

**Covadonga et Pélage :  
le lieu de mémoire d'un héros national  
dans les littératures espagnole et française du XIX<sup>e</sup> siècle**

**María del Rosario ÁLVAREZ RUBIO**

*Universidad de Oviedo*

rar@uniovi.es

**Resumen**

La cueva de Covadonga, donde Pelayo venció al invasor musulmán en el siglo VIII, sigue siendo, desde los textos cristianos de la Edad Media, uno de los símbolos fundadores de la identidad nacional. Recorriendo las principales etapas de su recepción en España, en el siglo XIX, y por mimetismo en Francia, se pueden observar los avatares de esta materia épica que pronto llevó la huella de la religiosidad. En este período de profundos cambios políticos y culturales, diferentes corrientes ideológicas se apropian este núcleo identitario. Posteriormente, para los exiliados, y junto a su valor de cohesión regional, mantiene su capacidad inspiradora en casi todos los géneros, ya sean ficcionales, referenciales o híbridos.

**Palabras clave:** Espacio literario e identitario. Leyendas. Relatos de viaje.

**Abstract**

The cave of Covadonga, where Pelagius triumphs over the Muslim invader in the eighth century, has remained since the Christian texts of the Middle Ages one of the founding symbols of national identity. The main stages of its literary reception in the nineteenth century in Spain and, by imitation, in France, allows us to observe the avatars of this epic material, tinged with religiosity from early on. This identity core, seized by the various ideological currents present in this period of profound political and cultural upheaval, and its regional-cohesion value for individuals in exile retain their inspirational capacity in almost all genres, be they fictional, referential or hybrid.

**Keywords:** Literary space and identity. Legends. Travel narratives.

**Résumé**

La grotte de Covadonga, où Pélage triomphe sur l'envahisseur musulman au VIII<sup>e</sup> siècle, reste depuis les textes chrétiens du Moyen Âge l'un des symboles fondateurs de l'identité nationale. Le parcours des vecteurs principaux de sa réception littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle en Espagne et, par imitation, en France, permet d'observer les avatars de cette matière

épiques, très tôt empreinte de religiosité. Ce noyau identitaire, dont s'emparent les différents courants idéologiques présents dans cette période de profonds bouleversements politiques et culturels, et sa valeur de cohésion régionale pour les individus en exil gardent leur capacité inspiratrice dans presque tous les genres qu'ils soient fictionnels, référentiels ou hybrides.

**Mots-clé :** Espace littéraire et identitaire. Légendes. Récits de voyages.

## 0. Covadonga: ancien *lieu de mémoire*

Depuis le Moyen Âge la tradition historiographique et littéraire espagnole a attribué à Covadonga la catégorie d'espace fondateur d'identité nationale, un *lieu de mémoire*, si l'on emprunte l'expression de l'historien Pierre Nora (1984 : XXXIV-XLII). Ces endroits singularisés par l'attachement, par la volonté de les rappeler, par le récit idéologique ou de propagande, sont, d'après celui-ci, les traces qui relient un groupe culturel à son passé historique. Leur étude reflète, au sein des discussions sur les défis contemporains de la narration historique, et des nouveaux rôles et entité de la mémoire médiatrice, les enjeux complexes de la transmission de ce patrimoine culturel commun. La condition de lieu de mémoire comprendrait alors une série de traits reconnaissables et parfois paradoxaux, puisqu'il s'agit de la mise en œuvre de caractéristiques physiques mais aussi abstraites, érigées en symbole, et dotées en plus de polyvalence. Ce sont des endroits hybrides, métissés par les révisions, soumis enfin au changement temporel qui garantit cependant leur survie :

Car s'il est vrai que la raison d'être fondamentale d'un lieu de mémoire est d'arrêter le temps, de bloquer le travail de l'oubli, de fixer un état de choses, d'immortaliser la mort, de matérialiser l'immatériel pour – l'or est la seule mémoire de l'argent – enfermer le maximum de sens dans le minimum de signes, il est clair, et c'est ce qui les rend passionnants, que les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications (Nora, 1984: XXXV).

Covadonga possède les trois valeurs principales assignées à ces reconstructions culturelles, en tant que puissant carrefour physique, symbolique et, à différents degrés, fonctionnel : lieu de culte pré-chrétien d'abord, de pèlerinage marial, lié très tôt au Chemin de Saint-Jacques (Martín Vega, 2016), grâce à la consécration du monastère, de la chapelle (*el Milagro*), et finalement de l'imposante et tardive basilique ; ensuite et avant tout, la scène nécessaire, et à la topographie marquée, pour cet événement guerrier, promu par la mémoire prospective comme mythe de fondation d'un état, puis d'une nation (*building-nation*) (Arbesú Fernández, 2008) ; bientôt, premier tombeau royal, et centre abbatial de pouvoir, longtemps pourtant délaissé, sous la

protection royale, et puis sous la juridiction papale (1851) (Tuñón, 2016) ; symbole d'attachement régional et d'amour au terroir asturien ; voire même, célébration romantique de la beauté sauvage de sa nature. Soit un ensemble sédimentaire de signifiés, constants ou changeants. Après les réinterprétations culturelles, idéologiques et politiques reformulées au XIX<sup>e</sup> siècle, la culture officielle exalte en 2018 plusieurs commémorations rattachées à ce lieu de mémoire : les mille trois cents ans de la création de l'ancien royaume des Asturies, le centenaire du couronnement canonique de la Vierge devant Alphonse XIII et la naissance du Parc naturel de la Montagne de Covadonga, conçu d'après un modèle aristocratique de conservation (Izquierdo, 2016 : 116).

Cet espace sacré pré-romain – *Cova Dominica* ou plutôt *Covadefonga*, *Covadefonga* (Concepción, 2016 : 192-198) – au milieu des forêts et d'eaux vives, dont le Deva qui y tombe en cascade, s'ouvre sur le versant du mont Auseva – alors aussi Mont de la Vierge – du côté nord de la cordillère des Pics d'Europe. Le site (*Real Sitio*) à proprement parler – car la légende et l'archéologie rendent compte aussi de la suite du combat dans des alentours proches ou lointains –, comprend aujourd'hui l'ancienne grotte, jadis impressionnante par son élévation et son ascension dangereuse et pénible – rendue plus praticable grâce aux travaux entamés sous Charles III après l'incendie dévastateur de 1777, et puis grâce à la visite d'Isabelle II en 1858 – ainsi que les constructions collégiales et la Basilique néo-médiévale bâtie sur la colline voisine à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'évolution physique et monumentale de l'espace construit, voire de l'image sacrée – *la Santina* pour les fidèles asturiens, mais aussi la Vierge des Batailles –, au fil du temps depuis les témoignages de Morales (*Viaje de A. de M. por orden del rey D. Felipe II a los reynos de León y Galicia y Principado de Asturias*, 1765), a été constatée par plusieurs études (Cabal, 1918 ; Canella, 1918 ; Menéndez Pidal y Álvarez, 1956). L'influence religieuse de la dévotion mariale est au cœur aussi de la fondation des premières réunions des Asturiens hors de la province, d'abord à Madrid<sup>1</sup>, devancière del Centro de Asturianos devenu avant tout patriotique et social (1881), et plus tard dans les provinces espagnoles d'Outre-Mer, particulièrement en Amérique (López Álvarez, 2016).

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la grotte et son entourage naturel terrifiant seront évoqués dans la peinture romantique de paysages (Morales Saro, 1987 : 33-59). Parmi les représentants les plus actifs pour la planification d'un nouveau temple digne de ce lieu de mémoire<sup>2</sup>, après le modèle classique de Ventura Rodríguez, finalement en partie rejeté, il faut citer notamment (à part Frassinelli, contact privilégié dans la con-

<sup>1</sup> C'est justement à la confrérie dévote madrilène que l'on doit la première image conservée de la Vierge dans sa grotte (1744).

<sup>2</sup> À partir de 1777 la chapelle annexe de Saint Ferdinand accueillait les offices religieux. Celle que les voyageurs des années 1850 et 1860 pouvaient visiter datait de 1820, bien avant les constructions de la fin du siècle.

trée), le peintre Pérez Villaamil, grand diffuseur de la région auprès des cercles littéraires, artistiques et sociaux, et l'écrivain Nicolás Cástor de Caunedo<sup>3</sup>, également très influent sur ses collègues espagnols et sur lequel nous nous arrêterons plus loin. C'est pourtant le projet de Frassinelli (*el alemán de Corao*), dessinateur précis, artiste bibliophile et antiquaire, qui s'imposera dans le dernier tiers du siècle, soutenu inlassablement par l'évêque Sanz y Forés et le chanoine Máximo de la Vega. Ce choix esthétique constitue enfin le triomphe de la magnificence naturelle de l'environnement et de l'expérience du sublime, même sur la construction primitive en bois de l'ancien *Milagro de Covadonga*, anéanti en 1777, dont les poutres s'avançaient dangereusement dans le vide, et qui étaient populairement attribuées au travail des anges.

Mais attardons-nous sur quelques descriptions de l'endroit à cette période décisive de reconstruction monumentale, glanées chez des voyageurs antérieurs aux chantiers, comme l'écrivain exilé Manuel Galo de Cuendias (*L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale. Mœurs, usages et costumes*, 1848 : 61) et le chroniqueur du voyage royal de 1858, Juan de Dios de la Rada (*Viaje de S.S.M.M. y A.A. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*, 1860 : 528-547). La description sommaire du site et des villages à ses pieds (Soto, Riera) par Cuendias offre une vision du sanctuaire avant quelques travaux d'amélioration pour accueillir Isabelle II (« s'étend la montagne d'Auseba, sur la crête de laquelle s'élève un rocher aride d'où jaillit une petite rivière appelée la Diva ou la Deva [...] [qui] va ensuite, serpentant, dans une vallée sombre, étroite, enfoncée entre deux monts escarpés, et qui, plus loin, se rétrécit tellement, qu'une personne venant de Soto ou de Riera, arrivée au sommet du rocher, n'apercevrait aucune issue devant elle ». À la suite de la reine, Rada (1860: 546) rend compte de l'impression reçue :

Dentro de la cueva suspéndese, a una altura de 90 pies, una galería, cuyo suelo nivelan y continúan algunas tablas que terminan por un débil antepecho también de bandera. En el extremo de esta galería, una estrecha capilla guarda la imagen de Santa María de Covadonga, y en el frente ocupa el centro de una silvestre gruta tapizada de musgo, pesada lápida de mármol lisa, sin inscripción alguna, bajo la que duerme Pelayo.

