

Le roman arthurien de l'Occitanie à la Castille. Pour une nouvelle étude comparative des romans de Jaufré et de Tablante de Ricamonte

Auteur : Otte, Sandra

Promoteur(s) : Henrard, Nadine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité didactique

Année académique : 2018-2019

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/7490>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Université de Liège

Faculté de Philosophie et Lettres

Département de langues et lettres françaises et romanes

Le roman arthurien de l'Occitanie à la Castille

Pour une nouvelle étude comparative des romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*

Sous la direction de Madame Nadine HENRARD et de Monsieur Álvaro CEBALLOS VIRO

Lecteur : Monsieur Nicola MORATO

Mémoire présenté par Sandra OTTE

En vue de l'obtention du diplôme de Master en langues et lettres françaises et romanes,
à finalité didactique

Année académique 2018-2019

« [A]ucune traduction ne peut être absolument fidèle, et tout acte de traduire touche au sens du texte traduit. »

Genette (Gérard), *Palimpsestes*, 1982, p. 294.

Remerciements

Je souhaite tout d'abord remercier mes promoteurs, Madame Nadine Henrard et Monsieur Álvaro Ceballos Viro, qui m'ont soutenue et conseillée tout au long de la réalisation de ce travail. Je les remercie pour leur disponibilité et l'aide qu'ils m'ont apportée dès le début de cette aventure.

Je tiens également à remercier Monsieur Nicola Morato, qui a pu répondre à mes questions au moment où j'en avais besoin.

J'adresse aussi mes remerciements à Madame Ginette Gillard, Madame Laurette Godinas et Madame Lucila Lobato Osorio, sans qui je n'aurais pu accéder à certains articles et documents qui se sont avérés très utiles.

Je remercie chaleureusement Monsieur Claude Thiry et Madame Martine Stassin pour m'avoir gentiment proposé de relire mon mémoire.

Je remercie mes amis et camarades pour leur bonne humeur durant les longues heures passées en bibliothèque et pour le temps que certains d'entre eux ont consacré à la relecture de mon travail.

Je tiens à remercier tout particulièrement mes parents pour leur soutien et leurs encouragements. J'adresse enfin un tout grand merci à ma sœur, Olivia, qui a toujours été là pour moi et m'a été d'une aide précieuse lors de la rédaction de ce travail.

Table des matières

Introduction	1
1. État de la question	2
1.1. Le roman de <i>Jaufré</i>	2
1.2. Le roman de <i>Tablante de Ricamonte</i>	5
2. Objectifs et méthodologie	7
Première partie : La matière de Bretagne et les romans de <i>Jaufré</i> et de <i>Tablante de Ricamonte</i>	11
La matière de Bretagne en Occitanie et dans la Péninsule ibérique	11
1. La matière de Bretagne en Occitanie	11
2. La matière de Bretagne dans la Péninsule ibérique.....	15
Le <i>Jaufré</i> et le <i>Tablante de Ricamonte</i> : datation et genre textuel	21
1. Datation et auteur(s).....	21
1.1. Le <i>Jaufré</i>	21
1.2. Le <i>Tablante de Ricamonte</i>	24
2. Le genre du <i>Jaufré</i> et du <i>Tablante de Ricamonte</i>	26
2.1. Le <i>Jaufré</i> et le <i>Tablante de Ricamonte</i> : deux romans de chevalerie	27
2.2. Le <i>Jaufré</i> : une <i>nova</i>	29
2.3. Le <i>Tablante de Ricamonte</i> : une <i>novela caballeresca breve</i>	30
2.4. Les <i>libros de caballerías</i> , les <i>novelas caballerescas breves</i> et le XVI ^e siècle espagnol	32
Deuxième partie : Étude comparative des romans de <i>Jaufré</i> et de <i>Tablante de Ricamonte</i>	37
Structure des deux romans et réécriture des épisodes du <i>Jaufré</i>	39
1. Fidélité au roman occitan ?	41
2. Quelques cas de réduction et d'augmentation dans le <i>Tablante</i>	46
2.1. Le rôle du narrateur dans les processus de réduction et d'augmentation de l'œuvre.....	46
2.2. Les réductions et additions dans les épisodes du <i>Tablante de Ricamonte</i>	48
2.3. Une réduction de la dimension amoureuse ?	51
2.4. De la suppression d'épisodes à la réduction du merveilleux	56
3. Du merveilleux au vraisemblable ? Les épisodes de Félon d'Aubérie et du tournoi du roi d'Écosse	60
3.1. L'épisode de Félon d'Aubérie.....	61

3.2.	L'épisode du tournoi organisé par le roi d'Écosse.....	64
4.	Conclusions	71
La cour du roi Arthur : de l'ancien au nouveau royaume arthurien		75
1.	De Carduel à Camelot : le point de départ de l'aventure chevaleresque.....	75
2.	Le roi Arthur / Artur et la reine Guillaumier / Ginebra.....	76
2.1.	Le roi Arthur / Artur et la cour arthurienne : un royaume en déclin ?.....	82
2.2.	La reine Guillaumier / Ginebra	87
3.	Jaufré et Jofre : deux chevaliers de la cour arthurienne	92
3.1.	Le lignage du héros et son attachement à la cour arthurienne	93
3.2.	L'armement du chevalier errant et le maniement de l'épée.....	100
4.	Le renouveau du royaume arthurien ou l'esprit des XV ^e et XVI ^e siècles	106
5.	Conclusions	109
Conclusion.....		111
Annexes.....		115
1.	Annexe 1. Quelques exemples de miniatures présentes dans le manuscrit A du <i>Jaufré</i>	115
2.	Annexe 2. Comparaison des éditions de Nieves Baranda et d'Adolfo Bonilla y San Martín	121
3.	Annexe 3. Résumés des romans de <i>Jaufré</i> et de <i>Tablante de Ricamonte</i>	127
3.1.	Le roman de <i>Jaufré</i>	127
3.2.	Le roman de <i>Tablante de Ricamonte</i>	131
4.	Annexe 4. Tableau comparatif des romans de <i>Jaufré</i> et de <i>Tablante de Ricamonte</i> ..	137
5.	Annexe 5. Phénomènes de réduction et d'addition : quelques exemples.....	141
5.1.	Quelques exemples de réduction et d'addition	141
5.1.1.	<i>Description de Jaufré</i>	141
5.1.2.	<i>Description de la lance du chevalier à la « blanche lance »</i>	143
5.1.3.	<i>Naissance des sentiments amoureux entre Jaufré / Jofre et Brunissen / Brunissén</i>	143
5.2.	Lecture comparative de quelques épisodes	144
5.2.1.	<i>La réécriture de l'épisode de la blanche lance (vv. 1342-1667 / chapitres V-VI)</i>	144
5.2.2.	<i>La réécriture du début de l'épisode de l'arrivée à Monbrun / à la Floresta (vv. 3027-4177 / chapitre XI)</i>	155
6.	Annexe 6. Schéma reprenant les catégories thématiques les plus représentées dans les <i>historias caballerescas breves</i>	161
7.	Annexe 7. Le <i>Passo Honroso</i> et quelques-unes des règles à respecter.....	163

8. Annexe 8. La décadence de la chevalerie au XV ^e siècle : quelques témoignages écrits.....	165
9. Annexe 9. Brèves considérations sur la question de l'âge d'or	169
Bibliographie.....	175
1. Sources primaires	175
1.1. <i>Le Jaufré</i>	175
1.2. <i>Le Tablante de Ricamonte</i>	175
1.3. Autres sources primaires.....	176
2. Sources secondaires.....	176

Introduction

« Toute philologie croyant au texte médiéval unique et stable se condamne à ne rien comprendre à “l’excès joyeux” du Moyen Âge et à son goût immodéré de la variance¹ ». Par cette affirmation, Philippe Walter reprend la notion de variance développée avant lui par Bernard Cerquiglini, qui signalait l’« incessante réécriture d’une œuvre² ». L’œuvre médiévale vit de sa transmission et de sa diffusion orale et, une fois mise par écrit, elle est représentée par un texte qui est amené à être copié, glosé, remanié, etc. Réécritures, continuations, mises en prose ou encore traductions interviennent ainsi dans la vie et l’évolution d’une œuvre. Bien plus qu’un simple dérimage, la mise en prose suppose de nombreuses modifications sur le plan formel, stylistique, thématique, etc. De même, la traduction ou translation, qu’elle soit intralinguale ou interlinguale, ne se veut pas littérale : le traducteur peut amplifier ou réduire le texte, modifier les caractéristiques des personnages, etc. En effet, « le texte-source n’est pas nécessairement considéré comme un objet fini, dans son altérité et son “étrangeté” : il est toujours susceptible d’aménagements que rien n’autorise à appeler “trahisons” aussi longtemps que la matière est respectée, et ayant la fonction de mieux adapter le message au public qu’on doit édifier ou instruire³ ». Il s’agit donc d’adapter l’œuvre à un nouveau contexte de réception. Le passage à l’imprimé s’accompagne également de modifications en raison des gestes posés par les compilateurs, remanieurs, imprimeurs-libraires. La vie de l’œuvre est par conséquent marquée par de multiples interventions conduisant à la création de diverses versions : les textes qui ont été conservés sont donc les traces de l’histoire de l’œuvre en question.

Dans ce mouvement qui nous conduit de l’œuvre médiévale au texte imprimé et conservé dans nos bibliothèques, le cas du roman de *Jaufré* est particulièrement intéressant. Connue par deux manuscrits et plusieurs fragments, il a été mis en prose et traduit en français dans le *Giglan* et en castillan dans le *Tablante de Ricamonte*, deux textes dont seules des versions imprimées nous sont parvenues. Des manuscrits du *Jaufré* aux imprimés des deux traductions, nombreux sont ceux qui ont pu intervenir dans la composition de l’œuvre. Dans le travail qui suit, nous nous intéresserons essentiellement au cas du *Jaufré* et à la version castillane, en vue de réaliser une étude comparative. Les différences entre les deux textes sont effectivement notables, ce qui suppose que nombre de facteurs ont dû intervenir dans le remaniement de l’œuvre.

¹ Philippe Walter (*Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*, Paris, Imago, 2006), cité dans CORBELLARI (Alain), « Le texte médiéval. La littérature du Moyen Âge entre *topos* et création », in *Poétique*, 2010/3, n° 163, p. 260.

² CERQUIGLINI (Bernard), *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 57.

³ BURIDANT (Claude), « *Translatio Medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale » in *Travaux de linguistique et littérature*, n° 21, 1983, p. 117.

1. État de la question

Depuis leur composition, les romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte* n'ont jamais vraiment été oubliés : ils ont connu de nombreuses éditions et sont entrés dans les littératures populaires françaises et espagnoles⁴. Si peu de travaux ont été réalisés jusqu'à présent sur le texte castillan, il en est autrement pour le roman occitan.

1.1. Le roman de *Jaufré*

Roman anonyme dont il nous reste deux manuscrits complets et quelques fragments, *Jaufré* a suscité l'intérêt de nombreux chercheurs. Son caractère singulier (*Jaufré* est un des seuls textes arthuriens en langue d'oc et il est un des rares romans occitans à avoir été conservé) et l'existence d'une adaptation espagnole peuvent expliquer pourquoi cette œuvre a attiré leur curiosité⁵.

Dès le XIX^e siècle, Raynouard propose, dans le premier tome du *Lexique roman*⁶, une édition d'un long extrait du *Jaufré*. Les études sur cette œuvre sont cependant assez peu nombreuses à cette époque. Nous pouvons tout de même relever le travail de Claude Fauriel⁷, qui résume l'intrigue principale et s'arrête sur quelques aspects stylistiques du texte. Mais, ce roman n'est, selon lui, pas d'une grande originalité :

En donnant d'abord une idée sommaire de la marche du poème [*sic*] [...], nous avertissons toutefois qu'il ne faut pas y chercher un intérêt bien vif, ni des traits d'une invention énergique et brillante. On y trouvera seulement des détails agréables, des incidents variés, ingénieusement groupés autour d'une aventure principale [...]. [...] La poursuite de l'insolent chevalier à travers maintes aventures, sa défaite, sa punition, tel est le sujet du roman, bien simple, comme on voit, et bien circonscrit⁸.

Fauriel critique également la faiblesse du style et estime que l'auteur s'est trop étendu sur l'évocation des sentiments amoureux entre Jaufré et Brunissen (il s'agit pour lui d'une « invasion de [...] chants lyriques⁹ »). Après Fauriel, Gaston Paris rédige une brève notice sur le roman occitan¹⁰.

⁴ HUET (Charlotte), « Brève étude comparée du devenir et de la circulation d'un texte populaire : l'histoire de Jaufré, son évolution en Espagne et France », in *Culturas Populares. Revista Electrónica* 1, janvier-avril 2006. URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos%20I-1/articulos/Huet.pdf> (Consulté le 02-03-2018).

⁵ BEYSTERVELDT (Antony van), « El Roman de Jaufré y la Crónica de Tablante de Ricamonte », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, p. 203.

⁶ RAYNOUARD (François Just Marie), éd., *Lexique roman*, Paris, Silvestre, vol. I, 1838.

⁷ FAURIEL (Claude), « Geoffroi et Brunissende », in *Histoire littéraire de France*, XXII, 1852, pp. 224-234.

⁸ *Ibid.*, p. 225.

⁹ *Ibid.*, p. 232.

¹⁰ PARIS (Gaston), « Romans en vers du cycle de la Table Ronde », in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, vol. XXX, 1888, pp. 215-217.

Quelques années plus tard, ce sont des chercheurs allemands qui se penchent sur le *Jaufré*. Hermann Breuer publie d'ailleurs sa propre édition du texte en 1925¹¹. Entre le milieu du XIX^e siècle et le milieu du XX^e siècle, les travaux sur cette œuvre se font donc plutôt rares, ce que déplore Alfred Jeanroy¹². Il faut attendre les années 1940-1950 pour voir un véritable engouement naître auprès des chercheurs. Après la parution en 1943 de l'édition critique de Clovis Brunel¹³, les recherches et publications sur cette « œuvre injustement dédaignée¹⁴ » se multiplient. C'est à cette époque que le texte occitan se trouve au cœur d'un débat et est l'objet de questionnements qui, de nos jours, restent encore sans réponse certaine. En effet, des avis très divergents ont été émis quant à la datation du roman de *Jaufré* et à l'identité de son auteur (ou de ses auteurs)¹⁵. Ces différentes questions, mais aussi — et cela est lié au problème de datation — les liens que *Jaufré* entretient avec l'œuvre de Chrétien de Troyes ont, de ce fait, opposé certains critiques tels que Paul Remy et Rita Lejeune¹⁶.

Dans la deuxième moitié du XX^e siècle, une nouvelle édition établie par René Lavaud et René Nelli voit le jour¹⁷. Le texte occitan est alors accompagné d'une traduction française. Michel Zink¹⁸ et, plus tard, Ross G. Arthur¹⁹ proposeront également une traduction de l'œuvre.

Le roman de *Jaufré* est ensuite étudié sous des angles nouveaux. Il n'est plus question d'aborder l'œuvre seulement ou essentiellement par une approche philologique et de s'interroger uniquement sur la tradition manuscrite, la date et la paternité du poème : d'autres approches (enquêtes psychanalytiques, stylistiques, études axées sur le folklore, etc.) sont adoptées et permettent d'envisager le texte occitan avec un regard nouveau.

Les *gender studies*, par exemple, vont faire du *Jaufré* leur objet d'étude. Ainsi, dans un de ses articles, Ann Tukey Harrison s'intéresse aux femmes présentes dans le roman et dégage une

¹¹ BREUER (Hermann), éd., *Jaufré. Ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, Göttingen, Niemeyer, 1925.

¹² JEANROY (Alfred), « Le roman de *Jaufré* », in *Annales du Midi*, vol. LIII, n° 212, 1941, pp. 363-390.

¹³ BRUNEL (Clovis), éd., *Jaufré, roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, Paris, Société des anciens textes français, 1943.

¹⁴ JEANROY (Alfred), *op. cit.*, p. 364.

¹⁵ Nous reviendrons brièvement sur la datation et l'auteur du roman de *Jaufré* dans la suite de ce travail.

¹⁶ LEJEUNE (Rita), « La date du roman de *Jaufré*. À propos d'une édition récente », in *Le Moyen Âge*, vol. LIV, n° 3-4, 1948, pp. 257-295. ID., « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. XXXI, n° 2-3, 1953, pp. 717-747. REMY (Paul), « À propos de la datation du roman de *Jaufré* », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. XXVIII, n° 3-4, 1950, pp. 1349-1377.

¹⁷ LAVAUD (René) et NELLI (René), éd., « Le roman de *Jaufré* », in *Les troubadours. L'œuvre épique*, Bruges, Desclée de Brouwer, vol. I, 1960, pp. 15-618.

¹⁸ ZINK (Michel), trad., « Le roman de *Jaufré* », in *La légende arthurienne. Le Graal et la Table ronde*, Paris, Laffont (Bouquins), 1989, pp. 841-922.

¹⁹ ARTHUR (Ross G.), *Jaufré : an occitan arthurian romance*, New York, NY : Garland, 1992.

typologie des rôles féminins²⁰. L'importance qu'ont les femmes, leurs décisions et actions dans l'évolution et le comportement du héros a également été mise en lumière par Vincent Pastor²¹. Quant à Andrea Valentini, il examine les personnages principaux que sont Jaufré et Brunissen. Il relève les caractéristiques qui les distinguent des personnages arthuriens traditionnels et explique la présence de ces singularités par l'ironie du narrateur²². Cette ironie et la façon dont la matière arthurienne est traitée dans le *Jaufré* sont étudiées de façon plus détaillée encore par Jean-Charles Huchet²³.

D'autres critiques ont porté leur regard sur la question du merveilleux dans ce roman occitan. C'est le cas, par exemple, de Santiago López Martínez-Móras et de Laurent Alibert²⁴. Le premier étudie les différents épisodes du *Jaufré* où le merveilleux surnaturel et magique intervient. Quant à Laurent Alibert, il consacre un ouvrage à l'étude des modalités du merveilleux dans les légendes nartes — légendes sur des héros mythiques du Caucase — et le roman de *Jaufré*. Il montre ainsi les liens qui peuvent être établis entre l'œuvre occitane et ces légendes, et il interroge de ce fait l'existence d'un fond mythique commun.

Parmi tous les autres travaux qui ont été effectués sur cette œuvre, il nous faut mentionner ceux de Charmaine Lee, qui a rédigé plusieurs articles sur le *Jaufré* ces dernières années²⁵ et a réalisé la dernière édition critique de ce roman²⁶. À la différence de Clovis Brunel, qui a utilisé le manuscrit A (BnF fr. 2164) pour son édition, elle a préféré éditer le manuscrit B (BnF fr. 12571). Ce manuscrit date de la fin du XIII^e ou du début du XIV^e siècle. Il a été écrit par un copiste vraisemblablement originaire du nord de l'Italie alors que le manuscrit A est le résultat

²⁰ HARRISON (Ann Tukey), « Arthurian women in *Jaufré* », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, pp. 65-73.

²¹ PASTOR BRIONES (Vicent), *L'univers femení del Jaufré : les dames, motor de l'acció cavalleresca*, Travail de fin d'études, Universitat Oberta De Catalunya, 2009. URL : https://www.researchgate.net/publication/45315634_L%27univers_femeni_del_Jaufre_les_dames_motor_de_l%27accio_cavalleresca (Consulté le 06-06-2018).

²² VALENTINI (Andrea), « L'ironie et le genre : spécificité du héros dans le roman occitan de *Jaufré* », in *Itinéraires* [En ligne], Numéro inaugural | 2008. URL : <http://itinéraires.revues.org/2203> (Consulté le 25-05-2018).

²³ HUCHET (Jean-Charles), « Le roman à nu : *Jaufré* », in *Le miroir et la lettre : écrire au Moyen Âge, Littérature*, 74, 1989, pp. 91-99. ID., *Le roman occitan médiéval*, Paris, P.U.F., 1991.

²⁴ LÓPEZ MARTÍNEZ-MORÁS (Santiago), « Magie, enchantements, Autre Monde dans *Jaufré* », in *Magie et illusion au Moyen Âge (Senefiance, n° 42)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1999, pp. 325-336. ALIBERT (Laurent), *Le roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ. Modalités du merveilleux et structures indo-européennes*, Paris, Champion, 2015.

²⁵ Comme évoqué ci-avant, Charmaine Lee s'est penchée sur le problème de la datation, mais elle a également abordé la question de la tradition textuelle, celle du mélange des genres, etc. LEE (Charmaine), « La tradizione testuale di *Jaufre* », in *Medioevo romanzo*, vol. XXVIII, fascicule 3, 2004, pp. 321-365. ID., « Jaufré : Genre Boundaries and Ambiguity », in *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, 2017, pp. 505-520.

²⁶ LEE (Charmaine), éd., *Jaufre*, Roma, Carocci, 2006. L'édition en ligne est accessible sur le site *Repertorio Informatizzo dell'Antica Letteratura Catalana*. URL : <http://www.riale.unina.it/jaufre-i.htm>.

du travail de deux scribes (l'un provenant du Languedoc et l'autre de Provence), et, contrairement à *A, B* ne contient pas de miniatures (cf. annexe 1)²⁷.

1.2. Le roman de *Tablante de Ricamonte*

Le roman espagnol n'a pas suscité autant l'intérêt des chercheurs que *Jaufré*. Il faut dire que, pendant longtemps, les romans arthuriens espagnols et surtout les brèves histoires chevaleresques, dont l'origine était étrangère à la Péninsule ibérique, étaient considérés comme de simples traductions et, de ce fait, ne semblaient pas mériter qu'on s'y attarde²⁸. Le peu d'attention accordé aux brefs récits chevaleresques peut aussi s'expliquer par leur caractère populaire et leur format réduit²⁹. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, des chercheurs vont toutefois porter un regard sur ces récits brefs. C'est notamment le cas de Pascual de Gayangos y Arce, qui relève quelques caractéristiques propres à ces œuvres, et de José Amador de los Ríos³⁰. Quelques années plus tard, ces histoires brèves sont évoquées par Marcelino Menéndez y Pelayo dans son ouvrage *Orígenes de la novela*³¹, et Thomas Henry s'y intéresse quelque peu dans ses études sur les romans de chevalerie espagnols et portugais³². Celles qui seront appelées par la suite *historias caballerescas breves* ne font donc pas encore l'objet d'études à part entière et ne forment pas une catégorie vraiment distincte des *novelas de caballerías*. En 1953, néanmoins, Pedro Bohigas classe la plupart de ces œuvres dans une section clairement différente, qu'il intitule « Novelas de aventuras que no pueden agruparse con las anteriores³³ ». Comme le signale Lucila Lobato Osorio, c'est le travail dans lequel Daniel Eisenberg identifie les œuvres chevaleresques brèves sous le nom de « chivalric tales³⁴ » qui aura un impact

²⁷ *Ibid.*, pp. 43-44.

²⁸ CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », in *Revista de poética medieval*, n° 1, 1997, p. 35.

²⁹ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI: Clamades y Clarmonda, el conde Partinuples y Tablante de Ricamonte*, Thèse de maîtrise, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, p. 29.

³⁰ DE GAYANGOS Y ARCE (Pascual), *Libros de caballerías*, Madrid, Rivadeneyra, 1857. AMADOR DE LOS RÍOS (José), *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Cencel, 1861-1865. Mentionnés par Lucila Lobato Osorio dans *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI [...]*, *op. cit.*, pp. 33-34.

³¹ MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino), *Orígenes de la novela, I: influencias orientales - libros de caballerías*, Santander, Aldus, 1943. Disponible en ligne : <http://www.cervantesvirtual.com/obra/origenes-de-la-novela-influencia-oriental-libros-de-caballeria--0/>

³² HENRY (Thomas), *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula, and Its Extension and Influence Abroad*, Cambridge, University press, 1920.

³³ Pedro Bohigas (« La novella caballeresca, sentimental y de aventuras », in *Historia general de las literaturas hispánicas*, Barcelona, Vergara, vol. II, 1953) cité dans LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Crítica literaria y configuración de las "Historias caballerescas breves" », in *Revista de poética medieval*, n° 26, 2012, pp. 187-215.

³⁴ EISENBERG (Daniel), *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Monographs, 1982. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL : <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7d7> (Consulté le 23-12-2018).

déterminant dans l'études de ces œuvres : des recherches spécifiques sur le genre en question vont en effet se développer, notamment avec Víctor Infantes ou encore Nieves Baranda³⁵.

À ce faible intérêt initial pour les *historias caballerescas breves*, s'ajoute le fait que les avis émis au sujet du *Tablante de Ricamonte* n'ont pas toujours été très positifs. La mention qu'en fait Cervantès dans le *Don Quichotte* (« ¡Bien haya mil veces el autor de *Tablante de Ricamonte*, y aquel del otro libro donde se cuenta los hechos del conde Tomillas, y con qué puntualidad lo describen todo³⁶! ») a souvent été interprétée comme un éloge ironique de l'œuvre³⁷. Marcelino Menéndez y Pelayo affirme ainsi

Pero el elogio debe de ser tan irónico como el que allí mismo hace del autor que escribió *Los hechos del Conde Tomillas* (el *Enrique Fi de Oliva*), pues el *Tablante* es muy corto y muy seco en la narración, a pesar de las aventuras que en él se acumulan, y cuyo verdadero héroe es Jofre, hijo del conde don Asón³⁸.

Bien avant lui, Gaston Paris n'avait pas non plus été très tendre envers le texte castillan. Comme Menéndez y Pelayo, il souligne le fait que le récit est sec, et il ajoute que « ce roman est une imitation libre et fort ennuyeuse du poème provençal de Jaufré³⁹ ». Ces critiques n'ont sans doute pas encouragé les chercheurs à étudier le *Tablante de Ricamonte*. Adolfo Bonilla y San Martín réédite néanmoins l'édition de 1564 au début du siècle dernier⁴⁰.

C'est seulement vers la fin du XX^e siècle et le début du XXI^e siècle qu'un autre regard va être porté sur ce roman et que plusieurs travaux vont paraître à son sujet. Gonzalo Santonja⁴¹ et Nieves Baranda⁴² rééditent d'ailleurs l'œuvre respectivement en 1988 et en 1995 (le premier réédite l'édition de 1564 et le second celle de 1513). Une nouvelle transcription du roman sera

³⁵ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI* [...], *op. cit.*, p. 37.

³⁶ CERVANTES SAAVEDRA (Miguel de), *Don Quijote de la Mancha*, éd. SEVILLA ARROYO (Florencio), Madrid, Editorial Castalia, 1998, p. 216.

³⁷ SHARRER (Harvey L.), « *Tablante de Ricamonte* before and after Cervantes's *Don Quixote* », in *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L-F. Askins*, Woodbridge, Tamesis, 2006, p. 309. BÁEZ RODRÍGUEZ (Alicia Aurora), « *La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre*, un 'clásico' de la literatura popular española (s. XVI – s. XXI) », in *Revista Electrónica, Humanidades, Tecnología y Ciencia del Instituto Politécnico Nacional*, Exempleaire 9, juillet-décembre 2013, p. 6.

³⁸ MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino), *op. cit.*, pp. 288-289.

³⁹ PARIS (Gaston), *op. cit.*, p. 217.

⁴⁰ BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « *Cronica de los muy notables caualleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde Donason* », in *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo Artúrico – Ciclo Carolingio*, Madrid, Bailly/ Bailliere, 1907, pp. 459-499.

⁴¹ SANTONJA (Gonzalo), éd., *Corónica de los notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde don Asón*, Madrid, Visor, 1988.

⁴² BARANDA (Nieves), éd., *La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre*, in *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, vol. II, 1995, pp. 181-283.

réalisée en 2013 dans un des numéros de la revue *Tirant (Butlletí informatiu i bibliogràfic de literatura de cavalleries)*⁴³.

Les recherches effectuées sur le *Tablante de Ricamonte* se sont donc multipliées ces dernières années. Nous pouvons citer le travail de Harvey L. Sharrer, qui s'intéresse au destin du roman espagnol avant et après le *Don Quichotte*⁴⁴. Plusieurs chercheurs ont ensuite étudié les personnages de l'œuvre. Lucila Lobato Osorio s'est par exemple centrée sur le rôle du narrateur et sur la formation chevaleresque de Jofre⁴⁵. Ce personnage et son statut de *caballero novel* sont aussi analysés par Cristina González⁴⁶, qui, contrairement à de nombreux érudits, ne voit pas d'ironie dans l'allusion faite par Cervantès sur le *Tablante de Ricamonte*⁴⁷. Un autre personnage du roman a également fait l'objet d'un examen : Alicia Aurora Báez Rodríguez a en effet rédigé son mémoire de maîtrise sur la figure du lépreux⁴⁸.

2. Objectifs et méthodologie

Peu de travaux procèdent à une comparaison des deux œuvres qui nous intéressent ici. Certains chercheurs se sont néanmoins attachés à mesurer les différences et similitudes entre les événements relatés dans les deux textes. John B. Hall⁴⁹ relève ainsi les passages qui ont été modifiés ou supprimés par l'auteur du texte espagnol. Antony van Beysterveldt⁵⁰, quant à lui,

⁴³ GEA (Andrea), « Tablante de Ricamonte y Jofre », in *Tirant*, n° 16, 2013, pp. 469-530. URL : <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlleti.16/Tablante.pdf> (Consulté le 01-05-2018).

⁴⁴ SHARRER (Harvey L.), *op. cit.*, pp. 309-316.

⁴⁵ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI [...]*, *op. cit.* ID., « La formación caballerescas de Jofre en la *Crónica de los muy notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre* », in *Temas, motivos y contextos medievales*, México, UNAM, COLMEX, UAM, 2008, pp. 61-70.

⁴⁶ GONZÁLEZ (Cristina), « Jóvenes, viejos, gordos y flacos: el Caballero Novel en *Enrique Fi de Oliva, Tablante de Ricamonte y Don Quijote de la Mancha* », in *Romance notes*, vol. LII, n° 2, 2012, pp. 217-224.

⁴⁷ « Muchos eruditos creen que esta alabanza es irónica. "Puntualidad" significaría brevedad, lo que sería una crítica de la enorme longitud de la mayoría de los libros de caballerías. Sin embargo, parece que "puntualidad" más bien significa exactitud, precisión, minuciosidad, detallismo.» (*Ibid.*, p. 218). L'acception défendue par Cristina González (*puntualidad* dans le sens d'*exactitud*) semble la plus adéquate. Sebastián Covarrubias définit d'ailleurs *puntual* comme « [lo] ajustado y cierto ». COVARRUBIAS OROZCO (Sebastián de), *Tesoro de la lengua castellana o española*, fol. 152r, Madrid, 1674 [1611]. Édition disponible sur *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. URL : <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vsa-en-espana-compuesto-por-el--0/html/00918410-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>.

Cette acception peut également être confirmée par divers exemples repris dans le *CORDE* : « pensé de escrever todo este viaje muy puntualmente » (c. 1490), « tan puntual e justamente dicho » (1535-1557), « vn pergamino con vn debuxo de su medalla muy puntual e muy a lo propio » (1535-1552), « dar puntual rrazón e noticia » (1547), etc. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. Disponible en ligne. URL : <http://www.rae.es>.

⁴⁸ BÁEZ RODRÍGUEZ (Alicia Aurora), *Configuración del personaje del malato en La crónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre*, Thèse de maîtrise, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.

⁴⁹ HALL (John B.), « *Tablante de Ricamonte* and others Castilian Versions of Arthurian Romances », in *Revue de littérature comparée* 48, n° 2, 1974, pp. 177-189.

⁵⁰ BEYSTERVELDT (Antony van), *op. cit.*, pp. 203-210.

repart de l'étude de John B. Hall pour ensuite se centrer sur les amours de Jaufré et Brunissen, et tenter d'expliquer pourquoi ces épisodes amoureux sont presque totalement absents de la version castillane. Si John B. Hall réalise un inventaire assez complet des épisodes présents et absents dans l'une ou l'autre œuvre et qu'Antony Beysterveldt émet une hypothèse intéressante pour expliquer la réduction des passages amoureux dans le texte castillan, il reste beaucoup à dire sur les romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*. Notre étude a donc l'objectif de poursuivre les travaux de ces deux chercheurs : nous reviendrons sur leurs hypothèses et conclusions, et nous tenterons d'exemplifier un peu plus leurs propos. Pour ce faire, nous évoquerons les différences structurelles et formelles entre les deux œuvres, et nous nous intéresserons aux phénomènes de réduction et d'augmentation qui peuvent s'observer dans le *Tablante*. Nous montrerons que la réécriture du *Jaufré* dans le domaine castillan se caractérise notamment par l'introduction de motifs et d'épisodes qui se rencontrent fréquemment dans la littérature arthurienne et qui peuvent avoir un impact sur la manière de concevoir les personnages de l'œuvre. Nous aborderons ensuite la cour arthurienne et la façon dont elle est représentée dans les deux romans.

Ce travail d'étude comparée, par son corpus constitué — d'après la terminologie genettienne — d'un *hypotexte* et d'un *hypertexte*⁵¹, s'inscrit, dès lors, dans un champ de recherches plus large qui s'intéresse aux phénomènes de réécritures et d'adaptations des œuvres littéraires. L'engouement des chercheurs pour ces relations inter- ou transtextuelles est manifeste ces dernières années. Ainsi, pour ne citer que quelques travaux, Richard Saint-Gelais, partant de la théorie de Gérard Genette, a écrit un ouvrage sur la *transfictionnalité*⁵². Nous pouvons aussi mentionner le travail de Francesco Montorsi, qui a étudié le cas des traductions de l'italien dans la première moitié du XVI^e siècle⁵³, et celui de Rosalba Lendo Fuentes, qui s'est prêtée à l'analyse d'un cas de réécriture de roman arthurien français⁵⁴. Avec notre étude, nous essaierons par conséquent d'apporter une petite pierre à l'édifice en montrant comment le *Jaufré* a été réinterprété et modifié dans la Péninsule ibérique pour arriver au *Tablante*.

Notre travail se compose de deux parties principales. La première a pour but de resituer les œuvres dans leur contexte. Nous aborderons donc, dans un premier temps, la présence de la

⁵¹ GENETTE (Gérard), *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.

⁵² SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.

