

SUR LE PROBLÈME DES PERSONNAGES DANS  
LA POÉSIE HISTORIQUE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE: LES  
ROMANCES HISTÓRICOS DU DUC DE RIVAS  
(1841).

---

ALBERT DÉROZIER

de l'Université de Besançon.

Le lecteur qui découvre pour la première fois les *Romances históricos* du duc de Rivas est frappé par l'abondance, la profusion même, des personnages. Incontestablement, il y en a beaucoup plus que dans le *romancero* traditionnel, dont l'optique — il est vrai — était sensiblement différente. Déjà les *romances moriscos*, avec leur exubérance naturelle, ouvraient une nouvelle étape. Mais le jeu littéraire l'emportait, souvent, sur d'autres considérations. Sous la plume du duc de Rivas, il n'en va pas de même. Avec lui, le genre connaît un renouveau digne d'intérêt (1). Le cadre a changé, les époques et le style aussi; quant aux personnages, ils offrent les plus grandes divergences avec la tradition considérée comme révolue, comme anachronique. L'atmosphère n'est plus à la Reconquête, militaire et religieuse, de l'Espagne, mais à la consolidation d'une certaine unité nationale. Il ne s'agit plus de placer la Castille et le héros castillan au coeur du débat, il ne s'agit plus d'éliminer les particularismes historiques, il ne s'agit plus seulement de prôner la mission historique et religieuse de l'Espagne, il ne s'agit même plus de défendre l'Espagne d'une seule religion en triomphe et d'affirmer l'omniprésence de la doctrine du Christ. Il y a bien davantage. Sans doute le duc de Rivas, comme nous le verrons, est-il toujours préoccupé d'exalter le sentiment national: mais, pour cela, force ne lui est point de créer un personnage artificiel comme Bernardo del Carpio, symbole de l'honneur espagnol triomphant, non plus que d'exalter un Cid aux multiples facettes, ni

---

(1). — Nous renvoyons sur ce point à notre article *Le duc de Rivas et la résurgence du romancero*, paru dans le n° 208 de la revue *Les Langues néo-latines*, fascicule I de 1974.

enfin de ressusciter un Fernán Gonzalez (2). Il ne se complaît pas dans un passé révolu, il préfère incontestablement tourner le regard vers des problèmes différents, bien plus représentatifs de l'Espagne des temps modernes.

Voilà pourquoi les personnages mis en scène dans les *Romances históricas* nous posent un certain nombre de problèmes. Quels sont ces personnages? A quelle finalité répondent-ils? Cette enquête doit nous permettre d'éclairer la motivation profonde du duc de Rivas.

On le sait, dans le *romancero* traditionnel, c'est souvent la petite noblesse qui est mise en scène. Porteuse d'un certain nombre de valeurs et de symboles, elle mène un combat qui lui est propre. Avec le duc de Rivas, on peut affirmer que la catégorie sociale a changé. On n'a pas oublié les conditions difficiles dans lesquelles la bourgeoisie est parvenue au pouvoir en Espagne à la faveur de la Guerre d'Indépendance. Le libéralisme s'est imposé — mal imposé — sans révolution. Et ces conditions historiques malaisées sont à l'origine de son instabilité. Au terme de concessions et de compromissions bien connues des historiens, une certaine bourgeoisie s'empare successivement de la Junte Centrale Suprême du Royaume à la fin 1808, puis des Conseils de Régence, puis des *Cortes* de Cadix en septembre 1810. Le grand journal libéral militant *Semanario patriótico* s'efforce à chaque instant de battre le rappel de ses troupes, de convaincre, de ranimer un moral sans cesse défaillant dans la mesure où il se heurte à la réalité historique. Et pour autant qu'il développe sans relâche tous les termes de la doctrine libérale, il ne peut réussir à persuader l'Espagne toute entière. Si l'on regarde d'autre part la Constitution de 1812 (3), on s'aperçoit bien vite qu'elle est loin d'avoir résolu tous les problèmes que pose le passage de l'Ancien Régime à l'ère moderne: la comparaison avec la Constitution française du 3 septembre 1791 est éloquente sur ce point.

Cela explique les difficiles années 1812-1814, une restauration sanglante en 1814 suivie de six années d'absolutisme féroce, un Triennat constitutionnel de 1820-1823 rendu plus instable encore par la poussée inexorable de l'Europe réactionnaire, une nouvelle restauration en 1823 suivie de dix années de marasme, et enfin une dramatique incertitude à partir de 1833, au lendemain de la mort du roi Ferdinand VII.

---

(2). — Sur ces problèmes, nous renvoyons le lecteur à une conférence prononcée par le professeur Albert Mas à l'Université de Besançon, le 27 février 1974: *Le sentiment national dans le romancero traditionnel*.

(3). — *Constitution politique de la Monarchie espagnole. Promulguée à Cadix le 19 mars 1812.*

La querelle apparente est celle qui, historiquement, résulte de la Guerre d'Indépendance: libéraux-traditionalistes, en d'autres termes: partisans d'une Espagne profondément rénovée-tenants de l'Espagne "éternelle". Mais en fait la poussée des couches exploitées commence à se faire sentir dès le début du Triennat, les affrontements surgissent çà et là, le libéralisme d'Etat découvre avec étonnement qu'il existe un autre ennemi et la confusion grandit au sein d'une Espagne délabrée. Après la mort de Ferdinand VII, la modération politique veut dominer la situation: c'est le panorama que nous offre le pays avec la régente Marie-Christine de Bourbon dans un premier temps, puis avec Isabelle II. Et malgré des soubresauts, malgré des affrontements, malgré des victoires provisoires — à droite comme à gauche —, malgré une poussée alternative des progressistes ou des carlistes, l'Espagne piétine jusqu'en 1868, à la recherche d'une impossible révolution. Certes les menées carlistes échouent finalement, certes le mythique Espartero est-il occasionnellement au pouvoir, mais les modérés croient en leur destin providentiel à la tête du pays. Martínez de la Rosa en est un bon exemple; et, dans la génération suivante, le duc de Rivas, malgré des contradictions de surface, défend spontanément le même idéal (4).

On ressent bien à quel point cette bourgeoisie au pouvoir est encore pétrie d'idéal aristocratique: le fait qu'il n'y ait pas eu de révolution crée un rapprochement inévitable, dès 1808, entre les couches de la pré-bourgeoisie et une fraction importante de la vieille aristocratie. Jusqu'au XXe siècle — nul ne l'ignore — la bourgeoisie espagnole rêvera d'aristocratie.

C'est pourquoi les écrivains — qui sont également des hommes publics — lorsqu'ils composeront de la poésie ou du théâtre historiques auront pour préoccupation essentielle de mettre en scène des personnages représentatifs de leur milieu social et dépositaires des vertus qu'eux-mêmes symbolisent et qu'ils exaltent. C'est le cas de Martínez de la Rosa en 1834 dans *La conjuración de Venecia*, c'est le cas du duc de Rivas en 1841 dans ses *Romances históricas*. La contradiction entre les deux personnages à propos du *Statut royal* de 1834 (5) ne doit pas être interprétée comme une querelle de fond, mais d'intérêts politiques passagers. Il suffit de lire les oeuvres pour s'en persuader.

---

(4). — Voir Albert Dérozier, *Martínez de la Rosa et la naissance du drame historique en Espagne au XIXe siècle* in *Hommage à Georges Fourrier*, p. 109-139 ("Annales Littéraires de l'Université de Besançon", Les Belles Lettres, Paris, 1973, vol. 142. Vol. 4 du Centre de Recherches d'Histoire et Littérature aux XVIIIe et XIXe siècles). On consultera en particulier p. 109-112. 109-112.

(5). — *Ibid.*, p. 113-115.

Les personnages de *La conjuración de Venecia* appartiennent tous à la même catégorie sociale, l'aristocratie, et ils plaident tous en fin de compte pour le même idéal politique, la modération (6). Dans les *Romances históricas*, à peu de variantes près — insignifiantes d'ailleurs — nous pouvons nous livrer à la même constatation.

Don Alvaro de Luna, dans le *romance* intitulé *Don Alvaro de Luna*, c'est la vision d'un personnage supérieur, fait pour dominer les autres: il est "chrétien", il est "noble" et il ne dément jamais sa race. Il est symbole de grandeur, donc artisan de grandeur: et ceci parallèlement à la vision d'un roi méprisable. Nous décelons chez le duc de Rivas le même enthousiasme à décrire Don Alvaro de Luna et certains traits du personnage de Pedro el Cruel: mais nous aurons à revenir sur l'image de la royauté. Tout contribue en tout cas à souligner la grandeur du "Maestre". Quand il marche vers l'échafaud, son visage est "serein", sa tête est "pressée", son allure est "noble", il en impose à tous ceux qui l'entourent. Le duc de Rivas n'a pas hésité, là, à déformer sensiblement le personnage selon la vérité historique, pour en faire un modèle de noblesse et de vertu, trahi par l'iniquité d'un roi. Rappelons que Martínez de la Rosa, quelques années auparavant, avait fait de même avec certains de ses conjurés, afin d'accentuer la leçon. Alvaro domine toute la scène, le bourreau en particulier, à tel point que les rôles sont inversés et que c'est ce dernier qui tremble, en proie à une "stupide terreur", n'osant plus parler que par signes. Mais il domine aussi le clergé présent. N'en inférons pas que la religion est absente ou ridiculisée: rien ne nous autorise à mettre en doute la pureté conformiste des sentiments de l'auteur dans ce domaine. Mais elle est effacée. Il écrase enfin, de sa personnalité imposante, le roi ou son représentant, le reste de l'aristocratie, et même la foule immense. Mais nous reviendrons, également, sur ce point.

Notons pour conclure qu'Alvaro de Luna est le bon chevalier chrétien qui, au moment suprême, ne pense qu'à Dieu:

"Mon père — dit-il au religieux qui l'exhorte — Dieu est mon guide et mon espérance".

L'auteur estompe le caractère altier et insolent de l'illustre victime, et plus particulièrement le soulagement que ressentit plus d'un Espagnol à l'annonce de sa mort. Il ne retient que l'idéal de grandeur dominatrice qui anime le personnage. Voilà pourquoi nous assistons à sa rédemption. Le père Espina consacre d'ailleurs le pardon de Dieu:

"Dieu t'ouvre les bras, prends ton vol!"

---

(6). — *Ibid.*, p. 129-132,

Et, par-delà le pardon divin, l'ex-favori du roi Jean II entre sous nos yeux dans la gloire et dans l'immortalité.

Christophe Colomb, dans *Recuerdos de un grande hombre*, nous offre également la vision d'un être supérieur, un envoyé de Dieu. Ses yeux brillent, tels de "rutilantes étoiles"; de ses lèvres jaillit "un fleuve de science":

"Ce n'est plus un mortel, c'est un ange  
de Dieu, un nonce sur la Terre,  
un étincellement rayonnant  
de la sage Toute-puissance".

Il est vrai que Colomb est "très religieux", voire "dévot" (le mot est dit à plusieurs reprises). Nous assistons là à une métamorphose divine: ces thèmes seront rebâttus jusqu'à la fin du *romance*. Il est aussi le symbole du nationalisme. L'auteur met en valeur ce que l'Espagne perd en ne l'écoutant pas. Colomb veut oeuvrer pour la gloire de ce pays et refuse de laisser gâcher ses futures découvertes:

"Oh, que de pouvoir et de gloire  
l'Espagne perd, en le perdant!"

