

Un manuscrit avec sources spectaculaires: le *Cronicó de Mascaró* et l'entrée du roi Martin à Barcelone (1397)¹

FRANCESC MASSIP (Université Rovira i Virgili, Tarragona)

MIGUEL RAUFAST (Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona)

El *Cronicó de Mascaró* comme source historiographique

Les sources dont dispose l'historien pour l'étude des cérémonies de l'entrée royale dans la Barcelone de la fin du moyen-âge sont pour le moins diverses. Le recours aux documents d'archive de caractère municipal (conservés aux archives historiques de la ville de Barcelone) ou aux documents émanant de la chancellerie royale (conservés à l'Arxiu Reial de Barcelone, appelé à tort « Archive de la Couronne d'Aragon ») offre d'éventuelles voies d'accès qui, à des degrés différents de précision, d'intensité ou de détails, peuvent permettre la reconstruction de ce type d'événements. Ainsi, le processus préalable de gestation de la cérémonie de même qu'une grande partie des éléments qui y interviennent sont hypothétiquement détectables -du moment que les documents ont été conservés- à partir de livres où sont inscrites les décisions prises par les autorités barcelonaises (*Deliberacions y Ordinacions*), la comptabilité municipale (*Clavaria*) ou la correspondance du consistoire avec le monarque (*Lletres closes y Lletres reials originals*)². Les registres de la chancellerie et de la trésorerie royale, en ce qui concerne la participation du souverain, donnent également –bien que moins fréquemment- de précieux renseignements sur ces mêmes aspects³.

Les agendas municipaux, registres sous forme de chroniques destinés à rassembler, entre autres choses, des événements notoires qui par leur solennité ou transcendance commotionnent le devenir quotidien de la ville, méritent une mention spéciale. Grâce à cette qualité, tant la *Crònica del Racional*, le *Manual de Novells Ardits* et surtout le *Llibre de les Solemnitats* – mais aussi le *Dietari de la Deputació del General de Catalunya*, institution ayant son siège à Barcelone même- tendent à donner des images puissantes de la matérialisation, du développement et de la structure des cérémonies de l'entrée royale dans la ville tout au long des 14^{ème} et 15^{ème} siècles⁴.

¹ Traduction française de Caroline Moreau.

² A propos des différentes séries documentaires contenues dans les archives historiques de la ville de Barcelone, (à partir de maintenant, AHCB), voir Sebastià RIERA I VIADER, *Les fonts municipals del període 1249-1714. Guia d'investigació*, «Barcelona. Cahiers d'histoire Quaderns d'Història», 4 (2001), pp. 239-275.

³ Pour une approche de l'immense documentation générée par la monarchie catalano-aragonaise et conservée au dénomé « Arxiu de la Corona d'Aragó » (à partir de maintenant ACA), voir Federico UDINA MARTORELL, *Guía del Archivo de la Corona de Aragón*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1986.

⁴ Voir *Crònica del Racional de la Ciutat de Barcelona*, «Recull de Documents i Estudis», I (1921), pp. 113-192 (pour la période qui va de 1334 à 1415); *Manual de Novells Ardits, vulgament appellat Dietari del Antich Consell Barceloní*, 28 vols., Ajuntament de Barcelona, 1892-1922 (concrètement, les trois premiers volumes pour la période 1390 jusqu'à 1533); Agustí DURAN I SANPERE; Josep SANABRE, *Llibre de les Solemnitats de Barcelona*, 2 vols., Ajuntament de Barcelona, 1930-1947 (concrètement, le premier volume pour la période entre 1423 et 1546); *Dietari de la Deputació del General de Catalunya* (Colección de Documentos Inéditos del Archivo de la Corona de Aragón, vols. XLVI y XLIX), Diputación Provincial de Barcelona, 1974 y 1977 (ou son édition mise à jour dans Josep M^º SANS I TRAVE, *Dietaris de la Generalitat de Catalunya*, Generalitat de Catalunya, Barcelona, vol. I, 1994), pour la période entre 1411 et 1512. On peut ajouter à ces

À part ce noyau d'informations de base, d'autres sources sont susceptibles, avec plus ou moins de rigueur de compenser les lacunes documentaires ou de compléter les renseignements déjà obtenus. Les quatre grandes chroniques médiévales de Catalogne (Jaume I, Bernat Desclot, Ramon Muntaner et Pere el Ceremoniós), dans lesquelles sont réunis les grands faits de la monarchie catalano-aragonaise entre les 13^{ème} et 15^{ème} siècles et où sont regroupées les informations relatives aux royaumes de Martí I, Ferrando I, Alfons el Magnànim et Joan II; ou le *Memorial històric* de Joan Francesc Boscà, oeuvre du 15^{ème} siècle également connue sous le nom *Annales urbis Barcinonensis*, sont très utiles en ce sens⁵. De même pour toute une série d'initiatives qui offrent un excellent recueil d'informations qui vont des *Cròniques d'Espanya* de Pere Miquel Carbonell, au 15^{ème} siècle, jusqu'à les *Rúbriques de Bruniquer*, déjà au 17^{ème} siècle, en passant par le *Libre de algunes coses asanyalades succehides en Barcelona y en altres parts* de Pere Joan Comes, ou les *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita, toutes œuvres du 16^{ème} siècle⁶.

C'est précisément dans ce dernier groupe que nous trouvons la source qui nous occupe et à laquelle nous consacrons cette étude. Le *Cronicó de Mascaró* mélange de chronique historique et d'agenda réalisé à la fin du 14^{ème} siècle, a le mérite d'inclure dans ses pages la première description détaillée dont nous disposons à ce jour d'une entrée royale à Barcelone. Grâce à elle, non seulement nous connaissons la manière dont fut reçu, le 27 mai 1397, le roi Martin l'Humain, en sa première visite à la ville après son accès au trône de la Couronne d'Aragon, mais en plus, vue la qualité de son contenu et la forme bien structurée avec laquelle est présenté le texte, nous avons une information de premier ordre pour l'étude de ce genre de cérémonies⁷. L'itinéraire urbain dessiné pour la célébration ou le rituel suivi par la

références le *Dietari o Llibre de Jornades (1441-1484) de Jaume Safont* (édition de Josep M^a SANS I TRAVE, Fundació Noguera, Barcelona, 1991), qui bien qu'il soit par essence, un double du *Dietari de la Deputació*, est capable d'offrir, à certaines occasions, des descriptions beaucoup plus minutieuses de ce genre de célébrations, comme celle qu'il consacre, par exemple, à l'entrée du roi Pere de Portugal en 1464. Pour une approche historiographique de cet ensemble de ce source voir Agustí DURAN I SANPERE, *Els llibres de la ciutat*, en IDEM, *Barcelona i la seva història*, 3 vols., Editorial Curial, Barcelona, 1973, vol. II, pp. 126-160.

⁵ Voir respectivement, Ferran SOLDEVILA (ed.), *Les quatre grans cròniques*, Editorial Selecta, Barcelona, 1971; Josep SANCHIS I SIVERA (ed.), *Dietari del capellà d'Anfós el Magnànim*, Acció Bibliogràfica Valenciana, Valencia, 1932; Joan Francesc BOSCA, *Memorial històric* (édition de Jaume Sobrequés), Associació de Bibliòfils de Barcelona, Barcelona, 1977.

