

LES ROMANCES HISTORIQUES DU XV^e SIÈCLE

Nous prendrons le mot "romance" dans l'une des acceptions que lui donnaient les contemprains: illustration lyrique courtoise, plus ou moins savante, d'un récit en prose ou en vers; le ton est celui de la complainte, ironique et/ou laudative; la forme est très diverse: "cuaderna via" du métier de clergie, huitains d'"arte mayor", laisse d'octosyllabes assonancés ou rimés sur les pairs et groupés par quatre et/ou par six comme des "coplas". Le texte illustré peut être une chronique rimée ou en prose, une épître; parfois simplement le romance-complainte se réfère à un événement tout récent ou bien, pour certains, encore et toujours d'actualité.

Nous tenons pour "romances historiques" tous ceux qui commentent un fait d'importance politique. Nous écartons délibérément les incipit cités dans des textes transcrits au XVI^e siècle, parce que leurs trois ou quatre vers ne permettent pas de juger de la teneur, de la forme et du contenu des poèmes auxquels ils semblent avoir appartenu, quand bien même les compilateurs de chansonniers les qualifient de "romances". A fortiori, nous ne tenons pas compte de certaines pièces transcrites au XVI^e siècle même si elles se réfèrent à des événements de siècles antérieurs: car leurs textes originaux, quand et s'ils existent, ont été sûrement altérés par les interprètes, qui les actualisèrent, ou par les imprimeurs, attentifs aux goûts changeants de leur public.

Ces critères, pour rigoureux qu'ils soient, ont l'avantage de limiter les hypothèses invérifiables et de confronter les théories avec des faits irréductibles¹.

¹ Dans son indispensable étude intitulée "Chronological List of the old Spanish Ballads" (H.R. 1945), Morley recueille les romances antérieurs au *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1509-1511), tantôt dans l'ordre possible de leur élaboration, tantôt dans l'ordre approximatif de leur transcription. De plus, il tient compte de poèmes de quatre ou six vers et qui servent parfois d'incipit à d'autres romances: or il est impossible de juger là-dessus de leur teneur, de leur forme et de leur contenu. Ce serait fausser l'histoire du genre que de compléter ces bribes avec des morceaux empruntés à des "pliegos sueltos", des "cancioneros", des "silvas" imprimés au XVI^e siècle, à plus forte raison, avec des rapsodies chantées dans les campagnes au XIX^e ou XX^e siècle.

Nous n'avons trouvé que huit romances dont le texte cohérent et complet, soit antérieur à l'an 1500. Leur transcription date de 1454-1500. La date de leur élaboration pose des problèmes que nous examinerons cas par cas.

I. — "Yo sally de mi tierra / para Dios servir."

C'est le premier en date des romances historiques complets et cohérents². Il est inséré dans quelques exemplaires de la *Crónica particular de Alfonso X* et dans tous les exemplaires de la *Cuarta Crónica general* postérieurs à 1454 ou 1455. Le poème tient dans cinq strophes du métier de clergie, chacune avec son assonance propre sur des vers mal mesurés de treize, quatorze ou quinze syllabes, nettement césurés³. Malgré cette forme prosodique, Alonso de Fuentes en 1550, dans son *Libro de cuarenta cantos*, y voit un romance. Le poème passera à l'histoire sous le titre de "Querellas de Alfonso El Sabio". C'est dire que, au XVI^e siècle, le terme "romance" gardait encore l'un de ses sens premiers: illustration, sur le ton de la plainte, introduite dans un récit en prose.

La première strophe ne compte que trois vers; car le lecteur, à la "tabla" des princes royaux, l'introduit par une clause en prose qui fixe la première assonance: "e cantava e dezia así". Il est à supposer qu'il changeait alors de voix pour passer de la troisième personne (en récitatif) à la première (en mélopée). Peut-être encore céda-t-il alors la parole pour ce brève intermède à quelque musicien de la Chapelle. La mélopée terminée, il reprend le cours de son récit en prose après cette clause: "E el rey don Alfonso, *diciendo esto*... embió la su corona" etc.

