justicier à la symbolique révolutionnaire française, qui, elle-même, s'appropriait un des plus anciens emblèmes de la France<sup>41</sup> ? Il nous semble que ce symbole fusionne ici sa double ascendance chrétienne et révolutionnaire, puisqu'il est utilisé dans le contexte d'un mouvement insurrectionnel du libéralisme radical qui réunit la faction la plus progressiste de l'armée et

les masses populaires, comme le montre la présence d'hommes en blouse et de militaires sur l'illustration. Dans tous les cas, le symbole du coq sera plus tard exclusivement associé au républicanisme et connaîtra de beaux jours dans l'imagerie républicaine, celle du *Sexenio democrático* plus particulièrement<sup>42</sup>.

### L'UNION SACRÉE : LE PEUPLE EN SES REPRÉSENTATIONS

Cette littérature populaire est aussi le lieu de matérialisation et de divulgation des emblèmes et allégories de l'Espagne libérale, comme, par exemple, la matrone et le lion, qui d'allégorie, pour l'une, et d'emblème, pour l'autre, de la monarchie espagnole, deviennent la représentation allégorique par excellence de l'Espagne libérale<sup>43</sup>. Dans la production populaire qui nous occupe, la figuration allégorique de l'Espagne peut emprunter aussi d'autres voies, comme celle de la représentation monumentale. De nombreux monuments ornent, en effet, les en-têtes des romances et sont, en quelque sorte, une transposition populaire de la fièvre monumentaliste de l'époque, plus palpable, cependant, dans les projets que dans les réalisations concrètes. Ces « monuments de papier » figurent, généralement, des personnages tels la reine Isabelle II – surtout dans les années 1833-1840, car elle est alors, en quelque sorte, la bannière du libéralisme, associée à la victoire libérale sur le carlisme<sup>44</sup> – ou certains héros du libéralisme, comme le général Espartero ou bien Madoz, libéral progressiste, qui à l'issue de la révolution de 1854 fut nommé gouverneur de Barcelone. Dans ces compositions, plus que le personnage statufié lui-même, c'est la représentation du peuple rassemblé autour du monument, qui offre le plus grand intérêt et ceci pour au moins deux raisons : d'une part, parce que le rassemblement populaire est l'incarnation concrète du sentiment patriotique et, d'autre part, parce que la figuration du peuple qui y est gravée connaît toute une élaboration qui est le reflet de l'évolution politique de l'Espagne.

Ces représentations iconographiques sont, en effet, la transposition des processions civiques du XIX<sup>e</sup> siècle qui se pratiquaient régulièrement à l'occasion de certaines célébrations, comme celle du Dos de Mayo par exemple<sup>45</sup>. Ainsi sur l'en-tête du romance « La nueva patriótica o sea La Barcelonesa », le peuple est représenté par métonymie par un type populaire coiffé de la « barretina » et les militaires se pressent aux pieds de la statue d'Isabelle II qui a l'allure d'une vierge du Pilar<sup>46</sup>. Il s'agit de traduire la ferveur et l'élan patriotiques, ainsi qu'une certaine idée du libéralisme consolidé par l'union sacrée entre le peuple, l'armée et la couronne – graphiquement représentée au ciel par un ange qui porte un phylactère frappé du mot « Unión ». Sur des romances postérieurs datant de la révolution de 1854, ce sont deux héros du libéralisme qui connaissent les faveurs de la représentation monumentale : le général Espartero et Madoz. « Al invicto Espartero » représente le général, héros de la révolution de 1854, portant l'étendard de la liberté et brandissant les tables de la loi<sup>47</sup>. L'effigie d'Espartero est brandie comme garante de liberté et de respect de la loi constitutionnelle, mais surtout comme garant de l'union graphiquement représentée par l'alliance entre hommes du peuple, bourgeois et militaires : la représentation par métonymie a fait place à une foule bigarrée qui donne une image *costumbrista* du rassemblement aux

