

Rencontres guerrières et chronologie dramatique dans deux comedias de Lope de Vega (*Los Ramírez de Arellano* et *El piadoso aragonés*)

Alexandre ROQUAIN
Le Mans Université, 3L.AM

Résumé : Cet article part du sens étymologique de *encuentro* (combat) et a pour objet d'étude les rencontres guerrières dans deux *comedias* historiques de Lope de Vega : *Los Ramírez de Arellano* et *El piadoso aragonés*. Le dramaturge accorde un rôle essentiel à ces événements dans l'architecture temporelle de ces pièces à caractère historique. Cet article a pour objectif de montrer que les rencontres guerrières constituent des repères chronologiques dans une action longue et imprécise.

Mots-clés : rencontre guerrière, temps, *comedia*, Lope de Vega.

Abstract: This article begins with the etymological meaning of *encuentro* (fight) and focuses on the study of military confrontations in two historical *comedias* of Lope de Vega: *Los Ramírez de Arellano* and *El piadoso aragonés*. The playwright concedes a decisive role to those events in time structure of those historical plays. This article aims to prove that military confrontations are chronological markers in a long and undetermined action.

Keywords: military confrontation, time, *comedia*, Lope de Vega.

Les pièces à matière amoureuse, fondées sur des intrigues entremêlées et savamment agencées, sont légion dans la *comedia* lopesque. Théâtre de la rencontre par excellence, la comédie de cape et d'épée aurait pu être l'objet de notre étude, tant les rencontres amoureuses sont le moteur exclusif de l'action dramatique. Prenons l'exemple de *La noche toledana*, *comedia* singulière où Lope de Vega relève le défi de mettre en scène l'une des actions les plus brèves de sa dramaturgie. Dans le cadre de cette « nuit blanche », Lope pousse à l'extrême l'imbroglio, à tel point que le personnage de Lisena apparaît comme le démiurge des entrevues galantes, la *dama* les orchestrant à sa guise afin de reconquérir son amant. Le théâtre historique de Lope de Vega représente un autre type de rencontres qu'il convient de mettre en lumière dans la présente recherche.

Il est utile de s'attarder, en premier lieu, sur le sens étymologique de « rencontre ». En effet, la définition de « *encontrar* », dans le *Tesoro* de Covarrubias, met en évidence l'association entre *encuentro* et bataille¹ : «Encontrar. Topar uno con otro en el camino, o en algún lugar donde han concurrido. Encontrarse con las lanças como en las justas, torneos y en la guerra». Covarrubias insiste non seulement sur le côté fortuit de la rencontre, mais aussi sur l'aspect guerrier. Notons également la différence entre la guerre, processus long, et la bataille, affrontement ponctuel, conformément à la définition de *guerra* dans le même dictionnaire² : «La diferencia que ay entre guerra y batalla es que la guerra se entienda por todo el tiempo que no se así entan las pazes, y la batalla es un conflicto y rompimiento de un ejército con otro [...]».

L'action de nombreuses *comedias* historiques est rythmée par les rencontres guerrières. C'est le cas de *Los Ramírez de Arellano*³ et *El piadoso aragonés*⁴, *comedias* historico-légendaires comportant plusieurs modalités poétiques communes. À la lumière des significations du terme *encuentro*, nous nous demanderons si les notions de hasard et de confrontation peuvent être liées dans ces deux pièces.

¹ « Tomber sur quelqu'un en chemin ou dans un lieu où l'on s'est rendu. S'affronter à la lance comme dans les joutes, les tournois ou à la guerre. », *Tesoro de la lengua castellana o española*, éd. De Martin de Riquer, Ad litteram, 3, Editorial Alta Fulla, Barcelone, 2003, p. 515.

² « La différence qu'il y a entre la guerre et la bataille, c'est que la guerre s'étend jusqu'à l'établissement de la paix, alors que la bataille est un conflit et une lutte entre deux armées [...] ». *Ibid.*, p. 667.

³ LOPE DE VEGA, *Los Ramírez de Arellano. Contribución al estudio de las comedias genealógicas de Lope de Vega*, éd. Diana Ramírez de Arellano, Instituto de Estudios Madrileños del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1954.