On ne saurait se passer non plus de l'admirable *Romancero hispánico* (1953-1954) de R. Menéndez Pidal. Mais l'éminent érudit s'intéresse surtout à la transmission du romancero: il isole dans les textes des éléments formels ou thématiques, dont il cherche et trouve les sources; il a même tendance à dater le romance aujourd'hui existant de son élément le plus ancien. Or, tout élément, quelle que soit son origine première, acquiert dans un nouvel ensemble de mots, le poème, un sens et même une forme singulière. Ce n'est pas sa *nature* qui le définit, c'est sa *fonction*. L'objet poétique est donc daté par le milieu et le temps où l'insère son élément le plus récent. Tout romance est unique; on ne saurait l'assimiler à des variantes dont il diffère par un détail substantiel.

² Chapitre CCXLII de la *Crónica general*, CODDIN, tome 106, p. 24.

³ Dès 1524, CUTTÉRREZ DE TORRE, dans son *Semanario de las maravillosas y espantables cosas*, recompose le poème en octosyllabes réguliers. Selon Cotarelo, Pedro Barrantes Maldonado l'aurait inséré dans une lettre de ses *Ilustraciones de la Casa de Niebla*: ces généalogistes font feu de tout bois. Notons toutefois qu'il le tient pour une "illustration" d'un texte en prose (comme à l'origine).

Le poète s'apitoie ou feint de s'apitoyer sur les malheurs du Roi qui a perdu son royaume entre le mois de mai et le mois d'avril. Les prélats, ses amis et ses parents l'ont abandonné car ils craignaient de déplaire à don Sancho, son fils rebelle. Le Roi prie Jésus et la Vierge de l'aider, et Dieu de l'accueillir en sa Gloire quand le temps sera venu. Devra-t-il imiter le roi Apolonio qui, désamparé comme lui, prit la mer pour se perdre dans les flots: "meter en alta mar / a morir en las ondas / o en las aventuras buscar"? Pour finir, le roi menace: "e yo faré otro que tal".

Le poète est un clerc: il a lu le *Libro de Apolonio*. Or sa science et son métier durent sembler désuets aux oreilles exigeantes du XV^e siècle. Le marquis de Santillana méprise ces "romances e cantares" écrits "sin ningún orden, regla nin cuento" (*Proemio*) dont se régalaient les gens de basse et vile condition (entendez les serviteurs, les "criados" attachés aux nobles Maisons).

Le poète "vieux jeu" n'a pourtant pas choisi sans intention le passage illustré dans ses vers. Il doit satisfaire les pensées plus ou moins secrètes de ses maîtres et susciter une "opinion publique" qui les approuve. Dans le passé, il cherche une leçon pour le présent. Don Alonso, l'ami des Mores, trahi par son fils don Sancho, était abandonné par les clercs et les nobles du royaume. Ainsi en est-il de don Juan II caduc et solitaire, victime des intrigues de son fils don Enrique avec les prélats et le clan ("valía") des infants d'Aragon. Ne renonça-t-il pas à la traditionnelle campagne de mai? Le poète évoque à la "tabla" princière, sans âpreté ni noirceur, les frustrations du souverain égaré. Il ne l'accable pas, il le plaint. Les Infants aussi se disaient loyaux au souverain, leur cousin.

Ce poème est datable: il trouve sa plus grande validité, sa réception la plus opportune dans les quelques années qui précéderent la chute de don Alvaro de Lune, "âme damnée" du Roi de Castille. A partir de 1554, après la mort du Roi, on put intégrer le "romance" aux copies des chroniques communes aux deux familles régnantes.

II. — "Retrayda estava la reyna / la muy casta doña María".

Le *Cancionero de Roma* (ou *Casanatense*) qui fut compilé en 1463, l'intitule "Romance por la Señora Reyna de Aragón"⁴. Ce sont quatre-vingt dix octosyllabes rimés en *ía*, groupés par quatre ou par six. Il est daté de 1454, vingt-deux ans après que le roi Alphonse ("le Mag-nanime") eut pris congé de son épouse pour une expédition en Tunisie

⁴ Tome II de l'édition de M. CANAL GÓMEZ, Sansoni, Florence, 1935.

("para yr en Bervería"... "años veynte y dos avía"). D'abord à la troisième personne, le romance présente héraldiquement la Reine: "parche de oro, collar de jarras, grifo". Puis, à la première personne, la reine évoque la scène joyeuse, mais pour elle combien déchirante, du départ de la flotte: "Quien içava, quien bogava, / quien entrava, quien salía, / quien las áncoras levava, / quien mis entrañas rompía... quien mi co- raçon fería".

