



HAL
open science

Valence héroïque : premiers poèmes épiques espagnols de la fin du règne de Charles-Quint (Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena, 1555)

Aude Plagnard

► To cite this version:

Aude Plagnard. Valence héroïque : premiers poèmes épiques espagnols de la fin du règne de Charles-Quint (Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena, 1555). 2011. <hal-00684286v2>

HAL Id: hal-00684286

<https://hal.science/hal-00684286v2>

Preprint submitted on 17 Jun 2012

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

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



HAL Authorization

Valence héroïque : premiers poèmes épiques espagnols de la fin du règne de Charles-Quint

(Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena, 1555)

Aude Plagnard

Université Paris IV-Sorbonne, CLEA (EA 4083)

Les premiers poèmes épiques en langue espagnole parurent en 1555, de la plume d'auteurs valenciens ; en même temps qu'ils chantent la victoire des Espagnols sur les Français à Roncevaux et de Bernard del Carpio sur la paladin Roland, ils regorgent d'allusions aux mécènes valenciens et en montrent la puissance. Le recours au genre épique n'est-il pas justifié par l'articulation problématique des dimensions locale et nationale ? Le présent article analyse la réflexion qui s'y tient sur la place de Valence au sein de la monarchie à la veille de la mort de Charles-Quint.

Valence, poésie épique, 1555, Habsbourg, Nicolás Espinosa, Francisco Garrido de Villena, Pedro de Centelles, Pedro Luis Galcerán de Borja

En 1555, vieron la luz los primeros poemas épicos en lengua española, de la pluma de autores valencianos; cantan la victoria de los españoles sobre los franceses en Roncesvalles y de Bernardo del Carpio contra el paladín Roldán, a la par que multiplican las alusiones a los mecenas valencianos y ostentan su potencia. El recurso al género épico puede relacionarse con la necesidad de articular la dimensión local y nacional. Este artículo analiza la reflexión llevada a cabo sobre el papel de Valencia dentro de la monarquía en vísperas de la muerte de Carlos V.

Valencia, poesía épica, 1555, Habsburgo, Nicolás Espinosa, Francisco Garrido de Villena, Pedro de Centelles, Pedro Luis Galcerán de Borja

Alonso de Proaza, poète titulaire de la chaire de rhétorique à l'Université de Valence au début du XVI^e siècle (1504-1517), consacre à la ville qui l'accueillait un poème panégyrique, d'abord en latin (*Oratio luculenta de laudibus Valentiae*, Valence : Lorenzo Butz, 1505) puis en langue castillane. Dans son *Romance heroico en loor de la ciudad de Valencia*, il dégage cinq caractéristiques glorieuses de la ville, qui confèrent à son chant un caractère héroïque :

*Palacio donde se afina
la finor más afinada.
Madre de caballería,
clara, antigua, muy honrada;
toda escuela de virtudes
y de sabios ilustrada;
de grandes mercaderías
y riquezas abundada;
toda jardín de placeres
y deleites abastada¹.*

Valence est tout à la fois *palais* du raffinement, *mère* de chevalerie, *école* de vertus, *riche* de marchandises et *jardin* de plaisirs. Trois de ces composantes —le palais, l'école et le jardin— ont fourni matière à un article de Jesús Ponce Cárdenas². C'est à Valence comme mère de chevalerie que je vais pour

¹Jesús PONCE CÁRDENAS (éd.), *Poetas leoneses del siglo XV*, León : Diputación de León, 2001, p. 120-121.

²Jesús PONCE CÁRDENAS, « Escuela de virtudes, jardín de placeres: poesía, eros y academia en la Valencia áurea », in : Andrés Sánchez Robayna (éd.), *Literatura y territorio. Hacia una geografía de la creación literaria en los Siglos de Oro*, Las Palmas de Gran Canaria : Academia Canaria de la Historia, 2010, p. 189-226.

ma part m'intéresser. Cinquante ans après les vers de Proaza, voyaient le jour à Valence les premières tentatives épiques en langue castillane de la Renaissance.

En 1555, Nicolás Espinosa et Francisco Garrido de Villena publièrent deux poèmes épiques, *La segunda parte de Orlando con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles* et *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles con la muerte de los doce pares de Francia*, qu'ils présentèrent comme des continuations du *Roland furieux* de l'Arioste visant à corriger la disproportion qu'ils y avaient trouvée entre l'abondance de célébrations dont bénéficiaient les Pairs de France et le peu de cas que l'on faisait des exploits des Espagnols :

Viendo tan cantadas [...] las batallas de los Pares de Francia, por los famosos Conde Descandiano y Ludovico Ariosto, hinchiendo el mundo de sus heroicos hechos, y que estaban sepultados en el olvido nuestros Españoles, que a estos y muchos más en la nombrada lid de Roncesvalles vencieron y sobraaron³...

Ninguna nación hay, Serenísimo señor, que por pequeña batalla que en su provincia acontezca no la ponga luego en memoria, para que la eternidad del tiempo la engrandezca. Sola vuestra España veo que carece tanto desto, que habiendo setecientos años que Españoles consiguieron tanta gloria como fue en la famosa batalla de Roncesvalles, estaba tan sepultada en el olvido, que ningún acuerdo se tenía della⁴.

On retrouve dans ces continuations les principaux personnages, historiques et merveilleux, de Boiardo et de l'Arioste, ainsi que les outils poétiques mis en place par ce dernier pour la célébration de la famille d'Este — prophéties et généalogies mythiques en particulier. Mais ces éléments sont insérés dans le récit de l'affrontement entre les Espagnols et les Francs, qui se conclut à la bataille de Roncevaux par la revanche des Espagnols sur les victoires des Pairs de France. L'exploit précède la grandeur des Habsbourg vainqueurs des Français, dont on annonce dans des prophéties les exploits à venir⁵. Les victoires de l'Empereur avaient déjà été chantés, au cours de brefs excursus poétiques, dans des poèmes épiques italiens telle *l'Italia liberata dai Goti* de Trissino (Rome, 1547, Venise, 1548) ou dans des panégyriques comme celui de Calvete de Estrella, *Ad divum caesarem Carolum Quintum Caesarem Romanorum imperatorem* (1533)⁶, en plus des nombreux ouvrages historiques dont son règne faisait l'objet. Dans l'épopée espagnole, la présence d'abord épisodique de Charles-Quint laissa place, dans les années 1560, à un Charles guerrier et protagoniste de récits épiques directement fondés sur l'histoire de son règne⁷. Les poèmes de 1555 furent donc les épopées à la gloire des Espagnols et des Habsbourg dans l'Espagne de la Renaissance.

Or, il est surprenant de constater qu'ils n'émanaient pas de l'entourage de l'empereur Charles-Quint ou du prince Philippe, mais de deux poètes valenciens, qui entretenaient des liens étroits avec la noblesse du royaume de Valence. Espinosa dédiait en effet la *Segunda parte de Orlando* « Al

³Nicolás ESPINOSA, *Segunda parte de Orlando, con el verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, fin y muerte de los doce Pares de Francia*, Saragosse : Pedro Bermuz, 1555, fol. non num.

⁴Francisco GARRIDO DE VILLENA, *El verdadero suceso de la famosa batalla de Roncesvalles, con la muerte de los doce pares de Francia*, Valence : Juan Mey, 1555, fol. 3 r°.

⁵Les traducteurs du *Roland* n'ayant pas, en passant d'une langue à l'autre, révisé les enjeux politiques et territoriaux du poème, c'est aux continuateurs d'y répondre et d'associer à l'usage de la langue castillane les enjeux géopolitiques qui lui correspondent. En développant ce point, peut-être pourrait-on apporter un élément de réponse à la question lancée par Jean-Marcel PAQUETTE dans son étude sur la définition du genre épique : « Si l'épopée est bien le résultat symbolique de l'œuvre de territorialisation d'une culture, comment expliquer la fortune culturelle de certaines épopées "nationales" [...] dans des cultures "étrangères", le plus souvent par la voie de la traduction [...] ? » (« Définition du genre », *Typologie des sources du Moyen-Âge occidental*, fascicule L'Épopée, Turnhout : Brepols, 1988, p. 13-35).

⁶José LOPEZ DE TORO (éd.), *El panegírico de Carlos V por J. C. Calvete de Estrella*, Madrid : Maestre, 1958.