⁶ Voir respectivement, Pere Miquel CARBONELL, *Cròniques d'Espanya* (édition de Agustí Alcoberro), 2 vols., Editorial Barcino, Barcelona, 1977; *Rúbriques de Bruniquer. Ceremonial dels Magnífichs Consellers y Regiment de la Ciutat de Barcelona*, 5 vols. (Colecció de Documents Històrics Inèdits del Arxiu Municipal de la Ciutat de Barcelona), Ajuntament de Barcelona, 1912-1916; *Libre de algunes coses asanyalades succehides en Barcelona y en altres parts format per Pere Joan Comes en 1583 y recòndit en lo Arxiu del Excelentíssim Ajuntament*, La Renaixensa, Barcelona, 1878; Jerónimo ZURITA, *Anales de la Corona de Aragón*, 9 vols., Institución "Fernando el Católico", Zaragoza, 1975-1980.

⁷ L'histoire de l'entrée royale dans le Barcelone médiéval reste à faire, nous pourrions parler de l'inexistence d'une vraie tradition historiographique à ce sujet, même si il est certain que ces dernières années l'intérêt pour le thème s'est accentué. Voir, Lenke KOVACS, *La ciutat com a escenari: les entrades reials i la festa urbana*, «Barcelona. Quaderns d'Història», 9 (2003), pp. 71-81; Kenneth KREITNER, *Music and Civic Ceremony in Late Fifteenth Century Barcelona* (thèse doctorale inédite), Duke University, Durham, 1990; Francesc MASSIP, *De la monarchie bourgeoise à la monarchie absolutiste*, dans *Spectacle and Image in Renaissance Europe*, Leiden-New York-Köln, 1993: 211-218; IDEM, *El rei i la Festa. Del ritu a la propaganda*, «Revista de Catalunya», 84 (1994): 63-83; IDEM, *Imagen y espectáculo del poder real en la entronización de los Trastámara (1414)*, dans Isabel Falcón (ed.) *El Poder Real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. *Actas del XV CHCA* (Jaca 1993), tomo I: vol. 3, pp. 371-386, Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996; IDEM, *La fête du Roi: les débuts du théâtre politique*, dans 'Divers toys mengled'. *Essays on Medieval and Renaissance Culture in honour of André Lascombes*, Tours, Pub.Université François Rabelais, 1996, pp. 179-187; IDEM, *La monarquía en escena. Teatro, fiesta y espectáculo del poder en los reinos ibéricos: de Jaume el Conquistador al príncipe*

visite de la cathédrale par le monarque sont des aspects qu'aucune autre référence chronologique antérieure n'est capable de rendre avec autant de précision. Et dans le cas concret qu'ici nous allons essayer d'analyser en profondeur, comme l'est l'utilisation des représentations scéniques du défilé réalisé par les corps des métiers de la ville devant le nouveau souverain, il est difficile de trouver, ni avant ni après un portrait aussi vivant et haut en couleurs que celui qu'offre le *Cronicó de Mascaró*.

Le *Cronicó*, attribué à Guillem Mascaró, bénéficiaire de la cathédrale de Barcelone au 14^{ème} siècle, est aujourd'hui conservé à la Bibliothèque Nationale de Catalogne et fait partie d'un volume de caractère mélangé⁸. Miquel Coll i Alentorn, déjà en 1952, reconnaissait les qualités de ce texte, en l'insérant dans la tradition historiographique médiévale catalane et en le rebaptisant comme *Barcinonense IV*⁹. Des années plus tard, Joan-F. Cabestany, en 1980, consacrait une étude à l'œuvre, en s'approchant de la figure et de la trajectoire de son auteur¹⁰. Pourtant malgré cela, l'existence de cette source est passée inaperçue pour la grande majorité des historiens malgré l'intérêt indéniable de ses annotations sur les règnes de Joan I (l'assaut sur la juiverie de Barcelone en 1391, ou les cérémonies funèbres réalisées dans la ville à la mort de ce monarque) ou de Martin I, dont il est raconté sa visite en 1397 au pape Benoît XIII à Avignon suivie, comme nous l'avons déjà dit, de son entrée dans Barcelone la même année¹¹.

L'entrée royale de Martin l'Humain dans Barcelone.

Le 22 mai 1397, le roi Martin arrivait, par la mer, à Badalona, localité à peine 12 kilomètres de la ville de Barcelone. C'était la dernière étape d'un long voyage commencé en Sicile, en décembre 1396, et qui conduisait le nouveau monarque dans ses royaumes péninsulaires dans la Couronne d'Aragon. Proclamé souverain à la mort de son frère, en mai

Carlos, Madrid, Consejería de las Artes, 2003; Miguel RAUFAST, *¿Negociar la entrada del rey? La entrada real de Juan II en Barcelona (1458)*, «Anuario de Estudios Medievales», 36/1 (2006), pp. 295-333; IDEM, «*E vingueren los officis e confraries ab llurs entremeses e balls*». Una aproximación al estamento artesanal en la Barcelona bajomedieval a partir del estudio de las ceremonias de entrada real, «Anuario de Estudios Medievales», 36/2 (2006), pp. 651-686; IDEM, *¿Un mismo ceremonial para dos dinastías? Las entradas reales de Martín el Humano (1397) y Fernando I (1412) en Barcelona*, «En la España Medieval», 30 (2007) (à paraître); T. VINYOLÉS, *Festes i "alegries" baixmedievales*, «Revista d'Etnologia de Catalunya», 13 (1998), pp. 42-61.

⁸ Bibliothèque Nationale de Catalogne, ms. 485.. La description de l'entrée de Martin l'Humain à Barcelone occupe les feuillets 271v-272v. Il existe également une traduction manuscrite en catalan du texte original en latin qui fait référence à cette entrée dans l'Archive Historique de la ville de Barcelone (*Manuscripts A*, n° 261, pp. 60-68).

⁹ Miquel COLL I ALENTORN, *La historiografía en el período primitivo de Catalunya*, «Estudis Romànics», III (1951-1952), pp. 139-196 (Edition mise à jour dans IDEM, *Historiografía*, Editorial Curial, Barcelona, 1991, pp. 11-62). Le titre de *Cronicó de Mascaró* est dû en réalité à Jaime de Villanueva, qui ainsi se référait à cette source en 1831 (Jaime VILLANUEVA, *Viaje literario a las iglesias de España*, vol. XVII, p. 185).

¹⁰ Joan-F. CABESTANY FORT, *El Cronicó de Guillem Mascaró: l'autor i l'obra*, «Miscel·lània Aramon i Serra», II (1980), pp. 115-122. Cabestany situe la naissance de Mascaró avant 1368, alors qu'il faut dater sa mort aux alentours de 1405.

¹¹ De toute façon, il existe des transcriptions publiées de ces passages concrets du *Cronicó*. Cabestany lui-même inclut comme appendice documentaire de son article le passage de Martí I à Avignon (CABESTANY, *El Cronicó...*, pp. 121-122), alors que le fragment correspondant à l'entrée de ce roi à Barcelone est reproduit dans M. RAUFAST, *¿Un mismo ceremonial...* Pour sa part, Stefano Cingolani dans sa récente édition de *Lo somni*, de Bernat Metge a transcrit en guise de complément documentaire, non seulement ces deux épisodes du *Cronicó*, mais aussi les informations relatives au royaume de Joan I (Bernat METGE, *Lo somni* (édition de Stefano Cingolani), Editorial Barcino, Barcelona, 2006, pp. 267-280), et en cela, il se rapproche de l'édition complète du texte de Guillem Mascaró, qu'écrira plus tard le même auteur.

