



Numéro 18 (3) | décembre 2025

La fabrique de l'espace médiéval et moderne dans la fiction et les arts contemporains (Europe, XIX^e-XXI^e s.)

Retracer le Chemin de Saint-Jacques dans la fiction espagnole contemporaine : variations autour du *Codex Calixtinus*

Patricia ROCHWERT-ZUILI
Université d'Artois, Textes & Cultures, UR 4028
Hélène THIEULIN-PARDO
Sorbonne Université, CLEA, UR 4083

Résumé

À partir de l'étude de trois fictions historiques contemporaines de différentes natures consacrées au Chemin de Saint-Jacques, cet article montre comment la littérature espagnole du XXI^e siècle offre une vision renouvelée et remythifiée de cet espace. Même si la combinaison des sources utilisées, qu'elles soient médiévales ou contemporaines, savantes ou populaires, contribue à la valorisation de ce patrimoine, elle en livre aussi une représentation quelque peu biaisée et artificielle.

Resumen

A partir del estudio de tres ficciones históricas contemporáneas de distinta índole dedicadas al Camino de Santiago, este artículo muestra cómo la literatura española del siglo XXI propone una visión renovada y remitificada de dicho espacio. Aunque la combinación de fuentes utilizadas, medievales o contemporáneas, eruditas o populares, contribuye a la valoración de este patrimonio, también ofrece una representación un tanto sesgada y artificial del mismo.

Plan

Introduction

Du manuscrit médiéval à la fiction contemporaine : cautionnement historique et instrumentalisation

Du Chemin aux chemins

La traversée romanesque du Chemin : aventure livresque et expérience paysagère

Conclusion

Bibliographie

Introduction

Je ne saurais pas expliquer en quoi le Chemin agit et ce qu'il représente vraiment. Je sais seulement qu'il est vivant et qu'on ne peut rien en raconter sauf le tout, comme je m'y suis employé. Mais, même comme cela, l'essentiel manque et je le sais. C'est bien pour cela que, d'ici peu, je vais reprendre la route.

Et vous aussi¹.

C'est sur ces mots que Jean-Christophe Rufin clôture son témoignage de son pèlerinage jusqu'à la ville de l'apôtre, soulignant le caractère vivant du Chemin, dont la mémoire s'est construite au fil du temps, à partir des lieux chargés d'histoire qui le composent mais aussi des multiples récits de celles et ceux qui l'ont parcouru.

Parmi les espaces qui, dans l'imaginaire collectif, renvoient communément au Moyen Âge, tels que la forteresse, le champ de bataille ou encore les églises romanes et gothiques², le Chemin de Saint-Jacques occupe une place particulière. Espace ouvert, dont la traversée offre un condensé des lieux emblématiques du Moyen Âge, il est marqué du sceau de l'expérience humaine : celle du marcheur ou du voyageur.

Retracer le Chemin revient donc à évoquer les divers éléments du patrimoine historique, architectural, culturel et naturel qui jalonnent la traversée, mais aussi à décrire un parcours vital, motivé par des intérêts spirituels et/ou personnels. À cela s'ajoutent les légendes et les mystères qui entourent le Chemin, à commencer par le transfert supposé du corps de l'apôtre de Jérusalem à Saint-Jacques. Autant de caractéristiques qui font la richesse de ce patrimoine et constituent un terreau fertile pour les auteurs qui s'en emparent³.

Si de telles potentialités narratives ont contribué, très tôt, à la reconstitution de cet espace dans la fiction, où les récits font légion, son inscription au Patrimoine mondial de l'Unesco, en 1998, en tant que « bien culturel en série », n'est pas non plus étrangère à cet engouement.

Pour les régions par lesquelles il passe, le Chemin représente en effet un enjeu touristique et économique important, voire politique. C'est ce dont témoigne, par exemple, l'attribution de la Médaille de la Galice par le gouvernement autonome en 1999 à l'écrivain brésilien Paulo Coelho pour sa contribution à la promotion de la région et du Chemin, notamment à travers son œuvre *Le pèlerin de Compostelle* (1987), où il retrace son propre parcours.

Mais si une grande part des récits sur le Chemin rapporte une expérience contemporaine, nombreux sont ceux qui situent leur action au Moyen Âge. C'est précisément sur ces textes que nous souhaiterions ici nous attarder en examinant trois types de reconstitutions relevant de la catégorie des fictions historiques.

¹ Jean-Christophe RUFIN, *Immortelle randonnée. Compostelle malgré moi*, Paris, Gallimard, 2013, p. 273.

² Sur la représentation de l'espace dans le roman historique espagnol contemporain, on pourra consulter : Patricia ROCHWERT-ZUILI et Hélène THIEULIN-PARDO, « El espacio medieval en la novela histórica contemporánea: imágenes y cometidos », in Ana Isabel CARRASCO MANCHADO, María Jesús FUENTE PÉREZ et Alicia MONTERO MÁLAGA (éd.), *El presente de un pasado imaginario. Edad Media y neomedievalismo en el era digital*, Barcelone, Icaria, 2024, p. 187-208.

³ On pourra consulter sur ce point José Luis PUERTO, *La ruta imaginada: El Camino de Santiago en la literatura*, León, Edilesa, 2004.

Deux de ces œuvres ont été écrites par Matilde Asensi, autrice espagnole de romans historiques, et en particulier de romans historiques policiers, genre auquel appartient le premier texte de notre corpus, *Iacobus*, publié en 2000⁴.

Dans *Iacobus*, le récit est présenté comme une chronique, rédigée en 1319 par Galcerán de Born, ancien chevalier de l'Ordre de l'Hôpital de Saint-Jean de Jérusalem, se faisant désormais appeler Iacobus et officiant en tant que médecin au Portugal. Ce dernier y rapporte deux enquêtes, qu'il a menées quatre ans plus tôt à la demande du pape Jean XXII : l'une, pour élucider l'assassinat du pape Clément V, du roi Philippe le Beau et de son garde des sceaux (Guillaume de Nogaret), trois crimes supposément commandités par le dernier Grand Maître de l'Ordre des Templiers, l'autre, pour retrouver l'or des Templiers. C'est ce second voyage qui mène le personnage, accompagné de son fils Jonás alors âgé de quatorze ans, sur le Chemin de Saint-Jacques, qu'ils parcourent en empruntant la voie toulousaine, d'Arles au Cap Finisterre. Dans ce roman historique policier, le Chemin de Saint-Jacques est aussi le théâtre de l'histoire d'amour de Galcerán de Born et de la juive Sara.

Intitulé *Peregrinatio*⁵ et publié en 2004, l'autre ouvrage de Matilde Asensi est un guide romancé. L'histoire s'inscrit dans le prolongement de celle de *Iacobus* puisqu'il est à nouveau question de Jonás à qui son père demande de parcourir le Chemin, en compagnie d'un prêtre, sept ans après le premier voyage. Dans ce cas, le récit prend la forme d'une longue lettre où le père de Jonás décrit précisément toutes les étapes et les épreuves par lesquelles devra passer son fils, qui menait une vie de débauche à la cour d'Aragon, pour le rejoindre au Portugal, où il est appelé à étudier la médecine. Bien plus court que le précédent, ce texte, agrémenté d'enluminures authentiques, est conçu à l'image d'un manuscrit médiéval.

À la différence de *Iacobus*, qui obéit aux codes du roman policier et où prévalent les mystères des Templiers entourant le Chemin de Saint-Jacques, *Peregrinatio* propose des descriptions très détaillées du patrimoine architectural, culturel et spirituel du Chemin, tout en mettant l'accent sur la diversité et les richesses de la nature. Aussi l'aspect sensoriel de cet espace y est-il plus développé⁶.

