



HAL
open science

Espagne

Patricia Rochwert-Zuili

► **To cite this version:**

Patricia Rochwert-Zuili. Espagne. Anne BESSON; William BLANC; Vincent FERRÉ. Dictionnaire de Moyen âge imaginaire. Le médiévalisme, hier et aujourd'hui, Vendémiaire, 2022, 978-2-36358-389-5. hal-04294163

HAL Id: hal-04294163

<https://hal.science/hal-04294163>

Submitted on 19 Nov 2023

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

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

Espagne

Bien qu'il s'inscrive dans le sillage d'un mouvement culturel européen, le médiévalisme espagnol comporte aussi des caractéristiques propres qui ont été façonnées au gré du temps et des vicissitudes de l'histoire.

Dès le XVI^e siècle, les représentations post-médiévales du Moyen Âge espagnol placent sur le devant de la scène des personnages et des œuvres qui, par leur dimension emblématique et leur portée idéologique, deviennent les principaux représentants de l'Espagne médiévale non seulement à travers le temps, mais aussi hors des frontières de la péninsule Ibérique. L'exemple le plus significatif est celui du Cid, figure mythique de la Castille depuis le début du XIII^e siècle grâce au *Cantar de Mio Cid* (*Chanson de Mon Cid*, c. 1200). À l'époque moderne, le personnage prend les traits du vassal rebelle dans les *romances* historiques et porte la marque, dans le théâtre du XVII^e siècle, d'une société où triomphe le pouvoir des favoris, comme en témoigne la *comedia* de Guillén de Castro (*Las Mocedades del Cid / Les Enfances du Cid*, 1618). L'œuvre du dramaturge espagnol inspire d'ailleurs Corneille, qui gomme la représentation du chevalier chrétien et de la féodalité au profit d'une image du Cid qui s'imposera dans la France des XIX^e et XX^e siècles : celle du fils et de l'amoureux exemplaires. *La Celestina, o Tragicomedia de Calisto y Melibea* (*La Célestine, ou Tragicomédie de Calixte et Mélibée* (1499-1502) de Fernando de Rojas, œuvre de transition entre le Moyen Âge et la Renaissance, inaugure également une longue tradition littéraire et iconographique. Détournant les règles de la fiction sentimentale et révélant les abus de la société de la fin du XV^e siècle marquée par la débauche, l'intérêt et la répression inquisitoriale, elle constitue un jalon essentiel dans la chaîne des représentations de l'Espagne médiévale jusqu'à nos jours. Tel est aussi le cas du *Quichotte* (1605/1615) de Cervantès qui, dans le contexte de décadence et de désenchantement de la société espagnole du tournant des XVI^e et XVII^e siècles, dénote le caractère artificiel des romans de chevalerie mais contribue à perpétuer, en dépit de ses accents parodiques, la figure du chevalier errant.

Récupérée ensuite au Siècle des Lumières par les « *Ilustrados* », la matière médiévale fait partie intégrante du programme de formation populaire patriotique. Les auteurs de théâtre, tels que Gaspar Melchor de Jovellanos dans *Muerte de Munuza* (1773) et Nicolás Fernández Moratín dans *La Hormesinda* (1790) redonnent ainsi vie aux héros légendaires de la Reconquête – en particulier, au roi Pélage – en exaltant leur action patriotique face à la domination musulmane.

De fait, au terme de la Guerre d'indépendance (1808-1814), le sentiment que ressentent les Espagnols en recherchant dans leur passé des éléments susceptibles de définir l'image de la nation et les contours d'une identité collective n'est pas nouveau. Néanmoins, ils subissent le poids du gouvernement absolutiste de Ferdinand VII (1814-1833) et ce n'est qu'en 1823, sur le modèle des œuvres de Chateaubriand, que voit le jour le premier roman historique espagnol sur le Moyen Âge, *Ramiro, conde de Lucena*, de Rafael de Húmara y Salamanca. L'influence de Walter Scott, que les intellectuels libéraux espagnols découvrent en émigrant à l'étranger, est prégnante, quant à elle, dans *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne* de Ramón López Soler. Publié en 1830, dans le contexte des soulèvements carlistes, le roman, calqué sur *Ivanhoé*, loue les vertus du pacifisme et de l'esprit de conciliation en évoquant les problèmes que peuvent engendrer les guerres civiles. Premières du genre, ces œuvres sont les embryons d'une production qui réactive la geste des héros emblématiques du Moyen Âge, comme le montre la parution, en 1831, du roman d'Estanislaos de Cosca Vayo, *La conquista de Valencia por el Cid*. À la mort de Ferdinand VII naît aussi, à l'initiative de l'éditeur Manuel Delgado, un véritable projet historico-littéraire national avec la « *Colección de novelas históricas españolas originales* ». Si les textes qui en sont issus ne remportent pas un grand succès auprès du public, ils donnent à voir une combinaison intéressante d'éléments