1396, Martin laissait derrière lui un règne de quatre ans dans le royaume de Sicile –où il était arrivé en 1392, lors d’une campagne destinée à faire valoir les droits de son fils au trône de l’île- et il se dirigeait maintenant vers celui qui devait être son premier contact cérémonial, en tant que roi, avec ses sujets. En réalité il revenait à l’endroit qui lui était connu et proche et où toute son existence s’était déroulée¹².

À Badalona, les agendas barcelonais nous montrent un monarque arrêté, immobile des jours durant. Bien que le périple arrive bientôt à son terme, tout semble ralentir à ce moment, bien que ce qui est sûr c’est que, sous cet apparent calme institutionnel, couve l’incessante activité des préparatifs de la fête qui doit rendre solennelle l’arrivée de Martin l’Humain. De fait, cette attente fait partie du rituel qui accompagne toute entrée royale selon une tradition qui remonte à l’antiquité et qui continuera à exister pendant de siècles. Une fois les préambules terminés ainsi que le protocole, la ville sera mise en scène pour honorer son maître et en même temps lui montrer qu’elle en est digne.

Et pourtant, rien ou presque rien de la mise en scène qui a eu lieu le 27 mai 1397, n’est montré dans la documentation de cette époque. Le *Manual de Novells Ardits* et la *Crònica del Racional* ne donnent que quelques notes à ce sujet¹³, alors que les registres d’archive correspondant à 1397, donnant encore des renseignements de grand intérêt sur la cérémonie, sont incapables de reconstruire par eux-mêmes la dimension et l’élégance de celle-ci¹⁴. Finalement, la disparition des deux premiers volumes du *Llibre de les Solemnitats* nous

¹² Deuxième fils de Pere el Cerimoniós et de Elionor de Sicilia, Martí I avait rempli plusieurs charges de lieutenance à la couronne d’Aragon, tant pendant le règne de son père que de celui de son frère, Joan I, qui à son tour lui avait concédé le titre de duc de Montblanc. Après le mariage de son fils, Martin le Jeune, avec Maria de Sicilia, il avait organisé et dirigé en 1392 une expédition en Sicile dans le but de faciliter leur accès au trône dudit Royaume. Après la mort de Joan I le 19 mai 1396, le Principauté de Catalogne l’avait reconnu immédiatement comme nouveau souverain de la couronne d’Aragon en même temps qu’elle demandait son retour immédiat à la péninsule malgré les réticences initiales que semblaient montrer tant le Royaume de Valence que celui d’Aragon, et les prétentions présentées par le comte de Foix – marié avec la fille de Joan I et de Mata de Armanhac– comme candidat à ce trône. L’arrivée de Martin I à Barcelone, le 27 mai 1397, mettait, donc, un point final à une année de longue et incertaine attente. Au sujet de la figure de ce monarque, voir Agustí DURAN I SANPERE, *El rey Martín y la ciudad de Barcelona*, «Barcelona. Divulgación Histórica», III (1947) (Edición actualizada en catalán en IDEM, *Barcelona...*, vol. II, pp. 27-30); M^a Teresa FERRER I MALLOL, *El Consell Reial durant el regnat de Martí l'Humà*, dans I.Falcón (ed.) *El Poder Real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. XV CHCA, cit., tomo I, vol. II, pp. 175-190; EADEM, *Una època tranquil·la en el govern de Barcelona: El regnat de Martí l'Humà (1396-1410)*, «Barcelona. Quaderns d'Història», 4 (2001), pp. 165-182; Sebastià RIERA I VIADER, *Martí l'Humà, primer duc de Montblanc*, Centre d'Estudis de la Conca de Barberà, Montblanc, 2000; Rafael TASIS, *Pere el Cerimoniós i els seus fills*, Editorial Vicens Vives, Barcelona, 1962, pp. 199-243.

¹³ «Aquest dia entra lo senyor rey en Martí en Barchinona, qui venia de Sicilia, e fo li feta per la ciutat solemna feste lo dit die e lo dilluns e dimarts apres següents» (*Manual de Novells Ardits...*, vol. I, p. 66). «...intravit Barchinonam, per quedam portam qui factam fuit ante plateam Fratrum Minorum; et fuit sibi factum celeberrimum ac magnum et notable festum, tripudiis, ludis et diversis aliis gaudiis perornatum» (*Crònica del Racional...*, p. 161).

¹⁴ Les livres municipaux de *Clavaria*, par exemple, donnent la preuve aveuglante de la présence de certains éléments classiques de ce genre de cérémonies (le dais royal, les joutes urbaines ou la vaisselle en argent donnés en donation au monarque) à l’entrée de Martin I à Barcelone (AHCB, *Consell de Cent*, XI-21). Pour sa part le registre de la chancellerie où se trouve le serment donné par le monarque au début de l’acte – et sans lequel le fête ne pouvait avoir lieu, parce qu’il garantissait les libertés et les privilèges de la ville- offre une information supplémentaire sur cette cérémonie : «...in platea fratrum minorum in quodam videlicet cadafali quod ibi pallii siriceis et aureis circumcinctum constructum extiterat ut sedendo ibidem certa solacia que ab festivitate adventus et introitus nostri felices ordinata fuerant...» (ACA, reg. 2193, ff. 75v-76r. Nous reproduisons ici la transcription qui, de ce document, apparaît dans Daniel GIRONA, *Itinerari del rei En Martí (1396-1402)*, «Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans», 1911-1912, p. 96).

empêche de disposer de la description certainement détaillée de cette entrée, telle qu'il était habituel d'en trouver dans les sources spécifiques¹⁵.

C'est donc ce grand vide que comble le *Cronicó de Mascaró*. De sa main, nous pénétrons dans une célébration presque défendue pour l'historien et en plus nous le faisons d'une façon étrangement proche¹⁶.

Ainsi, selon l'ecclésiastique Mascaró, Martin l'Humain, à travers un pont en bois construit et orné pour l'occasion, avait débarqué sur la plage de Barcelone et immédiatement, d'un échafaud installé pour cet effet, il avait assisté, pendant *unam horam et plus* au défilé festif des offices de la ville. Certains dansant simplement et d'autres exhibant impressionnantes et subtiles constructions scéniques mobiles pleines d'imagination et chargées de symbolisme, les artisans de Barcelone montraient leur allégresse au nouveau monarque. Ensuite Martin I était descendu de l'échafaud et, à cheval, avait suivi le cortège à travers les rues de Barcelone, dans un itinéraire qui parcourait certains points principaux de la ville (l'église de Santa Maria del Mar, la place du Born ou la rue Montcada) pour finir à la cathédrale. Dans celle-ci, toute une série d'actes liturgiques avaient eu lieu parmi lesquels on comptait les prières pour l'âme de Pere el Cerimoniós et de Joan I, père et frère respectivement du souverain. Et enfin, Martin 1er, après une visite rapide de la chapelle Palais Royal Majeur, situé près du temple, s'était dirigé jusqu'au Palais Royal Mineur, résidence habituelle de la reine¹⁷. La célébration de joutes urbaines ainsi que d'autres manifestations festives populaires tout au long des jours suivants était le point culminant d'une cérémonie qui se voulait, comme il se devait, être mémorable.