⁷Deux poèmes imprimés forment cet ensemble connu sous le nom de « Caroléades » : *La Carolea* de Jerónimo SEMPERE, Valence : Juan de Arcos, 1560, et le *Carlo Famoso* de Luis ZAPATA, Valence : Juan Mey, 1566. On compte aussi le poème manuscrit de Jerónimo de URREA, *El victorioso Carlos Quinto* (ms. BNE, 1469), composé entre 1568 et 1570.

muy ilustre Señor don Pedro Centellas, conde de Oliva ». Quant à Garrido de Villena, il publiait en même temps que le *Roncesvalles*, dédié au prince don Carlos, fils de Philippe II, une traduction du *Roland amoureux* de Matteo Maria Boiardo, *Los tres libros de Mattheo Maria Boyardo conde de Scandiano, llamados Orlando Enamorado traduzidos en Castellano* (Valence, Juan Mey), dédiée à Pedro Luis Galcerán de Borja (1528-1592), marquis de Navarrés et grand maître de l'ordre de Montesa dès 1545⁸. Les premiers poèmes épiques de 1555 sont ainsi le fait de poètes issus d'un royaume périphérique de la péninsule et dont la brillante culture littéraire, développée à la Cour des Ducs de Calabre, était plus proche de Naples et de l'Italie que de la Castille⁹. Ces premiers poèmes paraissent dans un moment où la transition entre les règnes de Charles-Quint et de Philippe II augurait d'un changement dans la configuration politique de la monarchie.

Cette date et ce lieu sont-ils significatifs du projet de ces trois poèmes et, plus généralement, marquent-ils une étape dans l'histoire du genre épique ? Nous chercherons ici à articuler de façon cohérente les propos adressés dans ces poèmes d'une part aux Habsbourg d'Espagne et d'autre part à la noblesse locale. On trouve effectivement dans ces textes une célébration de la dynastie des Habsbourg d'Espagne à travers la victoire des Espagnols sur les Français à Roncevaux. Cependant ils cristallisent aussi un certain nombre d'enjeux liés au contexte valencien. La célébration de la noblesse locale constitue ainsi une thématique commune dont nous chercherons à préciser comment elle est intégrée aux textes. C'est, en dernière instance, le discours tenu sur la ville de Valence, sa noblesse et sa place au sein de la monarchie qui nous permettra de penser l'articulation entre ces deux niveaux des textes.

LA CÉLÉBRATION DES ESPAGNOLS ET DES HABSBOURG

Le récit de la bataille de Roncevaux oppose la nation française de Charlemagne à la nation espagnole de Bernard et de ses alliés. L'argument de la *Segunda parte de Orlando* et du *Roncesvalles* est en effet identique sur ce point : Bernard, neveu et héritier du roi Alfonse le Chaste, s'oppose à son oncle qui a promis la couronne d'Espagne au roi des Francs, Charlemagne, s'il le protégeait des Maures. En refusant la venue des Francs, le jeune espagnol sauve à la fois l'indépendance de sa patrie et son héritage. Par le massacre des paladins de France à Roncevaux, les Espagnols accomplissent d'autre part un exploit qui justifie que leur gloire littéraire dépasse celle de leurs victimes, chantées auparavant par l'Arioste. On met ainsi en avant la supériorité de longue date des Espagnols sur les Français. Mais on trouve aussi des allusions précises à la famille de l'Empereur.

⁸Par cette traduction, l'auteur veut palier la mauvaise connaissance et la mauvaise diffusion dont souffrait le poème de Boiardo par rapport à celui de l'Arioste, qui circulait en castillan. De ce dernier on comptait déjà en 1555 deux traductions : celle de Jerónimo de URREA (*Orlando furioso dirigido al Principe don Philipe nuestro Señor, traduzido en Romance Castellano*, Anvers : Martin Nuyts, 1549) et celle d'Hernando ALCOCER (*Orlando furioso de Ludovico Ariosto nuevamente traducido de bervo ad bervum del vulgar toscano al nuestro castellano*, Tolède : Juan Ferrer, 1550). L'étude de ces traductions m'incline à penser qu'elles étaient lues par les contemporains comme des créations originales ; c'est pourquoi je traite ici la traduction du *Roland amoureux* sur le même plan que les poèmes de Roncevaux. Aude PLAGNARD, « *Homero becho ya español* ou la traduction comme événement. Poèmes antiques et italiens en vers espagnols (1549-1556) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, numéro (42) 1, 2012.

⁹Sur l'héritage napolitain à Valence dans la première moitié du XVI^e siècle, on pourra consulter les ouvrages de Gennaro TOSCANO (dir.), *La Biblioteca real de Nápoles d'Alfons el Magnànim al Duc de Calàbria: 1442-1550, València, Biblioteca valenciana, antic monestir de Sant Miquel dels Reis, 23 d'abril-27 de juny de 1999*, Valence : Generalitat valenciana, 1999, de José ALCINA, *La biblioteca de Alfonso V de Aragón en Nápoles. Los fondos valencianos*, Valence : Biblioteca Valenciana, Colección Historia / Estudios, 2000, et de Rosa RÍOS LLORET, *Germana de Foix: una mujer, una reina, una corte*, Valence : Biblioteca valenciana-Generalitat valenciana, 2003.

Prophéties de la grandeur des Habsbourg

Les éloges de l'Empereur Charles-Quint, du prince Philippe, de l'Infant don Carlos et même de Maximilien, Archiduc d'Autriche, présents dans la *Segunda parte de Orlando Furioso* ont été identifiés et commentés par la critique. On y trouve successivement les récits prophétiques faits à Roland de la victoire finale des Espagnols à Roncevaux (XI, oct. 27-61)¹⁰, puis à Cotalde, chevalier franc, de la découverte de l'Amérique et des grandes victoires du règne de Charles-Quint (XIV, oct. 12-30)¹¹, et enfin à Bernard de la bataille de Mühlberg (XXIX, oct. 1-2, XXXI, oct. 1-3 et XXXV, oct. 43-67)¹². Le récit inscrit donc dans une même série la victoire médiévale de Roncevaux et les victoires modernes du règne de Charles-Quint. D'autre part, au protagoniste du récit, Cotalde, on prête des traits héroïques directement inspirés de l'Empereur Charles-Quint : son origine bourguignonne, sa jeunesse, son teint clair et ses cheveux blonds, associés à la patrie belge (V, oct. 11-12), sa devise, enfin, qui, à l'image du *Plus Oultre*, le présente comme le maître d'un monde un peu trop étroit pour contenir sa valeur (IV, oct. 56)¹³. La venue des Habsbourg constitue donc l'horizon glorieux qui succèdera à la victoire de Roncevaux. Toutefois, c'est seulement par le biais de la prophétie que les exploits des Habsbourg sont introduits dans le récit.

La généalogie glorieuse de don Carlos

Francisco Garrido de Villena utilise lui aussi, dans le *Roncesvalles*, l'*ekphrasis* prophétique, mais la double d'un propos généalogique à l'adresse de son dédicataire, don Carlos, l'héritier des Habsbourg. De même que l'Arioste fait contempler à Roger et Bradamante la famille d'Este dont ils sont les fondateurs légendaires, de même Garrido de Villena fait-il contempler par Albert, chevalier franc, et Marphise les gestes de leurs descendants, les futurs rois d'Espagne¹⁴. Le lien généalogique est d'abord exposé (IV, oct. 1-57)¹⁵, puis donne lieu à la contemplation des grandes découvertes (XV, oct. 19-29)¹⁶, des futures reines d'Espagne (XV, oct. 30-38)¹⁷ et enfin les grandes victoires des règnes de Charles-Quint et de Philippe II (XVIII, oct. 46-83, XX, oct. 88-96 et XXVII,

¹⁰Roland, emporté par son cheval, arrive devant la grotte du Mage Atalante. Après avoir vaincu le géant et le lion qui en gardent l'entrée, le héros pénètre dans la grotte sur les murs de laquelle sont peints les exploits des Espagnols à Roncevaux, sa mort prochaine et celle de ses camarades. Lara VILÀ Y TOMÁS, *Épica e imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo XVI*, thèse de doctorat inédite soutenue à l'Université Autonome de Barcelone en 2001, p. 379-382.