⁵³ MONTORSI (Francesco), *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

⁵⁴ LENDO FUENTES (Rosalba), *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la suite de Merlin*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.

matière arthurienne en Occitanie et dans la Péninsule ibérique. Les problèmes de datation et la question du genre des deux œuvres qui nous intéressent seront brièvement mentionnés par la suite. Nous évoquerons donc également la production et la réception des romans de chevalerie au XVI^e siècle, en France et plus particulièrement en Espagne. L'étude comparative à proprement parler constitue la deuxième partie de ce mémoire. Nous nous centrerons alors sur les aspects suivants : la structure des deux textes, la cour du roi Arthur telle qu'elle est présentée dans les deux œuvres et les personnages d'Arthur / Artur, Guillaumier / Ginebra et Jaufré / Jofre. Nous essaierons d'émettre des hypothèses quant aux raisons des changements observés entre les deux romans et nous verrons en quoi ces modifications ont un impact sur le sens donné à l'œuvre. Notre travail, par la comparaison de certains personnages et motifs du *Jaufré* et du *Tablante de Ricamonte*, cherche donc à montrer comment une même histoire a été réinterprétée dans des contextes sociaux, politiques et culturels différents.

Pour le roman de *Jaufré*, nous avons utilisé l'édition accessible en ligne de Charmaine Lee, dont seront tirées toutes nos références à l'œuvre occitane. Nous nous sommes toutefois également servie de l'édition de Clovis Brunel pour ses notes et son introduction, ainsi que de celle de René Lavaud et René Nelli pour leur traduction, leurs notes et introduction. L'édition à laquelle nous nous référons tout au long de ce travail pour le *Tablante de Ricamonte* est celle de Nieves Baranda. Le texte de cette édition diffère de celui présenté dans les éditions Adolfo Bonilla y San Martín et de Gonzalo Santonja. Cependant, les variantes sont essentiellement d'ordre graphique laissant apparaître un état de langue plus ancien dans le cas du texte de 1513 réédité par Nieves Baranda. Certains mots se substituent parfois à d'autres, certaines formules sont remplacées par des tournures de phrase synonymes, mais ces différences n'affectent pas le contenu du récit (cf. annexe 2). Notre choix s'est donc porté sur le travail de Nieves Baranda car, outre le fait d'être assez récent, il s'agit de la réédition de la première édition de l'œuvre.

Par souci de clarté, nous garderons les graphies espagnoles pour les noms des personnages du texte castillan. Nous emploierons donc la graphie *Jaufré* pour nous référer au personnage occitan, mais nous écrirons *Jofre* lorsque nous ferons allusion au protagoniste du roman castillan. *Brunissen* renverra au personnage occitan tandis que *Brunissén* désignera la bien-aimée de Jofre. De même, *Arthur* sera utilisé pour le roi du roman occitan et *Artur* pour celui du texte castillan

Première partie : La matière de Bretagne et les romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*

La matière de Bretagne en Occitanie et dans la Péninsule ibérique

Le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte* sont deux œuvres appartenant à l'univers arthurien. Toutes deux sont des exemples de la diffusion de la matière arthurienne dans les domaines méridionaux. Avant d'étudier à proprement parler ces deux romans, il est donc important de s'intéresser au succès qu'ont bien pu avoir les légendes arthuriennes dans ces régions et d'essayer de savoir par quelles voies cette matière s'est transmise en Occitanie et dans la Péninsule ibérique.

1. La matière de Bretagne en Occitanie

Si Arthur et les chevaliers de la Table Ronde n'ont pas donné lieu à de nombreuses productions en langue occitane — *Jaufré* est un des seuls (voire le seul) romans arthuriens en langue d'oc⁵⁵ —, cela ne signifie pas que les légendes bretonnes et arthuriennes sont méconnues dans le monde méridional. François Pirot⁵⁶ signale effectivement que les troubadours occitans et catalans font de nombreuses allusions au roi Arthur et aux personnages de la matière de Bretagne, et ce, dès le XII^e siècle. Le roi Arthur est ainsi mentionné dans un poème de Marcabru datant de 1137 (*Al prim comens*, P.C., 293, 4).

Marcabru est loin d'être le seul à avoir cité le nom du roi Arthur dans ses œuvres : Frank Chambers recense des mentions de ce personnage chez seize troubadours⁵⁷. Le roi Arthur présente alors parfois des différences avec le portrait du roi légendaire dressé dans les productions en langue d'oïl du XII^e siècle : la vaillance et la dimension courtoise caractérisent davantage l'Arthur de la littérature d'oc que celui des textes d'oïl du XII^e siècle⁵⁸. Certaines œuvres occitanes évoquent ainsi le roi Arthur en ses qualités d'homme preux⁵⁹ : c'est le cas du

⁵⁵ Si *Blandin de Cornouaille* appartient au merveilleux breton, il ne mentionne à aucun moment le roi Arthur ou les personnages récurrents des romans arthuriens. C'est pourquoi certains critiques ne le considèrent pas comme un roman arthurien à proprement parler. HUCHET (Jean-Charles), *Le roman occitan médiéval*, op. cit., pp. 197-198.

⁵⁶ PIROT (François), *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles : les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972.

⁵⁷ CHAMBERS (Frank M.), *Proper names in the lyrics of the troubadours*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971, pp. 55-56.

⁵⁸ PIROT (François), op. cit., pp. 445-446.

⁵⁹ *Ibid.*

planh réalisé par Guiraut de Calanson (P.C., 243, 6) suite à la mort de l'infant de Castille, fils d'Alphonse VIII, de celui écrit par Gaucelm Faidit (P.C., 167, 22) en l'honneur de Richard Cœur de Lion et de celui rédigé par Mathieu de Quercy (P.C., 299, 1) après la mort de Jacques I^{er} d'Aragon. Il s'agit alors de comparer le seigneur décrit dans l'œuvre au roi Arthur. Dans d'autres cas, c'est le caractère courtois du personnage qui est mis en exergue (notamment dans l'*ensenhamen* d'Arnaut Guilhem de Marsan⁶⁰). Plusieurs troubadours évoquent également l'espoir qu'ont les Bretons de voir revenir le roi légendaire ; l'allusion au roi Arthur devient alors presque une formule proverbiale.

Bien d'autres personnages de la matière de Bretagne sont mentionnés par les troubadours. Ainsi, Yvain, Gauvain⁶¹, Perceval ou encore Lancelot⁶² apparaissent dans les poèmes occitans. Le prophète Merlin se retrouve aussi dans les textes en langue d'oc, et ce, dès la fin du XII^e siècle : il est effectivement évoqué dans un poème de Bertrand de Born datant de 1186-1187⁶³ (P.C., 80, 28). Ces allusions sont peu nombreuses : mis à part Bertrand de Born, seuls trois autres troubadours font référence à l'enchanteur⁶⁴. Toutefois, des fragments d'une traduction en langue d'oc de la *Vulgate du Merlin* ont été découverts dans un manuscrit du XIII^e siècle⁶⁵.

Par ailleurs, les allusions à la légende tristanienne sont très fréquentes dans la poésie des troubadours. Par exemple, dans son *Cabra Juglar* (P.C., 242a, 1), Guerau de Cabrera évoque le roi Arthur, Érec, Gauvain, mais aussi Marc, Tristan et Iseut. Outre l'*Ab lo Pascor, m'es bel qu'eu chan* de Cercamon (P. C., 112, 1a), le *sirventes-ensenhamen* de Guerau de Cabrera (P.C., 242a, 1) ou encore la mention de Tristan faite par Arnaut Guilhem de Marsan, François Pirot signale également le *Thezaur* de Peire de Corbian, la *canço Tant ai mo cor ple de joya* attribuée à Bernart de Ventadour (P.C., 70, 44) et la *canço Non chant per auzel ni per flor* de Raimbaut d'Orange (P.C., 389, 32)⁶⁶, qui comprend la plus longue allusion à la légende vu qu'elle s'étend sur trois strophes complètes.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, pp. 476-481.

⁶² *Ibid.*, pp. 482-485. Le nom de Perceval se retrouve dans les pièces de quatre troubadours différents : Bartolomeo Zorzi (*En tal dezir*, P.C., 74, 4), Isnart d'Entrevennes (*Del sonet*, P.C., 254, 1), Raimbaut de Vaqueiras (*Era-m requier*, P.C., 392, 2) et Rigaut de Berbezilh (*Atressi cum Persavaus*, P.C., 421, 3). Mais seuls deux troubadours auraient évoqué le personnage de Lancelot dans leurs œuvres : il s'agit de Guiraut de Calanson (*Fadet joglar*, P.C., 243, 7a) et d'Uc de Pena (*Si anc*, P.C., 256, 2). CHAMBERS (Frank M.), *op. cit.*, p. 164 et p. 211.

⁶³ PIROT (François), *op. cit.*, p. 495.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 498.

⁶⁵ BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Le roman aux XII^e et XIII^e siècles dans la littérature occitane », in *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg, Winter, vol. I, 1978, pp. 643-644.

⁶⁶ PIROT (François), *op. cit.*, pp. 449-469.

Le roman de *Flamenca* présente aussi de multiples références à l'univers arthurien (il est notamment question de Lancelot, de Perceval, mais aussi de Cligès, personnage du roman éponyme, qui mêle le monde oriental et arthurien). Ces références sont particulièrement nombreuses lorsque l'auteur raconte les festivités qui ont lieu pour le mariage de Flamenca et Archambaut : des jongleurs content en effet divers récits parmi lesquels ceux de la Table Ronde. Un véritable catalogue de personnages arthuriens est alors réalisé⁶⁷. Une liste similaire se retrouve dans un passage du *Jaufré* où les références intertextuelles sont particulièrement nombreuses. Brunissen, alors qu'elle s'imagine déclarant son amour à Jaufré, mentionne effectivement plusieurs couples célèbres. Outre Cligès et Fénice, elle évoque Flore et Blanchefleur, Énée et Didon, Biblis et Caunos et elle n'oublie pas de citer les amants de Cornouailles (vv. 7617-7636). Les deux romans occitans citent également deux œuvres appartenant à l'univers breton : il est question du *Chevrefeuille* dans *Flamenca* et du *Lai des deux amants* dans le *Jaufré*⁶⁸ (v. 4472). Cela suppose que les œuvres — ou du moins certaines œuvres — de Marie de France étaient bien connues dans le domaine d'oc.

Signalons que le nom du protagoniste du roman arthurien *Jaufré* est mentionné par plusieurs troubadours. Ainsi, Guiraut de Bornelh fait référence à un Jaufré dont la description est proche de celle du roman en langue d'oc. De même, Peire Vidal évoque un certain Jaufré qui, d'après Kurt Lewent⁶⁹ et Rita Lejeune⁷⁰, n'est autre que le personnage romanesque. L'évocation du nom de ce chevalier dans les œuvres de ces troubadours, œuvres de la fin du XII^e siècle, est, nous le verrons, un des arguments utilisés par Rita Lejeune pour dater le *Jaufré*.

Quoi qu'il en soit, la matière de Bretagne est connue assez tôt dans le monde occitan : nous l'avons vu, nombre d'allusions se trouvent dans les œuvres des troubadours du XII^e siècle, à commencer par celle de Marcabru datant de 1137. Les différentes références faites aux légendes arthuriennes dans les textes des troubadours supposent que l'auditoire de ces poètes connaissait bien ces récits. La cour de Poitiers, les séjours des troubadours dans le nord de la France et le contact avec des auteurs de langue d'oïl ont sans nul doute joué un rôle important dans la transmission de la matière de Bretagne vers le domaine occitan, mais il est difficile de savoir sous quelles formes et par quels intermédiaires elle s'est diffusée dans cette région⁷¹. Si le

⁶⁷ LAVAUD (René) et NELLI (René), éd., « Le roman de *Flamenca* », in *Les troubadours*, Bruges, Desclée de Brouwer, vol. I, 1960, vv. 661-691, pp. 678-681.

⁶⁸ PIROT (François), *op. cit.*, p. 438.

⁶⁹ Cité dans LEJEUNE (Rita), « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », *op. cit.*, p. 720.

⁷⁰ *Ibid.*, pp. 719-723.

⁷¹ BAUMGARTNER (Emmanuèle), *op.cit.*, p. 642.

poème de Bernart de Ventadour évoque *Tristan l'amador*, formule que la critique rapproche de celle de Thomas (*Tristan l'amerus*), faut-il en conclure que les mentions faites à la légende tristanienne renvoient seulement au récit de ce dernier ? Après avoir cité Tristan et Iseut la blonde, le troubadour fait également allusion à une hirondelle. Or, plusieurs œuvres reprenant la légende de Tristan contiennent l'histoire d'une hirondelle. C'est notamment le cas de la *Folie Tristan* de Berne ou de celle d'Eilhart d'Oberg, qui traduit le *Tristan* de Béroul — autrement dit la version commune du *Tristan*. Une hirondelle se trouve également dans la version de Thomas, mais celui-ci considère cet épisode comme étant absurde⁷². Ces éléments conduisent François Pirot à la conclusion suivante :

On est donc amené à penser que la mention de Bernart de Ventadour pourrait faire allusion à un récit à mi-chemin entre une version courtoise (*Tristan l'amador*), [...] et une version commune (l'hirondelle, épisode raillé par Thomas)⁷³.

De même, lorsque Guerau de Cabrera mentionne le personnage d'Érec, se rapporte-t-il au texte de Chrétien de Troyes ? « La question est épineuse », affirme François Pirot⁷⁴. Certaines mentions de personnages arthuriens ont même été contestées. Ainsi, dans les vers « Et, ai ! n'encor lo cor Tristan / qe Dieus tan falsa non fetz sai !⁷⁵ » de l'*Ab lo Pascor, m'es bel qu'eu chan* de Cercamon (P.C., 112,1a), la présence du mot *tristan* a provoqué un débat entre les chercheurs : alors que certains tels que Maurice Delbouille ont affirmé que le terme *tristan* est un adjectif ou participe du verbe *tristar* et non une allusion à Tristan⁷⁶, d'autres comme Irénée-Marcel Cluzel ont défendu l'idée qu'il s'agirait d'une référence à l'amant d'Iseut⁷⁷.

Les allusions aux personnages arthuriens dans les textes des troubadours ne sont donc pas toujours simples à identifier et ne permettent pas de savoir à quelles sources se réfèrent les poètes de langue d'oc lorsqu'ils évoquent la légende arthurienne. Par ailleurs, les descriptions et représentations des personnages arthuriens dans les textes occitans s'écartent parfois des portraits réalisés dans les œuvres en langue d'oïl (c'est le cas du roi Arthur, d'Yvain ou encore de Gauvain). À cette différence de traitement des personnages, s'ajoute le fait que les œuvres méridionales évoquent la matière arthurienne avec un ton quelquefois empreint d'humour et

⁷² PIROT (François), *op. cit.*, p. 464.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 470.

⁷⁵ LEJEUNE (Rita), « L'allusion à Tristan chez le troubadour Cercamon », in *Romania*, vol. LXXXIII, n° 330, 1962, p. 189.

⁷⁶ DELBOUILLE (Maurice), « Cercamon n'a pas connu *Tristan* », in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica editrice modenese, vol. I, 1959, pp. 198-206. ID., « Non, Cercamon n'a pas connu Tristan », in *Romania*, vol. LXXXI, n° 323, 1960, pp. 409-425.

⁷⁷ CLUZEL (Irénée-Marcel), « Cercamon a connu Tristan », in *Romania*, vol. LXXX, n° 318, 1959, pp. 275-282.

d'ironie (le roman de *Jaufré* en est un exemple). Selon Jacques De Caluwé, ce phénomène s'observe dès « les premières apparitions méridionales des personnages bretons⁷⁸ ».

2. La matière de Bretagne dans la Péninsule ibérique

Les troubadours et le *Jaufré* nous amènent à traverser les Pyrénées et nous conduisent en Catalogne. Les légendes arthuriennes sont connues assez tôt dans la Péninsule ibérique. Une étude onomastique permet en effet de constater que de nombreuses personnes portent des noms de personnages arthuriens⁷⁹. La première trace documentée de ce phénomène date de 1136⁸⁰. Néanmoins, ces indications onomastiques ne suffisent pas pour déclarer avec certitude que, dès 1136, la matière arthurienne est bien connue dans le domaine hispanique. Ces noms peuvent effectivement avoir été donnés aux enfants baptisés par un clergé français ou aux bébés de personnes venues de France⁸¹. Nous pouvons toutefois affirmer que la matière arthurienne se transmet assez vite en Catalogne, les contacts entre les troubadours facilitant la diffusion de la matière. Les légendes arthuriennes sont connues des troubadours catalans dès la seconde moitié du XII^e siècle : l'*ensenhamen* de Guerau de Cabrera serait le premier témoignage de la pénétration de la matière arthurienne dans la Péninsule à avoir été conservé⁸². Les voyages des troubadours dans les différentes cours royales permettent de diffuser ces connaissances. Les plus anciennes allusions à l'univers breton dans la Péninsule se trouvent donc dans les textes des troubadours catalans, galaïco-portugais ou encore castillans⁸³.

Si l'introduction de la matière de Bretagne en Catalogne peut notamment s'expliquer par les rapports entretenus entre les troubadours provençaux et catalans, les raisons qui permettent de comprendre comment cette matière s'est fait connaître dans les différentes régions de la Péninsule sont multiples⁸⁴. Carlos Alvar explique que les royaumes de la Péninsule, de par leur

⁷⁸ DE CALUWÉ (Jacques), « Quelques réflexions sur la pénétration de la matière arthurienne dans les littératures occitane et catalane médiévales », in VARTY (Kenneth), éd., *An Arthurian Tapestry: essays in memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, University of Glasgow, 1981, p. 357.

⁷⁹ ALVAR (Carlos), « The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes », in *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Wales, University of Wales Press, 2015, pp. 191-199.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 192.

⁸¹ *Ibid.*, p. 191.

⁸² Les critiques ont en effet attribué cet *ensenhamen* au troubadour catalan Guerau III de Cabrera et l'ont daté des années 1160. Toutefois, Stefano Cingolani a affirmé que l'œuvre avait été composée par Guerau IV de Cabrera en Provence et non en Catalogne, entre 1196 et 1198. CINGOLANI (Stefano), « The sirventes-ensenhamen of Guerau de Cabrera. A proposal for a new interpretation », in *Journal of Hispanic Research 1*, 1992-1993, pp. 191-201.

⁸³ ROUBAUD-BÉNICHOU (Sylvia), *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Honoré Champion, 2000, p. 83.

⁸⁴ « The introduction of Arthurian material into the Peninsula poses problems for scholarship that are difficult to resolve. It must have taken place at different times, for different reasons, and by different routes. » GRACIA ALONSO

indépendance politique, n'ont pas nécessairement reçu les influences arthuriennes par les mêmes voies de transmission : le royaume d'Aragon entretient davantage de contacts avec le sud-est du domaine d'oc tandis que le royaume de Castille est particulièrement intéressé par ce qui se fait en Aquitaine⁸⁵.

Un des lieux privilégiés pour la diffusion dans le domaine ibérique d'œuvres venues du nord des Pyrénées n'est autre que la route de Saint-Jacques de Compostelle. Les pèlerinages sur cette route rendent possible la pénétration de la matière antique, de la matière épique, mais aussi de la matière de Bretagne en Galice. En outre, l'établissement de l'Ordre de Cluny dans le nord de l'Espagne à la fin du XI^e siècle a favorisé l'installation de personnes originaires de France dans cette région. À cela, s'ajoute le fait que les rois accordaient un certain nombre d'exemptions fiscales sur ces territoires⁸⁶. La route de Compostelle est, dès lors, une voie de pénétration idéale pour la matière de Bretagne. Quelques éléments du paysage architectural font ainsi référence à certains épisodes de la légende arthurienne. Paloma Gracia mentionne, par exemple, une scène possiblement issue du *Tristan* et représentée sur une colonne de l'entrée nord de la cathédrale de Saint-Jacques de Compostelle datant du début du XII^e siècle⁸⁷ : un guerrier allongé dans une barque et accompagné d'un cheval y est sculpté. Serafín Moralejo Álvarez a émis l'hypothèse qu'il s'agirait d'une représentation de Tristan suite à son combat contre Morholt⁸⁸. Cependant, rien ne permet d'affirmer avec certitude que le chevalier en question renvoie bel et bien au personnage tristanien. Yvain serait également sculpté sur le tympan du monastère cistercien de Santa María de Penamaior, tympan qui daterait de la première moitié du XIII^e siècle⁸⁹. De nombreux autres témoignages architecturaux et artistiques retrouvés dans d'autres régions attestent la diffusion des légendes arthuriennes dans le domaine ibérique. Un document indique d'ailleurs que l'histoire de *Jaufré* était peinte sur les murs de la chambre mauresque de l'Aljafería de Saragosse, chambre que Pierre IV d'Aragon avait demandé de réaménager en 1352⁹⁰. Des fresques, sculptures ou mosaïques témoignant de la diffusion de la matière arthurienne ont également été retrouvées en Italie. Sur l'archivolte de la cathédrale de Modène,

(Paloma), « Arthurian material in Iberia », in *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Wales, University of Wales Press, 2015, p. 11.

⁸⁵ ALVAR (Carlos), « The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes », *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Wales, University of Wales Press, 2015, p. 188.

⁸⁶*Ibid.*, p. 191.

⁸⁷ GRACIA ALONSO (Paloma), *op. cit.*, p. 21.

⁸⁸ MORALEJO ÁLVAREZ (Serafín), « Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Román », in *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, n° 32-33, 1985, p. 68.

⁸⁹ GRACIA ALONSO (Paloma), *op. cit.*, p. 21.

⁹⁰ BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. I, pp. XXII-XXIII.

par exemple, des sculptures datant des années 1125-1150 représentent le rapt de Guenièvre et sa libération par le roi Arthur et ses chevaliers ; les personnages arthuriens sont, dans ce cas-là, aisément identifiables car des inscriptions épigraphiques précisent leur nom. Sur la mosaïque de Pantaleone (1163-1165), dans la cathédrale d'Otrante, figure également le roi Arthur sur le dos d'une bête cornue. Là aussi, l'identification au roi breton ne fait aucun doute : une inscription signale qu'il s'agit bien du *Rex Arturus*. Ces témoignages iconographiques sont donc la preuve d'une transmission assez précoce des légendes arthuriennes vers les régions méditerranéennes.

Les routes de pèlerinage ne sont pas les seules voies de pénétration de l'univers arthurien dans la Péninsule ; les mariages ont aussi favorisé les échanges culturels. Ainsi, en 1176, l'union entre Alphonse VIII de Castille et Aliénor Plantagenêt, fille de Henri II Plantagenêt et d'Aliénor d'Aquitaine, a sans doute facilité la diffusion de l'univers breton en Espagne⁹¹. Alphonse II d'Aragon (1162-1196), grand mécène et possible commanditaire du roman de *Jaufré*⁹², entretient également de nombreux contacts avec la cour des Plantagenêt : enfant, il est sous la tutelle d'Henri II Plantagenêt dont il épousera plus tard la petite-fille (Sancha). Quant à la pénétration de cette matière au Portugal, elle a été favorisée par les relations politiques et commerciales avec l'Angleterre, mais aussi par l'exil en France d'Alphonse III et son mariage avec la Comtesse de Boulogne⁹³.

Le goût des grands seigneurs et monarques pour les légendes arthuriennes a aussi un impact sur leur diffusion. Selon Paloma Gracia, le succès de cette matière dans le domaine catalan est effectivement dû à l'enthousiasme que manifestent les rois de Catalogne et d'Aragon à l'égard des cycles arthuriens en prose⁹⁴. Toutefois, les travaux de Chrétien de Troyes ne sont pas vraiment connus dans la région catalane, où l'*Historia regum Britanniae* n'a d'ailleurs pas eu de grand rayonnement⁹⁵. Contrairement à ce qui a pu être observé dans le cas de la Catalogne, l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth et le *Roman de Brut* de Wace sont très tôt reçus et utilisés dans les récits historiographiques produits dans le centre et l'ouest de la Péninsule⁹⁶. Les premières œuvres historiographiques à faire référence au roi Arthur sont les

⁹¹ GRACIA ALONSO (Paloma), *op. cit.*, p. 15.

⁹² Nous reviendrons brièvement sur cette question dans la suite de ce travail.

⁹³ GRACIA ALONSO (Paloma), *op. cit.*, p. 21.

⁹⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁹⁵ *Ibid.*, pp. 12-14.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 15.

Crónicas navarras, le *Fuero General de Navarra* ou encore les *Anales Toledanos Primeros*⁹⁷. Quant à l'*Historia regum Britanniae*, elle sert de source à Alphonse X le Sage pour sa *General estoria*, dont plusieurs parties sont issues de l'œuvre de Geoffroy de Monmouth. Cependant, le nom de ce dernier n'y est pas cité⁹⁸.

Ainsi, la matière arthurienne est transmise dans la Péninsule d'abord grâce aux troubadours et ensuite grâce aux textes historiographiques. C'est seulement vers la fin du XIII^e siècle que les œuvres narratives sont traduites et adaptées⁹⁹. De manière générale, les romans de Chrétien de Troyes n'ont pas eu de grande résonance dans la Péninsule ibérique. Ce sont surtout les œuvres de la *Vulgate* et, plus encore, celles de la *Post-Vulgate* qui ont bénéficié d'un succès certain au sud des Pyrénées et qui ont été l'objet de nombreuses translations et adaptations.

Plusieurs traductions ou plutôt translations catalanes de textes arthuriens français ont effectivement été recensées¹⁰⁰. Parmi celles-ci, nous pouvons relever le *Lançalot* (version catalane du *Lancelot en prose*), ou encore la *Stòria del Sant Grasal* (adaptation de la *Queste del Saint Graal*). Le *Tristan en prose* a aussi été adapté en Catalogne¹⁰¹. La *Post-Vulgate* est, en outre, traduite par Juan Bivas à la cour de Sancho IV vers 1291¹⁰². Cette matière a donné lieu à trois branches principales de dérivation en Espagne : celle de *Merlín* (comprenant notamment l'*Estoria de Merlín*, le *Baladro del Sabio Merlín con sus profecías*, le *Santo Grial*, etc.), celle de *Lanzarote* et celle de *Tristán* (cette dernière branche regroupe des textes en vers et en prose)¹⁰³. Les œuvres de ces différentes branches — et plus particulièrement celle de *Tristán* — ont été écrites dans diverses langues (castillan, galaïco-portugais, catalan, portugais, aragonais)¹⁰⁴.

À partir de la fin du XIII^e et du début du XIV^e siècle, les auteurs de la Péninsule produisent des romans qui ne relèvent plus de la traduction, mais qui s'inspirent de la matière arthurienne ou sont nettement influencés par les récits de la Table Ronde : c'est le cas du *Libro del Cauallero Zifar* et, bien entendu, de l'*Amadís de Gaula* dont le succès est incontestable au XVI^e siècle. Si Arthur et sa cour sont mentionnés dans ces deux romans, ils n'occupent aucun rôle

⁹⁷ *Ibid.*, p. 15. ALVAR (Carlos), *op. cit.*, p. 234. ALVAR (Carlos), GÓMEZ MORENO (Angel) et GÓMEZ REDONDO (Frenando), *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991, p. 162.

⁹⁸ ALVAR (Carlos), *op. cit.*, p. 238.

⁹⁹ GÓMEZ REDONDO (Frenando), *Historia de la prosa medieval castellana. II El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999, p. 1461.

¹⁰⁰ DE CALUWÉ (Jacques), *op. cit.*, p. 355.

¹⁰¹ GRACIA ALONSO (Paloma), *op. cit.*, pp. 13-14.

¹⁰² GÓMEZ REDONDO (Frenando), *op. cit.*, p. 1461.

¹⁰³ ALVAR (Carlos), GÓMEZ MORENO (Angel) et GÓMEZ REDONDO (Frenando), *op. cit.*, pp. 162-163.

¹⁰⁴ *Ibid.*

phare. Ces œuvres contiennent toutefois un certain nombre de motifs qui sont présents dans les romans arthuriens et qui se retrouveront dans les romans de chevalerie postérieurs¹⁰⁵. Ces deux romans nationalisent dès lors la matière arthurienne et inaugurent un cycle hispanique¹⁰⁶. L'intérêt pour la matière arthurienne ne décroît pas aux XV^e et XVI^e siècles : le nombre de manuscrits datant du XV^e siècle est assez important et plusieurs éditions imprimées de ces romans arthuriens paraissent. C'est aussi à cette époque-là qu'est édité le *Tablante de Ricamonte*. Plusieurs textes catalans des XIV^e et XV^e siècles révèlent par ailleurs une forte influence arthurienne (*La Faula* de Guillem de Torroella, *Curial e Güelfa* et *Tirant lo Blanch* de Joanot Martorell). Aux adaptations des romans français s'ajoutent ainsi des productions nouvelles et indigènes qui restent marquées par l'univers arthurien.

¹⁰⁵ ALVAR (Carlos), *op. cit.*, pp. 214-215.

¹⁰⁶ CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 57.

Le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte* : datation et genre textuel

1. Datation et auteur(s)

Comme dit précédemment, les questions de la datation et de l'auteur (ou des auteurs) du roman de *Jaufré* suscitent, aujourd'hui encore, de nombreuses discussions. Nous n'avons pas l'intention de revenir en détail sur ce débat déjà largement commenté, mais il nous semble important de resituer le roman occitan par rapport à l'œuvre castillane avant de procéder à l'étude comparative des deux textes.

1.1. Le *Jaufré*

Pour déterminer la date de composition du roman de *Jaufré*, les chercheurs ont notamment étudié les deux dédicaces que l'auteur adresse au roi d'Aragon. Cependant, des avis bien différents ont été émis quant à l'identité de ce roi aragonais : s'agit-il d'Alphonse II, de Jacques I^{er} ou encore de Pierre II¹⁰⁷? Rien n'est certain. Ce désaccord suppose forcément des hypothèses divergentes quant à la datation du roman de *Jaufré*.

Ainsi, Alfred Jeanroy¹⁰⁸ et Clovis Brunel¹⁰⁹, tout comme Gaston Paris¹¹⁰ avant eux, affirment que le roi aragonais décrit dans le roman n'est autre que Jacques I^{er}. Par conséquent, ils datent l'œuvre occitane du XIII^e siècle et, plus précisément, de la période allant de 1225 à 1228. Rita Lejeune, au contraire, pense que le roi désigné par le poème est Alphonse II, et, se référant également aux allusions faites au *Jaufré* par les troubadours Guiraut de Bornelh et Peire Vidal, elle affirme que le roman date de 1180 environ¹¹¹, idée à laquelle s'oppose clairement Paul Remy¹¹². Un peu plus tard, Martín de Riquer propose de suivre la voie du compromis. S'il reprend les arguments de Rita Lejeune et si, tout comme elle, il déclare que la dédicace est adressée à Alphonse II d'Aragon, il n'est pas d'accord avec la date proposée par la romaniste : l'œuvre aurait, en effet, été composée vers 1169-1170, et un second auteur aurait continué ou perfectionné le texte après 1200¹¹³. François Pirot propose également de dater le *Jaufré* du dernier tiers du XII^e siècle :

¹⁰⁷ Fauriel, Daunou, Bofarull, Milà y Fontanals, etc. estiment que le roi auquel est dédiée l'œuvre est Pierre II. LEJEUNE (Rita), « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », *op. cit.*, pp. 717-718.

¹⁰⁸ JEANROY (Alfred), *op. cit.*

¹⁰⁹ BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. I, pp. XXXVII-XXXVIII.

¹¹⁰ PARIS (Gaston), *op. cit.*, p. 216.

¹¹¹ LEJEUNE (Rita), « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », *op. cit.*

¹¹² REMY (Paul), *op. cit.*

¹¹³ RIQUER (Martín de), « Los problemas del roman provenzal de *Jaufré* », in *Recueil de Travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, 1955, pp. 435-461.

Nous estimons, en tout cas, que les allusions des troubadours postulent un *Jaufré* certainement antérieur à 1193 et que l'étude du philologue [Martín de Riquer] nous amène au début du règne du même souverain en 1170 (époque où Alphonse II vivait encore)¹¹⁴.

Récemment, Anton Espadaler¹¹⁵ ou encore Charmaine Lee¹¹⁶ ont apporté leur pierre à l'édifice et émis leurs propres hypothèses sur le sujet. Charmaine Lee défend l'idée que l'œuvre occitane aurait été composée après la Croisade albigeoise, pendant la période d'activité du poète Guilhem de Montanhagol (1233–1268)¹¹⁷. Il semblerait, en tout cas, que le *Jaufré* ait été rédigé après la composition du *Lai des Deux amants* de Marie de France si, comme le pense Clovis Brunel¹¹⁸, les vers suivants sont bel et bien une référence à l'œuvre de la poétesse :

Ez ac el pont un cavalier,
Que fasia a un juglar
Lo Lais de Dos Amans cantar (vv. 4470-4472)

Par ailleurs, Brunel relève deux emprunts littéraires à la *Passio de sancta Margarida*, œuvre du XIII^e siècle¹¹⁹.

Ce problème de datation n'est pas sans conséquences : affirmer que *Jaufré* date de la seconde moitié du XII^e siècle signifierait que ce roman est contemporain de l'œuvre de Chrétien de Troyes. Mais, dater le texte du début du XIII^e implique que la matière de Bretagne était déjà bien connue et que l'auteur a pu être influencé par les romans arthuriens en langue d'oïl. C'est cette dernière position qui domine aujourd'hui. Le *Jaufré* semble effectivement traiter la matière arthurienne avec une forme de distance critique. Ironie, épisodes comiques, l'œuvre aurait pour « projet de mettre à nu les ressorts du roman arthurien¹²⁰ » ; Jean-Charles Huchet parle d'ailleurs des romans occitans comme des « machines de guerre dirigées contre la matière arthurienne¹²¹ » et du *Jaufré* comme une « entreprise de dépeçage¹²² ». Cela dit, il est possible que la légende de Jaufré soit antérieure aux œuvres de Chrétien. Cette histoire, qui aurait précédé la composition du roman occitan, aurait-elle existé en langue d'oïl ? Pas nécessairement selon Laurent d'Alibert¹²³, mais le commentaire laissé par René Lavaud et René Nelli dans le

¹¹⁴ PIROT (François), *op. cit.*, p. 506.