D'autre part, le fait même qu'elle ait été réinterprétée comme une sorte de « rupture inaugurale » (Nora, 1984 : XXXIX), en dépassant les desseins originaux de ses acteurs historiques, transforme Covadonga en témoignage d'un « réseau articulé de ces identités différentes, une organisation inconsciente de la mémoire collective qu'il nous appartient de rendre consciente d'elle-même. Les lieux sont notre moment de l'histoire nationale » (Nora, 1984 : XLI). Cette grotte naturelle, située dans le conseil municipal de Cangas de Onís – l'ancienne *Canicas* des chroniques et première

<sup>3</sup> Rada (1860: 495-496) présente dans sa chronique la reproduction du projet de Caunedo pour la restauration du temple de Covadonga.

cour royale –, est surtout liée dans la mémoire collective à un fait d'armes incontestable, même si l'on discute encore de sa date – entre 718, pour Montenegro et Castillo (1992) et 737 pour García Moreno (1997) –, du nombre de contingents réunis, des stratégies utilisées ou des routes empruntées. La répercussion politique de cet événement historique du VIII<sup>e</sup> siècle, célébré par les hymnes liturgiques mozarabes et transmis par la tradition orale, a été léguée à la postérité comme un *judicium Dei* par la propagande d'état du royaume asturien naissant du IX<sup>e</sup> siècle (García Moreno, 1992). Le retentissement symbolique de cette prouesse des montagnards sur les troupes musulmanes, ancré dans la mémoire ancienne, s'appuie essentiellement sur deux piliers d'un projet politique porté par Alphonse III *el Magno* : la revendication de l'héritage wisigoth et la légitimité d'une cause marquée au sein de la foi religieuse. C'est ainsi que cet événement suscite un récit initiatique, susceptible de manipulations (Ordoñez, 2016), pour faire reconnaître les droits du royaume en expansion sur les territoires conquis à l'ancien envahisseur. L'objet emblématique par excellence du triomphe sur l'Islam, la Croix de la Victoire, sera également le fruit à grand succès de la propagande épiscopale d'un autre Pélage, l'évêque d'Oviedo au début du XII<sup>e</sup> siècle, afin de mettre en valeur le prestige des reliques et les origines du temple (Alonso, 2017).

Covadonga porte, de cette façon, un sème constant d'immuabilité autour de l'idée de fondation et de son faisceau de notions satellites comme par exemple la restauration, la reconquête, l'indépendance, ou la liberté, celles-ci se réactivant et s'adaptant à chaque période historique autour du façonnement de l'identité nationale. Jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce lieu de mémoire du nord apparaît comme le premier jalon, parmi d'autres référents péninsulaires, comme à l'est, celui de San Juan de la Peña en Aragon aussi sanctionné par la croix divine, pour la *restauración* d'un ordre politique et ecclésiastique antérieur à l'invasion. Parallèlement, il sera revendiqué comme le premier repère géographique en tant que fondement premier de l'état et de la nation, issus tous deux de plusieurs royaumes et de leurs lois (Ríos Saloma, 2011). Vers le milieu du XIX<sup>e</sup>, dans le processus évolutif de la construction des identités collectives, le concept historiographique multiforme de *reconquista* est redéfini. Ainsi sont ajoutés aux enjeux de liberté et d'honneur, la notion de récupération territoriale. A partir de cette période, ces deux symboles identitaires que sont l'espace et son héros vont être investis d'autres interprétations idéologiques et vont faire l'objet des remaniements littéraires propres à cette époque.

### 1. Pélage : le héros atemporel

Si le site incarne des qualités abstraites et des sentiments de cohésion collective, devenant aussi le tombeau du roi du royaume naissant, Pélage, le chef des forces rebelles contre les envahisseurs musulmans, assume la condition mythique de héros et premier monarque d'une lignée se proclamant l'héritière des droits hispano-wisigoths.

La victoire de l'infant Pélage, tel qu'il est nommé traditionnellement dans les Asturies jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle pour sa lignée royale transmise par la tradition, a longtemps été présentée en littérature, conformément à une conception providentialiste de l'histoire, comme pendant du mythe de la perte de l'Espagne à Guadalete par le roi Rodrigue. Le cycle littéraire centré sur ce dernier, le roi déchu par ses péchés, réécrit sa responsabilité symbolique dans la défaite et l'invasion : héritier d'un trône convoité et miné par les intrigues et la vengeance, le courageux Rodrigue ose braver certaines interdictions – le viol, ou la séduction de Florinda, *la Cava*, fille de son vassal le comte don Julián ; l'ouverture du coffret de la tour d'Hercule à Tolède (Vega et Valera, 2015) – par luxure et par orgueil. Son *hybris* et ses passions déchaînent la catastrophe sur ses sujets et l'amènent le lendemain de la bataille à une expiation exemplaire diffusée par les romances (Menéndez Pidal, 1958).

Exalté dès les premiers temps comme un sauveur messianique choisi par Dieu pour délivrer son peuple, Pélage porte cependant plusieurs signes idéologiques nés de chaque période culturelle (Arbesú Fernández, 2008) : l'ancien *spatarium* (garde du corps) de Rodrigue deviendra bientôt un modèle de prince chrétien, élu par ses pairs pour son courage et son sang royal, juste, courageux, prudent et pieux face à ses prédécesseurs. Au cours du temps, il devient aussi dans la littérature espagnole le pèlerin en Terre Sainte au XVI<sup>e</sup> siècle, le montagnard qui fuit la cour corrompue au XVII<sup>e</sup>, le prétendant qui assiste aux nouvelles théories politiques au XVIII<sup>e</sup>. C'est lui qui encourage les révoltés contre l'envahisseur napoléonien, le symbole de l'Espagnol libre et indomptable, puis le représentant des valeurs constitutionnelles promues par les libéraux émigrés en France et en Angleterre, et progressivement l'incarnation des doctrines conservatrices. De son côté, le site reste généralement jusqu'alors dans l'ombre de son héros : c'est l'endroit d'une bataille glorieuse mais qui suscite, dans un premier temps, très peu de descriptions, sauf dans certaines scénographies dramatiques du XVII<sup>e</sup> et, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle surtout dans les poèmes épiques (Álvarez Rubio, 2015 : 58-66).

À l'étranger, l'encyclopédie européenne par excellence du XIX<sup>e</sup> siècle français, le *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle* de Pierre Larousse, lui aussi un autre lieu de mémoire générationnel, n'accorde à Covadonga (« la caverne de Pélage ») que quelques lignes dans le tome V (1869 : 426). En revanche, la plupart des informations portent sur Pélage (1874, tome XII : 512-513)<sup>4</sup>.

Les lieux de mémoire sont, en effet, légitimés par l'histoire et par la littérature. C'est précisément cet entrecroisement de l'imaginaire, de la tradition historique et de

---

<sup>4</sup> Non seulement sur les aspects historiques (les versions opposées sur l'origine supposée de ce chef de partisans, et sur le statut et l'origine de Muza ; le développement du royaume aux débuts, l'appui d'Alphonse de Cantabrie à ses côtés et d'Urbain, archevêque de Tolède), mais aussi sur son parcours littéraire abordé dans un petit aperçu (Pinciano, Solís, Quintana, Espronceda, et notamment, Hartzenbusch). Le drame *La mère de Pélage* de ce dernier, est l'objet d'un résumé laudatif.



la légende, bref, les réécritures de cet héritage culturel au XIX<sup>e</sup> siècle, qui constitue l'objet de cet aperçu général, à travers un choix chronologique, limité mais représentatif, de textes littéraires, dont quelques récits de voyage. Cet aperçu général ne suit pas la voie féconde de la mythocritique, mais fait plutôt appel au contexte de l'histoire littéraire et politique du XIX<sup>e</sup> siècle et à certains repères préalables sur ce sujet, présentés dans des travaux précédents (Morales Saro, 1987 ; Álvarez Rubio, 2015). Cette approche abordera les lignes maîtresses de la réception des trois axes de l'événement transmis jusqu'alors : le héros guerrier, l'intervention divine et, surtout, le rôle littéraire du site. Et cela à travers un échantillon de productions espagnoles et, par effet de miroir entre voisins partageant des conjonctures historiques et culturelles étroitement liées, un choix d'ouvrages composés en France. Ces textes français vont accueillir les modèles historiques et littéraires exportés par les exilés et les traducteurs espagnols d'abord, et présentés ensuite par les hispanisants français, mais ils adapteront souvent à leurs propres intérêts nationaux, esthétiques ou religieux.

## 2. Des traditions aux réécritures littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle

La critique littéraire a souligné le processus complexe d'élaboration et de transmission des traditions orales, notamment sous l'impulsion du *Volksgeist* romantique, ses enjeux et ses relations avec la littérature savante (Romero Tobar, 1994 : 138-155), qui y puise et réécrit aussi ses propres variantes. Un exemple représentatif de la puissance inspiratrice des légendes traditionnelles de la géographie espagnole, dont celles des Asturies, est le répertoire des narrations en prose du XIX<sup>e</sup> siècle, encore en cours, publié sur le site web [www.descubreleyendas.es](http://www.descubreleyendas.es)<sup>5</sup>. Les Français, bien davantage encore que les Espagnols, vont puiser dans les sources littéraires plutôt que dans les traditions orales ou mixtes, composées de choses entendues parfois par les voyageurs et insérées dans leurs récits. Les principales séquences narratives de la tradition la plus répandue, dont les composantes ont été déjà recomposées au fil des siècles (Arbesú Fernández, 2008) et complétées par les mémoires orales jusqu'au XIX<sup>e</sup>, sont fournies par les chroniques les plus anciennes : ce sont notamment la *Crónica Albedense* (vers 976), les deux versions (*Rotense* et de *Sebastián*) de la *Chronique d'Alphonse III*, source commune disparue, et la *Continuatio Hispana* (754) ou *Pacense*, à l'instar des hymnes liturgiques mozarabes pour remercier Dieu de la victoire des chrétiens et de l'expiation du péché (García Moreno, 1997). Au fur et à mesure que l'on ajoute au cours du XIX<sup>e</sup> d'autres sources historiques, dont d'autres nouvelles hispano-musulmanes, les historiens précisent les faits historiques mais l'imaginaire a toujours recours à des segments supposés vrais et, en même temps, poétiques. En résumé, les unités fondamentales de la tradition transmise, après la défaite de Guadalete et avant la bataille de Covadonga, sont, d'abord, les préliminaires qui attisent l'affrontement,

<sup>5</sup> *Legionario Literario Hispánico del siglo XIX*. Proyecto I+D+I Ministerio de Economía y Competitividad FFI 2013-43241 R.

c'est-à-dire l'envoi de Pélage, en tant qu'ambassadeur, à Cordoue, par Munuza (gouverneur du Nord), afin d'épouser la sœur du héros pendant son absence ; la fuite de Pélage de Cordoue et son arrivée dans les Asturies; sa traversée à cheval du fleuve en crue Pionia, pour échapper au piège, à Brece; les préparatifs de l'insurrection et l'ordre d'arrêt dicté par Tarik, le chef de l'armée musulmane. Viennent ensuite les préliminaires de la lutte : les pourparlers entre Opas, l'évêque traître, qui se tient au pied de la montagne, et Pélage, qui se trouve à l'entrée de la grotte, puis son admonition. Enfin, le développement du combat inégal et la victoire des rebelles : la disposition des chrétiens au-dessus de la grotte et à l'intérieur ; les prodiges divins, comme la pluie de flèches et les pierres qui rebondissent sur les troupes ennemies qui les avaient jetées ; la mort d'Alkama, compagnon d'armes de Tarik et chef de l'expédition ; l'emprisonnement d'Opas; la débandade des survivants et leur mort à Liébana, à cause de l'éboulement du mont Cosgaya, et la mort de Munuza. Les ouvrages postérieurs feront appel à ce substrat primitif en latin et aux couches superposées en arabe et en plusieurs langues romanes, avec des ajouts successifs : par exemple, le serment du nouveau roi (*la jura*), et sa proclamation hissé sur le pavois comme *primus inter pares* par les siens ; ou les variations sur l'origine de la croix en bois qui sert d'étendard. C'est un don humain de l'ermite habitant la caverne qui prédit la victoire, ou bien un don divin qui descend en apothéose des cieus, soutenu par des anges, au zénith de la bataille. De même, cette intervention divine prend plusieurs formes : par exemple, celle d'une promesse d'asile en récompense à la piété de Pélage qui, quelques jours avant la bataille, poursuit un bandit jusqu'à la grotte où un ermite vénérait une image de la Vierge, et pardonne le fuyard par respect ; surtout à travers les forces de la nature déchaînées contre l'ennemi ; et progressivement par l'apparition de la Vierge elle-même pour redonner confiance aux assiégés et annoncer leur triomphe. La grotte, l'ermite, le combat inégal, et surtout la croix miraculeuse apparaissent de même sous plusieurs variantes dans la consécration du triomphe de révoltes à l'origine du royaume de Sobrarbe (Alto Aragón) ou du Portugal.