¹¹Une servante de la magicienne Mélise accompagne Cotalde dans une traversée de l'océan. Elle lui enseigne les terres du Nouveau Monde qui seront découvertes par les navigateurs espagnols sous le règne des Rois Catholiques puis sous le règne de Charles-Quint. La prophétie suit ensuite la chronologie des victoires de l'Empereur contre les Turcs en Afrique du Nord et à l'Est de l'Europe et contre les Français à Pavie. Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.*, p. 182-187 et Maxime CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur la réception du Roland furieux*, Bordeaux : Institut d'études ibériques et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1966, p. 115.

¹²Cette dernière occurrence conclut le poème en insistant sur le lien entre les gestes espagnols du Moyen-Âge et de l'époque moderne : juste après la victoire de Roncevaux, Bernard, héros de la bataille, contemple dans la demeure d'un sage la représentation des exploits de Charles-Quint en Allemagne contre les princes de la Ligue de Smalkalde. Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.*, p. 388-392 et Maxime CHEVALIER, *ibid.*, p. 115.

¹³Maxime CHEVALIER, *ibid.*, p. 114.

¹⁴Maxime CHEVALIER, *ibid.*, p. 116-117, et plus spécifiquement la note 39.

¹⁵Albert entre dans un palais et y trouve sculpté sur une colonne la généalogie de ses descendants, que lui commente la magicienne Mélise. Pour les détails de la généalogie, Lara VILÀ Y TOMÁS, *Épica e imperio*, p. 395-401.

¹⁶Marphise et Ambert sont conduits par Mélise dans la maison de Merlin où se trouvent gravés dans de l'albâtre les exploits de leurs descendants. Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.*, p. 403-404.

¹⁷Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.* p. 404.

oct. 1-7)¹⁸. Comme l'a fait remarquer Maxime Chevalier, l'association entre les ancêtres de la monarchie et le camp espagnol est cependant bancal puisque qu'Albert, chevalier du roi des Francs, combat contre les Espagnols et disparaît face à Bernard lors de l'affrontement final¹⁹. En même temps, le poète célèbre l'union de l'Espagne et de l'Angleterre, en faisant allusion au récent mariage du prince Philippe avec Marie Tudor²⁰. Il renforce aussi l'éloge dynastique par des adresses au dédicataire, ainsi présenté comme l'inspirateur de la narration.

Philippe, prince des armes et des amours

Si le thème de la célébration impériale est relativement bien connu pour ces deux premiers poèmes, il n'a en revanche pas été relevé dans l'*Orlando enamorado* de Garrido de Villena. Dans sa traduction, au demeurant très fidèle au texte original, le poète profite des seuils que sont les prologues de chaque chant pour introduire des allusions au contexte politique contemporain de la rédaction. L'Espagne de l'époque y est envisagée à travers la figure du prince Philippe et à propos du thème central de l'œuvre : l'amour. Le traducteur s'appuie pour cela sur le raisonnement du prologue au chant XVIII du second livre. Boiardo y oppose les deux règnes chevaleresques qui ont inspiré la littérature médiévale de batailles et d'aventures et dans le sillage de laquelle se situe son texte : d'un côté, la cour mythique du roi Arthur et ses héros de fiction, les chevaliers de la table ronde, dans un univers chargé de merveilleux ; de l'autre, la cour historique et légendaire de Charlemagne et ses douze pairs. Si la cour d'Arthur fut plus grande et plus héroïque que celle de Charlemagne, nous dit-il, malgré la valeur des chevaliers qui servaient l'empereur français, c'est que celui-ci en avait banni l'amour. Or, c'est là le meilleur moteur de l'héroïsme :

Boiardo, II, XVIII, oct. 3, v. 1-4	Garrido de Villena, II, XVIII, oct. 3, v. 1-4
<i>Però che Amore è quel che dà la gloria e che fa l'omo degno ed onorato, Amore è quel che dona la vittoria e dona ardire al cavalliero armato.</i>	<i>Porque Amor es aquel que da la gloria y hace al hombre digno a ser honrado, Amor es el que da siempre victoria, tambien ardid al caballero armado.</i>

Garrido de Villena saisit l'occasion pour introduire alors trois octaves sur une nouvelle cour qui se distingue, elle, par la brillante combinaison qu'elle offre des armes et des amours, la cour de Philippe d'Espagne en Angleterre :

*Por do me place de seguir la historia
que comencé de Orlando enamorado,
teniendo envidia aquella gran Bretaña,
muy mucho más que a Francia ni Alemania.*

¹⁸Au chant XVIII, deux Français, Griphon et Aquilante, contemplant les gestes espagnoles qu'un vieillard leur enseigne dans le sépulcre de Merlin : la victoire de Espagnols à Roncevaux puis les grandes victoires contemporaines de Charles-Quint. Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.*, p. 405-408. Au chant XX, Marphise pénètre dans une grotte et y contemple sur une porte les gravures dorées qui représentent l'avancée vers Vienne des Turcs d'un côté et du lion d'Espagne de l'autre. Lara VILÀ Y TOMÁS, *ibid.*, p. 408-409. Au chant XXVII enfin, dans un prologue adressé à don Carlos, Garrido de Villena revient sur quelques grandes victoires de Charles-Quint : Tunis (oct. 3), puis Düren et les guerres contre les Pays-Bas (oct. 4-6).

¹⁹On nous montre Albert combattant avec bravoure contre des Maures (XXXVI, oct. 49-52). L'avancée des Espagnols contraint bientôt l'auteur à écarter son héros du champ de bataille : son oncle prend l'apparence de l'Archevêque Turpin pour l'appeler au secours de Charlemagne qu'il prétend blessé (XXXVI, oct. 75-77).

²⁰Maxime CHEVALIER, *ibid.*, p. 116-117.

*Pero ahora otro tiempo le ha llegado
a Bretaña que en todo es venturosa.
Fue viento lo que fue el tiempo pasado,
ahora se podrá llamar dichosa,
feliz reino que lo ya olvidado
de gente, por amores valerosa.
Faltando Artur de todo fue perdido,
cobrado por Felipe ahora ha sido.*

*Ahora ya florece la aventura,
las armas han habido su deseo
que el alto rey de España les procura
ensalzar por el mundo a lo que veo.
Comenzar puede ahora la escritura,
por Bretón, por Francés Partenoepo,
que el Español Felipe a todo junto,
de armas y de amor, hizo triunfo.*

*No faltarán Reinaldos ni aún Orlando
ni aquellos que en Bretaña florecían
que con Felipe llegarán mostrando
el valor que Españoles pretendían. (II, XVIII, oct. 3, v. 5 – oct. 6, v. 4)*

Philippe est donc l'héritier direct du roi Arthur, fondateur du monde chevaleresque dans la tradition occidentale. Le jeune roi d'Espagne, promoteur des « aventures », des « armes » et des « amours », mérite par là de voir ses exploits chantés par les plus grandes nations chevaleresques, la Bretagne ou la France. Ainsi, à sa cour, les chevaliers, tels des Renaud ou des Roland, atteindront-ils la valeur qu'apparemment l'on recherche en vain en Espagne. Par cette allusion au contexte de la traduction, Garrido de Villena introduit sur un autre mode le panégyrique de la Couronne.

Les deux poèmes sur la bataille de Roncevaux font donc se succéder la victoire des Espagnols à Roncevaux et le glorieux âge de la famille des Habsbourg. L'Empereur, son fils Philippe et son petit-fils Charles sont tour à tour célébrés à travers la geste du règne de Charles-Quint en Europe et dans le nouveau monde. À cela s'ajoute chez Garrido de Villena la construction d'une généalogie héroïque de la famille impériale. Même dans la traduction du *Roland amoureux*, il est question de la monarchie pour célébrer la cour anglaise de Philippe, haut lieu des armes et des lettres.

UNE ESPAGNE MULTIPLE : LES HABSBOURG ET LA NOBLESSE VALENCIENNE

La célébration de la patrie et de l'Empereur n'épuise pas, cependant, le contenu des poèmes. L'importance du mécénat local a été mise en évidence dans le cas de la *Segunda parte de Orlando furioso* : Maxime Chevalier y a décrypté la construction généalogique complexe qui permet à Nicolás Espinosa de doter la famille de son mécène, les Centelles, comtes d'Oliva, d'ancêtres dont la gloire est mise sur le même plan que celle des Habsbourg. Une préoccupation similaire apparaît chez Garrido de Villena.

