

FORMES DE RELIGIOSITÉ POPULAIRE ET LITTÉRATURE TRADITIONNELLE : ÉTUDE DE QUELQUES *ROMANCES* SPIRITUELS

CÉCILE IGLESIAS

Université de Bourgogne

La littérature de tradition orale qui s'est transmise en Espagne depuis le Moyen Age jusqu'au XX^e siècle présente une grande diversité de formes (contes, légendes, chansons, comptines ou autres devinettes), une variété considérable de tonalités (du sérieux au burlesque, en passant par le registre onirique) et de contenus thématiques (depuis les récits épico-chevaleresques, les amours impossibles, les drames familiaux jusqu'aux faits divers sordides). Quand on considère l'importance que le fait religieux a pu avoir en Espagne au cours des siècles dans la réglementation des rapports sociaux, il n'est pas surprenant que la thématique religieuse figure en bonne place au sein du répertoire traditionnel. En s'en tenant plus particulièrement à la tradition du *romance* véhiculé par la voix de génération en génération, on s'aperçoit que les compositions religieuses font partie de celles qu'a le mieux retenues la tradition orale du XX^e siècle.

Cette constatation pourrait nous inciter à relier hâtivement la progressive extinction de la tradition orale dans les campagnes au phénomène général de déchristianisation que connaissent les sociétés occidentales. Mais l'étude du fait religieux dans la société espagnole contemporaine pose problème depuis plusieurs décennies, comme le soulignait Julio Caro Baroja, lors d'une conférence donnée en 1984 :

Tenemos ideas generales sobre la religión católica como la expresión de una forma común y extendida de religiosidad, que

tiene, como todas, tres manifestaciones o partes fundamentales, en teoría: una parte dogmática, una parte narrativa y una parte ritual. Estas partes siempre en el pueblo se han desarrollado de formas muy irregulares y muy distintas entre sí; porque la limitación en lo dogmático ha sido siempre mayor que la limitación en lo narrativo o en lo ritual; pero hoy, el conocimiento es mucho menor que en siglos pasados, porque en siglos pasados había muchas vías de divulgación, que llegaban hasta el pueblo, del conocimiento de la religión cristiana y católica. (...) Pero, de la cantidad de explicaciones que se daban, no a la gente culta de las ciudades, a los hombres de letras, a las personalidades que podían tener una cultura superior, sino al pueblo; de esto tenemos una idea muy pequeña y muy pobre¹.

Caro Baroja y regrettait en particulier l'absence d'étude ethnologique rigoureuse depuis le début du XX^e siècle sur les croyances et les pratiques religieuses des Espagnols, tout en esquissant une série d'axes d'études méritant d'être creusés. Il ne s'agira pas ici de tenter de cerner les contours de cette réalité difficilement palpable qu'est l'état actuel du phénomène religieux en Espagne, tant la tâche paraît démesurée².

Par ailleurs, on utilisera ici la notion de "religiosité populaire" par commodité, bien que l'expression ait été largement critiquée par les spécialistes d'anthropologie religieuse et les historiens de la religion catholique ces dernières années³. Un certain nombre de folkloristes et anthropologues sont parvenus à décrire et à commenter les rites, cérémonies, processions et légendes qui font de la religion une réalité vivante et concrète, ancrée dans une géographie et une histoire bien déterminées⁴. Mais il est beaucoup plus incertain de prétendre faire la part

¹ Julio Caro Baroja, "La religión. Un tema de etnografía española", *Gaceta de Antropología* (Granada), 3,1984 (Texto 03-01, http://www.ugr.es/~pwlac/G03_01_Julio_Caro_Baroja.html). Il s'agit d'une conférence donnée lors du "IV Curso de Introducción a la Etnología Española", au CSIC de Madrid.

² Voir la synthèse élaborée par Angel Enrique Carretero Pasin, "Religiosidades intersticiales. La metamorfosis de lo sagrado en las sociedades actuales", *Gaceta de Antropología* (Granada), 19, 2003 (Texto 19-24, http://www.ugr.es/~pwlac/G19_24Enrique_Carretero_Pasin.html).

³ Voir la réflexion sur ce débat de terminologie menée par Manuel Delgado dans "La 'religiosidad popular': en tomo a un falso problema", *Gaceta de Antropología*, 10, 1993 (Texto 10-08, http://www.ugr.es/~pwlac/G10_08_Manuel_Delgado.html).

⁴ A titre d'exemple, pour l'Estrémadure, on peut citer l'œuvre de Bonifacio GIL GARCÍA, organisée selon les grands cycles rythmant la vie rurale, *Cancionero popular de Extremadura*, Badajoz : Diputación Provincial, 2 vols, 1961.

de crédulité, de ferveur, d'adhésion au fait religieux... On se gardera bien d'aborder le problème sous cet angle épineux, et l'on se bornera donc ici à une approche littérale et littéraire de textes de *romances* à thématique religieuse, pour essayer d'interpréter leur présence dans le répertoire traditionnel, tenter d'en souligner certaines caractéristiques formelles, et proposer quelques pistes explicatives concernant leur persistance inégale dans la mémoire collective.

LA PLACE DU RELIGIEUX DANS LE ROMANCERO TRADITIONNEL HISPANIQUE

Curieusement, la thématique religieuse n'a intéressé que très tardivement les spécialistes de la tradition du *romance* en Espagne. Ce n'est que dans les années 1990 que l'Américain William H. Gonzalez s'est penché sur les archives du Séminaire Menéndez Pidal pour en recenser les *romances* religieux (c'est-à-dire ceux dont le contenu narratif se rapporte de près ou de loin à des aspects des Écritures), dont les transcriptions étaient restées jusque-là pour la grande majorité inédites. Ce travail a donné lieu à l'édition en 1994 d'une vaste collection, intitulée *Romancero religioso de tradición oral*¹, qui comprend au total pas moins de soixante-seize thèmes ou titres différents, et présente pour chacun d'entre eux les différentes versions recueillies dans les zones géographiques explorées par les correspondants de l'équipe du Séminaire Menéndez Pidal et quelques autres enquêteurs.

Afin de bien mesurer la grande richesse et la diversité de ces compositions poétiques et narratives, il suffit d'observer le classement adopté par l'auteur scientifique, selon le contenu narratif des *romances* : la première partie, consacrée aux "professions de foi", comprend cinq poèmes allégoriques² ; dans la section suivante, intitulée *romances cristológicos*, l'éditeur distingue neuf poèmes se rapportant au cycle de la Nativité³. Puis il reproduit les versions de six *romances* retraçant des

¹ William H. González, *Romancero religioso de tradición oral*, Madrid : Eypasa, 1994.

² Il s'agit de "La baraja", "Los mandamientos", "Las doce palabras", "Las horas del reloj", et "Saliendo Dios a cazar".