⁴ LOPE DE VEGA, *El piadoso aragonés*, éd. en ligne Artelope, http://artelope.uv.es/biblioteca/textos/AL/AL0799_ElPiadosoAragones [consulté le 15/09/2016]

Considérée comme une «œuvre de guerre» par Teresa Kirschner⁵, *Los Ramírez de Arellano*, fut composée entre 1597 et 1598, probablement entre 1604 et 1608 selon les auteurs Morley et Bruerton⁶. Teresa Ferrer Valls fait remarquer que don Marcelino Menéndez Pelayo dépréciait les *comedias* généalogiques⁷. L'illustre polygraphe considérait que *Los Ramírez de Arellano* était une pièce de pacotille⁸. Teresa Kirschner, quant à elle, pense que la pièce est médiocre et que Lope la composa sans le moindre effort. En dépit de ce jugement sévère, Kirschner met en avant l'importance des effets sonores qui permettent d'«alléger le déroulement de l'action»⁹.

Los Ramírez de Arellano est une pièce généalogique qui met en valeur les exploits guerriers de don Juan Ramírez de Arellano. L'action de la pièce s'inscrit dans le groupe de *comedias* consacrées à la figure du roi don Pedro le Cruel. L'affrontement entre les deux frères ennemis est également évoqué dans cette pièce comme le souligne Maria Aranda¹⁰ : «*Los Ramírez de Arellano* est la seule *comedia* où la mort du roi don Pedro soit sinon montrée, du moins relatée juste après les faits dont les préparatifs font partie de l'intrigue centrale».

Cette *comedia* est caractérisée par un temps long et indéterminé. À l'issue d'une quantification de la durée de l'action dans les actes et dans les *distancias*, on a remarqué que seule la deuxième *jornada* est bien précisée en fonction des marqueurs de la journée. Quant aux deux extrémités de la pièce, elles ont des contours temporels flous. Doit-on penser qu'en l'absence de données chiffrées, la pièce a une construction anarchique ? Si Lope passe sous silence la durée, il fonde l'action sur d'autres procédés où les batailles jouent un rôle déterminant.

La scène liminaire de *Los Ramírez de Arellano* annonce très clairement le contenu de la pièce. Une rencontre guerrière entre le mercenaire navarrais don Juan Ramírez de Arellano et le roi maure est envisagée. Ce noble espagnol s'apprête à combattre Alid et doit prendre congé de la femme qu'il aime, doña Elvira, la nièce du roi don Carlos. La *dama* est dépitée à l'idée d'être séparée de don Juan. Ce dernier se met en route le plus rapidement possible en vue de cet affrontement. Cependant, avant son départ, il prend le temps de rendre visite à doña Elvira, qui lui donne comme gage d'amour sa coiffe. La scène de la dame éplorée ou parfois mélancolique dans l'attente de son amant est un motif récurrent dans le théâtre de Lope de Vega. L'absence («*ausencia*») qui en découle est un marqueur du temps long, que Lope place souvent dans les inter-actes, ici dans la première *jornada*.

L'atmosphère guerrière est retranscrite, dans la longue didascalie inaugurale, par le terme «*cajas*» (tambours), repris tout au long de la scène liminaire. Associé à la notion d'accélération, il précipite les faits dramatiques vers un conflit¹¹ : «*don Juan: Las caxas priesas me dan*», (v. 74). Le combat entre le roi maure et don Juan Ramírez est annoncé dès les premiers vers de la pièce. On y retrouve la même idée de rapidité¹² : «*don Juan: Si le llama el africano / tan aprisa a combatir*», (Acte I, v. 13-14). Ce duel inexorable et imminent est mis en suspens dans la mesure où le lecteur-spectateur assiste à une autre entrevue, celle de don Juan et de doña Elvira. Tout se passe comme s'il existait une solidarité entre la rencontre amoureuse et la rencontre guerrière. Nous allons le voir ultérieurement.

⁵ KIRSCHNER, Teresa, «Técnicas de la representación de la multitud en el teatro de Lope de Vega», *Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas. Irvine 1992, III. Encuentros y desencuentros de culturas: Desde la Edad Media al Siglo XVIII*, Éd. Juan Villegas (Irvine, Californie : The University of California Press, 1994), p. 157.

⁶ GRISWOLD MORLEY, S., Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1968, p. 388.