### 2.1. Premières décennies du siècle : les orages idéologiques

Les fils thématiques développés de préférence dans les ouvrages littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle, remontent d'abord aux différents dilemmes, politiques et privés, présents dans les textes savants. D'une part, on remarque la continuité du conflit politico-idéologique *ilustrado* dans le théâtre du XVIII<sup>e</sup> entre liberté et oppression, bon et mauvais gouvernement, incarné respectivement par Pélage et Munuza – comme dans la pièce exemplaire de Jovellanos, où la montagne et la grotte restent en marge au profit de la prééminence de Gijón. Les circonstances politiques des premières années du siècle, puis l'invasion napoléonienne, renforcent ce nœud dramatique capital, le contextualisant dans une guerre d'indépendance et dans le réseau de positions idéologiques en tension. D'autre part, pendant les décennies pleinement romantiques, outre les questionnements idéologiques plus ou moins explicites, deux motifs littéraires, eux



aussi issus des chroniques, sont de nouveau mis en valeur dans les drames : le premier, la jeunesse de Pélage, son origine royale et l'assassinat du duc Favila, son père, par la jalousie du roi Egica ; le deuxième, l'épisode romanesque dès l'origine (Arbesú Fernández : 303-310) du mariage de Munuza, le gouverneur de la ville de Gijón, avec Hormesinda, la sœur de Pélage. La vogue du premier commença en fait à partir du succès de la *Crónica Sarracina* (vers 1430), que Pedro del Corral avait élaborée à partir des textes d'Al-Razi (*Crónica del moro Rasis*) et de l'ancienne chronique *Albeldense*. Cet ouvrage à grand succès diffusera longtemps ce noyau fictionnel que Cristóbal Lozano, très relu au XIX<sup>e</sup> siècle, lui avait emprunté dans son récit « El nacimiento de Don Pelayo », inséré dans *Reyes nuevos de Toledo* (1667). Le deuxième motif inventé de longue date aussi, rattaché à l'histoire d'Abi-Neza (Munuza) et du duc Eudes d'Aquitaine, est aussi prisé par des poèmes épiques comme celui de Cristóbal de Mesa au XVII<sup>e</sup>. Les prétentions amoureuses de Munuza, sincères dans le poème épique du XVII<sup>e</sup>, ou intéressées comme l'ouvrage de Solís et dans certaines pièces célèbres des *ilustrados*, ont celle de Moratín père, où le personnage féminin est protagoniste de plein droit, contribuent à déclencher la tension dramatique dans quelques ouvrages de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : c'est le cas de l'influent *Pelayo* néo-classique de Quintana (1805)<sup>6</sup>. Là, le héros est proclamé patriote de la nation sacrée, car il sacrifie les liens familiaux pour l'intérêt général. Dans le discours final à l'adresse des citoyens (au nom « de la patrie, de la foi et de l'État »), la mise en scène du serment de fidélité du héros lui fait tenir la main droite d'Alphonse de Cantabrie, son successeur historique, tout en laissant reposer sa main gauche sur le bouclier que lui présente ce dernier. Gijón devient le précédent poétique et symbolique de Covadonga, dont le nom n'est pas mentionné, sauf par quelques allusions connotatives aux montagnes où elle se trouve. Ce Pélage citoyen, et patriote prévoyant, avertit ainsi ses descendants des menaces étrangères à venir, c'est-à-dire des campagnes européennes imminentes de Napoléon. Tout près d'un temps d'affrontements, les auteurs dramatiques vont représenter la fresque historique plus vaste de la guerre, avec la mise en scène de la bataille même et l'hommage au culte religieux et patriotique. Le rôle de la Vierge et son patronage dans la victoire sont aussi réclamés par des auteurs catholiques militants espagnols. Progressivement commenceront à surgir, de même que les collections folkloriques et patrimoniales, des ouvrages avec une empreinte régionaliste où percent surtout les sentiments d'amour à la terre natale asturienne (*la asturianía*).

Lorsqu'éclate la Guerre d'Indépendance espagnole (la Guerre d'Espagne napoléonienne), le souvenir de la résistance contre l'ennemi étranger est fortement attisé afin d'inciter le peuple à se révolter. Dans ce contexte martial, comme auparavant, la scène espagnole se sert à l'envi de l'histoire comme excuse ou justification légitime d'un théâtre patriotique et politique (Freire : 2015). Il s'agit principalement des ou-

<sup>6</sup> Pièce très représentée sous le Trienio Liberal (1821-1823) et à partir des années 1830.

vrages de propagande à dessein politique et social, des leçons d'histoire et des harangues, ainsi que des comédies<sup>7</sup>, des danses, des pièces courtes, des allégories<sup>8</sup>, ou des reprises arrangées de drames historiques du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>. Le chef insoumis y est toujours invoqué parmi les mânes des ancêtres. Le retentissement de la révolte espagnole se répand sur toute l'Europe, rendant plus familier son nom auprès du public étranger.

La présence dans la littérature française de cette figure historique étrangère se développe fondamentalement à partir des modèles espagnols et des enjeux politiques du début du XVII<sup>e</sup> siècle. Cette réception durant les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle est ancrée dans les liens intellectuels et culturels, renforcés au XVIII<sup>e</sup>, et les alliances stratégiques entre les deux pays. Elle reste aussi marquée par les positions idéologiques internes des partis français au temps de la guerre d'Espagne et après la défaite napoléonienne. On trouve d'abord des allusions chez Népomucène Lemerrier (*Alexandre*, 1800), puis on observe une diffusion graduelle auprès des cercles érudits en philosophie, en géographie, en histoire et dans d'autres domaines (grâce à des ouvrages traduits ou en version originale), ainsi que son évocation dans la presse périodique et les récits de voyage, et bientôt dans presque tous les genres (Dufour, 2015). Une autre réécriture contemporaine est la tragédie en vers d'Antoine-Laurent-Apollinaire Fée (*Pélage*, 1818), composée entre 1809 et 1810 lors de la participation à la guerre d'Espagne de son auteur. De cette façon, le roman, les témoignages d'expériences vécues pendant le conflit, le théâtre (comme la tragédie *Pélage* d'Alexandre Guiraud, écrite en 1820, lue chez Mme Gay et interdite finalement par la censure) et les poèmes épiques fournissent de nombreux exemples de cet intérêt. De tous les acteurs intervenant dans la réécriture de l'événement du VIII<sup>e</sup> siècle, seule la figure du roi a toujours été le personnage central et l'objet d'utilisations ou même de manipulations successives. Un cas extrême de ces années serait l'opportunisme flatteur d'Étienne de Jouy avec *Pélage ou le Roi et la paix* (1805 à l'origine ; 1814), pièce de circonstance convenablement adaptée aux régimes politiques de ces années turbulentes. Son succès est aussi attesté par la mise en musique de certains morceaux détachés, par Gaspare Spontini (pour chant, piano ou harpe). Ainsi, pendant cette période où le nom puissamment symbolique de la grotte est invoqué à la gloire de Pélage, le libérateur, ce dernier est évoqué en France (Dufour, 2015) par opposition à son anti-modèle, Napoléon (*l'Ogre corse*), notamment par les ultraroyalistes, parmi lesquels se trouve Chateaubriand. Ensuite, Pélage deviendra le père du libéralisme

<sup>7</sup> Comme *El triunfo de Pelayo* (1795) de Josef Concha.

<sup>8</sup> Comme la pièce en un acte de Gaspar Zavala y Zamora, *La sombra de Pelayo o el día más feliz de España* (1808), une louange de Ferdinand VII et une attaque contre le premier ministre espagnol, Godoy, et contre la France.

<sup>9</sup> Comme la célèbre *El alba y el sol* (1613) de Luis Vélez de Guevara, dont la musique et les paroles étaient aussi adaptées aux circonstances du moment.

d'après les travaux espagnols traduits en français, et grâce aux chansons comme *L'Ombre de Pélage ou le cri de la liberté*. Également convoité par les royalistes au temps de l'expédition du duc d'Angoulême, il est présent dans des odes et des opuscules, même dans les toasts et sur les drapeaux lors des cérémonies royales. Bientôt, les similitudes entre la chanson de geste du VIII<sup>e</sup> siècle et la cause grecque contemporaine le font aller de pair avec cette dernière dans les causeries de la plupart des partis sur cette lutte d'indépendance (Dufour, 2015). À cette époque, l'admiration générale pour le soulèvement du peuple espagnol exalte encore le roi Pélage, mais, vers la moitié du siècle, d'autres symboles hispaniques, issus pour la plupart des créations littéraires, prendront le relais.