Le mérite supplémentaire, mais non moins important, de cette description impressionnante réside dans le fait que, bien qu'incomplète et imparfaite (en effet, il n'y est mentionné ni le serment du monarque ni le dais sous lequel le roi parcourt la ville, on n'identifie pas non plus tous les corps de métiers qui défilent pendant la cérémonie mais uniquement ceux qui sont en rapport avec la présence des représentations spectaculaires), elle devient une référence de base pour l'étude général de l'entrée royale dans le Barcelone médiéval. D'un côté, elle donne une structure précise –et c'est, comme nous l'avons déjà noté plus haut, la première fois que cela arrive– à une espèce de mosaïque atemporelle qui, jusqu'à ce jour, faisait partie d'informations dispersées, décousues et imprécises dont on disposait pour ce genre de cérémonies avant 1397, et dans lesquelles le rituel de l'entrée royale n'arrivait jamais à prendre forme, condamné à être deviné au travers de retentissantes –mais en même temps, vagues– informations des chroniques royales, ou de l'information limitée et fragmentée que donnent les agendas municipaux ou la documentation des archives¹⁸.

¹⁵ Ces volumes rassemblaient, respectivement, les périodes 1383-1409 et 1409-1418, ce qui indique que la description de l'entrée de Martí I en Barcelona devait se trouver dans le premier volume. Sur ce thème, voir Agustí DURAN; Josep SANABRE, *Llibre de les Solemnitats...*, vol. I, pp. XIV-XVII. Également, dans les *Rúbriques de Bruniquer* on maintient l'existence royale de cette description quand, en faisant référence à l'entrée de Martí I a Barcelona, il est affirmé : «És escrita la Entrada, y Coronació largament en libre de Solemnitats» (*Rúbriques de Bruniquer...*, vol. I. p. 233), voir F.MASSIP, *La monarquía en escena*, p. 53n.

¹⁶ Tel que, en son temps, l'a affirmé Miquel Coll i Alentorn en faisant référence au *Cronicó* et à l'entrée de Martí I en Barcelona: «el detall amb què són narrades les festes de l'entrada és extraordinari i ben comparable a aquell de què farà gala en avinenteses semblants el *Llibre de les Solemnitats*» (Miquel COLL, *Historiografia...*, p. 387).

¹⁷ María de Luna, contrairement à son époux, n'avait pas abandonné la ville. Devenue reine à la suite de l'accession au trône par Martín I en 1396, elle avait attendu depuis ce moment, tout comme Barcelone, le retour du monarque.

¹⁸ Voir, à ce sujet, emphatique référence que fait Ramon Muntaner de l'entrée de Pere II, avec l'infant Alfons, en Barcelone, en 1283: «...e majorment fo la festa gran en Barcelona, la major que anc s'hi feés; que tota hora hi durà vuit dies que no s'hi feia mas jocs e balls» (*Crònica de Ramon Muntaner*, dans Ferran SOLDEVILA ed., *Les quatre grans cròniques...*, p. 750), ou la brève mention qui, de la réception offerte par la ville en 1355 à Pere el Cerimoniós et à la reine Elionor, se trouve dans la *Crònica del Racional*: «...et intraverunt per unum

D'un autre côté, c'est un maillon de la chaîne fondamentale dans toute cette tradition cérémoniale indéfinie et les entrées royales du 15^{ème} siècle, pour lesquelles nous possédons des descriptions détaillées et abondantes¹⁹. De fait, la structure de base sur laquelle prend forme l'entrée de Martin en 1397 sera reconnaissable et identifiable dans les futures entrées de la monarchie à Barcelone, surtout dans celles qui se font par la mer²⁰. En réalité, le modèle utilisé pour la dite entrée sera même invoquée par les monarques de la nouvelle dynastie Trastámara, instaurée dans la couronne d'Aragon avec Ferrando I en 1412, à partir des résolutions de la Compromission de Caspe²¹.

Spectacles scéniques de l'entrée royale.

Parmi toutes les qualités de l'analyse de la description de l'entrée de Martin I à Barcelone du *Cronicó de Mascaró*, et sachant que certains éléments qui s'y trouvent mériteraient une étude approfondie²², il faut retenir surtout –et nous avons voulu insister là-dessus dans cette étude– l'importante contribution que le texte donne à l'histoire des représentations scéniques et spectaculaires dans les cérémonies de l'entrée royale à Barcelone. Il y a jusqu'à huit spectacles réalisés par huit corps des métiers. On en retrouve quelques uns dans certains documents antérieurs et par conséquent, ils feraient partie d'une tradition. Pourtant la majorité semblent de récente création et auront une continuité plus ou moins féconde.

pontem factum in mari ante ecclesiam Fratrum Minorum, et venerant de Sardinia, et fuerunt accepti cum processione clericorum et maximo honore» (*Crònica...*, p. 125). L'image précédente la plus proche à celle offerte dans le *Cronicó de Mascaró* pourrait se trouver dans la description de l'entrée de Mata de Armanhac (première épouse du futur Joan I, encore infant à cette époque et aîné pour le trône) à Barcelone, en 1373, qui se conserve dans l'ACA (Reial Audiència, Conclusions civils, I (1372-1375), f. 83). Pour une transcription de ce document, dans lequel sont décrits, très brièvement, la réception dans les alentours de la ville, la participation de quelques intermèdes ou représentations, et l'itinéraire qui suit dans les rues de Barcelone, voir Josep M^a MADURELL I MARIMON, *Les noces de l'Infant Joan amb Matha d'Armanyac*, «Estudis Universitaris catalans», 19 (1934), pp. 56-57.

¹⁹ Sans aller plus loin, le *Llibre de les Solemnitats* rend compte, avec des détails remarquables, des entrées à Barcelone d'Alfons el Magnànim, en 1423; de l'infant Ferrando, en 1461; du roi Pere de Portugal, en 1464; du duc de Calabrie, premier fils du roi René d'Anjou, en 1467; du roi Fernando II, en 1479; ou de la reine Isabelle de Castille, en 1481. Egalement, le *Dietari o Llibre de Jornades de Jaume Safont* offre d'intéressantes descriptions des entrées à Barcelone de Joan II, en 1458; du prince de Viana, en 1460; ou du roi Pere de Portugal, en 1464.

²⁰ Par exemple, celles de Martin le Jeune, en 1405; Alfons el Magnànim, en 1423; ou Pere de Portugal, en 1464.

²¹ Sous le prétexte de son entrée à Barcelone, en 1412, Ferrando I fit demander «una cota, un manto e un juppó de drap d'aur de aquell tall e manera e semblants que eren les cota, manto e juppó ab que entrà novellament com a rey en aquexa ciutat lo senyor rey en Martí de bona memòria, oncle nostre» (ACA, reg. 2401, f. 35r. 1412, novembre, 17. Tortosa). Des années plus tard, en 1458, Juan II, avant d'entrer dans la ville, demandait aux autorités municipales de l'informer sur le genre de «receptió e festa fonch feta en Barcelona al rey en Martí, frare del rey en Johan, com, après mort del dit rey en Johan, venint de Sicília, entrà novellament en aquexa ciutat; e ab quina roba entrà vestit; e quina solempnitat li fonch feta; e quans jorns durà la festa; e com anaven vestits lo dit rey e los curials, axí homes com dones, en la festa e abans e après de aquella. (AHCB, *Consell de Cent, Lletres reials originals*, IX-3, carta 752. 1458, août, 13. Saragosse). Sur ce thème, voir Miguel RAUFAST, *¿Un mismo ceremonial para dos dinastías?...*

²² Comme c'est le cas par exemple pour l'itinéraire utilisé dans cette célébration, très semblable à l'itinéraire habituel annuel dans la ville, depuis 1323, par la procession de la Fête-Dieu. La question de la relation entre ces types d'événements a déjà été posée, en son temps par Agustí DURAN I SANPERE, *La fiesta del Corpus*, Ediciones Aymà, Barcelona, p. 9. Voir aussi, sur cet aspect, Miguel RAUFAST, *Itineraris processionalis a la Barcelona baixmedieval*, «Revista d'Etnologia de Catalunya», 29 (2006), p. 142.