³ Ce sont les *romances* intitulés "El mesonero", "Noche Buena y Pasión", "Pastores", "Hoy es día de alegría", "En el portal de Belén", "Los pastores y la aflicción del niño Jesús" (également intitulé "¿Quién es ese niño hermoso?"), "Presagio de la pasión" (ou "La pasión del niño Jesús"), "Aguinaldo" et "El niño perdido".

épisodes de la vie publique et des miracles du Christ¹. La catégorie suivante présente les multiples versions de quatre *romances* correspondant aux quatre dimanches du Carême. La section qui suit, la plus diversifiée, reproduit des versions (parfois très peu nombreuses) de seize compositions évoquant la Passion du Christ², pour terminer avec une seule composition constituant la section consacrée à la Gloire du Christ³.

La seconde partie de l'ouvrage est réservée aux *romances* dédiés à la Vierge ou dont Marie est le personnage central. On y trouve les versions de deux *romances* du cycle de Noël⁴, celles d'un *romance* évoquant la purification de Marie⁵, puis d'un autre relatant un miracle survenu lors de la fuite en Egypte⁶. W. H. González y inclut ensuite les versions de seize *romances* évoquant la Semaine Sainte depuis le point de vue de la Vierge⁷. La dernière section regroupe six *romances* relatant des miracles attribués à Marie⁸.

Enfin, dans une troisième partie consacrée au panthéon des saints, figurent des *romances* hagiographiques dédiés à des saints de la Bible⁹ et à des saints qualifiés de post-bibliques¹⁰.

Cet imposant recueil présente donc au total 723 versions issues du répertoire traditionnel oral espagnol contemporain et provenant de toutes

¹ "La samaritana", "El posadero de Cristo", "El zapato de Cristo", "El labrador y el pobre", "El Cristo de Torrijos" et "La promesa".

² "Jesucristo va a decir misa", "Jueves Santo, Jueves Santo", "El peral que yo planté", "El lavatorio", "Jesucristo salió de ronda", "El arado", "Los mandamientos de la Pasión", "Las vestiduras sagradas", "Embajada del ángel", "El juicio", "Pendón colorado", "Las cinco llagas", "El Cordero llagado", "El testamento de Cristo", "Muerte de Jesús", "Descendimiento" et "El entierro de Cristo".

³ "¿De dónde viene el buen Jesús?".

⁴ "En el Portal de Belén" et "En el cielo está un castillo".

⁵ "Hoy sale la Virgen a misa" ou ("Candelaria, Candelaria").

⁶ "El sembrador", également connu comme "La virgen y el labrador".

⁷ "Jueves Santo, Jueves Santo", "Viernes Santo", "Jesucristo se ha perdido", "Al subir un alto cerro", "Camina la Virgen pura", "Allá arriba en Belén", "La Virgen se está peinando", "La Virgen está labrando", "La Virgen está sentada", "Navegando va la Virgen", "Allá en el Monte Calvario", "Por el rastro de la sangre", "Por la calle de la amargura", "Alma si eres compasiva", "La Virgen del manto negro" et "En el portal de Belén".

⁸ "La fe del ciego", "La pastora devota de María", "La flor del agua", "La devota del rosario", "La romera" et "Abraham e Isaac".

⁹ "Vida y muerte de San Juan Bautista", "Estaba la Magdalena" et "La Verónica".

¹⁰ "San Antonio y los pájaros", "San Alejo", "Santa Elena" et "Santa Catalina".

les régions hispaniques, ce qui en soi témoigne de l'extrême vivacité de ces chants dans les mémoires des porteurs de la tradition du *romance*.

A plus petite échelle, le travail effectué ces dix dernières années pour mettre au jour et analyser le répertoire traditionnel de *romances* et *coplas* dans la contrée salmantine de El Rebollar (Ciudad Rodrigo)¹, permet d'entrevoir ce que représente la part des poèmes romancistiques religieux au regard de l'ensemble des compositions transmises par la voix de génération en génération. Sur un total de 131 titres répertoriés, vingt-et-un sont explicitement religieux, ce qui représente près de 16 % des textes du recueil. On y retrouve la même proportion de *romances* ancrés depuis plusieurs siècles dans la tradition orale (soit cinq *romances*, parmi lesquels "La Virgen y el Ciego"), de compositions tardivement traditionalisées (neuf, dont "Las ánimas" ou "A Belén llegar", par exemple) et de *romances* et poèmes strophiques oralisés à partir de *pliegos sueltos* (sept, au nombre desquels figurent "La baraja del soldado Ricarte" ou "Los pajaritos").

LE VÉCU AU QUOTIDIEN DES *ROMANCES* SPIRITUELS : FAMILLE ET SPHÈRE COMMUNAUTAIRE

Les poèmes narratifs à teneur religieuse transmis oralement sont une forme de littérature à part entière que s'approprie la communauté qui fait vivre la tradition. Il apparaît clairement que ces textes, comme bon nombre de chants traditionnels, doivent, pour une large part, leur permanence dans la chaîne de la transmission orale à une fonctionnalité bien définie. Si le *romance* est en général un chant d'accompagnement des tâches ménagères féminines ou des labeurs agricoles, rythmant les gestes du travail (battements des lavandières ou coups des faucheurs, par exemple), il est vrai que les chants dont le contenu est religieux ont au départ une fonction plus spécifique, directement liée à leur thématique.

¹ Ce travail de classement et d'étude philologique a fait l'objet de mon mémoire de maîtrise, sous la direction de Jean-Pierre Etienvre, soutenu en juin 1994, puis a été publié, sous une forme remaniée, en collaboration avec Angel Iglesias Ovejero, sous le titre : *Romances y coplas de El Rebollar*, Salamanque : Centro de Estudios Salmantinos, 1998. Cette édition de textes, complétée par quelques enquêtes ultérieures, a servi de corpus à ma thèse de doctorat, également dirigée par Jean-Pierre Etienvre et soutenue à l'Université Paris IV en décembre 1999 : *Pour une poétique du genre romancístico oral. Etude du patrimoine poétique traditionnel de El Rebollar (Salamanque)*, 2 vols., 309 p. + 381 p., inédit.