La force littéraire et patriotique du héros et de son espace rend toujours propice la composition de poèmes épiques, principalement entre 1820 et 1860, en suivant l'exemple des modèles gréco-latins, italiens (dont celui du Tasse), français, anglais et espagnols. Il en est ainsi de *La pérdida de España reparada por el Rey Pelayo* (1820) de l'ex-jésuite installé en Italie Pedro de Montengón. Malgré son titre, cet ouvrage montre, avant tout, la fascination de son auteur pour les origines légendaires de l'écroulement du royaume wisigoth sous Witiza et son successeur Rodrigue face aux musulmans, et pour la fresque de l'affrontement entre les deux cultures. Sur un canevas épique classique (*L'Iliade* et *L'Énéide*), quelques épisodes de la tradition s'associent aux intrigues romanesques (des prodiges, des vaticinations de divinités fluviales et des rêves prophétiques, des chevaliers, de l'exotisme, des passions déchaînées, des souffrances et des cruautés), face à l'inexorabilité du destin. Si Montengón s'efforce d'approfondir la complexité de certains personnages maudits (comme le roi Rodrigue, dont la faute d'orgueil et le péché de luxure sont pardonnés, ou surtout don Julián, le traître), il conserve cependant son rôle héroïque au jeune Pélage, protagoniste aussi de l'une de ses *Odes* (Ferrara, 1776). Serviteur loyal mais persécuté par Witiza, Pélage s'exile avec son précepteur Gundrico, sur le conseil du moine Gundemaro, dans le royaume franc du bon roi Dagobert. Il est appelé par Rodrigue, qui, en dépit des grands services rendus, le jalouse. Néanmoins, bien qu'il participe à plusieurs journées de Guadalete, Pélage tombe gravement blessé sur le champ de bataille et Dieu réserve son âme pour la régénération du royaume et la restauration du culte. Montengón omet le nom du site symbolique, aux contours diffus dans l'ensemble montagneux, non conquis et d'où provient le héros. Malgré tout, Covadonga est entrevue sous la forme d'une grande grotte sacrée, sans nom, quoique reconnaissable, près du fief de Pélage. Là, habite l'ermite Gundemaro, qui apparaît comme une « deidad de los antiguos tiempos » et lui annonce sur le mode prophétique son destin. L'ouvrage se clôt sur une allégorie de l'Espagne, à la mode dans le genre épique depuis le XVI<sup>e</sup> siècle, et sur l'heureuse nouvelle d'une libération prochaine : c'est ainsi que la patrie est représentée comme une matrone qui se plaint amèrement au ciel, enchaînée comme une esclave, le lion royal blessé à ses pieds. Soudain, l'aurore bo-

réale resplendit sur les monts cantabriques avec la légende « *De aquí esperal Tu redención* ». Les composantes retenues de la tradition du site concernent plutôt les conseils du sage ermite, qui annonce sa destinée à un jeune guerrier, dans la dernière phase de sa formation et les traits inventés mais déjà présents dans les poèmes épiques précédents sur le sujet. Montengón s'arrête donc aux préambules de la révolte. Espinosa fait de même dans le fragment VI de son poème de jeunesse *Pélagie* et sur lequel il travaillerait jusqu'en 1835. Ici c'est le héros qui prend la parole lors de sa rencontre avec le vieux Teudis, au temple : il encourage les soldats résignés, qui le suivent désespérément dans une bataille sans nom, la nuit, entourés de précipices qui n'étaient visibles que sous les éclairs, et dont le résultat restait encore incertain. L'attrait irrésistible et mélancolique de la splendeur déchue, l'amertume de la défaite et des conséquences des erreurs politiques et passionnelles, malgré l'espoir final lointain, régissent encore le choix de plusieurs drames sur le cycle de Rodrigue. Cette nouvelle pleine d'espoir, présente dans le dénouement de Gómez de Avellaneda, M.A. Príncipe ou Deschamps, parmi d'autres, ne fait cependant aucune allusion directe au site libérateur de Covadonga. Comme le poème de Montengón, ces pièces font ressentir le dramatisme de la décadence et de la fin tragique plutôt que celui de la lutte victorieuse et fondatrice. Ce n'est pas le cas de Ruiz de la Vega, qui dans sa vaste fresque épique conçue dans son exil anglais, sous l'influence de Walter Scott et les souvenirs de modèles traditionnels, situe premièrement le théâtre d'opérations aux alentours de Cánicas (Cangas) où il fait en sorte que Pélagie tienne sa cour avant le début de la bataille. L'auteur reprend l'ancienne tradition des généalogies en soulignant le lien avec la maison régnante, dans sa dédicace à la Régente Marie-Christine et à sa fille la reine Isabelle II, auxquelles il restera fidèle politiquement. Malgré les efforts remarquables de vraisemblance historique, son texte en trois volumes (1839-1840) reflète comme toujours avant lui les circonstances politiques de l'Espagne contemporaine, celles de la régence tumultueuse de la veuve de Ferdinand VII et les luttes pour le pouvoir entre modérés et progressistes. Un parti pris en faveur des modérés qui servira d'hypotexte à des compositions de longue haleine sur le sujet, de même que, parmi d'autres, le roman de Juan de Mora *Pelayo o el restaurador de España* (1853).

Dans cette période, les études sur l'histoire espagnole, la tradition des siècles antérieurs, les traductions des auteurs espagnols en français, les travaux d'édition des exilés et leurs collaborations dans la presse étrangère, permettent l'exportation et la diffusion, sous le signe de la gloire et de l'amour à la patrie, de leurs positions idéologiques. Le genre romanesque choisit également ce sujet patriotique espagnol dans d'autres langues et cultures attirées par cet exotisme historique (par exemple, la littérature anglo-saxonne, des deux côtés de l'Atlantique, la portugaise, ou l'italienne (V.V.A.A., 2015). Remarquons par exemple, dans la littérature française, quelques titres dûs à des auteures telles que Mme de Rome avec *Pélagie ou la Fondation de la*

*Monarchie espagnole* (1818), ou Mme Marné de Morville, traduites par la suite en espagnol, par Petra Pedregal sous le titre *Pelayo restaurador de la monarquía española* (1828), puis par Pedro Armengaud (*Pelayo conquistador de la monarquía española*, 1837). Et encore en 1826 un intéressant poème épique en prose *Pélage, ou Léon et les Asturies sauvés du joug des Mahométans* (1826) de F. Pratbesnon, un autre ancien officier en Espagne lors de la campagne napoléonienne.

La mode en France de tout ce qui rappelle l'Espagne accueille volontiers la tradition consacrée autrefois sous des formes diffuses comme, par exemple, le texte composite *L'Esclave espagnol, épisode historique* de A. H. (Paris, Barba, 1836). Sous ce titre peu justifié qui juxtapose plusieurs types textuels de fiction en vers et en prose sur des sujets alors anciens depuis le XVIII<sup>e</sup> dans la littérature française (les combats entre Zégris et Abencerrages, Gonzalve de Cordoue et l'aura des Rois Catholiques), *l'incipit*, à mi-chemin entre le récit pseudo-historique et la narration, raconte le devenir de l'Espagne et son expansion jusqu'à l'hégémonie du XVI<sup>e</sup> siècle. Ici, le lieu, sans nom et sans contours, n'est mentionné que comme retraite inaccessible, « antre sauvage ». Pélage, par contre, est décrit comme un jeune général charismatique de 18 ans, comme les générations promues par l'Empire, un « généreux lion » comme Hernani, et qui est obéi pour mener à bout sa « domination régénératrice » (7) par des montagnards comme lui originaires des Asturies, jamais vaincus. Il tue Alxaman de sa propre main, tombe éperdument amoureux de doña Isabella, dont il aura son fils Favile et une fille et est proclamé roi à Oviedo. L'apothéose du personnage est atteinte quand il devient noble rival du Cid, l'autre grand héros reconnu par les lecteurs français. En dépit des confusions historiques, ce texte témoigne toujours de la curiosité vivante à l'époque pour la nation voisine et de l'éclat prestigieux d'un passé puissant et fidèle à son indépendance.

## **2.2. Vers la moitié du siècle : triomphe du romantisme historique et conservateur**

Entre 1840 et 1860, ce sujet épique et patriotique commence à orienter vers une lecture conservatrice sous l'influence de l'historicisme nationaliste dans les différents arts, que ce soit dans la peinture historique et de paysages, dans les spectacles lyriques et d'opéra et, bien sûr, dans les pièces à caractère religieux militant. L'essor des compilations et des recueils de légendes populaires et traditionnelles constitue en plus une autre voie de diffusion de cette matière ancienne, généralement à travers des sources écrites et, plus tard aussi, des sources orales, dans les Asturies.

D'une part, le prestige de Quintana fait que sa tragédie, par sa réorganisation des rapports entre les personnages et par son renforcement du dramatisme des situations autour du message politique, devient l'hypotexte de nombreux drames historiques, opéras et récits. C'est, par exemple, le cas de plusieurs livrets d'opéras où s'imposent les lectures équivoques sur les conflits entre les indépendants italiens et les Autrichiens. Ainsi, la tragédie lyrique *Don Pelayo* (1844) en vers italiens et en prose espagnole, de José Antongini, mise en musique par José Gerli, s'écarte du modèle en

présentant le triomphe de la cause chrétienne sur l'amour sincère entre Munuza et la dame. Dans cette œuvre, Pélage devient un père inflexible qui rejette tout accord et tue le chef musulman. L'opéra de Saverio Mercadante, *Pelagio*, de 1857, constitue une version plus fidèle aux caractères et motifs dramatiques issus de la tragédie de 1805 de Quintana, même si l'on garde les nouvelles relations familiales et si le héros est déjà un homme mûr.

De son côté, Telesforo Trueba y Cossío dans sa nouvelle « The Cavern of Covadonga » (*The Romance of History. Spain*, 1830), traduite bientôt en plusieurs langues, rend hommage au rôle protagoniste d'Ormesinda [sic] et aux rajouts romanesques de la tradition. Comme ses avatars du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette dame encore plus énergique, mène jusqu'au bout sa décision de suicide. La grotte est ici évoquée justement en tant qu'espace physique, caractérisé par les traits habituels d'âpreté et d'inaccessibilité, mais aussi comme un espace d'occultation, un centre de réunion des rebelles et le tombeau de l'héroïne. En revanche, la bataille (un combat parmi tant d'autres dans ces parages) est reléguée à un court épilogue où l'on rappelle l'importance décisive du site, sa capacité inspiratrice, son potentiel littéraire et ses paysages impressionnants, pittoresques et sublimes qui émeuvent le voyageur, le pèlerin et, surtout, le patriote espagnol. Ce sont ces deux modèles, de Trueba et de Quintana, qui fournissent à Temístocles Solera la fable romanesque et patriotique de son opéra *La hermana de Pelayo* (1853). Dans cet autre exemple d'adaptation nationale de ce genre artistique, le symbolisme de la grotte où repose le cadavre de la dame est encore plus évident que chez ses précurseurs italiens, alors que le combat se passe en-dehors de celle-ci et que la victoire est rapportée par le chœur féminin qui en attendait le résultat.

Les circonstances politiques conditionnent en partie le choix et les réécritures de la tradition : en temps d'accalmie, même relative, les auteurs recherchent justement les épisodes préliminaires à la geste, en en profitant pour approfondir d'autres aspects psychologiques ou des questionnements politiques. La vision officielle du sujet abrite cependant quelques divergences idéologiques quoique minoritaires. C'est ainsi que José Joaquín de Mora, ancien exilé libéral, sceptique et déçu, reprend l'un des épisodes les plus célèbres et les plus marqués idéologiquement : la tentative de don Oppas, l'évêque renégat, de convaincre Pélage de se rendre au conquérant. Ce traître, condamné aux enfers par les chroniques et les légendes locales, devient le protagoniste de son long poème, sur un ton frondeur et ironique (« Don Opas », *Leyendas españolas*, 1840). Mora laisse dans l'ombre de l'histoire, ou de la légende, l'arrivée du traître à Covadonga pour son entrevue, en renvoyant le lecteur à une note en bas de page sur le sort inconnu du prélat.