Paru en 2003, le troisième ouvrage, *El peregrino de Santiago*⁷, réalisé par Antonio Perera Sarmiento et Miguel Ángel Perera Alonso, est une bande dessinée historique. Publiée aux éditions Témoin, elle fait partie d'une collection⁸ proposant des adaptations de grands classiques, notamment de la littérature médiévale et moderne, parmi lesquels figurent *La Celestina* et le *Lazarillo de Tormes*. Tous construits sur le même modèle, les volumes de cette collection donnent à voir des dessins insérés dans des décors constitués d'images photographiques retouchées. Dans *El peregrino de Santiago*, les éléments patrimoniaux sont illustrés par des photos d'édifices ou de paysages, auxquelles s'ajoutent des informations, assez succinctes, livrées par les

⁴ Nous utilisons ici l'édition suivante : Matilde ASENSI, *Iacobus*, édition Amazon, 2021 (dorénavant noté *Iacobus*).

⁵ Matilde ASENSI, *Peregrinatio*, édition Amazon, 2022 (dorénavant noté *Peregrinatio*).

⁶ Voir sur ce point Patricia ROCHWERT-ZUILI, « Parcourir et retracer le Chemin des étoiles : paysage, expérience et patrimoine dans *Peregrinatio* (2004) de Matilde Asensi », *L'Âge d'or*, 18, 2025. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/8362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13lf5>.

⁷ Antonio PERERA SARMIENTO (adaptación, fotos e ilustraciones) et Miguel Á. PERERA ALONSO (diseño y maquetación), *El peregrino de Santiago*, Madrid, Ediciones Témoin, 2003 (dorénavant noté *El peregrino de Santiago*).

⁸ Il s'agit de la collection *Clásicos con «chispa»*, définie ainsi sur la quatrième de couverture : « *Obras 'con chispa' de los grandes clásicos de la literatura ofrecidas a través de originales imágenes y dibujos repletos de arte, creatividad y originalidad* ».

cartouches, qui situent généralement l'action dans un lieu donné, et par les phylactères, qui contiennent quelques références culturelles.

On suit ici les aventures de deux moines clunisiens, le jeune Juan escorté par le vieux Claudio, tous deux partis du Port de Cize en 1485 pour que Juan expie le péché de vol qu'il a commis dans les cuisines de l'abbaye mais aussi pour retrouver la trace de leur ancien prieur, disparu cinq ans plus tôt lors de son pèlerinage à Saint-Jacques.

Quoique appartenant à des genres différents, les trois œuvres de notre corpus ont toutes été publiées dans les premières années du XXI^e siècle, à des moments particulièrement propices à la lecture et la diffusion de ces textes : d'une part, le Grand Jubilé de l'an 2000 et, d'autre part, l'Année sainte compostellane de 2004, fête célébrée chaque fois que le 25 juillet, jour de la Saint Jacques, tombe un dimanche.

Toutes trois partagent aussi un autre point commun : l'utilisation, au sein du récit, du tout premier guide du pèlerin, le cinquième et dernier livre d'un texte consacré à l'apôtre et au Chemin désigné communément sous le nom de *Codex Calixtinus* en raison de la préface apocryphe signée par le pape Calixte II dans un des manuscrits qui le conservent. Sans doute composé par un Poitevin du nom d'Aymeri Picaud avant 1175, date de la copie du *Codex Calixtinus* réalisée par un moine de Ripoll et déposée à Saint-Jacques-de-Compostelle⁹, ce guide du pèlerin compte onze chapitres qui se présentent presque tous sous forme de listes et qui sont les suivants :

CHAPITRE I – Les chemins de Saint-Jacques
CHAPITRE II – Les étapes du chemin de l'apôtre
CHAPITRE III – Les noms des bourgs et des villes de ce chemin
CHAPITRE IV – Les trois bonnes demeures du monde
CHAPITRE V – Les noms des constructeurs du chemin de Saint-Jacques
CHAPITRE VI – Les eaux bonnes et mauvaises de ce chemin
CHAPITRE VII – Description des pays et des peuples de ce chemin
CHAPITRE VIII – Les corps des saints qu'il faut visiter sur ce chemin et la passion de saint Eutrope
CHAPITRE IX – Description de la ville et de l'Église de Saint-Jacques
CHAPITRE X – La répartition des offrandes de l'autel de Saint-Jacques
CHAPITRE XI – Du bon accueil à réservier aux pèlerins de Saint-Jacques

On y trouve notamment des informations sur les étapes du parcours, sur les constructeurs du Chemin, sur les saints à visiter, sur le pain, le vin, la viande et le poisson qui abondent dans certaines villes, ou encore sur le caractère potable ou non de l'eau des fleuves. De même comporte-t-il des passages sur les habitants, et en particulier sur les Navarrais et les Basques qui sont fustigés pour leurs mauvaises mœurs.

Mais à l'exception d'un long développement sur les richesses de la Galice¹⁰ ainsi que sur la ville, les églises et la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle, seuls de rares

⁹ Vid. Guillermo Fernando ARQUERO CABALLERO, « El *Liber peregrinationis* como fuente para la historia del Camino de Santiago y de las sociedades medievales del norte peninsular », *Ab Initio*, 4, 2011, p. 15-36, p. 23.

¹⁰ Voici ce que l'auteur retient de la Galice au chapitre VII : « Il y a des forêts, des fleuves, des prés, des vergers, des fontaines d'eau pure et de bons fruits. Mais peu de cités, de villes et de hameaux. Le pain, le blé et le vin sont rares, mais le pain de seigle et le cidre se trouvent facilement. De même le bétail et les chevaux, le lait et le miel, les poissons de mer, grands et petits. La région est riche aussi en mines d'or et d'argent, en fourrures d'animaux sauvages et en toutes sortes de biens. Elle est riche aussi de trésors sarrasins » (in *Le guide du pèlerin à Saint-Jacques*, attribué à Aymeri PICAUD, traduction et

éléments appartenant au patrimoine matériel du Chemin sont décrits avec force détails. Ce guide ne correspond donc pas, dans sa forme, à ceux que l'on tient aujourd'hui pour tels car il fait peu de place aux monuments et aux paysages¹¹ et la traversée du Chemin qu'il décrit n'y est pas véritablement linéaire. D'après Michel Record, qui en a publié une traduction en français, c'est même un guide « pour ne pas voyager »¹². Il s'agit, au vrai, d'une œuvre de propagande, destinée à exalter le lieu où régnait en maître l'archevêque Diego Gelmírez, grand allié du roi Alphonse VI de Castille et de León (1065-1109) qui introduisit la réforme clunisienne en péninsule Ibérique¹³.

Mais quel usage nos trois œuvres contemporaines, qui se réclament toutes de cette source médiévale, font-elles précisément de ce texte ? Est-ce la seule source utilisée ? Quels sont les procédés au service de la « fabrique de l'espace » dans les trois œuvres ? Quelle vision du Chemin offrent-elles au lecteur d'aujourd'hui ?

C'est à ces questions que nous tenterons de répondre en abordant trois points. Nous nous intéresserons d'abord à la place et au rôle du *Codex Calixtinus* au sein de ces trois fictions, que nous désignerons au cours de notre étude, pour plus de clarté, par les termes qui les caractérisent : roman et guide romancé pour les deux œuvres de Matilde Asensi, et bande dessinée pour le troisième ouvrage. Nous mettrons ensuite au jour l'utilisation de sources diverses. Et enfin, nous nous interrogerons sur le sens de ces trois reconstitutions et sur leur valeur patrimoniale.