Peut-être y a-t-il ici de la part du duc de Rivas, comme en d'autres occasions, une prophétie maladroite, mais le langage est bien significatif, et Colomb peut déjà exprimer sa joie de la réussite toute proche, une fois que les difficultés matérielles ont été vaincues. Le génois:

"ouvre son coeur palpitant  
à un espoir si véhément,  
à un avenir si souriant  
qu'il croit que ce page  
est un ange descendu du ciel".

Ce page est bien entendu l'envoyé de la Reine catholique Isabelle, et nous voyons se dessiner, tout au long de la poésie, une connivence divine entre la reine inspirée et le génial marin. Le discours final en est une preuve: Colomb portera sur des terres ignorées l'étandard castillan, la foi du Christ et la gloire d'Isabelle; il y gagnera des titres et l'éternelle renommée (prophétie facile, là encore). Jusque dans les derniers vers, le portrait du voyageur "divin" est dithyrambique. Avant de se lancer sur les mers, il est déjà "savant" et "plein de bonté", mais par dessus tout c'est un chrétien plein de noblesse. Par la suite, que peut-il être sinon un "mortel extraordinaire", "tenace", "inflexible", "dur comme le bronze", "silencieux", "tranquille", "sans peur"? C'est Dieu qui le guide. Voilà pourquoi lui seul peut dompter les mers et arriver au port:

“Car les cieux en ont ainsi décidé”.

Dans ce premier *romancero* de l'Amérique, où Dieu est glorifié à chaque moment, Christophe Colomb symbolise donc bien des vertus supérieures par lesquelles il domine ceux qui l'entourent. C'est l'être unique, conforme au modèle de la théorie libérale et de la classe sociale que représente l'auteur (7).

Quant à Hernán Cortés, comment nous apparaît-il dans *La buenaventura*? Avide de gloire et d'ambition, c'est lui aussi un esprit dominateur. L'aube de sa glorieuse carrière est fortuite, puisque c'est un duel avec le Commandeur qui le chasse de la mère patrie. Pourtant sa mission est divine lorsqu'il part, inspiré, vers les Indes, nanti de l'Eucharistie:

“Eh bien c'est vers les Indes, dit le jeune homme,  
que je décide de m'en aller...

Et quelque chose d'extraordinaire et de grand  
brilla sur son visage à ces mots”.

“Une fois le sacrifice consommé,

---

(7). — L'enthousiasme du duc de Rivas pour Christophe Colomb ne se démentira jamais et, à l'occasion de son discours *Elogio de la Historia* prononcé devant l'Académie royale de l'Histoire le 24 avril 1853, il saura retrouver les mêmes accents exaltés pour apprécier l'étonnant génois. Qu'on en juge: “Quand l'Espagne... se constituait en une seule et grande monarchie... un homme obscur vint frapper à sa porte. C'était un rêveur étranger, un pauvre pilote génois que Dieu avait marqué au sceau de sa toute-puissance, en lui communiquant une foi ardente, une persévérance héroïque et une seule idée fixe, aussi originale que l'inconnu, aussi élevée que les astres, aussi grande que l'Univers. Les monarques et les puissants de la Terre avaient refusé de le recevoir, comme s'il se fût agi d'un stupide faiseur de projets; les savants de la Terre l'avaient dédaigné comme un extravagant et un fou; les peuples de la Terre l'avaient raillé comme un dément infortuné. Mais la grande Isabelle, gloire de son siècle et élue du Seigneur, vit cet homme et elle l'écouta, et elle connut que c'était un instrument de la Providence pour conduire à son terme un très haut dessein. Et elle comprit l'être extraordinaire et elle l'admira, et elle l'aida dans l'entreprise inconnue avec sa propre conviction, avec ses trésors, avec sa ferme et souveraine volonté. Et l'Espagne, qui avait déjà un cardinal Mendoza, un Cisneros et un Grand Capitaine, reçut en don de sa reine un Christophe Colomb, et avec lui un monde nouveau et inconnu.

Oui; cet instrument de la toute-puissance de Dieu, conduit par sa main, traversa sur de fragiles vaisseaux espagnols des mers inconnues, en suivant le cours du soleil, et il découvrit les riches et immenses régions de l'Occident que l'héroïsme et la noble épée de Hernán Cortés et l'audace et la rude lance de Francisco Pizarre ajoutèrent, pour la gloire éternelle du nom espagnol et l'exaltation de la religion chrétienne, à la monarchie espagnole, faisant ainsi d'elle la plus grande, la plus opulente, la plus puissante de la Terre”. (*Obras completas*, ed. Jorge Campos, Madrid, Rivadeneyra, 1957, 426 p., B.A.E., CII. Voir p. 368 a et b).

il reçoit l'Eucharistie;  
tandis que l'enthousiasme et la foi ardente  
resplandissent sur son visage”.

Cette impression est confirmée pour le lecteur par la prophétie d'une vieille “pythonisse” ou “sorcière”. Elle lui promet “gloire et richesses”, des “monceaux d'or” et des “lauriers”:

“Eternel sera ton nom,  
immortels seront tes travaux”.

Ce personnage supérieur, qui va susciter l'étonnement du monde et qui sera le prototype de l'Espagne glorieuse, est probablement — hasarde le duc de Rivas — le plus grand de tout le *romancero* (histoire, légende) de l'Amérique:

“Jamais le monde stupéfait n'a vu depuis  
un homme que l'Histoire  
puisse placer avec impartialité  
aux côtés de Hernán Cortés”.

D'ailleurs, on le présentait dès le départ à travers les conseils que donnait le père vertueux à son fils et que ce dernier buvait avec avidité: respect de la noblesse du sang, vertus chrétiennes et chevaleresques, crainte de Dieu, fidélité au roi, magnanimité et générosité, refus de la moindre faiblesse, obéissance hiérarchique, courage sans témérité, résignation dans l'effort, modération, sagesse, recherche incessante du Bien, maturité, décision. Et par dessus tout, ce sont les notions de talent ou mérite, patrie et religion, qui l'emportent. Quelle façon plus noble de la part de l'auteur de poursuivre le *romancero* des gloires de l'Amérique?

Mais le duc de Rivas, dans cette brillante démonstration, n'oublie certes pas les héros qui se sont illustrés sur le sol national ou dans une Europe où l'Espagne était omniprésente. Le premier exemple qui vient à l'esprit est naturellement celui du marquis de Pescara. C'est le héros populaire par excellence. “Grand”, “invincible”, entouré du respect et de la considération, il est:

“l'enfant illustre et chéri  
du courage et de la gloire”.

Telle est l'image qui nous en est donnée dans *Amor, honor y valor, romance* dont le titre est tout un programme. Et l'auteur n'omet pas d'insister sur sa noblesse et ses vertus chrétiennes, non plus que sur son talent et ses prouesses. Mais le marquis n'apparaît pas qu'en cette circonstance. Il a bien d'autres occasions d'affirmer sa supériorité.

té naturelle, ainsi dans *La victoria de Pavía* où il se montre dès le début comme :

“l'excellent et noble  
marquis de Pescara invincible,  
guerrier de haut renom”.

Dans le combat désespéré, il appelle à résister, au nom de la gloire, et à cueillir des lauriers d'autant plus chers que l'ennemi est plus nombreux. Son patriotisme exerce sur ses compagnons de combat une domination incontestable et l'on assiste, sous ses ordres, à une victoire progressive des armes espagnoles, dans un style zorrillesque avant la lettre (8). Avec ses fidèles troupes espagnoles, le “caudillo victorieux”, dont on a craint un instant la mort au coeur du combat, fait pencher la victoire. Héros superbe, il devient un modèle qui n'a pas d'équivalent dans le monde. Mais ce que le duc de Rivas apprécie le plus dans ce personnage de prédilection, c'est son nationalisme exacerbé.

Nous n'en voulons pour preuve que le *romance* intitulé *La muerte de un caballero* où il y a une débauche de qualités chevaleresques et de talents supérieurs. La mise en scène des deux protagonistes, Bayard et le marquis de Pescara, va nous prouver à quel point l'auteur est habile. Il n'hésite pas à chanter, conformément à l'histoire et à la légende, les hauts faits du chevalier français, “noble”, “insigne”, “sans peur et sans reproche”, chez lequel le courage n'a d'égal que la fierté de la race. Ce chevalier “chrétien” qui s'est rendu “fameux” par des prouesses sans nombre, meurt pour son roi et pour sa patrie. Son adversaire, le marquis de Pescara, doté des mêmes qualités et de la même excellence, a d'autant plus de mérite à triompher que la France est plus grande. Si nous le ressentons dans *La victoria de Pavía*, à l'occasion du dialogue entre Pescara et François Ier, ici, dans *La muerte de un caballero*, nous en prenons pleinement conscience. Le marquis victorieux est le contrepoint nécessaire du chevalier français, comme en d'autres temps le fabuleux Bernardo del Carpio en face de Roland. Comme tous les Espagnols, et dans une débauche de sentiments nobles et chrétiens, il pleure Bayard mort (“douloureux respect”, “juste dessaisissement”, nous dit l'auteur), mais il sait imposer son tempérament de fer lorsqu'il s'agit d'arracher la victoire à l'ennemi.

Nous choisirons, pour terminer cette galerie de nobles personnages, le comte de Villamediana, car lui également ne laisse pas d'être symbolique. De ce personnage controversé par l'histoire et par

---

(8). — P. 365 b notamment (*Obras completas*, B.A.E., C).



la légende le duc de Rivas fait un “seigneur courageux”, un “être magnifique”, dont l’aisance et la supériorité naturelle — encore une fois — déconcertent tout le monde, y compris dans les sphères les plus hautes. Sa présentation, dans le *romance* intitulé *El Conde de Villamediana*, est très théâtrale, au gré des différents épisodes de la fête royale, ce qui ménage l’effet de surprise qui convient à pareil héros: le lecteur ne s’y trompe pas. Quant à ses qualités, elles ne se comptent plus: noblesse du courtisan, charme et séduction, esprit brillant, générosité insolente, belle allure, finesse, talent et réussite. Il est fait pour dominer, et son caractère le dit bien. Il a la richesse et il a la noblesse du sang mais, qui mieux est, il a le talent sans lequel la supériorité n’est pas. Dans tous les domaines, y compris dans celui des lettres, il brille d’un extraordinaire éclat. Sans doute cette belle énergie et ces qualités sont-elles gaspillées en pure perte dans une Espagne qui s’éteint, et le duc de Rivas le déplore-t-il, mais il représente avant tout un symbole au milieu d’une cour corrompue et futile, et en face d’un roi méprisable et mesquin, Philippe IV.