Louer la dynastie des Centelles dans les mêmes termes que celle des Habsbourg

Dans la *Segunda parte de Orlando*, la monarchie des Habsbourg est présente seulement, on l'a vu, à travers des *ekphrasis* ; c'est la célébration du mécène local, avec la construction de sa légende

généalogique, qui est l'enjeu principal du poème. Cotalde, le chevalier franc fondateur de la lignée des Centelles dont les traits rappellent ceux de l'Empereur et qui s'unit à Marphise, n'est autre que le chef des Neufs barons auxquels la légende attribue la reconquête médiévale de la Catalogne²¹. Au chant IV, la magicienne Mélise mène Marphise dans sa demeure ornée des peintures de la lignée qui naîtra de son union avec Cotalde, depuis les origines wisigothiques jusqu'au début du XVI^e siècle, à l'époque de Querubín de Centelles, grand-père du dédicataire du texte (IV, oct. 85-127). La suite de la généalogie vient un peu plus loin, au chant XIV, juste après le récit des découvertes du nouveau monde et du règne de Charles-Quint. La servante qui accompagne Cotalde pendant son voyage aérien profite de l'arrivée en Espagne et du survol de Valence pour chanter les louanges de Francisco de Centelles, de son épouse María de Cardona et de leurs enfants, Pedro de Centelles et ses trois sœurs (XIV, oct. 50-67). Le panorama des prouesses familiales est complété au chant suivant : lors de la visite du sépulcre d'Atalante, Nestor dévoile à Cotalde les peintures des défaites des Français face aux Espagnols. Les aïeux des Centelles y avaient contribué et l'on nous rappelle au passage le rôle de Bernard IV de Centelles, qui commandait la flotte d'Alphonse V lors du sac de Marseille en 1423 (XV, oct. 24-25). À la suite, est rapidement évoqué l'affrontement entre Bernard et Gilabert de Centelles et le vice-roi de Valence Arnau Guillem de Bellera, où ce dernier trouva la mort en 1412 (XV, oct. 22-28). La généalogie se conclut au moment des noces de Cotalde et de Marphise par l'annonce de l'union de don Pedro, « *el moço altivo / qu'el nombre eternamente tendrá vivo* » avec Hipólita de Zúñiga (XV, oct. 32-36). Un parallèle se dessine ainsi entre la dynastie des Habsbourg et la généalogie mythique établie pour la famille du dédicataire, tant dans la lutte contre les Maures que contre les Français. Le camp espagnol est ainsi le résultat de la combinaison de ces deux entités. La marche du récit en dépend elle aussi, puisque le poème s'achève successivement avec le triomphe de Cotalde en Catalogne et celui de Bernard à Roncevaux. Le procédé panégyrique de Nicolás Espinosa consiste donc à doter son mécène d'une généalogie héroïque ennoblée par ses rapports avec la dynastie des Habsbourg et sa participation à la défense du territoire espagnol.

Les Borgia, chef de file de la noblesse valencienne au côté du souverain

Francisco Garrido de Villena utilise dans le *Roncesvalles* des procédés très similaires mais avec des attributions inversées. Albert, l'ancêtre mythique qu'il attribue à la famille des Habsbourg, lui permet de chanter les louanges de son dédicataire, l'infant don Carlos. Dans son poème à la gloire de la dynastie impériale, il a soin, cependant, d'introduire la noblesse valencienne au côté de la famille impériale. **Elle** apparaît d'abord à travers ses dames, évoquées à la suite des reines d'Espagne dans la prophétie du chant XV. L'énumération de « diverses dames illustres de l'époque contemporaine »²² s'enracine dans l'un des principaux domaines de la famille Borgia, le duché de Gandía :

*Mirad vuestra victoria do os envía
a conocer la venidera gloria,*

²¹Pour une analyse détaillée du procédé, des sources historiques et légendaires sur lesquelles s'appuie Espinosa, Maxime CHEVALIER, *L'Arioste en Espagne*, p. 111-113 et Pep VALSALOBRE, « Una cort 'ferraresa' a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona », *Caplletra: revista internacional de filologia*, 2003, 34, p. 180-182, repris dans « Una cort italianitzant a València. Notes sobre la recepció d'Ariosto a Espanya », *Quaderns d'Italjà*, 2005, 10, p. 230-237.

²²Lara VILÀ Y TOMÁS, *Épica e imperio*, p. 404, note 10.

*aque! ayuntamiento en quien había
guardado el cielo vuestra gran memoria.
Florearán aquellas en Gandía
y el tiempo ganará tanta victoria
con ellas, desde ahora señalando
por ellas vuestro ser eternizando.* (XV, oct. 38)

En tête de cette liste, on trouve la mère du mécène valencien de Garrido de Villena, Francisca Castro († 1576, oct. 39). Les dames de la famille Borgia sont nombreuses²³ et l'on trouve même plusieurs dames de la famille Centelles²⁴. Parmi les autres dames nobles, enfin, le poète signale explicitement celles qui entretiennent des liens particuliers avec la ville et participent du renom valencien : Mencía de Mendoza y Fonseca (oct. 42)²⁵, Joana de Braganza (oct. 55)²⁶, Beatriz de Santángel (oct. 60)²⁷, une dame de la famille de Villanova (oct. 75), Margarita de Mencía (oct. 81), Leonor Guálvez y Juana Pérez (oct. 83), doña Violante Pallas (oct. 84), Francisca y Angélica Pallas (oct. 86).

La longue prophétie du chant XVIII, qui annonce les exploits militaires du règne de Charles-Quint, n'oublie pas non plus le rôle de la noblesse valencienne. Il en est question en un point stratégique, juste après la révolte des *Comunidades* et l'accueil réservé à Charles-Quint en Espagne. Face à cette révolte plébéienne, Garrido de Villena met en valeur le rôle de la noblesse, d'abord en Castille, puis dans l'ensemble de l'Espagne.

Le prétexte est ainsi tout trouvé pour parler plus spécifiquement des *Germanías*²⁸ de Valence et peindre en termes héroïques le soutien apporté par sa noblesse au jeune roi :

*Estenderase aquella pestilencia,
por toda España irá muy derramada.
Mirad la noble y ínclita Valencia,
más que las otras de este mal tocada.
Mirad cómo no quieren obediencia,
mirad toda la plebe levantada
llevando un capitán sacado de ellos
que perderá luego a él y a ellos.*

*Si magnanimidad debe estimarse,
si valor tuvo nombre de extremado,
si altivo nombre pudo eternizarse,*

²³J'identifie ici Leonor de Castro (1512-1547), épouse de saint François Borgia (oct. 40), Magdalena de Centelles († 1596), épouse de Carlos de Borja, lui-même fils de saint François (oct. 41), Lucrèce Borgia (1480-1519), épouse d'Hercule I^{er} d'Este, duc de Ferrare (oct. 42), Isabel de Borja y Castro (1532-1558), fille de saint François, épouse de Francisco Gómez de Sandoval, III^e comte de Lerma (oct. 58), Luisa de Borja y de Aragón (1520-1560), sœur de saint François et épouse de Fernando de Sanseverino de Aragón, III^e duc de Villahermosa, comte de Ribagorza (oct. 59), trois sœurs de Pedro Luis Galcerán de Borja, Eleonor Borja (1534-1564), Magdalena Borja (1536-1592) et Margarita Borja (1538-1573) (oct. 63-64), et enfin Isabel Borja (1515-1568) et Luisa Borja (1520-1560), deux autres sœurs de saint François (oct. 76).

²⁴On trouve successivement l'épouse de Pere Gilabert de Centelles, Hipólita de Zúñiga (oct. 62) et quatre dames qui pourraient être ses sœurs ou ses cousines, Felipa et Ana de Centelles (oct. 68) et Juana et Isabel de Centellas (oct. 74).

²⁵Mencía de Mendoza y Fonseca, marquise de Cenete et duchesse de Calabre (1508-1554), seconde épouse de Fernando de Aragón, duc de Calabre.

²⁶Jeanne de Braganza (1521-1588), épouse de Bernardino de Mendoza, III^e marquis de Elche.

²⁷Béatrice de Santángel, dame de Germaine de Foix, épouse de Pedro de Acuña, IV^e comte de Buendía.