Malgré ces exceptions dissidentes, les épisodes romanesques resurgissent avec force pour aborder d'autres conflits et des critiques même politiques. Comme d'autres avant lui, José Zorrilla reviendra aussi, dans plusieurs pièces courtes, sur la



perte de l'Espagne, en évoquant le mythe littéraire de Covadonga et de son héros. Ainsi, *El puñal del godo* (1843), grand succès dans les théâtres privés (*caseros*), ou *La calentura* (1847), où l'auteur fait que Rodrigue combatte incognito (comme dans le poème de Southey, *Roderick the Last of the Goths*, 1814), pour expier ses péchés, mais son sacrifice n'est pas reconnu par les chrétiens qui se méfient de lui et finissent par l'accuser d'être un imposteur. Mais avant cela, à partir des variantes issues des origines romanesques du héros, Zorrilla reprend le motif chevaleresque dans son récit en vers « La Princesa Doña Luz » (*Cantos del trovador*, 1840), tout comme Francesc Marià Servera dans son roman *Doña Luz, la de Toledo* (1851). D'après la version diffusée par la *Crónica Sarracina* du XV<sup>e</sup> siècle et par Cristóbal Lozano, le jeune infant, fruit du mariage secret du duc Favila et doña Luz, pour échapper à la jalousie du roi Witiza à Tolède, qui fera aussi tuer le duc, est jeté, comme Moïse, dans un panier de joncs, sur les eaux du Tage pour avoir la vie sauve. À son tour, Juan Eugenio Hartzenbusch fonde la fable de son drame romantique en trois actes et en vers, *La madre de Pelayo* (1846), sur une *anagnorisis* entre un Pélage adolescent, pieux et noble, mais déjà hardi, aux soins d'un sage et saint homme, et la mère, encore belle et encore ardemment aimée par l'intrigant roi Witiza, mais qui espère encore la vengeance de la mort de son mari. Ici, le conflit, influencé par Alfieri, le Shakespeare d'*Hamlet* et les comédies d'honneur du Siècle d'Or, est finalement tranché, après la tension croissante de quiproquos dramatiques, par le triomphe de la vertu et par le sacrifice de l'héroïne.

Les Français continueront d'accepter l'image orthodoxe du sujet que ce soit, par exemple, dans des pièces de circonstance, dans des hommages rendus aux grands hommes et aux lieux de mémoire, ou dans des textes de divulgation historique érudite en France. Ainsi, par exemple, l'épithalame anonyme en vers *Les deux nations*, lors des noces royales de 1846, rappelle ces noms illustres du passé glorieux espagnol en célébrant le mariage de l'infante Louisa-Fernanda avec le fils cadet de Louis-Philippe I d'Orléans, le duc de Montpensier. De même, un dessein politique de reconnaissance institutionnelle pousse les ducs à payer à leurs frais en 1857, avant le voyage officiel de la reine, le premier monument commémoratif à Pélage sur le Re-Pelao, là où la tradition situe son élection par les siens en le hissant sur l'écu. En ce qui concerne la diffusion savante de la culture espagnole des études comme *L'Espagne historique, littéraire et monumentale* de Gauzence de Lastours (1863 : 282-285) en français avec la traduction espagnole à côté, qui réservent quelques pages aux circonstances de la bataille, dénuées des exagérations des chroniqueurs, mais fidèles à l'interprétation générale.

De la période d'affermissement idéologique du catholicisme militant vers le milieu du siècle, datent aussi les collections réunies par Romero Larrañaga ou Muñoz Maldonado, comte de Fabraquer, dont, par exemple, son *Historia, tradiciones y leyendas de las Imágenes de la Virgen María aparecidas en España* (1861). De même, les

romans historiques et les compilations des gloires espagnoles du passé s'attardent sur les lignes principales de la tradition, en soulignant le rôle de la foi mariale, comme dans le *Pelayo* de Juan de Dios Mora, roman édité plusieurs fois, et inspiration de Hevia ; ou *La Virgen de Covadonga* (dernier tiers du XIX<sup>e</sup>), de Antonio de San Martín.

C'est à son prédécesseur romantique Ruiz de la Vega, respectueux des modèles, et à ses annexes érudites que Domingo Hevia fera appel pour la rédaction de son poème épique-religieux (*A la gloria de los tres divinos misterios de la Concepción, Virginitad y Maternidad de la Madre de Dios*, 1867), centré sur le miracle de la grotte en trois chants (« Las cadenas de la esclavitud » ; « La flor de la esperanza » et « La restauración de España ») tout en reprenant les séquences narratives principales de la tradition. Paru dans une collection religieuse à Lérida dédiée aux sanctuaires marials espagnols, Hevia invoque dans la préface la vindication nécessaire du catholicisme face aux arguments des athées, des protestants et des faux philosophes. L'ouvrage doit beaucoup au poème épique du XVIII<sup>e</sup> de Solís<sup>10</sup>, ainsi qu'aux œuvres référentielles de Manuel José Quintana, José de Espronceda, Gaspar Melchor de Jovellanos, Domingo María Ruiz de la Vega et M. González y Arriaza. Dans les poèmes épiques savants du XVI<sup>e</sup> (Pinciano), du XVII<sup>e</sup> (Mesa), du XVIII<sup>e</sup> (Solís) et du XIX<sup>e</sup>, à l'exception de celui de Montengón, le site exerce un rôle prépondérant dans le déroulement de la fable. Et, surtout chez Solís, l'exaltation de l'intervention de la Vierge fait partie du message politique.

Cette approche religieuse est également adoptée chez des établissements d'éducation pour qui sont écrits des ouvrages tels que *Pélage ou la croix affranchie*, de l'abbé Estève (1867). Cette tragédie religieuse en cinq actes, et des chœurs facultatifs d'entr'actes, inspirée des enseignements de Racine et de Fénelon, ne fait qu'une allusion diffuse à l'Auseba et adapte librement les séquences de la tradition. Comme d'autres personnages de la Bible, de l'histoire romaine ou du Moyen Âge qui fournissent les titres de cette collection (« La religion en action. Répertoire de la jeunesse », à Poitiers), le protagoniste, le jeune Abdhali, fils aimant du puissant Alahor et de la belle chrétienne Égilone, est voué au martyre pour préserver sa foi. Pélage est déjà un roi ennemi et son fils Favila combat pour le délivrer, tandis que l'énergique et passionné seigneur de Cordoue, veuf amoureux d'Égilone, femme du roi Rodrigue, aime son fils, veut lui préparer sa fortune et souffre de ne pas pouvoir le convaincre de suivre sa foi afin que son fils puisse l'hériter. Malgré le titre, la mort épargne le jeune héros, qui venge le meurtre de sa mère, et survit par miracle divin dans la bataille où

---

<sup>10</sup> Quelques passages de *El Pelayo : Poema* (Madrid, Oficina de Antonio Marín, 1754), d'Alonso de Solís, comte de Saldueña, mi-baroque, mi-néoclassique, sont traduits en français dans des revues hispanisantes comme *La Péninsule* (1835) ou la *Revue espagnole et portugaise*, fondée en 1857 par Gabriel d'Hugelmann.

tombe son père. Désormais Pélage l'accueille comme fils dans le camp des chrétiens et prédit l'avenir heureux pour la religion et la patrie.

Sous l'influence des événements de politique intérieure et des campagnes militaires à l'étranger, le nom du site commence décidément à apparaître dès les titres et revient sur scène en tant qu'espace scénographique et dramatique central. Par exemple, le drame historique à grand spectacle en trois actes et en vers d'Enrique Zumel (*La batalla de Covadonga*, 1854) présente au public l'intérieur de la grotte. Celle-ci devient l'espace où, conformément à la tradition, se regroupent les guerriers sous le commandement de Pélage, mais en y concentrant le symbolisme : à cet endroit même, il est proclamé roi et Hormesinda va s'y réfugier après avoir été délivrée à Gijón par Alphonse de Cantabrie. Le site devient le point de repère de la progression de l'avancée chrétienne jusqu'au triomphe et à l'expansion vers Cánicas. À part les référents canoniques de la tradition littéraire, suivis de près et justifiés en bas de page par des historiens de référence, le grand spectacle de la bataille apparaît sur scène avec des éclairs, des détonations pour simuler l'écroulement de la montagne, des cris, des trompettes et des drapeaux pour électriser le public. Une autre pièce patriotique, jouée pendant la Première Guerre du Pacifique, est *La Covadonga* (1866) d'Enrique Ceballos Quintana : une fantaisie dramatique en vers, à la gloire de la marine espagnole. Trois espaces scéniques renforcent le message: le foyer d'une famille de marins qui répond à l'appel de la patrie; la côte chilienne, sous un orage nocturne, où l'ombre de Churruca, mort à Trafalgar, apparaît devant le protagoniste dans ses moments de détresse<sup>11</sup>; et, finalement, le tableau *costumbrista* et populaire situé à proximité du sanctuaire, présenté comme une cérémonie officielle des autorités et des paysans avec des hymnes triomphaux, des chants et des discours, et un hommage à la Vierge. L'évocation de ce sujet patriotique réapparaîtra encore lors de la dernière perte des provinces d'Outre-Mer en 1898.

### 2.3. Tradition historique et légendaire aux yeux de quelques voyageurs au cœur du siècle

Les efforts pour diffuser le patrimoine monumental, artistique, historique et archéologique de la province favorisent la parution d'articles, dans des revues culturelles à portée nationale ou régionale, de collections, de brochures, de dictionnaires géographiques comme celui de Madoz (*Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, 1846-1850), d'études d'histoire et d'antiquités locales comme celle de José María Escandón (*Historia monumental de los Reyes de Asturias*, 1862), Miguel Vigil (*Asturias monumental, epigráfica y diplomática*, 1887), ou celles plus anciennes de José Manuel Trelles (*Historia cronológica y genealógica del primitivo origen de la nobleza...*, 1760), Alfonso de Carballo (*Antigüedades de Asturias*

<sup>11</sup> Ces apparitions sont ici un procédé théâtral pour encourager le héros à venger la capture de la goélette *La Covadonga* et pour l'enjoindre à porter les trophées et les drapeaux ennemis, en guise d'ex-voto, à la grotte de Pélage.

y cosas memorables del Principado de Asturias, 1695), ou Tirso de Avilés (*Armas y linajes de Asturias...*, XVI<sup>e</sup> siècle), ou d'études d'archéologie et d'histoire artistique. On peut aussi compter sur les indications présentes déjà dans les guides et les récits de voyage. L'un des repères fondamentaux pour la diffusion de ce patrimoine chez les critiques, journalistes, érudits, chroniqueurs et voyageurs, est l'importante collection *Recuerdos y bellezas de España* (1839-1865), en particulier pour ce qui concerne la région asturienne, le volume de 1855<sup>12</sup>, composé par l'écrivain et érudit José M<sup>a</sup> Quadrado et le dessinateur Parcerisa, qui contribua même à récupérer le patrimoine artistique asturien.

Bien que ce lieu de mémoire ait déjà été consacré dans l'imaginaire local et national, le voyage dans les Asturies constitue pendant longtemps un itinéraire périphérique écarté habituellement des grandes routes canoniques, notamment à cause des difficultés d'accès (Mases, 2001). Nombreux sont pourtant ceux qui risquent le trajet vers Covadonga, ou qui y font allusion s'ils ne s'y rendent pas durant leur séjour dans la province. Les Asturies accueillent en effet un nombre croissant de visiteurs qui s'intéressent à divers sujets tout au long du siècle : des naturalistes, des artistes, des écrivains et des érudits, des antiquaires et archéologues, des entrepreneurs en quête d'investissement industriel, des chasseurs et, vers la fin du siècle, aussi des sportifs dévoués à l'ascension des sommets. Ce sont notamment les contributions des voyageurs natifs, plus que ceux provenant de l'étranger ou du reste de l'Espagne, qui favorisent la diffusion des caractéristiques de la province (Morales Saro, 1987). Cependant, on trouve déjà trace de la description du site, de ses légendes ou de la localisation de celles-ci dans la géographie locale dans les textes des étrangers. Quelques jalons chronologiques serviront à montrer cette réception dans un choix de récits de voyages de francophones et d'Espagnols au milieu du siècle.