Cécile IGLESIAS

On rappellera tout d'abord la fonction didactique de certaines compositions, destinées à enseigner les premiers rudiments du catéchisme au sein de la famille. Ces prières enfantines, à réciter au lever ou au coucher étaient souvent enseignées par la mère ou les grands-parents de l'enfant. D'une structure très répétitive, marquée par des échos sonores facilitant la mémorisation, ces compositions s'apparentent à des comptines, mais à vocation plus doctrinale que ludique. C'est le cas notamment du très populaire "Con Dios me echo", à réciter avant de s'endormir :

Con Dios me echo con Dios me *alevanto*
con la gracia de Dios y el Espíritu santo.
Dios en mi *caraba* y la Virgen soberana,
presínose ella, *presínome* yo,
bendita sea la hora en que Cristo nació.
Entre, Señora, en mi alcoba, y *raposa*,
que no me dé miedo de las malas cosas.
Cuatro esquinas tiene mi cama
cuatro ángeles la acompañan,
San Juan, San Pedro,
y la *mesma* Trinidad en el medio.
Muchos se echan vivos y amanecen muertos,
no sé, mi Dios, si seré uno de ellos.
Si me duermo, *acordáime* si me muero, *alumbráme*
con las siete candelitas que alumbrastes
al arcángel San Gabriel, *alumbráme* a mí también.¹

Dans ce genre de prières traditionnelles, la voix poétique est assumée par une première personne, à laquelle le jeune enfant est supposé s'identifier ; la récitation permet donc une prière en acte ainsi que la mémorisation de quelques points de repère dogmatiques. On remarquera que la transmission orale de ce type de textes entraîne la fusion de

¹ Version de Robleda recueillie en 1971, éditée dans : Cécile Iglesias Giraud et Angel Iglesias Ovejero, *Romances y coplas de El Rebollar*, op. cit., n° 77, p. 197-198. (Ce recueil sera désigné plus bas par : *Rom. y copl. Reb.*). Les termes en italique reflètent la modalité dialectale en vigueur dans le Rebollar qui affecte parfois les textes de la tradition orale locale.

poèmes à l'origine distincts (dans cette version, on constate l'inclusion du célèbre "Cuatro esquinas", v. 8-11).

On observe le même fonctionnement pour "Padre chiquinino"¹, tout aussi communément répandu, où l'abondance de diminutifs et de tournures enfantines attestent l'utilisation catéchétique au sein de la famille de cette prière. Destinées à l'ensemble de la communauté, les "professions de foi" et autres compositions allégoriques comme "La baraja", "El arado" ou "El reloj de la Pasión"² relèvent d'un mécanisme d'identification de la voix poétique et de celle de l'interprète du même ordre, comme on le verra par la suite.

Sont également à caractère didactique les compositions destinées à accompagner certaines cérémonies, processions ou fêtes de la religion catholique. Il s'agit dans la plupart des cas de chants servant d'illustration, ornant le rituel proprement dit et intégrées à la liturgie de célébrations particulières. C'était notamment le cas de "Las candelas", très populaire dans la région salmantine, et qui était interprété à Peñaparda sous une forme adaptée à cette localité, lors de la messe du deux février en référence à la purification de la Vierge :

El día de las Candelas, el segundo de febrero,
salió a misa de parida María, madre del Verbo.
María, madre del Verbo, madre del Verbo divino
salió a misa de parida una mañana en domingo.
La Virgen, como era pobre, no le ofrece a Dios cordero,
que le ofrece a Dios palomas, como reza el Evangelio.
Virgen de la Candelaria, que sois tan venerada,
échale la bendición al pueblo de Peñaparda³.

Dans les différents villages de El Rebollar, de même qu'à La Alberca⁴, ce *romance en coplas* se chantait lors de la procession

¹ *Rom. y copl. Reb.*, n° 76, p. 196-197.

² *Rom. y copl. Reb.*, n° 112, n° 113 et n° 114, p. 240-249. Voir l'analyse réalisée dans : "La oralización de un romance de cordel: los distintos grados de estilización poética de las dos Barajas", *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.*, 1 (Actes de la Journée d'étude du 15 décembre 1995), 1996, p. 67-84.

³ *Rom. y copl. Reb.*, n° 79, p. 199-200.

⁴ Antonio Cea Gutiérrez, "Del rito al teatro: restos de representaciones litúrgicas en la provincia de Salamanca", *Jornadas sobre teatro popular en España*, Madrid: CSIC, 1986, p. 27-29.

promenant la statue de la Vierge à travers les rues, puis lors de la messe, au moment de la lecture de l'Évangile, on lâchait deux pigeons représentant l'offrande de Marie.

C'est également la liturgie qui détermine l'interprétation chorale de "Domingo de Ramos" à Peñaparda¹, chant que l'on trouve aussi dans le répertoire traditionnel de la région de Madrid². Le fragment recueilli en 1974 ne présentait que les *coplas* suivantes :

Jesús que triunfante entró
domingo en Jerusalén por Mesías exclamó
y todo el pueblo en tropel a recibirle salió.
Con muchos ramos y palmas, jazmines y violetas,
por donde el Señor pasaba se abrían todas las puertas.
Con muchísima alegría y todos de procesión,
hasta los niños de pecho aclamaban al Señor.

Le texte retenu par la mémoire collective coïncide ici encore avec la partie illustrative du rituel des Rameaux, où l'assemblée mime théâtralement sur le seuil de l'église l'accueil triomphal de Jésus salué par des palmes symboliques.

De même, les processions de la Semaine Sainte, qui réunissaient l'ensemble de la communauté villageoise, donnaient lieu à l'interprétation de chants bien spécifiques, dont le contenu narratif était en parfaite adéquation avec le motif religieux de la cérémonie, comme "El reloj de la pasión"³ ou "Coronado va el cordero", qui reprend les premières strophes d'un *romance en coplas* de Lope de Vega, intégré à la tradition orale de Robleda, où il est chanté lors de la procession du Vendredi Saint⁴.

¹ *Rom. y copl. Reb.*, n° 82, p. 203.

² Manuel García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Barcelona-Madrid : CSIC-Instituto Español de Musicología, 1952, vol. II, p. 127-129 et p. 152.

³ *Rom. y copl. Reb.*, n° 114, p. 247-249.

⁴ *Rom. y copl. Reb.*, n° 42, p. 156-157. Le poème de Lope de Vega qui a servi de support à ce chant devenu traditionnel est "A la corona de espinas", figurant parmi les *Rimas sacras* publiées en 1616. Pour plus de détails, voir mon article : "Poemas semicultos y poesía tradicional. Sobre algunas composiciones presentes en el romancero oral rebollano", *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.* (Actes du colloque international. "Formes de vie et de culture traditionnelles", El Rebollar, 23-28 juillet 2003), 6, 2004, p. 645-672.

Formes de religiosité populaire et littérature traditionnelle

Chaque saison était donc rythmée par des moments forts en lien avec le temps sacré de l'année liturgique. Certaines pratiques reflétaient la croyance des villageois, comme dans le cas de "Las ánimas", chant utilisé le Jour des Défunts pour récolter des dons destinés à ceux qui prenaient en charge pour un an le culte des morts (cloches du soir et du matin, entretien de la chapelle...). Les couplets, interprétés en chœur à deux voix, par ces volontaires, étaient censés provoquer une prise de conscience sur le mode du *memento mori*, et inciter à l'aumône :

Tú que eres viudo y que tu mujer te llama,
dale limosna por Dios que salvarás de las llamas.(...)
En sillas y taburetes tú comes y te regalas
y no sabes si serás del purgatorio mañana. (...)
Las ánimas a tu puerta llegan con gran humildad
a pedir una limosna si de tu mano le das. (...)
Con un perdona por Dios, si no pueden socorrer,
van las ánimas contentas y el que las pide también¹.