²⁸La révolte des *Germanías* eut lieu en même temps que les *Comunidades* castillanes. Il s'agit d'une réaction des artisans à la décision du nouveau souverain de dissoudre les milices locales formées pour lutter contre les flottes barbaresques. C'est le nom de ce système de recrutement des milices, *germanía*, qui donna son nom au mouvement. On pourra consulter sur la question l'ouvrage classique de Ricardo GARCÍA CÁRCEL, *Las Germanías de Valencia*, Barcelone : Ediciones Península, 1975. Cette révolte à caractère politique témoigne des revendications des artisans à la participation aux institutions du royaume, au détriment de la noblesse.

*si don feliz debe ser preciado,
si jamás debe el cielo de alargarse
con toda su largueza en largo bado,
será en aquel que será inmortal hombre,
Rodrigo de Mendoza por renombre.*

*Será por toda España conocido
por el valor que desde ahora espanta,
Marqués en el Zenet será elegido,
bien poco estado para virtud tanta.
Por él será aquel reino defendido,
él volverá aquella concordia sancta
él hará Rey de allí al Monarca Carlo
que tuviera trabajo en sujetarlo²⁹.*

*Este señor será tan poderoso
y llevará contino al diestro lado
un noble caballero valeroso
en los peligros siempre acompañado.
Será de Santiago religioso,
del católico Rey fiel criado,
de casa de Santángel su renombre,
Jerónimo llamado de su nombre³⁰.*

*Sólo con él en la feroz batalla
del nombre del traidor, tan peligrosa,
aquel Comendador sólo se halla
con su noble persona valerosa.
Pero valdrá la valerosa malla
de aquellos dos, contra la poderosa
comunidad del pérfido malvado
que Vicent Pérez ha de ser llamado.*

*Saldrán de aquí con la inmortal victoria
en nombre deste mozo a quien el cielo
tiene guardada tan eterna gloria
que comenzará a dársela en el suelo.
De aquí verán la celestial memoria
del invictísimo subir de vuelo
para tener aquí renombre entero
en la silla y triunfo del imperio. (XVIII, oct. 53-58)*

Un lien décisif se noue entre la noblesse locale et la dynastie impériale : un lien de service des nobles valenciens à la monarchie en même temps que l'affirmation de leur caractère indispensable et de leur rôle privilégié auprès du monarque. Ce lien privilégié, tissé aux origines de la dynastie, est prolongé dans deux évocations de la noblesse locale contemporaine du contexte de rédaction.

Au chant XXI, le poète parvient à placer son mécène en personne auprès du futur monarque, dans la série des amants soumis aux tourments amoureux que Sacripant contemple dans le purgatoire d'amour. Le premier de cette longue liste est bien sûr le prince Philippe, qui soupire d'amour pour sa nouvelle épouse anglaise (oct. 47-53). Il est immédiatement suivi du jeune mari

²⁹Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, I^{er} comte du Cid et I^{er} marquis de Cenete (1466-1523), frère du vice-roi de Valence.

³⁰Ce Jerónimo Santángel pourrait être le noble valencien qui hébergeait dans sa maison le secrétaire royal Juan González de Villasimpliz le jour où il fut forcé par les rebelles à quitter la ville. Francisco PONS FUSTER, « El secretario real Juan González de Villasimpliz: testamento, inventario y subasta de sus bienes en Gandía en 1548 », *Estudis: Revista de historia moderna*, 30, 2004, p. 75-106.

de la sœur de Philippe, Maximilien d'Autriche (oct. 54-56). Puis, d'une longue liste de nobles et notables valenciens, dont le premier est le protecteur du poète :

*Aquel señor que ves al otro lado,
con la media cabeza soterrada
dentro en la pena y por el un costado
la misma pena toda rodeada,
padece así por ser muy confiado.
Púrgase allí soberbia confiada,
que quien lo quiere todo, aunque merezca,
es menester primero que padezca.*

*Bien pudiera tener la confianza
si amor se gobernase por linaje
o por benignidad, o por pujanza
de poderoso estado diese el gaje,
si magnanimidad tuviese usanza
de dar en esta corte su homenaje,
si valor, si nobleza, aquí valiese,
si aquí magnificencia se extendiese.*

*Si cuanto tener puede un caballero
con título de grande intitulado
aprovechase en este magno imperio,
pudiera bien salir con su cuidado.
Mas mira arriba aquel claro lucero
por quien está en la pena soterrado,
mira una diosa de las que en su gloria
tiene el amor para ganar victoria.*

*Cubierta con aquel honesto velo
la tiene amor, hasta que tiempo sea
que puedan gozar de ella en este suelo
y goce el que padece y la desea;
beldad muy honestísima del cielo
que, cuando el rostro grave se le vea,
podrán ver si el amor es buen flechero,
hiriendo de tal dama al caballero.*

*Sólo una "L" tiene descubierta
sin más saberse su hermoso nombre,
mas la figura toda ves cubierta,
que no había de gozarla humano hombre.
Mas del señor te hago la proferta
que sabrás quien será con su renombre:
Pedro será, y treceno en el estado
de Montesa Maestre sublimado. (XXI, oct. 57-61)*

L'élogieux portrait du mécène et de sa future épouse est suivi par ceux de Carlos de Borja et Madgalena de Centelles (oct. 58-60), puis, par groupes de deux strophes, d'une longue série de nobles valenciens avec leurs épouses ou avec la promesse d'un amour à venir³¹. Le *Roncesvalles*

³¹On trouve, dans l'ordre indiqué, les personnages suivants : Don Berenguer et Leonor Galvez (oct. 60-62), Luys Ferrer et Catalina de Borja (oct. 63-64), Juan de Cardona et Luisa de Borja, sœur de la précédente (oct. 65-66), Jerónimo Ferrer, chevalier de l'ordre de Saint Jacques, qui cherche en vain une dame (oct. 67-68), don Juan Aguilón, qui porte déjà l'amour lové sur son épaule (oct. 69-70), Miguel de Moncada, dont la splendide compagne est encore invisible (oct. 69-70), Ioachim de Vich et Esperança Spes (oct. 71-72), Diego Ferrer et Hipólita de Borja (oct. 73-74), Diego de Santangel et Juana de Centelles (oct. 75-76), Luis de Santángel et Isabel Centellas (oct. 77-78), Baltasar Ladrón et son épouse de la famille Mendoza (oct. 79-80), Hierónimo Vich et Rafaela de Moncada (oct. 81-82), sans doute Luis de Santángel à nouveau (oct. 83-83), Simón Pérez Lloriz, dont l'identité de la dame n'a pas encore été

présente par ce biais une noblesse valencienne étroitement unie à la couronne et au sein de laquelle Pedro Luis Galcerán de Borja tient un rôle éminent.

Le mécène local est plus présent encore dans la traduction du *Roland amoureux* qui lui est dédiée. Après avoir introduit l'excellente combinaison d'armes et d'amours à la cour de Philippe, Garrido de Villena aborde, dans le prologue du second livre, chant XXIV, le thème de l'excellence de Valence, sur lequel on reviendra. Dans l'éloge de la ville, il consacre une octave à son mécène :

*Domó tres toros el famoso Orlando
y aró con ellos la encantada tierra.
Uno solo en Valencia está triunfando:
en sus cuernos la paz tiene y la guerra,
de encantos y de ardid se está burlando,
que con beldad a todos los atierra.
Grande fue en lo pasado la excelencia
pero es muy mayor la de Valencia.* (II, XXIV, 3)

Garrido de Villena fait ici allusion à l'aventure de la *Fée du Trésor*, à laquelle est soumis Roland au chant XXIV du livre I. Dans l'une des trois épreuves qui lui sont proposées, le héros, tel Jason en Colchide³², doit dompter deux taureaux aux cornes de fer et à la peau multicolore pour leur passer le joug et labourer un champ de terre. Garrido de Villena a bien traduit cet épisode, sans en altérer le contenu. Dans ce prologue, cependant, il invente un troisième taureau, qui surpasse en beauté les deux précédents, porte à la fois les attributs de la paix et de la guerre et, surtout, a triomphé de Roland à Valence. Il s'agit bien sûr du destinataire et de sa famille, désignés métaphoriquement à travers les armes des Borgia, qui depuis la conquête de Valence au XIII^e siècle ont pour blason un champ d'or sur lequel se détache un taureau rouge dans un pré³³.