⁷ FERRER VALLS, Teresa, «Lope de Vega y la dramatización de la materia genealógica (II): lecturas de la historia», *La teatralización de la historia del Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca Mira de Amescua, celebrado en Granada, del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, Éd. Roberto Castilla Pérez et Miguel González Dengra, Universidad de Granada, Grenade, 2001, p. 16.

⁸ «es obra de pacotilla, según generalmente acontece con las comedias de armas y linajes, salvo alguna maravillosa excepción como *Los Tellos de Meneses*» / «C'est une œuvre de pacotille, comme cela arrive généralement avec les pièces généalogiques, à l'exception extraordinaire de *Los Tellos de Meneses*». Marcelino Menéndez Pelayo, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, Éd. Adolfo Bonilla y San Martín, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1949, p. 380.

⁹ *Op. cit.*, p. 157.

¹⁰ ARANDA, Maria, *Le galant et son double, Approche théorique du théâtre de Lope de Vega dans ses figures permanentes et ses structures variables*, Presses Universitaires du Mirail, Collection Hespérides, Université de Toulouse-Le Mirail, Toulouse, p. 183.

¹¹ «Les tambours me pressent». Toutes les traductions sont personnelles.

¹² «Juan : Si l'Africain l'appelle / si vite à combattre».

Les didascalies sont très renseignées dans *Los Ramírez de Arellano*. Au premier acte, c'est l'indication sonore qui permet de suggérer la rencontre : les expressions «*tocan la caxa / tocan el arma*» sont répétées¹³. La représentation de la bataille est une contrainte dramaturgique que Lope de Vega transcende par d'autres moyens. S'il donne à entendre la bataille, le dramaturge donne également à voir la confrontation à travers le costume des personnages. En effet, la mention «*salen soldados*¹⁴» matérialise sur scène la rencontre. L'auteur a recours à un autre procédé extrêmement efficace : le récit de l'événement. L'acte I offre quelques exemples de commentaires insistant sur le déroulement de l'action.

Au début de la pièce, le roi Maure apprend que son rival don Carlos de Castille est en chemin pour l'affronter. Les préparatifs de cet événement sont commentés par Alid et son conseiller¹⁵ :

ALID Que viene el Rey Christiano?
AMIR Y tan furioso
 salió de Estella, oh Rey, en busca tuya
 como deciede el rayo poderoso. (Acte I, v. 179-181)

Le monarque arabe fait état de son pouvoir et de son désir de conquérir la Navarre. L'objectif de Carlos est de contrer l'avancée des Maures et d'éviter qu'ils pénètrent dans ce territoire chrétien. L'organisation de la bataille est mise en avant par Alid¹⁶ : «*No deue de saber que gente alisto*». Comme don Carlos est à la recherche du roi maure (littéralement, «*en busca tuya*»), ce dernier est disposé à se mesurer à son ennemi, comme il le laisse entendre dans la réplique suivante¹⁷ :

AMIR Carlos aunque te ha oído no te ha visto.
ALID General porque el viene me detengo,
 que a no saber que llega a ver la prueua,
 yo le lleuara de quien soy la nueua. (Acte I, v. 199-202)

Le dramaturge laisse en suspens la promesse d'une confrontation entre les deux souverains à défaut de représenter la bataille. Après cette démonstration de force, Alid lance les hostilités en reprenant le mot «*caja*», présent dans de nombreuses didascalies. L'affrontement entre les deux rois est une nouvelle fois programmé dans la journée par Alid¹⁸ : «*Oy lleuare preso a Carlos*».

Enfin, la rencontre entre les deux hommes ne sera pas effective. La représentation de la bataille est très minimaliste. Dans un monologue, don Carlos se désole de voir ses troupes s'enfuir alors qu'il est prêt à mourir au combat pour l'honneur. Un de ses conseillers, Rodrigo Ruiz, le dissuade de poursuivre cette entreprise¹⁹ : «*Rodrigo : Esta es fortuna de guerra, / buelve a Estella gran señor*», (Acte I, v. 288-289). En raison de la mauvaise fortune, d'après Rodrigo, le roi ne doit pas s'entêter à rester au front. Néanmoins, don Carlos refuse d'abandonner la lutte²⁰ :

CARLOS Don Rodrigo, aunque la suerte
 en la guerra puede echar
 del encuentro, del hazar
 de la vitoria, o la muerte,
 mal será contado a un Rey,
 que buelua, huyendo y vencido,
 si a defender ha venido
 su estado, vida, honra, y ley. (Acte I, v. 292-299)

¹³ « Les tambours battent / On fait sonner les armes ». Teresa Kirschner insiste bien sur ce procédé dans l'article précédemment cité.