Mais n’allons pas croire que les modèles des *Romances históricas* se situent toujours à cette hauteur. Il est beaucoup de héros moins connus que sa plume se plaît à décrire, et tous sont dépositaires des vertus que l’auteur exalte sans relâche. C’est le cas de Don Antonio de Fonseca dans *Un embajador español*: “chevalier de bon aloi”, cet ambassadeur des Rois catholiques manifesterait devant le fantasque Charles VIII de France son “respect” mais aussi sa “fermeté”, une “patience courtoise” mais aussi sa dignité offensée, teintée d’un brin d’hispanique vanité. C’est le cas également de Don Fadrique, dont le portrait flatteur dans *El Alcázar de Sevilla* n’est pas sans évoquer Don Juan d’Autriche: frère du roi Pedro el Cruel et Maître de Santiago, c’est le “meilleur des frères” et le “modèle des chevaliers”, et l’assassinat perpétré contre lui n’en sera que plus horrible. C’est le cas encore du comte de Benavente dans *Un castellano leal*: il est le représentant de la noblesse la plus digne et la plus intransigeante, il invite au respect, même à la vénération, il inspire la crainte, il a la nonchalance hautaine du grand seigneur, et il préférera voir son château — qui a été souillé par la présence du duc de Bourbon — en proie aux flammes plutôt que de sacrifier son honneur, fût-ce à l’empereur Charles-Quint. Sa “noble fermeté” allume l’incendie qui:

“élève un monument  
à la loyauté castillane”.

C’est le cas enfin, à la même période historique, du “grand marquis de Lombay” dans le célèbre *El solemne desengaño*. Son portrait tend à montrer ses qualités exceptionnelles:

“Au plus haut sommet de la fortune,  
grand, jeune, riche, bon;  
surprenant modèle et exemple  
de vertu, de savoir, de beauté;  
le plus galant à la cour,  
dans les joutes le plus habile,  
le plus affable en sa maison,  
le plus avisé au conseil,  
brille le marquis de Lombay,  
tel un astre rutilant,  
aux côtés de Charles-Quint,  
le dompteur de l’Univers”.

Qui plus est, il est assez fort pour résister aux forces du mal, c’est-à-dire à l’amour sacrilège. Un “jeune homme aussi brillant”, un “si haut personnage”, un “tel prodige de vertu” manifeste en toute occasion son “intrépidité et sa bravoure”:

“Il combat comme un chevalier,  
.....  
et comme un dévot chrétien  
il prie prostré et soumis”.

Ce n’est pas tant par ses qualités chevaleresques conformes à la tradition qu’il séduit l’auteur, mais bien parce que, le moment venu, il saura revenir à l’humilité et à la prière après avoir ressenti dramatiquement le brutal détrompement du monde devant le cercueil de l’impératrice. Car telle est la leçon finale: pénitent en sa cellule, il acquiert une gloire supplémentaire dans le renoncement.

Il y a, chez le duc de Rivas, une espèce de surenchère en ce domaine. Si le marquis de Lombay est un héros et un saint à la fois, on peut en dire autant de Don Alfonso de Córdoba dans *Amor, honor y valor*, à qui sa dame s’écrie en l’invitant à voler à la bataille:

“Votre nom et votre renommée  
valent mieux que moi et mes enfants.”,

et qui combat devant sa famille, pour la gloire de l’Espagne. Le titre du *romance*, avons-nous dit, était prometteur: la poésie tient ces promesses, dans un déchaînement de noblesse et de hauts sentiments qui sont faits pour étonner et émerveiller la postérité. Et, de son côté, le vétéran dans *El cuento de un veterano* n’est-il pas le modèle qu’on souhaite donner aux jeunes générations? Il conte ses campagnes et mille histoires dans son style rude et séduisant:

“Et l'étrange histoire  
reste comme gravée,  
et rien ne l'efface jamais  
de notre jeune mémoire”.

Paternalisme et respect de l'ancien: c'est toute la tradition qui s'exprime là, au fil de la vertu des exemples. Notons à ce propos que le *romance* lui-même, mentionné là en tant que genre vivant, entre dans la tradition rénovée comme un authentique personnage.

Quant à *Bailén*, c'est peut-être là que nous trouvons le plus de symboles directement accessibles. L'évocation de la célèbre bataille du 19 juillet est bien faite, en effet, pour fouetter le nationalisme espagnol. Et l'on retrouve dans cette poésie le même souci de démonstration que dans *La muerte de un caballero*: exalter l'ennemi afin que la victoire nationale en soit plus grande. C'est ainsi que le duc de Rivas évoque le général Dupont, “chef expérimenté”, ce qui n'est pas faux, encore qu'il ait commis, on ne l'ignore pas, bien des erreurs lors de ce mémorable affrontement. Mais plus intéressante encore est l'admiration que voue l'auteur à Napoléon, même ennemi:

“D'or, de fer, d'argile,  
colosse incommensurable,  
le front dans les nuages altiers,  
le pied dans les profonds abîmes;  
d'enfer, de ciel et de terre,  
un enfantement incompréhensible,  
un prodigieux assemblage  
d'ange, d'homme et de démon...”.

Il commande aux nations et dicte sa loi à l'univers, il anime de gigantesques armées:

“A un plissement de son front,  
à un mouvement de son visage,  
les empires disparaissaient  
et le globe était ébranlé”.

On sent, sous la plume du duc de Rivas, tout le regret qu'il n'y ait pas d'Espagnol équivalent. Et même quand il évoque l'année 1808 et le début de l'invasion, on voit qu'il est sensible à ce personnage prodigieux, redoutable, titanesque. Son assimilation au tyran, le moment venu, n'en aura que plus de force de persuasion. Cela étant, l'auteur du *romance* voit dans la bataille de Baylen et dans son héros le général Castaños des symboles nationalistes. Il y voit aussi une intervention et une victoire de Dieu:

“Baylen! Oh, nom magique!  
Quel Espagnol en le prononçant  
ne sent-il pas brûler en son cœur  
le volcan de l'enthousiasme?”

Le fait de montrer un ennemi très puissant (“Elles ont dû se rendre les légions qui avaient humilié l'Univers...”) ne contribue évidemment qu'à rehausser le triomphe espagnol:

“Les fiers conquérants,  
étonnement et stupéfaction de l'Europe,  
les forts, les invincibles,  
de mille triomphes couronnés”

doivent se rendre, tandis que l'auteur chante la gloire du roi, de la patrie et de la religion, proclame la vertu des armées espagnoles qui ont triomphé, “le fer à la main” et “Dieu dans le cœur”, et glorifie ce triomphe inespéré sans réserve, ni modestie.

Castaños est sans doute un héros, mais Dieu est encore plus grand. Et les symboles religieux se multiplient pour faire de la Guerre d'Indépendance une sainte Croisade. La Giralda dresse sa masse “gigantesque” jour et nuit: et dans son enthousiasme, le duc de Rivas oublie que la ceinture de feu qui la couronne a peu de chances — au mois de juillet — d'être éteinte par les vents et par les pluies. Mais elle est un symbole “éternel”, en d'autres termes de l'éternité de la religion catholique en Espagne. Voilà pourquoi elle domine non seulement Séville et l'Andalousie, mais aussi tout le pays. Nous sommes là en pleine contradiction avec les proclamations de la Junte Centrale Suprême du Royaume ou de la Junte de la Province de Séville. C'est l'idéologie militante de l'auteur qui parle. En effet, lors même que nous voyons que Baylen est une victoire divine et que Castaños a été le bras de “Dieu trois fois saint”, nous devons bien convenir que la déformation de l'histoire est palpable. Même un libéral modéré comme Martín de Garay est infiniment plus lucide quand il apprécie le rôle historique des masses dans cet engagement.

Nous pourrions multiplier les exemples à l'infini car le duc de Rivas ne cache pas sa sympathie pour tel ou tel personnage — relativement obscur — au fil de son *romancero*. Nous pensons à Juan de Escobedo, le parfait chevalier (éducation choisie, courtoisie, modération, amabilité, séduction naturelle), ami et confident de Don Juan d'Autriche dans *Una noche de Madrid en 1578*. Mais l'admiration va également aux groupes, ce qui est non moins significatif. Dans *Amor, honor y valor*, l'auteur met une complaisance insistante à évoquer la débauche de gloire chez les chefs espagnols:

“Gloire du sol hispanique,  
dont la renommée protège  
des atteintes du Temps les noms immortels”.

Le coeur de tout Espagnol, ajoute le duc de Rivas ici tout comme dans *El cuento de un veterano* ou *Bailén*, palpite en les prononçant. La longue énumération épique qui en est faite (Quesada, Cisneros, Santillana, Bermúdez, Roldán, etc., et “mille autres”) n’est pas sans rappeler plus d’un passage des *Vidas de Españoles célebres* de Quintana. D’ailleurs l’optique est la même: glorifier les héros de la patrie et offrir des exemples aux jeunes générations. Dans *La victoria de Pavía*, c’est dans les mêmes termes que sont évoquées la gloire et l’abnégation des armées impériales, et la vraie noblesse a tout lieu de s’exprimer devant François Ier qui, après avoir été vaincu, trouve le réconfort:

“en se voyant parmi des chevaliers  
qui savent traiter avec des rois”.

La démonstration du duc de Rivas enfin est aussi éloquente, sinon plus, quand on quitte le domaine des armes pour entrer dans celui des lettres. Une noblesse vaut bien l’autre, c’est ce que veulent démontrer les deux romances *El solemne desengaño* d’une part et, surtout, *El Conde de Villamediana*. Dans le premier, c’est la personnalité et le génie de Garcilaso de la Vega qui sont exaltés. Celui-ci, poète et guerrier, meurt couvert de lauriers. Ce “noble” et “divin” ami du marquis de Lombay, “valeur poète qui n’a jamais connu la peur”; succombe dans un assaut après avoir répandu autour de lui des prodiges d’esprit et de vaillance. Il laisse:

“la renommée de ses écrits  
et la gloire de sa mort  
en riche héritage à la postérité”.

Dans le second *romance* que nous avons mentionné, l’atmosphère est plus saisissante encore. Au cours de la fastueuse réception royale, défilent artificiellement tous les grands esprits du Siècle d’Or: Lope de Vega, le “phénix”, le “mortel divin”; Quevedo “à la noble allure”; Góngora, créateur d’un nouveau style; Paravicino, à qui la “sagesse” a valu un “haut renom”; Villegas, “divin” à sa manière; Melo, historien et poète guerrier; Velázquez, “gloire de la peinture espagnole”. Villamediana entre un instant dans ce cercle brillant, dans lequel son prodigieux talent lui réserve une place toute naturelle. Les éloges du duc de Rivas fusent: l’Espagne, pourtant au bord de la ruine, est là à son apogée.

A travers tous ces exemples, on a pu assister à la glorification de l'aristocratie naturelle. S'il y a une foule de personnages, c'est que l'auteur veut multiplier sa démonstration et, surtout, proposer des exemples à des lecteurs avides. Nous reconnaissons dans ce procédé une constante de l'idéologie libérale: Quintana, Martínez de la Rosa, Juan Nicasio Gallego, José Somoza, etc. Et la démonstration n'a que plus de force lorsqu'on sait que cette exaltation va de pair avec une condamnation sévère de la noblesse — tout comme la monarchie — qui a failli à sa tâche.