D'autres coutumes, apparemment d'essence religieuse, relèvent davantage de la célébration païenne. Ainsi, le cycle de Noël, particulièrement festif, était l'occasion de l'interprétation collective de *villancicos*, comme "A Belén llegar", sorte de *romancillo* reprenant *a lo divino* un motif de la lyrique amoureuse du XV^{ème} siècle :

Adónde caminan quisiera saber
un hombre a deshoras con una mujer.
Que la lleva hurtada es de imaginar.
antes de las doce a Belén llegar.
Iban andando y andando encontraron
unos pasajeros y les preguntaron,
si había mucho que andar
antes de las doce a Belén llegar.
Les contestó uno de los que allí iban :
— En mi vida he visto rosa tan florida,
para un hombre viejo es de imaginar,

¹ Version fragmentaire de Robleda, recueillie en 1971 et publiée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 29, p. 129-130.

Cécile IGLESIAS

antes de las doce a Belén llegar.
Iban andando y andando encontraron
un portal caído y allí se pararon
para hacer de cenar y luego descansar,
antes de las doce a Belén llegar.
— Descansa José, si vienes cansado,
que por mí no tengas pena ni cuidado,
que cuando sea hora yo te iré a avisar,
antes de las doce a Belén llegar.
A las doce menos cuarto salió José a por leña,
para calentar la Virgen porque de frío se *yela*.
Cuando san José vino y encendió la luz
ya estaba nacido el niño Jesús.
San José lloraba de gozo y estas palabras decía :
— ¿Cuándo he merecido yo ser esposo de María?
María le dice: — No llores, José,
que así lo ha dispuesto el Dios de Israel.¹

Dans ce cas, la narration, largement apocryphe, est agrémentée d'éléments dialogués et de l'usage d'un vers de refrain. L'anecdote, très librement inspirée des Evangiles, présente la naïveté et le côté très *costumbrista* de bon nombre de *villancicos* ; le tableau d'éléments de la vie quotidienne de la Sainte Famille (comme le dîner improprement sous un porche, v. 14-15, ou le détail de Joseph coupant du bois, v. 21), la dimension magique de la naissance de l'enfant Jésus et l'émotion humaine qu'elle suscite (v. 23-25), l'emportent en effet sur le contenu doctrinal (exprimé dans le vers final) ou la portée historique (la question du premier vers se comprend dans le contexte, devenu ici secondaire, de la fuite de Marie et Joseph pour sauver leur fils à naître de la mort décrétée par le roi Hérode à l'encontre de tous les nouveaux-nés).

On peut évoquer également le cas des chants interprétés par les enfants pour obtenir des friandises. Dans le Rebollar, c'est la chanson en *coplas* "Los tres reyes de Oriente" qui était utilisée à cet effet, pour réclamer à chaque porte l'*aguinaldo* :

¹ Version de Peñaparda recueillie en 1974 et éditée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 78, p. 198-199.

A pedir los Reyes vengo a principios de buen año
donde damas y doncellas van a pedir el *guinaldo*.
Yo se lo vengo a pedir a este caballero honrado,
que me dé de los sus bienes, ya que Dios se los ha dado.
Han bajado del Oriente tres reyes en compañía
pa adorar al niño Dios que en Belén nacido había.
Guiados por una estrella que tanto resplandecía
aquélla que con claros rayos al mismo sol accedia.
Andando de huerta en huerta y de rosál en rosál¹
tocando la chanfoina para el que quiere bailar.
Cuchillito de oro veo relucir,
lomo y longaniza me van a partir.
No me partáis de hueso, partidme de lomo,
porque a mí me gusta mucho y así yo me lo como.²

La fonction de chant d'accompagnement est ici transparente du fait des références à l'acte de quémander — réalisé au moment même de l'interprétation de la chanson — qui ponctuent le texte ("pedir los Reyes", v. 1 ; "pedir el guinaldo", v. 2 ; "se lo vengo a pedir", v. 3), tout comme de par les allusions à l'interprétation musicale et festive du texte (instrument populaire et danse mentionnés au v. 10). La composition présente par ailleurs une structure narrative enchâssée, puisque la voix poétique à la première personne de l'énonciation principale, en accord avec la situation concrète et l'utilisation du chant (réclamer des étrennes), se confond par endroits avec des bribes de narration épico-chevaleresque (avec "damas y doncellas" au v. 3) et un fragment évoquant l'Adoration des Rois Mages (v. 5-8), qui justifie le titre sous lequel la chanson est connue dans la contrée étudiée. Dans ce cas, les paroles rappellent clairement le motif religieux qui est à l'origine de la pratique traditionnelle festive et collective des étrennes réclamées aux voisins et parents. Mais la dimension didactique disparaît tout à fait, au profit de l'aspect divertissant et comique (comme l'illustre la malice facétieuse des

¹ Ce vers est probablement la déformation d'un vers du type : "Andando de puerta en puerta y de portal en portal", plus adapté à la situation d'interprétation.

² Version de Robleda recueillie en 1981 et éditée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 81, p. 202. Ce chant est également traditionnel dans les provinces de Lugo et Palencia, d'après les quatre versions publiées dans : Diego Catalán, dir., AIER, *Voces nuevas del cancionero castellano-leonés*, Madrid : Gredos, 1982, II, p. 242-245.

deux derniers vers, témoignant de la gourmandise et de l'astuce de la voix poétique enfantine).

Il arrive que des *romances* religieux soient véritablement détournés de leur utilisation première. C'est le cas notamment du chant allégorique "El arado de la Pasión", qui évoque les différentes étapes de la Passion du Christ en déclinant le symbolisme des différents éléments constitutifs d'une charrue :

El arado cantaré de piezas lo iré formando
y de la Pasión de Cristo misterios iré explicando.
El dental es el cimientó donde se funda el arado,
pues tenemos muy buen Dios, amparo de los cristianos.
Las orejeras son dos, Dios las abrió con sus manos,
significaron la puerta de la iglesia que esperamos.
La cama será la cruy, la que tuvo Dios por cama ;
aquél que tenga la cruz, nunca le faltará nada.
El timón que hace derecho que así lo pide el arado,
nos significa la lanza que le atravesó el costado. (...)¹

De par son contenu, ce *romance* est interprété lors des processions du Vendredi Saint dans le Rebollar, comme ailleurs. Mais la particularité de ce poème réside dans le fait qu'il a été adopté par l'ensemble de la communauté villageoise comme chant de labour, probablement en raison de l'image concrète de la charrue et de ses composants, renvoyant à la situation réelle des laboureurs en action.