Au début du XIX<sup>e</sup>, les récits, guides ou itinéraires contiennent encore des rapports sur les qualités physiques, d'exploitation naturelle, agricole ou industrielle de la région ainsi que sur les qualités et comportements de ses habitants, dont Bory de Saint-Vincent (*Guide du voyageur en Espagne*, 1823) pour ne citer qu'un exemple d'autorité souvent retenu par des voyageurs français. Néanmoins, ceux-ci commencent à varier leur perspective et à transmettre non seulement des renseignements économiques, politiques, historiques, artistiques, ethnographiques, mais aussi l'expérience personnelle du trajet. Parmi les visiteurs des années 1840, Alexander d'Holinski, commis-voyageur d'origine polonaise, pendant son séjour à la recherche de nouveaux terrains pour l'exploitation minière (*Coup d'oeil sur les Asturies*, 1843), entreprend le pèlerinage à Covadonga à dos de mule depuis Cangas de Onís. Il y entend des légendes orales de cette tradition, comme le massacre fabuleux des mores, ou

---

<sup>12</sup> *Bajo la Real protección de S.S.M.M. la reyna y el rey. Obra destinada a dar a conocer sus monumentos y antigüedades en láminas dibujadas del natural por F.D. Parcerisa, escrita y documentada por J.M. Quadrado, 1855.*

la version du piège aux vaincus, diffusée aussi par la lecture de *l'Histoire d'Espagne* de Mariana (1601), si rééditée encore dans la première moitié du siècle. Selon cette variante, le stratagème aurait compté sur quelques hommes cachés sous des peaux de vache pour attirer l'ennemi dans le défilé, tandis que d'autres compagnons lui jetaient une pluie de pierres du haut des montagnes. La majesté du paysage environnant, lui aussi protagoniste, continue à impressionner les voyageurs. Tel est le sentiment partagé par Manuel Galo de Cuendias (*L'Espagne pittoresque ...*, 1848 : 61-63) co-auteur avec Victor de Féréal, nom supposé d'une écrivaine, Mme de Suberwick, même si l'auteur espagnol semble être le seul rédacteur ou le plus important (Suárez Sánchez *et al.*, 2012, t. I : 317). Libéral exilé, Cuendias rend hommage à la mémoire de ses coreligionnaires exécutés autant qu'au prestige des *ilustrados*, en louant leur dessein de créer un sanctuaire national, selon le projet de l'architecte Ventura Rodríguez et avec le soutien des ministres Campomanes et Jovellanos. Il justifie, donc, auprès du lecteur narrataire, le choix du trajet depuis Santillane à Covadonga, site mémorable à visiter et à honorer, malgré l'étroitesse du village et les routes déplorables. Subjectif, cet écrivain, éditeur, journaliste et professeur à l'université de Toulouse, tout en acceptant la valeur symbolique du lieu comme pierre fondatrice du royaume et comme source de fierté patriotique, aborde la tradition miraculeuse des prodiges sur un ton plutôt sournois. Après le commentaire de rigueur sur l'étymologie qu'il lie, pour sa part, au portugais (*vaste cava*, « cave longue »), il insère des passages sur les merveilles, provenant de chroniques et de sources non avouées, excepté la mention concrète de l'historien Mariana qui lui sert d'appui pour l'exposé de la version canonique, y compris les origines de Pélage. On remarquera l'omission de l'ermite et de la Vierge en faveur de l'intervention du Christ, et la condition noble et brave d'Alkama, qui refuse au départ d'exercer sa force supérieure et propose des pourparlers. Personne ne put rapporter la nouvelle à Cordoue, en l'absence de tout survivant, sur la plaine et à Liébana où un grand rocher fut précipité sur le Deva, près d'une maison nommée par les voisins *La Casa Gandía*. Cet incident reste sans explication dans le récit. Cuendias s'efforce, par conséquent, de souligner les fondements rationnels de l'événement sur la disposition stratégique et le nombre de troupes, par exemple, sans trop approfondir car, déclare-t-il : « nous voyageurs, qui parcourons le pays dans le seul but de le connaître tel qu'il est de nos jours, recherchons simplement l'origine de la célébrité de la Cova Donga » (Cuendias, 1848 : 63). Il lui accorde quand même le rang de grande bataille par la prodigieuse quantité d'os et d'armes trouvés aux alentours de la grotte grâce aux fouilles des paysans. Plus longue est encore l'étendue du passage dédié aux coutumes et au caractère contemporain des Asturiens : là est insérée la romance de Fabio Orduño, que Cuendias traduit aussi en français (Cuendias, 1848 : 72-75), pour donner un exemple de la foi populaire, présente sur les médailles protectrices de la Vierge de Covadonga, et des dangers de la chasse à l'ours, à laquelle succombe le protagoniste, insoucieux et mécréant.

La plupart de ces récits de voyages est censée appartenir, alors, à un genre supposé référentiel durant une grande partie du XIX<sup>e</sup>, d'après le pacte tacite entre le narrateur et le lecteur. De ce point de vue, il est par conséquent très tentant de mentionner le récit de voyages de l'éditeur bientôt prospère Francisco de Paula Mellado (*Recuerdos de un viaje por España*, 1849, t. I). La réélaboration littéraire du matériel, en le rapprochant intentionnellement du roman et de ses procédés, permet de considérer ce texte « guía disfrazada » (Pestano, 2004 : 72-73) au sein de la littérature de divertissement que devient aussi le genre au XIX<sup>e</sup> siècle. Il s'agit donc d'un texte hybride, qui introduit les informations ou les traditions, très prisées par ses narrataires, dans des récits emboîtés et dans un encadrement fictionnel marqué formellement et structurellement. Il est vrai que les traditions de Covadonga (Mellado, 1849 : 127-133) présentées par la voix narratrice, et bien renseignées par des sources personnelles et livresques, ne sont pas développées au même degré que d'autres de la région même (« romancesca provincia », 430). Mais, d'autre part, ce guide privilégié qui assiste l'auteur, en dehors du récit de Cuendias qui reste aussi un référent central entre autres, même pour les gravures<sup>13</sup>, est l'écrivain asturien Nicolás Cástor de Caunedo. Militaire, écrivain et journaliste asturien (Suárez, 1936, II : 389-392), collaborateur de plusieurs journaux et revues à Madrid et dans sa région d'origine, ainsi que dans le prestigieux dictionnaire de Madoz aussi, il est déjà connu dans les cercles littéraires de Madrid. Comme Mauricio, le compagnon du narrateur, Caunedo devient pour sa part un personnage du récit principal.

Bien que le trajet parte de Gijón (chapitre X, « Desde Gijón a Covadonga ») et que l'on mentionne plusieurs légendes liées aux protagonistes de l'évènement, Mellado consacre le chapitre suivant (« Covadonga ») entièrement au site. Mettant à l'écart le souvenir à Gijón et d'autres contrées, parmi les traces de Pélage dans les villages alentours les plus proches, sont citées : à Soto le donjon où il se reposait pendant ses expéditions ; sur le Campo de la Jura, le serment prêté par les siens après la bataille et où les juges du *concejo* étaient investis auparavant de leurs pouvoirs ; à La Riera, résidence de l'abbé, le sillon que le sabot du cheval de Pélage persécuté par les Maures aurait laissé sur le rocher, ou les grosses pierres de granit, fixées au sol, d'après les paysans, par la volonté divine pour empêcher les musulmans de les jeter ; finalement, dans le Campo del Repelao, la proclamation de Pélage comme roi sur son pavois lors d'une pause de la bataille. Après la description habituelle de la grotte (*Covadonga*) – où le lampadaire est toujours allumé pour guider les pèlerins –, de ses mesures et des constructions annexes, le narrateur s'arrête sur la plaine d'Oppas, assez près de l'égout en pierre de V. Rodríguez, et un peu plus loin sur une prairie (*Reynazo*) où la bataille aurait commencé pour se terminer finalement sur la vallée de Santa Cruz de Cangas. Ce « romántico sitio » suscite alors une succession de traditions de

<sup>13</sup> Si Mellado se sert d'habitude d'un nombre varié de gravures de Célestin Nanteuil, illustrateur du récit de Cuendias, cette fois-ci il en insère une du sanctuaire tandis que sa source n'en offre aucune.



la « restauration » (430), transmises par les chroniques et diffusées oralement et poétiquement par les paysans et les montagnards de Cangas, qui les *ressentent* encore proches. Par exemple, le récit insiste sur la dévotion mariale dans la grotte, avant l'invasion islamique, et dont l'image aurait été amenée par l'apôtre Saint Paul ; la présence d'un vieux et saint érémite dans la caverne aux temps du dernier roi wisigoth ; l'arrivée d'un bandit auprès de l'autel pour sauver sa vie, et que Pélage, son persécuteur, épargne par piété ; le don de la croix de l'autel et la profétie de la victoire. Des scènes qui frappent vivement les imaginations populaires restent encore enracinées comme, durant la bataille, celles de la pluie de flèches tuant les archers musulmans qui les ont tirées ; ou l'exécution d'Oppas, jeté au précipice par ordre de Pélage, mais dont le corps avant d'être écrasé, aurait été enlevé par des démons le traînant par les cheveux aux enfers, ou encore l'anéantissement de l'armée maure en fuite au point que les vers rongeurs des cadavres auraient reflué vers le ruisseau traversant Reynazo, lui donnant ainsi son nom de Gusana. Covadonga c'est enfin pour Mellado un monument naturel qui raconte l'histoire d'un peuple dans chaque recoin.

Ces récits reflètent, donc, une topographie très précise habitée par une mémoire historique et légendaire. L'un des exemples représentatifs est l'*Album de un viaje por Asturias* (1858) que son auteur, le même Nicolás C. de Caunedo, offre à Isabelle II dans une audience lors d'une audience à la faveur de sa visite de la région. Dans ce long texte fragmentaire, à base de notices, résumés et récits, est esquissé un itinéraire de légendes et faits historiques organisés par ordre géographique, comme un album plus que comme un récit à proprement parler. Dans la section consacrée au site (1858 : 39-41), à peine à deux lieues de Cangas de Onís, les contenus, bien noués dans cet itinéraire, rassemblent les versions exposées par Mellado, puisqu'en réalité, Caunedo était aussi à l'origine des chapitres du livre précédent sur la région. Comme pour Mellado, Covadonga est pour Caunedo (1858 : 40) un lieu de mémoire naturel : « Todo en Covadonga es rústico, pero grandioso y romancesco. Un gran poeta [Victor Hugo] dijo que los pueblos escriben su historia en páginas de piedra : aquí puede leerse en los montes, en los riscos, en los troncos de los árboles ».