¹⁴ « Les soldats entrent en scène ».

¹⁵ « Alid : Le roi chrétien va venir ? / Amir : Oh Sire, aussi furieux que la foudre qui tombe puissamment, il est parti d'Estella à ta rencontre ».

¹⁶ « Il doit ignorer que je prépare mes troupes ».

¹⁷ « Amir : Carlos t'a entendu. Pourtant il ne t'a pas vu. / Alid : Général, puisqu'il vient je m'arrête, et si j'avais ignoré qu'il était en chemin, je serais allé en personne lui faire savoir qui je suis ».

¹⁸ « Aujourd'hui, j'emprisonnerai Carlos ».

¹⁹ « Rodrigo : C'est le sort de la guerre, / Sire, retourne à Estella ».

²⁰ « Carlos : Don Rodrigo, bien que le sort de la guerre dépende de la rencontre, du hasard, de la victoire ou de la mort, il sera malvenu à un roi de rebrousser chemin vaincu et fuyard, alors même qu'il est venu défendre son état, sa vie, son honneur et sa loi. »

Les vers de don Carlos montrent le lien très étroit entre la guerre et la rencontre. Nous retrouvons textuellement les notions présentes dans la définition de Covarrubias, c'est-à-dire le hasard, et l'association des mots «*encuentro*» et «*guerra*». Les paroles de Carlos révèlent que l'issue de la guerre peut dépendre du hasard des rencontres et des revers de la fortune.

Peu après, don Juan Ramírez de Arellano brandit la coiffe offerte par Elvira et implore les troupes de don Carlos de reprendre l'assaut. Comme nous l'avons suggéré auparavant, la rencontre amoureuse du début de la pièce a une incidence sur le déroulement de la rencontre guerrière. En effet, la coiffe de doña Elvira est comparée à un phare qui guide les troupes en dérouté²¹ :

DON JUAN Ea toca de aquel Sol,
que al cielo sus rayos junta,
pareced en esta punta
resplandeciente farol.
hazed oficio del Faro
a tantas naues perdidas,
por tener en más las vidas,
que el honor, único, y claro. (Acte I, v. 320-327)

La rencontre promise entre les deux souverains n'aura pas lieu. C'est la *mudanza* (revers de la fortune) qui bouleverse le cours des événements, le général Amir s'étonnant, dans une sorte de confession métathéâtrale, de ce changement brusque²² :

AMIR Tan presto tanta mudanza
pese a la fortuna esquiva!
Ya se escucha Carlos viua,
ya Carlos vitoria alcança.
Diosa mudable, y ligera
estas loca, por ventura?
tan poco el humor te dura?
tan presto el ayre te altera? (Acte I, v. 372-380)

Le texte rend visible un artifice temporel en ce que la *mudanza*, et l'image associée de la Fortune, introduisent dans le cadre temporel long et imprécis du premier acte, un raccourcissement du temps dramatique. Par effet spéculaire, les Maures subissent à présent la même défaite que les Chrétiens et s'enfuient.

Don Carlos et Alid ne se rencontreront pas. Néanmoins, le texte narre, par l'intermédiaire de Tarife, l'affrontement entre le roi maure et don Juan. Cet événement marque un temps fort dans la première *jornada*. Don Juan place la coiffe d'Elvira sur le bout de sa lance et tue le roi arabe²³ :

TARIFE [...] Por medio de la batalla
a buscar a Alid entró,
que bañado en sangre halló
mano, alfanje, escudo, y malla.
Y afirmándose con él
le abrió con tal fuerça y arte
el pecho, que en la otra parte
vieron el fresno cruel.
La lança luego le arranca,
donde la toca que moja
en su sangre salió roja,
aunque entró en el pecho blanca. (Acte I, v. 392-411)

²¹ « Don Juan : Oh coiffe de ce soleil, qui joint ses rayons au ciel, soyez sur cette pointe un fanal resplendissant. Faites office de phare pour tant de navires perdus, car vous prizez davantage la vie que l'honneur unique et clair. »