Devenue régente d'Aragon, elle maudit l'Italie et s'en prend à la reine Jeanne, qui choisit Alphonse pour héritier: "O maldita seas Ytalia / causa de la pena mía. / Qué te fize, reyna Juana / que robaste mi alegría / y tomásteme por fijo / un marido que tenía?"⁵. Mais la plainte devient bientôt un dithyrambe: "Diome por marido un César... siguiendo el planeta Mares / dios de la cavallería... En Affrica y en Ytalia / dos reyes vencido avía" (Il s'agit du More et du Français).

Or ce romance est suivi de trois huitains rimés *ababcccb*, qui rejettent au conditionnel certaines conquêtes (Thessalie, Turquie) que se proposait le Magnanime et que sa mort (1458) l'empêcha de mener à bonne fin. De fait, c'est non pas la Reine qui parle, mais le clerc auteur de ce poème: il rappelle à son auditoire cet ambitieux projet politique. Car Alphonse, "chevalier délibéré" avant la lettre, choisit une gloire plus certaine: "el sumo plazer eterno". Cette suite est donc postérieure à 1458, date de la mort d'Alphonse (et aussi bien de la reine María).

Par delà le romance et cette apostrophe politique viennent trois autres huitains, rimés de même sorte, intitulés: "Muestra cómo por la ausencia del Rey, la Reyna mostró su virtud e constancia". Le poète garde la parole, mais c'est au présent qu'il loue la reine... défunte.

En outre, et comme pour embrouiller plus encore l'écheveau, ces trois pièces sont précédés dans le chansonnier d'une longue épître mise dans la bouche de la Reine et envoyée à son époux, qui "régnait pacifiquement en Italie": "A ti el famoso e moderno César..." Elle explore le retour de l'exilé tant pour son bonheur que pour le bien du Royaume. Cette épître est datée de 1462: "en espacio de treynta años... poco mis ojos han gozado de tu vista." Or, là encore, la reine est morte depuis quatre ans: c'est une licence poétique.

De fait, en 1462, nous sommes à la Cour de Ferrante, fils bâtard et successeur du Roi à Naples; les mêmes lettrés y officient, Juan de

⁵ Célébrer la fidélité de la reine María ne pouvait heurter les sentiments d'Alfonso ni ceux de Ferrantes, fils bâtard du Magnanime, ou de leur Cour (1545-1462). Le mariage est alors un contrat, non un sacrement. Il ne repose pas sur une dilection préférentielle et il ne suppose pas une dilection exclusive. La reine María n'accuse pas son époux; ella reproche à la reine Jeanne de lui avoir ôté les joies de la maternité: "feziste perder el fructo // que de mi flor atendía".

Tapia, Carvajal, Juan de Dueñas... Ils chantent la gloire du défunt, célèbre ses victoires, rappelle à Ferrante qu'il est, lui aussi, de la lignée d'Aragon et lui suggère tacitement de reprendre en mains les projets abandonnés.

L'épître es un exercice de style à la manière des "grands rhétoriciens": "cada día me apropinqua al peligroso paso" (entendez son trépas). Elle enrobe le romance-complainte, non moins artificieux, qui devient dès lors son illustration lyrique. Le troisième morceau relève, avec ses "coplas", de la poésie politique. Le quatrième est une "desecha": le poète y prend congé humblement de son auditoire: "Si mi gran prolixidad / non tan bien va como deve / resebid la voluntad / perdonando a quien se atreve / a dezir más que non sabe / porque la virtud se alabe, que anotar cuanto en vos cabe / es mi fundamento breve".

III. — "En un verde prado, sin miedo, segura / una grande reyna dormiendo yazia".

Ce poème se trouve à la fin du *Cancionero de Roma* (Il ne figure pas dans celui dit "de Estúñiga"⁶; il est présenté, sans doute par le compilateur, sous le titre: "Romance del muy magnífico Rey don Fernando". C'est un romance complainte ("llorando dezía"), mise dans la "bouche" de la cité de Naples. Il tient dans quatre huitains d'"arte mayor" rimés *abab cddc* ou *ccdd*, et s'achève sur une "fyn", qui est une sorte de congé (ou "desecha").