Là aussi, les exemples ne manquent pas. Nous nous bornerons à retenir les plus significatifs, notamment Don Enrique, le frère bâtard du roi Pedro el Cruel, dans *El fratricidio* et le duc de Bourbon dans *Amor, honor y valor*, *La victoria de Pavia* ou encore *Un castellano leal*. Le premier est "satanique", "furieux". Les mots et les adjectifs violents (tigre, lion, farouche, déchaîné, infernal) traduisent toute l'horreur que nous cause le personnage. Il va assassiner son frère, avec le secours de l'étranger, en l'occurrence "Mosén Beltrán" ou "Beltrán Claquín", en d'autres termes Duguesclin, chevalier preux sans doute, mais lié par ses engagements. Duguesclin trahira au dernier moment, ce qui provoque cette remarque historique du duc de Rivas qui plaide pour un nationalisme strict:

"A ce moment Duguesclin, oh infortuné!  
(Dans nos débats intérieurs  
faudra-t-il que toujours des étrangers  
décident à leur caprice?)  
immobilise Don Pedro et, avec perfidie...".

Pour l'auteur, l'intervention de l'étranger dans les affaires du pays est inadmissible. La remarque prend sa pleine valeur pour le lecteur des années 1840, après quelques décennies d'histoire chaotique et au moment où, précisément, un capitalisme bancaire étranger vient s'installer à Madrid et commence à rayonner sur l'Espagne.

Quant au duc de Bourbon, c'est le modèle du traître. Il est condamné sévèrement à plusieurs reprises dans le *romancero*. Le fait de servir l'Espagne ne lui fait pas trouver grâce aux yeux du duc de Rivas, du moment qu'il a abandonné sa patrie. Dans le premier *romance* que nous avons relevé, l'auteur se borne à dire:

"Quel dommage qu'un prince aussi illustre  
combatte avec aveuglement  
contre sa patrie et contre son roi!"

Mais dans le second, après avoir souligné le caractère altier du duc, il condamne avec véhémence l'"affront répugnant" qui consiste

à aller se présenter devant son roi vaincu, "tout couvert du sang français". La longue scène décrite à cette occasion nous montre que l'admiration de l'auteur va à François Ier vaincu et non au duc de Bourbon, artisan cependant de la victoire espagnole. L'image sera encore reprise dans le troisième *romance* où le comte de Benavente lui oppose la supériorité de sa race et refuse de l'héberger chez lui, malgré l'ordre de Charles-Quint :

"Qu'un traître félon  
qui combat contre son roi  
et qui a vendu sa patrie  
ne vienne pas profaner mon palais!"

Le duc de Bourbon est donc l'image même du noble indigne et du traître méprisable: c'est lui qui a combattu à Pavie et qui s'est réjoui de voir son seigneur naturel prisonnier des Espagnols; de plus, il pousse l'intrépidité jusqu'à venir à Tolède rechercher les faveurs de l'empereur Charles-Quint. Emporté par son élan, l'auteur n'hésite pas à lui prêter un physique à la mesure de sa bassesse:

"Le visage de soufre  
et les yeux de feu,  
rugissant de colère et de rage  
mal contenus par le respect;  
et la langue balbutiante,  
et un froncement mal dissimulé,  
il accuse Benavente,  
exigeant réparation".

Tout cela est très romantique — le visage, fidèle miroir de l'âme — mais l'auteur de *Un castellano leal* plaide là encore pour des valeurs strictement et jalousement nationales.

Reconnaissons que la tâche du duc de Rivas est relativement aisée quand il brosse le tableau de cette noblesse faillie. Elle l'est beaucoup moins quand il veut dépeindre l'Espagne de Philippe IV, car la sympathie se mêle à la réprobation ou à l'inquiétude. C'est le cas du *romance* intitulé *El Conde de Villamediana*. La noblesse qui y est évoquée est brillante et fastueuse. Qu'on examine à cet égard le déroulement, en différents épisodes, de la fête royale: les courses de taureaux; les masques et les jeux de cannes; le bal. La magnificence prodigue de la description, la richesse du vocabulaire, la minutie de l'évocation des instruments de musique, des quadrilles, des armures, des vêtements, des étoffes rares, cette "confusion bigarrée" en présence du roi et en son honneur, nous font bien souvent penser à Ginés Pérez de Hita et à ses *Guerras civiles de Granada*. Elles nous

font penser aussi à un monde qui s'éteint dans une inutilité repliée sur elle-même. Et le "Final" dramatique souligne encore davantage cette inutilité, ce vide, ce gâchis.

Il en va de même dans *El cuento de un veterano*. Cette fois c'est un personnage qui est mis en cause, Juan Enríquez de Lara, un Don Juan Tenorio avant la lettre (9). C'est l'image du galant méchant homme, pour qui l'honneur d'une dame compte peu et qui perd son temps dans des parades et des futilités. Par sa conduite, il provoque la divinité et il résout dans un autre sens que le marquis de Lombay la lutte allégorique entre le Bien et le Mal, l'Ange et le Démon. C'est un Don Juan — il en porte le nom — qui ne sera racheté par rien. Il est condamné brutalement. Nous avons là un autre aspect du fabuleux gaspillage d'énergie dans une Espagne en faillite. Le duc de Rivas est un juge impitoyable, parce qu'il sent là la décadence de l'Espagne. Et il se réfugie derrière le personnage antagonique et contradictoire de la séduisante religieuse, exigeante, intransigeante, cruelle même, satanique à sa manière ("tigre", "hyène vorace", "furie", "monstre", "rire sardonique"), mais soucieuse de défendre la pureté, la dignité humaine et la vraie noblesse. Elle est l'instrument de la vengeance humaine et divine. Juan Enríquez de Lara, "courageux", "vaillant", mais dévoyé, symbolise bien une noblesse futile qui passe avec un brio étincelant au milieu de la foule qu'elle bouscule et qui, un jour, s'effondre à l'aube sur un trottoir, ivre-morte — ou empoisonnée par vengeance — au sortir d'un festin. L'Espagne est faite de cette noblesse décadente et insolente qui précipite la chute vertigineuse de la société.

Afin de renforcer la leçon, les romances du duc de Rivas sont parfois dédiés à de grands personnages qui sont des modèles de noblesse en leur temps: "Al Excmo. Sr. Don Manuel Cepero" (*Una antigualla de Sevilla*), "A mi sobrino el Excmo. Sr. D. Cristóbal Colón y La Cerda, Marqués de la Jamaica" (*Recuerdos de un grande hombre*), "Al Sr. Don Mariano Roca de Togores" (*La victoria de Pavía*), "Al Excmo. Señor Duque de Osuna" (*El solemne desengaño*), "Al Excmo. Sr. D. Francisco Javier Castaños, Duque de Bailén" (*Bailén*). Tout nous montre la force de l'exemple, et cette avalanche de titres le confirme. La génération du duc de Rivas en est bien convaincue. Mais elle mène aussi un combat idéologique. Et c'est là que nous sentons le mieux le courant profond entre l'histoire et la littérature.

---

(9). — *Ibid.*, voir surtout p. 403 a. En outre, toute la scène du couvent est très zorrillesque, même si le personnage de la dame ne l'est pas.



Si nous avons pu parler d'aristocratie déchue ou faillie, c'est qu'elle est le plus souvent à l'image de la royauté, et au-delà à l'image de l'Espagne elle-même. Voilà pourquoi il y a là les deux volets indispensables d'un diptyque révélateur. Voilà pourquoi aussi nous assistons à la présentation d'une monarchie indigne à laquelle s'opposent d'autres modèles de vertus: manichéisme facile d'où sortira une troisième image qui, nous le verrons, est bien plus révélatrice de l'idéologie de l'auteur.

La monarchie méprisabile, c'est avant tout celle de Jean II, celle de Philippe IV et, occasionnellement, celle de Charles VIII roi de France. Dans le premier cas en effet, le lecteur ressent d'autant plus Alvaro de Luna comme un personnage supérieur que le roi est vil. Jean II, qui envoie son favori à l'échafaud, est en fait le coupable. Il est faible, il lutte comme le "naufragé infortuné" sur un océan d'incertitudes, il sait le châtement injuste mais n'a pas la force morale d'y remédier, il se tord sur sa couche, il déchire ses vêtements, il supplie, il éclate en sanglots, il tremble, il est impuissant. La sentence lui est arrachée par la "fureur" des nobles et le la reine: écho des querelles du temps sans doute, encore que le duc de Rivas déforme sciemment, à l'appui de sa thèse, certains aspects de la vérité historique.

Philippe IV est accusé avec non moins de sévérité dans *El Conde de Villamediana*. Le déclin de la monarchie est stigmatisé en des termes violents, dont la résonance néo-classique ne doit pas nous faire négliger l'impact politique:

"Tandis que la monarchie  
s'effrite et frôle  
le bord d'un horrible précipice,  
le roi d'Espagne et ses nobles  
dorment dans des jouissances puérides,  
s'étourdissent de plaisirs,  
connaissent les seules délices  
sans se préoccuper du danger.  
De la même façon une maison prend feu,  
de la même façon l'aveugle Destin  
écrase une famille infortunée  
sous d'atroces malheurs;  
et cependant l'imbécile rit,  
le jeune homme enivré dort,  
et l'enfant avec ses jouets  
est le plus heureux de la terre".

Le roi, qui est l'âme de la fête, veut se mêler au concert des gloires littéraires de son règne, mais il n'est capable lui-même que d'écrire d' "énormes sottises" qu'il baptise pompeusement du nom de "come-

dia”, ne recueillant que le murmure laudatif des courtisans flagorneurs, tour à tour joyeux ou tristes suivant la royale humeur. A tous les points de vue, il est digne de mépris. Et lorsqu’il fera mettre à mort le comte de Villamediana, il nous apparaîtra bien comme le roi médiocre, cruel et vain (“furibond”, “regards atroces”, “rage et feu”, “voix d’Enfer”, “voix de tonnerre lointain”, “visage décomposé”, etc.) aussi satanique que Philippe II dans la préparation de son crime (10), qui ruine l’Espagne et qui, surtout, détruit le véritable talent. C’est la leçon qui se dégage d’un “Final” tourmenté où l’antagonisme du Mal et du Bien est porté aux limites de la caricature.

Charles VIII n’est qu’un monarque étranger, et il est plus facile à l’auteur de le flétrir, d’autant qu’il est opposé au digne Antonio de Fonseca dans *Un embajador español*. Les mots de “mépris” et “dédain” jaillissent spontanément sous la plume du duc de Rivas, quand il condamne un monarque qui ne respecte pas la parole engagée et qui entraîne sa nation dans la voie de la turpitude. L’insolence altière de l’ambassadeur des Rois catholiques est grande quand il déchire le traité et le jette aux pieds du monarque français. Mais il recueille l’adhésion d’un public espagnol, flatté qu’on bouscule la France, l’ennemi héréditaire.

Ces trois exemples (Jean II, Philippe IV et Charles VIII), par le canal de la poésie historique, ne sont pas sans éveiller aussi un écho dans l’Espagne du duc de Rivas. La transposition d’époques se fait spontanément dans l’esprit du lecteur. Le fait de suggérer que la monarchie, dans ce qu’elle a éventuellement de négatif et de nocif, n’est pas forcément le symbole de l’unité nationale entraîne deux conséquences. D’abord une mise en valeur explicite de la vraie monarchie et des vraies valeurs; ensuite, et de façon implicite, l’exaltation de la monarchie constitutionnelle que soutient inconditionnellement le duc de Rivas, celle de Marie-Christine de Bourbon. Mais nous y reviendrons.