¹¹⁵ ESPADALER (Anton M.), « El final del Jaufré i, novament, Cerverí de Girona », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 47, 2000, pp. 321-334.

¹¹⁶ LEE (Charmaine), « Guilhem de Montanhagol and the Romance of Jaufré », in *Etudes de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70e anniversaire*, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 405-417.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. II, p. 179.

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 181 et p. 191.

¹²⁰ HUCHET (Jean-Charles), *Le roman occitan médiéval*, *op. cit.*, p. 189.

¹²¹ *Ibid.*, p. 206.

¹²² *Ibid.*, p. 196.

¹²³ « Une légende ou un roman dans lequel Jaufré / Girflet est le chevalier principal précède très probablement le texte que nous connaissons et pas nécessairement sous une forme d'oïl. » ALIBERT (Laurent), *op. cit.*, p. 32.

prologue du texte ne permet pas d'éclaircir les doutes : les éditeurs relèvent la mention d'« un cavalier estrain » (v. 87) qui a relaté devant le roi d'Aragon l'aventure vécue par le roi Arthur le jour de la Pentecôte. Supposant que ce chevalier serait du pays d'oïl, ils s'interrogent sur l'existence d'un poème en langue d'oïl sur Jaufré¹²⁴.

Les chercheurs ont aussi tenté de déterminer l'identité de l'auteur du *Jaufré*. Paul Remy, Clovis Brunel et d'autres affirment que l'auteur est catalan¹²⁵, ce que remet en question David A. Griffin¹²⁶. Selon lui, l'auteur a vraisemblablement passé du temps dans la Péninsule ibérique, mais rien ne permet d'affirmer avec certitude qu'il était originaire de Catalogne. Les traits linguistiques étudiés conduisent Griffin à conclure que le poète viendrait de l'est de la région occitane. Par ailleurs, un passage du roman a laissé supposer que deux auteurs étaient à l'origine du *Jaufré*. En effet, le texte de l'épilogue mentionne « cel que.l romantz comenset » (v. 10967) et « aquel que l'acabet » (v. 10968). Plusieurs critiques tels que Martín de Riquer ont défendu l'existence de deux auteurs différents. Mais, tous ne sont pas de cet avis et quelques chercheurs, comme Marc-René Jung¹²⁷, affirment que *Jaufré* n'est l'œuvre que d'un seul auteur. Jean-Charles Huchet propose une autre hypothèse¹²⁸ : d'après lui, les mots de l'épilogue « cel que.l romantz comenset » et « aquel que l'acabet » ne renverraient ni à un ni à deux auteurs, mais au sujet produit par le roman. L'auteur serait donc à chercher dans le texte même. Pour comprendre l'épilogue, Huchet propose de retourner dans le texte et de s'intéresser tout particulièrement aux deux épisodes où le roi Arthur se fait enlever par une bête. Le premier épisode se situe entre le prologue et le début des aventures de Jaufré (vv. 95-486). Jean-Charles Huchet parle alors de « pré-texte¹²⁹ ». Le roi est emporté dans les airs par un animal cornu qui s'avère être l'enchanteur de la cour. Après avoir repris une forme humaine, ce dernier est décrit en tant qu'homme lettré (« E sap totz los encantamentz / E las set artz, que son escrichas, / Trobadas ni fachas ni dichas. », vv. 446-448). Jean-Charles Huchet interprète dès lors cette métamorphose comme étant la naissance d'un « “trouveur”, avatar des enchantements du roman et de l'anonymat de la tradition¹³⁰ ». Une mésaventure similaire se retrouve à la fin du roman

¹²⁴ LAVAUD (René) et NELLI (René), *op. cit.*, p. 44.

¹²⁵ Le texte contient effectivement des catalanisms. Clovis Brunel pense que l'auteur est peut-être originaire de Catalogne, mais il précise qu'il pourrait aussi venir du sud de l'ancien Languedoc. BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, p. XLII.

¹²⁶ GRIFFIN (David A.), « The author of Jaufré: a biographical note on an anonymous poet », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI : Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, pp. 309-317.

¹²⁷ JUNG (Marc-René), « Lecture de *Jaufré* », in *Mélanges de langues et de littératures romanes offerts à Carl Theodor Gossen*, Berne-Liège, Marche Romane, 1976, pp. 427-451.

¹²⁸ HUCHET (Jean-Charles), *op. cit.*, pp. 152-153.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 152.

¹³⁰ *Ibid.*

de *Jaufré* : le roi est à nouveau malmené par l'enchanteur, qui s'est métamorphosé cette fois en oiseau (vv. 9834-10128). Les propos de l'épilogue référerait alors à cet enchanteur, sujet unique qui se manifeste sous deux formes différentes pour ouvrir et fermer le récit et qui serait le reflet de l'auteur du roman :

Pur effet d'un fonctionnement textuel, ce sujet demeure irréductible à l'auteur ; il n'est que la métamorphose du monstre enchanteur et sa vie se résume à l'espace séparant « cel que.l romantz comenset » de « aquel que l'acabet¹³¹ »...

Le roman de *Jaufré* sera par la suite mis en prose et traduit en français. Les traces d'une prosification française sont assez tardives : seules les éditions du XVI^e siècle d'un roman attribué à Claude Platin et connu sous le titre *L'hystoire de Giglan filz de Messire Gauvain qui fut roy de Galles et de Geoffrey de Maience son compeignon* ont été conservées. Ce roman, aussi appelé *Giglan*, mêle les histoires de Giglan et de Geoffroy de Mayence. Il est le résultat de l'adaptation de deux œuvres (le *Biaus desconneüs* et le *Jaufré*) et de plusieurs chapitres du *Roman de Laurin*¹³². Les éditions les plus anciennes ne peuvent être datées avec certitude : celle de Paris daterait d'avant 1521 et celle de Lyon aurait été réalisée entre 1512 et 1524¹³³.

1.2. Le *Tablante de Ricamonte*

Tout comme pour le roman de *Jaufré*, la datation et l'identité de l'auteur posent problème lorsqu'il est question du *Tablante de Ricamonte*. Là aussi, il s'avère impossible de déterminer avec certitude la date de composition de l'œuvre. En effet, aucun manuscrit n'a été conservé : la plus ancienne version à avoir survécu jusqu'à nos jours est l'édition du roman imprimée le 26 ou le 27 juillet 1513 à Tolède par Juan Varela de Salamanque¹³⁴. Il ne s'agirait pas de la première édition du *Tablante de Ricamonte*. D'après Fernando Gómez Redondo, un incunable du roman castillan aurait effectivement existé, et le texte aurait donc été imprimé dès 1498¹³⁵. Concernant la date de composition de l'œuvre, les chercheurs semblent s'accorder pour dire qu'elle se situe au XV^e siècle¹³⁶. Une étude linguistique permettrait sans doute de confirmer cette hypothèse. Une brève analyse du lexique montre en effet qu'un certain nombre de mots présents dans le texte de 1513 sont attestés pour la première fois au XV^e siècle. Par exemple, le terme *la postre* (pp. 190, 214 et 218 de l'édition de Baranda) est un mot tardif qui n'est pas

¹³¹ *Ibid.*, p. 153.

¹³² COLOMBO TIMELLI (Maria), FERRARI (Barbara), SCHOYSMAN (Anne) et SUARD (François), dir., *Nouveau répertoire de mises en prose (XIV^e – XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, pp. 403-409.

¹³³ *Ibid.*, p. 402.

¹³⁴ SHARRER (Harvey L.), *op. cit.*, p. 309. BÁEZ RODRÍGUEZ (Alicia Aurora), « *La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre*, [...] », *op. cit.*, p. 3.

¹³⁵ *Ibid.* LOBATO OSORIO (Lucila), « *La formación caballeresca de Jofre* [...] », *op. cit.*, p. 61.

¹³⁶ *Ibid.*

documenté avant l'*Universal vocabulario en latín y en romance* d'Alonso Fernández de Palencia (1490)¹³⁷. Le mot *ancas* (p. 255) est attesté dans sa première acception dans la *Biblia medieval romanceada* du XV^e siècle¹³⁸. De même, le verbe *afrentar* dont est issu le terme *afrentado* (p. 260) daterait de la fin du XV^e siècle¹³⁹. Ces données linguistiques sont toutefois à nuancer : ces mots datant du XV^e siècle étaient-ils présents dans l'original ou ont-ils été ajoutés dans l'imprimé pour remplacer des termes devenus archaïques ? Il est difficile de répondre à cette question avec certitude. Néanmoins, d'autres indices peuvent nous aider à préciser le contexte dans lequel le *Tablante* a été composé. Ainsi, au début du texte castillan, le lecteur est renvoyé au *Baladro del sabio Merlín* s'il désire de plus amples informations sur la Quête du Saint Graal :

De todos es sabido cómo el rey Artur fue emperador entre los reyes de su tiempo, el qual, por especial gracia de Dios, alcanzó que en su tiempo y en su reino se començase la demanda del Santo Grial, según más largamente lo fallaréis en el *Baladro* que dizen de *Merlín*. (p. 183)

Cette référence suppose donc que le *Tablante de Ricamonte* a été réalisé après le *Baladro*, œuvre difficilement datable, mais qui semblerait toutefois avoir été compilée au XV^e siècle (peut-être vers 1468-1470), dans une forme proche de l'incunable de 1498¹⁴⁰.

De manière générale, ce problème de datation concerne les œuvres appartenant au genre des *novelas caballerescas breves* dont fait partie le *Tablante de Ricamonte*. Aucun manuscrit de ces récits brefs n'a été conservé ; les plus anciens témoignages de ces romans à avoir survécu au fil du temps sont donc les éditions incunables. Les chercheurs pensent d'ailleurs que les traductions ou adaptations des œuvres à l'origine de ces courts romans de chevalerie ont été faites *ex professo* pour ces premières éditions et n'ont pas été conservées¹⁴¹. Nous pouvons donc supposer que le *Tablante* aurait été composé entre 1470 et 1513, c'est-à-dire sous le règne des Rois Catholiques.

Aux incertitudes de datation s'ajoute un autre questionnement : celui de la source du roman de *Tablante de Ricamonte*. Si le succès du roman — ou, du moins, de la légende — de *Jaufré* est attesté en Catalogne par divers témoignages¹⁴², il est bien difficile de savoir sous quelle

¹³⁷ COROMINAS (Joan), *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, vol. III, 1954, p. 860.

¹³⁸ *Ibid.*, vol. I, p. 200.

¹³⁹ *Ibid.*, vol. II, p. 574.

¹⁴⁰ CÁTEDRA GARCÍA (Pedro Manuel) et RODRÍGUEZ VELASCO (Jesús D.), *Creación y difusión de "El baladro del sabio Merlín"* (*Burgos, 1498*), Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000, pp. 54-55.

¹⁴¹ Cette information m'a été donnée par Lucila Lobato Osorio lors d'un échange par courriel.

¹⁴² Nous avons déjà signalé que l'histoire de *Jaufré* était peinte sur les murs de la chambre mauresque de l'Aljafería de Saragosse (cf. *supra*. La matière de Bretagne dans la Péninsule ibérique). Le succès de cette histoire dans la Péninsule se manifeste aussi par les lectures publiques du chroniqueur Ramon Muntaner qui, au début du

forme le *Jaufré* s'est fait connaître en Castille. Le roman occitan ne serait pas la source directe du *Tablante de Ricamonte*. Selon Marcelino Menéndez y Pelayo¹⁴³, Martín de Riquer¹⁴⁴, Lucila Lobato Osorio ou encore Fernando Gómez Redondo¹⁴⁵, l'œuvre castillane aurait en effet été rédigée à partir d'une traduction française en prose du *Jaufré* dont les manuscrits sont perdus. Si cela s'avère vrai, l'adaptateur castillan n'a pas utilisé la même version en prose que Claude Platin pour son *Giglan*. L'œuvre de Claude Platin est bien plus fidèle au *Jaufré* que le *Tablante de Ricamonte*. Le *Giglan* comprend tous ou presque tous les épisodes du roman occitan. Seul le moment du tournoi organisé à Camelot semble être ajouté, mais Geoffroy, le personnage qui correspond à Jaufré, n'y participe pas¹⁴⁶. Affirmer que notre roman espagnol a pour source une traduction française dont il ne nous reste aucune trace manuscrite ni aucun imprimé antérieur à la première édition du *Tablante* permettrait d'expliquer nombres de modifications observables entre le roman castillan et le texte occitan. Mais ne pouvons-nous pas considérer que l'œuvre s'est fait connaître en Castille par les contacts avec la Catalogne, région où le *Jaufré* était alors bien connu ?

Par ailleurs, le texte espagnol est anonyme. Des éditions postérieures donnent toutefois un nom à l'auteur du roman. L'œuvre est effectivement attribuée à Philippe Camus dans l'édition imprimée en 1599 à Séville¹⁴⁷. Mais quelques années plus tard, dans l'édition parue à Alcalá en 1604, Juan Gracián affirme que le *Tablante de Ricamonte* a été composé par Nuño de Garay¹⁴⁸.

Date incertaine, source perdue et auteur anonyme, ces éléments auront nécessairement un impact quant à l'interprétation des changements observables entre le texte occitan et le roman castillan.

2. Le genre du *Jaufré* et du *Tablante de Ricamonte*

Les questions liées au genre textuel sont complexes et il s'avère important de s'y intéresser quelque peu car les différentes caractéristiques structurelles et génériques des deux œuvres peuvent avoir des implications sur leur contenu et leur interprétation.

XIV^e siècle, comparait les exploits de l'expédition catalane en Calabre avec ceux de Jaufré. HALL (John B.), *op. cit.*, p. 181.

¹⁴³ MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino), *op. cit.*, p. 289.

¹⁴⁴ RIQUER (Martín de), « Los problemas del roman provenzal de *Jaufré* », *op. cit.*, p. 435.

¹⁴⁵ LOBATO OSORIO (Lucila), « La formación caballeresca de Jofre [...] », *op. cit.*, p. 61.

¹⁴⁶ PLATIN (Claude), *L'hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maïence son compaignon*, édité par Claude Nourry, 1530. Disponible sur *Gallica*, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600083t.image>.

¹⁴⁷ BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. I, p. LII.

¹⁴⁸ *Ibid.*

2.1. Le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte* : deux romans de chevalerie

Le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte* sont des romans, terme difficile à définir car son sens a évolué au cours du temps. En effet, au Moyen Âge, *roman* a d'abord le sens de langue romane par opposition au latin et désigne ensuite tout type de textes traduits du latin vers la langue romane ou écrits directement en langue romane¹⁴⁹. Le terme prendra ensuite le sens de « récit long qui s'adresse à des lecteurs individuels et qui contient les aventures et / ou le développement intérieur d'individus dans un cadre spatio-temporel déterminé¹⁵⁰ ». Le mot *roman* peut donc renvoyer à un ensemble d'œuvres très diverses et à plusieurs sous-catégories telles que « roman arthurien », « roman antique », « roman sentimental », « roman de chevalerie », etc. Ainsi, le *Jaufré* et le *Tablante* sont des romans, mais ils sont aussi qualifiés de romans arthuriens — l'histoire se déroulant dans le royaume du roi Arthur — et de romans de chevalerie. Si nous pouvons dire que le syntagme *roman de chevalerie* permet de désigner un certain nombre d'œuvres médiévales ou issues de l'héritage médiéval, qui ont pour protagonistes des chevaliers et qui relatent leurs aventures, il semble toutefois bien difficile de déterminer les limites de ce genre textuel¹⁵¹. C'est d'ailleurs pour cette raison que l'expression *roman de chevalerie* est rejetée par les philologues du XIX^e siècle¹⁵².

Signalons également que *roman de chevalerie* est une catégorie générique inventée *a posteriori*. Dans le domaine français, cette formule n'apparaît qu'au XVII^e siècle chez Charles Sorel. Durant l'âge classique, ce sont les expressions *vieux romans* et *nouveaux romans* qui sont employées. Le syntagme *vieux romans* permet alors de désigner les « romans de chevalerie appartenant à l'ancien patrimoine littéraire (ou, le cas échéant, dont l'origine est perçue comme telle)¹⁵³ ». Cette catégorie regroupe donc aussi bien les romans arthuriens que les anciens textes épiques, les différences formelles entre ces deux genres ayant peu à peu disparu avec leurs mises en prose. Quant aux termes *nouveaux romans*, ils sont utilisés pour nommer les réécritures d'œuvres médiévales ou les traductions de romans de chevalerie étrangers tels que l'*Amadis*¹⁵⁴.

¹⁴⁹ JARRETY (Michel), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française L.G.F., 2001, p. 371.

¹⁵⁰ GROU (Hendrik van), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 421.

¹⁵¹ VIELLIARD (Françoise), « Qu'est-ce que le "roman de chevalerie" ? Préhistoire et histoire d'une formule », in *Mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007, pp. 11-33.

¹⁵² DIU (Isabelle), PARINET (Elisabeth) et VIELLIARD (Françoise), *Mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007, p. 5.

¹⁵³ VIELLIARD (Françoise), *op. cit.*, pp. 11-33.

¹⁵⁴ *Ibid.*

Dans le domaine espagnol aussi, la terminologie relative aux œuvres qui relatent les aventures de chevaliers a évolué. Le terme *novela* apparaît d'ailleurs tardivement. Entre le Moyen Âge et le XVII^e siècle, les romans se voient donc attribuer le nom d'*historia* ou encore de *crónica*. En 1611, Sebastián de Covarrubias emploie les termes *libros de caballerías*, qu'il définit comme suit :

Libros de caballerías: Los que tratan de hazañas de caballeros andantes, ficciones gustosas y artificiosas de mucho entretenimiento y poco provecho, como los libros de Amadís, de don Galaor, del caballero del Febo y de los demás¹⁵⁵.

La terminologie relative aux romans de chevalerie a, par ailleurs, fait l'objet de nombreux travaux parmi les hispanistes. À nouveau, la difficulté de définir ce genre est patente¹⁵⁶. En outre, plusieurs critiques distinguent les *libros de caballerías* des *novelas caballerescas*. Cette différence terminologique, établie par Martín de Riquer et adoptée par Armando Durán ou encore James Ray Green, permet de nommer des œuvres dont la structure et les caractéristiques du protagoniste diffèrent sensiblement¹⁵⁷. Ainsi, d'après Martín de Riquer, les *libros de caballerías* tels que l'*Amadís de Gaula* sont caractérisés par des aventures entrelacées, un héros surhumain, la présence d'éléments merveilleux, une histoire située dans un lieu exotique et un passé lointain. Les *novelas caballerescas*, au contraire, seraient plus réalistes. Le merveilleux y est moins présent et le héros, bien que très fort et vaillant, reste humain. Ensuite, les aventures prennent place dans des lieux connus et localisables, et se déroulent à une époque récente par rapport à celle de la composition de ces œuvres¹⁵⁸. Dans cette deuxième catégorie, Martín de Riquer compte notamment les romans catalans *Curial e Güelfa*, *Tirant lo Blanch* ainsi que les romans français *Jean de Saintré* et le *Roman de Jean de Paris*¹⁵⁹.

Les manières de désigner ces œuvres sont donc multiples et le sens donné à ces désignations diffère en fonction des époques et des chercheurs. Si nous pouvons affirmer que les romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte* sont des romans de chevalerie, ces deux œuvres sont dénommées autrement par leurs contemporains — les termes *roman de chevalerie* n'existant pas à l'époque de leur composition — et présentent des caractéristiques propres qui leur donnent un statut particulier au sein de la catégorie des romans de chevalerie.

¹⁵⁵ COVARRUBIAS OROZCO (Sebastián de), *op. cit.*, fol. 146v.

¹⁵⁶ « La probabilidad de que cada uno de nosotros tenga una idea distinta de lo que se entiende como novelas caballerescas es alta. » BOGNOLO (Anna), « Las novelas de caballerías (1995-99) », in *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, Madrid, Iberoamericana, 2001, p. 215.

¹⁵⁷ GREEN (James Ray), « La forma de la ficción caballerescas del siglo XVI », in *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, Université de Toronto, 1980, pp. 353-355. RIQUER (Martín de), « Cervantes y la caballerescas », in *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 273-292.

¹⁵⁸ RIQUER (Martín de), *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. II, 1964, pp. 575-577.

¹⁵⁹ RIQUER (Martín de), « Cervantes y la caballerescas », *op. cit.*, p. 277.

2.2. Le *Jaufré* : une *nova*

Si, aujourd'hui, le *Jaufré* est étiqueté comme étant un roman, il appartient au genre des *novas*. Ce terme a pour sens premier « choses nouvelles, informations, nouvelles¹⁶⁰ ». Il a ensuite été employé pour désigner les récits relatant ces nouvelles avant de devenir le nom attribué à un genre de la littérature occitane. La caractéristique principale de ce genre serait donc son caractère de nouveauté. Jean-Charles Huchet précise néanmoins qu'il est bien difficile de spécifier les traits caractéristiques des *novas* : ce genre « englobe différents modes de narration, ne paraît pas totalement dénué de rapport avec le discours lyrique et peut [...] ne pas dédaigner le didactisme¹⁶¹ [...] ». En effet, des œuvres très diverses sont qualifiées de *novas* : des récits longs comme par exemple le *Jaufré* ou *Flamenca*, des histoires brèves comme le *Castia gilos* ou *Las novas del papagai*, mais aussi des textes didactiques tels que *Las novas del heretge* ou le *Breviari d'Amor*. Définir les *novas* est d'autant plus complexe que ce mot est souvent associé à d'autres termes génériques dans les œuvres occitanes.

Si le *Jaufré* est désigné comme étant une *nova*, il est dénommé de multiples manières dans le texte occitan. Le narrateur commence son œuvre en affirmant qu'il s'agit d'un « conte de bona maniera » (v. 1). Un peu plus loin, il utilise, nous l'avons vu, le terme « novas » (v. 16, v. 21, v. 54), mais aussi « canchon » (v. 85). Bien que *canchon* peut être perçu comme une allusion au genre de la chanson de geste, Charmaine Lee y voit plutôt une référence à la *canso*¹⁶². Enfin, le narrateur clôture l'histoire en parlant de « romantz » (v. 10967). D'après Charmaine Lee, cette terminologie variable et imprécise, caractéristique du Moyen Âge, pourrait également refléter l'incertitude de l'auteur quant à l'appartenance générique de son œuvre¹⁶³.

Il est vrai que le *Jaufré* présente une certaine hybridité, mêlant une matière exogène (le monde arthurien) avec une matière endogène (la lyrique courtoise). L'œuvre intègre ainsi dans ce récit arthurien des passages qui rappellent les genres lyriques et offre, de ce fait, une « fictionnalisation de la tradition lyrique courtoise¹⁶⁴ ». Charmaine Lee relève ainsi la présence du *planh*, du *salut* ou encore de la *tenso*¹⁶⁵. Il faut dire que les romans occitans ne rompent pas avec la lyrique des troubadours. Certaines caractéristiques de la *fin'amor* se retrouvent ainsi

¹⁶⁰ HUCHET (Jean-Charles), *Le roman occitan médiéval*, *op. cit.*, pp. 24-25.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

¹⁶² LEE (Charmaine), « Jaufré: Genre Boundaries and Ambiguity », *op. cit.*, p. 505.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 513.

¹⁶⁵ *Ibid.*, pp. 513-514.

dans le *Jaufré*. Le protagoniste tombe amoureux d'une dame de rang élevé (Brunissen), il se soumet à elle et il va devoir affronter plusieurs épreuves l'éloignant de sa Dame, ce qui retarde alors l'accomplissement du désir. Les pensées des deux amants sont par ailleurs longuement évoquées. Toutefois, il n'est pas question d'amour adultère, l'histoire se conclut par le mariage des deux amoureux, et c'est par le mariage que leur amour s'épanouit. Brunissen veut d'ailleurs se marier avec Jaufré pour éviter les problèmes avec les *lauzengiers* (vv. 7920-7927). Nous retrouvons donc une critique de l'amour extraconjugal et l'évocation des risques qu'il comporte.

Pour Jean-Charles Huchet, l'aspect hybride ou hétérogène du *Jaufré* peut s'expliquer par le fait que « [t]ous les romans occitans sont en proie à l'hétérogénéité et portés par la tension de discours contradictoires », discours littéraires d'une part et discours idéologiques d'autre part¹⁶⁶. Et il ajoute ensuite que « [l]e discours romanesque occitan ne "trouve" et ne se trouve qu'en s'opposant à un autre discours¹⁶⁷ ». Le *Jaufré* est donc un texte polymorphe où l'ironie et les aspects courtois jouent un rôle important sur la façon dont les différents personnages sont décrits au cours du récit.

2.3. Le *Tablante de Ricamonte* : une *novela caballeresca breve*

L'œuvre castillane fait partie des *novelas caballerescas breves*, aussi appelées *historias* ou *narraciones caballerescas breves* ou encore *relatos caballerescos breves*. Ces étiquettes génériques ont été créées *a posteriori* et celle de *relatos caballerescos breves* a été utilisée notamment par Víctor Infantes et Nieves Baranda¹⁶⁸.

Tout comme dans le cas du roman de *Jaufré*, le *Tablante de Ricamonte* est désigné de différentes manières au cours du récit. Le narrateur utilise ainsi les termes *historia* (pp. 190, 195, 208, 240, 262, 267), *cuento* (pp. 188, 189, 241, 248, 260, 266, 278), *libro* (pp. 226, 244, 253, 270) ou encore *crónica* (pp. 204, 248, 275). Cette dernière dénomination se retrouve d'ailleurs dans le titre du roman (*La corónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre*). Ce titre est resté inchangé dans un certain nombre d'éditions parues aux XVI^e et XVII^e siècles (celles de 1513, 1519, 1524, 1526, 1547, 1564, 1564, 1599, 1604, 1614 et 1629)¹⁶⁹. Ce

¹⁶⁶ HUCHET (Jean-Charles), *Le roman occitan médiéval*, *op. cit.*, p. 161.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 173.

¹⁶⁸ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI [...]*, *op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁹ INFANTES (Víctor), «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos y algunos más en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III) », in *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares 22-27 julio de 1996*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, vol. II, 1998, p. 855.

n'est qu'à partir de la seconde moitié du XVII^e siècle que ce roman se verra attribuer la dénomination d'*Historia*¹⁷⁰. Le terme *crónica*, normalement employé pour qualifier les histoires ou annales qui relatent dans un ordre chronologique la vie de rois ou de personnes héroïques¹⁷¹, a donc également été utilisé pour se référer à des œuvres fictionnelles. Plusieurs récits appartenant à la *narrativa caballescica breve* sont ainsi appelés *crónicas*. Víctor Infantes constate que cette mention *crónica* peut être appliquée à des œuvres où le protagoniste a un référent historique réel. Cela permet alors de légitimer l'œuvre et de lui conférer un caractère véridique¹⁷². Mais, le nom de *crónica* peut également être attribué à certaines *novelas caballescicas breves* qui n'entretiennent pas de rapport particulier avec la réalité historique. L'emploi de ce terme se fait alors de façon plus aléatoire et ne répond pas à une stratégie éditoriale organisée¹⁷³. Selon Víctor Infantes, c'est le cas du *Tablante de Ricamonte*¹⁷⁴. Néanmoins, le fait que le mot *crónica* soit présent dans une dizaine d'éditions nous amène à penser que le *Tablante* bénéficiait d'une certaine légitimité et présentait une certaine vraisemblance. L'œuvre castillane est loin d'être un cas isolé. En effet, Michel Zink signale que la mise en prose rend les frontières entre l'Histoire et le roman poreuses et que « [l]es titres mêmes des mises en prose visent à ancrer le roman [...] dans une pseudo-réalité historique¹⁷⁵ ».

La terminologie actuelle pour désigner le *Tablante de Ricamonte* regroupe dans la catégorie des *historias caballescicas breves* des œuvres assez diverses : certaines appartiennent au cycle arthurien, d'autres au cycle carolingien, etc. Il paraît donc assez difficile de trouver une unité à ce corpus¹⁷⁶. Si elles sont issues de traditions littéraires différentes, plusieurs caractéristiques communes permettent toutefois de les envisager ensemble sous la même désignation générique. Le premier point à relever concerne leur dimension : comme l'indique la formule *historias caballescicas breves*, ces récits se distinguent des *libros de caballerías* par leur brièveté. Dans

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 846.

¹⁷² *Ibid.*, p. 854.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 855.

¹⁷⁵ ZINK (Michel), « Le Roman », in *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, pp. 207-208. Michel Zink ajoute que « [l]e ton, le style, le déroulement du récit, sa division en chapitres, la rubrication des manuscrits, ne permettent pas le plus souvent de distinguer le roman de la chronique ». *Ibid.*, p. 208.

¹⁷⁶ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballescicos del siglo XVI [...]*, *op. cit.*, p. 19. Pour les caractéristiques des œuvres chevaleresques brèves, nous nous référons aussi à l'article suivant : LOBATO OSORIO (Lucila), « Acercamiento al género caballescico breve del siglo XVI: Características persistentes del personaje protagonista », in *Destiempos.com*, México, D. F. décembre 2009 – janvier 2010, n° 23, pp. 379-402. URL : <http://www.destiempos.com/n23/lobato.pdf> (Consulté le 24-03-2018). Pour les différentes propositions qui ont été faites par la critique littéraire afin de classer ces œuvres, nous renvoyons également à l'article de Karla Xiomara Luna Mariscal : LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Crítica literaria y configuración de las "Historias caballescicas breves" », *op. cit.*

le cas du *Tablante de Ricamonte*, de nombreux éléments ont été supprimés et d'autres ont été modifiés. Par ailleurs, ces récits brefs sont pour la plupart des traductions et adaptations de textes médiévaux français. Ils présentent également une structure narrative linéaire et contiennent des motifs fantastiques et magiques. La dimension religieuse et morale demeure importante (dans le *Tablante de Ricamonte*, Jofre trouve presque à chaque fois refuge dans des monastères ou abbayes, il prie Dieu, etc.). Quant au protagoniste, il s'agit d'un chevalier qui présente de nombreux points communs avec son archétype médiéval. Cependant, les auteurs ont adapté le personnage au nouveau contexte de réception. C'est ce que nous essaierons de montrer en comparant le personnage de Jofre avec son homologue occitan. Pour Víctor Infantes, ces œuvres forment un genre éditorial, et le critère déterminant qui permet d'envisager ces récits brefs ensemble est donc leur mode de diffusion et de transmission au cours des siècles :

Todo este panorama se gesta aproximadamente entre 1490 y 1530, básicamente por un motivo fundamental: la difusión y reafirmación de la imprenta. Por esta razón consideramos estos textos un "género editorial" frente a la dificultad de (re)ordenarlos como "género literario" específico. La homogeneidad de su transmisión a lo largo de los siglos los *identifica* como un elaborado producto —perfectamente codificado editorialmente— de un grupo de impresores, respondiendo a una estrategia comercial precisa¹⁷⁷.

Le *Tablante* et, de manière générale, les *novelas caballerescas breves* connaissent un essor essentiellement entre les années 1490 et 1530 grâce à l'imprimerie et ne peuvent être envisagées indépendamment des longs romans de chevalerie et du contexte de diffusion qui est le leur.

2.4. Les *libros de caballerías*, les *novelas caballerescas breves* et le XVI^e siècle espagnol

Dans la Péninsule ibérique, la matière arthurienne a joué un rôle dans le développement des romans de chevalerie ou *libros de caballerías*. En effet, selon María Luzdivina Cuesta Torre, l'adaptation des œuvres de la matière arthurienne et le processus d'appropriation d'une matière exogène ont eu pour résultat la production des romans de chevalerie parus à la Renaissance¹⁷⁸ ; les *libros de caballerías* sont donc « les descendants directs de la matière de Bretagne¹⁷⁹ ». Comme dit précédemment, les premiers romans de chevalerie castillans que sont le *Libro del Cauallero Zifar* et l'*Amadís de Gaula* sont fortement influencés par les récits arthuriens, et le succès de l'*Amadís* de Garcí Rodríguez de Montalvo (1508) n'est pas sans impact sur la publication de *libros de caballerías* au XVI^e siècle. Les imprimeurs-libraires font paraître des

¹⁷⁷ Víctor Infantes (« La narración caballeresca breve », in *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 1991, p. 179) cité dans LOBATO OSORIO (Lucila), « Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI [...] », *op. cit.*, p. 380.

¹⁷⁸ CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 36.

¹⁷⁹ STANESCO (Michel) et ZINK (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, P.U.F., 1992, p. 136.

textes connus du public qui traitent de thèmes bien présents dans la littérature arthurienne et ses adaptations castillanes. Néanmoins, ces *libros de caballerías* présentent un certain nombre de différences avec les romans arthuriens. Luzdivina Cuesta Torre signale en effet qu'une place importante est accordée au thème de la croisade dans les romans de chevalerie espagnols. Ceci s'explique notamment par le fait que la Reconquête touche à sa fin¹⁸⁰. Le chevalier est d'ailleurs très souvent au service d'un roi et va lutter contre les païens. Ainsi, *Las Sergas de Esplandián* est un roman qui fait l'éloge des Rois Catholiques et de leur croisade contre les Infidèles¹⁸¹. Ces œuvres portent également un regard critique sur l'adultère et prônent le mariage ; la relation entre Guenièvre et Lancelot est donc rarement mise en avant¹⁸².

Que ce soit en France ou en Espagne, les romans de chevalerie connaissent à la fois succès et réprobation. Dès le Moyen Âge, la littérature d'imagination est considérée comme futile et mensongère. Dans la *Chanson des Saisnes* de Jean Bodel, la matière de Bretagne est d'ailleurs qualifiée de vaine et plaisante, là où les matières qui prétendent à une certaine vérité historique sont dites véridiques (matière de France) ou savantes et didactiques (matière de Rome) :

Ne sont que trois materes à nul home vivant :
De France et de Bretaigne et de Ronme la grant.
Ne de ces trois materes n'i a nule samblant.
Li conte de Bretaigne si sont vain et plaisant ;
Et cil de Ronme sage et de sens apendant ;
Cil de France sont voir chascun jour aparant¹⁸³.

La littérature d'imagination reste la cible de multiples griefs durant la Renaissance et essuie des critiques quant à sa morale et à ses aspects formels et artistiques. Parmi les détracteurs du genre en question, se trouvent des humanistes tels qu'Érasme ou Jean Louis Vivès et des hommes de l'Église catholique et protestante¹⁸⁴.