Blason du marquisat de Navarrés



Blason du duché de Gandía

révélée (oct. 84-85), Manuel Ferrando, dans le même cas (oct. 86-87), Rodrigo Castelui et Hierónyma Corella (oct. 88-89), Francisco Quintana et Raphaela Castelui (oct. 90-91), Gaspar Marradas et Margarita Perellos (oct. 92-93), Luis Marradas et Ana Vich y de Manrique (oct. 94-95), Luis Margarit et Francisca de Pallas (oct. 95-96), Amador et Mencía Castelui (oct. 97-98), Francisco de Pallas et María de Villanova (oct. 99-100), Juan Pérez (oct. 101-102), Gaspar Ribot (oct. 103-104), Felipe Catalán (oct. 105-106) et Juan Garrido de Villena (oct. 107-108), tous les quatre encore célibataires. Une analyse précise de cette liste reste à faire et fournirait sans doute un éclairage intéressant sur la société nobiliaire valencienne et ses liens avec le mécène et le poète.

³²L'épisode de Boiardo s'inspire des aventures de Jason à la cour du roi Minos, rapportées par Ovide dans les *Métamorphoses* (VII, v. 100-148).

³³« En campo de oro, una vaca pauceante de gules sobre terraza de sinople, y bordura de gules cargada de ocho haces de oro », http://www.grandes.org.uk/resources/pictarmas/b/p_borja.htm. Les deux images reproduites ci-après proviennent de la même source.

Ce taureau est d'autant plus admirable qu'il triomphe du plus grand des héros, Roland.

On trouve donc en 1555 deux stratégies panégyriques parallèles mais inversées et en quelque sorte concurrentielles qui consistent à établir un lien entre la dynastie des Habsbourg et un lignage nobiliaire du royaume de Valence. Dans le poème de Nicolás Espinosa, il s'agit d'attribuer au mécène un lignage héroïque et légendaire supérieur à ceux des autres nobles valenciens et aussi digne de considération que celui du roi d'Espagne. Garrido de Villena souligne quant à lui la grandeur du lignage des Borgia, au côté de celle de Habsbourg dans le poème adressé au roi ou dans une ville juxtaposée à la cour du prince Philippe dans le poème adressé au mécène. Dans le premier cas il s'agit de rappeler et de vanter les mérites de la noblesse valencienne et au premier chef des Borgia devant le roi. Dans le second, au contraire, on montre au mécène que son territoire constitue, comme la cour de Philippe, l'un des hauts lieux de la péninsule. Célébration de la noblesse valencienne et du roi d'Espagne sont donc indissociables dans ces poèmes épiques, mais associées selon deux stratégies concurrentes. Reste à préciser comment s'articulent ces deux niveaux du texte. Le discours tenu sur la ville de Valence peut nous en livrer la clé.

VALENCE HÉROÏQUE

Au delà de sa noblesse, la population et la ville de Valence jouent un rôle clé.

L'arrivée à bon port

Les trois poèmes mettent en scène, dans le prologue du dernier chant, l'arrivée du poète à bon port à la fin du voyage poétique. Or, dans les trois cas, Valence est le point d'arrivée et les poètes y sont accueillis par leurs amis. Les trois catalogues sont résumés dans le tableau suivant — en italiques, les poètes cités au chant XV de la *Segunda parte de Orlando* ; en gras, les nobles valenciens que Garrido de Villena associe à la faction des Borgia — :

<i>SP</i> , XXXV	<i>Rv</i> , XXXVI	<i>OE</i> , III, 9
La nymphe du poète (oct. 3) Le mécène, Pere Gilabert de Centelles (oct. 4) Cristóval de Centelles (oct. 5) Trois frères, dont Jaime et Francisco Centelles (oct. 6-7) Luis de Marradas (oct. 8) <i>Manuel Díez y Ferrando</i> (oct. 9) <i>Luis Santángel</i> (oct. 10) <i>Gaspar de Romaní</i> (oct. 11) <i>Juan Pérez</i> (oct. 13)	Le mécène, Pedro Luis Galcerán de Borja (oct. 5) Carlos de Borja, duc de Gandía (oct. 6) <i>Juan Aguilón</i> (oct. 7) Miguel de Moncada (oct. 8) Diego Santángel (oct. 8) <i>Felipe Catalán</i> (oct. 8) <i>Luis Santángel</i> (oct. 9) Simón Pérez Lloriz (oct. 9) <i>Juan Pérez</i> (oct. 10) <i>Juan Falcón</i> (oct. 10)	Le mécène, Pedro Luis Galcerán de Borja (oct. 2) Carlos de Borja, duc de Gandía (oct. 3) Diego de Borja (oct. 4) Felipe de Borja (oct. 5) Álvaro de Borja (oct. 6) <i>Juan Aguilón</i> (oct. 7) <i>Luis Santángel</i> (oct. 8) Juan Garrido de Villena (oct. 9) Simón Pérez Lloriz (oct. 10) Lorenzo (oct. 11) Manuel Bernardo (Scandiano) (oct. 12) <i>Felipe Catalán</i> (oct. 13) <i>Gaspar de Romaní</i> (oct. 14) <i>Juan Falcón</i> (oct. 15) <i>Juan Pérez</i> (oct. 16)

La société valencienne ici mise en scène juxtapose la famille du mécène et les poètes qui jouissent de son mécénat³⁴. La polarisation nobiliaire des deux catalogues est nette : Espinosa est accueilli par les Centelles³⁵ tandis de Garrido de Villena retrouve à Valence les Borgia³⁶. C'est peut-être là le reflet des luttes nobiliaires qui opposèrent les deux familles tout au long du XVI^e siècle. Le jeune maître de Montesa se heurta par clients interposés à la famille Centelles et l'exécution de son frère Diego, en 1562, n'est que l'une des manifestations d'un affrontement qui avaient commencé dès les années 1550³⁷. On sait par ailleurs que Miguel de Centelles témoigna contre Galcerán de Borja lors de son procès pour sodomie³⁸. Cette rivalité nobiliaire éclaire la concomitance des deux projets poétiques. Pep Valsalobre a déjà fait remarquer que Francisco Garrido de Villena ne figure pas dans l'énumération des poètes du Turia que propose Nicolás Espinosa dans la *Segunda parte de Orlando*, non plus que la famille Borgia parmi les nobles valenciens qui y sont mentionnés. La position de Garrido de Villena dans le *Roncesvalles* est différente : il évoque la noblesse de Valence sans en écarter les Centelles et même en soulignant leur union avec les Borgia, mais en plaçant à sa tête Pedro Luis Galcerán de Borja.

Malgré cette division nobiliaire, les listes de poètes dressés à la suite des mécènes se recoupent en grande partie. Plusieurs de ces noms font partie du répertoire poétique dressé par le fleuve Turia au chant XV de la *Segunda parte de Orlando* : Manuel Díez y Ferrando, Luis Santángel, Gaspar de Romani, Juan Pérez, Juan Aguilón, Felipe Catalán et Juan Falcón — en italiques dans le tableau³⁹. Certains d'entre eux se retrouvent dans le *Canto de Turia* de Gaspar Gil Polo, postérieur d'une dizaine d'années. Espinosa limite donc son choix à des poètes valenciens liés au mécénat des Centelles et parfois même à leur famille. Or, les listes de Garrido de Villena coïncident en grande partie avec celle de son rival : on y retrouve à deux reprises Juan Aguilón, Felipe Catalán, Luis Santángel, Juan Pérez, Juan Falcón, et une fois seulement Gaspar de Romani. Il semble ainsi se dégager un cercle poétique commun, dans lequel le mécénat des Borgia pouvait intervenir autant que celui des Centelles. Garrido de Villena ouvre cependant légèrement l'horizon de cette

³⁴On pourra se reporter aux catégories établies par Francisco ÁLVARES AMO dans son article « Significado y función de los catálogos de poetas españoles del siglo XVI », in : Begoña LOPEZ BUENO (dir.), *El canon poético en el siglo XVI*, Séville : Universidad de Sevilla, 2008, p. 217-236.

³⁵Pere Gilabert de Centelles est accompagné par quatre de ces cousins.