Toujours, on le voit, la royauté est donc mise en scène de façon symbolique, au prix éventuellement — comme dans les cas de l’aristocratie — de déformations conscientes, voire de falsifications de l’histoire. Quand elle nous apparaît dans son aspect le plus digne, elle est naturellement assortie des vertus qui lui sont propres et qui, nous le savons, sont la caractéristique d’une classe sociale qui veut s’imposer et qui s’identifie à elle. Ce double mouvement est sans cesse perceptible.

---

(10). — *Ibid.*, p. 400 b surtout.

La monarchie digne et fidèle à sa mission est fort rare, reconnaissons-le. On pourrait même dire exceptionnelle. Le choix est d'ailleurs symbolique puisqu'il s'agit des Rois catholiques. Leur éloge est vibrant dans *Recuerdos de un grande hombre*:

“Les deux rois catholiques  
qui sont le soutien de l'Espagne,  
eux qui ont fondé un empire  
que n'égale aucun empire...”.

Avec eux, l'Église est omni-présente, surtout au cours du dernier épisode de la Reconquête, le siège de Grenade. D'ailleurs quel est le personnage qui les approche et qui ne soit dépositaire lui aussi de leurs propres vertus, depuis Doña Beatriz Enríquez, la “dame” qui est modèle de noblesse et de dévotion, jusqu'à Christophe Colomb, tout entier voué à la cause espagnole? C'est là que le portrait dithyrambique d'Isabelle la Catholique prend tous ses sens (*romance* n° 5, “La Reine”). “Vertueuse”, “noble”, “céleste”, “divine”, “intelligente”, “vailleuse”, c'est l'image même de la majesté qui tient son pouvoir de Dieu. Elle symbolise la Croisade de l'Espagne catholique et, dans le même temps qu'elle achève de conquérir Grenade, elle envoie Christophe Colomb planter l'étendard de la foi sur des terres nouvelles. Si le duc de Rivas insiste tant sur cette grandeur, c'est que l'Espagne effectivement en 1492 connaît une sorte de rayonnement qui se traduit, à l'intérieur, par l'unité nationale enfin réalisée et, à l'extérieur, par la conquête d'un immense empire colonial. Et la nostalgie de l'auteur est d'autant plus vibrante qu'en 1841 l'Espagne est vide, pauvre, meurtrie.

Si le problème de l'unité nationale est au cœur du débat, ce n'est bien entendu ni dans le tableau décevant de la monarchie décadente, ni dans le cadre idyllique de la monarchie triomphante que nous allons le retrouver de la façon la plus significative. Voilà pourquoi le duc de Rivas excelle à nous montrer la monarchie dans sa tâche difficile, aux prises avec des contradicteurs, fragile mais militante. C'est là probablement que les tableaux sont les plus riches d'enseignements, quand bien même l'évocation touche un monarque étranger, comme François Ier dans *La victoria de Pavía*. Le roi français battu à Pavie, c'est un peu Rodrigue, le dernier roi goth, à la bataille de Guadalete: en dépit de ses erreurs, on doit lui pardonner et avoir un respect admiratif pour ses infortunes, car:

“L'auguste majesté,  
quoique vaincue, est très grande”.

François Ier ne manifeste-t-il pas, d'ailleurs, maintes fois au cours de la bataille, le désir de mourir comme un brave? La pitié

espagnole s'allie à la noblesse des sentiments, comme dans le cas du marquis de Pescara et de Bayard. Et l'auteur tolère mal que le roi soit outragé, d'autant plus qu'il offre une telle image de la dignité supérieure dans sa captivité qu'il arrache les larmes à ceux qui le côtoient.

Cependant, les *Romances históricas* dans ce domaine préfèrent mettre l'accent — et c'est bien légitime — sur les exemples nationaux. Le nom de Pedro el Cruel vient immédiatement à l'esprit. C'est incontestablement un personnage colérique, satanique, atroce: nous retrouverons tout au long des trois romances *Una antigualla de Sevilla*, *El Alcázar de Sevilla* et *El fratricidio* l'adjectivation chère au duc de Rivas. Son portrait, dans le deuxième romance, est bien révélateur: "flammes cruelles", "yeux enflammés", "braises de l'Enfer", "sourire féroce et amer", "regards atroces", "tigre sanguinaire", etc. Pedro el Cruel est un dominateur terrible: silencieux, "pâle comme la mort", tandis que ses "yeux furibonds" lancent d' "horribles éclairs", il est prêt à tuer. Créature infernale, il exécute ou fait exécuter sans le moindre remords. Cependant, sous des dehors condamnables (envie, jalousie, autorité, brutalité) il s'attache à d'autres raisons plus profondes pour éliminer ceux qui le gênent. Si dans *El Alcázar de Sevilla* — et c'en est la vision finale — il extermine jusqu'au dernier de la ligue, dans les bras même de la Padilla, et s'il fait achever avec un sang-froid barbare son frère moribond, c'est qu'il apparaît dans son rôle difficile d'artisan de la force nationale, laquelle n'hésite pas, pour des motifs politiques, à s'entourer d'un "infâme" Juif et d'un More "méprisable", l'un trésorier (c'est-à-dire ministre des Finances), l'autre favori (en d'autres termes ministre d'Etat).

Pedro le "Cruel" est également le "Justicier". Dans *Una antigualla de Sevilla*, il exécute son ennemi en duel et il confie à Dieu le soin de le juger, non sans pousser jusqu'à ses logiques conséquences l'exercice de la justice sévère en son royaume. Dans *El Alcázar*, il a souci de la gloire de sa patrie. Il ne tolère pas d'ennemi: on sait ce qu'était l'aristocratie à cette époque. Si bien que l'excès de cruauté est contrebalancé par l'affermissement nécessaire de la royauté. Dans le troisième romance de la série, il est essentiellement le roi "légitime" du pays. Battu militairement, en déroute, il cherche de l'aide et le duc de Rivas le dépeint dans des termes apitoyés et bienveillants. Il nous propose une vision de son sommeil agité et infernal: Pedro el Cruel revit tous ses crimes sous les yeux de Men Rodríguez de Sanabria, personnage romantique entièrement dévoué au roi. Malgré cela, il est le prototype de la nation. Don Enrique au contraire, lié à la cause étrangère, commet un crime, salué par les vivats "infernaux" de l'armée ennemie. Encore une fois, l'auteur dénonce l'intrusion de

l'étranger et exalte la légitimité du roi Pedro à qui il pardonne volontiers ses excès. La cause nationale, pense le duc de Rivas, passe nécessairement par des crimes et des forfaits, tant les rapports de force qui s'établissent d'un pays à l'autre, d'un clan à l'autre, d'une famille à l'autre sont complexes et changeants.

On peut en dire autant, toutes proportions gardées, de Charles-Quint dans *La victoria de Pavía* et dans *Un castellano leal*. Dans le premier cas, l'empereur doit faire face à la coalition de l'Europe. Dans le second il s'efforce, en habile diplomate, de concilier des intérêts inconciliables. Il attend beaucoup du duc de Bourbon, mais d'autre part il ne veut pas froisser l'orgueil national du comte de Benavente. Il n'a pas oublié la révolte des "comunidades" de Castille et la bataille de Villalar. Mais il sait aussi qu'il a intérêt à asseoir son autorité dans des conditions épineuses :

"Le monarque est pensif  
et il se demande comment il pourra  
apaiser cette discorde  
sans offenser personne".

Au terme d'une "conversation délicate", où il fait preuve de "sagacité", il impose malgré tout son autorité à l'aristocratie indocile et hautaine de la Castille. Il a le souci de ne point trop blesser, mais il sait son autorité engagée. L'incendie du château par son propriétaire est un sacrifice stérile, tandis que la mesure d'autorité conciliante de Charles-Quint met au pas, une fois de plus, une noblesse instable. Ne nous y trompons pas. Il s'agit d'un problème politique, et c'est là la leçon essentielle.

Philippe II enfin, roi non moins controversé que Pedro el Cruel ou l'empereur Charles-Quint, est vu sous le même éclairage dans *Una noche de Madrid en 1578*. Le portrait est conforme à la légende ou à la tradition, mais on relève au détour de tel ou tel vers une certaine admiration. Mélancolique, déjà vieux, "pâle, sec, grave", le visage jaune, il a des "yeux sinistres" d'hyène. Sa "méditation continue" est nourrie par d' "ardentes passions". En costume noir, il évolue la nuit. Il est le "galant mystérieux des visites nocturnes". Son entourage le craint, que se soit Antonio Pérez qu'il "fulmine" et "écrase" de ses "regards de braise", de ses "yeux d'enfer", ou encore Ana de Mendoza, princesse d'Eboli, qu'il glace de ses "yeux de renard" et de son "sourire infernal". Probablement lui aussi — tout comme Pedro el Cruel et quelques autres — est-il digne de l'Enfer (l'auteur suggère même à la fin qu'il a dû y être précipité après sa mort), mais la grandeur de l'Espagne passe par la résolution de graves problèmes politiques. Son rêve nocturne le conduit à apprécier l'im-

mensité de son royaume. Il a des vassaux partout, ce qui flatte son orgueil et son désir de grandeur. Les “étendards espagnols” flottent pleins de gloire sur les Amériques. Seul Don Juan d’Autriche, avec ses “machinations ambitieuses”, met en péril les Pays-Bas. Sa “puissance terrible” sera brisée par le roi. L’exécution de Juan de Escobedo n’est qu’un avertissement et une répétition d’une autre scène ultérieure. Le lecteur pressent un nouvel assassinat dans l’intérêt de l’Etat et pour la grandeur et l’unité de l’empire espagnol.

Pourquoi, dans le fond, tant de modèles de noblesse et de vertu, tant d’exemples du difficile et exaltant métier de roi? C’est non seulement pour brosser un panorama détaillé de toutes ces qualités auxquelles attachent tant de prix le duc de Rivas et la génération libérale dans son ensemble, mais surtout pour les exalter et les offrir à un public de prédilection. Or, quel est le premier public auquel s’adressent tant d’insistantes leçons? Il existe dans les *romances* eux-mêmes et il s’appelle tour à tour peuple, populace, canaille. C’est lui qu’il est important de convaincre, ou mieux d’endoctriner et de faire obéir. Pour cela le duc de Rivas, on l’a vu, ne ménage pas ses efforts. Il représente en toutes circonstances une masse méprisable, mais aussi une force redoutable: aussi mieux vaut-il le tenir en respect. Et c’est là que la théorie libérale s’exprime avec le plus de netteté.

Les deux traits qui dominent les *Romances históricas* — et ils sont liés en général — sont l’importance numérique de cette catégorie sociale et, ordinairement, sa passivité, ce dernier attribut pouvant être une qualité ou un défaut, selon les cas. Il est rare que ce peuple — donnons-lui cette appellation moderne par commodité — ne soit pas présent dans chaque *romance*. Bienveillant et accueillant dans *El Alcázar de Sevilla*, il envahit la rue — son domaine — et fait retentir des “vivats”, des “échos bruyants”, une “vaste rumeur”. C’est la “tourbe”: le terme n’est guère flatteur. Toutefois, cette foule est impressionnable devant la Giralda. Saisie de mutisme et de respect, elle redoute un drame et, une fois l’assassinat de Don Fadrique perpétré, elle est pétrifiée:

“Le peuple tremblant d’horreur  
courut se cacher dans ses maisons,  
et les abords de l’Alcázar  
demeurèrent déserts...”.