Le poète laisse d'abord parler un messager de malheur, "cavallero de la triste figura", qui réveille une belle endormie et l'invite à fuir. Or Naples répond (car il s'agit de Naples) qu'elle ne craint rien: Alphonse l'a fortifiée et mise à l'abri ("mi paz ha ganado") et Ferdinand, son fils valeureux, lui a donné de bonnes lois. Le messager lui fait craindre l'assaut de troupes étrangères ("gentes estrañas nos van cativando"). Le poète se réfère sans doute à la vaine tentative de Jean de Lorraine, prétendant au trône, pour s'emparer de la cité: or il fut battu par Ferrante à Troia en 1462. La paix est revenue; la belle peut se rendormir sous la protection de son légitime époux, "ynclito fijo en el qual parescen / las claras virtudes del rey singular".

Il n'est pas douteux que la pièce fut déclamée ou chantée dans un "sarao" présidé par la roi, et auquel participaient les seigneurs, les dames, les clercs et les serviteurs de la Cour. Aux "tablas", on lit les chroniques; aux "salas" on raconte et on *récite*, sur le ton de la mélodie, les exploits

⁶ Edition sus-indiquée.

des chevaliers; aux "saraos", on *chante* ou on déplore les événements du jour ou "à l'ordre du jour". Notons encore que la complainte — romance est lue à une voix, partagée entre le diseur et son personnage (à qui il prête sa voix) ou encore partagée entre deux diseurs quand elle comporte un dialogue. Le romance-complainte allégorique implique deux ou trois voix, celle du présentateur, celle du personnage endormi, celle du messenger qui, au cours du rêve, du songe (sueño), le visite (c'est ailleurs bien souvent un ermite de rencontre).

IV. — "Yo me so el ynfante Enrique / d'Aragón y de Scezilia"

Ce romance-complainte tient dans cent quarante-huit octosyllabes assonancés en *í-a*, animés d'un mouvement strophique (groupes de quatre, six ou huit vers). Un seul chansonnier, *Oñate-Castañeda*, le recueille, et son compilateur, à la fin du XVe siècle, l'attribue à Pedro de Escavias, seigneur et poète, (né vers 1417 et dont on perd la trace après 1479)⁷. Il raconte les heurs et les malheurs de l'infant Enrique d'Aragon, qu'il attribue aux caprices de Fortune. Ce grand-maitre de l'ordre de Saint-Jacques, probablement, tout comme son père, aspirait au trône de Castille, dévolu à son cousin germain Jean II. Or Escavias, "alcaide" de la forteresse d'Andújar, se tenait pour l'un de ses vassaux: il demeura toujours fidèle à la "valía" (non point la faction, mais le clan) des Aragonais. Comme et avec tous les adversaires d'Alvaro de Luna, le favori, il ne laissa pas pour autant de se déclarer le fidèle serviteur du Roi, selon lui, égaré et mal conseillé. Le romance cite, parmi les autres infants d'Aragon, Jean, qui était roi de Navarre. Le romance est donc antérieur à l'accession de celui-ci au trône laissé vacant par son frère Alphonse V le Magnanime en 1458. Or Escavias a composé un long poème en strophes d'"arte mayor" sur "las devisiones del reyno" dues à la Lune croissante, à l'ascendant du Connétable sur le "vieux" Roi. Romance et "coplas" se situent donc parmi les chants dits "héroïques" à la gloire de la lignée, récités à la "tabla" des descendants et des survivants. Il serait téméraire de dater le poème des jours qui suivirent la mort du Prince.

⁷ Publié par M. GARCÍA dans *Repertorio de Principes de España y obra poética del alcaide Pedro de Escavias*, Jaén, 1972. Voir aussi ses travaux sur le *Chansonnier d'Oñate* dans *Mélanges de la Casa de Velázquez*, Madrid, 1978, 1979, 1980. Sur Pedro de Escavias, voir la biographie par J. B. AVALLE ARCE, Chapel Hill 1972, et le compte-rendu de M. GARCÍA dans *B. Hi.* 1974.

Aussi bien, le poète ne mentionne pas l'échec des Infants et leur prison à Ponza, où leur flotte fut vaincue par celle des Génois. Il tient compte seulement des faits qui marquèrent le destin d'Henri et le succès de la lignée en Espagne. Comme l'exigent les lois du genre, le poème commence par une présentation du personnage avec tous ses titres héraldiques. (Ainsi en va-il du romance de la reine María, *supra*, et de l'oraison funèbre, datée des obsèques le 13 mars 1493, du jeune Manrique de Lara, mort accidentellement à Barcelone *Canc. Gen.*).