pieds d'Espartero. Un paysan (*barretina* et espadrilles) et un bourgeois (redingote et gilet), un genou à terre en signe de révérence, sont censés illustrer l'union de classes, tandis que sur la gauche des soldats et d'autres paysans s'attaquent au despotisme, qui prend les traits, comme toujours, d'une figure humaine enchaînée. De la même manière, sur cette autre gravure dont l'en-tête représente Madoz couronné des lauriers de la victoire par les allégories de la justice et de l'industrie<sup>48</sup>, les bourgeois en redingote, les ouvriers en blouse, les paysans coiffés de la *barretina* et les militaires se retrouvent unis dans un même élan, dans une même ferveur patriotique. La dimension émotionnelle graphiquement représentée traduit le sentiment et l'union patriotiques de tout le peuple autour de ces hommes qui incarnent les valeurs libérales.

Le passage dans la représentation du peuple du personnage-métonymie à la représentation plurielle et socialement différenciée (bourgeois, ouvriers, paysans) traduit autant une évolution politique du concept lui-même – un concept plus nuancé, moins monolithique – qu'une évolution culturelle avec l'avènement du *costumbrismo* qui fait une place importante aux représentations de types populaires. Cependant, quelle est l'épaisseur historique de ces personnages représentés dans des attitudes stéréotypées, indéfectiblement unis dans leur ferveur patriotique? Ce que dessine cette imagerie est l'image d'un peuple pétrifié et mythifié dans une interprétation épique de l'histoire, comme l'observe l'historien Juan Francisco Fuentes<sup>49</sup>. En outre, ces compositions graphiques sont également représentatives de l'instrumentalisation des masses populaires par les élites libérales : après la mobilisation indispensable à la victoire libérale et une fois le triomphe assuré, le peuple est montré comme pétrifié dans une sorte de révérence infinie due aux héros élevés à la catégorie de mythes du libéralisme<sup>50</sup>.

Dans une perspective non plus de combat mais d'exaltation de la victoire libérale, cette image idéale du peuple uni dans une même ferveur patriotique se veut également édifiante. Tout comme l'imagerie religieuse peut représenter le saint, la vierge et les fidèles en attitude de dévotion pour appeler à un mouvement d'identification, le mécanisme didactique mis en œuvre dans le cas de cette imagerie politique n'est pas différent qui met en scène une sorte de communion libérale : celle représentée sur la gravure et celle dans laquelle doit entrer celui qui la contemple.

Dans ses travaux sur le nationalisme espagnol et en particulier dans *Mater Dolorosa*, José Álvarez Junco montre combien la profonde empreinte catholique a considérablement infléchi le processus de construction identitaire espagnol et comment l'identité catholique conservatrice l'a emporté sur l'identité libérale. L'examen de romances publiés en Catalogne au milieu du XIXe siècle montre, à l'inverse, comment un trait saillant de l'identité culturelle espagnole – la culture catholique – a été utilisé comme véhicule de diffusion de la propagande libérale, par le réemploi d'une rhétorique, de symboles ou bien d'une démarche didactique qui privilégie la métaphorisation, la métonymie plutôt que la représentation événementielle. Ainsi cette symbolique et cette rhétorique sont réinvesties politiquement et idéologiquement de la même façon que les rituels civiques de l'époque