Dans *Don Alvaro de Luna* la présentation diffère peu. C’est une “tourbe en désordre”, d’où sort une “rumeur sourde”. C’est une “grande affluence ondoyante comme la mer” au moment de l’exécution du Maître. Cette “multitude immense” a des “regards de terreur”, elle

observe la victime avec crainte davantage qu'avec émotion. Une fois que la hache du bourreau a fait son oeuvre, retentit un "gémissement universel". Que nous soyons là en légère contradiction avec la vérité historique importe peu. Ce sont ces deux constantes qu'il nous faut retenir. Quelques années avant, Martínez de la Rosa dépeignait la foule de *La conjuración de Venecia* avec le même mépris: prête à entrer dans la conjuration, elle était morte de terreur à l'annonce de l'échec de cette dernière et elle n'hésitait pas à acclamer ses tyrans de toujours. Mais il y a plus. Une image est faite pour nous étonner: l'échafaud, dit l'auteur, semble un "grand tombeau" que le peuple porte sur ses épaules. Veut-il dire par là que c'est lui la victime inconsciente d'une royauté abjecte et d'une aristocratie félonne? C'est d'autant plus vraisemblable qu'on sent pointer çà et là le regret que cette foule n'ait pas su ou pas voulu défendre Alvaro de Luna afin de le sauver au moment décisif.

Cette foule, présente dans toutes les circonstances historiques, joue le même rôle dans le *romancero* de l'Amérique. C'est ainsi que dans les *Recuerdos de un grande hombre* les rues, les fortifications, les jardins et les places "fourmillent d'un essaim immense" et d'un vacarme prodigieux. Et dans *La buenaventura* cette même foule bouillonnante et joyeuse envahit Séville, les navires, les quais, les fortifications, les promenades, les rues, les moindres recoins:

"C'est un essaim d'êtres  
de tous les royaumes et de tous les climats,  
de tous les sexes et de toutes les classes,  
de toutes les physionomies".

C'est un "brouhaha", une "confusion", une "vie", un "mouvement" pour assister au départ de la flotte. Aucune animosité de la part de l'auteur: cette masse n'est pas dangereuse, elle n'est que pittoresque.

Le duc de Rivas sait même être admiratif quand cette foule fait la guerre et qu'elle constitue les fameux régiments d'infanterie de Charles-Quint. Nous trouvons ces derniers dans *Amor, honor y valor* ("l'invincible infanterie des régiments espagnols") et dans *La victoria de Pavía* où leur renommée est chantée sans cesse puisqu'ils sont au coeur du combat. L'auteur chante leurs louanges sans restriction, car ils sont bien à l'image de l'Espagne d'alors: valeureux, enthousiastes, victorieux.

Mais ce n'est là qu'exceptionnel. La foule des rues ne mérite pas tant d'honneur. *El solemne desengaño*, dont le sujet se prête à merveille à des étalements de foule, parle à plusieurs reprises du menu

peuple (le "vulgaire") qui emplit les rues et les places, qui couvre les avenues. C'est une foule "serrée", "bouillonnante". Au moment de la reconnaissance suprême, lorsqu'on décloque le cercueil de l'impératrice sous les yeux révoltés du marquis de Lombay, cette masse de gens attend avec une impatience curieuse, puis elle est saisie d'une "terreur panique":

"..... un cri,  
une clameur de mort  
s'élève unanimement;  
la plèbe fuit épouvantée".

*Una noche de Madrid en 1578* se contente de l'image conventionnelle du peuple dévot à l'image d'un roi dévot, ou des habitants de Madrid passifs et résignés, et *El Conde de Villamediana* met en scène ce même peuple immense prêt à applaudir les nobles seigneurs qu'il admire. Il éclate en acclamations, il occupe massivement les lieux successifs de la fête. Il attend avec une curiosité silencieuse. Il est passif:

"Le peuple parcourt  
les larges rues en rassemblements joyeux,  
pour voir l'illumination  
des maisons des seigneurs".

Qu'il s'agisse d'ailleurs de Cordoue, de Grenade, de Tolède, la peinture est immuablement la même, et Parme n'est pas différente dans *El cuento de un veterano* quand, au passage des troupes:

"L'immense affluence  
de la plèbe réjouie fourmille".

Ne cherchons pas la moindre originalité là. Les *Romances históricas* se réfugient dans un prudent conventionalisme de forme et de fond.

Mais le mépris sarcastique, qui naît de la peur que cause cette masse, n'est pas dissimulé. Parallèlement donc à la vision de l'immensité passive ou neutre, l'auteur dénonce tour à tour sa violence, sa brutalité, sa bestialité, sa couardise, sa lâcheté. C'est là que le lecteur ressent le mieux la portée de toute poésie historique qui, jouant sur deux périodes, donne au présent un sens en fonction du passé et sert également à illuminer les époques révolues par l'expérience acquise postérieurement. En même temps, c'est évidemment un rappel à l'ordre.

Le héros du *romance Don Alvaro de Luna* oppose une "grande dignité", un "grand calme", un "noble éclat" à la bassesse du "vul-



gaire” qui l’insulte çà et là avant qu’il n’arrive à Valladolid. Une pittoresque querelle entre des aubergistes prouve d’ailleurs que les opinions sont partagées. Mais l’“illustre prisonnier” est en butte, sur le chemin, à la “canaille” qui suit l’humeur du temps et le caprice de ses maîtres. La “noire furie”, les “outrages et les vociférations”, les “insultes” sont tels qu’on doit ouvrir la “tourbe” à grands coups. Alvaro n’en a que plus de grandeur à se contenir.

Christophe Colomb, lui aussi, doit subir les atteintes de la populace vile qui le bafoue et des gamins qui le lapident, en le prenant pour fou. Vilipendé de toutes parts, il passe indifférent et il oppose à cette dégradation la grandeur du sacré. Même sur son navire, lorsque la “chiourme aveugle” est sur le point de l’assassiner, en proie peut-être à de “sataniques influences”, il la regarde avec un mépris hautain qui sait la mettre au pas. En réalité, n’est-elle pas totalement méprisable?

“Tuez-moi, donc! Qu’est-ce qui vous retient?  
La chiourme, saisie d’un effroi muet,  
ne répond pas, et se disloque  
en groupes terrorisés”.

Elle, qui ne peut s’élever à la hauteur du talent et du mérite, et encore moins du génie prédestiné, n’a pas le moindre courage (qu’on se rappelle Quintana dans les *Cartas a Lord Holland*, Martínez de la Rosa dans ses drames historiques, ou Argüelles dans ses discours aux *Cortes*) et elle est toute disposée à convertir sa “rage” destructrice en “culte” adorateur, lorsque le héros a réussi dans son entreprise:

“Se jetant à ses pieds  
sous l’élan de l’enthousiasme,  
la chiourme s’écrie,  
et le ciel, et la terre, et la mer profonde  
répètent en plein accord:  
*Vive Colomb, il a découvert un monde!*”

Sous ce rapport, l’équipage du marin génois vaut bien certains des soldats des guerres d’Italie, leur “cupidité abjecte” et leurs “vils outrages”. Cette “féroce soldatesque”, cette “canaille” sont flétris de la façon la plus énergique dans *La victoria de Pavia*, tandis que dans *Amor, honor y valor* ce sont les “soldats licenciés”, les “langues bavardes”, la “soldatesque calomniatrice” qui servent à désigner la “méchante populace”. En définitive, ce ne sont que les variations d’un thème avec lequel désormais nous sommes familiarisés.

On a vu — sans étonnement — avec quelle facilité cette populace passait du Mal au Bien sous l’influence du bon exemple. De là à

penser qu'il convient de donner ce bon exemple afin de neutraliser ou réfréner une masse par trop encombrante il n'y a qu'un pas que le duc de Rivas franchit en deux occasions au moins. Avec Christophe Colomb, comme nous venons de le constater, avec le comte de Villamediana ensuite. Dans le premier cas en effet, la chiourme découvre la terre ferme et voit dans Colomb le sauveur. Elle est prête dorénavant à l'adorer et à suivre son exemple. Mais il y a d'autres exemples dans ce *romance* peuplé de bons sentiments: la reine Isabelle la Catholique n'est-elle pas le modèle qu'envie tout une Espagne? Dans le second cas, la foule est peut-être entraînée dans le chaos de la politique désastreuse de Philippe IV, mais elle a sous les yeux une pléiade de modèles à imiter, dans le domaine des lettres ou dans celui de la grandeur nationale: cette profusion même est un gage d'espérance.

Nous verrions volontiers dans cette attitude une première étape idéologique: le duc de Rivas veut canaliser la force redoutable d'une classe sociale qu'il connaît bien et dont la masse peut être appelée à intervenir sur le cours de l'histoire. La poésie historique nous permet précisément de voir à quel point les préoccupations contemporaines envahissent l'esprit de l'auteur et empiètent tellement sur la vision qu'il a des événements et des hommes qu'il déforme consciemment ou inconsciemment — selon le cas — les uns et les autres. Mais la deuxième étape le mène plus loin et elle est bien plus intéressante pour nous. Elle consistera à nier l'existence de cette classe sociale, à la confondre dans une totalité qui a le nom de nation, à étouffer sa spécificité et son rôle historique. Il est vrai que depuis les Rois catholiques ou Philippe IV, quelques siècles d'histoire se sont écoulés, et parmi ceux-ci quatre décennies (1800-1840) qui ont pesé lourd dans la balance. Désormais, le problème se pose en termes politiques et sociaux. Chaque classe sait où elle se situe par rapport à sa rivale; au vieux conflit libéralisme-absolutisme a succédé la lutte moderne entre les minorités exploitantes et les masses exploitées.

C'est à la lumière de cette mise au point qu'il faut lire le *romance* fameux: *Bailén*. De par son sujet, cette poésie a un retentissement contemporain dans le coeur des lecteurs. Au coeur de l'"opulente Séville", seconde capitale de l'Espagne:

"haut lieu de la richesse,  
patrie d'esprits fameux  
et qui dormait dans les bras  
de la paix et de l'abondance",

nous sommes à la veille de la bataille historique. Quelle est cette "population immense" — le terme n'est pas péjoratif cette fois — qui s'agite dans les rues et sur les places? Ce sont des "plébéiens" (terme

exceptionnellement noble, s'il en est), des "nobles et des grands", des "chanoines", des "guerriers", des "commerçants", des "artisans", des "magistrats". Ils ne forment qu'un seul "corps humain", animé d'une seule "âme", précipité par un seul "désir", lançant un seul "cri". Et, à ce point de sa description où l'on aura apprécié le savoureux mélange des classes sociales et la présence des couches libérales, le duc de Rivas ajoute habilement :

"Il n'y a plus d'intérêts qui s'opposent,  
il n'y a plus de classes qui s'affrontent,  
il n'y a plus de désirs divergents,  
il n'y a plus d'opinions contradictoires".