Là comme ailleurs, le romance est un genre exclusivement courtois, adressé solennellement à une altesse royale (et à sa Cour) pour célébrer sa lignée.

V. — "Lealtat o lealtat / dime do stás" (*sic*)

Ce poème, avec sa musique d'accompagnement, figure dans deux feuilles glissées à la fin de l'année 1466 d'une chronique en prose: *Fechos del muy magnífico e más virtuoso señor el señor don Miguel Lucas muy digno condestable de Castilla*⁸.

La chronique se termine en 1471. Elle est vraisemblablement l'oeuvre de Luis del Castillo jusqu'en 1466, date de sa mort, et de Juan de Olid, depuis lors. Les feuilles sont d'un filigrane différent de celui de la chronique elle-même. Pour le chroniqueur ou le scribe, il s'agit donc d'un document illustrant un passage du texte en prose. Mais il l'introduit après une page blanche à la fin de l'année 1466 alors que tout indique qu'il eût du la placer à la fin de l'année 1464, où l'on souligne la "loyauté" du connétable, célébrée par maintes "coplas y cantares". Tout porte à croire donc que la chronique était réservée pour la lecture à haute voix à la "tabla" des seigneurs, tandis que notre romance-complainte devait s'adresser au public plus vaste d'un "sarao".

La pièce, certainement de commande, présente quelques traits du romance allégorique. En effet — mais sans qu'il soit fait mention d'un songe —, les deux personnages dont la voix alterne sont le Roi, non nommé et pris ès qualités, et "Loyauté", ce pur concept. Où est-elle donc?, demande le Roi, qui semble en avoir grand besoin. Elle répond: à Jaén et à Andújar (deux fiefs tenus par M. L. de Inranzo et P. de Escavias). Elle ne cite aucun nom de personne; et comme le romance tourne à l'éloge dithyrambique, c'est le connétable *ès titres* qui en est l'objet. Ainsi sont respectées les lois du genre.

⁸ Edition de J. DE M. CARRLAZO, Madrid, 1940... Accessoirement, M. GARCÍA, "A propos de... B. Hi., 1973, et INORJA PEPE, "Su due lacune...", in *Studi di letteratura spagnola*, Rome, 1964.

Rimés en *ás*, rime difficile, les quatre coplas sont séparés par des blancs: il s'agit donc bien de "coplas". La dernière d'entre elles ressemble plutôt à un envoi au seigneur du lieu: "Tal cabdillo las govierna"... "de los que te an errado / fio en Dios te vengarás". C'est à la fois une invitation, sur commande, à l'action et un appel au ralliement de l'auditoire, de l'"opinion publique en raccourci" de la petite Cour.

VI. — "Ay ay ay ay qué fuertes penas / ay ay ay ay qué fuerte mal.
Hablando estava la reina / en su palacio real'.

Ce poème, en castillan bâtard, a été trouvé dans un recueil de chansons françaises datant d'environ 1495⁹. Les deux premiers vers, de neuf syllabes, forment le refrain de cinq coplas de quatre vers assonancés en *á*. Or ces vingt vers existent intégrés dans un long romance-complainte du prédicateur de la Reine Isabelle de Castille, Fray Ambrosio Montesino. Il semble donc évident que le poème long ait été "asonado" par un musicien de la Chapelle royale qui l'avait sous les yeux. Les deux romances déplorent, chacun à sa façon et pour des auditoires à peine différents, la mort, à la suite d'un accident de cheval, du prince héritier du Portugal, qui venait d'épouser l'infante de Castille Isabelle, la fille des Rois Catholiques. La nouvelle parvint à Illora, où se tenaient les souverains, le 22 juillet 1491, devant Grenade assiégée.

Ce romance, dans son texte original, ne porte aucune trace d'une transmission orale "populaire" que aurait altéré le modèle. Les incorrections de langage que l'on a pu y relever n'ont rien de spécifiquement portugais. Même, on croit y reconnaître des catalanisms: "quere" pour quiere, "estave, princesse, noves, todes, cazades" où l'*a* atone est transcrit *e*, et "Dieux", qui est un provençalisme conservé traditionnellement par les poètes catalans eux-mêmes. Aussi bien, les Chapelles du roi d'Aragon et de la reine de Castille étaient, ont toujours été, distinctes. Ferdinand se sentait atteint dans ses ambitions dynastiques (de lignage) par la mort prématurée d'Alfonso; il était donc tout à fait plausible,