Néanmoins, le succès de ces *romans de chevalerie* et *libros de caballerías* est indéniable aux XV^e et XVI^e siècles et est favorisé par le développement de l'imprimerie. Dans le domaine français, Françoise Veillard affirme qu'« une centaine d'œuvres médiévales [ont été] rééditées, remaniées et mises à jour durant le XVI^e siècle¹⁸⁵ ». Ces romans attirent l'attention des historiens qui y voient une source d'informations précieuses. À cela s'ajoute la production de

¹⁸⁰ CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 60.

¹⁸¹ STANESCO (Michel) et ZINK (Michel), *op. cit.*, p. 137.

¹⁸² CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adaptación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 61.

¹⁸³ BODEL (Jean), *La chanson des Saisnes*, éd. BRASSEUR (Annette), Genève, Droz, vol. I, 1989, p. 2.

¹⁸⁴ Les protestants, tout comme les catholiques, dénoncent la corruption morale de ces romans. MONTORSI (Francesco), *op. cit.*, pp. 56-57.

¹⁸⁵ VIELLIARD (Françoise), *op. cit.*, p. 21.

nouvelles œuvres présentant des caractéristiques déjà observables dans les textes médiévaux. Dans la Péninsule ibérique, bien que les *libros de caballerías* soient critiqués par l'Église¹⁸⁶ et tournés en dérision par Cervantès, ils sont diffusés auprès d'un public assez diversifié (seigneurs, petites gens, etc.), transportés jusque dans les colonies par les conquistadors. Ils ont également été réédités, traduits et adaptés au cours du temps. Le destin de l'*Amadís de Gaula* illustre bien ce phénomène : objet de fréquentes réprobations durant le XVI^e siècle en Espagne, l'*Amadís* avec ses nombreuses éditions, continuations et traductions¹⁸⁷ atteste toutefois du succès des romans de chevalerie dans la Péninsule ainsi que dans d'autres pays tels que l'Allemagne ou encore la France.

Ce succès transparait aussi dans les actions et les événements de la vie quotidienne. De fait, les personnages romanesques deviennent dès l'époque médiévale des modèles de comportement et le sont encore aux XV^e et XVI^e siècles. Les chevaliers errants se nourrissent de ces récits et des actions de leurs personnages, qui viennent influencer leurs propres agissements¹⁸⁸. Les nombreux pas d'armes et tournois organisés aux XV^e et XVI^e siècles s'inspirent d'ailleurs d'aventures issues de romans de chevalerie. Ainsi, l'épisode de « la Joie de la Cort » situé à la fin du roman d'*Érec* présente les caractéristiques qui seront celles des pas d'armes ou *pasos de armas* organisés en Espagne et dans de nombreuses cours européennes au XV^e siècle, un des plus célèbres étant le *Passo Honroso* défendu par Suero de Quiñones et relaté par Pedro Rodríguez de Lena dans le *Libro del passo honroso*¹⁸⁹. Dans *Érec*, le héros arrive dans un verger où il doit affronter le chevalier Mabonagrain. Ce dernier empêche les chevaliers de passer car il a promis à sa damoiselle de défendre le lieu jusqu'à ce que quelqu'un le batte. Comme dans les romans arthuriens, le pas d'armes, spectacle comportant une dimension théâtrale et présentant une organisation très réglementée, suppose donc qu'un chevalier garde un passage et affronte toute personne qui voudrait le défier¹⁹⁰. Ainsi, en 1434, Suero de Quiñones demande au roi Jean II de Castille la permission de mettre en place un pas d'armes

¹⁸⁶ Les romans de chevalerie pervertiraient les âmes. D'ailleurs, selon les catholiques espagnols et italiens, une des causes du protestantisme en France et en Allemagne serait à chercher dans ces romans, qui auraient corrompu les âmes de ces individus devenus hérétiques. STANESCO (Michel) et ZINK (Michel), *op. cit.*, p. 181.

¹⁸⁷ Entre 1508 et 1587, l'*Amadís de Gaula* connaît trente éditions en Espagne. De plus, l'œuvre est traduite en français, italien, allemand, néerlandais, anglais, hébreu, et toutes ces traductions sont éditées à de multiples reprises. *Ibid.*, p. 138.

¹⁸⁸ RIQUER (Martín de), *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

¹⁸⁹ Parmi les autres pas d'armes qui ont eu lieu au XV^e siècle, nous pouvons relever le Paso de la Fuerte Ventura (1428), le Pas de la Belle Pélerine (1449), le Pas du chevalier au cygne (1454), le Pas du Pin aux Pommes d'Or (1455), le Pas du Perron Fée (1463), le Pas de la Dame inconnue (1463), le Pas de l'Arbre d'Or (1468), etc. *Ibid.*, pp. 52-67.

¹⁹⁰ NADOT (Sébastien), « Tournois et joutes chez les écrivains du Moyen Age », in *Essays in French Literature*, n° 46, 2009, pp. 188-189.

pour se libérer de l’anneau qu’il porte au cou tous les jeudis comme signe de son amour pour sa Dame. Avec l’accord du roi, il garde donc un passage près du pont d’Órbigo et de la ville de León entre le 10 juillet et le 9 août 1434¹⁹¹. Neuf chevaliers l’accompagnent dans cette entreprise longue d’un mois, et les hommes qui passent sur cette route se voient dans l’obligation de se battre ou de laisser une partie de leurs armes. Les fêtes organisées en l’honneur des rois espagnols au XVI^e siècle — comme, par exemple, celles qui ont eu lieu à Binche en 1549 — sont aussi inspirées des récits de chevalerie. Inversement, les faits de la vie réelle peuvent être une source d’inspiration pour les auteurs d’œuvres chevaleresques. Le tournoi du *Curial e Güelfa* dans lequel s’opposent le Duc d’Orléans et le roi d’Aragon ferait ainsi référence au cartel entre Charles d’Anjou et Pierre III d’Aragon¹⁹².

La représentation du pouvoir politique dans ces romans a par ailleurs été influencée par l’idéologie politique régnante. À la fin du Moyen Âge, époque où les souverains de la Péninsule, et plus particulièrement les Rois Catholiques, cherchent à affirmer le pouvoir de la royauté, des romans tels que l’*Amadís de Gaula* et plus encore *Las Sergas de Esplandián* participent à la défense du pouvoir monarchique¹⁹³. Comme le stipule Santiago Gutiérrez García, l’idéologie politique de la fin de l’époque médiévale a pu influencer sur la réécriture de certaines œuvres arthuriennes où le pouvoir du roi se trouvait parfois mis à mal : la *Demanda del Santo Grial* privilégie ainsi les faits d’armes, transmet une image plus favorable de la royauté et de la chevalerie et réduit la cruauté de ses personnages¹⁹⁴.

Les romans de chevalerie — et, de manière plus générale, les mythes et légendes qui circulaient au Moyen Âge — ont également joué un rôle dans la Conquête du Nouveau Monde. Si les conquistadors ont emporté avec eux ces œuvres, ils ont aussi utilisé les références présentes dans ces romans pour décrire les terres qui leur étaient jusque-là encore inconnues. Bernal Díaz del Castillo se réfère à l’*Amadís* pour parler des splendeurs de Tenochtitlan, le toponyme Californie est issu du roman d’*Esplandián* où est décrite une île portant ce même nom, etc.¹⁹⁵. Les multiples expéditions réalisées dans le but de découvrir de nouvelles contrées participent à l’évolution du genre chevaleresque. En effet, si les voyages en mer sont des épisodes fréquents dans les romans médiévaux, ils deviennent des composantes de plus en plus

¹⁹¹ RIQUER (Martín de), *Caballeros andantes españolas*, op. cit., pp. 52-65.

¹⁹² ROUBAUD-BÉNICHOU (Sylvia), « Les fêtes dans les romans de chevalerie hispaniques », in *Les fêtes de la Renaissance. III : Quinzième Colloque international d’Études Humanistes*, (Tours, 10-22 juillet 1972), Paris, C.N.R.S., 1975, pp. 322-324.

¹⁹³ GUTIÉRREZ GARCÍA (Santiago), « Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo XV y principios del XVI », *e-Spania* [En ligne], 16 | décembre 2013, p.12. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/22738> (Consulté le 09 avril 2019).

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 12-13.

¹⁹⁵ BURKE (Peter), « Chivalry in the New World », in *Historias Fingidas*, n° 2, 2014, pp. 3-12.

importantes à partir de la fin du XV^e siècle¹⁹⁶. En outre, la description de ces périple maritimes dans les romans du genre chevaleresque se rapproche des récits écrits par les explorateurs de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle¹⁹⁷.

Malgré les critiques et la censure, les romans de chevalerie deviennent donc de véritables produits commerciaux et le nombre d'éditions parues aux XV^e et XVI^e siècles dans la Péninsule ibérique est considérable. Parmi les romans édités durant cette période, nous pouvons citer le *Baladro del sabio Merlín*, la *Demanda del Santo Grial*, le *Tristán de Leonis*, l'*Amadís de Gaula*, les *Sergas de Espladián*, la version castillane du *Tirant lo Blanch*, la *Crónica del muy esforçado y esclarecido Cavallero Cifar*, le *Morgante*, etc. Au total, plus de quatre-vingts titres différents ont été recensés et nombreux sont ceux à avoir connu une ou plusieurs rééditions¹⁹⁸. À côté de ces longs romans, sont également imprimés une trentaine de récits chevaleresques brefs¹⁹⁹, parmi lesquels on compte le *Tablante de Ricamonte*. Ces récits brefs ont été largement diffusés et ont connu un succès durable de par leur circulation dans les *pliegos sueltos* et dans la *literatura de cordel*. Le développement de l'imprimerie, mais aussi la dimension réduite de ces œuvres et le format dans lequel elles sont imprimées (*in-cuarto*) — réduisant ainsi les coûts de production — sont des facteurs qui ont rendu possible cette diffusion au cours des siècles. Le succès du *Tablante de Ricamonte* est particulièrement spectaculaire, avec les multiples éditions que ce roman a connues du XVI^e au XX^e siècle et sa traduction en tagalog publiée à Manille. Ces éditions populaires se sont bien entendu assorties de nombreuses transformations de l'œuvre. Lucila Lobato Osorio affirme d'ailleurs que « [e]stas obras manifiestan su capacidad de adaptación a cualquier época y ante cualquier otro género²⁰⁰ ». Mais, le succès du *Tablante* se doit d'abord à une adaptation réussie du roman de *Jaufré* au nouveau contexte de réception, celui des XV^e et XVI^e siècles de la Péninsule ibérique. Le passage du roman occitan au roman castillan s'est d'ailleurs accompagné, comme nous allons le voir, de nombreuses modifications conférant à l'œuvre un sens nouveau.

¹⁹⁶ GUERRA FÉLIX (Aurelio Iván) et PLANCARTE MARTÍNEZ (María Rita), « El descubrimiento de América y la expansión del *orbis terrarum* en los libros de caballerías el siglo XVI », in *Itinerarios*, n° 14, 2011, p. 102.

¹⁹⁷ *Ibid.*, p. 103.

¹⁹⁸ LUCÍA MEGÍAS (José Manuel) et MARÍN PINA (María del Carmen), « Lectores de libros de caballerías », in *Amadís de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España : Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp. 289-311. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html#I_0_.

¹⁹⁹ INFANTES (Víctor), « La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el *género editorial* », in *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 août 1989*, Espagne, Promociones y Publicaciones Universitarias, vol. I, 1992, p. 471.

²⁰⁰ LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI [...]*, *op. cit.*, p. 28.

Deuxième partie : Étude comparative des romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*

L'histoire racontée dans les deux romans est très similaire : Jaufré / Jofre, récemment adoubé par le roi Arthur / Artur, part à la poursuite de Taulat / Tablante, qui a commis un acte de félonie à la cour. Mais si la trame de l'histoire reste la même, de nombreuses différences sont à relever entre les deux œuvres. L'auteur hispanique²⁰¹ a réalisé un véritable travail d'adaptation. Il est par ailleurs évident que le passage du vers (pour le roman de *Jaufré*) à la prose (pour le *Tablante de Ricamonte*) entraîne un certain nombre de modifications. Le *Tablante de Ricamonte* est donc — selon la terminologie genettienne — une « transformation sérieuse, ou *transposition*²⁰² » de l'hypotexte qu'est le *Jaufré*. Cette transposition suppose la mise en œuvre de différentes opérations qui manifestent la liberté prise par le traducteur. Ainsi, la structure de l'œuvre a été modifiée, des épisodes ont été supprimés, d'autres ont été ajoutés. De même, certains personnages n'apparaissent pas dans le roman castillan tandis que d'autres présentent des caractéristiques un peu différentes de leurs homologues occitans.

Des modifications similaires (argument semblable et changements quant aux personnages et à la structure du texte) s'observent très souvent dans le cas des traductions castillanes d'œuvres étrangères. Dans le cas de l'*Estoria del rey Guillelme*, œuvre du XIV^e siècle et traduction espagnole du *Guillaume d'Angleterre*, Fernando Gómez Redondo constate ainsi que la trame narrative est conservée, que certains motifs sont adaptés au nouveau public, impliquant alors une nouvelle conception du personnage, mais que les principales différences concernent la structure du texte :

sin modificar las líneas argumentales del poema atribuido a Chrétien, [la traducción] procura adaptar sus motivos temáticos a la mentalidad de los grupos receptores a los que se destina el texto; ello implica un distinto tratamiento de la intensificación narrativa y una nueva concepción del personaje como signo literario, portador de claves ideológicas. No obstante — y se trata de un fenómeno común —, las variaciones principales se producen en la estructura textual con que se piensa, de nuevo, la materia literaria o se reorganiza la trama simbólica en que se apoya el texto²⁰³.

Nous verrons donc comment se manifestent ces adaptations dans le cas du *Tablante de Ricamonte*. Nous aborderons dans un premier temps la question de la structure des deux romans.

²⁰¹ Dans ce travail, lorsque nous parlons du *Tablante de Ricamonte*, nous employons les termes *auteur*, *traducteur*, *translateur*, *adaptateur* voire *remanieur* sans réelle distinction de sens. Lorsque nous évoquerons les modifications observables dans le roman castillan, nous parlerons donc des changements apportés par l'auteur /adaptateur / traducteur castillan bien que nous ne puissions imputer avec certitude ces changements à un auteur castillan (les modifications pouvant être le fruit d'un autre maillon présent dans la chaîne de transmission de l'œuvre).

²⁰² GENETTE (Gérard), *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 291.

²⁰³ GÓMEZ REDONDO (Fernando), *Historia de la prosa medieval castellana*, *op. cit.*, p. 1360.

Nous envisagerons ensuite les caractéristiques de la cour arthurienne et des personnages du roi Arthur / Artur, de Guillaumier / Ginebra et de Jaufre / Jofre.

Structure des deux romans et réécriture des épisodes du *Jaufré*

La forme sous laquelle les deux œuvres se présentent est bien entendu fort différente. D'un côté, nous avons un long roman médiéval en vers transmis par deux manuscrits complets (10956 vers dans le manuscrit *A* BnF fr. 2164 et 10974 vers dans le manuscrit *B* BnF fr. 12571) et quelques fragments. De l'autre, nous avons un roman en prose assez court et conservé uniquement par des imprimés.

Le *Jaufré* présente donc les caractéristiques du roman médiéval. L'œuvre débute ainsi avec un prologue (vv. 1-94) qui fait l'éloge du roi d'Aragon, annonce l'histoire qui suit et évoque les circonstances dans lesquelles le narrateur en a pris connaissance. Le *Jaufré* se clôture par l'épilogue dont il a été question précédemment. Le manuscrit *A* comprend, par ailleurs, de nombreuses miniatures (cf. annexe 1). Dans leurs éditions du roman occitan, Clovis Brunel, René Nelli et René Lavaud divisent l'œuvre en vingt parties distinctes — c'est cette structure que nous avons reprise pour le résumé du récit présent dans les annexes (cf. annexe 3).

Le roman de *Tablante de Ricamonte*, quant à lui, est un exemple des livres imprimés dans la Péninsule ibérique aux XV^e et XVI^e siècles. Il est donc précédé d'un long titre qui annonce l'histoire et est divisé en plusieurs chapitres (26). Bien qu'elles soient comprises dans le premier chapitre du roman (p. 183), les premières lignes de l'œuvre resituent le *Tablante* dans le contexte arthurien et peuvent dès lors faire office de prologue. Normalement, à la fin du livre, un colophon indique la date et le lieu de l'impression. C'est le cas, du moins, des éditions de 1526 et de 1564. Toutefois, celle de Nieves Baranda n'en présente pas. N'ayant pas eu accès à l'imprimé de 1513, il nous est impossible d'en vérifier la présence²⁰⁴. L'absence de colophon n'est néanmoins pas un fait rare dans les imprimés du XVI^e siècle de la Péninsule ibérique²⁰⁵.

Concernant la structure interne, nous avons dit que la trame de l'histoire était la même²⁰⁶. Par conséquent, il est possible de repérer une structure narrative semblable pour les deux romans. Les deux œuvres présentent en effet le schéma habituel des romans arthuriens. L'histoire du *Jaufré* et du *Tablante de Ricamonte* commence à la cour du roi Arthur / Artur le

²⁰⁴ L'édition de 1513 ne semble pas avoir été digitalisée, contrairement aux éditions de 1526, de 1837 ou encore de 1862. Il faut préciser que les éditions du XIX^e siècle font partie des *pliegos de cordel* et qu'elles présentent un texte bien différent des éditions du XVI^e siècle : le récit a été fortement réduit (seules 24 pages suffisent pour relater les aventures de Jofre). Voir « *Tablante de Ricamonte* », in *Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional De España*. URL: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>. Et « *Historia de los valientes caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre Donason* », in *Biblioteca digital de Castilla y León*. URL: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8821>.

²⁰⁵ LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves », in *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 33, 2010, p. 131.

²⁰⁶ Cf. annexe 4 pour un résumé complet du *Jaufré* et du *Tablante de Ricamonte*.

jour de la Pentecôte (« A Carduel una pentecosta », v. 91 / « un día de pascua de pentecostés », p. 183). Un jeune homme s’y rend pour y devenir chevalier. Dans le roman occitan, Jaufré demande également au roi de lui accorder un « don » (vv. 570-581). Dans l’œuvre castillane, Jofre est présent dès le départ aux côtés du roi bien qu’il ne fasse son apparition dans le récit qu’au deuxième chapitre (p. 190). Arrive ensuite un personnage (Taulat / Tablante) qui vient perturber l’ordre établi à la cour : dans le *Jaufré*, il tue un chevalier (vv. 585-591) et dans le *Tablante*, il défie le roi et sa cour et finit par capturer Don Milián (chapitre I). Le jeune chevalier récemment adoubé (Jaufré / Jofre) part avec l’accord du roi afin de poursuivre le félon et de rendre justice. Sur son chemin, il fait face à de multiples aventures et doit affronter plusieurs chevaliers. Il s’arrête ensuite à Monbrun / la Floresta, domaine de Brunissen / Brunissén, jeune femme dont il tombe éperdument amoureux. Les deux œuvres se terminent bien : Taulat / Tablante est vaincu et Mélian de Montmelior / Don Milián est libéré. Quant à Jaufré / Jofre et Brunissen / Brunissén, ils se déclarent leur amour et se marient.

À cette structure, qu’Alicia Aurora Báez Rodríguez divise en quatre parties principales dans son étude sur le *Tablante de Ricamonte*²⁰⁷ (deshonneur du roi Artur, armement et adoubement de Jofre, formation chevaleresque de Jofre, mariage de Jofre et Brunissén), il faut ajouter deux étapes supplémentaires dans le cas de l’œuvre occitane : celles du début et de la fin du roman où le roi Arthur est malmené par une bête qui n’est autre que l’enchanteur de la cour métamorphosé (vv. 95-486 et vv. 9834-10128).

D’autres différences relatives à la structure et à l’enchaînement des événements sont à relever : John Hall a déjà signalé les épisodes qui ont été supprimés et ceux qui ont été ajoutés dans le roman castillan, et Anthony van Beysterveldt s’est interrogé sur la réduction des passages amoureux²⁰⁸. Nous reviendrons dès lors sur les travaux et les hypothèses des deux chercheurs.

Après avoir mis en parallèle le *Jaufré* et le *Tablante* et avoir repris dans l’ordre de leur apparition les aventures relatées dans les deux œuvres, nous avons réalisé un tableau qui permet de mettre en évidence les principaux changements observés concernant la structure du récit (cf. annexe 4). Suite à la lecture de ce tableau, nous pouvons faire plusieurs constats :

- 1) Les deux romans présentent la structure assez répétitive des romans arthuriens : le protagoniste part à l’aventure, se bat contre un chevalier, le vainc et l’envoie ensuite à la cour.

²⁰⁷ BÁEZ RODRÍGUEZ (Alicia Aurora), *Configuración del personaje del malato en [...]*, *op. cit.*, p. 97.

²⁰⁸ HALL (John B.), *op. cit.* et BEYSTERVELDT (Antony van), *op. cit.*

- 2) Les deux œuvres commencent le récit à la cour du roi Arthur / Artur pour le terminer dans le domaine de Brunissen / Brunissén (Monbrun / la Floresta).
- 3) De manière générale, plusieurs phénomènes sont observables dans l'adaptation castillane du *Jaufré* : une certaine fidélité du roman castillan au roman occitan, des cas de réduction ou suppression et des cas d'augmentation ou d'addition.

1. Fidélité au roman occitan ?

La version castillane est, dans certains cas, plutôt fidèle au modèle occitan. Divers passages de l'œuvre occitane trouvent des correspondants presque identiques dans le *Tablante de Ricamonte*. Ainsi, dans les deux romans, le protagoniste doit affronter le chevalier à la « blanche lance » ou à la « lança peligrosa », se retrouve dans la maison d'un lépreux, sauve la fille d'Augier d'Essart (qui, dans le *Tablante*, est le seigneur du « castillo del Hierro »), doit se battre contre un mystérieux chevalier qui paraît invincible, vient perturber le sommeil de Brunissen / Brunissén en dormant dans le verger de son domaine et finit par vaincre Taulat / Tablante.

Si le traducteur semble assez fidèle au texte occitan lorsqu'il relate ces épisodes, il adapte néanmoins certains détails. Nous pouvons par exemple constater que l'ordre dans lequel les événements de l'histoire sont racontés diffère assez nettement (cf. annexe 4). Il faut dire que les aventures du *Jaufré* pourraient être présentées indépendamment les unes des autres ; la transmission orale de l'œuvre ou les interventions de scribes dans les copies manuscrites auraient donc pu occasionner des modifications dans l'ordre de succession des épisodes. John Hall évoque par ailleurs le début du roman castillan qui a été profondément modifié²⁰⁹. *Tablante* ne tue personne, contrairement à Taulat, mais il défie la cour et se bat contre Don Milián, qu'il fait prisonnier. Les circonstances de la capture de Don Milián sont donc précisées d'emblée, de même que les raisons du terrible chagrin que connaissent les habitants de la Floresta²¹⁰.

Les autres épisodes mentionnés ci-avant présentent aussi des éléments qui diffèrent d'une version à l'autre. Arrêtons-nous donc quelques instants sur l'épisode de la « blanche lance » (vv. 1342-1667) ou de la « lança peligrosa » (pp. 199-203), épisode pour lequel nous proposons une lecture comparative plus détaillée en annexe (cf. annexe 5.2.1.). Dans le roman occitan, *Jaufré* voit une lance suspendue à un arbre :

E vi pendre en una branca
Una lança, qu'es tota blanca,
De bel frese molt ben parada,

²⁰⁹ HALL (John B.), *op. cit.*, p. 182.

²¹⁰ Ces modifications entraînent donc « the omission of the tantalising mystery of the lament for Melian [...], which was such a striking feature of the Provençal poem. » *Ibid.*

E fon sos en l'arbre fermada.
(vv. 1367-1370)

Il désire l'emporter car elle paraît de bonne qualité. Néanmoins, un nain, gardien de la lance, sort de sa cachette et crie pour que son maître vienne. Celui-ci défend à quiconque de s'emparer de son arme et a déjà pendu trente-trois hommes qui avaient voulu se mesurer à lui. Jaufré n'a donc d'autre choix que d'affronter ce chevalier. Il remporte la bataille et décide de pendre son adversaire. Il envoie ensuite le nain à la cour du roi Arthur pour lui relater les faits et lui faire don de la lance.

L'épisode de la « lança peligrosa », qui constitue le cinquième chapitre du *Tablante*, diffère quelque peu de celui de la « blanche lance » raconté dans le *Jaufré* (vv. 1342-1667). Ainsi, le nain est gardien de la lance depuis vingt ans (p. 200) et non quatorze ans comme dans le roman occitan (v. 1550). Un problème dans la tradition manuscrite pourrait expliquer la substitution du nombre quatorze par le nombre vingt. Dans l'éventualité où quatorze serait écrit *.xiv.* dans un ou plusieurs manuscrits, la similitude avec *.xx.* aurait pu conduire un scripteur à lire et transcrire le nombre vingt au lieu du nombre quatorze. Néanmoins, dans les manuscrits *A* et *B* du roman de *Jaufré*, quatorze est représenté comme suit : *.xiiii.* La ressemblance est alors bien moindre et les risques de confusion entre les deux nombres également. Nous devons alors supposer que ce problème s'est produit ailleurs dans la tradition manuscrite : des témoins perdus et les éventuels intermédiaires avec le texte castillan ont pu présenter le nombre quatorze par les chiffres romains *.xiv.*, rendant possible la confusion évoquée ci-avant, ou ont pu indiquer le nombre vingt, les chiffres pouvant varier d'un manuscrit à l'autre.

Un autre passage de cet épisode présente également une différence quant au nombre d'hommes pendus par le chevalier à la « blanche lance » et par celui de la « lança peligrosa ». Le chevalier à la « lança peligrosa » a effectivement pendu un peu plus de dix hommes²¹¹ (p. 202) alors que le personnage occitan en a pendu trente-trois (v. 1448 et v. 1642). Là aussi nous pourrions envisager un problème dans la tradition manuscrite : la source utilisée par l'auteur castillan aurait pu présenter des parties moins lisibles. Ne parvenant pas à déchiffrer correctement le nombre trente-trois (écrit *.xxx. e tres* dans le manuscrit *A* et *.xxxiii.* dans le manuscrit *B*), un scribe aurait pu transcrire seulement une partie du nombre qui, suite à la transmission manuscrite et à la traduction castillane, se serait finalement transformé en « más

²¹¹ Contrairement à ce que dit John B. Hall, le chevalier à la « lança peligrosa » pend les hommes qui se confrontent à lui tout comme dans le *Jaufré* : « y yo lo enforco de aquellos árboles » (p. 201), « vido muchas sogas de hombres que allí avían seído enforcados » (p. 201), « los cavalleros que aquí has aforcado » (p. 201). John B. Hall se trompe donc lorsqu'il affirme que « the brutality of [the Knight of the White Lance] is much toned down, no reference being made to him hanging anyone at all. ». HALL (John B.), *op. cit.*, p. 183.

de diez cavalleros » (p. 202). Toutefois, s'il n'y a qu'une dizaine de pendus dans le *Tablante de Ricamonte*, une vingtaine d'autres chevaliers sont prisonniers dans un monastère (« allí estavan presos más de otros veinte », p. 202). Nous retrouvons ainsi, comme dans le *Jaufré*, une trentaine de victimes du chevalier à la « lança peligrosa ». Plus que le nombre de victimes, c'est donc le sort qui leur est réservé qui diffère. Nous pensons dès lors que ce changement ne serait pas lié à un problème de transcription, mais serait plutôt le résultat des divers remaniements de l'œuvre. La présence de prisonniers peut effectivement faire écho à un épisode qui suit directement celui de la « blanche lance » dans le roman occitan et qui a été supprimé dans la version castillane : celui du sergent qui manque de dépouiller Jaufré (vv. 1668-2189). Le chapitre de la « lança peligrosa » pourrait donc être le fruit de la combinaison des épisodes de la « blanche lance » et du sergent²¹². En effet, s'il n'y a pas de chevaliers emprisonnés dans l'épisode de la « blanche lance », il est question de vingt-cinq (manuscrit A) ou trente-cinq (manuscrit B) prisonniers dans l'épisode du sergent, un nombre qui s'approche de la vingtaine de prisonniers du chevalier à la « lança peligrosa ». Les captifs du sergent sont par ailleurs condamnés à plusieurs peines (« E mas prisons e mas cadenas. / E aiso, dis, a moutas penas. », vv. 1903-1904) tout comme le sont les hommes privés de liberté dans l'épisode de la « lança peligrosa ». Néanmoins, alors qu'aucun détail n'est ajouté concernant les supplices encourus par les victimes du sergent, la nature des peines est précisée dans le texte castillan : les chevaliers sont condamnés à coudre, tisser et faire des chaussures (« y si va preso de su voluntad, en aquel monasterio ay muchos. Y el monasterio le da de comer, y les vezan a texer y coser, y fazer çapatos, por donde ganen lo que han de comer », p. 201). Ces hommes ne sont dès lors plus des chevaliers, mais des tisserands, cordonniers et tailleurs (« a los cavalleros fazéis texedores, y çapateros y sastres », p. 201), ce qui n'est pas sans évoquer la situation des chevaliers prisonniers dans les *Merveilles de Rigomer* : enfermés dans un château, ils deviennent suite à un enchantement tisserands, orfèvres, maçons, vigneron, etc. Que le châtement infligé au chevalier soit celui-ci indique que ces métiers bénéficient de peu de considération dans le roman ; ils sont même abrutissants dans les *Merveilles de Rigomer*²¹³. La

²¹² Il ne s'agit pas du seul cas où deux épisodes semblent être fusionnés pour n'en former qu'un seul. Si John Hall ne relève pas le parallèle entre l'épisode de la « lança peligrosa » et ceux de la « blanche lance » et du sergent, il signale que le chapitre sur la maison du lépreux dans le *Tablante* mêle l'épisode de la maison du lépreux à celui où Jaufré est amené à se battre contre un géant. En effet, la demoiselle que Jofre sauve du lépreux n'est autre que la fille du seigneur du « Castillo del Hierro », l'homologue castillan d'Augier d'Essart. Or, dans le roman occitan, la pucelle libérée des griffes du lépreux n'est pas la fille d'Augier. C'est dans un épisode ultérieur — épisode par conséquent absent du *Tablante de Ricamonte* — que Jaufré va devoir la délivrer alors qu'elle a été capturée par un géant (vv. 5673-5854). HALL (John B.), *op. cit.*, p. 184.

²¹³ Lancelot est devenu stupide après avoir travaillé un an dans les cuisines du château. MARTIN (Hervé), *Mentalités médiévales. Tome 2 : Représentations collectives du XI^e au XV^e siècle*, Paris, P.U.F., 2001, p. 95.

place occupée par les travailleurs manuels dans les chansons de geste et les romans antiques ou bretons est d'ailleurs très restreinte²¹⁴. Jofre préfère donc se battre contre le chevalier à la « lança peligrosa » qu'être contraint d'accomplir ces vils métiers.

La référence à la couture se retrouve dans l'épisode du chevalier à la « blanche lance » de la version occitane, mais elle ne se présente pas exactement de la même manière. Il n'est pas question de chevaliers prisonniers qui seraient obligés de tisser ou de coudre. Avant le combat, Jaufré demande ce qu'il peut faire pour obtenir la merci de son adversaire et celui-ci lui répond que le seul moyen consiste à respecter certaines conditions telles que ne plus monter à cheval, renoncer à se couper les ongles et les cheveux, ne plus boire de vin ni manger du pain de froment ou encore porter uniquement des vêtements que Jaufré aurait tissés lui-même :

Aital, que ja mais a sa vida
Non cavalges, ni no·s tolges
Cabels ni onglas que ages,
Ni non manjes pan de forment,
Ni begues vin, ne vestiment
Non portes, si el no·l tesia.
(vv. 1454-1459)

Jaufré et son homologue castillan refusent tous les deux de se soumettre à ce genre de travaux manuels et à ces situations avilissantes. Accepter ces conditions aurait été synonyme de renoncement à leur statut de chevalier. Notons que dans le cas du *Jaufré*, les règles imposées par le chevalier à la « blanche lance » sont encore bien plus dégradantes pour le protagoniste car il s'agit non seulement de réduire le chevalier à la réalisation de tâches manuelles (tisser ses vêtements), mais aussi de porter atteinte à son apparence physique : contraindre le chevalier à ne plus se couper les ongles ni les cheveux, c'est le réduire à une certaine animalité. La chevelure est effectivement souvent associée à la sauvagerie, à l'instinct, à la luxure, « à ce qui est contraire, selon l'idéologie de l'Église, à l'état de perfection de l'homme²¹⁵ » ; le chevalier soumis à de telles règles s'éloignerait donc considérablement de l'image courtoise et chrétienne qu'il doit incarner. Signalons cependant que si Jofre avait accepté d'être fait prisonnier, ses cheveux et sa barbe auraient fortement poussé : les chevaliers enfermés dans le monastère n'ont apparemment pas eu la possibilité de se couper les cheveux ni de se raser (« Los quales luego a la hora salieron allí, las barvas muy luengas y los cabellos crecidos », p. 202). Venons-en à l'interdiction de manger du pain et de boire du vin. Cette interdiction suppose l'impossibilité pour le chevalier de recevoir l'Eucharistie, dont les deux éléments essentiels sont le pain et le

²¹⁴ « Les gens de métier n'apparaissent que s'ils s'intègrent à l'aventure chevaleresque ». *Ibid.*

²¹⁵ RUS (Martijn), « La chevelure au Moyen Âge : marque du même, marque de l'autre », in *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge (Senefiance, n° 50)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004, p. 385.

vin²¹⁶. Les conséquences encourues par Jaufré s'il avait accepté ces contraintes auraient donc été bien plus lourdes que dans le cas de Jofre : le protagoniste occitan aurait été déchu de son rôle de chevalier comme Jofre, mais il aurait aussi perdu l'accès au sacrement de l'Eucharistie et se serait par conséquent éloigné de l'Église et de la vie chrétienne. Si le chevalier à la « lança peligrosa » est moins cruel que le personnage occitan, ce n'est pas parce qu'il ne prendrait aucun chevalier — comme l'affirme à tort John Hall —, mais parce que les conditions auxquelles pourrait être soumis Jofre en cas d'absence de combat sont quelque peu moins dégradantes et moins humiliantes. Les différences entre les épisodes du chevalier à la « blanche lance » et de celui à la « lança peligrosa » ne sont donc pas sans importance.