Caunedo est aussi l'une des sources personnelles déclarées du chroniqueur attitré du voyage royal de 1858. Bien renseigné sur les aspects historiques et archéologiques, Rada rapporte les traditions liées au site (*Cueva fonda, cueva longa*) et aux alentours rencontrées au rythme du cortège (« De Gijón à Covadonga » : 528-563) et s'efforce d'offrir une explication rationnelle aux prodiges. S'inspirant d'une recreation de Caunedo, il introduit le lecteur dans le récit légué par la harangue de Pélage aux siens avant la bataille, qui est pourtant mentionnée rapidement. Combattants sans étendard, perdu à Guadalete, c'est toujours l'ermite de la grotte de Santa María, qui leur offre la croix en chêne comme signe de victoire. Rada (1860 : 270, note 2) attribue cette origine à la Croix de la Victoire, car le jour de la bataille surgit au ciel une croix de feu identique à celle de l'ermite, ornée de la légende latine qui proclamait le

symbole como gage de triomphe. À côté des chiffres fournis par les sources musulmanes, une trentaine d'hommes et de femmes survivants, d'autres traits de la tradition restent immuables comme le sang royal de Pélage, la glissade de sa monture et la trace laissée sur la pierre, le serment et les légendes sur les successeurs. Rada suit l'itinéraire depuis Gijón, résidence de la famille royale pendant le séjour, vers Infiesto d'abord, en y restituant les traces des traditions populaires liées aux jalons de ce parcours de mémoire collective et en les insérant dans la structure même du récit. Ce sont toujours celles qui figurent autour du site, à l'exception de quelques autres rencontrées sur le chemin, mais non pas inconnues par Caunedo (1860 : 528-529, nota) : par exemple, celle à Meres (Tiñana) qui raconte la vengeance cannibale des quelques guerriers de Pélage qui, sans l'autorisation de celui-ci, tuèrent les ennemis et mangèrent leur capitaine cuit dans un grand chaudron. À Infiesto, aux bords du Piloña (l'ancien Pionia), la tradition du saut de Pélage et de son écuyer sur leurs montures pour fuir les soldats de Munuza ; ensuite, *el Peleón*, scène d'un de ses premiers triomphes, et *el campo de Cantraquil o de Santa Cruz*, où les soldats de Pélage prêtèrent le serment de combattre à ses côtés, et où, d'après certains, les chrétiens virent la croix divine et où aurait fini la bataille. L'émotion des cérémonies, le sentiment de transmission du legs devant les rois et l'admiration de la nature splendide font le narrateur s'écrier :

¡Salve, sagrada tumba ! Permite que el viajero postrado ante ti y descubierta humildemente la cabeza, aspire el aura de gloria que de esa gruta se exhala. Deja que en este templo formado por la mano de Dios que en vano pretendieran imitar los templos de los hombres, me abisme admirando la inmensidad, ya que no pueda cantar tu grandeza ! [...] Covadonga no se describe ; la tumba del héroe tampoco : una gruta, un arco ojivo casi hundido en la tierra, algunas ligeras labores acusando recuerdos bizantinos, cubriendo esta entrada, y una mala y moderna inscripción sobre ella, he aquí la tumba de Pelayo. Pero aquella gruta, hoy sepulcro, fue el foco un día de la independencia española, y sobre ella, sobre el monte Auseba [sic], que la mano de Dios le concedió para eterno monumento, se levanta como gigante pirámide la historia de once siglos arrullando el eterno sueño del héroe (Rada, 1860 : 546-547).

Parmi les passages choisis, l'un des plus évoqués pour son dramatisme et la mise en scène épique entre le méchant et le héros, tiré de la chronique d'Alphonse III, est celui des discours de D. Opas et de Pélage, qui s'affrontent tant par les causes défendues durant la guerre que par leur situation spatiale et leur décalage physique (grotte élevée *versus* plaine située en contre-bas).

L'année suivante, cette destination est incorporée aussi dans l'*Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*, 1859 : 132-135) de

l'hispanisant Germond de Lavigne, traducteur de nombreux ouvrages de la littérature espagnole, de la geste du Cid jusqu'au théâtre du Siècle d'Or, ou du romancier contemporain Fernán Caballero. Ce guide canonique assez minutieux inclut une « Excursion à Covadonga » qu'il décrit comme un « pèlerinage historique » et pittoresque plutôt qu'artistique ou archéologique. Les précisions historico-touristiques comprennent alors les difficultés du chemin en fer de cheval depuis Cangas, la description des routes, des villages et de leurs habitants, les alentours dignes de mention comme les légendes autour de la fuite de Pélage et son écuyer, ou autour de la mort de Favila tué par sa proie dans la chasse à l'ours. De même, la « caverne de Pélage » possède déjà l'escalier de marbre et son souvenir est évoqué par le siège puis la victoire des trois cents guerriers, secondés par la furie des éléments, dont le torrent de sang, et par la volonté divine. La fête locale est aussi mentionnée ainsi que l'album du monastère où les touristes signent, un détail remarqué aussi par Mellado et Caunedo.

La perception du site chez Émile Bégin (1852 : 192-204), ancien officier de l'expédition française de 1823 en Espagne, est avant tout nuancée par le paysage romantique et *turnerien* des peintures de Villaamil :

Jusqu'à présent, nous n'avons parcouru que le littoral asturien et la grande ligne cruciale hors de laquelle notre civilisation moderne n'a pas encore daigné porter ses pas. La vieille, la vaillante Asturie, l'Asturie de Pélage existe ailleurs. Je l'avais vue à Madrid dans les cartons de M. de Villa-Amil. Je l'avais distinguée dans plusieurs musées que ce peintre national a dotés de ses créations; mais nulle part je ne l'ai mieux comprise, mieux appréciée que dans ses récits empreints de souvenirs personnels, d'impressions *humouristiques*, comme diraient les Anglais. En trois heures passées avec M. Villa-Amil, j'ai plus vécu avec Pélage que ne l'ont fait ses contemporains de la Castille, plus même que ne l'a fait Mariana qui laisse souvent incompréhensibles les questions d'art et de la poésie (Bégin, 1852: 196).

Dans le chapitre dédié à la région, malgré son enthousiasme pour rencontrer l'ancien « royaume de Pélage », les pages consacrées au site réellement visité, n'insèrent, par contre, aucune lithographie. Sauf des considérations sur les habitants et la région, il s'en sert en plus du récit de Cuendias, en incluant des citations de leurs narrations légendaires ou en les glosant, et en lui empruntant sans s'en cacher sa traduction française de la légende en vers de Fabio Orduño, chantée alors après *l'Angelus*.

D'autres voyageurs ne poursuivent pas leur chemin vers le site mais s'en font l'écho. Lorsque le baron Davillier parcourt l'Espagne en 1862 en compagnie de l'artiste illustrateur Gustave Doré (*Voyage en Espagne*, 1873), ils empruntent la route d'Oviedo en diligence en provenance de la Galice avant de regagner plus tard la gare de Pola de Gordón (León). Très attentif aux légendes et traditions des endroits qu'ils

traversent, lues ou écoutées lors de visites guidées, Davillier n'en insère aucune pendant leur court séjour asturien, se contentant de mentionner le site lointain, et bien sûr, le héros, unis tous les deux dans le souvenir fondateur de l'indépendance espagnole. De même, l'écrivain catholique René Bazin dans sa célèbre *Terre d'Espagne*, édité en volume en 1895 (Atalaya, 2015), constate le prestige symbolique de Covadonga et de Pélage, en regrettant vivement de ne pas s'y rendre par manque de temps (77-78). Sans faire référence aux travaux contemporains de la basilique, il reprend dans le paragraphe qu'il lui consacre plusieurs traits des légendes apprises : la caverne comme refuge, les trois cents compagnons, le soutien de la nature, mais aussi un autre plus diffus chez lui, mais présent aussi chez ses prédécesseurs sur l'origine des *vaqueiros*, dont la ségrégation sociale était justifiée traditionnellement par leurs liens avec ceux qui trahirent Pélage en s'alliant aux Maures. Ce sont, donc, quelques exemples de la puissance évocatrice du nom et de la transmission presque majoritaire de la vision *covadonguista*.

### 3. Vers la fin du siècle : l'amour du terroir

L'approche de Bazin témoigne bien de l'empreinte conservatrice générale du site dans les textes littéraires. Depuis notamment les années 1850, dans la presse provinciale en castillan et en asturien, mais aussi dans la presse nationale, sont nombreux les récits en prose ou en vers qui réécrivent des légendes et traditions, de même que des textes folkloriques commencent à être collectés. Le profond attachement à la terre natale est l'un des traits unanimement observés chez les Asturiens, notamment lorsqu'ils se trouvent à l'extérieur, à Madrid ou au Sud, ou encore dans les provinces d'Outre-Mer. Dans cette période, finale ce lien est développé avec une force littéraire plus marquée et créatrice, que ce soit en castillan ou en asturien. Parmi les études régionales, historiques et ethnographiques de ce dernier tiers il faut mentionner l'apport fondamental de Aureliano de Llano ou celui de Manuel de Foronda. La collection *Asturias* sous la direction de Octavio Bellmunt et de Fermín Canella, qui dédie à Covadonga des nombreuses pages de son premier tome (1895), est également un jalon de grand mérite et diffusion.

Les grands écrivains tels que Clarín, Palacio Valdés et, au XX<sup>e</sup> siècle, Pérez de Ayala, par exemple, reprennent encore, dans leurs articles, le même sujet pour reconsidérer son puissant symbolisme patriotique et religieux, mais aussi pour souligner le caractère indépendant et fier représenté par cette forteresse rocheuse ; ils remarquent finalement le sentiment d'appartenance religieuse qui se dégage de la nature, des Pics d'Europe et de la vallée. L'admiration pour le paysage, pour le patrimoine populaire, et bientôt le nouveau confort du voyageur sont également présents dans l'ouvrage d'Acacio Cáceres Prat, *Covadonga. Tradiciones, historias* (1887). Dans ce texte hybride, qui tient du récit de voyages, de l'essai, du compte rendu et qui introduit de petites fictions de son cru sur son expérience comme voyageur dans les Asturies,

l'auteur prête une attention spéciale à Covadonga et à ses légendes populaires, puisque les Asturies sont une terre prodigue en légendes (Cabal, 1918), comme l'avait aussi observé Rada en 1860. Et ce ne sont pas, pour lui et pour son préfacier, le *Folklore* ou les cultivateurs modernes, mais le village, siège des traditions, là où, à la place des guides ou des itinéraires, le voyageur peut apprendre le plus. Ce fil thématique favorise aussi la récréation intimiste, par exemple, chez Nilo Fabra, écrivain et journaliste fondateur de l'agence d'information qui portait son nom et un auteur précurseur en Espagne dans le domaine de la science-fiction. Dans son récit « La taza de leche », inséré dans le volume *Por los espacios imaginarios (con escalas en la tierra)* de 1885, Covadonga et les villages qui l'entourent représentent l'émotion du paysan et son amour profond pour la terre natale: c'est l'histoire de la nostalgie d'un émigré asturien qui, malade, rentre avec l'espoir de guérir dans son foyer et qui rêve des saveurs de son enfance, comme celle du lait, qu'il boit avant de mourir. La « matière de Covadonga » inspire encore des collections de poèmes comme, par exemple, le *Romance-ro de Covadonga* (1899) de Cortés Llanos, qui contient des prières à la Vierge, des chants de remerciements et des légendes en vers qui renvoient à ce lieu de mémoire, bien connues des auteurs du XIX<sup>e</sup>. Quelques motifs sont un sujet de prédilection repris aussi dans la collection de Bellmunt et Canella et dans les réécritures de traditions publiées dans la presse ou repris en volume. Ainsi, « La estrella de Enol », lié à l'origine du lac et à la présence de la vierge comme pauvre pèlerine demandant l'aumône, « El esbarrión de la mula », sur la glissade de la monture de Pélage, « Campo de la Jura », et la punition éternelle du renégat qui accourt pour convaincre le héros de se rendre suscite deux variantes de cette condamnation : « El molino del diablo » (l'ancienne tradition locale du Molino de la Roedoria) où dans la profondeur du précipice le damné est écrasé par le poids de la montagne et l'action du moulin, ou bien (« Don Opas en piedra ») où il reste pétrifié à jamais.