Du manuscrit médiéval à la fiction contemporaine : cautionnement historique et instrumentalisation

Le *Codex Calixtinus*, et en particulier le cinquième et dernier livre de l'œuvre, est en effet la source médiévale principale revendiquée par les fictions historiques de notre corpus. Il est saisi par les auteurs comme caution historique et comme autorité car les trois œuvres, à des degrés divers et selon des modalités différentes, intègrent la source médiévale à la trame romanesque et accordent au manuscrit lui-même un traitement particulier.

Dans deux des œuvres, les personnages se trouvent en possession de l'objet manuscrit. Dans le roman, c'est avec l'aide de la précieuse copie du monastère de Ripoll que les protagonistes préparent méticuleusement leur voyage¹⁴. Dans la bande

présentation de Michel RECORD, Luçon, Éditions Sud Ouest, 2006, p. 53 (dorénavant noté *Guide du pèlerin*).

¹¹ Cf. Balisio LOSADA CASTRO, « El ‘Codex Calixtinus’, primera guía del Camino de Santiago », CCPAN, 16/11/2011, p. 125-130, p. 129 : « En una guía actual se valoran los paisajes y los monumentos; en cambio, en el relato de Aimerico Picaud el paisaje no existe y cuando se habla de un paisaje se centra en su valoración económica, en lo que produce ».

¹² Voir référence supra, *Guide du pèlerin*, p. 11-12.

¹³ Le contenu du chapitre V est assez édifiant à ce sujet. Il comporte même une dénonciation de l'action destructrice de la reine Urraque, dont on sait que l'archevêque Diego Gelmírez était l'ennemi juré : « Voici les noms des constructeurs de routes qui du temps de Diego, archevêque de Compostelle, et d'Alphonse, empereur d'Espagne et de Galice, et de Calixte, pape, ont réparé le chemin de Saint-Jacques, depuis Rabanal jusqu'au pont du Miño, pour l'amour de Dieu et de l'apôtre, avant l'année de notre Seigneur MCXX, sous le règne d'Alphonse, roi d'Aragon, et de Louis le Gros, roi de France : André, Roger, Avit, Fort, Arnaud, Étienne, Pierre qui reconstruisit le pont sur le Miño, détruit par la reine Urraca. Que leurs âmes et celles de leurs aides reposent en paix » (*Guide du pèlerin*, p. 35).

¹⁴ « Durante los primeros días de aquel mes de agosto de mil trescientos diecisiete, ayudados por la lectura de una bellísima copia hecha por los monjes de Ripoll del Liber peregrinationis del Codex

dessinée, l'objet apparaît dans plusieurs vignettes entre les mains du jeune Juan qui le lit et en suit les indications¹⁵.

La bande dessinée est d'ailleurs la seule à présenter un paratexte relatif à cette source. Situé au début de l'œuvre, il apporte quelques informations sur le *Codex Calixtinus* et cite l'ouverture bien connue du livre V consacré au pèlerinage : « Il y a quatre chemins qui mènent à Saint-Jacques »¹⁶.

Dans le guide romancé, la source médiévale est aussi fondatrice puisque le père déclare s'appuyer sur le *Codex Calixtinus* pour rédiger la lettre qu'il adresse à son fils. Mais, à la différence des deux autres textes, c'est cette lettre qui est destinée à servir de guide pour le jeune voyageur. Le père fait néanmoins appel au texte-source pour introduire des indications géographiques précises et en reprend même des fragments qu'il intègre à son propre discours. C'est le cas notamment de la description de l'arrivée des pèlerins à Tiermas, où il est conseillé de suivre « au pied de la lettre » les indications du texte du XII^e siècle afin de profiter des eaux thermales de la ville¹⁷. En une occasion, pour rappeler la tradition d'hospitalité qui prévaut sur le Chemin, rapportée par le *Codex Calixtinus*, Matilde Asensi reprend même un long passage du texte-source¹⁸.

Mais cette lettre est aussi enrichie de détails issus de l'expérience personnelle du père, de ses connaissances¹⁹ et de ses lectures²⁰, qui garantissent à leur tour la véracité du propos de ce « *liber manualis* » – ce manuel –, tel qu'il est désigné dans le texte²¹.

À cela s'ajoutent des descriptions très précises des monuments mais aussi l'insertion de miniatures tirées de manuscrits médiévaux, donnant à ce guide romancé les allures d'une œuvre médiévale qui se substitue au *Codex Calixtinus* lui-même. La lettre adressée à Jonás se fait ainsi véritable guide touristique auquel il ne manque pas les

Calixtinus, preparamos meticulosamente cada detalle de nuestro próximo viaje a la tumba del Apóstol Santiago en tierras de Galicia », Iacobus, p. 183.

¹⁵ Voir par exemple *El peregrino de Santiago*, p. 5 (« si nos atenemos a los avisos del códice »), p. 6 (« según el códice, éste debe ser el valle de Valcarlo »), p. 10 (« dice tu libro que [...] »), p. 11 (« Hasta ahora no parecen los navarros tan fieros como los pinta mi códice »), p. 48 (« Sois vos el joven que lleva una copia del Codex Calixtinus? »).

¹⁶ « Cuatro son los itinerarios que conducen hacia Santiago y que en Puente la Reina, en tierras españolas, confluyen en uno solo. El primero pasa por Saint-Gilles, Montpellier, Tolosa y Siomport ; el segundo por Santa María del Puy, Santa Fe de Conques, y San Pedro de Moissac; el tercero, por Santa María Magdalena de Vézelay, San Leonardo de Limoges, y la ciudad de Périgueux; y el cuarto, por San-Martin de Tours, San Hilario de Poitiers, San Juan d'Angély, San Eutropio de Saintes y la ciudad de Burdeos. La ruta de Santa Fe, la de San Leonardo de Limoges y la de San Martín de Tours se juntan en Ostabal (sic) y pasado el Port de Cize se unen en Puente la reina a la ruta que pasa por Simport formando desde allí un solo camino hacia Santiago », cf. *El peregrino de Santiago*, p. 3 qui reprend presque textuellement le chapitre I du texte médiéval.

¹⁷ « [...] subiréis hasta Berdún, tomando otro de los ramales alternativos del Camino que es mencionado por Aymeric Picaud, autor del Liber peregrinatonis del Codex Calixtinus. Tomando al pie de la letra sus indicaciones, llegaréis hasta un pequeño pueblo llamado Tiermas [...]. En el Codex encontrarás algún indicio de lo que te acontecerá esa jornada. Dice Aymeric : 'En Tiermas, baños reales que fluyen calientes constantemente ». De ahí el nombre de la villa, que deriva del latín thermae », *Peregrinatio*, p. 15.

¹⁸ Cf. *Peregrinatio*, p. 21 (il s'agit du chapitre XI du Codex).

¹⁹ « No en vano en Astorga confluyen los dos ramales principales de la Vía peregrina, el Camino francés y el que viene del sur, el de la Plata, mal llamado así por los cristianos que utilizan el nombre del metal en lugar de la palabra árabe que lo designa, Bal'latta, o camino empedrado, pues fue la antigua calzada romana llamada Iter ab Emerita Asturicam », *Peregrinatio*, p. 52.