⁹ G. PARIS, in *Romania*, 1872, étude de G. CIROT in *B.Hi.* XXV. Dans son *Romancero hispánico*, R. Menéndez Pidal donne le texte dans une version épurée à partir du romance de Fray A. Montesino, sa source. Il pense aussi que la chanson a été élaboré sur place, à Illora en 1491. Certes, l'anonymat des personnages, de rigueur dans les romances-complaintes — à peu d'exceptions près —, était vite percé par l'auditoire de la Cour; mais il ouvrait la voie aux versions des colporteurs de chansons, qui soustrayaient totalement le texte original à ses circonstances. Dans les versions de Madère, des Açores et du Brésil, il ne reste pratiquement plus que: "Il était une fois, une princesse... etc."

selon les usages du temps, qu'il confiait à ses musiciens de langue catalane (ou, ce qui revient au même, valencienne) la déploration chantée de son deuil. Et d'autres Catalans la répandirent hors de la Cour, parmi des amateurs distingués.

VII. — "Hablando estaba la reina / en cosas bien de notar".

La pièce fut transcrite en 1508 et imprimé dans le *Cancionero espiritual* (Tolède, 1508) de fray Ambrosio Montesino¹⁰. Il ne semble pas que les textes originaux contenus dans ce recueil aient été altérés. Toutefois, l'imprimeur, ou son "metteur en pages", a pris en charge les titres. C'est ainsi qu'on peut lire dans la Table: "Romance hecho por mandado de la Reina Princesa a la muerte del Príncipe de Portugal, su marido". Or Isabelle ne fut reine qu'en 1497 et pour quelques mois seulement, quand elle eut épousé son beau-frère Manuel, devenu roi. Tout porte à croire, aussi bien, que le romance fut "commandé" par la reine Isabelle de Castille à son prédicateur, comme semblent l'indiquer les autres pièces courtoises du poète ("a petición de...").

Le romance compte soixante-dix octosyllabes assonancés en *á* et qui se laissent grouper aisément par quatre ou par six. Fray Ambrosio choisit d'imaginer et d'évoquer la scène survenue à la Cour de Portugal quand un messager de malheur annonça à la reine Leonor et à sa bru la mort du Prince. Les détails, qui sont contradictoires, et la leçon morale prouvent bien que l'artifice littéraire supplée la connaissance directe des faits: "Cayó en un arenal do yace" et plus loin, "con la candela en la mano". Le poète s'apitoie sur le Roi, qui vient de perdre son héritier, bien plus que sur la Reine. A vrai dire, confondant son propre auditoire avec les deux personnes auxquelles s'adresse le messager, il exhorte l'assemblée à bien marquer ce deuil: "Dios os consuele. señoras, / si es posible conhortar / quel remedio destes males / es a la muerte llamar... Derribat (*sic*) vuestras coronas / y de jerga os enlutad, / por pedrería y brocado / vestid disforme sayal".

VIII. — "Una sañosa porfía / sin ventura va pujando".

Ce romance-complainte a été transmis par le *Cancionero musical de Palacio*, dans une section qui date de 1505¹¹. La musique est d'Encina. Comme la composition suit strictement les règles de l'*Arte de trovar*

¹⁰ B.A.E., XXXV, p. 449. Voir aussi la Préface de H. THOMAS à son édition (Londres, 1936) en facsimilé des *Coplas...* de Montesino, Tolède c. 1485.

¹¹ *Cancionero musical de Palacio*, éd. ROMEU FIGUERAS, t. II, pp. 298 et 307. ainsi que l'édition des oeuvres poétiques de J. del Encina dans la collection *Castalia* (Jones and Lee, 1975).

de ce poète (1496) pour ce qui est des rimes, du mouvement strophique et de l'isosyllabisme, beaucoup pensent que le texte aussi est de lui. Selon un procédé très habituel, la complainte tourne à l'éloge dithyrambique: le roi more, pleurant la perte de Grenade, célèbre la force irrésistible du Roi don Fernando; il laisse peu à peu le poète se substituer à lui. Le poème s'achève sur la mention des mosquées converties en églises, la louange renouvelée des souverains catholiques et la vision de la Vierge et de l'apôtre saint Jacques ("Matamoros"), protégeant et guidant la troupe victorieuse.