libérale (la procession, les célébrations festives) se coulaient dans les rituels religieux et monarchiques. Tout comme les conquérants du nouveau monde fondaient leurs églises sur les temples mayas ou aztèques déjà existants ou substituaient aux images païennes les images chrétiennes<sup>51</sup>, les processus de nationalisation, de politisation et de construction identitaire se coulent dans un média traditionnel et populaire – populaire, dans le sens qu'il est destiné aux classes populaires plus qu'il n'en est le produit – et utilisent une rhétorique religieuse qui a fait ses preuves. Les différents exemples tirés de la *literatura de cordel* du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle sont ainsi révélateurs de la fabrication et de la diffusion de symboles qui concourent au processus de nationalisation, de même que ces romances publiés en Catalogne sont les premières expressions d'une identité catalane, si l'on en juge par l'hommage rendu aux volontaires catalans lors de la guerre du Maroc. Mais cette littérature abondamment illustrée, qui reprend parfois des gravures déjà publiées dans les journaux, est aussi une histoire de l'immédiat qui permet de suivre les péripéties et soubresauts de l'histoire nationale et de retracer le processus heurté de l'implantation du libéralisme en Espagne, de révolution en révolution. Par ailleurs, la dimension propagandiste de cette imagerie, dans laquelle la rhétorique religieuse joue un rôle primordial, montre combien le libéralisme, dans sa version progressiste, a compté sur l'appui populaire. Ainsi ces romances à tonalité politique constituent de bons exemples d'une praxis révolutionnaire qui repose à la fois sur une mobilisation de l'élément populaire – graphiquement incarnée dans la réitération de la trinité couronne-peuple-armée, lors de la guerre carliste de 1833-1840 et, plus tard, dans l'union du peuple et de l'armée libérale en 1840 et surtout en 1854 – et également sur la canalisation des forces populaires une fois la victoire assurée, à travers une rhétorique graphique liée à la révérence envers les héros du libéralisme.

Cette sacralisation de certaines pratiques révolutionnaires et civiques est-elle pour autant la traduction d'une véritable religion de substitution, d'une religion civique ? S'il ne fait pas de doute que le libéralisme a su élaborer sa propre mythologie avec ses héros-martyrs et son mythe des origines représenté par la mise en images de son acte fondateur, la révolution, immanquablement et idéalement représentée en sa cohésion sociale par l'union du peuple et de l'armée, il semble évident qu'il a manqué à ladite rhétorique de la religion de la liberté les pratiques libérales et démocratiques en accord avec ce que prônait la propagande destinée au peuple.

---

<sup>1</sup> Ce bref récit est emprunté à la communication « Marianne entre image officielle et représentations populaires », présentée par Rémy Pech, de l'Université de Toulouse-Le Mirail, lors du colloque « Figures de la République. Les Mariannes de Maurice Agulhon », Paris X-Nanterre et Paris VII-Jussieu, 13 et 14 février 2004.

<sup>2</sup> M. Agulhon et P. Oulmont, « Nation, patrie, patriotisme », *Documentation photographique*, La Documentation française, n° 7017, juin 1993, p. 12.

<sup>3</sup> La littérature libérale est imprégnée par ce que l'on pourrait appeler la « culture du sacrifice ». On peut voir, entre autres, à ce sujet *Los mártires de la libertad española* de V. Ameller et M. Castillo, Madrid, Imprenta de Luis García, 1853.

<sup>4</sup> Plusieurs études ont été consacrées à ces rituels civiques. Citons, d'abord, l'ouvrage récemment publié par C. Demange concernant la célébration du Deux Mai, *El Dos de Mayo. Mito y fiesta nacional (1808-1958)*, Madrid, Marcial Pons, 2004. Voir également un article de G. Butrón González qui consacre une étude aux célébrations politiques dans la Cadix libérale de la première moitié du XIXe siècle : « Fiesta y Revolución : Las celebraciones políticas en el Cádiz liberal (1812-1837) », dans *La Revolución liberal*, A. Gil Novalés (éd.), Madrid, Ediciones del Orto, 2001, p. 160-177.

<sup>5</sup> Rappelons ici l'étymologie controversée du terme « religion » rattaché soit au verbe « *religare* », « relier », soit au verbe « *legere* », « cueillir, ramasser », ou bien « *ligere* », « recueillir, recollecter » (voir *Le Robert. Dictionnaire historique de la langue française*). Que ce soit l'un ou l'autre verbe, l'idée d'unir est celle qui domine. Lors du colloque qui s'est tenu à Nanterre et à Paris en février 2004 en hommage à Maurice Agulhon, Serge Bernstein a évoqué, dans sa communication « Symbolique et politique. Fonctions des symboles partisans », ce rôle de rassembleur des symboles politiques.