²⁰ « El origen del interés de la disuelta Orden por estas tierras, y te lo puedo confirmar porque lo he leído en sus propios legajos, era doble [...] », *Peregrinatio*, p. 55.

²¹ *Peregrinatio*, p. 47 : « [...] yo retomaré de nuevo las anotaciones de la crónica que escribí en el año de mil trescientos diecinueve y que estoy utilizando para componerte este pequeño liber manualis ».

« bonnes adresses » où se loger et se restaurer, comme il sied aux critères actuels de ce type d'ouvrages²². L'œuvre contribue, de cette façon, à la fabrique de l'espace du Chemin de Saint-Jacques et à sa valorisation, en se présentant comme un ouvrage contemporain aux allures de récit médiéval, procédé qui illustre de surcroît la transmission du livre à travers le temps.

Parmi les éléments hérités de la source médiévale, les trois textes portent une attention particulière à la salubrité de l'eau de certaines rivières – ce qui correspond au chapitre VI du texte médiéval intitulé « Les eaux bonnes et mauvaises sur le chemin ». Ainsi, par exemple, tous trois évoquent le caractère mortifère de la rivière Salado, c'est-à-dire la rivière Salée²³. De même ne manquent-ils pas de se référer aussi au bain purificateur que les pèlerins doivent prendre avant d'entrer dans Saint-Jacques-de-Compostelle, dans cette rivière destinée, selon son nom, Lavacolla, à se laver les parties génitales, scène d'ailleurs représentée dans plusieurs vignettes de la bande dessinée²⁴.

Dans deux de nos fictions, l'utilisation du guide médiéval va même jusqu'à sa remise en cause, en particulier lorsqu'il s'agit d'évoquer les Navarrais, jugés bien différents du portrait très négatif brossé par le texte source. Le personnage principal du roman cite ainsi textuellement Aymeri Picaud en déclarant : « Comme les paroles de Picaud me paraissaient fausses ! »²⁵. Quant à la bande dessinée, elle développe un épisode sur plusieurs planches – une rencontre entre les protagonistes et un groupe de Navarrais – qui contredit également l'opinion de l'auteur de *Codex* et qui fait l'objet du commentaire du jeune Juan : « Jusqu'à présent, les Navarrais ne semblent pas aussi féroces que ne le dit mon codex »²⁶.

²² Par exemple, cf. *Peregrinatio*, p. 21 : « [...] Me agradaría, aunque sólo se trata de un deseo, que acudieras de nuevo al figón llamado Coluber, próximo al celebrado puente que da nombre y fama a la ciudad, aunque si prefieres la comida de la hospedería de peregrinos en la que nos alejamos –recuerdo que nos ofrecieron una magnífica asadura de cabrito con garbanzos– », p. 51 : « En cuanto al alojamiento y sustento, albergaos en el hospital de la Casa de la Orden de Santiago, levantado por la reina Doña Urraca, ya que es el mejor de los muchos que se hallan en la ciudad » ou p. 63 : « El mejor albergue de Sarriá, y uno de los más célebres del Camino, es el del monasterio de la Magdalena, que se destaca en lo más alto del castro. Fue fundado por dos anónimos peregrinos italianos pertenecientes a la Congregación de la Penitencia de los Mártires de Cristo para dar cama y limosna a los concheiros »

²³ *Iacobus*, p. 246 : « El sol declinaba por el oeste, a nuestra derecha, cuando atravesamos un puente de dos arcos sobre el pequeño caudal del río Salado: ‘Cuidado con beber en él, ni tú ni tu caballo, pues es un río mortífero!’, afirmaba Aymeric Picaud en el Codex [...] » ; *Peregrinatio*, p. 25 : « Cruzaréis el puente de dos arcos sobre el río Salado y llevaréis cuidado de que los animales no beban en él, pues advierte Aymeric Picaud al respecto afirmando que sus aguas son mortíferas » ; *El peregrino de Santiago*, p. 18 : « Este es el río Salado, donde mueren los hombres y bestias que beban en él ».

²⁴ Voici ce qui est écrit à ce sujet dans le chapitre VI du cinquième livre du *Codex*, p. 39 : « [...] une certaine rivière [...] qu'on appelle vulgairement le río Lavacolla, car les Français qui font le pèlerinage à Saint-Jacques ont l'habitude, pour l'amour de l'apôtre, de se laver non seulement le derrière, mais de retirer la crasse de tout leur corps, après s'être dépouillés de leurs vêtements ». Cette information est représentée dans les vignettes des pages 60 et 61 de *El peregrino de Santiago*.

²⁵ *iQué falsas me parecían las palabras de Picaud!* « Los navarros son un pueblo bárbaro, diferente de todos los demás en sus costumbres y naturaleza, colmado de maldades, de color negro, de aspecto innoble, malvados, perversos, pérvidos, desleales, lujuriosos, borrachos, agresivos, feroces y salvajes, desalmados y reprobos, impíos y rudos, crueles y pendencieros, desprovistos de cualquier virtud y enseñados a todos los vicios e iniquidades, parejos en maldad a los Getas y a los sarracenos, y enemigos frontales de nuestra nación gala. Por una moneda, un navarro o un vasco liquida, como pueda, a un francés », *Iacobus*, p. 227-228.

²⁶ « Hasta ahora no parecen los navarros tan fieros como los pinta mi códice », *El peregrino de Santiago*, p. 12-13.

La bande dessinée et le guide romancé coïncident, quant à eux, sur une remarque au sujet de l'absence de la mention de la ville de Sarria dans le *Codex*, ville présente aujourd'hui dans tous les guides du Chemin²⁷.

Toutefois, en dépit des quelques remarques critiques qu'elle comporte, la bande dessinée se distingue des autres fictions par le traitement qu'elle accorde au *Codex*. Le livre en tant qu'objet y est en effet un élément à part entière, auquel sont attribuées en outre des propriétés magiques, voire miraculeuses. D'abord volé puis retrouvé, le codex s'avère même être l'original, celui du pape Calixte II. Les auteurs, jouant avec le motif du manuscrit perdu puis retrouvé, qu'ils tournent en dérision, vont jusqu'à mettre en scène la destruction du précieux ouvrage dans la dernière vignette de la bande dessinée, où des enfants dépècent le manuscrit, désormais voué à l'oubli.

De fait, si les auteurs de nos trois fictions font bien appel à la matérialité même du codex médiéval comme support du voyage vers Saint-Jacques et si le contenu dudit codex est souvent évoqué, parfois retranscrit ou imité et à l'occasion questionné, l'ensemble des procédés que nous avons relevés dévoilent un détournement et une substitution. La méfiance qu'affichent les œuvres vis-à-vis du *Codex Calixtinus* révèle ainsi une instrumentalisation de la source médiévale, sous couvert de cautionnement.

Du Chemin aux chemins

Les trois textes de notre corpus exploitent en réalité tout un éventail de sources de différentes natures. Ce phénomène est particulièrement prégnant quand on observe les étapes du Chemin mentionnées dans le récit. On a évoqué précédemment l'absence de référence à Sarria signalée dans la bande dessinée et le guide romancé, étape figurant aujourd'hui dans tous les guides du Chemin. Or la comparaison des toponymes cités, notamment, dans le roman et surtout dans le guide romancé – où l'on en dénombre plus de 110 – avec la cinquantaine de lieux énumérés au sein du chapitre III du guide médiéval²⁸, suffit à prouver que Matilde Asensi s'est sans doute appuyée sur des guides contemporains pour retracer le parcours de ses personnages.