#### 4. Conclusions

Cette contribution partielle reprend un sujet comparatiste encore peu étudié pour cette période historique, mais pourtant ancré dans la mémoire collective espagnole. À travers ce parcours sommaire d'un échantillon de textes littéraires espagnols et français appartenant à des genres divers au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, l'on constate, d'un côté, la capacité inspiratrice de ce lieu de mémoire, où se côtoient plusieurs acteurs, en même temps que sa capacité de réécriture esthétique, voire même de manipulation idéologique ; et, d'un autre, précisément en tant que symbole marqué depuis longtemps par un événement réel mais mystérieux et magnifié au service d'une propagande réussie, l'immutabilité de quelques-uns de ses traits caractéristiques. La condition épique de ce sujet littéraire et son symbolisme religieux, mis très tôt en relief par la rhétorique et les desseins du discours des chroniques, mais aussi par la contribution idéologique et l'enracinement des traditions orales, ont marqué les réadaptations dans

les genres les plus représentatifs du *champ littéraire* de chaque époque. La pluralité de signes, soumis comme toujours à des transformations esthétiques et idéologiques des nouvelles périodes, admet aussi, les interprétations les plus canoniques mises à part, surtout en ce qui concerne surtout en ce qui concerne la montagne et ses vallées, un sentiment émotionnel et lyrique d'appartenance à la nation, ainsi qu'au terroir.

Au carrefour des mouvements culturels paneuropéens et des relations politiques entre les deux pays voisins, les auteurs français penchés sur cette tradition la remanient à leur goût sous le poids des modèles en vogue, des réactualisations des sources historiques, des conjonctures politiques et des partis idéologiques appuyés. Avant que leurs intérêts littéraires ou politiques ne s'orientent ailleurs, ils acceptent l'interprétation officielle majoritairement exportée par les Espagnols du XIX<sup>e</sup> siècle, que ce soit sous des nuances libérales, ou plus tard, ouvertement conservatrices. Lieu de mémoire ancien, ainsi reconnu à plusieurs moments déterminants de l'histoire nationale, au cœur des formulations d'identité, le site, dont l'étude littéraire reste encore à approfondir sous d'autres perspectives, fait encore surgir encore au XIX<sup>e</sup> siècle son potentiel esthétique qui traverse le temps.

#### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ALONSO, Raquel (2017) : « The *cruces gemmata* of Oviedo between the eleventh and twelfth centuries ». *Journal of Medieval Iberian Studies*, 9, 52-71.
- ÁLVAREZ RUBIO, María del Rosario (2014) : « Covadonga », in L. Romero Tobar (dir.), *Temas literarios hispánicos (II)*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 53-79.
- ARBESÚ FERNÁNDEZ, David (2008), « Ficciones ideológicas de la nación: el mito del rey Pelayo y los orígenes de España », in *Myth and Mythmaking in Iberian and Luso-Hispanic Literature*, Chicago University Press, 20-28.
- ATALAYA, Irene (2015): « Los viajes a España de René Bazin: de la experiencia al relato ». *Anales de Filología Francesa*, 23, 181-201.
- BAZIN, René (1895): *Terre d'Espagne*. Paris, Calmann-Lévy.
- BÉGIN, Émile (1852): *Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal*. Illustrations de MM. Rouargue Frères. Paris, Belin-Leprieur et Morizot, éditeurs.
- CABAL, Constantino (1990): *Covadonga. Ensayo histórico-crítico*. Prólogo de S. Cerra Suárez. Oviedo, Grupo Editorial Asturiano [1918].
- CÁCERES Y PRAT, Acacio (1887) : *Covadonga. Tradiciones, historias y leyendas*. Madrid. Imprenta de « El Progreso Editorial ».
- CANELLA Y SECADES, Fermín (1990): *Covadonga. Ensayo histórico-crítico*. Prólogo de S. Cerra Suárez. Oviedo, Grupo Editorial Asturiano [1918].



- CAUNEDO, Nicolás Castor de (1858) : *Album de un viaje por Asturias*. Oviedo, Imprenta de D. Domingo González Solís.
- CONCEPCIÓN SUÁREZ, Xulio (2016) : « La toponimia sagrada de los Picos: del Monte Vindio a Covadonga por las sendas de las palabras que cuelgan de Peña Santa », in A. Martínez Vega (ed.), *Covadonga: Historia y arte, naturaleza y tradición*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 155-202.
- CORTÉS LLANOS, Antonina (1899) : *Romancero de Covadonga*. Gijón, Tipografía de La Industria.
- CUENDIAS, Manuel de y Víctor de FÉREÁL, (1848) : *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentales. Mœurs, usages et costumes*. Illustrations par Célestin Nanteuil. Paris, Librairie Ethnographique.
- DAVILLIER, Jean-Charles, Baron de (1874) : *L'Espagne*. Illustrations par Gustave Doré. Paris, Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>.
- DUFOUR, Gérard (2015) : « La figura de Pelayo en Francia durante el imperio y la restauración borbónica (1804-1830) », in A. Coletes Blanco (ed.), *El Rey Pelayo en el Romanticismo europeo y norteamericano. Siete estudios críticos*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 57-110.
- ESTÈVE, L'Abbé (1867) : *Pélage ou la croix affranchie*. Poitiers, Henri Oudin, libraire-éditeur.
- FABRA, NILO (1885) : « La taza de leche », in *Por los espacios imaginarios (con escalas en tierra)*. Madrid, Librería de Fernando Fe, 75-88.
- FREIRE LÓPEZ, Ana M<sup>a</sup> (2015) : « Las reapariciones de Pelayo en el teatro español: la época de la invasión francesa », in A. Coletes Blanco (ed.), *El Rey Pelayo en el Romanticismo europeo y norteamericano. Siete estudios críticos*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 35-53.
- GARCÍA MORENO, Luis A. (1997) : « Covadonga, realidad y leyenda ». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXCIV, II, 353-380.
- GERMOND DE LAVIGNE, Adolphe (1859) : *Itinéraire descriptif, historique et artistique de l'Espagne et du Portugal*. Paris, L. Hachette et C<sup>ie</sup>.
- HOLINSKY, Alexandre d' (1843) : *Coup d'œil sur les Asturies*. Paris, Imprimerie de Madame de Lacombe.
- IZQUIERDO VALLINA, Jaime (2016) : « Los pastores queseros de los Picos de Europa: entre la burocracia conservacionista y la cultura del territorio », in A. Martínez Vega (ed.), *Covadonga: Historia y arte, naturaleza y tradición*. A. Martínez Vega (ed.). Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 111-152.
- LAROUSSE, Pierre (1866-1877) : *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, Administration du grand Dictionnaire universel.

- LÓPEZ ÁLVAREZ, Juaco (2016) : « Los emigrantes asturianos y Covadonga », in A. Martínez Vega (ed.), *Covadonga: Historia y arte, naturaleza y tradición*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 33-82.
- MARTÍNEZ VEGA, Andrés (2016) : « Huellas jacobeanas en los caminos de peregrinación a Covadonga », in A. Martínez Vega (ed.), *Covadonga: Historia y arte, naturaleza y tradición*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 203-219.
- MASES, José Antonio (2001) : *Asturias vista por viajeros románticos extranjeros y otros visitantes y cronistas famosos. Siglo XV al XX*. Introducción, selección y notas. Gijón, Ediciones Trea, 3 vols.
- MELLADO, Francisco de Paula (1849-1851) : *Recuerdos de un viaje por España. Primera y segunda parte. Castilla, León, Oviedo, Provincias Vascongadas, Asturias*. Madrid, Mellado. [1985, Madrid, Ediciones de Arte y Costumbres]
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1958) : *Floresta de leyendas heroicas españolas*. Madrid, Espasa-Calpe [1925].
- MENÉNDEZ PIDAL Y ÁLVAREZ, Luis (1956) : *La cueva de Covadonga. Santuario de Nuestra Señora la Virgen María*. Oviedo, IDEA.
- MONTENEGRO, Julia y Arcadio del CASTILLO, (1992) : « Don Pelayo y los orígenes de la reconquista : Un nuevo punto de vista ». *Hispania* 180, 5-32.
- MORALES SARO, M<sup>a</sup> Cruz (1987) : *Roberto Frassinelli. El alemán de Corao. Asturias, 1845-1887*. Gijón, Silverio Cañada Editor. Fotos de Ana Muller.
- NORA, Pierre (1984) : « Entre Mémoire et Histoire. La problématique des lieux », in P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire. I. La République*, Paris, Gallimard, XVII-XLII.
- ORDÓÑEZ CUEVAS, Andrea M<sup>a</sup> (2016) : « La legitimidad de los reyes asturianos en las crónicas de Alfonso III ». *Estudios Medievales Hispánicos* 5, 7-43.
- PESTANO Y VIÑAS, Adélaïde (2004) : « Entre guía turística, relato de viaje y ficción: las “guías disfrazadas” », in G. Champeau (edit.), *Relatos de viajes contemporáneos por España y Portugal*, Madrid, Verbum, 61-77.
- RADA Y DELGADO, Juan de Dios de la (1860) : *Viaje de S.S.M.M. y A.A. por Castilla, León, Asturias y Galicia, verificado en el verano de 1858*. Madrid, Aguado, impresor de cámara de S.M.
- RÍOS SALOMA, Martín F. (2011) : *La Reconquista. Una construcción historiográfica (siglos XVI-XIX)*, Madrid, Marcial Pons.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1994) : *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- SUÁREZ, Constantino (1936) : *Escritores y artistas asturianos. Índice bio-bibliográfico*, Madrid, Imprenta Sáez Hermanos, t. II, 389-392.

SUÁREZ SÁNCHEZ, Elena; Montserrat SERRANO MAÑES; LUIS GASTÓN ELDUÁYEN; Olivier PIVETEAU y Antonio FERNÁNDEZ NÁVARRO (2012) : *Viajeros francófonos en la Andalucía del siglo XIX*. Sevilla, Diputación, 2 tomos.

TUÑÓN ESCALADA, Juan José (2016) : « Peregrinación y turismo en el Santuario del Monte Auseva », in A. Martínez Vega (ed.), *Covadonga: Historia y arte, naturaleza y tradición*. Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos, 221-264.

VEGA RODRÍGUEZ, Pilar et Lorena VALERA VILLALBA (2015) : « Cueva de Hércules », in L. Romero Tobar (dir.), *Temas literarios hispánicos (II)*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 155-201.