³⁶Au côté du mécène, le poète place par deux fois le neveu de celui-ci, Carlos de Borja y Castro (1530-1598), X^e duc de Gandía, fils de Francisco de Borja, le frère de Pedro Luis, et de Leonor de Castro y Melo, héritier du duché de Gandía par son père et issu par sa mère du lignage royal de Juana de Castro, épouse de Pierre I^{er} de Castille, et d'Inés de Castro, épouse de Pierre I^{er} de Portugal. Dans l'*Orlando enamorado*, il lui adjoint même deux de ses frères, Diego de Borja y Castro-Pinós (1529-1554), qui fut assassiné quelques années plus tard dans les luttes contre la faction Centelles, et Felipe Manuel de Borja y Castro-Pinós (1530-1587). Enfin, Álvaro de Borja pourrait être un autre fils de Francisco de Borja, Álvaro de Borja de Aragón (1535-1580).

³⁷Fernando ANDRÉS ROBRES, « De la borrascosa vida de D. Pedro Luis Galcerán de Borja y su historiografía: nuevas noticias », in : *Francisco de Borja y su tiempo. Política, religión y cultura en la Edad Moderna*, Enrique García Hernán et María del Pilar Hernán (éds.), Rome, Bibliotheca Institutum Historicum Societatis Iesus, 2011, p. 711 ss.

³⁸*Ibid.* et *id.*, « Borja y Castro, Pedro-Luis Galcerán de », *Diccionario Biográfico Español*, Madrid : Real Academia de la Historia, 2011, p. 10-13. On trouvera là une abondante bibliographie sur la question.

³⁹L'identité de ces personnages est élucidée et commentée par Pep VALSALOBRE dans deux articles, « Una cort 'ferraresa' a València: els Centelles, Ariosto i un programa de substitució de la tradició literària autòctona », *Caplletra: revista internacional de filologia*, 34, 2003, p. 171-194, et « Una cort italianitzant a València. Notes sobre la recepció d'Ariosto a Espanya », *Quaderns d'Italìa*, 10, 2005, p. 219-241. Je rappelle ici la liste du chant XV, en soulignant en italiques les poètes qui réapparaissent dans les trois passages qui nous intéressent : Juan Fernández (oct. 40), Francesc de Fenollet y Centelles (oct. 40), *Gaspar de Romani* (oct. 41), Honorato Juan (oct. 42), *Juan Aguilón* (oct. 43), Serafín de

énumération en introduisant, au côté des poètes, plusieurs figures de la noblesse locale qu'il avait déjà mentionnées au chant XX, dans la liste des amants éperdus : Miguel de Moncada, Diego Santángel, Simón Pérez Lloris accompagné de son fils Lorenzo, Manuel Bernardo ainsi que Juan, frère du poète — en gras dans le tableau. Il rappelle ainsi l'attention accordée tout au long du *Roncesvalles* à la promotion de la noblesse locale et introduit même, dans l'*Orlando enamorado*, sa propre famille et ses amis proches auprès de son mécène.

La société valencienne est donc représentée dans ces textes par un cercle de poètes que fréquentaient à la fois Espinosa et Garrido de Villena⁴⁰ et par une faction nobiliaire qui est mise en avant avec soin. Dans la poésie de Garrido de Villena, c'est la ville toute entière qui devient objet de panégyrique.

Garrido de Villena et la régénérescence de l'Espagne par Valence, *madre de caballerías*

Il est question de Valence à quatre reprises dans le *Roncesvalles*. Au chant VIII, elle sert de théâtre au conte amoureux qu'une demoiselle rapporte à Bernard (oct. 5-9). C'est d'abord sa réputation qui est distinguée : portée par l'allégorie du même nom, elle court sur tout l'hémisphère nord. Elle surpasse toutes les villes passées et présentes — *urbs vetustissima* — par quatre qualités essentielles : « *tanta parte / de gracias, de saber, valor y arte* ». Son excellence est aussi affaire de climat, motif récurrent et second point de la description, auquel le poète consacre une strophe entière : elle possède « le ciel le plus serein » (*más templado*), ni chaud ni froid, et l'on y goûte un éternel printemps. Cela en fait une terre tout à la fois fertile et amoureuse (*un amoroso, fértil y gran suelo*) ; une terre qui produit donc des héros, troisième point du panégyrique⁴¹. Le poète est le premier de ces habitants qui, par l'usage récurrent du déictique *aquí*, s'inclut dans cet espace. Les dames s'y remarquent par leur beauté, les chevaliers par leur noblesse et leur courage, la vertu y a sa forte-resser et l'on y célèbre les plus belles fêtes. Si Garrido de Villena reprend les principaux points du panégyrique de Proaza⁴², il en amplifie néanmoins deux : la réputation de la ville et la valeur militaire de sa noblesse. La « mère de chevalerie » devient donc l'un des points centraux de l'éloge.

La seconde mention de Valence ébauche un lien entre le lieu et la famille Borgia. Au chant X, Roger, dans un voyage aérien, contemple le sud de l'Espagne. La demoiselle qui l'accompagne lui décrit les paysages et identifie plusieurs villes : Sanlúcar, Malaga, Carthagène, Denia, Gandía, le port (*Grau*) de Valence. À Gandía, annonce-t-elle, fleurira une dynastie de sang royal :

[...] *la tan felíz Gandía*
de fértil en España bien nombrada
donde florecerá la señoría
de progenie real acompañada. (X, oct. 71)

Centellas (oct. 44), Manuel Díez Ferrando (oct. 45), Pedro Castellar (oct. 46), Felipe Catalán (oct. 46), Luis Santángel (oct. 47), Pedro de Roda (oct. 48), Juan Falcón (oct. 49) et Juan Pérez (oct. 50).

⁴⁰Les répertoires de poètes valenciens participent de l'excellence de la ville. Inmaculada OSUNA a analysé le lien entre les répertoires poétiques et la *laus urbium* dans « Las ciudades y sus Parnasos: poetas y varones ilustres en letras en la historiografía local del Siglo de Oro », in : Begoña LOPEZ BUENO (dir.), *VI Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro. La Égloga (Universidad de Sevilla y Córdoba, 20-22 de noviembre de 2003)*, Séville : Universidad de Sevilla, 2005, p. 233-283.

⁴¹C'est là une véritable théorie des humeurs avant celles de Giovanni Botero, Jean Bodin ou Juan Huarte de San Juan.

⁴²Le poète reprend certaines des catégories de la *laus urbium* utilisées par Proaza dans son poème en castillan, sans s'attarder en détail sur la description précise de l'urbanisme valencien. Jesús PONCE CÁRDENAS commente ce *Romance* dans *Poetas leoneses del siglo XV*, León : Diputación de León, 2001, p. 122-123.

Or, le duché de Gandía est précisément l'un des principaux titres de la famille Borgia, détenu en 1555 par le jeune Carlos que l'on a vu si souvent au côté de Pedro Galcerán de Borja.

Cette idée revient au chant XIV de façon plus explicite. Mélise y présente à Marphise et Albert Valence comme le berceau de leur descendance, première héritière de cette dynastie légendaire. Le fleuve Turia y chantera les exploits de la lignée et il y prospérera un peuple valeureux et belliqueux, qui se décline à nouveau en belles dames, en une noblesse généreuse et en une beauté sans mesure. « *Hermosura y valor todo divino* », « *renombre de nobleza* », « *generosa casta* », « *valor* », « *gentileza* », « *honestidad* » et « *virtud* » sont ainsi les qualités que la ville tient de ses ancêtres héroïques et légendaires, Marphise et Albert, les mêmes que ceux que le poète attribue aux rois d'Espagne. On s'explique mieux, alors, le lien entre les Habsbourg et les Borgia : dans le fil du lien généalogique entre les fondateurs légendaires de la dynastie et le dédicataire du poème, se trouvent Valence, sa noblesse et les Borgia.

La dernière allusion, au chant XXXIV, n'ajoute rien au contenu du panégyrique, mais introduit une nouvelle image de l'excellence de la ville : la dispute des dieux pour son patronage — à la manière de celle de Minerve et Neptune pour Athènes. Jupiter, symbole de grandeur, Mars, dieu de la guerre, et Amour se disputent Valence. Minerve, déesse des arts et des sciences, intervient pour la répartir entre les quatre dieux. Juste à la suite, il est même question de Neptune au moment d'évoquer la proximité de la mer comme atout commercial. Valence voit donc ses qualités rehaussées, s'il était possible, par la présence des divinités antiques.