Le vécu au quotidien des *romances* spirituels ou religieux dépasse donc souvent le cadre de l'espace liturgique de l'église ; l'interprétation de ces chants se fait le plus souvent dans des circonstances codifiées par la pratique religieuse communautaire ou familiale, et dans certains cas, par des habitudes non religieuses. Il n'est guère surprenant que certaines célébrations collectives soient tombées en désuétude à mesure que l'exode

¹ Version de Peñaparda recueillie en 1974 et éditée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 113, p. 243-244. Cette version, qui occupe un total de 76 octosyllabes, est restée très proche du texte diffusé sur des *pliegos sueltos* au XIX^{ème} siècle : *Nuevo romance de la Pasión de N.S. Jesucristo, explicada* [sic] *con las piezas de que se compone el arado*, 2 fols., Madrid, Imp. J. M. Marés, 1848. Cette composition a connu une très large diffusion puisqu'on l'a recensée aussi bien en Castille que dans la région de Madrid.

rural a brisé la sociabilité qui nourrit les formes de vie traditionnelles, tandis que certains chants demeurent encore dans les mémoires, en raison de leur interprétation encore en partie d'actualité.

FORMES ET SCHÉMAS NARRATIFS PROPRES AUX ROMANCES RELIGIEUX

Pourrait-on déceler une expression littéraire propre à cette forme de littérature traditionnelle ? Du moins, l'analyse du corpus des *romances* religieux fait apparaître différentes modalités poétiques et narratives.

En premier lieu, figurent les compositions de type invocatoire. Parfois, comme on l'a vu plus haut, la narration (propre au genre poétique romancistique) s'estompe totalement au profit d'une voix poétique à la première personne ; dans ce cas, il ne s'agit pas d'un personnage narrateur, mais d'un *yo* avec lequel doit s'identifier l'interprète de la prière. Mais il existe également des prières en modalité narrative, comme "Jesucristo dice misa" :

Jesucristo *pa* decir misa se viste de *soledá*
a San Pedro lleva a su lado y también lleva a San Juan.
Y *le* dice: — Hijos míos, vos tengo de confesar,
mañana *po* la mañana vos daré de comulgar,
mi cuerpo sirva de hostia, mi sangre de vino real.
El que esta oración dijere tres veces al acostar,
tres almas ha de salvar,
la de su padre y su madre y la suya en general.¹

On constate dans ce cas précis une narration minimale, une simple évocation suggérant à la fois la nuit de retraite du Christ au Mont des Oliviers (v. 1) et l'annonce de la Cène (v. 6-7). Le recours au discours direct ne reprend guère la lettre des Evangiles mais permet de dramatiser la scène évoquée. On remarquera l'utilisation emblématique de figures majeures de l'Evangile (le Christ, et deux apôtres principaux : Pierre et Jean), ainsi que l'explicitation dans les trois derniers vers de l'utilisation de ce poème, autodésigné comme prière à réciter avant de s'endormir.

¹ Version de Robleda recueillie en 1971 et éditée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 21, p. 117-118.

Le contenu narratif s'avère en général plus fourni dans les *romances* hagiographiques, qui, par définition, relatent une vie de saint. La tradition orale, par son travail de sélection, de stylisation, tend à abrégé et syncoper le récit, ne retenant le plus souvent que quelques éléments frappant l'imaginaire ou des dialogues qui dramatisent la situation évoquée. En effet, un *romance* tel que "Santa Catalina" présente ce type de caractéristiques :

El día quince de mayo hay una fiesta encarnada,
 porque ha nacido una niña que Catalina se llama.
 Su padre era un perro moro, su madre la castigaba
 porque no quería hacer lo que ella le mandaba.
 Un día le mandó hacer una rueda de navajas :
 — Vas a hacerla, Catalina, si no te haré mil tajadas.
 Ya estaba hecha la rueda, Catalina arrodillada,
 ya baja un ángel del cielo con su corona y su palma :
 — ¿Qué me quiere el Rey del Cielo que tan deprisa me llama?
 — Te quiere ajustar las cuentas de la semana pasada,
 para que cuando te mueras las tengas bien ajustadas.
 — Los dientes para una vieja, para que roya castañas.
 El agua para los peces que nadan dentro de ella.
 El alma para mi Dios, que la tiene bien guardada.
 Ya baja un ángel del cielo con su corona y su palma :
 — Sube, sube, Catalina, que Dios del Cielo te llama.¹

On a ici une forme de narration classique, à la troisième personne, évoquant de façon extérieure au récit les événements marquants de la vie de Sainte Catherine. Mais plus qu'une biographie circonstanciée, la présentation des faits insiste sur la situation familiale de la sainte (v. 3-4), puis se concentre sur un conflit entre la jeune fille et sa mère, qui entraîne la construction de la roue, l'instrument de torture emblématique de la martyre ; l'évocation dévie ensuite pour laisser place à un dialogue entre un ange et Catherine, et se clôt de façon abrupte avec l'invitation à gagner le ciel qu'il lui adresse, sans même décrire la mise à mort de la protagoniste. On constate que l'emploi du discours direct (trait constant des *romances* traditionnels) participe là encore de la dramatisation de la

¹ Version de Peñaparda recueillie en 1974 et publiée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 19, p. 114-115.

scène évoquée ; le fil conducteur narratif devient secondaire, au profit de la vivacité de l'épisode évoqué et du développement d'un motif folklorique : le testament énumératif (que l'on retrouve dans certaines versions de "El marinerito" et de "La loba parda"¹, par exemple). Cette version est bien représentative du travail poétique de stylisation traditionnelle de concentration narrative et de fusion textuelle à l'aide de formules communes à d'autres *romances* du répertoire traditionnel.

En revanche, des *romances* entrés plus tardivement dans la chaîne de la tradition orale, au moyen du support écrit de *pliegos sueltos*, connu de certains transmetteurs traditionnels, conservent bien souvent leur forme narrative d'origine, avec quelques variantes (plutôt dues à des lacunes textuelles qu'à une intention poétique créatrice délibérée). Parmi les romances hagiographiques de ce type, dans le Rebollos "Santa Rosalía" est à ce titre fort représentatif² :

En la ciudad de Palermo, corte insigne y celebrada,
en el reino de Sicilia, provincia hermosa de Italia,
nació Santa Rosalía, de antigua y noble prosapia,
y de sangre tan ilustre que en la Cristiandad no hay casa
de emperadores ni reyes con que no esté emparentada.
Hija fue de Sinibaldo, de la real casa de Francia,
[Señor y] conde de Rosas y general de las armas,
y sobrino de Rugero, de quien el reino heredaba.
Aquella hermosa princesa aunque fue tan deseada,
no nació para reinar, que como prenda tan alta,
la tenía Dios escogida para esposa destinada,
para ser del mundo asombro y de las cosas profanas
y ejemplar de penitentes, y que en todo la imitara.
Antes que esta rosa bella diera al mundo su fragancia,
se vieron claras señales de la deidad soberana.
Hizo que saliese un ángel que a su madre visitara,
que la noticiase el día del feliz parto que aguarda
y que a la dichosa niña cuando reciba la gracia

¹ Voir respectivement dans *Rom. y copl. Reb.*, n° 18, p. 113-114, v. 12-15 et n° 22, p. 119, v. 24-29.