On n'a pas oublié la peinture du port de Séville dans *La buenaventura*, au moment du départ des caravelles vers les Indes, avec la confusion de langues, de races, de religions, de classes et d'intérêts. Le marchand y côtoie l'aristocrate, le galérien l'homme d'église et le mendiant ou le gitan les illustres dames. Est-ce là l'image de la solidarité? Non, bien sûr, pas plus dans un cas que dans l'autre, mais encore moins ici en 1808 puisqu'on sait que la victoire de Baylen est due à un concours de circonstances heureux et non prémédité. C'est donc, avant tout, la préoccupation de regrouper tout le monde, les classes privilégiées, les classes commerçantes et la plèbe. Les différentes énumérations (lieux, édifices, instruments, etc.) nous le disent d'une manière trop insistante pour qu'elle soit fortuite. Nous assistons là à l'union sacrée, du moins le duc de Rivas le voudrait-il. Et au hasard des exemples qu'il nous fournit, alternativement sur le ton de la chanson patriotique et sur celui de l'ode herrérienne ou quintanienne de facture néo-classique, nous ne saurions négliger le "savant discours" confondu diplomatiquement avec les "conversations vulgaires", non plus que ce jeune homme belliqueux qui brandit la lance de ses aïeux: le raccourci historique est saisissant, c'est bien là la perduration de la tradition.

Cette vaste fresque éveille d'indéniables échos politiques. Vouloir nier avec tant d'obstination la lutte des classes est suspect, et la méfiance du lecteur s'en trouve éveillée. Si on compare cette poésie avec une autre poésie très antérieure sur le même sujet, *A la victoria de Bailén*, composée en 1808 (11), on découvre une identité d'inspiration certes, mais une différence sensible de ton. Si en 1808 le problème de l'unité artificielle de l'Espagne ne préoccupe pas notre jeune auteur, il n'en va pas de même en 1839, soit trente-et-un ans plus tard, lorsqu'il écrit son *romance*. Le nationalisme s'exprime avec

---

(11). — *Ibid.*, p. 19-21.

ferveur, la tyrannie est flétrie à souhait, la religion est portée en triomphe, mais surtout cette envolée de plus de quatre cents vers nous donne la tonalité du débat libéral. “Il n’y a plus...” écrit l’auteur. Par rapport à quoi se situe-t-il, chronologiquement, pour lancer une telle assertion? Est-ce à dire que, avant Baylen, les intérêts s’opposaient et les classes s’affrontaient, et que maintenant il n’y a plus qu’harmonie sociale? La réalité est que, jusqu’en 1808, cet affrontement est peu sensible. Ce sont les remous profonds de la Guerre d’Indépendance qui le cristallisent. “Il n’y a plus...”, affirme ou souhaite le duc de Rivas avec véhémence en 1839. C’est bien que précisément il y a lutte et qu’il ne suffit plus de la nier pour la voir disparaître. Nous touchons là à l’une des erreurs fréquentes — mais est-il loisible de dire “erreur”? — de la littérature historique. Pérez Galdós, avec tout son talent, en 1870 dans *La Fontana de Oro*, étayera sa démonstration sur des éléments dont l’anachronisme s’étale sur cinquante années et il n’en sera pas toujours conscient. Ici, le duc de Rivas rend compte d’une crise profonde qui n’éclate qu’après 1808 et dont il a apprécié l’ampleur pendant trente années d’histoire. Union sacrée, avons-nous dit: mais l’auteur refuse d’aller politiquement au-delà de cette absurdité historique que tout dément, et il préfère asseoir son nationalisme agressif sur les valeurs morales, patriotiques et religieuses les plus traditionnelles. Qu’on songe, à peu près à la même époque, à un Mariano José de Larra et sa pénétrante acuité historique. Mais il est vrai que le duc de Rivas est le représentant de l’idéologie libérale conservatrice, tandis que Larra est un révolutionnaire.

Au terme de cette analyse du milieu social dans les *Romances históricos*, quel bilan pouvons-nous dresser? En premier lieu, nous avons pu vérifier que, dans chaque *romance*, le duc de Rivas défend les valeurs et la tradition. Le respect de cette dernière est poussé à un tel point que, par pur artifice littéraire, il n’hésite pas à reproduire certaines des formules stéréotypées du *romancero* traditionnel en sachant pertinemment qu’elles plairont à son lecteur:

“En un sillón de respaldo  
sentado está el rey don Pedro”

“El buen alcalde Cerón”

(*Una antigualla de Sevilla*).

“Muy pensativa la dama  
en un gran sillón dorado  
cuyo respaldo formaba...”

(*El Alcázar de Sevilla*).

“Ante un sillón de respaldo”

“Pensativo está el monarca,

discurriendo como pueda  
componer aquel disturbio  
sin hacer a nadie ofensa”.

(*Un castellano leal*).

Il y a là une atmosphère, mais plus encore, des vers calqués et des formules gratuites faites pour séduire.

Les valeurs, nous les connaissons: noblesse, patrie, roi, religion. D'un *romance* à l'autre, il y a peu d'originalité. Les hauts faits sont ceux qui ont permis au nationalisme de s'épanouir. Quant aux personnages qui sont liés à ces victoires ou à ces prouesses, ce sont les plus aptes à fournir des exemples à une jeune Espagne qui recherche des symboles. C'est dans cet esprit que le duc de Rivas multiplie les déformations conscientes. Mais qui ne le fait dans cette génération désireuse d'étendre son influence et sa domination? Quintana lui-même, dont l'honnêteté n'est pas à mettre en doute, façonne un Bartolomé de las Casas à son idée, à la manière libérale. Il en fait autant pour Guzmán el Bueno, Pizarre et Alvaro de Luna. Et Martínez de la Rosa, lorsqu'il écrit sa tragédie *La viuda de Padilla*, assortie d'un long préambule "historique", n'interprète-t-il pas la révolte des *comuneros* à la façon de son temps? Qu'on lise les poésies, les tragédies, les études historiques: on y découvrira un étrange Juan de Padilla, qui est bien loin de ce qu'il fut historiquement. Mais l'essentiel, du point de vue de l'histoire des idées, c'est qu'il est devenu l'emblème de la liberté. Nous pouvons nous interroger sur les raisons profondes de cette métamorphose, mais surtout nous devons le juger en fonction de ce qu'il est devenu et non de ce qu'il était réellement. Vue sous cet angle, la déformation est systématique sous la plume du duc de Rivas, de Pedro el Cruel à Baylen, en passant par Colomb, Cortés et Pescara. Mais les personnages y ont gagné. Ils se sont enrichis de quelques siècles d'histoire.

Cette exaltation a ses préférences et ses privilèges: la religion catholique en est un. On n'a pas oublié le force percutante du *romancero* des Rois catholiques et l'apothéose de la glorieuse Isabelle. Mais choisissons un autre exemple significatif, celui de la mort de l'impératrice, épouse de Charles-Quint, dans *El solemne desengaño*. Pendant sa maladie, toute l'Eglise — c'est-à-dire toute l'Espagne — prie pour son salut: chanoines, communautés religieuses, paroisses, évêques. La religion toute-puissante apparaît comme la clé de la société et la cathédrale un des hauts lieux de l'esprit, où la foule dévote se tourne en un immense élan vers le ciel. C'est dans le murmure des fidèles que se déroule la funèbre voyage. Il est une démonstration de foi et de piété, mais aussi de la puissance imposante de

l'Eglise. L'immense "serpent étincelant" de la procession mortuaire proclame la gloire de l'Espagne. Quant à Grenade, "récente et glorieuse conquête" des Rois catholiques, c'est la ville sainte. Sa cathédrale a été consacrée, après la victoire, au Seigneur et la chapelle superbe où dorment les cendres glorieuses invite à la dévotion des générations de fidèles.

Ce tableau est une constante dans les *Romances históricos*. Toute gloire d'un chevalier n'est-elle pas d'être chrétien? Voilà pourquoi le drapeau a tant de valeur à ses yeux. Si on le remarque bien, partout il flotte avec orgueil sur les conquêtes espagnoles, dans l'Ancien comme dans le Nouveau Monde. Un des fragments de *La victoria de Pavia* ne s'intitule-t-il pas précisément: "Le drapeau avant tout"? L'histoire peut nous paraître banale, mais pour le noble biscayen Juan de Urbietta — comme pour tous les personnages dans lesquels nous décelons une authentique noblesse — le drapeau signifie la patrie, le roi et la religion et il vaut mieux mourir en la défendant que de l'abandonner à l'ennemi, fût-se pour une pieuse et noble cause. Rien ne doit ternir le sacré, rien ne doit rabaisser la noblesse. C'est pourquoi il faut faire l'impossible pour que le peuple ne se laisse pas abuser et qu'il soit pénétré, lui aussi, du sens du sacré. Il doit croire aux vertus supérieures et il conviendra donc de les lui enseigner. On lit dans les *Recuerdos de un grande hombre* cette profession de foi à propos de la destruction du couvent franciscain de La Rábida:

"Il se dresse désert, seul,  
démantelé, en ruines,  
non par la main du temps  
encore que ce soit une oeuvre très ancienne,  
mais par la main infâme  
des séditions et des convoitises  
qui avilissent la nation  
et démoralisent le peuple,  
qui détruisent ses blasons  
et lui volent ses croyances".

La "doctrine", la "croyance" du peuple, c'est précisément ce couvent dressé vers le ciel. C'est un drapeau ondoyant aux mains d'un preux chevalier. Du moins le duc de Rivas en est-il persuadé et veut-il en persuader son auditoire.

C'est là que nous retrouvons les pures valeurs nationales. De Pavie à Baylen elles ne cessent de s'affirmer. Pavie est un "grand nom", mais Baylen est "plus grand". Pourquoi? Parce que les guerres d'Italie se déroulent en territoire étranger et sont le lieu de rencontre des convoitises politiques de l'Europe. Il n'en va pas de même pour

la bataille de l'Andalousie. Elle est ressentie comme une victoire authentiquement nationale, parce que Napoléon et les hordes françaises ont envahi le sol espagnol. Si Murat a pu dérober, au prix d'une "atroce félonie", l'épée de François Ier que les Espagnols conservèrent pendant trois siècles, il n'a cependant pas effacé la défaite de Pavie, ni celle de Baylen. L'accusation est directe: noblesse naturelle et nation ont la même signification. Et ces valeurs s'accompagnent — on en a maints exemples — d'une profonde nostalgie pour les gloires révolues, celles que l'on prend comme modèle, faute de trouver leur correspondant dans le présent ou dans un futur immédiat. La conquête et la possession de l'Amérique font partie de cette nostalgie inépuisable. Ce n'est pas par hasard si Christophe Colomb et Hernán Cortés sont "divins". Tous les libéraux — que ne dirions-nous pratiquement toute l'Espagne! — rêvent de reconquérir un empire. Et ne se contentant pas de celui du ciel qui est ordinairement le leur, ils regardent avec insistance autour d'eux dans l'espoir de voir un terrain neuf s'ouvrir à leurs ambitions frustrées. Et c'est là sans doute que la réalité commence à se dissoudre dans le rêve, dans un rêve dramatiquement infécond.