Ce procédé d'amplification propre, du reste, à toute fiction historique, est aussi perceptible à travers l'évocation de quelques grandes figures médiévales incontournables, associées à certaines villes. Tel est le cas, par exemple, du grand poète castillan du XIII^e siècle, Gonzalo de Berceo, et de ses œuvres, auxquels le roman et le guide font référence au moment d'évoquer le monastère de San Millán de la Cogolla²⁹.

²⁷ Les merveilles de Sarria sont développées de cette façon : « *La villa de Sarria nació al calor del camino. La fundó Alfonso IX que, curiosamente, murió en ella cuando la transitaba como Jacobípeta unos años después. Como ves, él mismo tuvo la buena (o la mala) suerte de recibir las muchas atenciones que quiso brindar a los peregrinos que iban a Compostela; por eso advertiréis tantas iglesias y tantos hospitales, e incluso un lazareto para malatos. No obstante, esta tarea bienhechora ha dado también sus mundanales frutos, pero dicen los freyres que la villa es ahora rica y próspera en forma admirable. Extrañamente, nuestro viejo amigo Aymeric ignora Sarria en el Codex, y no he podido hallar una explicación para tan insólito olvido* », *Peregrinatio*, p. 63. « *No nombra nada esta localidad. Se la debió de olvidar* », *El peregrino de Santiago*, p. 54. La mise en cause du *Guide du pèlerin* passe également par une remarque moqueuse du vieux Claudio « *Tú y tu Codex Calixtinus!* », p. 6.

²⁸ Cf. *Guide du pèlerin*, chap. III, p. 29-30.

²⁹ *Iacobus*, p. 279-280 : « *Allí se había criado y había vivido el célebre poeta Gonzalo, llamado de Berceo, por haber nacido en esa localidad. Gonzalo fue quien escribió los Milagros de Nuestra Señora, veinticinco poemas en los que la intercesión milagrosa de la Virgen salva a sus devotos concediéndoles el perdón* ». Dans *Peregrinatio*, le passage est plus développé et quelques vers du poète sont même cités : « [...] se crió y vivió el célebre poeta Gonzalo, llamado de Berceo, que escribió los famosos

De même le Cid est-il associé à la ville de Burgos dans le roman et la bande dessinée, qui vantent aussi la beauté de la cathédrale³⁰.

L'évocation de certains tronçons du Chemin est également l'occasion pour les auteurs d'insérer des éléments relevant d'un savoir populaire. C'est ce que l'on constate par exemple dans le roman, où Matilde Asensi cite une strophe faisant référence à la difficulté du chemin boueux qui sépare les villes de Tardajos et de Rabé :

*De Rabé a Tardajos
no te faltarán trabajos.
De Tardajos a Rabé,
iliberanos, Dominé!³¹*

Les trois textes élaborent même une véritable topographie légendaire, comme on peut le voir avec l'exemple du poulailler de la cathédrale de Santo Domingo de la Calzada associé au dicton célébrant le miracle accompli par le saint : « Santo Domingo de la Calzada, où la poule rôtie chanta » (« *Santo Domingo de la Calzada, donde cantó la gallina después de asada* »). On trouve en effet, aujourd'hui encore, au sein de la cathédrale, un poulailler datant du XV^e siècle – ce qui permet de relever, au passage, un anachronisme dans le roman et le guide dont l'action se déroule au XIV^e siècle – abritant un coq et une poule, considérés par le gouvernement de la Rioja comme un bien d'intérêt culturel. Cet objet insolite rappelle le miracle que saint Dominique aurait accompli en redonnant vie à un jeune pèlerin allemand pendu injustement, résurrection qui se serait précisément accompagnée de celle d'un coq et d'une poule rôties.

Or cette légende est reprise dans les trois fictions selon des modalités différentes, qui permettent d'observer la façon dont les éléments sont agencés au sein du récit. Dans le roman, la description du poulailler, devant lequel s'arrêtent Galcerán de Born et Jonás, est suivie d'un dialogue où ils commentent l'irruption, dans leur quête du trésor des Templiers, d'un espion du pape. Puis ils entendent soudain le chant du coq qui, selon les commentaires d'un vieux Lombard, leur annonce que la chance les accompagnera tout au long du chemin³². Dans le guide romancé, le passage est plus bref, mais il est précédé d'une référence, issue sans doute du guide médiéval, au constructeur que fut Saint Dominique, qui procéda notamment au tracé et à

Milagros de Nuestra Señora, Vida de Santo Domingo de Silos, Vida de San Millán *y, por supuesto, el Poema de Santa Oria, compañera espiritual de San Millán. El mérito y fama de Gonzalo le vienen de haber sido el primero en escribir sus obras en la lengua vulgar del pueblo y no en el latín culto: 'Quiero fer una prosa en roman paladino, en cual suele el pueblo fablar a su vecino, ca non son tan letrado por fer otro latino, bien valdra como creo un vaso de bon vino'* » (p. 35-36).

³⁰ Iacobus, p. 312 : « Pasamos por delante de las muchas y ricas iglesias que jalónaban la calzada, pero sólo ante la perfección y la monumentalidad de la catedral, sin parangón con ninguna otra edificación sagrada del Camino, enmudecimos y quedamos maravillados como si hubiésemos sido agasajados con una visión celeste y gloriosa. Los siglos, quizá, conocerán Burgos por sus héroes, como el caballero Ruy Díaz de Vivar, de quien ya hablan las crónicas y los juglares, pero no dudo que la conocerán mucho más por su catedral, ejemplo de la belleza en piedra que puede crear el hombre con la inteligencia de su mente y la habilidad de sus manos ». Dans *El peregrino de Santiago*, on trouve deux vignettes présentant des détails de la cathédrale devant laquelle s'arrête Juan. Le phylactère de la première vignette contient le texte suivant : « *Burgos... La ciudad del famoso héroe castellano, el Cid Campeador. ¡Que Dios bendiga su memoria!* ». Celui de la seconde traduit l'émerveillement du personnage : « *¡Maravillosa catedral!* » (cf. p. 31).

³¹ Iacobus, p. 335.

³² Iacobus, p. 289-290.

l'aménagement de la route allant de Nájera à Redecilla³³. Dans la bande dessinée, l'épisode miraculeux est rapporté au sein d'une série de six vignettes³⁴. On y voit le frère Juan, étonné d'avoir trouvé un poulailler dans la cathédrale, questionner une vieille religieuse qui lui raconte l'histoire par le menu. Dans une septième vignette, la vieille femme évoque ensuite la chaussée reliant Nájera à Redecilla construite par saint Dominique³⁵.

Outre la poule, dans les deux ouvrages de Matilde Asensi, un autre oiseau est associé au Chemin : l'oie, et le jeu de société auquel l'animal a donné lieu. Dans le roman, on assiste, au sein d'un chapitre dont le titre correspond au début de la phrase que l'on prononce avant de lancer les dés (« *De oca a oca [y tiro porque me toca]* » / « D'oie en oie, [à moi de jouer] »), à une partie de jeu de l'oie dont le texte souligne le caractère initiatique, les joueurs devant passer par toute une série d'épreuves pour parvenir à la dernière case représentant l'Éden³⁶. Cet épisode est évoqué sous forme d'analepse dans le guide romancé, où la symbolique du jeu est à nouveau détaillée en des termes plus ou moins similaires et où le narrateur rappelle que celui qui a initié le jeune Jonás à ce jeu était un Templier. Or il se trouve que Matilde Asensi s'appuie ici sur une théorie, qu'aucune source ne permet d'attester, selon laquelle le jeu de l'oie aurait été inventé par les Templiers et serait en réalité un guide crypté du Chemin renvoyant aux étapes et aux épreuves traversées par le pèlerin. Ainsi, par exemple, le premier pont représenté dans le jeu renverrait-il à Puente la Reina et la case du puits, aux mésaventures du parcours³⁷. D'ailleurs, dans le guide romancé, une illustration représentant une oie est systématiquement associée au texte chaque fois que l'oiseau est mentionné³⁸.