²² « Amir : Si vite, un tel changement de cette fortune farouche ! On entend des vivats. Voilà que Carlos remporte la victoire. Déesse changeante et légère, es-tu d'aventure folle ? Ton humeur est-elle fugace ? L'air doit-il t'altérer si vite ? »

²³ « Tarife : Au milieu de la bataille, il alla chercher Alid, et trouva sa main, son cimenterre, son bouclier et sa cote de maille dans un bain de sang. Puis, se maintenant solidement sur lui, il lui ouvrit la poitrine avec une telle force et une telle maîtrise que l'on vit de l'autre côté le bout de frêne cruel. Il retira aussitôt sa lance et la coiffe imbibée de son sang ressortit toute rouge, alors qu'elle était entrée toute blanche dans sa poitrine. »

La victoire de l'armée de Carlos est rendue possible par cette rencontre décisive. La résolution du conflit est une lutte entre deux hommes, don Juan Ramírez de Arellano se substituant à don Carlos pour remporter la victoire. Cette configuration est visible dans l'expression déjà citée, «*en busca tuya*» («à ta rencontre»), attribuée à don Carlos et le vers «*a buscar a Alid entró*» («il alla chercher Alid») correspondant à don Juan. L'acte I est structuré en fonction des différentes confrontations, car la rencontre initiale de nature amoureuse, entre don Juan et doña Elvira, mène à l'affrontement guerrier à l'issue duquel la coiffe de doña Elvira est anoblie par le roi²⁴ :

CARLOS El auer muerto el Rey Moro
de aquella fuerte lançada,
cuya toca ensangrentada
luce mas que listas de oro
oy me ha dado la vitoria,
el honor, la fama, y vida
que vi en sus manos perdida,
y ganada en vuestra gloria.
Blanco el escudo traeys,
por lo que Navarra os toca
partidle con essa toca,
y el medio rojo pondreys.
Assi que de oy mas don Juan,
ese escudo, o paues franco
será colorado, y blanco. (Acte I, v. 515-529)

Cette rencontre est cristallisée dans cet objet, qui passe du statut de coiffe, véritable preuve d'amour, à celui d'arme de guerre (une seconde «*lança*»), puis, finalement, arme héraldique. La rencontre avec cette femme virilisée est à l'origine de la mort du roi Alid. Elvira, par ses attributs guerriers, est associée à la victoire de don Juan jusque dans les plus hauts honneurs royaux.

La rencontre amoureuse est un préalable à la rencontre guerrière. Ce combat singulier entre Alid et don Juan, conduisant à la mort du roi, constitue également un jalon temporel dans la structure indéterminée du premier acte. À l'occasion de la rencontre de l'Acte I, don Juan relate de façon très concise les faits à doña Elvira²⁵ :

JUAN [...] El Moro fue castigado,
murió Alid, el Rey me honró. (Acte I, v. 719-720)

La scène suivante se déroule au front de Valence où le roi don Pedro d'Aragon ne parvient pas à vaincre son ennemi. Il adresse un courrier au souverain navarrais pour faire appel aux services de don Juan. L'expédition du message est un procédé permettant de suggérer une dilatation temporelle de quelques jours. Vers la fin de l'acte I, Lope met en présence une nouvelle fois le couple don Juan / doña Elvira et l'on retrouve le terme «*ausencia*», marqueur du temps long indéterminé. Entre les deux rencontres amoureuses du début et de la fin de l'acte I, Lope a intercalé une confrontation décisive pour l'architecture temporelle de la *jornada*.

Le deuxième acte est structuré en fonction des indices du temps bref («*comida*» / «*cena*»). Cette journée célèbre la victoire de don Juan Ramírez de Arellano contre les Maures. Lope met à profit, dans cette *jornada*, les mêmes procédés afin de rendre audible la rencontre guerrière. La répétition du terme «*principio*» fait de ce triomphe un point de départ dans l'architecture de l'œuvre.

L'acte III, composé de deux journées non successives, montre sur scène la réunion au château de Foix et le départ de don Pedro de Castille vers Montiel. Le Grand-Maître de Saint Jacques utilise les termes

²⁴ « Le fait d'avoir tué le roi maure d'un fort coup de lance, dont la coiffe ensanglantée brille plus que des rayures d'or, m'a donné aujourd'hui la victoire, l'honneur, la renommée et la vie que j'ai vu disparaître dans ses mains, et apparaître dans votre gloire. Votre écu est blanc, puisque vous êtes lié à la Navarre, joignez-y cette coiffe et vous aurez du rouge au milieu. Alors, désormais, don Juan, cet écu ou franc pavois, sera rouge et blanc ».