Mais n'oublions pas que l'époque à laquelle le duc de Rivas compose ses *Romances históricas* est marquée par la régence de Marie-Christine et qu'elle est un modèle pour les adeptes du libéralisme. Aussi l'auteur va-t-il défendre, à travers elle, un certain idéal de monarchie. Pour y parvenir, il censurera les erreurs des monarques passés et exaltera au contraire certaines de leurs qualités, sans jamais abolir toutefois la sacro-sainte distinction entre roi et vassaux (ne parle-t-il pas, dans *Un embajador español*, de la distance légitime que Dieu lui-même a marquée entre le roi et le vassal?). L'analyse que nous avons menée s'est efforcé de le montrer. Ajoutons maintenant que le retentissement de certaines formules dans l'Espagne contemporaine est d'autant plus grand que des rapprochements historiques s'imposent. Que s'écrie Alvaro de Luna à l'adresse de Barrasa, le page du roi, peu avant que la hache ne lui tranche la tête?

"Dis à ton maître qu'il songe  
à donner à ceux qui le serviront  
quelqu'autre récompense meilleure!"

Phrase historique, si l'on veut, mais dont l'écho est rendu plus percutant par l'injustice du crime et par le pardon éclatant de Dieu. Et qui ne se souvient, en 1841, en lisant ces vers dont la composition remonte à 1833 alors que le duc est en exil, que Ferdinand VII lui aussi, en 1814 et en 1823, a traité de la même façon ses fidèles "vassaux", emprisonnant et torturant les uns, exécutant ou exilant les autres? Qui ne se souvient des milliers de victimes morts au bagne ou

dans une geôle? Qui ne se souvient de l'absurdité sanglante de l'absolutisme intransigeant? Le duc de Rivas est bien placé pour en parler: il n'en est que plus écouté.

Il est certain que ce sont les *romances* portant sur une période récente ou contemporaine qui ont le plus d'impact dans ce domaine: *Bailén*, *La vuelta deseada* et *El sombrero*. Ces deux derniers tout particulièrement évoquent le retour du proscrit. Dans les deux cas, au drame de la proscription (1814 ou 1823) succédera un deuxième drame, celui de la mort. Le héros de *La vuelta deseada*, Vargas, apprend que la patrie lui ouvre ses portes au bout de six années d'exil brutal:

“Des bouleversements, des persécutions,  
des infortunes, des injustices  
l'ont arraché à Séville  
dans ses meilleures années,  
et il a abandonné les richesses,  
les honneurs, le nom et la famille...”.

Il court à Séville pour y retrouver sa bien-aimée Jacinta. Celle-ci vient de mourir. Lui-même, en proie à une folie “infernale”, se donne la mort en se jetant dans le Guadalquivir. L'atmosphère de *El sombrero* est encore plus dramatique. Le héros tente de revoir celle qu'il aime malgré la mer déchaînée sur laquelle il s'embarque, et malgré la police vigilante, “terreur des émigrés”. La tempête engloutit l'infortuné proscrit et la jeune fille. Le drame est bien identique, même si l'écho de la proscription est plus vague, plus feutré. Et ces quatre morts — romantiques, mais également historiques — mettent en cause les origines du mal: une royauté inique qui détruit le talent, la vie, comme autrefois dans le cas d'Alvaro de Luna ou du comte de Villamediana. Cependant le duc de Rivas reste relativement discret sur la proscription elle-même, parlant seulement de ces six années qui, inévitablement, nous font penser à la terreur de 1814-1820. Si l'auteur demeure à peu près silencieux sur les causes politiques de ces drames douloureux, c'est qu'il se sent mal à l'aise en face de la régente Marie-Christine. Il est engagé vis-à-vis de la royauté. Certes, il condamne Ferdinand VII, sans le citer, mais il s'en tient à une généralité neutre et vague, dénonçant dans l'absolu ce que chaque lecteur pouvait interpréter dans la moindre ambiguïté. Ces deux *romances* sont peu engagés, ils sont d'une réserve aussi prudente que diplomatique. Ils sont une apologie, à leur manière, de la modération.

C'est que — on le sent bien — le duc de Rivas voit dans les rapports constructifs avec un certain type de royauté un gage pour l'avenir. Au hasard des discours qu'il a prononcés ou des prologues qu'il



a signés çà et là, il évoque Philippe V, “d’heureuse mémoire”; “l’imbécile” Charles II; les efforts du vertueux Charles III; la décadence de l’Espagne, puis la renaissance de la “patrie” en 1808; les commotions et les incertitudes qui suivirent; la répression et la proscription, sur lesquelles il convient de jeter le voile de l’oubli; et enfin, l’aurore d’un jour nouveau au lendemain de la mort de Ferdinand VII. Et il chante les louanges de Marie-Christine de Bourbon: “L’immortelle Christine est apparue, tout comme l’aube d’un jour de gloire et de prospérité” (12). C’est elle qui, en 1833, met un terme à la proscription. Elle incarne une série de symboles, à commencer par la culture, laquelle est liée à la régénération politique. Car c’est là qu’il faut rechercher la grandeur prochaine de l’Espagne, qui pourra rivaliser bientôt avec les autres nations. Sous l’égide de cette brillante reine — pense l’auteur — la langue espagnole — entendons la présence, la puissance, le prestige espagnols — rayonnera sur le monde. De telles louanges sont inconditionnellement renouvelées à Isabelle II, le moment venu.

Nous devons tenir compte, chaque fois que nous le pouvons avec certitude, des dates de composition des *Romances históricas*. Ce n’est évidemment pas un hasard si *Don Alvaro de Luna* et *El Conde de Villamediana* portent la date: Paris, 1833. Nous sommes au terme d’une décennie sanglante dont le duc de Rivas a été l’une des premières victimes, et c’est le moment que choisit l’auteur — même s’il ne cite pas le nom de Ferdinand VII — pour donner de grands exemples, pour flétrir la royauté brutale, injuste et méprisable, et pour dénoncer les crimes politiques. Ce n’est pas un hasard non plus si nous lisons au bas de *Recuerdos de un grande hombre* et *El cuento de un veterano*: Gibraltar, 1837. La monarchie constitutionnelle a déjà fait ses preuves et l’auteur, qui se situe lui-même au coeur d’une idéologie intégrée, glorifie l’Eglise et les vraies valeurs, tout en chantant l’Amérique, dans un souci de ne pas voir l’Espagne perdre totalement ses derniers marchés et ses dernières zones d’influence, culturelle ou autres. Et c’est pour des raisons identiques qu’au même moment il écrit *La buenaventura* (Séville, 1838) et *El solemne desengaño* (Madrid, 1838). Ce dernier *romance* étale le spectacle des vertus et de la réelle noblesse, à un moment où l’Espagne émerge difficilement de la première guerre carliste et cède à la tentation de se replier sur elle-même afin de vivre un rêve sans perspectives. Quant au premier, il nous montre un exemple, aussi glorieux que celui de Christophe Colomb, mais il révèle sans ambiguïté que chaque Espagnol souhaite au fond de lui-même, sans se l’avouer clairement, repartir à la découverte

---

(12). — *Defensa de la lengua castellana. Discurso leído en la Real Academia Española la tarde del 29 de Octubre de 1834 in Obras completas*, B. A. E. CII (éd. cit.), p. 363 b.

de mondes fabuleux: on ne sait lesquels d'ailleurs, car derrière l'enthousiasme artificiel, on devine l'impasse historique.

En ce qui concerne *Bailén* (Séville, 1839) et *La vuelta deseada* ou *El sombrero*, d'inspiration commune, ils traduisent la réalisation de promesses et ils expriment l'appel non déguisé à l'exercice d'une monarchie qui ne serait pas un organe de répression ou de meurtre, mais au contraire un instrument de grandeur nationale. En 1839, l'Espagne paraît avoir surmonté ses difficultés historiques internes et elle fait confiance, dans sa majorité, à la monarchie constitutionnelle modérée. Le duc de Rivas s'en fait l'écho, mieux le porte-parole, et son audience est d'autant plus grande qu'il est le digne représentant de la classe dominante: bourgeoisie aristocratique ou aristocratie bourgeoise. Bien des fois, il souligne le mariage harmonieux des lettres et des armes dans la vie de l'Espagne. C'est notamment l'objet essentiel du long prologue à l'édition réalisée par l'Académie espagnole des *Obras poéticas* du duc de Frías en 1857 (13). Dans cette union symbolique de la vie politique (l'histoire) et de la vie culturelle (la littérature), il sait discerner le rôle, la mission — ou la prédestination, comme on voudra — de sa classe sociale:

“Dans ce pays, écrit-il, le cours de la civilisation est marqué à chaque pas par quelque nom illustre de la plus haute aristocratie” (14).

De là à estimer que le cours de l'histoire est inéluctable et que la littérature doit s'employer à transmettre ce message aux générations à venir, il n'y a qu'un pas. Dans son discours *Elogio de la Historia* de 1853 (15), il avoue qu'il a toujours eu une “prédilection particulière” pour l'étude de la science historique. Il rejoint en cela les préoccupations de ses prédécesseurs immédiats, Quintana, le comte de Toreno, Martínez de la Rosa. Et cela lui permet de souligner une progression de l'histoire, que lui-même s'est employé à mettre en relief:

“... car la vie des différents peuples est comme une chaîne, dont les anneaux sont liés les uns aux autres, depuis le premier jusqu'au dernier; et dans la vie des nations il y a une logique inflexible, parce que tous les événements sont toujours une conséquence inéluctable de ceux qui les ont précédés”.

C'est là que le *romance* intervient pour jouer le rôle essentiel qu'avaient discerné naguère Augustín Durán et les théoriciens alle-

---

(13). — *Ibid.*, p. 381-384.

(14). — *Ibid.*, p. 381 b.

(15). — Discours déjà mentionné *supra* (*ibid.*, p. 366-370). Voir plus particulièrement p. 367 a.

mands. “Le *romance* — écrit le duc de Rivas dans son prologue aux *Romances históricos* — doit surtout exceller dans la poésie historique . . .” (16). C’est une profession de foi et c’est en même temps une invitation aux poètes à imiter son exemple.

Nous savons que le *romance* traditionnel se plie aux exigences de l’événement. Sans la Reconquête et la formation de l’unité espagnole, il n’y a pas de *romancero*. Celui-ci, sublimant ou créant des héros (le Cid, Bernardo del Carpio) nous montre comment l’Espagne est en train de sortir du chaos. Son dépouillement constant traduit bien l’aspiration d’une collectivité qui se veut nation. Avec le *romancero* romantique, la poésie historique prend son plein sens. De 1830 à 1840 cette attitude est commune au théâtre, au roman et à la poésie. Toute expression littéraire veut traduire un engagement et, dans le combat social, la vision des classes ou catégories confondues — voire abolies — au moment de l’explosion de nationalisme révélée par la victoire de Baylen vaut bien n’importe quel discours politique. Le duc de Rivas en 1841 rappelle à qui veut l’entendre que la grandeur de son pays passe par un respect inconditionnel des valeurs bourgeoises dont les *Romances históricos* consacrent le triomphe stérile.

---

(16). — *Ibid.*, p. 401 a-b.