² Version de Robleda recueillie en juillet 1971 et publiée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 44, p. 160-162.

Cécile IGLESIAS

en el primer sacramento en nuestra Iglesia Romana,
que la llamen Rosalía, que así mismo Dios lo manda,
porque quiere que las rosas que son timbre de su casa,
al nacer le den el nombre y al morir la coronaran.
Las primeras palabras
que pronunció en su niñez fue decir con voz muy clara :
“Jesús, María y José”. En la condición muy llana,
muy piadosa con los pobres, y en la limosna muy franca.
Mas como siempre a los niños todo lo vistoso agrada,
con el traje de primero se fue inclinando a las galas.
Era ya de doce años, trató el padre de casarla
con el conde Balduino, sobrino del rey de Francia,
y deudo de Rosalía, para que los dos reinaran.
Estando un día en su cuarto ricamente aderezada...¹
Porque *tamién* la criada
conoció que a su señora en el espejo le hablaban.
Al mirarse en el espejo vio la imagen soberana
de Cristo crucificado vertiendo sangre sus llagas,
y que con voz muy sentida le decía estas palabras :
— Mira cuál estoy por ti, Rosalía mal me pagas
si a la vanidad te entregas. Deja las profanas galas,
y si quieres ser hermosa y quieres lograr la palma
de mis amadas esposas, vete al Salvador mañana,
allí harás solemne voto, que es mi gusto que lo hagas.
Recibe en sacramento mi cuerpo como alimento del alma
y te limpie de estos descuidos y se adorne con mi gracia.
— Ropa, vanidad afuera, que ya soy desengañada,
que los adornos del cuerpo son gorriones para el alma.²
En casarse no pensaba,
aunque tuviera el cuchillo puesto en la garganta.

¹ Oubli de l'informante, Vicenta Valiente Lozano (née en 1889) qui a glosé le fragment oublié à ce point de sa récitation comme suit : “*Está con unas cosas en el pelu, y una criá la estaba..., comu ansomá a una puerta, sí...*”. (L'italique indique l'emploi de la modalité dialectale propre au Rebollar).

² Nouveau trou de mémoire, commenté de la sorte : “*Ay, me faltan muchas cosas, porque, déjate... Bueno, el resultáu es que ella, pos ella ya se empezó a despojal tó. Y las criás, pos le contaban a su padri que se trataba ella, amus, severamenti. Y ya jue el padri a cisitarla y decía que 'aquella nochi había de desposarla', a vé si mudaba de vida, pero ella :*”

Por la noche vio entrar dos mancebos en la sala
dos ángeles en forma humana:
— Venimos por su mandato que tu esposo manda
que en el monte de Quisquina hagas vida solitaria,
y, aunque invisibles, nosotros hemos de estar en tu guarda¹.
Caminaba como el viento, aunque niña y delicada.
La yerba era su comida y el agua la bebía escasa,
la cama era el duro suelo y de cabecera una lancha. [...] ²

Ce long romance sans musique, mémorisé par l'informante dans sa jeunesse à partir de la lecture d'une sorte d'anthologie de *pliegos de cordel*, a connu une large diffusion au moins depuis le XIX^e siècle sous la forme de feuillets volants du genre de celui intitulé : *Santa Rosalía, Princesa de Palermo*, publié à Madrid, chez l'éditeur J. M. Marés en 1847³. On le retrouve dans le répertoire romancistique oral des Canaries⁴, mais il ne figure pas dans le recueil de González, sans doute en raison de son faible degré de stylisation traditionnelle, bien qu'il soit très connu dans tout le Sud de l'Espagne, où la dévotion à Sainte Rosalie est très vivace⁵.

Cette narration versifiée est bien caractéristique de la littérature populaire de colportage diffusée par les aveugles ambulants : récit circonstancié avec une longue entrée en matière, des formules oratoires

¹ L'informante a tenté de combler les vers manquants en glosant : "Y ella preparó un libro con muchas estampas, el divinu crucifijo que pensaba ella haber vistu en el espeju. Y se jue, hizu un fardillu y se lo echó a la espalda".

² La fin du romance a été résumée par l'informante en ces termes : "Y allí estuvo sieti años. Y hacía allí las fiestas y llevaba, con las estampas que llevaba y las cositas que llevaba, pos hacía las fiestas en la cueva (...) Con que fuerun otros, fue otro a buscarla, y le dijun que a dos leguas de Palermu, cerca de andi ella era ... Ahn y le hizu guerra, el demoniu le hizu guerra. Le acordaban el regalu de su casa, si era una princesa, ya ves, y que le acordaban sus joyas y sus alhajas. Y a su padri se lo ponían, pa que, a vel si se iba... Con que a los dos años de estal en otra cueva a dos leguas de Palermu, pos ya s'encontró mala. S'encontró mala y ya pidió que le dieran los sacramentus. Y le diju que le contara la vida al sacerdoti aquél que gue. Y le estuvo contando la vida. Y allí murió. Y en el monti de Quisquina quedó una piedra con un letrero que idía : 'Aquí yace Rosalía Sinibalda'".

³ Exemplaire consulté à la Bibliothèque Nationale de Madrid, cote U-11169, n° 123, 8 fols.

⁴ Diego Catalán, *La flor de la marañuela. Romancero general de las Islas Canarias*, Madrid : Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1969, II, p. 248.

⁵ Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid : Revista de Occidente, 1969, p. 132.

complexes, prééminence de la narration sur le dialogue, forte tonalité moralisante. Mais si la tradition orale n'a pas eu le temps d'exercer son action de polissage, cette composition n'en relève pas moins du patrimoine traditionnel, dans la mesure où elle a été adoptée et retransmise par ses lecteurs sous une forme orale. Le goût des récepteurs pour les tournures élaborées à consonance presque magique, l'attrait pour l'élément surnaturel fortement présent dans la narration (vision dans le miroir ; intervention des anges) a certainement joué dans la mémorisation intégrale du texte (l'informante a insisté à plusieurs reprises au cours de sa récitation sur les défaillances de sa mémoire vieillissante).

Il convient de commenter le cas particulier des compositions allégoriques et énumératives à caractère religieux. Le corpus romancistique du Rebollar présente en effet quatre compositions de ce type ("La baraja del soldado Ricarte", "La baraja", "El arado", "El reloj de la Pasión"), soit près d'un cinquième de l'ensemble des compositions religieuses du répertoire poético-narratif de cette région. Il s'agit de poèmes appris à partir d'un support écrit, un *pliego de cordel* (auquel ont rarement eu accès les informants), mais c'est surtout le procédé énumératif qui facilite la mémorisation et la conservation du texte. On mentionnera ici le début du célèbre *romance en coplas* de "El reloj de la Pasión", où chacune des heures de la journée rappelle un épisode des derniers moments de la vie du Christ, mis en rapport avec des éléments de doctrine ou de pratique catholiques :

Es la Pasión de Jesús un reloj de gracia y vida,
 reloj y despertador que a gemir y orar convida.
 Oye, pues, oye sus horas, y en todas, agradecido,
 que os daré, mi buen Jesús, por habernos redimido.
 Cuando a las siete os veo, humilde, los pies lavar,
 ¿cómo si no estoy muy limpio, me atreveré a comulgar?
 A las ocho *estituisteis* la cena de vuestro altar,
 y en ella, Señor, nos disteis cuanto nos podíais dar.
 A las nueve el gran mandato de caridad renováis,
 habiendo amado a los suyos, hasta el fin, Jesús, amáis.
 Llegan las diez, y postrado, oráis al Padre en el huerto,
 haced, mi Jesús amado, que os pida con acierto.
 Sudando sangre a las once, os contemplo en agonía,
 ¿cómo es posible, mi Dios, no agonice el alma mía?