Combats scéniques.

Par leur argument, il y en a deux qui évoquent les combats ancestraux entre mores et chrétiens, l'un naval et l'autre équestre. Le combat naval a été préparé, selon toute logique, par les Bateliers et "Homines maris" et incluait un bateau sarrasin et deux galères chrétiennes. C'est ce que nous avons baptisé *Entremès o Joc de les Galeres*²³, réalisé avec des convois en guise d'embarcations sur roues montés par les membres de la corporation correspondante qui se déguisaient en chrétiens et arabes. Son caractère traditionnel ajouté au succès font que même en 1515 les corporations hispaniques résidant à Bruges l'ont offert au prince Charles, à sa majorité, spectacle dont on conserve des images avec deux barques de chrétiens combattant un galion turc.²⁴ On trouve déjà des documents sur le spectacle à l'époque de Jaume I, qui l'a offert à son gendre Alphonse X le Sage quand il visita Valence (1270 ca.). La mise en scène de la bataille navale célébrait les triomphes du monarque, qui donnaient à ses sujets tant de bénéfices territoriaux et économiques. Ce n'est pas un hasard que ce soit un spectacle également usuel au Portugal, au mois depuis l'entrée de Joao I à Porto, où le combat a été célébré sur le Douro²⁵, même si on le trouve aussi en Castille, quand dans les fêtes pour le couronnement d'Alfonso XI à Burgos (1332), on a vu des galions marcher à sec avec grande habilité²⁶, en référence à des bateaux qui devaient se déplacer sur roues dans les rues.

Le spectacle, mis à part qu'il mettait en valeur l'expansion maritime et le contrôle des voies commerciales de la Méditerranée, revalidait dans l'imaginaire collectif la lutte séculaire contre l'islam.

Ainsi, quand Tortosa reçoit l'infant Ferrando et Pere el Cerimoniós (1358) on a fait le *Joch de la Batalla de la Coqua e de les Barques*, étant la coca (du latin 'caudica', petit bateau) une embarcation haute et très large qui était utilisée à cette époque pour le commerce et la guerre. Dans cette bataille de fiction, on répertorie au moins 1600 oranges apportées de Xerta. Quand Martin I et sa belle-fille Blanche de Navarre entrent en 1401, les oranges utilisées étaient au nombre de onze mille cinq cents²⁷. Pour sa part, pour l'entrée de Matha d'Armanyac comme promise de l'infant Joan, en 1373, le roi Pere el Cerimoniós va le recevoir au Portail Neuf de Barcelone, accompagné de deux galères disposées sur des chars conduits par des marins de la

²³ F.MASSIP, "El Joc de les Galeres", *La Veu del Baix Ebre*, núm. 1860 (8-X-1993): 17.

²⁴ Des échos de ce spectacle du moyen-âge tardif se trouvaient encore au XIXème siècle à Reus comme l'a rassemblé son archiviste municipal Andreu de Bofarull i Brocà qui décrit une *Dansa de les Galeres* qui se dansait au rythme de vieilles et de hautbois: « Les galères chrétiennes et mores sont semblables, la seule différence c'est que les unes portent un drapeau blanc avec une croix rouge et les autres un drapeau bleu avec des demies lunes blanches. Les galères sont construites avec des bandes de chanvre et de carton fait par la corporation des tanneurs. La danse des galères représente le combat de Lepanto, c'est ainsi que dans certaines galères il y a des mores et dans d'autres des chrétiens, ils imitent dans leurs mouvements un combat naval et ce sont les deuxièmes qui sont victorieux" (Pere Cavallé, *Festes i costums de Reus* (ed. de Magí Sunyer), Reus, Centre de Lectura, 1990, p. 127). La description est accompagnée d'une partition musicale, et à partir de ce document, depuis 2001, la danse pour la fête a été récupérée à Reus pour la Fête de St.Pierre.

²⁵ Ana Maria ALVES, *As entradas regias portuguesas. Uma visão de conjunto*. Lisboa, Livros Horizonte, [¿1987?], p. 18.

²⁶ "Quien fuera y aquel dia / galeas viera andar / en seco, por maestria" (*Poema de Alfonso el Onceno*, edición de Juan Victorio, Madrid, Cátedra 1991, coplas 390-414). Voir aussi Nelly R. Porro Girardi, *La investidura de armas en Castilla. Del Rey Sabio a los Católicos*, Valladolid, Junta de Castilla y León 1998, p. 291.

²⁷ F.MASSIP, *La monarquía en escena*, p. 40. Le succès de cette coutume a dû être considérable puisqu'elle s'est étendue le long de nos frontières, pour l'entrée des rois de France à Marseille (1516), deux batailles d'oranges ont été organisées pendant lesquelles onze mille agrumes ont été lancés (Charles Mérindol, "Théâtre et politique à la fin du Moyen Age. Les entrées royales et autres cérémonies mises au point et nouveaux aperçus", dans *Théâtre et spectacles hier et aujourd'hui* (Actes 115e Congrès des Sociétés Savantes, Avignon, 1990), Paris, 1991, 179-212, p. 200 de référence).

ville, l'un d'eux chargés de chrétiens et un autre de sarrasins – et le greffier Pere Vidal, qui le raconte, s'empresse de déclarer que tous étaient chrétiens, mais certains déguisés en arabes-qui combattaient avec des épées et des boucliers de bois²⁸. Par imitation de la Ville des Comtes, Valence reçoit la même année les jeunes mariés sur deux galères armées, préparées comme toujours par la corporation des marins qui devaient combattre un château en bois, fait par les charpentiers, qu'ils défendaient pas seulement avec des oranges mais aussi avec des concombres et autres fruits²⁹. Bien que avec Jaume I de telles galères étaient transportées sur des chars sur la Rambla³⁰, en cette nouvelle occasion étaient introduites des nouveautés significatives tendant à embellir les charrettes et à en faire une image plus vraisemblable, plus réaliste qui permettait une meilleure imitation du glissement des bateaux sur l'eau de mer. A ce sujet, le greffier remarque que de telles galères « furent fort bien faites et conduites avec soin, parce que bien que d'autres fois des galères semblables eurent été faites, elles étaient pourtant portées par des cordes que l'on trainait presque, par contre celles-ci furent faites sur des charrettes bien construites et hautes, recouvertes tout autour de couvertures peintes de rangées de planches qui couvraient les roues et ceux qui conduisaient ces galères ». C'est-à-dire que les bateaux non seulement étaient mieux dirigés, mais en plus ils incorporent des toiles qui en plus de cacher les roues et les porteurs, reproduisaient le casque du navire. Une solution ingénieuse qui un siècle plus tard se perfectionne à Évora, quand la fille des rois catholiques arrivera pour se marier avec le prince du Portugal (1490): “huma grande frota de grandes naaos, metidas de panos pintados de bravas e naturaes ondas do mar”³¹.