²⁵ « Juan : Le Maure a été châtié, Alid est mort et le roi m'a honoré ».

«*en busca tuya*», déjà présents au début de l'œuvre, annonçant ici la rencontre des deux frères ennemis²⁶ :

MAESTRE [...] Sal luego de Toledo con tu ejército,
que el rey don Pedro viene en busca tuya (Acte III, v. 2582-2583)

À la fin de la pièce, lorsque don Pedro et don Enrique se rencontrent, Lope emploie le mot «*contienda*»²⁷ :

MAESTRE Ya hizo fin la contienda
de los dos hermanos brauos,
ya estará libre Castilla. (Acte III, v. 2704-2706)

Don Enrique a poignardé son frère sous sa tente. Le terme «*contienda*» fait écho à «*tienda*» car il englobe à la fois le lieu de la rencontre (la tente) et la rencontre elle-même (le préfixe «*con*» en est la preuve). Le vers «*ya hizo fin la contienda*» montre, dans sa littéralité, que la rencontre est un repère chronologique.

Don Juan s'adresse à don Carlos et à don Pedro, qui le dissuadent de suivre don Enrique²⁸ :

CARLOS Advierte, don Juan, que Enrique
te ha de pagar mal después.
JUAN [...] que tú me pagaste mal
un gran servicio en Estella,
cuando el moro con cautela
venció tu pendón real;
y tú el haberte rendido,
Rey, los muros de Valencia. (Acte III, v. 2343-2352)

Une autre pièce du répertoire lopesque, *El piadoso aragonés* (1626), accorde une place primordiale à la rencontre guerrière dans l'architecture temporelle. Plus de vingt ans après *Los Ramírez de Arellano*, Lope de Vega compose une *comedia* ayant toutes les caractéristiques d'une «œuvre de guerre». De fait, *El piadoso aragonés* comporte des modalités similaires à *Los Ramírez de Arellano* en ce qui concerne la structuration de l'intrigue. Le terme «*encuentro*» apparaît deux fois de façon significative et nous mettrons en lumière ses potentialités poétiques. L'action de cette *comedia* historique se déroule au milieu du XV^e siècle, pendant la guerre opposant Carlos (Charles, Prince de Viane) et son père Juan II, roi d'Aragon. Historiquement, les faits dramatiques recouvrent une période de dix ans, mais cette durée n'est jamais mentionnée dans la pièce.

On retrouve des similitudes avec la *comedia* préalablement étudiée. L'espace dramatique de la première rencontre guerrière est aussi la Navarre, en particulier Estella. Ce sera, en effet, une bataille décisive dans l'œuvre. Un des personnages féminins de *El piadoso aragonés* se nomme aussi Elvira. Si, dans *Los Ramírez de Arellano*, la rencontre amoureuse mène à la victoire chrétienne, dans *El piadoso aragonés*, le personnage de Elvira n'a pas le pouvoir d'influer directement sur la bataille. Une autre *dama*, doña Ana, s'y essaiera en vain.

Rappelons brièvement les faits dramatiques de cette *comedia*. Le prince de Viane, don Carlos, est le fils du roi Juan et de doña Blanca. À la mort de cette dernière, le monarque se remarie avec doña Juana. Don Juan part à la guerre avec le roi de Castille et laisse la régence de la Navarre à sa seconde épouse. Don Carlos n'accepte pas que sa marâtre ait une influence sur le royaume de Navarre et craint d'en être dépossédé. C'est pourquoi il décide d'entrer en conflit avec son père.

L'acte I possède une architecture temporelle imprécise et l'affrontement père / fils, se produisant à la fin de la *jornada*, est le fil conducteur de l'action. Le texte insiste sur les revirements de la fortune et cette figure de raccourcissement est un pendant au temps long et indéterminé de l'acte. Les contours

²⁶ « Grand-Maître : Sors tout de suite de Tolède avec ton armée, car le roi don Pedro vient à ta rencontre ».