Les détails sont conventionnels: "spantosa artillería, pendones, estandartes, banderas": le poète ne parle que par oui-dire. Toutefois, quatre vers permettent de dater l'ouvrage de la première persécution en 1496 malgré les termes de la capitulation de 1492, des Mores fidèles à leur foi: "las moras lleva cativas / con alaridos llorando". Or la politique royale d'assimilation et d'intégration des populations non chrétiennes du royaume s'accompagna d'un accès de la ferveur religieuse de la Reine et de ses dames de compagnie. Le poète s'en fait l'écho. Et il met les souverains sur un pied d'égalité: "Biba el rey don Fernando / Biba la muy gran leona / alta reina, prosperando".

Or Encina, précisément à cette date, entra au service du prince héritier, don Juan, que ses parents voulurent doter d'une Cour qui lui fut propre (1496).

Musicien et poète se confondaient dans sa personne. Avec Encina le genre romance eut pu prendre un tournant radical et s'intégrer plus intimement encore dans la poésie courtoise. Mais la diffusion de la culture dans les classes montantes l'émancipa de la vieille complainte et de la tutelle des grands seigneurs: il donna bientôt dans la fiction romanesque et la glorification des grandes figures, monarchiques ou antimonarchiques, du passé¹².

¹² Les textes sur Alburquerque datent de 1568 (ARGOTE DE MOLINA, *Nobleza de Andalucía*). Les textes sur Fernando el Emplazado sont tirés d'amalgames, qui remontent aussi au XVI^e siècle. Nous ignorons la forme que le thème légendaire avait pris au temps de Juan de Mena; mais "rústicos" (qui chantaient alors cette complainte) désignent non point des paysans mais les rudes colporteurs d'histoire, qui pratiquaient un art poétique grossier (au jugement des poètes raffinés de la Cour). Les mentions de "romances" dans le *Cancionero musical de Palacio* et dans le *Cancionero general* sont trop courtes pour qu'on puisse en faire état. Les romances sur "la triste reyna" ou sur la mort de Manrique de Lara (*Canc. General*) ne portent pas sur des événements d'importance historique. Mais ils ont leur place dans les annales et à la "tabla" des grandes Maisons (Tout comme "Miraba de Campo Viejo" s'inscrit dans la lecture des hauts-faits de la Maison d'Aragon).

Conclusions

Les romances historiques du XV^e siècle qui nous été transmis dans leur intégralité son l'oeuvre de clercs au service de Cours royales ou princières. Les uns furent récités, sur le ton de la mélopée, à la "tabla" des seigneurs; les autres, plus courts, ont été chantés dans les "salas" ou les "saraos" où participaient les dames. Ces deux sortes de romances illustrent sur le mode lyrique un recit d'une chronique en prose (ou rimée) ou plus immédiatement un événement politique important.

Ce sont, sans exception, des plaintes. Déplorations ou oraisons funèbres, ils mettent les malheurs sur le compte de Fortune. Parfois encore, insidieusement narquois, ils tournent bientôt à l'éloge dithyrambique.

Le genre n'est pas encore fixé dans sa forme, malgré les efforts de Nebrija et d'Encina pour le régulariser. Les octosyllabes assonancés, ou rimés, semblent finalement s'imposer, ais ils demeurent soumis à un mouvement strophique. Certains sont suivis de "coplas", en guise de congé à l'auditoire ou bien pour marquer un changement de ton, une distance entre le jeu poétique et le "vécu". D'autre part, les "actants" dans le poème son saisis dans leur fonction, leur état, et non dans leur personne. Tout au plus les caractérise-t-on par leurs titres héraldiques; aussi bien, ils peuvent être purement conceptuels: Naples, Loyauté, Jaén. Le mélange des temps passés et présents et le recours au dialogue facilitent une interprétation qui les rende actuels et qui aide à tirer les auditeurs des mauvais pas, où, dans des circonstances analogues, s'étaient trouvés aussi les hommes illustres de leur lignée, de leur Maison.

Certains traits du romance historique se retrouvent dans le romance contemporain, conceptuel, allégorique, dans les plaintes sincères ou narquoises que s'adressent mutuellement les galants et les dames "sans merci". De toute manière, le genre est courtois et savant, et il fructifie plus souvent dans les Cours de la Maison d'Aragon que chez les grands seigneurs et les princes de Castille, dont la culture est différemment orientée, au XV^e siècle du moins.

CHARLES V. AUBRUN