Si ces galères belliqueuses, en principe, se limitaient à la célébration générique du pouvoir maritime de la Couronne, à l'exaltation des triomphes conjointement obtenus par le roi et ses sujets, et en même temps elles s'érigeaient en symbole du bon gouvernement, avec l'avènement des monarchies absolutistes de la période moderne, ces spectacles traditionnels devenaient des symboles « refroidis », s'instrumentalisaient et d'autres typologies de combats apparaissent clairement fait à la glorification du monarque.

Revenant à l'entrée de 1397, la corporation des cotonniers sortit ses chevaux contrefaits qui depuis cette époque s'appelèrent “cavalls cotoners” (chevaux-joupon) ou “cotonines” sans doute du fait que l'armature en bois qui les constituait était plein et recouvert de coton, particulièrement les pans qui cachaient les jambes des porteurs, qui représentaient les cavaliers chrétiens et qui devaient affronter les turcs, probablement à pied, comme on le voit encore dans “Ball de Turcs i Cavallets” de la *Patum* de Berga, une des figurations les plus archaïques de l'ancienne procession de la Fête-Dieu. Chevals-Joupon qui à Tarragone, étaient à la charge des fourreurs depuis 1383, bourrés cousus et avec des têtes peintes, pendant qu'on utilisait « six peaux de moutons pour faire Saint Sébastien et le coudre »³². Un document sur la procession de la Fête-Dieu de Barcelone (1424) les relie à S.Sebastien: « le martyr de S.Sebastien avec les chevaux-joupon et avec les turcs »³³ et dans les années suivantes (1437 et 1446) certains aspects sont détaillés sur la représentation qui était à la charge des cotonniers.

²⁸ J. M. MADURELL I MARIMON, *Les noces de l'Infant Joan*, pp. 34 y 56.

²⁹ Salvador CARRERES (ed.), *Ensayo de una bibliografía de los Libros de Fiestas celebradas en Valencia y su antiguo Reino*, Valencia, 1925, tomo II, pp. 29-34. A Jaen, Lucas de Iranzo a organisé le lundi de Pâques de 1464, un assaut et bataille contre un chariot en guise de château préparé par les jardiniers de la ville et pourvus de fusils, contre lequel on combattait à coup d'œufs durs, spectacle qui a duré une ou deux heures, sans doute trois ou quatre mille œufs (Juan de Mata CARRIAZO (edit.), *Hechos del condestable don Miguel Lucas de Iranzo*, Madrid 1940, p. 166).

³⁰ Muntaner cap. 23, dans SOLDEVILA (ed.), *Les quatre grans cròniques*, cit.

³¹ Rui de Pina, *Chronica d'ElRey Joao II*, Coimbra: Atlântida, 1950, p. 978.

³² Jordi BERTRAN, *El Ball de Turcs i Cavallets de Tarragona*, “L'Esperidió. Butlletí de la Col·lecció Jove dels Xiquets de Tarragona”, 21 et 22 (1990), p. 18.

³³ *Llibre de les Solemnitats*, I, p. 20.

Il s'agissait de huit chevaux pourvus de toute leur parure (chemises, brides, picrières, culière, grelots et manteaux qui devaient couvrir le squelette) ajoutés à armets, gorgerins, lances, épées et boucliers pour les cavaliers. Dans l'autre camp, il y avait le grand turc avec barbe et cheveux, accompagné d'autres personnages barbus et coiffés de la même chevelure. La troupe à pied devait être complétée par 24 turcs avec barbes et tout le nécessaire pour faire le combat contre ces chevaux qui défilaient au son d'une grande timbale.

A l'entrée triomphante d'Alphonse le Magnanime à Naples, les marchands catalans installés dans la capitale parténopee, préparèrent un intermède de turcs et de chevaux contrefaits que chevauchèrent les jeunes catalans avec grande agilité et artifice, reproduisant des mouvements et assauts propres de l'exercice chevaleresque, comme s'ils étaient réellement vivants. Ils portaient un bouclier avec des barres en or et rouge et une épée nue et ils combattaient contre un escadron de turcs à pied, armés de cimenterres, leurs têtes étant protégées par des armets d'aspect effrayant et vêtus « comme en Perse et en Syrie », avec des mouvements et des déplacements, en somme, comme s'ils dansaient et au rythme de la musique. La bataille se durcissait et durait un moment, « comme entre mores et chrétiens », jusqu'à ce que les cavaliers chrétiens évinçaient les turcs qui fuyaient ou faits prisonniers³⁴.

Les scènes de combat, donc, qui apparurent pour l'entrée de 1397 s'inscrivaient dans une continuité spectaculaire très enraciné et pour longtemps.

Emblèmes de la monarchie.

Un de signes les plus visibles du monde chevaleresque du moyen-âge tardif sont constitués par des emblèmes et des devises qui étaient adoptés comme distinction ornementale, bien que souvent chargés de symbolisme. Les devises royales ont pu être partagées par les sujets comme emblème du pays et son plus grand représentant, c'est pour cela qu'il n'est pas étonnant de les trouver mises en spectacles dans des fastes conçus pour célébrer les nouveaux souverains dans leur couronnement ou leurs premières entrées urbaines. Dans celle de Martin I à Barcelone, apparaissent au moins deux animaux mythiques liés à l'emblème de la monarchie catalano-aragonaise. D'un côté le Vibre ou Vibra (Vipère), dragon ailé que Pere el Cerimoniós incorpora comme cimier à son signe en 1353³⁵ et qui pour la première fois sous ce nom à l'entrée de 1397 est amené sur scène par la corporation des fabricants de freins, qui construisit un monstre haut et grand qui jetait du feu par la bouche. Il est certain qu'une telle bête a été construite par les « Freiniers » de Valencia pour recevoir l'infant Joan en 1373. Il s'agissait d'un « grand dragon » d'aspect « très féroce bougeant la langue et les joues, jetant du feu et de la fumée par la bouche et par le nez », qui apparaissait accompagné par une vingtaine d'hommes sauvages armés de troncs d'arbres qui défendaient le reptile de l'attaque des hommes à cheval³⁶. À l'entrée de Martin à Barcelone, le monstre est entouré aussi, ici il s'appelle *Vibra*, par un groupe d'hommes sauvages qui luttent contre une foule de turcs menés par son « Amorum » ou empereur.³⁷ Une fois la devise royale

³⁴ F.MASSIP, *De ritu social a espectacle del poder: l'entrada triomfal d'Alfons el Magnànim a Nàpols (1443), entre la tradició catalana i la innovació humanística* dans *La Corona d'Aragona ai tempi di Alfonso il Magnanimo* (Atti del XVI Congresso Internazionale di Storia della Corona d'Aragona, Naples 1997), Napoli, Paparo, 2000, vol. II, pp. 1859-1899.

³⁵ Jaume RIERA I SANS, *Els heralds i les divises del rei Martí (1356-1410)*, "Paratge", 14 (2002): 41-61, p. 41 de référence.

³⁶ F.MASSIP, *La monarquía en escena*, pp. 47 y 202.

³⁷ *Amorat* ou *Almorat* c'est équivalent à Empereur des Turcs comme il apparaît, en catalan, à l'*Història de Jacob Xalabín*, roman anonyme du début du XV^{ème} siècle ou à *Lo Somni* de Bernat Metge (c. 1397).

consolidée, on la fera entrer au palais dans le banquet du couronnement de Martin en personne dans la Aljafería de Saragosse (1399), où la « grande Vibra très belle » se défendait de l'attaque d'hommes armés en jetant des flammes par la gueule³⁸.