Dans ce panégyrique deux pôles se dégagent, qui fondent l'identité héroïque de la ville : les armes et les amours. Ces les deux qualités essentielles de la noblesse valencienne, les mêmes que Garrido de Villena attribuait dans l'*Orlando enamorado* à la cour de Philippe, sont aussi les deux ressorts fondamentaux du modèle épique qu'il suit dans ses poèmes, le *romanzo*. À quoi sert-il de louer ainsi Valence devant le prince ? Il me semble que Garrido de Villena propose ici un rôle possible pour le royaume de Valence au sein de la monarchie : la source qui permettra de régénérer la grandeur héroïque de l'Espagne.

Il est en effet étonnant de constater que l'un des motifs récurrents d'un poème adressé à l'héritier de la monarchie espagnole est précisément la déploration de la décadence de l'Espagne. Garrido de Villena y consacre dans le *Roncesvalles* trois prologues (chants XI, XVI et XVII) et un passage du chant XIII (oct. 11-13) et dans l'*Orlando enamorado* neuf prologues (livre I, chants VI, VII, VIII et XX ; livre II, chants I, II et XX ; livre III, chants II et III). À chaque fois, il est question de la diminution de la valeur militaire de l'Espagne et de l'affaiblissement de son souverain — de la couronne espagnole, donc, et sans doute au premier chef la Castille, bien qu'il utilise toujours le terme *España*. Le seul lieu de la péninsule qui n'ait pas perdu les vertus héroïques du passé, celles — on le comprend à la lecture du chant XIV du *Roncesvalles* — qu'elle a héritées de Marphise et Albert, c'est Valence. L'idée apparaît au chant XVII du *Roncesvalles* :

*¡Cuánto valor el tiempo ha consumido,
cuánta bajeza que nos ha dejado!
¡Cuán bienaventurado que ha vivido
quien alcanzó a gozar de lo pasado!
¡Cuán metidos estamos en olvido!
¡Cuán abatido va, cuán olvidado,
aquel punto de honra valeroso
que os hace del valor estar cuidadoso!*

*Las galas de aquel tiempo verdadero
(que este de burlas puede tener nombre)
eran las armas del muy fino acero*

*que cierto más galán hacen un hombre
que traje para un mozo caballero,
como le daban inmortal renombre;
y ahora en nuestro tiempo no hay bajeza
que no sea de galas la fineza.*

*Cualquier camino, por cualquier montaña
por selvas, montes, por cualquiera parte
hallaban la aventura, la hazaña
en que empleaban el valor y el arte.
¡O valerosa, o muy temida España,
tú con mayor razón podrás quejarte
que se haya con el tiempo esto olvidado,
que para todo tú tenías recado!*

*¡O inclita ciudad bien fortunada,
felice sobre todos bemisferos
cuán llena te estabas tú, cuán abastada,
para salir de ti tan nobles fueros.
Valencia mía, no te falta nada:
tú damas de beldad, tú caballeros
tan propios en valor que sola fueras
la que al mundo de todo lo hinchieras. (XVII, oct. 1-4)*

L'Espagne a perdu la valeur guerrière qui faisait la grandeur des chevaliers d'antan ; seule Valence fait exception. C'est donc elle qui sera le remède à cette décadence. L'idée est explicite dans le prologue déjà cité de l'*Orlando enamorado*, livre II, chant XX :

*Con el tiempo feliz y venturoso,
se fue felicidad tras de ventura,
no este tiempo nuestro tan dichoso
muy corto hado le dejó natura.
Era un amante entonces valeroso
en todos los peligros de aventura,
mas, ¿quién no lo será y ganará fama
si alcanza a ser mandado de su dama?*

*Amor en nuestro tiempo es más potente,
natura poderosa se ha mostrado.
Calló el Catayo y calló la otra gente
del mundo do beldades se han criado.
Valencia es la que puede en lo presente
llevar el triunfo a todo lo pasado.
Aquí está la beldad, aquí la gloria,
de aquí puede salir eterna historia.*

*Domó tres toros el famoso Orlando,
y aró con ellos la encantada tierra.
Uno solo en Valencia está triunfando:
en sus cuernos la paz tiene y la guerra,
de encantos y de ardid se está burlando,
que con beldad a todos los atierra.
Grande fue en lo pasado la excelencia
pero es muy mayor la de Valencia. (II, XX, oct. 1-3)*

Valence est bien ici le remède à la décadence du temps présent. Dans la dernière strophe, la grandeur de Valence est même directement attribuée à la famille Borgia, comme on l'a déjà commenté. Le message adressé à l'héritier des Habsbourg et au mécène local est donc sensiblement identique, bien qu'exprimé en des termes quelque peu différents : Valence sera la clé de la régénérescence de l'Espagne. Sa noblesse héroïque et un art de vivre consommé fondent tout à la fois la grandeur valencienne et le genre épique par lequel cette grandeur est chantée. Si le *romanzo* appa-

raît en Espagne à Valence en 1555, c'est peut-être aussi parce qu'il reflète très exactement le double rôle, militaire et culturel, qu'ambitionne de jouer sa noblesse au sein de la monarchie. Les valenciens sont donc les parfaits sujets — en matière courtoise, militaire et peut-être même politique — capables d'alimenter la grandeur d'une cour régénérée du roi d'Espagne.

L'épopée de la Renaissance, à ses débuts à Valence, ne se limita pas à la célébration de l'Espagne et de la famille des Habsbourg. C'est le rapport du roi aux familles nobles de Valence qu'elle met en scène et le rôle des poèmes est d'interroger le lien qui unit l'une et l'autre de ces parties de l'Espagne. Espinosa élève la famille des Centelles au niveau de celle des Habsbourg en lui attribuant une origine légendaire héroïque. Garrido de Villena, lui, fait de la Valence des Borgia le moyen de la régénérescence d'une Espagne diminuée dans le maniement des armes et la fertilité des amours. Dans les deux cas, ce discours permet de chanter la gloire des mécènes dédicataires et de leurs poètes, qui dessinent un cercle poétique relativement uniforme.

Quelques considérations historiques nous permettront peut-être d'expliquer ces préoccupations locales. La seconde moitié du règne de Charles-Quint tendit à poser de façon de plus en plus vive la question de l'intégration du royaume de Valence à la monarchie. Alors que les chroniqueurs castillans accaparaient le terme *España*, ceux des royaumes périphériques de la péninsule, catalans et valenciens au premier chef, revendiquèrent à leur tour leur appartenance à cet ensemble politique. Cela passait aussi par la langue, le castillan, qui tendit à devenir l'espagnol dès lors qu'il fut utilisé dans l'ensemble des territoires de la couronne. En témoigne la politique linguistique des ducs de Calabre, qui développèrent l'usage du castillan dans la langue écrite, montrant ainsi la capacité du Royaume et de ses habitants à s'élever à la hauteur des Castillans. L'histoire de la chronique d'Antoni Beuter dans les années précédentes répondait à ces exigences : après avoir publié en catalan la *Primera part de la història de València* (Valence : Juan Mey, 1538), il la traduisit en castillan (Valence : Juan Mey, 1546) et la compléta d'une seconde partie en castillan intitulée *Segunda parte de la crónica general de España* (Valence : Juan Mey, 1551)⁴³. Les revendications croissantes des Valenciens aux *Cortes* pour la participation aux institutions de la Monarchie posaient aussi la question de cette insertion du Royaume sur le plan politique⁴⁴. Prendre place dans la monarchie de Charles-Quint, c'était s'élever à la hauteur de la Castille dont il avait fait le centre du pouvoir.

Ces premiers poèmes épiques à l'influence italienne ne naissent donc pas au cœur du pouvoir pour en chanter la grandeur, comme certains signes le laissent penser. Ils apparaissent au contraire dans un moment de transition, dans un lieu de tensions et dans la perspective d'un changement. Il s'agit, dans ce cas concret, de repenser le rôle politique de Valence dans la monarchie à l'aube du règne de Philippe II ; et peut-être, aussi, de défendre l'excellence des poètes valenciens face à l'importance croissante de la production castillane.

⁴³Pere Antoni BEUTER, *Primera part de la Història de València*, Vicent Josep ESCARTI (éd.), Valence : Universitat de València, 1998.

⁴⁴Agustín BERMÚDEZ, « Los naturales del reino de Valencia en las peticiones forales de las cortes valencianas modernas », in : Remedios FERRERO et Lluís GUIA (éds.), *Corts i Parlaments de la Corona d'Aragó. Unes institucions emblemàtiques en una monarquia composta*, Valence : Universitat de València, 2008, p. 141-162.