propres à l'Espagne et de traits romantiques types. Ils se caractérisent en effet par leur théâtralité, perceptible à travers la figure du « *gracioso* » (bouffon) et les commentaires du narrateur qui font office de didascalies, ainsi que par la représentation courante, outre l'image d'un royaume agité par les luttes internes, d'une histoire amoureuse tragique et destructrice. Par ailleurs, l'orientalisme, qui se manifeste notamment dans l'un des ouvrages les plus documentés de cette période, *Doña Isabel de Solís, reina de Granada* (1837) de Francisco Martínez de la Rosa, est un élément essentiel de la construction identitaire.

Au sein du théâtre et de la peinture historiques, le Moyen Âge permet également d'aborder la question du pouvoir. Ainsi, par exemple, Manuel Bretón de los Herreros dénonce-t-il, dans *Don Fernando el Emplazado* (1837), l'action tyrannique du roi Ferdinand IV (1295-1312). De même trouve-t-on, parmi les tableaux qui ornent encore aujourd'hui la salle du Palais des députés de Madrid, plusieurs peintures historiques mettant en scène la royauté, telles que *La Jura de Santa Gadea* (1864) de Marcos Hiráldez Acosta, où est valorisée, à travers le roi Alphonse VI et le Cid, l'image d'une monarchie libérale se soumettant au peuple et aux lois.

Plus tard, après une période au cours de laquelle les auteurs et les artistes se tournent vers l'histoire récente ou l'Orient sous l'influence du positivisme, le franquisme (1936-1975) récupère le Moyen Âge à des fins de propagande. Des emblèmes du national-catholicisme apparaissent dans la bande dessinée sous forme d'uchronie avec, par exemple, *El guerrero del antifaz* (1944) de Manuel Gago, œuvre inaugurale de référence dont l'action se situe sous le règne des Rois Catholiques. L'uchronie et la *fantasy* servent aussi les propos d'écrivains anti-fascistes tels que Víctor Mora Pujadas dont la bande dessinée *El Capitán Trueno* (1956, dessins de Miguel Ambrosio Zaragoza) représente, à la manière de *Prince Valiant in the days of King Arthur* d'Harold Foster, les faits héroïques d'une sorte de Dom Quichotte futé. Quant à la première bande dessinée historique espagnole dépeignant un monde médiéval vraisemblable, elle est centrée sur la Reconquête et l'action du Cid (*El Cid*, 1972, d'Antonio Hernández Palacios).

Le cinéma historique des années 1940-1950 met en scène des modèles féminins de vertu et de religiosité revendiquant l'identité ethnique et nationale face à l'envahisseur étranger dans des films tels que *Reina santa* (1947) de Rafael Gil, consacré à Isabelle III d'Aragon (1239-1285) et *Doña María la Brava* (1948) de Luis Marquina, qui traite de María de Guzmán, noble dame de la Castille du XV^e siècle. Dans le film *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña, le thème de la découverte du Nouveau Monde est aussi un argument patriotique pour exalter la conscience nationale. De même le cinéma hollywoodien traite-t-il de l'histoire médiévale espagnole en portant à l'écran la lutte du Cid contre les Maures dans *El Cid* (1961) d'Anthony Mann, produit par Samuel Bronston, installé à Madrid depuis 1957.

Les pays voisins offrent une autre image de l'Espagne médiévale. En 1955, peu de temps après la création de l'état d'Israël, l'écrivain juif allemand Lion Feuchtwanger propose, dans son roman *Die Jüdin von Toledo (La juive de Tolède)*, une vision sublimée d'al-Andalus, en soulignant notamment l'apport de la civilisation juive et la liberté des femmes. En France, dans son recueil *Le fou d'Elsa* (1963), Louis Aragon proclame la richesse du brassage des civilisations et déplore la situation du peuple arabo-andalou anéanti par la Reconquête et la chute de l'Émirat de Grenade.

Lors de la transition démocratique (1975-1996), au sein de l'ample processus de récupération de la « mémoire historique », le Moyen Âge sert à redonner la parole aux opprimés et à contester l'histoire officielle, comme dans le roman *Urraca* (1982) où Lourdes Ortiz réhabilite l'image d'une reine décriée par l'historiographie médiévale tout en prônant la libération sexuelle de la femme ; dans le théâtre, qui exploite toutefois davantage l'histoire du Siècle d'Or, les figures féminines médiévales occupent une place importante, comme dans *Romancero secreto de un casto varón* (1976) de Martínez de Ballesteros, ou *Reconquista*

(1981) et *Isabelita tiene ángel* (1992) de José María Rodríguez Méndez, dont les protagonistes sont respectivement Jeanne la Beltraneja, Urraque de Zamora et Isabelle la Catholique.