Devenue l'insigne propre au nouveau Roi, Martin permet en 1407 qu'on utilise une telle cimière « sive Timbre » dans la procession du Standard ou fête de la conquête qui se célèbre encore tous les ans à Majorque comme on observe dans le bassinet avec cimier déposé dans l'armurerie royale de Madrid venant de Palma où il a été utilisé jusqu'au début du 20^{ème} siècle. Timbre dont Alphonse le Magnanime hérite et qu'il exhibe sur son heaume de fête fait avec « unes ales en mig de les quals estava una Vibra tenint una spasa poca ».³⁹

Si l'emblème royal de la Vibre ailée faisait référence aux royaumes hérités par Martin I de son père et son frère⁴⁰, celui de la Léoparde fut sa devise personnelle, et comme telle, elle fut érigée en figure spectaculaire par la corporation des tanneurs à l'an 1397, qui réapparaît à l'entrée de Martin et Blanche de Navarre à Tortosa (1401), où le simulacre de lion était flanqué d'hommes sauvages⁴¹. Ainsi, il apparaît aussi dans un intermède réalisé pendant le banquet du couronnement de Martin dans l'Aljaferia, où la lionne foncée (léoparde) se situait au sommet d'un mont et était attaquée par des hommes armés et défendue par des sauvages et, une fois la victoire obtenue, de la blessure qu'avait la bête dans le dos sortit un enfant, épée en main habillé en Roi. L'emblème de la léoparde avait déjà été adoptée par Martin en 1377 et avait comme devise ou titre « Altre ne vuy », qui dénote l'insatiable voracité de la bête⁴². Ici, elle apparaissait dominant la montagne-monde, d'où sortait une multitude de lapins, de cochons, de perdrix, de petites cailles et autres oiseaux, mais elle est blessée et on l'attaque bien que le nouvel ordre que le Roi impose, secondé par la force naturelle des sauvages finira par l'emporter. Ainsi la blessure ne sera pas un mal mais une ouverture à travers laquelle surgit l'image d'un enfant-roi, presque divin, vainqueur absolu⁴³. Tout cela épée en main, comme celle qui l'a ceint à la cérémonie du couronnement et qui lie la souveraineté du territoire à la conquête de celui-ci par l'effort des armes. Une allégorie de la royauté triomphante, avec la léoparde comme symbole de l'institution monarchique qui a vaincu ses ennemis et s'affirme avec sa projection vers le future incarnée par l'infant qui sort de son corps.

Glorification du pouvoir royal.

Convertir le souverain en véhicule de dieu pour l'exercice de l'autorité terrienne devait être parmi les objectifs du spectacle fait par les orfèvres de Barcelone qui en 1397 construisirent un château en haut duquel figurait la divine majesté, entourée de ses cercles célestes et d'une danse de neuf anges, trois rouges, trois bleus et trois noirs, sans doute en représentation des neuf hiérarchies angéliques (anges, archanges, principats, puissances,

³⁸ F.MASSIP, *La monarquía en escena*, pp. 52-3, 212-3.

³⁹ « des ailes parmi lesquelles il y avait une Vipère avec une petite épée » Voir J.V.GARCIA MARSILLA, « La estética del poder », XVI XCHCA, II, p. 1709. Voir aussi Riquer (1968: 121) qui rapporte l'éloge vers 1453 que faisait Dionís Guiot à Alfons el Magnánim comme « rey portant sobre-l cap timbre, Vibra respant, de rat penat les ales ».

⁴⁰ J.RIERA I SANS, *Els heralds...*, p. 46.

⁴¹ F.MASSIP, *La monarquía en escena*, p. 60

⁴² J.RIERA I SANS, *Els heralds...*, p. 45-6.

⁴³ Maria A., ROCA MUSSONS, *Notas sobre la Coronación de Martín I el Humano*, dans I. FALCÓN (ed.), *El Poder Real en la Corona de Aragón (siglos XIV-XVI)*. *Actas del XV CHCA* (Jaca 1993), Zaragoza, Gobierno de Aragón, 1996, vol. 3, pp. 453-458, p. 458 de référence.

vertus, dominations, trônes, séraphins et chérubins)⁴⁴. Dieu portait une couronne à la main, les anges les harnais du Roi avec leur signe de distinction : ainsi on augmentait le rôle du monarque comme élu par la providence. Une adaptation de cet intermède a dû se faire en 1399 à l'Aljaferia, avec un déroulement inusité de l'appareil scénique, où apparaissait sur le toit du palais un paradis avec diverses marches où étaient assis les saints, présidés par Dieu le père, entouré de séraphins, tous chantant et d'où descendait un nuage qui transportait un ange qui entonnait des couplets sur le couronnement et qui servaient au Roi de lave-mains, cerises et coupes⁴⁵. C'est la première fois qu'on utilise en Espagne un instrument aérien qui dans la fiction scénique mettait en contact un envoyé de Dieu avec le monarque, lien entre ciel et terre qui garantit le sens symbolique du pouvoir suprême. Un acte qui s'est érigé en modèle pour visualiser devant la population ce lien direct entre le Roi des cieux et celui de son royaume terrien et avec cette volonté on les incorpore dans les entrées urbaines du souverain, en se transformant en un des éléments clefs pour l'accueil du Roi aux portes de la ville⁴⁶.

Peut-être que l'intermède réalisé par les maçons avec un château où allaient quelques jeunes filles (sans plus de détails) est à l'origine d'un intermède des Sirènes qui est sorti à Saragosse deux ans plus tard (1399) à la procession de la cathédrale à l'Aljaferia, après le couronnement de Martin, un intermède couronné par des anges et au sommet duquel s'élevaient un roi avec son fils.

Arguments mondains: l'Amour et la Fortune.

Un autre « château » ou char a fait son apparition pour accueillir Martin I à la charge des tanneurs : le château de Dieu Amour, avec quatre demoiselles aux coins qui donnaient les flèches à Cupidon qui devait se situer au centre et à un endroit élevé avec son arc qui certainement devait toucher des éventuels amoureux, qui contemplaient la scène. Un Triomphe d'Amour qui allait devenir la concrétisation scénique dans nos régions de la procession triomphale ovidienne ovidiana (*Amores* I, II: vv. 23-52) qui imitée de diverses manières au Moyen-âge (on trouve des documents sur les Châteaux d'Amour, de probable dimension scénique au 13^{ème} siècle)⁴⁷, aurait sa culmination dans les *Trionfi* de Pétrarque, ou dans le célèbre passage du *Libro de Buen Amor* de l'Arcipreste de Hita. Suivant la dictée poétique d'Ovide, il est possible que le chariot construit par les tanneurs barcelonais soit peint couleur or et Cupidon lui-même serait couronné et avec ailes d'or, habillé d'un vêtement doré, sans aucun doute des oripeaux, comme il se doit pour un métier qui utilise le cuir comme outil

⁴⁴ Isidoro de Sevilla, *Ethimologiae*, VII, 5.