Les animaux constituent ainsi, en particulier dans les deux textes qui intègrent des images, des repères importants, qui semblent voués à enrichir le récit en le ponctuant d'éléments pittoresques, et à donner à la fiction historique une coloration médiévale. Telle est sans doute la fonction des loups, utilisés dans la bande dessinée et le guide romancé pour illustrer l'image topique du danger que représente la forêt au Moyen Âge³⁹.

³³ *Peregrinatio*, p. 39 : « Recuerda rendir devoción al santo ante su sepulcro, pues era un maestro constructor iniciado que dedicó su vida al Camino de la Gran Perdonanza levantando puentes, fundando hospitales y, lo más importante, creando un nuevo y excelente trazado entre Nájera y Redecilla para mejor servir a los peregrinos. No te olvides de prestar atención a la gallera con las dos aves de corral de plumaje blanco pues, si cantan al tiempo que tú estás en el templo, según la leyenda, tendrás buena suerte en adelante para el Camino ». Voici ce que dit le *Guide du pèlerin* à propos de saint Dominique : « Ensuite, il faut visiter, en Espagne, le corps de saint Dominique, confesseur qui construisit la chaussée entre Najera et Radicellas » (cf. op. cit. p. 95).

³⁴ Voir les pages 25-26.

³⁵ Cf. note 33.

³⁶ *Iacobus*, p. 249-258.

³⁷ <https://www.elcaminoconcorreos.com/es/blog/juego-de-la-oca-mapa-simbolico-del-camino>.

³⁸ Pour le passage sur le jeu de l'oie, voir *Peregrinatio*, p. 27. On remarque par ailleurs que le texte insiste tout particulièrement sur le terme « *oca* », comme dans le passage suivant, également illustré par des enluminures représentant des oies, où il est question des lieux auxquels l'oiseau a donné son nom : « *Un nuevo río, que lleva el ya conocido y arcano nombre de Oca, y un nuevo puente se atravesarán en vuestro camino antes de que consigáis descansar en Villafranca, la Auca u Oca de los romanos, en la que podréis alojaros en el hospital de Santiago o en la hospedería de la iglesia, no sin antes hacer una visita a la ermita de la Virgen llamada, naturalmente, de Oca* » (p. 39).

³⁹ Dans *El peregrino de Santiago*, le jeune Juan croise des loups dont il pense qu'ils ont tué un homme sur le Mont Oca (cf. p. 27). Dans *Peregrinatio*, où sont représentés, en image, un loup et un sanglier, le hurlement des loups, auxquels s'ajoute la mention des ours et des sangliers, sert à décrire les bois de O Cebreiro (cf. p. 60-61).

Il convient de mentionner, enfin, les diverses références aux spécialités locales que l'on trouve dans les textes. Si à l'origine, dans son guide, Aymeri Picaud évoquait la nourriture à des fins salutaires, dans nos œuvres, le but recherché est bien différent. Ainsi, par exemple, dans le guide romancé, Galcerán de Born recommande à son fils de ne pas manquer de goûter le cidre et les chaussons au miel lorsqu'il arrivera à Saint-Jacques-de-Compostelle⁴⁰, alors qu'Aymeri Picaud précisait seulement qu'on trouvait en Galice du cidre et du miel en abondance⁴¹. Dans la bande dessinée, c'est même du poulpe, plat typique de la Galice, que le jeune Juan déguste en arrivant dans la ville⁴² !

En intégrant ces divers éléments, les œuvres de notre corpus nous livrent donc une vision polyfacétique du Chemin, où l'imbrication de savoirs populaires et savants, tendant parfois à l'accumulation, fait de cet espace un produit à la fois culturel et touristique. Le Moyen Âge est une valeur ajoutée, mais c'est surtout une toile de fond abritant un condensé – voire un *patchwork* – de savoirs, de croyances et de topiques dessinant, en quelque sorte, les contours de plusieurs chemins et aboutissant à la « resémantisation » du Chemin. S'interrogeant sur la récupération du pèlerinage jacobéen par le tourisme, Nieves Herrero déclare :

Le processus de sécularisation du pèlerinage jacobéen est le résultat de sa conversion en « patrimoine culturel », de la perte de son contrôle par l'Église et de l'appropriation de son capital symbolique par différents acteurs qui en proposent, dans les médias et l'industrie culturelle, des interprétations et des resémantisations que les pèlerins utilisent librement pour construire le sens de leur expérience⁴³.

Le parcours des personnages dans le récit est, nous allons le voir, à l'image de ces propos.

La traversée romanesque du Chemin : aventure livresque et expérience paysagère

C'est sur le topique de l'*homo viator* médiéval – celui de l'homme en chemin, du voyageur perpétuel en quête d'un idéal – que se construisent les trois récits de notre corpus. Ceux-ci mettent l'accent non pas tant sur l'expérience spirituelle qui porte les pèlerins à la rencontre de l'Apôtre, mais sur le parcours, sur le cheminement et sur l'aventure personnelle vécue par les personnages. Or si elle permet de mettre en valeur la richesse culturelle et naturelle du Chemin, la description de la traversée offre une reconstitution parfois factice du pèlerinage. Les récits représentent en effet certains espaces quelque peu attendus – le marché, l'auberge – et des personnages typifiés : on y croise tout un éventail de personnages bigarrés dont un fou errant, des âmes charitables ou des voleurs de grand chemin, les représentants des trois religions

⁴⁰ *Iacobus*, p. 70 : « no dejes de probar esa bebida caliente y dulzona que los gallegos preparan con manzanas ni de comerte un buen pedazo de empanada de miel »

⁴¹ Cf. supra, note 10.

⁴² *El peregrino de Santiago*, p. 57.

⁴³ Cf. Nieves HERRERO, « La recuperación de la peregrinación jacobea: aportaciones al debate acerca de las relaciones entre turismo y peregrinación, in Mónica CORNEJO, Manuela CANTÓN et Rui LLERA (coord.), *Teorías y prácticas emergentes en Antropología de la religión*, Ankulegi, 2008, p. 123-138 », p. 125 : « La transformación secularizadora de la peregrinación jacobea ha sido resultado de su conversión en 'patrimonio cultural', de la pérdida de su control por la Iglesia y de la apropiación de su capital simbólico por parte de distintos actores que proponen interpretaciones y resemantizaciones que circulan en la sociedad mediática y en la industria cultural y que el peregrino utiliza libremente para construir el sentido de su experiencia ».

coexistant dans la péninsule médiévale, les Templiers, un alchimiste ou encore, on l'a vu, les loups qui peuplent les forêts médiévales.