<sup>6</sup> Ces fonds sont répertoriés sous l'appellation « Romanços cronológicos » et sont conservés dans trois albums numérotés 7, 8 et 9 : respectivement « Romanços cronológicos anys 1833-1840 », « Romanços cronológicos anys 1842-1860 » et « Romanços cronológicos anys 1861-1870 ». Ce dernier album contient des documents allant jusqu'à 1936. Ce matériel est également répertorié dans le catalogue élaboré par Carmen Azaustre Serrano, *Canciones y romances populares impresos en Barcelona en el siglo XIX, Cuadernos bibliográficos*, XLV, Madrid, CISC, 1982.

<sup>7</sup> Voir le prologue de l'ouvrage, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Ediciones Istmo, 1990, dans lequel Julio Caro Baroja évoque le roman de Miguel de Unamuno publié en 1897, pp. 16-17. Dans son article « Ignacio Iturriondo : el destino trágico de un aprendiz de héroe », Javier Fernández Sebastián analyse ce personnage « deslumbrado por los héroes auténticos – imaginarios o reales – de la literatura popular ; alguno de ellos – como Cabrera – mitos vivientes convertidos por obra y gracia de la literatura en 'tigres de papel' », dans *Arbola* (Bilbao), n°4, décembre 1986, p. 11.

<sup>8</sup> *Ensayo sobre la literatura de cordel, op. cit.*, p. 19.

<sup>9</sup> L'expression est concrètement empruntée à l'ouvrage de Mona Ozouf, *La fête révolutionnaire 1789-1799*, dont le dernier chapitre envisage la fête révolutionnaire comme un « transfert de sacralité », Paris, Gallimard, Bibliothèque des histoires, 1976, p. 317-340.

<sup>10</sup> « A la proclamación del Real Estatuto », Rom. Reg. 110, Es propiedad de José Robreño, Barcelone, Librería de Lluçh, 1834.

<sup>11</sup> C'est bien à un peuple de sujets et non un peuple de citoyens que s'adresse le romance dans la conjoncture de la transition entre l'Ancien Régime et le libéralisme comme le montre cet autre extrait : « Y al súbdito proporciona [el Estatuto Real]/ Moderada libertad ».

<sup>12</sup> « Resurrección de la Constitución », Rom. Reg. 122, Barcelone., s. d., Librería de Lluçh, calle de la Libretería. Ce romance est probablement de 1836.

<sup>13</sup> « Al glorioso alzamiento de la nación española contra el absolutismo simbolizado por el ministerio presidido por el conde de S. Luis », Rom. Reg. 182, Reus, Imp. de B. Vidal, 1854.

<sup>14</sup> Il ne fait pas de doute que la torche et le flambeau sont des symboles récurrents de la langue politique du XIXe siècle en Espagne. Peut-être faut-il en rechercher l'origine dans les manuels d'iconologie publiés entre le XVIe et le XVIIIe siècle. Dans le grand traité d'*Iconologie*, illustré par des gravures de Gravelot et Cochin (ouvrage publié en 1791), l'anarchie est figurée par une mégère dont les mains tiennent un poignard et une torche allumée. Dans les romances consultés, l'anarchie n'apparaît pas une seule fois, seule la discorde jette le trouble et porte la torche incendiaire. Voir l'ouvrage de M. Agulhon, *Marianne au combat*, Paris, Flammarion, 1979, p. 23.