A las doce de la noche os prende la chusma armada,
y luego en casa de Anás recibis la bofetada. [...] ¹

Le succès de cette modalité dans le cadre de la sphère religieuse est peut-être à relier des poèmes profanes fonctionnant sur le même principe : “El reloj de amor”, qui se chante dans les provinces de Valladolid et Madrid², est la transposition *a lo profano* de ce chant. Dans le Rebollar, “Los sacramentos de amor” et “Los mandamientos de amor” (chantés lors des noces, notamment) constituent eux aussi un détournement érotique de poèmes énumératifs à vocation catéchétique. La parodie ne fonctionnant que s’il y a reconnaissance du modèle de départ parodié, il est évident que l’ensemble de la communauté traditionnelle identifie les sacrements ou les commandements sacrés ainsi détournés (même si dans le Rebollar, les chants religieux qui ont servi de point de départ à la parodie en clé amoureuse ne font pas partie du répertoire oral traditionnel).

Ce rapide parcours a permis de montrer que l’on retrouve bien dans les compositions spirituelles ou religieuses toutes les modalités narratives de la *romance*, les différents stades de traditionnalisation possibles, avec la spécificité du mode allégorique et symbolique à finalité clairement didactique. Mais la véritable raison de la pérennité de ces compositions est peut-être ailleurs.

LA PORTÉE POÉTIQUE DU MIRACULEUX DANS L’IMAGINAIRE COLLECTIF

Au-delà du fait religieux évoqué pour lui-même dans une optique d’endoctrinement ou d’affirmation de la croyance (individuelle ou collective), il semble bien que la persistance de certains poèmes traditionnels à thématique biblique ou catholique s’inspirent fort librement des Saintes Ecritures et semblent échapper au contrôle de l’Eglise³. D’ailleurs, ils ne reflètent pas nécessairement la ferveur

¹ Version de Peñaparda recueillie en 1974, publiée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 114, p. 245-246.

² Joaquín Díaz, *Catálogo folklórico de la provincia de Valladolid*, II, p. 145 et 204 ; Manuel García Matos, *op. cit.*, II, p. 108-109 et 152.

³ Il n’a pas été possible de prendre en compte ici les *romances* anticléricaux, qui reflètent davantage le mépris ou la méfiance vis-à-vis de certains ecclésiastiques qu’une véritable contestation de l’Eglise comme institution. Voir à ce sujet l’étude de Francisco Díaz Maroto, “Contribución al estudio del

religieuse des interprètes, qui trouvent dans leur interprétation un plaisir proprement esthétique, appréciant la dimension artistique, créative du poème.

Pourquoi se remémorer des passages de la vie du Christ ou des saints, si l'intention n'est pas prioritairement de célébrer les louanges de modèles de sainteté ? La tradition ne retient pas tant les souffrances endurées, les modèles de conduite à suivre que les épisodes relevant du surnaturel, évoqué pour lui-même. C'est précisément le récit d'un miracle attribué à Saint Antoine qui constitue le cœur de "Los pajaritos" :

Antonio divino y santo, suplicale a Dios inmenso
que por su gracia divina y alumbra mi entendimiento
que en el *güerto* *hablaste* de edad de ocho años.
Desde niño fui criado con mucho temor de Dios
de mis padres estimado y del mundo admiración,
soy caritativo, con mucho rigor,
de todo del mundo gran perseguidor.
Mi padre era un caballero honrado y hombre *pludente*
que mantenía su casa con el sudor de su frente
Y tenía un *güerto* que en él cogía
cosechas y frutos que el tiempo traía.
Y una mañana en domingo como siempre acostumbraba
marcha su padre a misa cosa que nunca olvidaba,
Y le dice : — Antonio, ven acá, hijo amado,
escucha, que tengo que darte un recado.
Y *mentras* que voy a misa gran cuidado has de tener
mira que los pajaritos todo lo echan a perder.
Entran en el *güerto*, comen el sembrado,
por eso te encargo que tengas cuidado.
Cuando se alejó su padre y a la *ilesia* se marchó
y Antonio se quedó en casa, a los pájaros llamó.
— Para que yo mejor pueda cumplir con mi obligación,
voy a encerraros a todos dentro de una habitación.

anticlericalismo en el Romancero", p. 441-460 dans Diego Catalán *et alii* (éd.), *De Balada y Lirica. Tercer Coloquio Internacional sobre el Romancero*, Madrid : Universidad Complutense de Madrid-Fundación Menéndez Pidal, 1994.

Venid, pajaritos, no queráis salir,
está mi padre en misa, que vais a morir.
Por aquellas cercanías ningún pájaro quedó,
porque todos acudieron cuando Antonio los llamó.
Lleno de alegría San Antonio estaba,
y los pajaritos alegres cantaban.
Y al ver venir a su padre luego le mandó llamar.
Llegó su padre a la puerta y le empezó a preguntar:
— Ven acá, hijo amado, ven acá, Antoñito,
¿has cuidado bien de los pajaritos?
Y entonces le contestó: — Padre, no tenga cuidado,
que para que no hagan mal los tengo a todos encerrados.
Su padre que ve milagro tan grande
al señor obispo trató de avisarle.
Ya vino el señor obispo con todo su acompañamiento,
y *atonitos* se quedaron al ver tan grande portento.
Abren las ventanas, puertas a la par,
por ver si las aves se quieren marchar.
Y Antonio le contestó: — Nadie se alarme,
los pájaros no se marchan *mientras* yo no los mande.
Vaya, pajaritos, ya podéis salir,
por esas montañas que vais a morir.
Y al tiempo de alzar el vuelo todos juntitos se ponen,
escuchando a San Antonio para lo que *le* dispone.
Y Antonio le dice: — No entréis en sembrado,
marchar por los montes, riscos y los prados.
Salga el cuco y el milano, *burlapastor* y *andarríos*,
canarios y *ruinseñores*, todos los *guarros* y mirlos.
salgan las *burracas*, *tórtolas*, *perdices*,
palomas, *gurriones*, y las *cogornices*.
Y el señor obispo, al ver el milagro
por diversas partes mandó publicarlo.