²⁷ « Grand-Maître : Voilà que prit fin le combat des deux braves frères ; la Castille sera libre. »

²⁸ « Carlos : Dis-toi, don Juan, qu'Henri te rétribuera mal par la suite. / Juan : [...] Tu m'as mal payé le grand service que je t'ai rendu à Estella, quand le Maure vainquit prudemment ta bannière royale ; et toi, quand je t'ai restitué les murs de Valence. »

temporels imprécis sont compensés par l'insistance mise sur la journée. Don Carlos assure qu'il sera vainqueur avant la tombée de la nuit.

Dans cet acte, la première offensive de don Carlos contre son père se solde par un échec. Le confident de don Carlos, Pedro de Agramontes, révèle, au début de l'acte II, que le deuxième assaut du prince contre son père est une déroute supplémentaire²⁹ :

PEDRO Dos batallas has perdido
 con más gente, pues, ¿qué esperas
 si, dejando tus banderas,
 sales huyendo vencido?
 Dos veces, Carlos, huistes
 de tu fortuna experiencia,
 y en desigual competencia
 su desfavor conociste. (Acte II, v. 21-28)

Les rencontres amoureuses, présentes dans le premier acte de *El piadoso aragonés*, sont également liées aux rencontres guerrières. Doña Ana, la *dama* courtisée par le frère de don Carlos, don Fernando, fait promettre à ce dernier qu'il ne l'épousera qu'après avoir remporté le royaume d'Aragon dont Carlos est l'héritier. Cette rencontre n'est pas représentée dans le premier acte, mais elle est mise en suspens. C'est le père de Carlos, le roi don Juan, qui est prêt à se mesurer à son fils. Tout comme la pièce antérieure, un conflit d'homme à homme semble la solution privilégiée par Lope³⁰ :

REY DON JUAN [...] Yo tengo aquel ejército lucido
 que me sirvió en Castilla, y en persona
 quiero darle el castigo merecido. (Acte I, v. 454-456)

En raison des liens du sang, le souverain hésite à combattre don Carlos. Il reçoit Nuño, le valet de Fernando, qui lui rapporte que ce dernier est disposé à lutter contre son frère³¹ :

REY DON JUAN [...] Dile, Nuño, que me ves
 opuesto al encuentro fuerte.
NUÑO QUE ESTÁ YA MUY CERCA ADVIERTE.
REY DON JUAN Pues dile que no hay lugar,
 que no se han de aventurar
 dos hijos en una suerte,
 que si me castiga Dios
 y de mis males se acuerda,
 más vale que el uno pierda
 que no aventurar los dos. (Acte I, v. 789-787)

Dans ces *décimas*, le terme «*encuentro*» est lié, comme dans *Los Ramírez de Arellano*, à la notion de combat et de hasard, puisque «*suerte*» est associée, par la rime, à «*encuentro fuerte*». Le roi ne permet pas que les frères se rencontrent car il craint de les perdre. Notons que le terme «*aventurar*» contient «*ventura*» et fait écho au caractère aléatoire de la Fortune.

Des vers très éclairants révèlent la nécessité de donner à voir la lutte. Nuño assimile la rencontre guerrière à un spectacle de gladiateurs, à un événement bien supérieur à toutes les fêtes possibles³² :

NUÑO [...] De las fiestas de la tierra
 ninguna aquesta igualara,
 si hubiera quien alquilara
 ventanas para la guerra.

²⁹ « Pedro : Tu as perdu deux batailles avec des troupes plus nombreuses, alors, qu'espères-tu obtenir si, abandonnant tes bannières, tu t'enfuis vaincu ? Deux fois, Carlos, tu n'as pas tenu compte de ce que la fortune t'a appris, et tu as connu son discrédit dans un combat inégal ».

³⁰ « Roi don Juan : J'ai à ma disposition cette brillante armée qui fut à mon service en Castille, et j'ai l'intention de lui donner en personne ce châtiment mérité ».