- <sup>15</sup> « Lamentos de los carlistas a la muerte de Zumalacárregui », Rom. Reg. 116, Barcelone, Librería de José Lluçh, 1835, signé José Robreño.
- <sup>16</sup> « Nueva patriótica o sea, La Barcelonesa », Rom. Reg. 141, Barcelone, Imprenta de F. Vallés, 1840.
- <sup>17</sup> « Rosari liberal N<sup>o</sup> 2 », Rom. Reg. 551, Barcelone, s. d., pas d'éditeur, mais postérieur à la révolution de 1868.
- <sup>18</sup> Le rosaire comprend, en effet, « [...] les événements joyeux (l'Annonciation de la naissance de Jésus à Marie, la Visitation de Marie à Élisabeth, la Nativité, la Présentation de Jésus au Temple de Jérusalem, le Recouvrement de Jésus lors d'un pèlerinage des parents de Jésus à Jérusalem); les événements douloureux (l'Agonie de Jésus, la Flagellation, le Couronnement d'épines, le Portement de la Croix, le Crucifiement et la Mort); les événements glorieux (la Résurrection, l'Ascension, la Pentecôte, l'Assomption, le Couronnement de Marie) », dans *Encyclopædia Universalis*.
- <sup>19</sup> « Credo polítich », Rom. Reg. 552, Barcelone, s. d., pas d'éditeur, en catalan, une mention tout en bas du feuillet indique : « Tret de *Lo Cop* ». *Lo Cop* porte le sous-titre « Periódich Revolucionari Catalá ». L'Arxiu de Barcelone conserve 5 numéros de cette publication (n<sup>o</sup> 1 du 3-X-1868 au n<sup>o</sup> 5 du 21-X-1868). Le Credo repris en feuille volante est publié dans le n<sup>o</sup> 2 du 5-X-1868, p. 1. On peut noter que le n<sup>o</sup> 5 publie une autre parodie religieuse « Salve a la nova Junta » qui s'achève par l'exaltation de la liberté « fruit béni de notre sainte révolution » et par la transfiguration du général Prim en sauveur : « Oh noble Junta ! Vetlla per nosaltres que procurarem fernos dignos de las promesas del general Prim, fill de aquesta terra y salvador nostre, Amen. »
- <sup>20</sup> « Somaten alerta. Declarasió y feds de les potensies de la trinidad de España y disputes del monarqui republicá y lo carlista. Núm. 1 », Rom. Reg. 567(a), Barcelone, s.d., Es propietat de Pere Boringues, Teixidó de Bots, pas d'éditeur.
- <sup>21</sup> Cette gravure reprend, avec un graphisme plus grossier, l'en-tête de l'hebdomadaire fédéraliste, *Lo Somatent. Periódich Politich Liberal*, publié à Barcelone entre 1868 et 1871.
- <sup>22</sup> « El pueblo de Barcelona escudado con la Constitución en la noche del sádado 18 de julio triunfó del absolutismo que intentaba entronizarse », Rom. Reg. 155, Barcelone, Librería de Juan Llorens, s. d., mais probablement 1840.
- <sup>23</sup> L'historien J. M. Fradera note qu'il existe en Catalogne au XIX<sup>e</sup> siècle une « común mitificación y adoración por la reina-niña en las décadas centrales del siglo », « El proyecto español de los catalanes : tres momentos y un epilogo », dans *Nacionalismos e imagen de España*, A. Morales Moya (coord.), Madrid, Nuevo Milenio, 2001, p. 24. Cependant, cette adoration pour la jeune reine est bien à interpréter dans un sens politique.
- <sup>24</sup> « A la deseada paz de la nación española », Rom. Reg. 151, Barcelone, Librería de Juan Llorens.
- <sup>25</sup> On ne peut guère parler de mythe solaire du libéralisme, sur le modèle du « mythe solaire de la Révolution » qu'a établi Jean Starobinski dans *Les emblèmes de la raison*. Maurice Agulhon observe dans *Marianne au combat* que l'emblématique révolutionnaire contient peu de soleils, parce que le soleil était certainement trop lié à la symbolique royale.
- <sup>26</sup> Ces chaînes apparaissent, par exemple, sur la gravure du romance « Al invicto Espartero », Rom. Reg. 169(a), Barcelone, Juan Llorens, Imp. de Juan Tauló, s.d. ou encore dans l'en-tête de « Himno patriótico dedicado a los insignes ciudadanos Estanislao Figueras, Emilio Castelar, Francisco Pi y Margall y José María Orense », Rom. Reg. 624, Barcelone, sans éditeur, 1873, publié pendant la présidence de Figueras. La représentation allégorique de la république en matrone coiffée du bonnet phrygien, portant la balance de la justice, écrase les chaînes du despotisme, avec à ses côtés un ange qui porte le triangle de l'égalité.
- <sup>27</sup> Dans les fonds conservés à l'Arxiu Históric de la Ciutat, une cinquantaine de romances sont consacrés à la guerre d'Afrique, illustrés ou non. Un grand nombre d'entre eux concernent plus directement le général Prim.
- <sup>28</sup> Dans son article « La nación en duda », dans *Más se perdió en Cuba*, Juan Pan-Montojo (coord.), Madrid, Alianza editorial, 1998, p. 405-475.