À partir des années 90, le roman historique sur le Moyen Âge connaît un véritable « boom » en Espagne avec la publication de *El manuscrito carmesí* (*Le manuscrit pourpre*, 1990) d'Antonio Gala, *La tabla de Flandes* (*Le tableau du maître flamand*, 1990) d'Arturo Pérez-Reverte et *Guadalquivir* (1994) de Juan Eslava Gálan. À travers ces œuvres, qui s'inscrivent dans la voie de la « divulgation érudite » ouverte en 1980 par *Le nom de la Rose* d'Umberto Eco, s'imposent les trois modèles de la fiction historique médiévale les plus suivis jusqu'à aujourd'hui : l'autobiographie, le *thriller* et le roman d'aventures. Deux d'entre eux révèlent également un regain d'intérêt pour l'histoire d'al-Andalus, qui se manifeste à travers le mythe de la *convivencia*, vision idyllique d'une cohabitation pacifique entre les trois religions du Livre.

Al-Andalus est aussi l'un des sujets privilégiés du médiévalisme du XXI^e siècle. Souvent centrés sur une période – le califat de Cordoue ou l'émirat de Grenade – ou un personnage – la poétesse omeyyade Wallada, par exemple –, de nombreux romans font de l'Espagne musulmane un modèle de richesse culturelle et de tolérance. Dans le même temps, on voit se développer une vision critique de l'Inquisition aussi bien en Espagne, comme dans le *thriller* *El manuscrito de piedra* (2008) de Luis García Jambrina, où Fernando de Rojas enquête sur une série de meurtres dans la Salamanque du XV^e siècle, mais aussi à l'étranger, tel qu'en témoigne le roman de Noah Gordon *The last Jew* (*Le dernier Juif*, 1999). Par ailleurs, tout en s'attachant à ce qui fonde l'identité nationale, on reprend en Espagne des thématiques à succès, telles que la construction des cathédrales exploitée par Ken Follet et développée par José Luis Corral dans *El número de Dios* (*Le nombre de Dieu*, 2004) ou Ildefonso Faldones dans *La catedral del Mar* (*La cathédrale de la Mer*, 2006). De même les auteurs espagnols, tels que Núria Massot à travers la saga de Guillem de Montclar, s'emparent-ils de l'un des principaux thèmes du médiévalisme : celui des Templiers et des légendes qui s'y rattachent.

La musique heavy métal s'appuie, quant à elle, sur de grandes figures médiévales pour mettre en avant la liberté religieuse et sexuelle et affirmer, en particulier à travers le Cid, qui fait l'objet de 11 chansons entre 1997 et 2016, une posture anti-belliqueuse et progressiste, mais aussi régionaliste, comme c'est le cas du groupe burgalais Xentria.

Il existe du reste un médiévalisme régional, qui s'est développé à partir des années 1980, moment d'affirmation des autonomies, et qui s'exprime en particulier dans des productions en langue régionale. Tel est le cas du roman historique galicien *Morte de rei* (1996) de Darío Xohán Cabana, qui fait du roi García (1065-1071/1072-1073) le symbole d'une indépendance perdue qu'il convient de recouvrer, ou de *La Crónica de Leodegundo* (1991-2006) de Gaspar Meana, bande dessinée en asturien centrée sur l'histoire des Asturies aux VIII^e-IX^e siècles.

Enfin, au même titre que les romans ou la littérature de jeunesse, où figurent des ouvrages tels que *Mío Cid. Recuerdos de mi padre* (2008) de María Isabel Molina, révélateurs d'une entreprise de reconstitution d'une histoire nationale à visée didactique, le cinéma se substitue à l'historiographie classique pour faire redécouvrir aux Espagnols leur histoire et leur patrimoine, comme le montrent les séries télévisées *Isabel* (2011) et *El Cid* (2020).

Bibliographie :

Josep Lluís Martos et Marinela Garcia Sempere (coord.), *L'Edat Mitjana en el cinema i la novel·la històrica*, Alicante, Institut interuniversitari de filologia valenciana, « Symposia philologica », 18, 2009.

Antonio Huertas Morales, *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.

Antonio Huertas Morales (dir.), *Storyca. Edad Media contemporánea*, Monografías @ula medieval, 6, 2017, http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM_es/StorycaWeb/.