L'aventure de la « Fuente Peligrosa » (chapitre XVII) présente également une différence non négligeable par rapport à l'épisode du roman occitan dont elle est issue (vv. 5182-5672). Dans les deux cas, le protagoniste rencontre une vieille femme qui lui barre la route et doit se confronter à un chevalier impossible à battre sans l'intervention d'un ermite. Mais, alors que John Hall affirme que la violence est moindre dans le *Tablante*²¹⁷, la scène qui termine cet épisode est beaucoup plus sanglante dans le roman castillan que dans l'œuvre occitane. En effet, après avoir lutté contre le chevalier noir, Jaufré laisse la vie sauve à cette femme, qui n'est autre que la mère du lépreux rencontré dans la maison enchantée et du géant tué plus tard par le héros. Il lui accorde même son pardon à condition qu'elle accepte de rompre l'enchantement qui faisait apparaître le chevalier noir et rendait le passage infranchissable (vv. 10766-10788). Jofre, quant à lui, n'a aucune pitié pour elle et la tue sans ménagement : « Y Jofre ovo della tanto enojo, que se fue a ella y con el espada fízola toda pedaços, y en la ora vinieron más de mill cuervos y cada uno llevó su pedaço. » (p. 261). Les actes de Jofre envers cette femme contrastent donc avec ceux du héros occitan, mais ils sont nécessaires : « si así ovieran fecho otros que yo he librado, no ovieran sido muertos más de cien personas de muchas maneras que aquí peligravan » (p. 261). En tuant la créature qui a eu ses enfants du diable, Jofre rompt les enchantements.

Même dans les cas où les épisodes sont assez similaires, la fidélité au roman occitan est donc toute relative. La liberté prise par l'adaptateur ibérique se manifeste aussi par des phénomènes de réduction et d'augmentation de l'œuvre occitane.

²¹⁶ Le pain et le vin, représentant les deux « espèces » de l'Eucharistie, ont donc une valeur symbolique importante dans la société chrétienne du Moyen Âge. BIRLOUEZ (Éric), *À la table des seigneurs, des moines et des paysans du Moyen Âge*, Rennes, Ouest-France, 2011, p. 37.

²¹⁷ HALL (John B.), *op. cit.*, p. 185.

2. Quelques cas de réduction et d'augmentation dans le *Tablante*

Dans les adaptations castillanes de récits d'origine étrangère, la tendance générale est à l'*abbreviatio* bien plus qu'à l'*amplificatio* : de longs passages peuvent être résumés en quelques phrases et certaines parties racontant des faits secondaires peuvent être complètement supprimées²¹⁸. Cette tendance s'observe nettement dans le *Tablante de Ricamonte*. Antony van Beysterveldt affirme ainsi que ce roman « representa una reducción de más del cuarenta por ciento con respecto al contenido narrativo del poema provenzal²¹⁹ ».

2.1. Le rôle du narrateur dans les processus de réduction et d'augmentation de l'œuvre

La place occupée par le narrateur a une importance dans les phénomènes de réduction. Ainsi, dans les deux romans, les chevaliers vaincus ou libérés par Jaufré / Jofre sont envoyés à la cour pour s'en remettre au roi et à la reine et raconter l'aventure qui s'est produite. Dans les deux œuvres, ils mettent en avant la valeur de Jaufré / Jofre. Mais l'adaptateur hispanique choisit de faire court : alors que dans l'œuvre occitane, les personnes envoyées auprès du roi évoquent en quelques mots comment se sont déroulés les événements, le narrateur du roman castillan stipule simplement que ces chevaliers relatent les faits. Le discours de ces chevaliers est donc assumé par le narrateur. Après la première aventure, Estout de Verfeuil, vaincu, se rend à Carduel. Il explique alors brièvement au roi ce qu'il s'est passé (vv. 1298-1308) et vante les qualités de Jaufré (vv. 1312-1332). Dans le roman espagnol, lorsque le chevalier de la première aventure arrive à la cour, il fait d'abord l'éloge de Jofre, et le narrateur précise ensuite : « Y juntóse toda la corte a ver y oír lo que dezía el cavallero, el qual contó a la reina cuántos días lo siguió y lo que con él le aconteció » (p. 198). De même, lorsque le nain qui était au service du chevalier à la blanche lance se trouve face au roi Arthur et à la reine, il résume l'aventure en quelques mots (vv. 1620-1652), mais, dans le *Tablante de Ricamonte*, le narrateur affirme simplement ceci : « El qual, con una boz gruessa que todos lo oyeron, dixo a la reina todas las cosas que avían acontecido » (p. 203). Dans les deux exemples qui viennent d'être mentionnés, nous pouvons constater que l'auteur occitan fait intervenir ses personnages en discours rapporté tandis que l'adaptateur castillan recourt plutôt au discours narrativisé²²⁰, ce qui lui permet de réduire son récit.

²¹⁸ LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves », *op. cit.*, pp. 139-140.

²¹⁹ BEYSTERVELDT (Antony van), *op. cit.*, p. 203.

²²⁰ Les notions de *discours rapporté* et de *discours narrativisé* sont à comprendre dans le sens donné par Gérard Genette. GENETTE (Gérard), *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.

Les interventions personnelles du narrateur sont également beaucoup moins nombreuses dans le roman castillan que dans l'œuvre occitane. En effet, dans le *Jaufré*, le narrateur intervient fréquemment et s'exprime très souvent à la première personne du singulier — la première personne du pluriel étant généralement employée pour faire la transition avec une autre partie du roman et pour introduire une nouvelle aventure. Il parle donc de son travail de narration à différents endroits du roman (prologue, épilogue, etc.) et utilise des formules telles que « Laisem oimai aquest estar, / E contar vos ai de Jaufre » (vv. 1342-1343) pour passer d'une aventure à une autre²²¹. Il interrompt également son récit pour faire l'éloge du roi d'Aragon et critiquer la société de son temps : il déplore la grossièreté des nouveaux parvenus et la perte des valeurs autrefois défendues (vv. 2576-2648). Il interpelle fréquemment les lecteurs / auditeurs en utilisant la deuxième personne du pluriel ou en posant des questions (« E que·us irai alres parlant ? », v. 5361²²²). Il n'hésite pas à donner son avis ou à dire ce qu'il pense des faits qu'il raconte (« Non crei que gran mal se fezes. », v. 410²²³), à signaler par le biais de formules presque épiques son manque de connaissance (« Ab de cavaliers, ne sai cans », v. 388²²⁴) ou, au contraire, à faire état de ce qu'il sait. Se trouvent également des passages marqués par le topique du narrateur qui préfère éviter les longues descriptions :

E no·us dirai l'arezament,
 Los manjars e l'asermament
 Que sos hostes li fes la nuitz,
 Que tornaria·us a enuitz.
 (vv. 6815-6818²²⁵)

Les interventions personnelles du narrateur sont par contre très peu présentes dans le roman castillan. Le narrateur emploie la première personne du pluriel pour organiser la diégèse et passer à un autre personnage ou à une autre aventure (« Dexemos agora a Tablante [...] e bolvamos a que el conde [...] él se fue a su posada », p. 187²²⁶). Quelques cas d'interpellation aux lecteurs / auditeurs sont aussi à relever (« que os deximos [...] », p. 226²²⁷). Mais, il n'évoque pas son travail d'élaboration du récit, récit qu'il n'interrompt pas. Par conséquent, l'intervention du narrateur occitan lors de l'épisode de la maison du lépreux (vv. 2576-2648) a été supprimée dans la version castillane. Les formules épiques et topiques propres à la narration en vers disparaissent également lors du passage à la prose. L'instance narrative semble donc

²²¹ Des formules similaires se retrouvent aux vers 1668-1669, 2190, 2575, 3027 3029-3030, 4178, 6699, etc.

²²² Voir aussi prologue et vv. 1196-1197, 3027, 5601, 6680, 6797, 7293-7300, 9693, 10115, etc.

²²³ Voir aussi vv. 1364, 2310-2311, 7234-7235, etc.

²²⁴ Voir aussi vv. 111-112, etc.

²²⁵ Voir aussi vv. 3934-3936, 7138-7140, 7236-7237, 9296, 9686, etc.

²²⁶ Voir aussi pp. 188-189, 198, 207, 231-232, 239, 241, 243, 247, 254, 257, 274-275, 280, etc.

²²⁷ Voir aussi pp. 187, 238, 239, 252, etc.

s'effacer dans le *Tablante* où le *je* disparaît au profit du *nous* et où sont alors privilégiées des formules telles que « dize la historia », « dize la crónica ».

Dans son étude sur le roman de *Joseph d'Armathie* de Robert de Boron et ses mises en prose, Bernard Cerquiglini constate aussi que les versions en prose ne conservent pas toutes les interventions de l'auteur — Cerquiglini parle d'auteur et non de narrateur — présentes dans les textes de Robert de Boron : seules sont maintenues les formules rhétoriques où le *je* sert à assurer une affirmation et les interventions introduisant les transitions dans le récit²²⁸. Bernard Cerquiglini arrive alors à la conclusion suivante :

Les interventions les plus personnelles de l'auteur — et celles-ci seulement — sont soit éliminées dans la prose [...], soit mises en tiers, en perspective, soumises à une instance narrative qui les ordonne [...]. Qu'il faille lier le phénomène non pas au hasard mais à l'activité d'écriture de la prose ne fait aucun doute²²⁹.

Nous pouvons donc supposer que le nombre plus faible des interventions de l'auteur / narrateur dans le *Tablante* et la suppression des formules topiques où s'exprime l'instance narrative sont une des conséquences du passage du vers à la prose. Si l'effacement du *je* de l'instance narrative peut s'expliquer par la mise en prose du texte, qu'en est-il des phénomènes de réduction et d'addition que nous pouvons observer dans les épisodes du *Tablante* ?

2.2. Les réductions et additions dans les épisodes du *Tablante de Ricamonte*

Les épisodes communs aux deux œuvres sont présents dans le roman castillan généralement sous une forme brève. Les exemples que nous avons repris dans les annexes (cf. annexe 5) nous permettent de constater que ce sont essentiellement les passages descriptifs du texte occitan qui ont été réduits ou supprimés. L'apparence physique des personnages est donc très peu abordée : alors que le protagoniste est longuement décrit dans le *Jaufré*, son portrait est à peine esquissé dans le *Tablante* (cf. annexe 5.1.1.). Nous avons également relevé quelques cas d'*abbreviatio* lors de la lecture comparative de l'épisode du chevalier à la « blanche lance » / à la « lança peligrosa » (cf. annexe 5.2.1.) : par exemple, alors que dans le roman occitan, plusieurs vers sont consacrés à la description de la lance trouvée par Jaufré, et que le narrateur évoque la façon dont le protagoniste manie l'arme en question, l'œuvre castillane n'entre pas dans les détails (cf. annexe 5.1.2.).

Bien que les moments d'affrontements entre les chevaliers soient également moins détaillés dans le *Tablante*, le traducteur semble porter un intérêt tout particulier à la formation

²²⁸ CERQUIGLINI (Bernard), *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Éditions de Minuit, 1981, pp. 111-115.

²²⁹ *Ibid.*, p. 115.

chevaleresque du héros et aux valeurs qui y sont associées. Ce qui a trait à la vie errante et à la formation chevaleresque du héros a effectivement parfois fait l'objet de quelques additions par rapport à l'œuvre occitane. Ainsi, les raisons pour lesquelles Jofre désire être fait chevalier sont exprimées explicitement :

Y así porque él desseava mucho servir al rey y a la reina, como porque era mancebo y tenía pensamiento de mostrar cuyo fijo era, como porque el conde tenía deudo con su padre, aunque era lexos, acordó un día de fablar al rey hallando tiempo aparejado. (p. 190)

Le protagoniste ne veut pas uniquement faire ses preuves comme son homologue occitan, mais il veut aussi servir les souverains et honorer son lignage. Par ailleurs, Don Milián et le père de Jofre ont des liens qui les unissent (« el conde tenía deudo con su padre ») ; Jofre ressent donc le devoir de venir en aide au prisonnier de Tablante. Signalons que, dans le *Tablante de Ricamonte*, le protagoniste a tendance à donner son avis sur la condition de chevalier errant, à s'inquiéter concernant sa formation de chevalier et à justifier de nombreuses actions ou comportements, ce qui n'est pas nécessairement le cas dans le roman occitan. Dans l'épisode de la « lança peligrosa », Jofre se plaint en effet des conditions difficiles auxquelles sont confrontés les chevaliers et il hésite à aller vers l'aventure qui se présente à lui (cf. annexe 5.2.1. Extrait 2)²³⁰. Lors de la première aventure, Jofre regrette même d'avoir quitté la cour :

y desque se vido perdido, quisiera volverse atrás, sino que no supo. [...] iva pensando qué avía de ser dél, que nunca en tal se avía visto, y membróse de lo se le rey y la reina le avían dicho y en su coraçón alguna vez deseava que nada de aquello oviesse pasado por él. (p. 196)

Dans le *Jaufré*, par contre, le protagoniste s'engage résolument dans la poursuite d'un félon et semble être dès le départ un chevalier expérimenté. Outre le fait d'accentuer l'aspect *novel* du chevalier, les doutes de Jofre humanisent davantage le héros et contribuent à donner une dimension quelque peu plus réaliste au roman : un jeune novice rencontrera forcément des difficultés au moment de se confronter à la vie de chevalier errant. La progression du héros au fil des aventures en sera d'autant plus spectaculaire.

Une des interpolations les plus considérables se trouve au moment où Jofre demande au roi d'être armé pour partir à la recherche de Tablante (chapitre II). Dans les deux romans, le roi hésite à le laisser poursuivre Taulat / Tablante. Mais, l'hésitation dure peu de temps dans le roman occitan car le roi a promis à Jaufré de lui accorder le premier don qu'il lui demanderait (vv. 579-582). Cette promesse faite avant même de savoir quelle est la nature de la requête du chevalier, autrement dit le motif du « don contraignant », n'est pas exprimée de la sorte dans le *Tablante de Ricamonte*. Par conséquent, Artur se refuse d'abord à envoyer le jeune chevalier à

²³⁰ Lucila Lobato Osorio relève ces passages dans son étude sur Jofre et précise que « Estas dudas del caballero se observan pocas veces en la literatura caballeresca. Por lo general, los caballeros no tienen la oportunidad de pensar de lo que deben hacer. » LOBATO OSORIO (Lucila), « La formación caballeresca de Jofre [...] », *op. cit.*, p. 65.

la poursuite du félon et Jofre, avec l'aide de Ginebra, doit alors longuement défendre sa position pour obtenir ce qu'il demande (pp. 190-195). Nous reviendrons sur ce passage et le motif du « don contraignant » lors de l'analyse des personnages.

Le traducteur prolonge également la fin de l'histoire de Jofre. Ainsi, alors que le roman occitan se termine avec le retour à Monbrun et les festivités organisées pour les noces de Jaufré et Brunissen, l'œuvre castillane va plus loin et résume en quelques lignes la vie qu'ont eue Jofre et Brunissén après leur mariage :

Y en este tiempo parió su mujer dos hijos y una hija, y en este tiempo murió el conde don Milián y la condessa hizieron herederos del condado a Jofre. Y después murió su padre y heredó su condado, de manera que quando vino Jofre a ser de hedad para reposar, tenía dos fijos y dos condados para ellos, y diógelos a los hijos y casólos muy honradamente. Y él y su muger se retraxeron al castillo de la Floresta, que era cosa muy alegre y aparejada para vivir, y allí gastaron su tiempo. Y desde fueron viejos, casaron la fija y diéronle en casamiento aquel castillo, y ellos fenecieron sus días y fueron allí enterrados. E aquí se acaba esta corónica. (p. 283)

En terminant le roman de cette façon, l'adaptateur donne à son œuvre les aspects d'une biographie presque complète du héros : après l'évocation de la période de *crianza* chez les souverains et après sa formation chevaleresque, la fin de sa vie est abordée en quelques mots. Dans plusieurs mises en prose de la fin du Moyen Âge, ce qu'il advient du héros et de ses descendants est également précisé. Michel Zink estime que l'ajout d'informations concernant la vie ultérieure du protagoniste relève du « souci d'imprimer au roman la marque de l'Histoire²³¹ ». Dans le *Tablante*, ce n'est peut-être pas tant la marque de l'Histoire qu'il s'agit d'imprimer au roman, mais celle d'une dimension vraisemblable²³². La présence de ce dernier paragraphe résulterait donc d'une tendance plus générale qui manifesterait le goût des prosateurs pour une certaine vraisemblance, vraisemblance qui semble être signalée au lecteur dès le titre du roman (*corónica*)²³³. Dans l'œuvre castillane, cette addition est d'une certaine manière annoncée dès le prologue. Le traducteur rappelle effectivement au début du roman la tradition arthurienne qui veut que les exploits des chevaliers soient mis par écrit et soient lus après leur mort :

E era la costumbre que en armando algún cavallero, escrivían el día, y quién era, y en cómo demanda iva; y poníanlo en el libro de las hazañas todas las aventuras que le acontecían; y cuando morían, dexavan allá su escudo y lança, y él muerto leíanse sus cavallerías. (p. 183)

²³¹ « Le souci d'imprimer au roman la marque de l'Histoire se traduit également à travers celui de l'exhaustivité narrative. Les mises en prose des romans les plus traditionnels et les plus connus – *Erec et Enide* [...], *Cligès* [...], le *Chastelain de Coucy et la Dame du Fayel* [...], *Cléomadès* [...] – éprouvent systématiquement le besoin d'étoffer les épilogues et de renseigner le lecteur sur le sort ultérieur des héros et sur celui de leurs enfants. » ZINK (Michel), « Le Roman », *op. cit.*, pp. 208-209.

²³² Lucila Lobato Osorio dit d'ailleurs que ce passage « contribue a dar valor de verdad al relato ». LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI* [...], *op. cit.*, p. 103.

²³³ Cf. *supra* (Le *Tablante de Ricamonte: une novela caballeresca breve*)

L'adaptateur reprend donc une coutume qui n'est présente qu'en partie dans le roman occitan — les aventures de Jaufré sont racontées à la cour du roi par ceux que le héros a vaincus ou libérés, mais il n'est pas fait mention d'une mise par écrit, si ce n'est celle de l'auteur du roman — et il applique cette tradition au cas de Jofre. Le lecteur assiste en effet à l'écriture des exploits du jeune chevalier : le roi et la reine demandent à chaque fois que le récit de ses aventures soit mis par écrit. Mais, selon la tradition rappelée au début de l'œuvre, les faits d'armes de Jofre ne peuvent être lus qu'après sa mort, lorsque son aventure est définitivement terminée. En abordant la fin de vie de Jofre, le traducteur respecte donc la tradition qu'il énonce en début de roman. Cette addition a par ailleurs un impact sur la manière de concevoir le héros : le traducteur montre non seulement l'accomplissement de Jofre en tant que chevalier, mais aussi en tant qu'homme et seigneur de son domaine : il a une descendance et il hérite des terres de Don Milián et de celles de son père. Notons que le nombre de terres qu'il acquiert correspond au nombre d'enfants qu'il a avec sa femme, ce qui permet d'éviter tout problème de succession à sa mort.

2.3. Une réduction de la dimension amoureuse ?

Antony van Beysterveldt²³⁴ souligne la moindre importance accordée aux sentiments amoureux des protagonistes Jofre et Brunissén dans le roman castillan. Il est vrai que si la dimension amoureuse est extrêmement importante dans le *Jaufré*, elle semble réduite à quelques références seulement dans le *Tablante de Ricamonte*. Dans le roman occitan, les effets de l'amour sur les deux protagonistes que sont Jaufré et Brunissen sont bien développés : les deux personnages sont pris d'insomnies, ils évoquent leurs sentiments dans de longs monologues intérieurs, ce qui n'est pas sans évoquer les épisodes amoureux des romans courtois et antiques. Plus de mille vers sont consacrés aux sentiments amoureux. Le texte espagnol, quant à lui, s'arrête assez peu sur les épanchements amoureux des deux protagonistes. La naissance de sentiments entre Jofre et Brunissén lors de leur première rencontre constitue d'ailleurs un bon exemple d'*abbreviatio* (cf. annexes 5.1.3.).

Selon Antony van Beysterveldt, la diminution des passages amoureux s'explique essentiellement par des raisons idéologiques liées au contexte politique dans lequel le *Tablante* a été réalisé. En effet, unie au royaume d'Aragon et, à la fin du XV^e siècle, au royaume de Castille, la Catalogne connaît un processus de « castellanisation » qui s'accompagne d'un système de valeurs socioreligieuses impliquant une vision cristiano-ascétique du monde et de

²³⁴ BEYSTERVELDT (Antony van), *op. cit.*, p. 203.

l'homme. Selon Beysterveldt, l'image idéalisée de la femme telle qu'elle est décrite dans la littérature courtoise n'est alors plus de mise et c'est une vision ascético-chrétienne de l'amour et de la femme qui s'impose. Toutefois, l'hypothèse d'Antony van Beysterveldt se heurte à certains obstacles. Si au XV^e siècle la « castellanisation » entraîne une vision ascético-chrétienne de l'amour et de la femme et que ce phénomène conduit à la réduction des discours amoureux dans le *Tablante*, comment interpréter le succès du *Tristan* dans la Péninsule ? Et comment expliquer que le roman sentimental ou fiction sentimentale se développe en Castille entre les années 1440 et 1550 et connaît son apogée sous les Rois Catholiques²³⁵ ? La fiction sentimentale est en effet marquée par l'influence de la lyrique des troubadours et de l'amour courtois²³⁶. Il est ainsi question d'amants amoureux, de dames de rang supérieur, d'amours impossibles, de l'état psychologique des personnages, d'échanges épistolaires entre les amoureux, etc. Le succès du roman sentimental manifeste ainsi l'intérêt suscité par la thématique amoureuse en Castille à la fin du Moyen Âge. Les discours et réflexions sur l'amour et ses effets se multiplient d'ailleurs sous le règne de Jean II de Castille²³⁷. Selon Françoise Vigier, le développement du courant sentimental a été favorisé par le rôle déterminant joué par les femmes de la cour au XV^e siècle :

Le développement du genre sentimental sous le règne des Rois Catholiques et la place dévolue dans ces textes à la femme et à sa défense n'est pas le fruit du hasard. L'accession au trône de la reine Isabelle, le rôle politique joué plus tard par ses filles [...], l'influence des femmes sur la vie de cour [...] n'ont certainement pas été étrangers à la promotion et à la diffusion d'un genre littéraire particulièrement destiné à un public féminin. La féminisation de la cour a créé indéniablement des conditions favorables à la réception de ces textes et donc à leur production²³⁸.

L'attention accordée au XV^e siècle à la réflexion amoureuse et au roman sentimental va donc à l'encontre de l'hypothèse émise par Antony van Beysterveldt : le contexte socio-culturel de la fin du Moyen Âge aurait plutôt pu favoriser la conservation des discours amoureux entre les protagonistes du *Tablante*. Un autre élément vient également contredire les propos du chercheur : si la réduction des passages amoureux dans le roman castillan était liée à une idéologie castillane, comment expliquer que des phénomènes similaires s'observent durant la même période en dehors de la Péninsule ? Le *Cleomadés* d'Adenet le Roi — pour ne citer qu'un

²³⁵ VIGIER (Françoise), « Public féminin et production littéraire en Espagne, du milieu du XV^e siècle au début du XVI^e : traités de défense des femmes et roman sentimental », in *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles : des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, p. 104.

²³⁶ Les auteurs de fictions sentimentales s'inspirent aussi des *Héroïdes* d'Ovide ou encore de *Fiammetta* de Boccace. *Ibid.*, p. 109.

²³⁷ Nous pouvons citer le *Breviloquio de amor y amiçia* d'Alfonso Frenández de Madrigal, œuvre dédiée à Jean II. Parmi les autres traités écrits au XV^e siècle, on trouve aussi le *Tratado de cómo al hombre es necesario amar* ou encore le *Tratado de amor* attribué à Juan de Mena.

²³⁸ VIGIER (Françoise), *op.cit.*, pp. 112-113.

exemple — a effectivement donné lieu au XV^e siècle à deux mises en prose assez brèves dont l'une « est beaucoup moins attachée à l'expression d'un sentiment²³⁹ ».

Pour Fernando Gómez Redondo, la moindre importance accordée à la description des sentiments serait due non pas à des raisons idéologico-religieuses, mais au texte en prose qui aurait servi de source au *Tablante*²⁴⁰. Cette hypothèse est probable, mais ne répond pas à la question du pourquoi : si ce changement provient de la source utilisée, quelles étaient les raisons qui auraient poussé l'auteur de cette source à réduire ces dialogues amoureux ? Voulait-il s'adresser à un public essentiellement masculin ? C'est envisageable. Néanmoins, les romans de chevalerie et les *novelas caballerescas breves* étaient aussi appréciés des femmes et des dames de cour ; le public féminin est devenu plus important au cours du XVI^e siècle et de nombreux romans de chevalerie tels que *Febo el Troyano*, *Florando de Inglaterra*, etc., sont dédiés à des femmes de la noblesse²⁴¹. En outre, si la description des sentiments amoureux est moindre, l'amour garde toutefois une valeur déterminante dans le roman²⁴². Si la rencontre amoureuse avec Brunissén a bien lieu, Jofre pense également à plusieurs reprises à sa bien-aimée. Dans le château de Brunissén, il pense à la beauté de la jeune femme (« començó a pensar en las faciones de Brunisén, y en su fabla y gracia, y en el trato de la casa », p. 238). Un chapitre entier est consacré à la réaction de Brunissén et à celle de Jofre lorsque ce dernier a dû fuir le château de la Floresta (chapitre XII). Le protagoniste signale aussi qu'il appartient à Brunissén « aunque salí libre, libréme de los suyos, pero no della, que más suyo vo agora que mío » (p. 243). Nous ne pouvons donc pas être totalement d'accord avec Antony van Beysterveldt lorsqu'il affirme qu'aucune trace des vers occitans où les sentiments des protagonistes sont détaillés n'est conservée²⁴³. La réduction des passages amoureux entre les deux protagonistes semble plutôt répondre à la tendance de l'adaptateur à abrégé les parties plus descriptives du récit pour attirer l'attention du lecteur sur les faits de chevalerie et — nous le verrons — sur les questions d'ordre politique.

²³⁹ BOHLER (Danielle), « Du roman au récit "light" : la mise en prose de *Cleomadés* », in *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 83.

²⁴⁰ GÓMEZ REDONDO (Fernando), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, vol. II, 2012, p. 1739.

²⁴¹ LUCÍA MEGÍAS (José Manuel) et MARÍN PINA (María del Carmen), *op. cit.*

²⁴² Gómez Redondo estime d'ailleurs que l'amour est le moteur de l'action chevaleresque dans le *Tablante*. GÓMEZ REDONDO (Fernando), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, *op. cit.*, p. 1739.

²⁴³ BEYSTERVELDT (Antony van), *op. cit.*, p. 204.

Par ailleurs, comme plusieurs chercheurs l'ont relevé²⁴⁴, une intrigue amoureuse est ajoutée dans le *Tablante* : après avoir été sauvée par Jofre, la fille du seigneur du « Castillo del Hierro » — l'homologue de la fille d'Augier d'Essart — fait des avances au jeune chevalier qui doit alors choisir entre cette jeune fille et Brunissén. María Luzdivina Cuesta Torre établit un parallèle entre la situation de Jofre et celle d'Amadís : tout comme Amadís qui rejette l'amour de Briolanja, princesse à qui il a porté secours, et reste fidèle à Oriana, Jofre repousse les avances de la fille du seigneur du « Castillo del Hierro » et épouse son premier amour, Brunissén²⁴⁵. Cela pourrait sous-entendre que la présence de cette intrigue amoureuse dans le *Tablante* serait due à l'influence de l'*Amadís de Gaula*. Néanmoins, plusieurs facteurs peuvent entrer en jeu pour expliquer l'introduction et le développement de cet épisode amoureux dans le roman castillan, épisode dont certaines caractéristiques sont déjà présentes dans le *Jaufré*. En effet, différents éléments liés à la fille du « Castillo del Hierro » rappellent certains passages du *Jaufré*. Les avances faites par la jeune fille dans l'œuvre castillane (p. 259) évoquent l'initiative prise par Brunissen lors de sa discussion avec Jaufré. C'est Brunissen qui prend la parole en premier et non Jaufré lorsqu'ils vont déclarer leur flamme : « Ez a Brunesentz fon esqui, / Car el non la scomet primiers. / E cant vi que non er estiers, / Amors li dona galardía », (vv. 7750-7753). La jeune femme du « Castillo del Hierro » et Brunissen prennent donc des libertés (ou envisagent de les prendre) par rapport à ce que leur permet leur statut de femme :

Enantz mi deitz lasar morir
 Qu'ieu tan gran follesa disses,
 So que anc mais femna non fes.
 Ja non serai ieu la primiera
 Con diga que homes inquera,
 Ni ja asenple non darai
 A las autras. Doncx que farai?
 (vv. 7646-7652)
 Car qui en amor a mais de sen,
 Non ama jes tan finamen
 Com cel que ben sap far follia.
 Per que, se puesc vezer la dia,
 Atrasaitz l'irai mon cor dir,
 Que que m'en deia avenir.
 (vv. 7681-7686)

Y según razón, siendo yo mujer, no debiera decir esto,
 pero no me culpéis [...]. (p. 259)

– Señor, vos determinad de vos lo que mandáredes,
 que no os tengo de decir más de lo dicho, y aun aquello
 fue demasiado siendo mujer. (p. 276)

Brunissen n'avoue pas son amour en premier — contrairement à la demoiselle du roman castillan qui dit ouvertement ses sentiments à Jofre —, mais elle amorce la conversation qui

²⁴⁴ GÓMEZ REDONDO (Fernando), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, op. cit., p. 1739. CUESTA TORRE (María Luzdivina), « La teoría renacentista de la imitación y los libros de caballerías », in *Actas del congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. II, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 301-302.

²⁴⁵ *Ibid.*

aboutira à la déclaration d'amour de Jaufré. La réflexion sur la condition de la femme se trouvait donc déjà dans le *Jaufré* et a été reprise dans le *Tablante* pour le personnage de la demoiselle du « Castillo del Hierro », jeune femme qui devient une rivale de Brunissén. Le personnage de la rivale amoureuse ne se retrouve pas vraiment dans le roman occitan. Seule la fée de Gibel peut se montrer dans un premier temps comme un obstacle au mariage entre Brunissen et Jaufré car elle emmène ce dernier dans son monde subaquatique pour la défendre contre Félon d'Aubérue. Mais l'éloignement des amoureux est temporaire et la fée de Gibel ne se présente pas comme une rivale amoureuse²⁴⁶. L'auteur du *Tablante* reprend donc pour cette partie le motif du triangle amoureux, et plus précisément celui qui met en scène deux femmes amoureuses du même homme²⁴⁷. Ce motif se retrouve certes dans l'*Amadís*, mais aussi dans plusieurs œuvres de la matière de Bretagne (n'oublions pas que l'*Amadís* s'est inspiré des récits de la Table Ronde). Nous pouvons notamment citer *Éliduc*, lai de Marie de France. Dans cette œuvre, Éliduc promet fidélité à sa femme Guildeluec, mais il tombe amoureux d'une autre, Guilladon elle-même amoureuse d'Éliduc²⁴⁸. Nous pouvons aussi évoquer le célèbre cas du *Tristan* : amoureux d'Iseut la Blonde, il épouse Iseut aux Blanches Mains. Parmi les cas qui se rapprochent le plus de celui de Jofre, il faut relever l'épisode de la *Mort le roi Artu*²⁴⁹ où la demoiselle d'Escalot dévoile sa flamme à Lancelot. Ce dernier rencontre la jeune femme lors d'un tournoi. Celle-ci, comme la fille du « Castillo del Hierro », avoue les sentiments qu'elle éprouve pour lui. Mais, éperdument amoureux de Guenièvre, Lancelot lui fait comprendre de manière très habile que son cœur est pris. Dans le *Tablante*, Jofre met plus de temps à répondre à la jeune demoiselle, mais trouve aussi le moyen de ne pas s'engager directement : il doit d'abord terminer sa quête et il affirme que son sort ne dépend pas de lui (« no sé lo que Dios de mí farà », p. 260). Mais il promet de la tenir au courant de ce qu'il adviendra de lui. Contrairement à Lancelot, il hésite donc entre les deux femmes : « Jofre iva por el camino pensando en aquellas dos donzellas y cómo ambas eran de buen linaje y señoras de vasallos, y ambas gentiles » (p. 267). Il choisit Brunissén non pas parce qu'elle a des richesses et qu'elle est de bon lignage — la demoiselle du « Castillo del Hierro » rivalise à armes égales à ce niveau-là —, mais parce qu'elle lui résiste (« Brunisén era más fermosa, en especial que le dava

²⁴⁶ Selon Charmaine Lee, Jaufré doit choisir entre Brunissen et la fée de Gibel, mais cette dernière ne présente pas un réel danger pour Brunissen. LEE (Charmaine), « Jaufré : Genre Boundaries and Ambiguities », *op. cit.* p. 512.

²⁴⁷ Le motif inverse (deux hommes amoureux d'une même femme) existe aussi : les cas les plus célèbres sont sans doute le trio formé par Arthur, Guenièvre et Lancelot et celui composé de Marc, Iseut et Tristan.

²⁴⁸ KOBLE (Nathalie) et SÉGUY (Mireille), éd., *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, Paris, Champion, 2011, pp. 544-633.

²⁴⁹ BAUMGARTNER (Emmanuèle) et MEDEIROS (Marie-Thérèse), éd., *La Mort du roi Arthur*, Paris, Honoré Champion, 2007.

aquella guerra y estrota no dava », p. 267). Le fait qu'elle soit plus difficilement accessible accroît le désir du protagoniste ; la dimension courtoise n'est donc pas absente du roman castillan. De cette manière, l'auteur montre que Jofre ne choisit pas la voie la plus aisée, mais la plus honorable, celle qui lui permet de faire perdurer le désir et de rester fidèle à son premier amour et aux propos qu'il a tenus face au sénéchal de Brunissén lorsqu'il affirmait appartenir à la maîtresse du domaine de la Floresta plus qu'à lui-même.