- <sup>29</sup> « Suplemento a *El cañón rayado*. ¡Viva España! ¡Viva el ejército de África! » Rom. Reg. 221, Barcelone, Imp. de Luis Tasso, 1860. Dans ses mémoires, Conrad Roure se fait l'écho de l'enthousiasme patriotique suscité à Barcelone par le départ puis le retour victorieux des cinq cents volontaires catalans. Il indique également que le journal *El cañón rayado*, dirigé par Antonio Altadill, était entièrement consacré à cette guerre, dans *Recuerdos de mi larga vida*, Barcelone, Biblioteca de "El Diluvio", 1925, T. 1, p. 148.
- <sup>30</sup> « La fama española. El sable de Prim », Rom. Reg. 212, Barcelone, José Puig y Malagarriga, Imp. Económica a cargo de José Antonio Oliveres, 1860. L'exemplaire conservé à l'Arxiu porte la signature autographe de l'auteur. Une note sur le verso indique que la moitié du produit de la vente de cette composition est destinée pour les blessés et invalides de guerre, l'autre moitié allant à la souscription pour le sabre de Prim.
- <sup>31</sup> « Paz y regreso », Rom. Reg. 213, Barcelone, signé J. P. Y M. – vraisemblablement José Puig y Malagarriga –, Imp. Económica a cargo de José Antonio Oliveres, 1860.
- <sup>32</sup> Conrad Roure évoque, fugacement, cette manifestation de fierté identitaire : « el público acudía deseoso de rendir homenaje justamente merecido a lo héroes, 'sus' héroes, 'voluntarios' y 'catalanes' », *op. cit.*, T. 1, p. 149.
- <sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 280-316, la citation se trouve p. 281.
- <sup>34</sup> Voir J. Garrigues, *L'imagerie républicaine de 1789 à nos jours*, Paris, Éd. Du May-BDIC, 1988, pp. 35-36.
- <sup>35</sup> « A los amantes de la Patria y de Isabel Segunda », Rom. Reg. 120, Barcelone, 1836, pas d'éditeur.
- <sup>36</sup> « El conspirador de la movilización. Por un español amante de su patria y libertad », Rom. Reg. 177, Barcelone, s.d., pas d'éditeur.
- <sup>37</sup> « Canso Patriótica. Lo gallet del liberal, per un poeta llemosí », Rom. Reg. 545, Barcelone, Imp. de Bosch y Comp<sup>a</sup>, s. d.
- <sup>38</sup> « Lo dret de Soberania/ no ha de ser dret aparent/ del que pugue lo Govern/ empararse el millor dia,/ y ab brutal descortesia/ al potble clavarli un moch » et « Arreglát liberalment/ lo Congrès nacional/ del trono ha de ser fiscal ». L'orthographe catalane de l'époque a été respectée.
- <sup>39</sup> « Et Pierre se souvint de ce que lui avait dit Jésus : « Avant que le coq ait chanté deux fois, tu m'auras renié trois fois » », *Évangile selon Saint-Marc*, 14, 72.
- <sup>40</sup> Michel Pastoureau, « Le coq gaulois », in Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, vol.3 Les France, Paris Gallimard, 1992, p. 516.
- <sup>41</sup> Michel Pastoureau, *Les emblèmes de la France*, Paris, Éditions Bonneton, 1998, p. 62. Nous n'avons trouvé qu'un seul exemple de ce coq justicier dans les romances barcelonais.
- <sup>42</sup> Le coq, que l'on rencontre dans les caricatures de la presse républicaine, affiche bien sa double filiation par son association avec saint Pierre (dans *La Campana de Gracia*, hebdomadaire républicain fédéraliste, du 29-VI-1872) ou par sa présence aux côtés de Marianne pour combattre l'emblème royal par excellence : la couronne (*Campana de Gracia*, 1-IX-1872). L'inclusion de cet emblème français dans le répertoire symbolique républicain espagnol s'expliquerait par une sorte de procédé syllogistique où le coq, emblème de la France, pays de la liberté, se chargerait de ce même symbolisme.
- <sup>43</sup> Du reste, le lion était l'emblème de la plupart des monarchies à l'époque moderne, comme l'affirme Michel Pastoureau dans son ouvrage *Les emblèmes de la France*, *op. cit.*, p. 71. L'allégorisation féminine des monarchies européennes qui naît à l'époque moderne sera reprise par le libéralisme. Pour la représentation allégorique de l'Espagne par le couple formé par la matrone et le lion, voir les travaux de Juan Francisco Fuentes, en particulier l'article « Iconografía de la idea de España en la segunda mitad del siglo XIX », dans *Cercles d'Història Cultural*, Barcelone, n° 5, janvier 2002, p. 8-25.
- <sup>44</sup> Isabelle II est l'objet d'une véritable vénération dans la propagande libérale et ces romances catalans ne se départissent pas de cette « común mitificación y adoración por la reina-niña en las décadas centrales del siglo ».