Ici encore le texte de départ a été un *romance de cordel en coplas* divulgué par des colporteurs, mais dans ce cas les porteurs de la tradition se sont appropriés les paroles de la chanson pour l'adapter à la réalité langagière locale (pour l'énumération de toutes sortes d'oiseaux, v. 50-

54). Les versions recueillies dans le *Rebollar* font omission de la morale finale que présente uniquement une version de Navasfrías :

Arbol de curiosidades, fuente de la caridad
depósito de bondades, padre de toda piedad,
Antonio divino, por tu intercesión
todos merezcamos la eterna mansión¹.

L'oubli délibéré de cette demande finale d'intercession dans la plupart des versions rébollanes recueillies témoigne de l'aspect très secondaire de l'intention didactique et pieuse du poème au profit de sa dimension suggestive et poétique. Il est clair que le charme du poème réside en partie dans les pouvoirs orphiques attribués au personnage de Saint Antoine, qui n'est pas sans rappeler la magie onirique de *romances* beaucoup plus anciens, tels que le célèbre "Conde Olinos". Il est intéressant de noter l'importance du fonds rural de la situation de départ (la surveillance des semis fait partie du quotidien des porteurs de la tradition orale et rend le contenu du poème familier à l'auditoire) sur lequel se détache l'élément surnaturel du miracle. Le développement de l'incantation finale, sous forme de litanie de noms d'oiseaux sous leur dénomination locale participe également du caractère poétique du texte.

On fait ici l'hypothèse que les éléments miraculeux présents dans les poèmes spirituels marquent les esprits, stimulent l'imaginaire, et viennent remplir une fonction particulière au sein du répertoire traditionnel poétique : celle du merveilleux. Là où le conte en prose a davantage recours aux créatures surnaturelles plutôt païennes (fées, lutins et sorcières), le *romance* tire parti de sa tendance à l'ellipse, au raccourci suggestif pour se dépouiller et retenir en priorité ce qui arrache l'évocation au langage quotidien, et mettre en relief tout ce qui peut relever du registre merveilleux.

Ainsi, la Sainte Famille semble-t-elle investie de pouvoirs surnaturels dignes de héros épiques, et constitue le socle d'un panthéon glorieux de faiseurs de miracles. C'est ce qui caractérise notamment le conte versifié de "El labrador y la Virgen"² :

¹ Version enregistrée en décembre 1989, publiée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 115, p. 253, v. 63-66.

² Version de Robleda recueillie en 1981 et éditée dans : *Rom. y copl. Reb.*, n° 80, p. 201.

Caminando va la Virgen huyendo del rey Herodes,
y en el camino han pasado muchos fríos y calores.
Al niño lo llevan con mucho recaudo
porque el rey Herodes quiere degollarlo.
Yendo su camino alante a un labrador que allí vieron
la Virgen le preguntó: — Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice: — Señora, sembrando,
esta poca *e* piedra *pa* que dé a otro año.
— Gorriones se te vuelvan, la Virgen le contesta.
Fue tanta la cantidad de piedra que Dios le dio
que formaron una peña y un grandísimo peñón.
Éste fue el castigo que Dios le envió
por ser mal hablado a aquel labrador.
Siguen su camino alante, y a otro labrador que allí vieron
la Virgen le preguntó: Labrador, ¿qué estás haciendo?
Y el labrador dice — Señora, sembrando
este poco *e* trigo para que a otro año
grande abundancia sea lo que cojamos.
— Ese trigo que tú siembras vendrás mañana a segarlo
y cuando segando estés, verás venir a caballo.
Si acaso vinieran por *nos* preguntando,
diles que nos vistes estando sembrando.
Estando segando el trigo vienen muchos a caballo
por una mujer y un niño y un viejo van preguntando.
El segador dice: — Cierto es que los vi,
estando sembrando pasaron por aquí.
— ¿Qué señas tenía esa gente?, mira no me engañes, no.
La mujer era una rosa, el niño parecía un sol.
Él me pareció un poco más viejo,
le llevaba a ella quince años lo menos.

Ce chant, très répandu, est particulièrement vivace dans la tradition orale des habitants du Rebollar, comme a pu l'attester une récente enquête menée en juillet 2003 à Robleda. Le poème revêt un relief particulier dans l'évocation qui peut expliquer en partie sa pérennité. En effet, la voix poétique suggère habilement la malice de la Vierge, qui lui confère une dimension humaine dans la première partie du récit (punition du paysan

irrespectueux en prenant au pied de la lettre sa boutade), au même titre que l'astuce de son stratagème pour échapper aux troupes d'Hérode (seconde partie, v. 19-23). Et parallèlement, l'élément magique des deux miracles accomplis par Marie en font une sorte d'héroïne dotée de pouvoirs surhumains (ses paroles ont l'efficacité de formules magiques).

Marie, Joseph et l'enfant Jésus sont en quelque sorte des personnages récurrents, que l'auditoire traditionnel retrouve d'un *romance* à l'autre. On remarquera en effet l'usage d'une caractérisation archétypale dans ce poème identique à celle de "A Belén llegar", cité plus haut. La Vierge est désignée par une métaphore florale ("rosa"), l'enfant Jésus au moyen d'une image lexicalisée ("sol") et Saint Joseph, simplement par son âge avancé.

L'intention moralisante finale, souvent ressentie comme un ajout oratoire, sans véritable signification est ici totalement absente. Le caractère religieux passe donc au second plan, ou suppose un changement de nature.

Cette rapide présentation de *romances* d'inspiration biblique ou catholique a tenté de pointer quelques-unes des caractéristiques de ce sous-genre du *romancero* traditionnel, passablement délaissé par les spécialistes¹, et qui mériterait un traitement beaucoup plus approfondi, que ne pouvaient permettre les limites du présent article.

Outre la grande variété de structure poético-narrative, l'examen proposé a du moins tenté de souligner une certaine prédisposition du *romance* pieux à sortir de la sphère purement religieuse. En somme, les *romances* religieux, qu'ils soient proprement spirituels ou simplement prétexte à un récit miraculeux, semblent pouvoir demeurer dans la tradition orale aussi longtemps qu'ils exercent un certain pouvoir de fascination poétique, tant qu'ils suscitent dans l'imaginaire collectif des représentations dans lesquelles se reconnaît ou se projette l'auditoire susceptible de les faire perdurer.

¹ L'édition de *romances* religieux de W. H. González déjà citée se contente en fait de classer et de publier les textes recensés, sans proposer de véritable analyse de fond. Quant à l'étude menée en 1985 par Diego Catalán, "El romancero espiritual en la tradición moderna" édité p. 265-290 dans : *Arte poética del romancero oral, Parte Iª : Los textos abiertos de creación colectiva*, Madrid : Siglo Veintiuno-Fundación Menéndez Pidal, 1997), elle ne s'intéresse qu'au phénomène savant très spécifique de transposition *a lo divino* de formules ou structures romancistiques profanes antérieures.