Lorsque la demoiselle d'Escalot comprend que Lancelot a le cœur déjà pris, elle meurt de chagrin. L'adaptateur castillan ne reprend pas le motif de la mort par amour, mais préfère accorder à la jeune demoiselle du seigneur du « Castillo del Hierro » une fin plus pieuse. Lorsqu'elle apprend dans une lettre envoyée par Jofre que celui-ci va se marier avec une autre, elle pense mourir, mais n'en fera rien : elle fait construire un monastère de moniales et consacre la fin de sa vie au service de Dieu (pp. 279-280). Le monastère est donc présenté dans le *Tablante* comme une alternative au mariage pour la femme et un lieu de refuge. À nouveau, il s'agit là d'un motif récurrent dans la littérature médiévale. Ainsi, on le retrouve notamment dans *Éliduc* et la *Mort le roi Artu*. Dans *Éliduc*, après avoir découvert la relation entre son mari et Guilladon, la femme du héros entre au couvent et se consacre à Dieu. À la fin de la *Mort le roi Artu*, Guenièvre décide de fuir et de prendre le voile.

Si les monologues intérieurs et dialogues amoureux entre Brunissén et Jofre ont tendance à se faire rares dans le *Tablante*, la nouvelle intrigue amoureuse — dont l'ajout à l'œuvre castillane a peut-être été favorisé par le succès du roman sentimental — montre que l'adaptateur accorde de l'importance à la dimension sentimentale dans la formation du héros. Plus que l'exposition des sentiments éprouvés par le protagoniste, ce sont les choix de ce dernier que l'adaptateur met en avant : des choix qui montrent sa loyauté et sa fidélité, qualités essentielles du jeune chevalier. L'introduction de cette intrigue amoureuse permet donc non seulement de faire intervenir un motif connu qui, faisant écho à d'autres œuvres, risque de plaire au lecteur, mais aussi de créer un personnage qui fait les bons choix et qui tient sa parole.

2.4. De la suppression d'épisodes à la réduction du merveilleux

Si l'adaptateur réduit de nombreux passages, il supprime également des épisodes. Il en est ainsi de l'épisode d'Estout de Verfeuil (vv. 722-1341) : alors qu'il vient de quitter la cour pour rechercher Taulat, Jaufré part à la poursuite d'un autre chevalier, Estout de Verfeuil. Cette seconde quête ne se retrouve pas dans le *Tablante*. L'adaptateur supprime aussi la rencontre de Jaufré avec un sergent qui tente de le dépouiller (vv. 1668-2189) et le repas que le jeune

chevalier partage avec le bouvier (vv. 4178-4353). Il faut également signaler que trois épisodes fondamentaux du roman occitan sont totalement absents dans l'œuvre espagnole : il s'agit des deux moments où le roi Arthur est malmené par l'enchanteur métamorphosé (vv. 95-486 et vv. 9834-10128) et de l'aventure qui conduit Jaufré à aider la fée de Gibel face à Félon d'Auberue (vv. 6940-9444). S'il est difficile de savoir exactement pourquoi ce sont ces épisodes en particulier qui ont été supprimés, John B. Hall a néanmoins signalé que les aspects comiques et burlesques ont été éliminés, ce qui donne un caractère plus sérieux à l'œuvre castillane²⁵⁰. C'est notamment le cas des deux épisodes où le roi Arthur est emporté par l'enchanteur métamorphosé en bête ou encore d'un passage de l'épisode de la maison du lépreux. En effet, après s'être battu contre le lépreux, Jaufré perd un peu ses esprits et, croyant être face à son ennemi, il s'en prend à la jeune demoiselle qui était enfermée dans la demeure enchantée et tentait de lui venir en aide (vv. 2459-2528). Cette partie a été omise dans le *Tablante* et son caractère comique a donc complètement disparu du roman castillan. Notons que le *Tablante de Ricamonte* n'est pas la seule translation à omettre les épisodes comiques présents dans les œuvres qui ont servi à la traduction. Ainsi, dans l'*Historia de Oliveros de Castilla y Artús d'Algarve*, œuvre imprimée pour la première fois en 1499 à Burgos et traduction de l'*Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* de Philippe Camus, l'épisode du texte français qui est marqué d'un caractère comique à cause de la maladresse de son héros est supprimé²⁵¹. L'absence presque totale de l'humour dans les *historias caballerescas breves* est nettement visible dans le schéma proposé par Karla Xiomara Luna Mariscal (cf. annexe 6). Ces œuvres brèves, parues durant la même période (entre 1490 et 1530), se distinguent donc de leurs sources par un caractère sérieux. La volonté de réduire la dimension comique pourrait expliquer certains cas de réduction, mais ne peut-on pas trouver d'autres raisons à la suppression de ces épisodes ?

En supprimant les épisodes d'Estout de Verfeuil et de Félon d'Aubérue, l'adaptateur centre l'histoire sur la quête principale : Jofre ne doit plus se battre contre trois chevaliers *a priori* invincibles (Estout, Taulat et Félon), mais contre un seul : *Tablante*. Les différentes aventures vécues par Jofre se présentent dès lors dans un ordre croissant de difficulté, ce qui marque davantage le caractère initiatique du parcours du héros. En effet, dans le *Jaufré*, les aventures ne se succèdent pas nécessairement selon un degré progressif de difficulté : par exemple, si le combat contre Estout (la première aventure de Jaufré) est particulièrement éprouvant, les affrontements suivants ne le sont pas nécessairement autant. Supprimer cet épisode et le

²⁵⁰ HALL (John B.), *op. cit.*, p. 182.

²⁵¹ FRONTÓN (Miguel Ángel), « Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballerescas », in *Criticón*, n° 46, 1989, p. 67.

remplacer par celui où un chevalier confond Jofre avec Dienes d'Escocia, l'homme qui a assassiné le frère du chevalier en question (chapitres III-IV), permet de rendre la progression du héros plus visible : la première épreuve de Jofre est moins difficile à relever car le chevalier qui l'attaque n'est pas cruel comme Estout, ne porte pas une armure indestructible et demande pardon lorsqu'il se rend compte de sa méprise. Avec ce nouvel épisode, l'adaptateur exploite aussi un motif qui est fréquent dans la littérature arthurienne : celui du quiproquo sur l'identité²⁵².

Notons également que, parmi les épisodes supprimés, plusieurs relèvent du merveilleux breton. En effaçant les épisodes de l'enchanteur et de Félon d'Aubérie, l'auteur réduit effectivement de façon assez importante la dimension merveilleuse qui est celle de l'univers breton, les personnages de l'enchanteur et de la fée souvent associés au monde arthurien n'ayant aucun correspondant dans le *Tablante*. Tout élément merveilleux n'est toutefois pas omis dans l'œuvre castillane. Le terme *merveilleux*, du latin *mirabilia*, recouvre effectivement un ensemble vaste de phénomènes qui suscitent l'étonnement ou l'admiration, qui peuvent relever du divin (et donc du miracle) ou encore qui appartiennent au domaine du magique²⁵³. Dans le *Tablante*, se trouvent donc encore des personnages ou des événements qui peuvent être qualifiés de merveilleux : les épisodes de la maison du lépreux et de la « Fuente Peligrosa » en font partie. Il faut par ailleurs signaler que le monde magique est déjà mis à l'écart dans le *Jaufré*. L'enchanteur n'apparaît qu'à deux moments précis du récit et, une fois redevenu humain, il disparaît. La fée de Gibel retourne dans son monde après avoir fait plusieurs dons à Jaufré, Brunissen et Mélian. Quant à la mère du lépreux et du géant, elle accepte de rompre l'enchantement qui faisait apparaître le chevalier noir et rendait le passage infranchissable (vv. 10766-10788). Mais ces créatures magiques ne sont pas éliminées et peuvent demeurer dans le monde arthurien. Gérard Gouiran y voit une sorte de compromis : ces êtres sont acceptés s'ils cessent « d'être en rupture avec le monde christianisé et [...] rationalisé de la chevalerie bretonne²⁵⁴ ». L'auteur du *Tablante* va cependant plus loin vu qu'aucune place ne semble être laissée à ces êtres aux pouvoirs surnaturels : ils sont soit absents (l'enchanteur et la fée de Gibel) soit éliminés par Jofre lui-même comme c'est le cas pour la mère du lépreux dans l'épisode de

²⁵² Des épisodes où un personnage prend un chevalier armé pour son ennemi se retrouvent notamment dans *Érec*, *Cligès* ou encore *le Tristan en prose*. MÉNARD (Philippe), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Librairie Droz, 1969, p. 336.

²⁵³ LE GOFF (Jacques) et SCHMITT (Jean-Claude), *Dictionnaire raisonné de l'occident médiéval*, Paris, Fayard, 1999, pp. 709-710.

²⁵⁴ GOUIRAN (Gérard), « Le roi et le chevalier-enchanteur : les mésaventures du roi Arthur dans le *Roman de Jaufré* », in *Études sur la littérature occitane du Moyen Âge*, Limoges, Éditions Lambert Lucas, 2016, p. 294.

la « Fuente Peligrosa ». La mort sanglante de cette femme que nous avons évoquée précédemment ne peut-elle d'ailleurs être considérée comme une façon pour l'auteur de mettre fin à tous les enchantements du roman ?

Les épisodes ajoutés dans le roman castillan ne présentent d'ailleurs pas d'éléments relevant du merveilleux magique ou surnaturel. Les aventures du héros paraissent donc plus vraisemblables, ce qui contribue à augmenter le caractère sérieux de l'œuvre. Nous pourrions supposer que le traducteur avait la volonté de modifier le texte occitan de manière à créer la biographie d'un chevalier qui pourrait servir de modèle aux chevaliers vivant effectivement à l'époque de la composition du *Tablante*. La diminution du merveilleux et l'augmentation de la part vraisemblable du roman permettrait alors au lecteur / auditeur de s'identifier plus aisément au personnage, celui-ci devant affronter des aventures moins invraisemblables.

L'adaptateur mentionne également un lieu dont le référent existe réellement dans la Péninsule ibérique : après avoir défié la cour du roi, Tablante séjourne quelques jours dans une abbaye (« abadía de monjes ») du nom de « Santa María del Real » (p. 185). C'est le seul lieu religieux du roman à avoir un nom qui lui est assigné ; dans les autres cas, il est seulement question d'un « monasterio » ou d'une « abadía ». L'indication du nom ne doit donc pas être anodine. « Santa María del Real » peut ainsi faire allusion au monastère Santa María la Real de Nájera. Fondé au XI^e siècle, rénové et agrandi au cours des XV^e et XVI^e siècles, ce monastère se situe à un endroit (Nájera) qui est devenu dès le XI^e siècle un point central sur le *Camino de Santiago Francés*, une des routes de pèlerinage vers Saint-Jacques de Compostelle²⁵⁵. Le monastère évoqué dans le roman est d'ailleurs un lieu qui semble fréquenté par de nombreux voyageurs car les moines sont habitués à accueillir des personnes venues de l'extérieur : « Y los frailes, como de aquello eran acostumbrados, rescibiéronlo muy bien y pensaron dél y de su cavallo, y diéronle buena cama que para aquello tenían » (p. 185). L'auteur du *Tablante* avait-il un intérêt particulier à citer ce monastère ? Viendrait-il de Nájera ? Est-ce sur la route de Compostelle qu'il aurait entendu l'histoire du *Jaufré* avant d'écrire le *Tablante* ? Il est difficile de le savoir, mais ce lieu devait sans doute être évocateur pour le lecteur / auditeur.

L'adaptateur intègre donc le réel dans son œuvre, mais il le fait coexister avec un cadre arthurien bien présent. Il situe par exemple le monastère « Santa María del Real » à une demi-lieue de Camelot. Quant aux épisodes que le traducteur a ajoutés, ils ne contiennent peut-

²⁵⁵ *El Monasterio de Sta. M^a. la Real de Nájera*, in *santamarialareal*. URL : <http://www.santamarialareal.net/es/el-monasterio>.

être pas des éléments surnaturels, mais bien des motifs qui se rencontrent fréquemment dans la littérature médiévale et dans la tradition arthurienne. Trois d'entre eux font ainsi référence au chevalier qui secourt une demoiselle en détresse. Jofre vient en aide à une dame enfermée dans une tour et se bat contre Montesinos el Fuerte²⁵⁶, un chevalier qui menace de s'en prendre à la jeune femme et de la déshonorer (chapitre VII). On retrouve donc ici le *topos* de la dame enfermée dans une tour : le père a caché sa fille dans une tour pour la protéger de Montesinos car celui-ci a demandé la main de sa fille, mais a mauvaise réputation (il s'est marié à plusieurs reprises et a abandonné ses précédentes épouses). Ce thème se retrouve également de façon plus implicite dans le chapitre XIX où Jofre aide une femme et son frère à traverser un pont gardé par un chevalier. Le frère, ayant refusé d'affronter le chevalier, s'est fait désarmer et a juré d'amener sa sœur à la « Torre del Miradero ». Quant au troisième épisode montrant Jofre comme le défenseur des jeunes pucelles, il raconte comment le protagoniste rencontre une jeune femme qui était partie à sa recherche, mais qui est menacée par un autre chevalier (chapitre X). L'adaptateur insère également un tournoi dans le roman castillan (chapitre IX). De nouveau, les scènes de tournoi ne sont pas rares dans les romans arthuriens. Le traducteur reste donc attaché à l'univers arthurien, mais l'effacement du merveilleux et l'ajout de ces nouveaux épisodes situent le protagoniste dans un cadre plus vraisemblable et donnent à voir un Jofre qui se distingue du Jaufré occitan. La comparaison de l'épisode de Félon d'Aubérie (vv. 6940-9444) avec celui du tournoi (chapitre IX) permet de mettre en lumière ce phénomène²⁵⁷.

3. Du merveilleux au vraisemblable ? Les épisodes de Félon d'Aubérie et du tournoi du roi d'Écosse

Bien qu'ils soient fort distincts, l'épisode de Félon d'Aubérie — présent uniquement dans le *Jaufré* —, et celui du tournoi organisé par le roi d'Écosse — seulement présent dans le *Tablante de Ricamonte* — partagent plusieurs caractéristiques qui nous permettent de les envisager ensemble. En effet, si elles apparaissent à des moments très différents de la formation de Jaufré et de son homologue ibérique — dans le roman occitan, Jaufré a déjà accompli sa

²⁵⁶ Le nom de Montesinos ou Montesino (autre forme du nom qui se trouve dans le *Tablante*) se rencontre assez fréquemment au Moyen Âge dans la Péninsule ibérique. Plusieurs documents notariaux (*Arriendo de ciertas heredades entre el monje de Oña*, 1276 ; *Orden a alcaldes y merinos*, 1278 ; *Sentencia [Documentación medieval de la villa de Laredo]*, 1409; etc.) citent des personnes se nommant Montesino. Certains auteurs du Moyen Âge portent ce nom : c'est le cas du poète castillan Fray Ambrosio Montesino, Montesinos est également le nom de certains personnages de *romances*, et il est mentionné dans des *cancioneros* comme le *Cancionero de Juan Fernández de Íxar* (1424-1520). La présence de ce nom dans le *Tablante* manifeste donc l'adaptation du roman à un cadre hispanique. REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE)*. *Corpus diacrónico del español*. Disponible en ligne. URL : <http://www.rae.es>.

²⁵⁷ Nous reviendrons également ultérieurement sur le passage où le protagoniste fait la connaissance de deux chevaliers qui critiquent la cour du roi Artur (chapitre XIII).

quête alors que dans le texte castillan, le héros n'est qu'au début de son parcours initiatique — , ces deux aventures sont très importantes dans leur récit respectif tant quantitativement que qualitativement. L'épisode de Félon d'Auberue comporte ainsi 1103 vers (vv. 8341-9444). Néanmoins, si l'on prend en compte les passages qui annoncent cet épisode, ce sont plus de 1700 vers qui sont consacrés à cette aventure. Quant au chapitre où est évoqué le tournoi organisé par le roi d'Écosse, il s'étend sur 17 pages dans le *Tablante de Ricamonte* (pp. 208-225) et est, de ce fait, l'épisode le plus long de l'œuvre castillane. Par ailleurs, ces deux aventures constituent des moments clefs dans la formation chevaleresque de Jaufré / Jofre.

3.1. L'épisode de Félon d'Aubérue

Après avoir vaincu Taulat et être retourné à Monbrun, Jaufré, accompagné de Brunissen, de dames et autres chevaliers, se dirige vers la cour du roi pour s'unir avec sa bien-aimée, mais deux pucelles s'approchent et lui demandent de leur venir en aide. Les deux jeunes femmes sont désespérées car l'une d'entre elles a été dépouillée de ses biens par un homme dont elle a refusé les avances (vv. 8040-8055). N'ayant trouvé aucun soutien à la cour, elles s'en remettent donc à Jaufré, qui présente toutes les qualités nécessaires pour les défendre : « Tant es Jaufres honratz e pros, / Tant cortes e benaüros, / Que sai que ja non faliria / E que mon dreitz m'en triaria ». (vv. 8107-8110). Mais Brunissen refuse que Jaufré parte les aider et celui-ci décide de faire passer ses affaires personnelles avant tout. De la même manière que l'amour d'Érec pour Énide conduit le héros à oublier ses devoirs de chevalier²⁵⁸, l'amour que Jaufré éprouve pour Brunissen le fait agir de façon égoïste au point d'aller à l'encontre des valeurs chevaleresques.

Un peu plus tard, alors qu'il poursuit son chemin en direction de Carduel avec Brunissen et plusieurs chevaliers, il est conduit vers une fontaine par une demoiselle pour qu'il sauve une pucelle en train de se noyer. Ces deux jeunes femmes ne sont autres que celles qui étaient venues le solliciter quelques instants plus tôt. La demoiselle le pousse dans la fontaine, et Jaufré arrive alors dans un monde souterrain où celle qui sera nommée plus tard la fée de Gibel (« Ieu sui la fada del Gibel », v. 10672) lui demande de se battre contre Félon d'Aubérue (vv. 8341-9444). La fée a donc dû user de subterfuges pour que Jaufré la défende. Cet épisode est tout à fait crucial dans le roman occitan. Si le protagoniste n'avait pas été emmené dans l'Autre Monde suite à la ruse de la fée, l'erreur qu'il avait commise en refusant de porter secours à la jeune pucelle quelques instants auparavant (vv. 8017-8157) — cas de « *recréantise* suprême²⁵⁹ » —

²⁵⁸ HOLZBACHER (Ana-María), « Chrétien de Troyes et le thème de la *recréantise* », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XLIII, 1992, pp. 125-152.

²⁵⁹ ALIBERT (Laurent), *op. cit.*, p. 176.

n'aurait pas été réparée. C'est donc seulement après avoir combattu Félon d'Aubérie et rétabli l'ordre dans le domaine de la fée de Gibel que Jaufré termine sa formation et que « son statut chevaleresque (y compris son mérite d'être aimé par Brunissen), mis en danger par ce refus, est sauvée²⁶⁰ [sic] ».

Cet épisode est par ailleurs marqué par les caractéristiques du merveilleux breton. La fontaine vers laquelle Jaufré est conduit par une jeune demoiselle sert en effet de frontière liquide entre deux mondes : le monde terrestre où se trouve le royaume d'Arthur et le monde souterrain, celui de la fée de Gibel. Cette dernière a souvent été identifiée à la fée Morgane car le nom « Gibel » rappelle « Montgibel » c'est-à-dire l'Etna, lieu associé à cette fée dès le XII^e siècle²⁶¹. Cette identification à la fée Morgane peut être confirmée par les rapports particuliers qu'elle entretient avec le roi Arthur : comme le montre Marc-René Jung, le monarque semble connaître la fée de Gibel et l'aventure qui attend Jaufré car il sait que ce dernier n'est pas mort après être tombé dans la fontaine²⁶². Dans le *Jaufré*, la fée se distingue par sa ruse, mais aussi par sa bienveillance²⁶³ : si elle emmène Jaufré de force dans son royaume, elle ne compte pas l'y garder indéfiniment. Elle lui promet de le ramener auprès de Brunissen :

E dis: “Seiner, ben sai, per Dieu,
Que l'estage d'aisi-us es grieu;
Mas ie-us dic ben per veritat,
C'aisi, com en tuitz ajostat,
Seren ab Brunesentz deman,
Ez aiso promet vos de plan.”
(vv. 9243-9248)

Femme de parole, elle n'en demeure pas moins un personnage ambigu. Comme c'est le cas pour les métamorphoses de l'enchanteur, ses actions créent un chaos parmi les chevaliers et les autres personnes qui accompagnent Jaufré : après l'avoir vu disparaître dans la fontaine, tous le croient mort et expriment leur désespoir dans une série de *planhs* où sont évoquées les valeurs et qualités du chevalier (vv. 8450-8710). Après cet événement, Jaufré ne pourra pas s'empêcher de se méfier d'elle : « Car ben creiatz que encantar / Nos vol aquesta veramentz. / [...] Ben sapchatz qu'ella-ns vol traïr. » (vv. 10382-10386). La fée de Gibel ne prend toutefois pas l'apparence d'un être maléfisant. De la même manière que l'enchanteur a rétabli l'ordre après avoir provoqué une aventure pour que les chevaliers puissent passer à table le jour de la

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 177.

²⁶¹ HARF-LANCNER (Laurence), *Les fées au Moyen Âge. Morgane et Mélusine. La naissance des fées*, Paris, Honoré Champion, 1984., pp. 269-270.

²⁶² JUNG (Marc-René), « Lecture de *Jaufre* », in *Mélanges de langues et de littératures romanes offerts à Carl Theodor Gossen*, Berne-Liège, Marche Romane, 1976, p. 449.

²⁶³ Selon Laurence Harf-Lancner, la bienveillance de la fée de Gibel se rapproche de celle de la fée Morgane des romans de Chrétien de Troyes. HARF-LANCNER (Laurence), *op. cit.* pp. 269-270.

Pentecôte²⁶⁴, les actes de la fée de Gibel s'avèrent nécessaires pour que Jaufré soit un chevalier digne de ce nom. Elle offre par ailleurs plusieurs présents à Jaufré, Brunissen et Mélian (vv. 10364-10707). Ces dons, fruits de ses enchantements, sont censés les protéger : elle donne à Jaufré une tente qui résiste au feu et à l'eau et une formule magique qui doit éloigner les animaux malfaisants, à Brunissen la faculté de ne jamais déplaire et à Mélian la sécurité de ne plus être emprisonné ni torturé (vv. 10551-10600).

Cet épisode si important dans le *Jaufré* brille par son absence dans le *Tablante de Ricamonte*. Le traducteur de l'œuvre occitane a pu considérer que cette aventure venait s'ajouter à un moment où l'histoire aurait pu être terminée. Il est vrai que, lorsque le protagoniste du *Jaufré* est poussé dans la fontaine, sa quête principale est déjà accomplie : Taulat est vaincu, et il ne reste plus qu'à célébrer le mariage entre Brunissen et Jaufré. Néanmoins, dans le roman occitan, cette aventure est nécessaire : sans cette nouvelle épreuve, Jaufré n'aurait pas pu représenter un modèle idéal de chevalerie, ayant commis la grave erreur de ne pas venir en aide à celle qui l'entraînera dans le monde subaquatique. Or, ce cas de *recréantise* n'est pas conservé dans le *Tablante*. Le traducteur insiste d'ailleurs sur le fait que Jofre ne cesse de venir en aide aux jeunes femmes qui sont en danger²⁶⁵. En supprimant le cas de *recréantise*, l'auteur castillan évite de placer Jofre dans une situation indigne de son statut de chevalier et il peut omettre la partie de l'œuvre occitane où, suite à la disparition de Jaufré dans la fontaine, Mélian, Augier, Brunissen, etc. manifestent leur désarroi à travers une série de *planhs* tout en arrachant leurs cheveux et en déchirant leurs vêtements.

Avec la suppression de cet épisode, mais aussi celle des deux aventures où Arthur est emporté par une bête et où les chevaliers de la Table Ronde se déshabillent pour sauver leur roi, l'adaptateur ibérique manifeste la volonté de représenter les personnages dans toute leur dignité pour revaloriser l'image de la chevalerie : il n'est pas question que Jofre commette un

²⁶⁴ Tout en provoquant une situation d'instabilité et en mettant le roi en danger lorsqu'il se transforme en bête cornue, l'enchanteur contribue à maintenir l'ordre et à faire respecter l'usage selon lequel les chevaliers ne peuvent manger que lorsqu'une aventure est survenue. Il permet effectivement aux chevaliers de passer à table et met donc fin à leur mécontentement, qui aurait pu être source de tensions au sein de la cour : « La question à ne pas poser est, bien entendu, de savoir ce qu'il pourrait bien advenir si l'aventure tardait à se produire ou, plus dramatique encore, si elle venait à ne pas se produire du tout, et c'est bien ce type de transgression [...] que [l']auteur [du *Jaufré*] ose proposer ». GOUIRAN (Gérard), « Le roi et le chevalier-enchanteur : les mésaventures du roi Arthur dans le *Roman de Jaufré* », *op. cit.*, p. 282.

²⁶⁵ Comme dit précédemment, trois des épisodes ajoutés dans le *Tablante* racontent comment le protagoniste porte secours à différentes demoiselles.

acte de *recréantise* ou que les chevaliers et dames de la cour portent atteinte à leur intégrité physique. L'hypothèse émise par John Hall semble donc se confirmer²⁶⁶.

3.2. L'épisode du tournoi organisé par le roi d'Écosse

L'aventure dans l'Autre Monde décrite dans le roman de *Jaufré* cède la place à un épisode plus vraisemblable qui raconte la participation de Jofre à un tournoi (chapitre IX) et qui évoque certains aspects de la vie sociale du XV^e siècle dans la Péninsule ibérique.

Comme dans le *Jaufré*, le héros doit traverser une frontière liquide, un cours d'eau, qui le mène vers d'autres terres. Toutefois, à la différence de la fontaine magique conduisant au royaume de la fée de Gibel, cette frontière ne sépare pas le monde terrestre d'un monde subaquatique, mais elle est un obstacle à franchir pour parvenir en Écosse où est organisé un grand tournoi. Jofre ne peut traverser ce cours d'eau qu'après avoir vaincu dix des vingt chevaliers présents au « castillo Normando », situé comme son nom l'indique en Normandie. La Normandie est déjà mentionnée dans le *Jaufré* ; il en est question à deux reprises. Ainsi, l'écuyer que Jaufré rencontre avant d'aller dans la maison du lépreux lui parle de la jeune femme que le monstre a enlevée et précise qu'elle est la fille d'un comte normand (« Filla d'un ric conte norman », v. 2254). Mais la référence dont se rapproche le plus celle du *Tablante* se trouve au début du roman occitan :

Deus li faça vera merce,
Si·ll platz, car il mori per me,
C'uns arciers pel pietz lo ferì
D'un cairel, que·l cor li parti,
Ad un castel que combatia
D'un mieu guirer en Normandia.
(vv. 701-706)

Le roi Arthur relate les exploits du père de Jaufré et explique qu'il est mort alors qu'il assiégeait le château d'un des ennemis du roi situé en Normandie. Le château normand dont il est question dans le *Tablante* est-il un avatar de celui évoqué dans le *Jaufré* ou bien la référence à la Normandie est-elle due à la présence de ce lieu dans plusieurs romans arthuriens ? La Normandie est effectivement rattachée à la légende arthurienne et est évoquée dans plusieurs œuvres arthuriennes²⁶⁷ et plusieurs traductions castillanes comme par exemple le *Baladro del sabio Merlín* ou la *Demanda del Santo Grial*²⁶⁸. La localisation du château en Normandie n'est donc pas surprenante.

²⁶⁶ HALL (John), *op. cit.*

²⁶⁷ Il est notamment question de la conquête de la Normandie par Arthur dans l'*Historia regum Britanniae*.

²⁶⁸ Dans chacune de ces deux œuvres, la Normandie n'est citée qu'une fois. Elle est mentionnée dans une des prophéties de Merlin reprises dans le *Baladro* : « e comerá la raposa a su madre, e aura la cabeqa de asno, e pues

Les vingt chevaliers présents au « castillo Normando » gardent un passage accessible sous certaines conditions : les hommes d'origine modeste doivent payer une certaine somme et les chevaliers doivent se battre. Le combat est très codifié et des règles bien précises concernant le déroulement de cet affrontement sont établies :

y si va uno o dos y demandan passaje, no se lo quieren dar fasta que se juntan diez cavalleros. Y desque están juntos salen del castillo otros diez, de veinte que allí están siempre [...], en manera que uno por uno se combaten. Y si los del reino de Normandía vencen al uno de los de acá, anse de combatir con los cinco [...]; e si el cavallero que va de los diez vence, hasse de combatir con todos los otros; y fasta que todos diez los vença, no passará. Y si por caso se llegan cinco y piden passaje [...] los cinco se han de combatir uno por uno con ellos, en esta manera: que si [...] el primero de los diez vence al primero de los cinco, no ay allí más que fazer [...]; y si el primero de los cinco vence al primero del reino, ha de fazer armas con todos diez. (pp. 210-211)

La description détaillée des règles du combat contribue à rendre la scène davantage vraisemblable et, pour les lecteurs / auditeurs des XV^e et XVI^e siècles, elle devait faire écho aux conditions qui devaient être respectées lors des pas d'armes qui, inspirés des romans médiévaux, étaient très fréquents à cette époque dans la Péninsule ibérique et, de manière plus générale, en Europe. Ainsi, en 1434, le chevalier Suero de Quiñones avait lu à la cour du roi Jean II les chapitres reprenant la manière dont se déroulerait la défense du *passo Honroso*. Le règlement de ce *paso de armas* est détaillé en une vingtaine de chapitres dont une partie est reprise dans les annexes de ce travail (cf. annexe 7).

Après avoir remporté le combat contre les chevaliers du royaume de Normandie, Jofre et ceux qui se sont joints à lui arrivent en Écosse et peuvent participer au tournoi, qui dure neuf jours. Tout comme c'est le cas pour la Normandie, la localisation du tournoi en Écosse ne doit pas étonner. Certes, l'Écosse n'est mentionnée à aucun moment dans le *Jaufré*, mais elle est profondément liée à la légende arthurienne et occupe une place importante dans l'imaginaire médiéval. Les chroniques, l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth, mais aussi le *Brut* de Wace relatent les guerres qu'Arthur a menées contre les Scots, qui sont — avec les Pictes et les Saxons — les ennemis des Bretons²⁶⁹. L'Écosse, encore peu connue au Moyen Âge, est alors considérée comme une terre étrange²⁷⁰ qui, dans la légende arthurienne, sera

tan desemejada fuere, espantara a sus hermanos e hazerlos ha fuyr a Normandia » (BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « El Baladro del sabio Merlín », *op. cit.*, p. 21). Il en est question dans la *Demanda* lors de la mort de Keu suite à la bataille contre les Romains : « E quando vio Quea que no pudo yr en la hueste, fizóse leuar a Normandia, e alli murió » (BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « La demanda del sancto Grial, con los marauillos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo », *op. cit.*, p. 325).

²⁶⁹ BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Écosse et Écossais : l'entrelacs de la fiction et de l'histoire dans les *Chroniques* et le *Méliador* de Froissart », in *L'image de l'autre européen XV^e – XVII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992, p. 12.

²⁷⁰ *Ibid.*

ensuite soumise au pouvoir d'Arthur²⁷¹. Elle sert donc de décor à nombre d'aventures dans les romans arthuriens : par exemple, Fergus, le héros du roman éponyme, se rend en Écosse pour retrouver et finalement épouser sa bien-aimée²⁷². Il est d'ailleurs souvent question d'un roi d'Écosse dans les œuvres arthuriennes : on le retrouve dans plusieurs tournois et il est notamment cité dans le *Lancelot du Lac*, dans le cycle de la *Vulgate*, dans *Le Morte d'Arthur* de Thomas Malory, etc.²⁷³. Par ailleurs, selon la version commune du *Tristan*, le héros est né en Écosse²⁷⁴. Lieu profondément ancré dans l'imaginaire médiéval, l'Écosse est présentée dans le *Tablante* comme une terre difficilement accessible, le seul chemin possible pour y accéder étant le cours d'eau gardé par les chevaliers du « Castillo Normando », et est dirigée par un roi qui semble particulièrement puissant car il est capable d'organiser de grands tournois qui attirent l'élite de la chevalerie.

Si la Normandie et l'Écosse sont des lieux fréquemment cités dans les romans arthuriens, les tournois sont aussi très souvent fréquentés par les chevaliers de la Table Ronde. Dans les œuvres arthuriennes en vers, ces événements s'étendent généralement sur une durée de deux à trois jours²⁷⁵. Le tournoi du *Tablante* se distingue donc par sa durée (neuf jours) tout comme celui décrit dans le roman de *Fergus* qui s'étend sur une semaine²⁷⁶ ou encore celui organisé à Vercepon dans le *Tristán de Leonís*²⁷⁷ où le roi Arthur aimerait qu'il dure vingt jours²⁷⁸.

Dans le *Tablante*, l'événement attire de nombreux participants (« el rey d'Escocia bastece ahora un torneo adonde [...] irán todos los cavalleros de toda la tierra », p. 210), parmi lesquels le roi des Cent Chevaliers, considéré comme le meilleur chevalier du monde (p. 210), Balián el Brun « que es uno de los buenos cavalleros del mundo » (p. 212), et le roi d'Irlande (p. 218). À nouveau, ces noms ne sont pas étrangers à la tradition arthurienne. Le roi des Cent Chevaliers apparaît pour la première fois dans le *Lancelot en prose*²⁷⁹. La présence dans les récits arthuriens et tristaniens d'un roi d'Irlande n'est pas rare non plus ; n'oublions pas qu'Iseut est la fille du roi d'Irlande. Quant à Balián el Brun, il est rattaché par son surnom au lignage des le Brun,

²⁷¹ BRUCE (Christopher W.), *The Arthurian name dictionary*, New York et Londres, Garland, 1999, pp. 442-443.

²⁷² BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Écosse et Écossais [...] », *op. cit.*, p. 13.