Voir J. M. Fradera, « El proyecto español de los catalanes : tres momentos y un epílogo », dans *Nacionalismos e imagen de España*, A. Morales Moya (coord.), Madrid, Nuevo Milenio, 2001, p. 24.

<sup>45</sup> Voir l'ouvrage de C. Demange, déjà cité, et surtout l'identification entre ferveur patriotique et ferveur religieuse qui s'opère lors des premières célébrations du soulèvement de Madrid, p. 137-138.

<sup>46</sup> « La nueva patriótica o sea La Barcelonesa », Rom. Reg. 141, Barcelona, Imprenta de F. Vallés, 1840. Le chant patriotique est à chanter sur l'air de *La Marseillaise*.

<sup>47</sup> « Al invicto Espartero », Rom. Reg. 169(a), B, Juan Llorens, Imp. de Juan Tauló, s.d., mais probablement 1854.

<sup>48</sup> « Al memorable D. Pascual Madoz », Rom. Reg. 199, Barcelona, Imprenta de J. Tauló, 1854. Madoz y est célébré comme le grand héros de la Révolution de 1854.

<sup>49</sup> Voir l'article de J. Francisco Fuentes : « El mito del pueblo en los orígenes del republicanismo español : *El Huracán* (1840-1843) », in *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, n° 23, juin 1996, p. 41-58.

<sup>50</sup> Cette très brève notation concernant la relation complexe entre les élites libérales et les masses populaires mériterait, bien évidemment, de plus longs développements. Signalons qu'un seul romance est illustré par une image de barricade : « Acontecimientos de la última revolución de Madrid », Rom. Reg. 181(a), Barcelone, 1854, Imp. de J. Tauló. L'auteur, José Fernández, indique dans une note finale : « El autor cede la mitad de los beneficios que le toquen de la venta de este papel a favor de los heridos, y huérfanos de la jornada de Julio en Madrid ».

<sup>51</sup> Voir en particulier les pages que S. Gruzinski consacre aux « Ambiguïtés de la substitution » dans son ouvrage *La guerre des images*, Paris, Fayard, 1990, pp. 66-69.