³¹ « Roi don Juan : Dis-lui, Nuño, que tu me trouves opposé à cette violente confrontation. / Nuño : Figure-toi qu'il n'est pas loin du tout. / Roi don Juan : Eh bien, dis-lui que ce n'est pas le moment, car deux fils ne doivent pas s'aventurer dans un combat singulier, et si Dieu me punit et se souvient de mes malheurs, il vaut mieux en perdre un que de mettre en péril la vie des deux. »

³² « Nuño : Parmi les fêtes profanes, aucune ne pourrait égaler celle-ci, s'il était possible de louer des fenêtres donnant sur la guerre. Comme les empereurs romains le savaient bien, eux qui faisaient combattre les gladiateurs dans leur amphithéâtre ! »

¡Qué bien los emperadores
romanos lo conocían,
que en su anfiteatro hacían
pelear los gladiadores! (Acte I, v. 815-822)

L'absence de mise en scène des batailles peut créer un vide à combler. Le dramaturge convoque l'imaginaire du spectacle, ici les jeux du cirque, afin d'offrir au public une ouverture poétique, littéralement une fenêtre, donnant sur la guerre.

Au deuxième acte, don Carlos a développé son armée et envisage un troisième affrontement contre sa famille alors que son frère s'est rapproché de leur père. Le terme «*encuentro*» est répété au début de l'acte III³³ :

CARLOS [...] la liberal señora
 le dio sus joyas, con que gente haciendo
 hacia Aragón camina,
 y salirme al encuentro determina. (Acte III, v. 2000-2003)

Don Fernando épouse la reine de Castille et part combattre son frère. Cette ultime rencontre militaire n'aura finalement pas lieu, car Carlos propose à don Fernando un duel pour mettre un terme aux hostilités³⁴ :

CARLOS No aventuremos gente, que en efeto
 a la ventura está el vencer sujeto.
 Tú y yo podemos abreviar la guerra
 con hacerla los dos en campo armados; (Acte III, v. 2205-2208)

La *comedia* est bâtie en fonction du principe d'alternance entre le temps long et le temps bref. Après une période étendue et indéterminée rythmée par les batailles des deux premiers actes, le dramaturge mène l'action vers son dénouement dans la dernière *jornada* et la contient dans un cadre bref de deux journées successives.

D'un bout à l'autre de l'analyse, nous avons remarqué que, dans ces deux *comedias* à l'action longue et imprécise, la rencontre guerrière fait office de repère chronologique. La lutte armée est matérialisée sur scène par le duel. L'exemple de *Los Ramírez de Arellano* montre que rencontres amoureuses et guerrières peuvent être associées, les unes conduisant parfois aux autres. Ces pièces représentent aussi l'affrontement de deux frères. Dans *Los Ramírez de Arellano*, la rencontre du maure Alid et du chrétien Carlos préfigure le combat fratricide de Montiel. Le conflit familial est également montré sur scène dans *El piadoso aragonés*. Par ailleurs, le terme «*encuentro*» est associé à la «*suerte*» et à la «*mudanza*», de telle sorte que la bataille constitue un incident dans la chronologie dramatique. Ce temps fort sert à compenser l'absence de données temporelles. Face à l'imprécision globale du temps dramatique, Lope de Vega s'appuie sur un autre type de comptabilité : la chronologie des batailles.

Notice biographique

Alexandre Roquain est Docteur en Littérature espagnole, diplômé de l'Université du Mans, et membre associé du Labo 3L.AM. Ses recherches portent sur la temporalité dans la *comedia nueva* et sur les sources ayant influencé Lope de Vega. Il est l'auteur d'un ouvrage sur une découverte bibliographique : *Más allá del exlibris. Lope de Vega y Mateo Vázquez de Leca. Historia de un libro inédito*. Michel Houdiard Editeur, Paris, 2014. Il a participé à des rencontres scientifiques et a publié des articles sur le

³³ « Carlos : La généreuse dame lui donna ses bijoux ; alors, ayant préparé ses troupes, il fait route vers l'Aragon, bien déterminé à se dresser à mon encontre. »

³⁴ « Carlos : Ne mettons pas en péril nos troupes, car la victoire est assujettie à la fortune. Toi et moi, nous pouvons mettre un terme à la guerre par un duel sur le champ de bataille. »

théâtre et l'œuvre de Lope. Il a édité des prologues de pièces de Lope, dans le cadre du programme IdT (Idées du théâtre), et s'investit dans les projets éditoriaux du Centre de Recherches Interdisciplinaires sur le Siècle d'Or et la littérature des XVIe et XVIIe siècles (C.R.I.S.O.L 16/17) dont il est le secrétaire adjoint. Il est professeur d'espagnol au lycée dans l'Académie de Versailles, actuellement au lycée Jacques Monod de Clamart.