⁴⁵ "Y [al pati major del Palau de l'Aljaferia] fo fet un excellent entremès, alt sobre lo Palau dels Marbres, en la teulada, hon havia un cel ordenat per grahons, y [on] los sancts estaven per orde, cascú tenint son signe de victòria en la mà, y en la sumitat estava Déu lo Pare en mig dels serafins, y tots cantaven cants de molt grandíssima melodia. De aquest cel procehia un núvol que devallava al dreçador hon estava gran multitud de veixella de or y de argent del senyor Rey. Per lo qual núvol devallava un àngel cantant proses faents per la festa de la Coronació; y devallant y muntant lançava deçà y dellà proses escrites en paper vermell, morat y groch, demostrant en si molt sobiran goig e alegria. Aquest aytal àngel après devallà los bacins per a dar ayguamans al senyor Rey, los quals donà a dos àngels qui estaven de peus en lo dreçador, y los dos àngels donaren-los a aquells qui devien servir lo senyor Rey. Après de tot açò se'n pujà, y devallà lo plat de les cireres que devia menjar lo dit senyor Rey, y per consegüent se'n pujà altra volta y devallà la copa ab la qual lo senyor Rey fo servit de diverses viandes que foren aparellades molt nobles y en grandíssima abundància" (Pere Miquel CARBONELL, *Chròniques d'Espanya* [écrites entre 1495-1513], Barcelona, Carles Amorós, 1546, f. CCXX).

⁴⁶ F.MASSIP, *La ilusión de Ícaro: un desafío a los dioses*, Madrid, CEYAC 1997, pp. 32-5, 82-3.

⁴⁷ Andrea PULEGA, *Ludi e spettacoli nel Medioevo. I tornei di Dame*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica 1970, pp. LXXVI-LXXXII.

de travail. Couverts d'oripeaux, il y avait aussi les arcs et les flèches qui peut-être donnaient un effet igné : « Toi avec des ailes et boucles ornés de pierres précieuses, iras sur le char doré, toi-même blonde comme l'or... à ton pas, tu infligeras de nombreuses blessures. Tes flèches ne s'arrêteront pas, même si tu le voulais, la flamme ardente brûle tout avec sa vapeur »⁴⁸. Il s'agit d'un spectacle certainement exceptionnel et unique, dans la documentation catalane médiévale. À moins que le Pere Çahat "magister ludis amoris" qui avec sa compagnie ("societatem vestram"), reçoit un sauf-conduit du roi Pere el Cerimoniós (Valencia 1338) pour agir librement⁴⁹, n'ait pas pu finir un spectacle semblable. Bien que le pluriel « jeux d'amour » et le concours de la première compagnie d'acteurs documentée en territoire ibérique nous fassent penser qu'il s'agirait plutôt de caractère amoureux ou érotique, semblables aux "entremeses de enamoraments, alcavotarias e altres actes desonests e reprobats... de què lo poble pren mal exempli e roman scandalitzat"⁵⁰ qui se faisaient à Majorque pour la fête de la charité et qui étaient dénoncées en 1442.

De fait, bien qu'à Florence les triomphes d'amour abondent pendant la deuxième moitié du 15^{ème} siècle⁵¹, à Barcelone, l'intermède ne réapparaît pas dans les documents jusque dans le dernier tiers du 16^{ème} siècle, quand en 1572 l'écrivain et militaire "Antoni de Lo Frasso, sard de l'Alguer" a assisté à des joutes organisées dans le Born par Lluís Carròs i de Centelles, comte de Quirra, où un char a défilé avec le triomphe d'amour traîné par quatre juments blanches déguisées en licorne sur lequel allaient douze jeunes gens habillés en nymphes et avec un Cupidon qui d'en haut leur lançait des flèches, et un autre chariot suivit avec le triomphe de la mort, tiré par quatre juments noirs et présidés par la Mort, entourée par les Parques et les nymphes hamadryades, et sous la Mort, quelques cadavres de tous genres et de toutes conditions⁵².

Pour sa part, la corporation des charpentiers construisit un autre château où était érigée la Roue de la Fortune et c'est à cette occasion que le thème apparaît dans les documents pour la première fois comme spectacle dédié au Roi. Dans la roue pendaient, selon l'iconographie traditionnelle, quatre jeunes filles en guise de reines, et pendant que la roue tournait sans s'arrêter, les demoiselles ne bougeaient pas puisque le mécanisme où elles étaient fixées n'était pas relié à la rotation, comme on le voit encore dans l'instrument processionnel de la Vara de Randazzo (Sicilia), dédié à l'Assomption de la Vierge, spectacle traditionnel qui est un dérivé des chariots du Moyen-âge tardif, utilisés pour les entrées royales, bien que la roue de la Vara soit montée par des anges, enfants placés sur des petites chaises, qui restent droits malgré le mouvement giratoire de la roue⁵³. Les reines de l'intermède de 1397 portaient des écriteaux avec les inscriptions habituelles : "Regnabo, Regno, Regnavi, Sum sine regno" qui définissent le caractère volubile de la Fortune et qui disent au puissant que son sort peut changer à n'importe quel moment et qu'il convient de s'y préparer. Une représentation qui,

⁴⁸ " tu pinnas gemma, gemma variante capillos / ibis in auratis aureus ipse rotis [...] tunc quoque praeteriens vulnere multa dabis. / non possunt, licet ipse velis, cessare sagittae; // fervida vicino flamma vapore nocet." (Ovidio, *Amores* I, II: vv. 41-46).

⁴⁹ Manuel MILÀ I FONATANALS, *Orígenes del teatro catalán*, dins *Obras Completas*, vol. VI, ed. de M. Menéndez Pelayo (Barcelona, Alvaro Verdager 1895), p. 236.

⁵⁰ "intermèdes d'amours, d'entremetteurs et d'autres actes déshonnêtes et réprouvés... desquels le peuple prend mauvais exemple et reste scandalisé » Voir J.M. QUADRADO, *Un misterio catalán del siglo XIV*, dans MILÀ I FONTANALS, *Orígenes... cit.*, pp. 315-323.

⁵¹ C'est en 1459 qu'apparut à Florence le premier char documenté avec le *Trionfo d'Amore*, guidé par Lorenzo de Medici entre San Marco et San Giovanni pour fêter la visite du pape Pius II et de Galeazzo M. Sforza.

⁵² A. LO FRASSO, *Diez libros de Fortuna de Amor*, Barcelona, Pedro Malo 1573, ff. 260v-261.

⁵³ F.MASSIP, *Nens acrobates en l'Assumpció de Randazzo*, "Avui", 15-VIII-2001, et *La monarquía en escena*, pp. 70 et 369, foto XLI.

adressée au nouveau monarque, semble l'exhorter à bien gouverner et à être prudent, lui rappelant le caractère hasardeux de l'existence humaine, la chance aujourd'hui te protège et demain t'abandonne, il faut donc se préoccuper de l'au-delà, et pour cela être méritant dans cette vie.

Tout un programme donc, dans le but d'édifier le monarque comme protégé de Dieu, de lui souhaiter un royaume présidé par un bon gouvernement afin qu'il puisse mener avec fermeté la lutte contre l'assaut turc (Martin n'allait pas tarder à faire un appel pour entreprendre la croisade contre la piraterie maure)⁵⁴.

⁵⁴ Lors d'un vol par pirates musulmans d'hosties consacrées à Torreblanca (Plana Alta) en 1397, le pape Benoit XIII decreta la croisade et Martin l'Humain en août de 1398 envoya un escadre contre les côtes tlemceniennes (Magreb), mais une tempête fit échouer l'expédition. Voir F. MASSIP, *Teatre religiós medieval als Països Catalans*, Barcelona, Edicions 62-Institut del Teatre 1984, p. 92.