En réalité, ces constructions romanesques convoquent plusieurs motifs. Dans les œuvres de Matilde Asensi, les personnages se trouvent transformés en véritables chevaliers errants, contraints de parcourir le Chemin pour y accomplir une mission⁴⁴. Du reste, le voyage de Jonás représenté dans le guide romancé est ponctué par les huit rituels qu'il doit accomplir, décrivant les divers moments d'une cérémonie d'adoubement qui s'achève à la cour du roi Denis à Lisbonne⁴⁵; ces étapes, associées à des lieux précis du Chemin, ne sont pas sans rapport avec les sept degrés de l'échelle d'amour spirituel que doit gravir le mystique pour atteindre Dieu, mais aussi avec les huit marches de la *scala naturae*, l'échelle des êtres naturels qui mène du monde minéral à l'homme, aux anges et à Dieu⁴⁶. En soulignant que Jonás doit suivre les conseils et les enseignements de son père, dans le roman, puis ceux de l'homme d'Église qui l'accompagne, dans le guide romancé, Matilde Asensi exploite le *topos* ancien, fortement lié à la littérature didactique médiévale, du maître et de son élève – double du couple père-fils –, du *senex sage* et du *puer ignorant*⁴⁷.

Par ailleurs, les trois fictions historiques mettent en scène des héros qui évoquent des couples célèbres de la littérature espagnole : on pense à don Quichotte et Sancho Panza, bien entendu, mais aussi à Lazarillo et son maître. C'est de ce dernier modèle que l'on peut rapprocher le couple formé par Juan et le vieux Claudio de la bande dessinée, en raison du jeune âge du protagoniste et de divers éléments narratifs. En effet, quoique moine novice, Juan présente des caractéristiques qui l'identifient à l'archétype du *pícaro* : ingénieux, opportuniste, débrouillard et à l'occasion irrévérencieux, il réalise son pèlerinage pour racheter un vol qu'il a commis dans les cuisines de son abbaye⁴⁸, et il fait montre, tout au long du voyage, d'une véritable obsession pour la nourriture, qu'il partage avec les *pícaros* de papier Lázaro, Guzmán et Pablos de Segovia dont les actions sont induites par la nécessité de subsister.

Toutefois, si les trois fictions ont recours à ces divers modèles et motifs, livrant l'image d'un Chemin romanesque et resémantisé, elles n'en accordent pas moins

⁴⁴ Dans *Iacobus*, le voyage est d'ailleurs une couverture. Il est désigné comme un « faux pèlerinage » : « Para comenzar nuestra falsa peregrinación, tanto Jonás como yo necesitábamos asumir nuevas personalidades que nos protegieran de los peligros con los que, evidentemente, íbamos a encontrarnos. Tras mucho pensar, y para no retorcer en exceso la cuerda de la mentira [...] yo me convertí en aquello que hubiera llegado a ser de forma natural de no haber seguido los dictados del espíritu y del conocimiento, es decir, me convertí en el caballero Galcerán de Born [...] que peregrinaba hasta el solar del Apóstol », *Iacobus*, p. 185.

⁴⁵ Les étapes de ce parcours initiatique sont les suivantes : (1) se baigner à la lumière de la lune dans les eaux de Tiernas, (2) méditer, dans le cloître et la chapelle d'Eunate (3) se faire adouber, vêtu de blanc dans la crypte de sainte Oria à San Millán de la Cogolla, (4) étudier la médecine et l'alchimie pendant plusieurs semaines auprès de moines, puis revêtir des bottes rouges au sein du monastère de San Antón dans la province de Burgos, (5) ceindre une ceinture blanche dans l'église Santa María la Blanca de Villasirga, (6) chauffer, à Vilar de Donas, des sandales en soie brodées où il devra placer des éperons en or qui lui remettront deux nobles chevaliers, (7) recevoir, à Corcubión, après être passé par Compostelle, une épée digne de celle d'un roi, (8) être adoubé à Lisbonne, à la cour du roi Denis.

⁴⁶ Cf. P. ROCHWERT-ZUILI, « Parcourir et retracer le Chemin des étoiles : paysage, expérience et patrimoine dans *Peregrinatio* (2004) de Matilde Asensi », *L'Âge d'or*, 18, 2025, URL : <http://journals.openedition.org/agedor/8362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13lf5>.

⁴⁷ Cf. Ernst Robert CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris : PUF, 1956, et tout particulièrement le § 8 : « L'enfant et le vieillard », p. 122-125, dans le chapitre intitulé « La topique ». Ce schéma est aussi repris dans la bande dessinée.

⁴⁸ « No olvides que el objeto de tu peregrinación es expiar tu pecado de robo en las cocinas de la abadía para satisfacer tu insatiable gula. ¡Reza y ayuna! », *El peregrino de Santiago*, p. 6.

d'importance à l'expérience de la marche, élément qui contribue à la patrimonialisation de cet espace. Comme le montre Gaston Bachelard, les lieux ne sont ouverts à la mémoire que pour ceux qui en ont fait l'expérience⁴⁹. Or c'est bien la question de la transmission de tout un savoir reposant sur l'expérience qu'abordent nos trois textes à travers les différents couples qu'ils représentent. Dans ce processus, le Chemin fait office de lien entre plusieurs histoires : celle d'Aymeri Picaud dans le *Codex Calixtinus*, celles d'autres sources savantes et populaires, l'histoire personnelle des personnages, mais aussi l'Histoire collective des marcheurs du passé et du présent ayant foulé le Chemin, une histoire en perpétuelle construction. Ainsi les textes de notre corpus s'inscrivent-ils dans le droit fil d'une tradition qu'ils prolongent selon différentes modalités narratives, tout en proposant de revenir aux sources du Chemin. Les aventures romanesques qui s'y déplient n'en ont pas moins valeur d'apprentissage puisque les trois histoires décrivent bien un parcours initiatique et un chemin de perfection⁵⁰ : ceux du jeune Jonás dans les œuvres de Matilde Asensi et ceux du jeune Juan dans la bande dessinée, que l'on veut tous deux éduquer et éloigner d'une vie de débauche ou de péché.

Investissant des figures emblématiques et des topiques de la littérature, les trois textes retracent donc, sur une toile de fond dont l'exotisme tient à l'ancrage médiéval du récit, une quête et une expérience personnelle quelque peu détachées de leur but religieux et qui acquièrent une valeur universelle. Le jeune moine Juan de la bande dessinée ne s'écrie-t-il pas, face à la cathédrale de León, que le voyage en vaut vraiment la chandelle ? :

Que de beautés dans ce chemin de Saint-Jacques ! Même si la tombe du saint apôtre ne se trouvait pas au bout de la route, cela vaudrait la peine de le parcourir⁵¹.

En convoquant les émotions et les sens des personnages, comme le montrent ici l'admiration que suscite la vue du monument mais aussi les références aux mets savoureux dégustés tout au long du parcours, nos auteurs valorisent ainsi le Chemin en tant que patrimoine vivant ou sensible, reconstruit à travers l'expérience paysagère.

De ce point de vue, les trois fictions ne sont pas si différentes des textes retraçant des expériences personnelles plus contemporaines, comme celles que Paolo Coelho ou Jean-Christophe Rufin, entre autres, ont couchées sur le papier. L'essentiel y est la marche, le cheminement, le parcours initiatique ou la recherche personnelle et les

⁴⁹ Cf. Gaston BACHELARD, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1957.