²⁷³ Jean Froissart écrit aussi sur l'Écosse dans ses *Chroniques* et en fait le centre de l'aventure dans *Méliador*. *Ibid.*

²⁷⁴ PASTRÉ (Jean-Marc), « Traversées maritimes et géographie du mythe dans les romans de *Tristan* », in *Mondes marins du Moyen Âge (Senefiance, n° 52)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, pp. 367-376.

²⁷⁵ CHÈNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 135 et p. 331.

²⁷⁶ *Ibid.*, p. 135.

²⁷⁷ L'auteur *Tablante de Ricamonte* semble faire référence au *Tristán de Leonís* lorsqu'au début du roman il cite le « Cavallero Sin Pavor », un des personnages du *Tristán*.

²⁷⁸ BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « Libro del esforçado caullero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas », *op. cit.*, p. 417.

²⁷⁹ BRUCE (Christopher W.), *op. cit.*, p. 296.

chevaliers descendants de Brutus et originaires du Val Brun dont les noms et aventures se retrouvent notamment dans *Guiron le Courtois* et le roman de *Tristan en prose*²⁸⁰. Nous ne retrouvons toutefois pas de Balian parmi les chevaliers les plus célèbres de ce lignage²⁸¹. Ce nom pourrait alors faire écho à Balin (Balaain) ou à Balan, deux frères qui apparaissent notamment dans la *Suite du Merlin* et dans *Le Morte d'Arthur* de Malory²⁸². Quoiqu'il en soit, les noms de ces chevaliers sont fortement attachés à la littérature arthurienne et manifestent la connaissance que pouvait avoir l'adaptateur sur la matière de Bretagne. Ces noms devaient aussi contribuer à évoquer chez les lecteurs tout un univers arthurien. Il est donc difficile de savoir si le tournoi du *Tablante de Ricamonte* est inspiré d'un roman en particulier, les épisodes décrivant ce genre de manifestations de la prouesse chevaleresque n'étant pas rares. Mais nous pouvons toutefois relever qu'il présente quelques similitudes avec un tournoi évoqué au début du *Tristán* : il a lieu en Écosse, et le roi des Cent Chevaliers ainsi que le roi d'Irlande y participent²⁸³.

L'auteur castillan ajoute ainsi un épisode qui respecte le cadre des récits de la Table Ronde et qui montre un héros en formation. Jofre commet d'ailleurs une erreur. Désireux de découvrir ce qu'est un tournoi, il s'écarte de sa quête principale :

Pues como Jofre era moço y no avía salido sino entonces, no sabía de aquellas cosas nada, aunque las avía oído decir. Y cobdició fallarse allí, y dixo en su corazón que en veinte días más o menos no fazían al caso y que querían ir. (p. 211)

Et il ne se soucie pas trop du temps qui passe : « E Jofre y sus compañeros cada día venían allí a ver el torneo, y Jofre le parecía tan bien que no veía la ora de fallarse en él. » (p. 217). Dès lors, l'Écosse peut être considérée comme un monde à part, un Autre Monde. Il ne s'agit pas d'un Autre Monde magique, mais vraisemblable : il n'est pas souterrain et n'est pas dirigé par un être magique comme celui de la fée de Gibel, il ne s'y produit aucun enchantement. Le tournoi a lieu dans le monde terrestre, mais il a comme un effet grisant sur le jeune Jofre qui n'a jamais participé à ce genre d'événements. C'est pourquoi, si le temps s'écoule objectivement tout à fait normalement (le narrateur précise les jours qui passent), il est comme en suspens pour Jofre. Nous ne sommes donc pas dans un univers où, comme dans l'histoire du roi Herla, le temps écoulé est différent du temps écoulé sur le monde terrestre²⁸⁴. Toutefois,

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 87.

²⁸¹ Parmi les noms les plus célèbres du lignage des le Brun, on compte Hector le Brun, Galehaut le Brun, Ségurant le Brun. Notons qu'il y a plusieurs Galehaut et Hector dans cette famille. Un des Galehaut a un oncle nommé Galehaut, est le fils d'un Hector, le frère d'un autre Hector et le père d'un troisième Hector. *Ibid.*, p. 201.

²⁸² *Ibid.*, p. 55.

²⁸³ *Ibid.*, p. 353.

²⁸⁴ L'histoire du roi Herla est racontée par Gautier Map dans son *De nugis curialium*. Dans ce récit, le roi Herla va dans le royaume d'un nain qui avait assisté à ses noces et l'avait invité à son propre mariage organisé un an plus

l'enthousiasme suscité par le tournoi change la perception que le protagoniste peut avoir du temps qui passe. Jofre se rend néanmoins compte qu'il s'est éloigné de son objectif premier au point qu'il refuse dans un premier temps de donner son nom au roi d'Écosse :

Y Jofre, desque sintió que era el rey, pesóle dello por no ser descubierto, porque el rey Artur su señor no supiera que él avía dicho que iva en busca de Tablante, que dexava la demanda y iva a buscar torneos [...]. (p. 220)

Il y a donc aussi une certaine forme d'égoïsme chez Jofre. Mais, dans ce cas-ci, le protagoniste ne cherche pas à échapper à son devoir de chevalier ; il désire au contraire en apprendre plus sur la chevalerie et tous les aspects que comporte la vie de chevalier. C'est sa jeunesse et son envie de vivre ce dont il a entendu parler qui le poussent à participer à ce tournoi. Nous sommes donc loin du cas de *recréantise* commis par le héros occitan.

Le tournoi est par ailleurs le moyen pour Jofre d'intégrer véritablement la classe des chevaliers et d'être reconnu comme tel publiquement. Comme dans de nombreux autres romans arthuriens, ce tournoi est effectivement un « exercice pacifique de la prouesse²⁸⁵ » permettant au jeune chevalier de faire ses preuves. Jofre parvient à montrer sa force et sa valeur au point d'obtenir la reconnaissance du roi d'Écosse :

Y el rey le dixo:
– Agora, cavallero, os daré yo la mano si me la queréis besar por mío, que cierto yo folgaría que fuéssedes mío y estuviéssedes en mi corte; por que os ruego que me digáis vuestro nombre, y de qué tierra sois, si os plaze lo que he dicho. (pp. 220-221)

Bien que Jofre refuse à ce moment-là de dire son nom, il précise tout de même qu'il est au service d'un autre (« Yo soy ageno y no soy mío para determinar de lo que querré fazer. », p. 221) et manifeste, de ce fait, sa fidélité au roi Arthur.

L'auteur place donc le protagoniste dans une situation qui lui permet de montrer sa loyauté et ses qualités non seulement de chevalier, mais aussi de chef de troupe. Malgré son jeune âge, c'est effectivement Jofre qui prend les décisions, qui encourage ses compagnons pour tenter de gagner le tournoi et qui établit un plan d'attaque. Conscient de son manque d'expérience, il adapte ses stratégies en conséquence :

E otro día dixo Jofre a sus compañeros:
– Oy es razón que entremos en el torneo, pero porque yo no lo he usado, hemos de fazer así: entrar cada uno por sí y dar nuestras vueltas y no acostarnos a ninguna parte. (p. 218)

tard. Le roi Herla passe trois dans ce royaume, situé au sein d'une montagne. Mais durant ces trois jours, 200 ans se sont écoulés dans le monde des humains.

²⁸⁵ CHÉNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 133.

Chevalier stratège, Jofre fait ainsi preuve de prudence et de sagesse, vertus que doit avoir le chevalier en plus du courage et de la vaillance²⁸⁶. L'exaltation de la prudence, du savoir, etc. se manifeste surtout à la fin du Moyen Âge. En effet, comme le signale Santiago Gutiérrez García, un nouveau discours sur la chevalerie se développe à la fin de l'époque médiévale, discours où les vieilles vertus (comme la force physique) cèdent la place à de nouvelles telles que la prudence, le savoir et la connaissance pratique²⁸⁷, vertus qui caractérisent Jofre.

Par conséquent, avec cet épisode, l'auteur du *Tablante* évoque des faits d'armes fréquemment décrits dans les récits bretons²⁸⁸ qui permettent d'exalter les valeurs de son personnage. Si l'ajout de cette aventure dans le *Tablante de Ricamonte* est sans nul doute dû à l'influence des romans arthuriens, il a été favorisé par un contexte propice à sa réception auprès du public. Les faits d'armes décrits dans le roman ne sont en effet pas sans rappeler les nombreux pas d'armes et tournois qui ont lieu aux XV^e et XVI^e siècles et qui sont appréciés par des souverains tels que Jean II ou encore Charles Quint²⁸⁹. Comme nous l'avons dit précédemment, ces événements s'inspiraient dans bien des cas des romans arthuriens, œuvres dont les hommes et femmes de l'époque étaient très friands. L'adaptateur, en ajoutant un épisode de tournoi, devait-il savoir que son public apprécierait de retrouver des faits d'armes tels qu'il pouvait en lire dans les autres romans, des faits d'armes qui étaient aussi une réalité sociale et qui permettaient — comme dans les œuvres littéraires — d'exalter les valeurs de la chevalerie telles que la vaillance, l'honneur, etc.

Les tournois se présentent d'ailleurs comme des spectacles où le chevalier peut s'illustrer, et ils se déroulent dans des espaces ouverts (places publiques, champs, etc.) permettant au peuple d'y assister. Le texte castillan stipule effectivement la présence du peuple parmi les spectateurs du tournoi du roi d'Écosse. Toutefois, cette catégorie sociale n'occupe aucune fonction primordiale dans le récit. Avec ce tournoi, l'auteur du *Tablante* cherche donc surtout à mettre en avant les valeurs chevaleresques et la classe noble²⁹⁰. Il réaffirme d'ailleurs la hiérarchie qui est celle de la société féodale, chaque classe occupant une place bien précise dans les gradins :

²⁸⁶ FOURNES (Ghislaine), *L'univers de la chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge et au début des Temps Modernes (1369-1556)*, Paris, Messene, 2000, p. 22.

²⁸⁷ GUTIÉRREZ GARCÍA (Santiago), *op. cit.*, pp. 2-3.

²⁸⁸ Dans le *Lancelot*, on compte au moins onze tournois. STANESCO (Michel), *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leiden, E. J. Brill, 1988, p. 84.

²⁸⁹ Cf. *supra* (Les *libros de caballerías*, les *novelas caballerescas breves* et le XVI^e siècle espagnol).

²⁹⁰ Le peuple est rarement présent dans les tournois et festivités décrits dans les romans de chevalerie. S'il est mentionné, c'est en tant que simple spectateur, le but de ces romans étant de représenter la noblesse et ses mœurs. ROUBAUD-BÉNICHOU (Sylvia), « Les fêtes dans les romans de chevalerie hispaniques », *op. cit.*, p. 315.

[...] todo alderredor estava lleno de cadahalsos de madera para donde mirasen las dueñas y donzellas y caballeros; y más baxo otros donde mirasen los pueblos; y vieron que avía uno grande donde avían d'estar el rey y la reina, y los jueces que avían de juzgar el torneo. (p. 217)

Ajouter un épisode où il est question de tournoi n'est donc pas sans effet sur la manière d'envisager le personnage de Jofre et la classe qu'il représente : le tournoi est le moment pour Jofre de faire ses armes et de faire montre de vaillance ainsi que de sagesse. Mais, le tournoi décrit dans le *Tablante*, qui réaffirme l'ordre social et les valeurs de la chevalerie, ne dure qu'un temps. Jofre doit ensuite retourner à sa quête première :

Señores, yo, por ver este torneo que nunca avía visto, dexé de ir en una demanda en que iva, que me va en ella mucho. Por que yo, señores, luego de mañana me quiero partir y querría ir yo derecho a un lugar que se dize Ricamonte, y no sé el camino. (p. 223)

D'ailleurs, la culpabilité qu'il éprouve lorsqu'il se rend compte qu'il s'est trop attardé n'est-elle pas une façon de dire que, si le tournoi est un événement important pour se faire connaître et s'entraîner, il n'en demeure pas moins un divertissement et qu'il faut par conséquent savoir faire preuve de bravoure en dehors de ces festivités et ne pas oublier ses devoirs à l'égard de son seigneur ? Certains chevaliers font pourtant usage des armes non pas pour servir un seigneur, mais pour se divertir. Après ce tournoi, Jofre rencontre effectivement le chevalier du château de Celestín. Celui-ci, décrit par un des compagnons de Jofre (Diomedes) comme un « homme de plazer » (p. 223), ne représente pas l'idéal de chevalerie : il se bat contre des chevaliers pour passer le temps. L'exercice de la chevalerie devient donc avec lui une activité de divertissement et perd son sens²⁹¹ : « lo que fago no es sino por pasar tiempo con los que por aquí vienen, que no tengo otro passatiempo » (p. 225). Prototype du chevalier oisif et désœuvré, il s'écarte du modèle incarné par Jofre, qui, une fois son entraînement terminé, revient à sa quête principale. À la fin du chapitre IX, la défense des valeurs chevaleresques et courtoises passe donc par la victoire de Jofre face au chevalier du château de Celestín. La critique de la pratique exclusivement ludique des armes et l'exaltation des valeurs chevaleresques à travers le personnage de Jofre pourraient renvoyer à la situation de la chevalerie et aux discussions qu'elle suscite à la fin du Moyen Âge : les chevaliers seraient devenus inactifs et passeraient leur temps dans les tournois où l'usage des armes n'aurait plus qu'un but récréatif. Au XV^e siècle, la chevalerie semble effectivement touchée par une crise : si selon Ghislaine Fournes, la fin de la Reconquête rend les chevaliers oisifs²⁹², elle signe aussi la fin d'une guerre juste, menée au nom de Dieu. Restent alors les guerres civiles qui opposent très souvent les souverains à la noblesse et qui s'accompagnent de pillages et d'autres entorses aux valeurs

²⁹¹ « [...] era grave defecto porque presuponía reducir la orden de la caballería a un simple juego o "passatiempo" ». GÓMEZ REDONDO (Fernando), *Historia de la prosa de los Reyes Católicos*, op. cit., p. 1741.

²⁹² FOURNES (Ghislaine), op. cit., p. 97.

chevaleresques²⁹³. Le développement de l'artillerie cause également la perte de la chevalerie, qui ne brillerait plus que lors de joutes et tournois :

Le chevalier ayant perdu sa fonction première en raison de l'introduction de l'artillerie et de stratégies militaires complexes, il n'y a plus guère que dans les joutes qu'il peut encore manifester sa valeur. La chevalerie, d'institution utile et nécessaire, est devenue un spectacle chatoyant, un ornement de la vie nobiliaire allant de pair avec les rites de l'amour courtois.²⁹⁴

Nombreux sont ceux qui, à la fin du Moyen Âge, déplorent cette situation. Ainsi, quelques années avant la fin de la Reconquête, Alonso de Cartagena dénonce les guerres civiles, la perte des valeurs guerrières et l'aspect ostentatoire que prend la chevalerie dans son *Doctrinal de los cavalleros* (1443-1444), traité militaire reprenant les règles qui régissent l'ordre de chevalerie²⁹⁵ (cf. annexe 8). Dans ce contexte, le *Tablante* pouvait être lu comme une œuvre revalorisant l'image de la chevalerie : l'auteur rejette l'oisiveté des chevaliers et rappelle que le tournoi est un divertissement, mais qu'il doit aussi contribuer à la formation et à l'entraînement du chevalier pour que celui-ci puisse remplir une de ses fonctions : défendre son seigneur.

L'épisode du tournoi situe donc Jofre dans un contexte plus réaliste que ne l'est son homologue occitan lorsque ce dernier se voit entraîné dans le monde souterrain. Néanmoins, il reste ancré dans un cadre arthurien : les terres traversées par le protagoniste, les personnages présents au tournoi sont fréquemment mentionnés dans la tradition arthurienne. En supprimant l'épisode de la fée de Gibel et en ajoutant l'épisode du tournoi, l'adaptateur de la Péninsule réduit donc la part de merveilleux pour privilégier des faits d'armes qui trouvent un écho dans les pratiques des chevaliers de la société des XV^e et XVI^e siècles, mais aussi pour montrer un Jofre en formation qui parvient, suite au tournoi, à incarner le modèle du bon chevalier (courageux, prudent et loyal).

4. Conclusions

En l'absence d'informations plus précises quant à la transmission du *Jaufré* en Castille, nous pouvons difficilement déterminer le moment où les modifications observées — et celles que nous observerons par la suite — sont apparues : il est probable que nombre d'entre elles résultent d'une circulation orale de l'œuvre occitane et soient le fruit de remaniements antérieurs à la composition du *Tablante* paru en 1513. Nous pouvons toutefois affirmer que la mise en prose a entraîné des changements quant à la place de l'instance narrative dans le roman

²⁹³ JECKER (Mélanie), « Le vieillard et le chevalier », in *e-Spania* [En ligne], 6 | décembre 2008, pp. 6-8. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/16623> (Consulté le 15 juin 2019).

²⁹⁴ *Ibid.*, p. 7.

²⁹⁵ « Alonso de Cartagena [...] ne peut établir qu'un constat amer sur l'évolution d'un corps qui ne remplit plus, au XV^eme siècle, sa fonction première. Le *Doctrinal* porte un témoignage non sur ce qu'est la chevalerie au XV^eme mais sur ce qu'elle devrait être. » FOURNES (Ghislaïne), *op. cit.*, pp. 62-63.

et permet de comprendre la disparition de formules topiques plutôt caractéristiques des textes en vers.

Nous avons également constaté que les phénomènes de réduction concernent essentiellement des passages descriptifs qui ralentissent le déroulement de l'action. L'adaptateur semble vouloir se centrer sur la formation du héros, ses actions et mettre en avant les difficiles conditions de vie du chevalier errant. Dès lors, la diminution de la dimension amoureuse — qui est à nuancer par l'ajout d'une intrigue sentimentale entre Jofre et la fille du « Castillo del Hierro » — n'est pas tant liée à l'idéologie ascético-religieuse évoquée par Antony van Beysterveldt qu'à la tendance générale du *Tablante* à la réduction ainsi qu'à la volonté de montrer un héros guerrier exemplaire. Le caractère sérieux de l'œuvre évoqué par John Hall lorsqu'il constate la suppression d'épisodes burlesques se confirme donc. Suite à l'ajout et la suppression de certaines aventures, Jofre incarne d'ailleurs une figure plus exemplaire que son homologue occitan : il ne commet aucun acte de *recréantise* et, même lorsqu'il s'écarte de sa quête, il est soucieux de faire honneur à ses souverains et à son lignage.

En outre, tout en reprenant des motifs fréquents dans la littérature arthurienne et qui renvoient dès lors à un imaginaire collectif, l'adaptateur réduit la part de merveilleux conférant à l'œuvre et aux aventures de Jofre une dimension quelque peu plus vraisemblable. Ainsi, associée à la suppression du burlesque et à la diminution du merveilleux, la brièveté du roman pourrait répondre à une recherche d'efficacité afin de mettre davantage en exergue les bons comportements que doivent adopter les chevaliers : ne pas faire preuve de lâcheté, porter secours à ceux qui en ont besoin, être fidèle à son seigneur, etc. La diminution des aspects amoureux et merveilleux, et l'importance accordée aux actes guerriers et aux valeurs chevaleresques s'observent d'ailleurs dans la plupart des traductions castillanes de romans arthuriens²⁹⁶. Ce phénomène pourrait s'expliquer par la Reconquête pendant laquelle le chevalier devient une figure phare en tant que défenseur de la foi²⁹⁷. Mais, dans le cas où les modifications apportées au roman castillan dateraient effectivement des XV^e et XVI^e siècles, cet intérêt pour la figure du chevalier et ses valeurs pourrait répondre à un objectif bien

²⁹⁶ Les traductions castillanes des romans arthuriens, qui développent moins les aspects amoureux, merveilleux ou mystiques, manifestent un intérêt certain pour les tournois et les autres manifestations de la prouesse chevaleresque. C'est notamment le cas de la *Demanda del Santo Grial*. LIDA DE MALKIEL (María Rosa), « Arthurian literature in Spain and Portugal », in *Arthurian literature in the Middle Ages: a collaborative history*, Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 412.

²⁹⁷ « La fonction guerrière a bénéficié dans la péninsule ibérique, de par la Reconquête, d'une valorisation bien supérieure à celle du reste de l'Occident médiéval. » FOURNES (Ghislaïne), *op. cit.*, p. 20.

différent : celui de revalorisation de l'image de la chevalerie à une époque où cette dernière semble connaître une crise.

Le mot *corónica*, mot qui ouvre et ferme le récit, annonce d'emblée le caractère sérieux du *Tablante* et — nous l'avons dit — sa dimension plus vraisemblable. Mais, bien que le réel soit intégré à l'œuvre, il ne s'agit pas ici de situer le récit dans une réalité historique concrète. Comme le remarque Benjamin Deruelle lorsqu'il parle du prologue de *Doolin de Mayence* (1501), si les associations de *roman* et de *chronique* confèrent un caractère davantage véridique au récit, la vérité du roman n'est pas à chercher dans la réalité des faits, mais plutôt « dans l'exemplarité des mœurs et des comportements²⁹⁸ ».

Par conséquent, si la brièveté du roman peut s'envisager comme un acte éditorial dans le cas où l'œuvre hispanique aurait effectivement été composée entre la fin du XV^e et le début du XVI^e siècle en vue d'être imprimée et de couvrir les coûts des impressions des longs romans de chevalerie, elle peut aussi résulter d'un désir de plus grande clarté. Pour les lettrés de l'époque médiévale, elle est effectivement considérée comme un moyen de se faire entendre plus aisément²⁹⁹. Il s'agirait donc pour le traducteur d'omettre ce qui pourrait rendre plus obscur le contenu de son texte. Désirant exalter l'image du chevalier et de son accomplissement, l'auteur castillan insiste sur les débuts difficiles de Jofre pour rendre sa progression plus visible aux yeux des lecteurs, et il centre son propos sur les choix opérés par le héros, montrant ainsi un chevalier, fidèle, loyal, incarnant une figure exemplaire.

Le nouveau regard qui semble être porté sur le héros s'accompagne aussi d'une nouvelle conception de la cour arthurienne. En effet, si le *Tablante de Ricamonte* est en partie fidèle au *Jaufré* et reste ancré dans un univers arthurien en intégrant et adaptant des motifs littéraires et *topoi* récurrents dans la littérature médiévale et la tradition arthurienne, de nombreux changements contribuent également à donner une autre image du royaume arthurien et de sa cour.

²⁹⁸ DERUELLE (Benjamin), « Enjeux politiques et sociaux de la culture chevaleresque au XVI^e siècle : les prologues de chansons de geste imprimées », in *Revue historique*, vol. DCLV, n° 3, 2010, p. 556.

²⁹⁹ « Un texte bref, qui ne s'encombre pas d'ornements inutiles, qui formule de manière claire et explicite la leçon de morale qu'il veut transmettre, a plus de chances, leur semble-t-il d'être entendu et compris ». CROIZY-NAQUET (Catherine), HARF-LANCNER (Laurence) et SZKILNIK (Michelle), éd., *Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, p. 12.

La cour du roi Arthur : de l'ancien au nouveau royaume arthurien

La cour du roi Arthur / Artur n'est pas représentée de la même façon dans le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte*. Ces deux cours ont des éléments communs et propres à la tradition arthurienne, mais des divergences sont à relever, à commencer par le lieu où elles sont établies.

1. De Carduel à Camelot : le point de départ de l'aventure chevaleresque

Dans les romans arthuriens, la cour du roi Arthur est le point de départ des aventures vécues par les chevaliers de la Table Ronde. Le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte* ne dérogent pas à la règle. Néanmoins, le lieu où se tient la cour diffère d'une œuvre à l'autre.

Dans le *Jaufré*, la cour se tient à Carduel (« A Carduel una pentecosta », v. 91), mais dans le *Tablante de Ricamonte*, c'est à Camelot que le roi Artur réunit ses chevaliers (« el cavallero se fue a un abadía de monjes que estava media legua de la cibdad de Camalot », pp. 184-185). Ce changement concernant le lieu de la cour arthurienne s'explique par l'importance accordée à Camelot dans les romans arthuriens postérieurs à Chrétien de Troyes. Si ce dernier le mentionne pour la première fois dans *Le Chevalier de la Charrette (Lancelot)*, le nom de Camelot reste peu répandu jusqu'à la fin du XII^e siècle³⁰⁰. Ce sont donc surtout les romanciers du XIII^e siècle et donc les romans du *Cycle de la Vulgate* qui vont rendre cette localité populaire et qui vont en faire le centre de l'univers arthurien. Or, les cycles de la *Vulgate* et de la *Post-Vulgate* ont eu un succès indéniable en Espagne et ont donné lieu aux trois branches de dérivation de la matière arthurienne dans la Péninsule ibérique³⁰¹. Par ailleurs, l'auteur du *Tablante de Ricamonte* fait référence au *Baladro del sabio Merlin* et connaît le *Tristán de Leonis* vu qu'il cite dès les premières lignes (chapitre I) le nom du « Cavallero Sin Pavor », chevalier mentionné dans ce roman³⁰². Dans ces deux œuvres, Camelot occupe une place centrale. En outre, comme nous allons le voir, le roman castillan semble s'inscrire dans la suite des cycles en prose et de la *Demanda del Santo Grial* où Camelot est la capitale du royaume. Cela ne signifie pas que les autres lieux généralement associés au monde arthurien ne sont plus

³⁰⁰ La capitale du royaume arthurien a été située à divers endroits dans les romans de la Table Ronde. Wace situe la cour du roi à Carleon-sur-Usk, mais il évoque aussi Londres et Winchester. Marie de France situe la capitale arthurienne à Carduel en Gales. Le roman d'*Érec* commence à Cardigan, mais le roi se trouve parfois à Carduel. La cour est à Carduel dans *Le Chevalier au lion (Yvain)* et dans *Le Conte du Graal (Perceval)* où est également évoqué Carleon. Elle se situe à Winchester dans *Cligès*, et à Camelot dans *Le Chevalier de la Charrette*. PICKFORD (Cédric E.), « Camelot », in *Mélanges de langue et littérature médiévales (Espagne, France, Portugal) offerts à Pierre Le Gentil, prof. à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, CDU-SEDES Centre de Documentation Universitaire et Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1973, pp. 634-636.

³⁰¹ Cf. *supra* (La matière de Bretagne dans la Péninsule ibérique).

³⁰² BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « Cronica de los muy notables caualleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde Donason », *op. cit.*, p. 459.

mentionnés : Carduel, par exemple, est une localité citée de nombreuses fois dans le *Baladro*. Mais, il semble que, dans la Péninsule ibérique de la fin du XV^e siècle, la ville de Camelot est bien plus présente dans l’imaginaire collectif que les autres lieux de la cour arthurienne. L’auteur du *Tablante* a donc situé la cour du roi là où la plupart des autres romans arthuriens castillans l’avaient déjà localisée.

2. Le roi Arthur / Artur et la reine Guillaumier / Ginebra

La cour arthurienne ne peut être évoquée sans parler du roi Arthur et de la reine Guenièvre. Dans le roman de *Jaufré*, la reine prend le nom de Guillaumier, forme archaïque, semble-t-il, de Guenièvre³⁰³. Bien que le nom de la reine diffère quelque peu, le couple de monarques évoqué dans le roman occitan est bien une des manifestations littéraires des souverains légendaires. Il en est bien autrement dans le *Tablante de Ricamonte*. Une des grandes différences entre les deux romans porte sur l’identité même du roi et de la reine. En effet, l’adaptateur hispanique fait d’Artur et Ginebra les successeurs d’un autre Artur et d’une autre Ginebra. Le lecteur est donc particulièrement surpris lorsqu’au treizième chapitre, il apprend que la cour décrite n’est plus celle du roi légendaire. Deux chevaliers rencontrés dans un monastère critiquent la cour et précisent que les temps étaient meilleurs sous le règne du précédent roi, Artur père :

Y esto causa no tener cavalleros como solía, porque ya son muertos todos los buenos que fueron en el tiempo del rey Artur, padre deste; y aun en tiempo deste alcançaron a ser algunos, pero pocos. Porque desto sé yo, que beví un tiempo con la reina Ginebra mujer del otro. Que esto es así, que los reyes de Camalot han de llevar apellido Artur, que es propio nombre, y a esta la llaman Ginebra acaso como llamaron a la otra. (p. 245)

Avant cette intervention, le lecteur peut difficilement imaginer que les souverains ne sont pas ceux de la tradition arthurienne : le narrateur commence par rappeler en quelques mots qui est le roi Arthur, il cite le nom de plusieurs chevaliers connus de la tradition arthurienne (le Chevalier aux Deux Épées, le Chevalier Sans Peur, Lancelot du Lac, etc.), reprend les codes spatio-temporels des romans arthuriens et ne laisse presque aucun indice qui permette au lecteur de se douter que l’Artur du *Tablante* est le descendant de l’Artur « emperador entre los reyes de su tiempo » évoqué au début du roman (p. 183). Seul le fait qu’il mentionne le *Baladro del sabio Merlín* et la quête du Graal pourrait faire penser que l’auteur situe son roman après les temps glorieux du royaume arthurien : le *Baladro* raconte l’histoire de Merlin qui se termine avec son entombement, et après la quête du Graal, s’amorce la disparition du monde arthurien. Néanmoins, l’histoire du *Tablante* commence avec « el rey Artur un día de pascua de

³⁰³ Plusieurs hypothèses ont été émises concernant l’origine de ce nom. LEJEUNE (Rita), « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », *op. cit.*, p. 746.

pentecostés », une indication topique dans les romans arthuriens qui, pour le lecteur, évoque le roi légendaire. En outre, l'information sur l'ascendance du roi régnant n'est donnée que deux fois dans le roman. Après la critique émise par les deux chevaliers sur Artur fils et sa cour (p. 245), c'est le seigneur du « castillo del Hierro » qui précise : « fue cavallero de la tabla en vida de su padre deste rey » (p. 258). En dehors de ces deux passages, la succession du roi n'est pas évoquée.

Le fait de donner au roi des Bretons une descendance qui lui survive est d'autant plus étonnant que dans la tradition arthurienne, le roi n'a pas d'héritier direct³⁰⁴ : ses différents fils sont très souvent des enfants illégitimes et connaissent une fin tragique. Mordred, son fils incestueux dans le *Cycle de la Vulgate*, meurt suite à la bataille de Salisbury, et, Loholt, fils illégitime également dans le *Cycle de la Vulgate* et légitime dans le *Perlesvaus*, est tué par Keu. Quant à Arthur le Petit (« Artur el Pequeño » dans la *Demanda del Santo Grial*), fils bâtard du roi dans la *Post-Vulgate*, il perd la vie après s'être battu contre Bleoberis. Dès lors, comment expliquer la présence d'Artur fils à Camelot ?

Il faut préciser que la matière arthurienne a donné lieu à des continuations où sont racontées les histoires des fils de plusieurs chevaliers ; le phénomène inverse — relater les aventures du père après celle de sa progéniture — se rencontre aussi fréquemment³⁰⁵ (il en est notamment ainsi dans *Guiron le Courtois*). Le fils qui succède à son père est un topique fréquent qui s'observe aussi dans des romans castillans bien connus à l'époque de publication du *Tablante* : dans le *Libro del Caballero Zifar*, le règne de Roboán est évoqué après celui de son père et, dans le cycle de l'*Amadís*, après les aventures du roi Amadís, ce sont celles de son fils Esplandián qui sont relatées. À la différence des romans qui viennent d'être cités, le *Tablante* présente un roi qui a pris le nom de son géniteur. Or, les cas où le fils garde le nom du père ne sont pas rares non plus. Parmi les chevaliers qui prennent les suites de leur père et qui portent le même nom, se trouve par exemple Galaad, fils de Lancelot dont le nom de baptême n'est autre que Galaad :

³⁰⁴ « [L]a règle la plus élémentaires dans le jeu pour la succession du roi Arthur [est qu']elle ne peut jamais se faire en ligne directe. » TRACHSLER (Richard), *Clôtures du cycle arthurien : étude et textes*, Genève, Librairie Droz, 1996, p. 251.

³⁰⁵ « La materia artúrica ofreció, desde su conformación en largos ciclos novelescos, la posibilidad de ampliación mediante continuaciones. La fórmula preferida es la continuación de las aventuras del padre en las del hijo. O viceversa, cuando se conocen las aventuras del hijo, la materia puede ampliarse con la narración de las aventuras de sus progenitores. » CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adapatación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 64.

Li rois Bans estoit viauz hom ; et sa fame estoit juesne et bele trop et mout par estoit boene dame et amee de totes genz ; ne onques de li n'avoit eū enfant que un tot seul, qui vallez estoit et avoit non Lanceloz en sorenon, mais il avoit non en baptisme Galaa³⁰⁶.

Dans les traditions méridionales, Tristan a aussi un fils dénommé Tristan. En effet, dans le *Tristán el Joven* de 1534³⁰⁷ et dans l'*Opere magnanime dei due Tristani cavalieri della Tavola Ritonda* de 1555, Tristan a deux enfants avec Iseut aux Blanches Mains³⁰⁸ : un fils et une fille qui prennent respectivement le nom du père et celui de la mère. L'adaptateur castillan du *Jaufré* aurait-il voulu continuer les aventures du roi des Bretons avec le fils qu'il lui aurait donné, de la même manière que Tristan voit son histoire se poursuivre avec celle de son fils ? C'est envisageable. Mais alors pourquoi s'être basé sur le *Jaufré*, roman qui met en scène les souverains légendaires ? Et pourquoi ne faire mention de la succession arthurienne qu'au treizième chapitre du roman ?