⁵⁰ « Me preocupaba la influencia que todas estas truculentas historias pudieran tener en la joven mente de Jonás », *Iacobus*, p. 195 ; « Ahora, esta misiva mía que tienes en las manos será tu Liber peregrinationis, dado que en ella te doy precisas instrucciones que debes seguir, la primera de las cuales es la siguiente: olvídate del caballero Jonás de Born, déjalo atrás y parte como peregrino, sólo como peregrino, como viajero, como caminante, y no te lleves a engaño pensando que se trata exclusivamente de recorrer por un extraño capricho de tu padre, una vieja ruta milenaria. [...] Descubrirás que jamás se pierde el tiempo cuando se pasa en compañía de uno mismo. Y qué decirte de las ventajas añadidas a ese mudo diálogo si lo estableces mientras caminas o cabalgas, en contacto con la Naturaleza », *Peregrinatio*, p. 7-8 ; « El Camino ha sido siempre, ya lo sabes, la senda por la que ha circulado el conocimiento iniciático y donde se han preservado los misterios de la antigüedad en el arte y la arquitectura gracias a los gremios [...]. Tienes mucho que aprender, caballero Jonás de Born, y frey Estevão Rodrigues te acompañará, como si fuer yo mismo, en esta nueva e importante andadura de tu vida. Espero que seas digno, hijo mío, de lo que vas a recibir » ; « [...] frey Estevão Rodrigues te guiará como un padre. Obedécele en cuanto te mande », *Peregrinatio*, p. 9 et 19.

⁵¹ « ¡Cuánta belleza hay en este camino de Santiago! Aun si no estuviera al final la tumba del santo Apóstol merecería la pena hacerlo », *El peregrino de Santiago*, p. 41.

sensations qu'ils suscitent⁵², car le Chemin de Compostelle peut ouvrir d'autres chemins et d'autres expériences, comme l'énonce la dédicace de la bande dessinée, signée par les auteurs et l'éditeur qui sont « eux aussi marcheurs, peut-être sur d'autres chemins... »⁵³.

Conclusion

En définitive, *Iacobus*, *El peregrino de Santiago* et *Peregrinatio*, parus en un moment de célébration du Chemin de Saint-Jacques, constituent des objets patrimoniaux singuliers. Le roman exploite la vogue du genre policier et l'intérêt pour les mystères des Templiers, dont le public est friand⁵⁴ ; la lettre du père au fils réinvestit les codes des manuscrits médiévaux et certains motifs littéraires anciens pour proposer une nouvelle forme de guide touristique. Quant à la bande dessinée, qui procède à une actualisation par le recours à la photographie, elle joue également de ces codes et d'une forme d'intertextualité, dans une collection où elle côtoie l'adaptation de grandes œuvres de la littérature, dont le *Lazarillo de Tormes*.

Convoquant plusieurs topiques traditionnels et renvoyant à un savoir collectif savant et populaire ainsi qu'à des éléments propres au monde médiéval, ancrés dans l'imaginaire collectif, ces trois fictions offrent une vision renouvelée de cet espace : celle d'un Chemin resémantisé et remythifié. Sous couvert de l'utilisation du *Codex Calixtinus*, elles proposent diverses variations du Chemin, qu'elles reconstituent moyennant une combinaison de sources et de motifs aboutissant à une représentation qui peut même paraître artificielle pour un lecteur averti. Néanmoins, si elles offrent une vision quelque peu biaisée du Chemin de Saint-Jacques médiéval, dont elles présentent des éléments attendus du public, elles participent à la valorisation de son patrimoine architectural, culturel et naturel ainsi qu'à sa promotion touristique. Du reste, les ouvrages de Matilde Asensi décrivent un voyage qui se prolonge jusqu'à la pointe de la Galice, suivant en cela l'entreprise de mythification mise en œuvre par le gouvernement nationaliste galicien pour valoriser la région⁵⁵. Comme il est dit dans le guide romancé :

Le Chemin ne laisse personne indifférent, c'est pourquoi les marcheurs, en suivant le soleil vers l'ouest, le parcoururent depuis des millénaires. Ce n'est pas uniquement le Chemin de l'Apôtre, c'est le Chemin du Bout du Monde⁵⁶.

⁵² Voir par exemple les ouvrages de David LE BRETON, *Éloge de la marche*, Paris, Éditions Métailié, 2012 et *Marcher la vie. Un art tranquille du bonheur*, Paris, Éditions Métailié, 2020.

⁵³ *El peregrino de Santiago*, p. 3.

⁵⁴ Cf. HUERTAS MORALES, Antonio, *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de temática medieval*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015, notamment le chapitre consacré à l'ordre du Temple, p. 126-175.

⁵⁵ Voir à ce sujet Nieves HERRERO, « La atracción turística de un espacio mítico: peregrinación al cabo de Finisterre », *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 7 (2), 2009, p. 163-178.

⁵⁶ *Peregrinatio*, p. 9 : « *El Camino a nadie deja indiferente y, por eso los andariegos lo recorren desde hace miles y miles de años, siguiendo al sol hacia el oeste, pues no siempre fue el Camino del Apóstol, pero sí el Camino hacia el Fin del Mundo* ».

Bibliographie

- ARQUERO CABALLERO, Guillermo Fernando, « El *Liber peregrinationis* como fuente para la historia del Camino de Santiago y de las sociedades medievales del norte peninsular », *Ab Initio*, 4, 2011, p. 15-36.
- ASENSI, Matilde, *Iacobus*, édition Amazon, 2021.
ASENSI, Matilde, *Peregrinatio*, édition Amazon, 2022.
- CURTIUS, Ernst Robert, *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956.
- HERRERO, Nieves, « La recuperación de la peregrinación jacobea: aportaciones al debate acerca de las relaciones entre turismo y peregrinación, in Mónica CORNEJO, Manuela CANTÓN et Rui LLERA (coord.), *Teorías y prácticas emergentes en Antropología de la religión*, Ankulegi, 2008, p. 123-138.
- HERRERO, Nieves, « La atracción turística de un espacio mítico: peregrinación al cabo de Finisterre », *Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 7 (2), 2009, p. 163-178.
- HUERTAS MORALES, Antonio, *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de temática medieval*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2015.
- Le guide du pèlerin à Saint-Jacques*, attribué à Aymeri PICAUD, traduction et présentation de Michel RECORD, Luçon, Éditions Sud Ouest, 2006.
- LE BRETON, David, *Éloge de la marche*, Paris, Éditions Métailié, 2012.
LE BRETON, David, *Marcher la vie. Un art tranquille du bonheur*, Paris, Éditions Métailié, 2020.
- LOSADA CASTRO, Balisio, « El ‘Codex Calixtinus’, primera guía del Camino de Santiago », *CCPAN*, 16/11/2011, p. 125-130.
- PERERA SARMIENTO, Antonio (adaptación, fotos e ilustraciones) et PERERA ALONSO, Miguel Á. (diseño y maquetación), *El peregrino de Santiago*, Madrid, Ediciones Témpora, 2003.
- PUERTO, José Luis, *La ruta imaginada: El Camino de Santiago en la literatura*, León, Edilesa, 2004.
- ROCHWERT-ZUILI, Patricia et THIEULIN-PARDO, Hélène, « El espacio medieval en la novela histórica contemporánea: imágenes y cometidos », in Ana Isabel CARRASCO MANCHADO, María Jesús FUENTE PÉREZ et Alicia MONTERO MÁLAGA (éd.), *El presente de un pasado imaginario. Edad Media y neomedievalismo en el era digital*, Barcelone, Icaria, 2024, p. 187-208.
- ROCHWERT-ZUILI, Patricia, « Parcourir et retracer le Chemin des étoiles : paysage, expérience et patrimoine dans *Peregrinatio* (2004) de Matilde Asensi », *L'Âge d'or*, 18, 2025. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/8362> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/13lf5>.

RUFIN, Jean-Christophe, *Immortelle randonnée. Compostelle malgré moi*, Paris, Gallimard, 2013.