Le passage où il est question pour la première fois dans le *Tablante* d'Artur fils se trouve dans un des chapitres initialement absents dans le roman occitan. En situant cet épisode au treizième chapitre, c'est-à-dire exactement à la moitié du roman, l'adaptateur en fait l'élément central de son œuvre. Nous pouvons donc supposer qu'il s'agit d'un épisode inséré spécialement pour introduire cette conversation entre les chevaliers qui critiquent la cour et évoquer le déclin du nouveau règne, le roman présentant alors une situation politique nouvelle. Cet épisode a éventuellement pu être ajouté de façon tardive, après les premiers remaniements : les intermédiaires entre le *Jaufré* et notre *Tablante de Ricamonte* n'auraient mentionné aucune descendance du roi, respectant alors le texte occitan concernant l'identité des souverains. Il reste alors à essayer de comprendre pourquoi rien ne précise qu'Artur est le fils du roi légendaire au début du roman. Nous pouvons aussi envisager la possibilité que deux (ou plusieurs) remanieurs aient pu travailler sur la même version du texte : l'un aurait pris en charge la refonte de la première partie de l'œuvre et l'autre celle de la seconde et aurait introduit l'épisode des deux chevaliers. Cependant, la cohérence interne du roman vient infirmer cette hypothèse. Nous estimons donc que l'absence de précision concernant l'identité du roi au début du *Tablante* n'est pas due à un oubli ou à une erreur de la part des derniers adaptateurs de l'œuvre ; il s'agirait

³⁰⁶ *Lancelot du Lac. Roman français du XIII^e siècle*. Textes traduits, présentés et annotés par François Mosès d'après l'édition d'Elspeth Kennedy, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p. 40.

³⁰⁷ « El *Tristán* heredado del medioevo se percibía a comienzos del segundo tercio del siglo XVI como una obra incompleta porque no existía ningún hijo que continuase las aventuras del padre. » CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Adapatación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », *op. cit.*, p. 65.

³⁰⁸ ALVAR (Carlos), *Arthur, Charlemagne et les autres : Entre France et Espagne*, Madrid, Casa de Velázquez, 2019, p. 150. Nous avons également vu précédemment que, dans la famille le Brun, il y avait plusieurs Hector et Galehaut (le nom de l'oncle, du père ou du grand-père se transmet au neveu, au fils ou au petit-fils).

plutôt d'un choix délibéré. L'objectif aurait donc été de recréer un cadre arthurien bien connu du lecteur et donc susceptible d'assurer le succès de l'œuvre avant d'y apporter quelques changements significatifs conférant au roman un sens autre que nous aborderons dans la suite de cette étude.

Par ailleurs, relevons qu'un adaptateur a jugé nécessaire de justifier le choix du nom des monarques. L'épisode ayant été inséré sans être annoncé dès le début de l'œuvre, il fallait expliquer pourquoi les souverains avaient gardé le nom de leurs prédécesseurs. Les deux chevaliers font donc allusion à une tradition qui oblige le successeur à prendre le nom d'Artur. Ce genre de traditions existe dans la société médiévale, ce qui explique aussi les doublets anthroponymiques pour désigner des membres d'une même famille dans les romans médiévaux susmentionnés. La transmission du nom du père au fils n'est effectivement pas un phénomène rare. Dès l'Antiquité romaine, le nom a tendance à devenir héréditaire : le *praenomen* ou « nom individuel du citoyen romain³⁰⁹ » passe très fréquemment du père au(x) fils, et il en sera de même avec le *nomen* (nom de famille transmis aux descendants) et le *cognomen* (surnom)³¹⁰. Au Moyen Âge, le nom de l'enfant peut être créé de plusieurs façons : en reprenant quelques éléments du nom du parent, en reprenant la première lettre du nom du père ou de la mère ou encore en transmettant le nom complet d'un des deux parents ou d'un aïeul³¹¹. Concernant Ginebra, les chevaliers donnent cependant une explication moins certaine : « esta la llaman Ginebra acaso como llamaron a la otra » (p. 145). La présence d'*acaso* révèle sans doute la difficulté de l'adaptateur pour expliquer l'absence de changement de nom pour l'épouse du roi : la transmission du nom de la reine légendaire à son successeur ne peut se justifier par des liens de parenté. C'est donc en héritant de la fonction de reine que Ginebra hérite aussi du nom de son prédécesseur et qu'elle devient alors comme son double.

Outre le fait de donner des précisions quant à l'identité du roi et de la reine, cet épisode comporte une critique des chevaliers de la cour et de leurs actuels souverains (« Y esto causa no tener cavalleros como solía, porque ya son muertos todos los buenos que fueron en el tiempo del rey Artur », p. 245). Si les deux chevaliers signalent que la situation lors du règne de l'ancien

³⁰⁹ HEINZELMANN (Martin), « Les changements de la dénomination latine à la fin de l'Antiquité », in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval. Actes du colloque de Paris (6-8 juin 1974)*, Rome, École Française de Rome, 1977. p. 19.

³¹⁰ Le *praenomen* (il en existe seulement dix-huit) et le *cognomen* sont au départ des noms individuels, mais deviennent ensuite héréditaires et finissent par disparaître au profit du *cognomen*, qui deviendra lui-même héréditaire. *Ibid.*, pp. 19-21.

³¹¹ SERP (Claire), *Identité, filiation et paternité dans les romans du Graal en prose*, Turnhout, Brepols, 2015, pp. 28-31.

roi n'était pas parfaite et s'ils font de ce fait écho à l'instabilité que connaissait déjà le royaume d'Artur père avant sa chute (« y aun en tiempo deste alcançaron a ser algunos, pero pocos », p. 245), ils affirment que le déclin va croissant sous le règne du fils. Il s'agit dès lors d'une des manifestations du *topos* de la *degradatio temporum*, *topos* à travers lequel s'exprime un regret des temps passés considérés comme meilleurs que le présent décadent³¹². L'idée d'une dégradation des temps s'observe également dans le *Jaufré*, mais elle ne renvoie pas à la situation du règne arthurien : elle est développée en dehors du cadre fictionnel lors d'une intervention du narrateur, qui vient interrompre le récit pour déplorer le déclin de la société de son temps (vv. 2576-2648). Avec l'épisode des deux chevaliers rencontrés par Jofre, la crise de la chevalerie, qui n'apparaît qu'en filigrane dans le chapitre du tournoi avec le chevalier oisif de Celestín³¹³, est donc rendue explicite. La décadence de l'institution chevaleresque est évoquée, nous l'avons dit, dans plusieurs témoignages écrits du XV^e siècle, parmi lesquels le *Doctrinal* d'Alonso de Cartagena, qui regrette l'âge d'or de la chevalerie à un moment où la Reconquête touche à sa fin et où les chevaliers semblent passer leur temps à se divertir dans les tournois et à se battre dans des guerres injustes³¹⁴ (cf. annexe 8). Le treizième chapitre du *Tablante* doit-il donc être considéré comme l'expression d'un simple *topos* littéraire ou comme une réminiscence des changements qui affectent effectivement la chevalerie à la fin du Moyen Âge (fin de la Reconquête, développement de l'artillerie, etc.) ? Dans le cas d'une introduction tardive des modifications relatives à la *degradatio temporum*, nous pouvons supposer que le contexte de réception a favorisé la reprise de ce *topos*.

Quoiqu'il en soit, le remanieur qui est à l'origine des modifications portant sur l'identité du roi et de la reine a donné une nouvelle signification au roman castillan. Le fait de mettre un nouveau roi à la tête du royaume permet de donner une raison vraisemblable à la décadence de la cour, comme semble le dire Lucila Lobato Osorio lorsqu'elle affirme que « el rey [...] es un descendiente del legendario rey Artur, por lo que la corte está en un momento de decadencia³¹⁵ ». En donnant un héritier au roi des Bretons, l'adaptateur castillan situe également

³¹² « L'idée de l'éminente valeur du passé et de la décadence du temps présent, courante au Moyen Âge, se rencontre déjà dans [...] la *Vie de saint Alexis*. » (MÉNARD (Philippe), « Le sentiment de décadence dans la littérature médiévale », in *Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval*, Genève, Librairie Droz, 2003, p. 142). L'éloge chevaliers d'antan, meilleurs que les chevaliers du temps présent, se retrouve par ailleurs dans le *Roman de Guiron*, roman qui reprend l'histoire des pères des chevaliers arthuriens et qui est fondé sur une « idéologie passéiste ». ALBERT (Sophie), « Briser le fil, nouer la trame : Galehaut le Brun dans *Guiron le Courtois* » in *Façonner son personnage au Moyen Âge (Senefiance, n° 53)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2007, pp. 21-30.

³¹³ Cf. *supra* (L'épisode du tournoi organisé par la roi d'Écosse).

³¹⁴ Cf. *supra* (L'épisode du tournoi organisé par la roi d'Écosse).

³¹⁵ LOBATO OSORIO (Lucila), « La formación caballeresca de Jofre [...] », *op. cit.*, p. 67.

son roman dans la suite de la *Demanda del Santo Grial* et, de façon plus générale, des versions castillanes de la *Post-Vulgate*, œuvres où Artur père disparaît et où s'écroule son royaume. Il donne ainsi à la monarchie arthurienne la possibilité de se reconstruire. Le changement du lieu de la cour (Camelot au lieu de Carduel) prend alors un tout autre sens : la cour d'Artur père est à Camelot dans la *Demanda del Santo Grial*, il est donc normal que cette cour se trouve là-bas lorsque son fils lui succède.

L'arrivée au pouvoir d'un nouveau roi pourrait aussi expliquer la suppression de personnages tels que l'enchanteur, Keu ou la fée de Gibel. En effet, la disparition d'Artur père ne conduit-elle pas forcément à l'effacement des personnages qui lui sont traditionnellement rattachés ? Les deux hommes rencontrés par Jofre le disent : tous les bons chevaliers d'Artur père sont morts. Dès lors, l'absence de l'enchanteur et celle de Keu, — qui est décrit dans le *Jaufré* comme un chevalier valeureux, habile (« Mais estiers es pros e cresutz / E cavalier apercebutz », vv. 133-134) connaissant bien l'art de la guerre (« Savis e conoissentz de guerra », v. 135), mais prenant plaisir à railler les chevaliers³¹⁶ — ne doivent pas étonner. Keu est effectivement le sénéchal toujours associé au roi Arthur légendaire. Quant à l'enchanteur, il reste certes anonyme dans le *Jaufré*, mais sa capacité à se métamorphoser pourrait rappeler la figure de Merlin³¹⁷. De même, la fée de Gibel, figure ambiguë identifiée à la fée Morgane et associée au roi Arthur, n'est-elle pas aussi amenée à disparaître une fois que le règne du monarque légendaire est terminé et que sa descendance monte sur le trône ? Si la disparition de ces trois personnages contribue à la diminution du merveilleux et des éléments burlesques dans le *Tablante*³¹⁸, elle a un impact sur la représentation de la cour d'Artur et du pouvoir monarchique. En faisant disparaître ces chevaliers et cette fée, le traducteur supprime les personnages ambivalents de l'entourage proche du roi qui pourraient mettre en péril l'équilibre

³¹⁶ Au début du roman, Keu se moque d'ailleurs de Jaufré en lui disant qu'il combattrait mieux après avoir bu un peu (vv. 625-634). De retour à Carduel après sa quête, Jaufré se venge de cet affront en désarçonnant le sénéchal (vv. 9454-9528). Notons que la description de Keu dans le *Jaufré* correspond à l'image ambivalente et parfois contradictoire que la légende arthurienne a pu lui donner. La tradition galloise insiste par exemple sur la valeur héroïque de Keu tandis que son image commence à se ternir dans les romans de Chrétien de Troyes où la raillerie et la médisance sont les traits principaux de son caractère. MERCERON (Jacques), « De la "mauvaise humeur" du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 161, 1998, p. 18.

³¹⁷ Plusieurs critiques s'accordent sur le fait que l'enchanteur du *Jaufré*, s'il ressemble à Merlin sur certains aspects, ne peut être identifié à lui avec certitude. Ainsi, selon Laurent Alibert, « [s]es capacités de métamorphoses et l'évocation de *Breselianda* au vers 189 juste avant la première mésaventure du roi font penser à Merlin, mais cela reste insuffisant pour confirmer une identification » (*op. cit.*, p. 143). Marie-Françoise Notz reste également prudente : « La gaieté de l'enchanteur, ses métamorphoses sans méchanceté peuvent évoquer celles de Merlin se jouant d'Uter dans le *Merlin* de Robert de Boron ; mais il serait hasardeux de justifier un rapprochement. » (Voir « Plus de peur que de mal : un enchanteur dans le roman de *Jaufré* », in *Enchantements : Mélanges offerts à Yves Vadé*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, p. 33).

³¹⁸ Cf. *supra*.

de la cour et compromettre davantage le pouvoir du monarque, qui doit déjà faire face à une crise importante. Nous pouvons donc nous demander si le traducteur avait une motivation politique qui l'aurait poussé à donner un fils au roi des Bretons. Ce qui est certain, c'est qu'avec la description qu'il fait du roi et de sa cour, il n'est pas sans évoquer les difficultés de la mise en place d'un nouveau pouvoir et de l'instabilité qui est engendrée.

2.1. Le roi Arthur / Artur et la cour arthurienne : un royaume en déclin ?

Le roi du roman occitan et celui du roman castillan doivent tous deux faire face au désordre que connaît la cour arthurienne, mais la situation est assez différente d'une œuvre à l'autre.

Dans le roman de *Jaufré*, les qualités traditionnellement attribuées au roi Arthur et à sa cour sont évoquées dès le prologue. Arthur est caractérisé par sa valeur, sa largesse et ses qualités d'homme preux (vv. 24-30). Le narrateur précise que les valeurs de loyauté et de justice sont défendues dans sa cour : « Mais tortz hanc no·i fon escoltatz / Tant fon sa cort leals e bona, / Que neguns hom tort no·i rasona » (vv. 38-40). Dès lors, toute personne (« Vevas domnas, orfans enfantz, / Pulcellas, doncells, paucs e grantz, vv. 47-48 ») y trouve toujours protection, aide et soutien à partir du moment où elle est dans son bon droit. Toutes ces raisons permettent à l'auteur de légitimer son récit. Les valeurs qui y sont prônées doivent en effet conduire les lecteurs / auditeurs à bien accueillir ce qu'il va raconter : « Per que devon esser grazidas / Novas de tan bon luec essidas » (vv. 53-54).

La suite du roman poursuit la description élogieuse de la cour du roi Arthur : elle est fastueuse et est décrite comme étant « rica e bona » (vv. 487). La fête de la Pentecôte est d'ailleurs qualifiée de riche, remarquable (« Al jorn de quella richa festa », v. 95). Tous les chevaliers de la Table Ronde ont répondu à l'appel du roi pour faire cour plénière le jour de la Pentecôte (vv. 98-112). La richesse du roi et de sa cour se manifeste notamment par le faste du repas organisé pour l'occasion (vv. 517-527) : la viande ou « chair » est servie en quantité. Sont apportés à table des volailles et gibiers à plume, plats de prédilection des grands seigneurs³¹⁹ : grues, outardes, paons, cygnes, oies, perdrix, etc. (vv. 521-523). Par ailleurs, le prestige du roi est reconnu en dehors de Carduel. Jaufré vient effectivement se faire armer à sa cour car Arthur est considéré comme le meilleur roi au monde : « Que son a vostra cort vengutz, / Per ço car mi

³¹⁹ « La consommation de viande constitue un des éléments clés du style d'alimentation des puissants, à tel point qu'elle en devient le symbole. La "chair" est en effet associée à la force physique, à la puissance sexuelle et au pouvoir, trois notions étroitement liées entre elles et que les aristocrates du Moyen Âge place au sommet de leur échelle de valeurs. [...] Parmi toutes les viandes, celles de gibier sont les plus prisées par les nobles. » BIRLOUEZ (Éric), *op. cit.*, pp. 11-12.

fos mentagutz / Per lo meillor rei qu'el mont sia. » (vv. 571-573). Les valeurs de la cour arthurienne et les qualités de ses chevaliers sont ensuite rappelées par Jaufré suite à son combat contre Taulat de Rougemont (vv. 6105-6125 et 6216-6226), mais aussi par Brunissen, qui n'hésite pas à faire l'éloge du roi Arthur, le présentant comme le protecteur des pucelles et des dames (vv. 7933-7948).

Grâce à son expérience, le roi est aussi détenteur d'un savoir et d'une sagesse qui surpasse celle de ses chevaliers. En effet, lorsque Jaufré est emporté dans la fontaine menant au domaine de la fée de Gibel, les chevaliers décident d'envoyer des messagers à Carduel afin qu'Arthur leur dise quoi faire pour sauver le jeune Jaufré (vv. 8751-8754). Le roi reste donc un référent important : si c'est vers lui que se tournent les chevaliers lorsque Jaufré disparaît dans la fontaine, c'est également à lui que le héros envoie les personnes qu'il a vaincues ou libérées. Lors des noces de Jaufré et Brunissen, le roi Arthur fait par ailleurs venir deux chars remplis d'or et d'argent (vv. 9749-9754). Il fait donc preuve de largesse, qualité valorisée dans de nombreux romans médiévaux et « vertu éminente, la première des qualités qui définissent un idéal humain dont le souverain doit être la plus complète des illustrations³²⁰ ». Arthur est donc décrit comme un roi idéal, preux, faisant preuve de justice, de largesse et de vaillance.

Toutefois, alors même que les valeurs et la noblesse de cette cour sont évoquées de nombreuses fois, le récit en donne une toute autre image. Charmaine Lee estime d'ailleurs que l'éloge qui en est fait au début du roman n'est qu'ironie³²¹. Cette cour ne semble plus avoir le prestige qui la définit et ceux qui, selon les dires de Jaufré, forment l'élite de la chevalerie (« Es dels bons cavalliers la flor », v. 6106) sont souvent impuissants face aux dangers qui menacent les sujets du roi ou le roi lui-même. Les descriptions si élogieuses contribuent à créer un effet comique tant l'écart entre ce qui est dit de la cour et ce qui s'y observe effectivement est important. Les deux épisodes où Arthur est emporté par une bête enchantée — qui n'est autre que l'enchanteur de la cour métamorphosé en bête cornue dans le premier cas et en oiseau dans le second — sont peut-être les exemples les plus flagrants des signes de faiblesse de la cour, des chevaliers et de leur roi (vv. 95-486 et vv. 9834-10128). Dans ces deux épisodes, le roi Arthur ne veut pas que ses hommes interviennent ; il est prêt à affronter le danger seul. Mais, la bête cornue reste inébranlable et emmène Arthur, de même qu'à la fin du roman l'oiseau emporte le roi dans les airs. Dans les deux cas, le roi est incapable de se défaire de l'animal, et

³²⁰ HAUGEARD (Philippe), « L'enchantement du don. Une approche anthropologique de la largesse royale dans la littérature médiévale (XIIe-XIIIe siècles) », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 195, 2006, p. 296.

³²¹ LEE (Charmaine), éd., *Jaufre*, op. cit., p. 396.

ses compagnons (Gauvain, Tristan et Yvain) demeurent impuissants face à cette situation. La peur gagne le roi (« E·l rei ac paor de morir », v. 298) et le désarroi s’empare de tous les chevaliers qui ne trouvent d’autre solution que celle de s’arracher les cheveux et de déchirer leurs vêtements : « Pueis ronp sos draps e sos pels tira, / Aitant com pot, ab ambas mans. » (vv. 324-325) ; « Adoncs Galvan fon angosos / E siei conpaignon autresi, / Que cascun se ronp e s’auci. » (vv. 350-352) ; « Aqui viras tirar cabels / A cavaliers e a donzels, / Que tuit ronpon·s lor vestiduras » (vv. 363-365). Ils finissent par se déshabiller complètement et par déposer leurs habits sur le sol pour amortir la chute du roi (vv. 387-410). Les habits déchirés dans le second épisode seront remplacés suite à la demande du roi (vv. 10082-10128), signe de sa générosité³²². L’impuissance des chevaliers est telle que Keu affirme au début du roman qu’ils ont perdu la Valeur : « Con avem uei valor perduda! » (v. 374). Dans les deux cas, le roi Arthur refuse l’aide de ses chevaliers. Ce refus montre peut-être la volonté de la part du roi de protéger les siens, mais cela manifeste aussi son manque de prudence ainsi que son incapacité à évaluer correctement la menace et son aptitude au combat. Par ailleurs, le roi est mis en danger par un membre de la cour : l’enchanteur. La cour présente donc en son sein les éléments qui risquent de l’affaiblir. Il faut également préciser que le roi encourage son enchanteur à prendre d’autres formes physiques puisqu’il lui a promis plusieurs récompenses en cas de métamorphoses réussies (vv. 449-458). Il est de ce fait en partie responsable de la situation dégradante dans laquelle il se trouve.

Ces deux épisodes ne sont pas les seuls à montrer la faiblesse et la fragilité de la cour arthurienne. Il semble en effet que, contrairement à ce qu’annonce le narrateur dans son prologue, le roi et ses chevaliers soient incapables de venir en aide à ceux qui en ont besoin. Ainsi, une pucelle, la fée de Gibel, vient demander secours au roi pour combattre un félon qui lui a enlevé toutes ses possessions, mais aucun chevalier assez courageux et fort ne se trouve à Carduel (vv. 6307-6348). La fée finit par ne plus croire aux compétences du roi (8139-8152) et s’en remet entièrement à Jaufré. Mais celui-ci refusera de l’aider et commet alors un acte grave de *recréantise* (vv. 8124-8157). Par ailleurs, tous les chevaliers qui ont essayé de délivrer Mélian ont échoué. La dame qui s’occupe du malheureux prisonnier n’a donc plus confiance en aucun chevalier et perd tout espoir. La seule personne qu’elle croit capable de sauver Mélian

³²² Les interprétations sur les deux épisodes de la métamorphose de l’enchanteur et le changement de vêtement des chevaliers sont assez nombreuses. Selon Jean-Charles Huchet, par exemple, ces épisodes seraient une manière de montrer les ressorts des romans arthuriens et d’affirmer un renouvellement de la matière arthurienne. HUCHET (Jean-Charles), « Le roman à nu : *Jaufré* », *op. cit.* Voir aussi GOUIRAN (Gérard), « Le roi et le chevalier-enchanteur : les mésaventures du roi Arthur dans le *Roman de Jaufré* », *op. cit.*

n'est autre que Gauvain, chevalier dont elle fait l'éloge (vv. 5080-5088). Pourtant, ce n'est pas lui qui vient le libérer, mais le jeune Jaufré.

Si la cour arthurienne semble en déclin dans le roman de *Jaufré*, elle ne se présente pas non plus sous son meilleur jour dans le *Tablante de Ricamonte*. Les qualités du roi et de la cour ne sont pratiquement jamais évoquées, si ce n'est par Jofre. Lorsque le narrateur dit du roi Artur qu'il fut l'« emperador entre los reyes de su tiempo » (p. 183), il ne parle pas du souverain détenteur du pouvoir, mais de son père. En outre, si le *Jaufré* montre un roi et des chevaliers impuissants et incapables d'agir face au péril, le roman castillan débute dans une cour totalement désertée par les chevaliers de la Table Ronde alors que c'est le jour de la Pentecôte : « [...] avía muchos días que no avía venido ninguna aventura en la corte ni menos ningún cavallero de los de la tabla redonda estaba allí » (p. 183). Ainsi, lorsque Tablante vient menacer le roi, personne ne peut l'affronter. La réponse donnée par Artur suite à l'affront du félon est d'ailleurs de bien peu de poids : « [...] en su corte avía tantos y tan buenos cavalleros que si allí alguno estuviera, que le respondiera » (p. 184). En répondant de la sorte, le monarque affirme que personne ne peut défendre l'honneur de la cour et il donne par conséquent raison à Tablante, qui se dit être le meilleur chevalier du royaume d'Artur (« me tengo por el mejor cavallero de quantos él tiene en su reino », p. 184). Le seul chevalier qui demeure à Camelot, Don Milián, est fragile : « Y hallaron que a la sazón no avía ninguno sino el conde don Milián, que era un gran señor y buen cavallero, sino que estaba flaco, que avía estado malo y pocos días avía que se levantaba. » (p. 184).

Le roi Artur envisage de se confronter au chevalier félon, mais il suit les conseils de Ginebra, qui l'avertit qu'en cas de défaite, il en serait davantage déshonoré :

Señor, no es de vuestro estado salir a semejantes cosas, porque si caso fuese que aquel cavallero venciese, sería gran desonra a vuestra corona real; e si vos, señor, lo venciédes, él gana mucha y vos, señor, no nada. (p. 184)

À la différence du roi Arthur décrit dans le roman occitan, Artur ne met donc pas sa vie en péril et choisit la voie de la prudence grâce aux conseils de son épouse. Il ne prend pas de décisions hâtives et écoute son entourage, contrairement à l'Arthur occitan qui s'attaque sans réfléchir à la bête enchantée et refuse l'aide de qui que ce soit. Le roi du roman castillan est également très lucide. Il a lui-même conscience que sa cour est déshonorée et déplore le fait qu'aucun chevalier n'ait voulu aller libérer Don Milián lorsqu'ils ont appris qu'il venait d'être fait prisonnier :

Y el rey de una parte veía cuán deshonorada quedava la corte [...]. (p. 185)
Y si después alguno ha venido, aunque han sabido su prisión, nunca nadie ha dicho que quería ir a librallo. (p. 190)

Tout comme dans le *Jaufré*, l'absence de chevaliers empêche le roi de venir en aide à une jeune femme qui est restée à Camelot trois jours durant dans l'espoir d'obtenir du soutien (p. 226). Dans le *Tablante de Ricamonte*, la cour connaît donc une crise profonde que le roi ne sait comment endiguer. Toutefois, alors que la fée de Gibel doit emmener de force le protagoniste pour qu'il lui vienne en aide, Jofre résout le problème de la jeune femme (il libère son frère qui était gardé prisonnier avec de nombreux autres chevaliers) sans avoir été mis au courant de la présence de cette demoiselle à la cour. Dès cet instant, Jofre contribue à sauver l'honneur du roi : même si les chevaliers se font rares à la cour, ceux qui sont dans leur droit sont tout de même secourus. Brunissén semble d'ailleurs avoir encore de l'estime pour les chevaliers arthuriens. En effet, alors qu'elle a toutes les raisons de douter de la valeur de ces hommes — aucun d'eux n'ayant essayé d'aller libérer son oncle Don Milián —, elle pense que le chevalier qui dort dans son verger et qui s'avère impossible à battre pourrait être un chevalier de la cour du roi ou bien Tablante de Ricamonte :

– Señora, fágoos saber que es buen cavallero, que no se dexa prender de nadie.
Pues ella pensó que podía ser algún cavallero de la corte del rey Artur o que podía ser
Tablante su enemigo [...]. (pp. 235-236)

Suite à la défaite de ses hommes face à ce chevalier, Brunissén finit toutefois par privilégier la seconde hypothèse (les chevaliers de la Table Ronde n'égaleraient pas Tablante) : « ella pensó que según era aquel cavallero, que era Tablante de Ricamonte. » (p. 237).

Néanmoins, la décadence de la cour est rendue visible aux yeux des chevaliers extérieurs à la cour. Alors que, dans le roman occitan, nombreux sont ceux à défendre le roi et que ce sont les faits et non les paroles des personnages qui manifestent la faiblesse de la cour, la crise évoquée dans le *Tablante de Ricamonte* est clairement exprimée par les deux chevaliers mentionnés précédemment³²³ (chapitre XIII).

Dans les deux romans, le roi Arthur / Artur n'est donc pas représenté en ses qualités d'homme guerrier comme c'est le cas dans l'*Historia regum Britanniae* de Geoffroy de Monmouth ou dans le *Brut* de Wace. Bien que dans l'œuvre occitane, il décide d'aller au-devant du danger lorsque la bête cornue et puis l'oiseau menacent la cour, il ne s'illustre guère par son talent au combat. Dans les deux romans, il a donc surtout une fonction d'encadrement : c'est de Carduel / Camelot que Jaufré / Jofre part, c'est là qu'il envoie toutes les personnes qu'il a vaincues ou libérées. Mais, dans le *Jaufré* tout comme dans le *Tablante*, la cour arthurienne semble faible et en déclin. Cette dégradation de la cour et de la figure royale est déjà observable

³²³ Cf. *supra* (Le roi Arthur / Artur et la reine Guillaumier / Ginebra)

dans d'autres œuvres arthuriennes telles que le *Lanval* de Marie de France ou les romans de Chrétien de Troyes³²⁴. Néanmoins, si la fragilité de la cour peut s'observer dans les deux œuvres, la situation du roi Artur est bien différente de celle de son homologue occitan. Le roi du *Jaufré* est imprudent, il semble avoir perdu les valeurs qu'il défend et qui le décrivent (il ne vient plus en aide aux jeunes femmes), mais à aucun moment, les chevaliers du roman occitan ne critiquent leur roi ; ce sont les situations qui le tournent en ridicule. L'Artur castillan, en revanche, se montre lucide, sage, et est à l'écoute des conseils qu'on lui donne. Cependant, c'est un roi abandonné par ses chevaliers et décrié par les autres. Contrairement au roi du texte occitan, Artur n'est donc pas responsable de la situation dans laquelle il se trouve. Il s'agit d'un bon roi, mais d'un roi qui n'est pas soutenu par les chevaliers, ce qui rend sa situation très inconfortable. Bien qu'Artur soit abandonné par nombres de chevaliers, il peut cependant compter sur Ginebra, qui joue un rôle primordial. D'ailleurs, à la différence de l'Arthur occitan, le roi du texte castillan ne représente pas un réel point de référence : Jofre est le chevalier de Ginebra et c'est à elle qu'il envoie ses adversaires vaincus. Par rapport au roi du *Jaufré*, celui du roman castillan occupe donc un rôle de moindre importance. Bien plus que le roi Artur, c'est Ginebra qui joue un rôle central à la cour.

2.2. La reine Guillaumier / Ginebra

Dans les deux œuvres, la reine est présentée comme un modèle de noblesse qui ne commet aucune erreur ; la reine du *Jaufré* et du *Tablante* n'est pas la Guenièvre adultère qui a causé la ruine du royaume de Logres.

Dans le texte occitan, Guillaumier n'apparaît qu'à trois moments différents : elle est présente lors de la cour plénière organisée le jour de la Pentecôte (vv. 490-512), lors de l'arrivée de Taulat à la cour suite à sa défaite (vv. 6400-6600) et lors des noces de Jaufré et Brunissen à Carduel (vv. 9559-10262). La place accordée à la reine dans le récit est donc assez restreinte. Néanmoins, ses interventions ne sont pas sans importance et ses apparitions sont toujours remarquées. Au début du roman, elle entre aux bras d'Yvain et de Gauvain et occupe une place d'honneur à la table du roi (entre le roi et Gauvain, vv. 494-495). Symbole de la courtoisie, elle se distingue par sa beauté (« E pueis apres a la raïna, / A cui tota beutatz enclina », vv. 511-512 ; « Es vengutz denantz la raïna, / Que ac la color fresca e fina. », vv. 9565-9566) et ses nombreuses qualités : dame très courtoise (« E la domna fon mout cortesa », v. 9567), elle est

³²⁴ BOUCHÉ (Thérèse), « De Chrétien de Troyes à la Mort le Roi Artu : Le personnage d'Arthur ou la désagrégation progressive d'un mythe », in *Op. Cit. Revue de Littératures française et comparée*, n° 3, 1994, pp. 5-13.

noble, instruite (« Franca, ensinada ez apresa », v. 9568) et pleine de mérite (« La pros raïna », v. 9572). Elle est également fidèle au roi et s'inquiète pour lui lorsqu'il est emporté dans les airs par l'oiseau. Elle réprimande d'ailleurs l'enchanteur une fois qu'il a repris sa forme humaine (vv. 10069-10076). Reine idéale, elle représente, selon Ann Tukey Harrison, la stabilité du royaume terrestre³²⁵. Elle est par conséquent une figure de référence : son avis est pris en compte par les chevaliers de la Table Ronde. Sa présence est donc requise lorsque Mélián arrive à Carduel avec les prisonniers de Taulat (vv. 6400-6421), et Jaufré attend son approbation avant de pouvoir épouser Brunissen (vv. 9622-9623). Toutefois, son pouvoir décisionnel est limité : elle suit la volonté du roi. Ainsi, lorsque Taulat se présente à la cour en tant que prisonnier, Guillaumier, d'abord réticent à lui accorder son pardon, finit par le gracier suite à la demande insistante du roi (vv. 6597-6600).

Dans le roman castillan, Ginebra incarne aussi la figure de la reine idéale, mais elle occupe une place beaucoup plus importante que Guillaumier. Elle permet à Jofre et Brunissén de s'unir : elle va demander l'accord de Don Milián pour marier sa nièce avec le jeune chevalier. Dans le *Jaufré*, le protagoniste désire aussi obtenir l'approbation de la reine pour son mariage, mais il a déjà parlé de ses sentiments à Mélián, qui n'a pas attendu l'intervention de la reine pour donner son accord concernant cette union. Ginebra conseille également le roi et exerce sur lui une influence certaine au moment de prendre des décisions. Elle le conduit à choisir la voie de la prudence notamment lorsqu'elle le dissuade de se battre contre Tablante (p. 184) ou lorsque Jofre vient lui demander une faveur (« Jofre fincó las rodillas ante el rey y le suplicó que le fiziese una merced. », p. 190), celle de le faire chevalier. À la fin du roman, Ginebra influence encore fortement les décisions du roi. Elle lui suggère de libérer Tablante, de laisser les chevaliers rentrer chez eux, et à chaque fois, Artur suit ses conseils :

Ella por aquello fabló con el rey y dixo que sería bien soltallo, y el rey dixo que no era sino bien. E estando Tablante en palacio, el rey lo mandó llamar, y él vino y fincó la rodilla ante él, y el rey le dixo:
 – Tablante, tiempo es que vais a ver vuestra casa.
 [...]
 E él ido, dixo la reina al rey que también era razón dar licencia a los cavalleros que se fuessen, y el rey dixo:
 – E esso a vos pertenece.
 (pp. 278-279)

L'épisode de l'armement de Jofre (Chapitre II) est particulièrement intéressant concernant le rôle joué par Ginebra. Alors que le roi du roman de *Jaufré* accorde un don au protagoniste sans en connaître la nature, celui du *Tablante* ne fait pas de telle promesse. Ginebra exprime

³²⁵ « In Jaufre only one representative of earthly order occurs, in the figure of the Queen, whose model behaviour represents the stability of the ideal earthly kingdom. ». HARRISON (Ann Tukey), *op. cit.*, p. 71.

effectivement une certaine réserve face à la demande du protagoniste. Si elle est prête à aider Jofre, elle ne veut pas pour autant qu'Artur soit contraint de tout accepter et précise que le roi accordera ce qu'il estime devoir offrir :

[...] el rey le dixo :
– Jofre, di lo que quisieres.
Y Jofre dixo:
– Otórguemelo vuestra alteza.
Y la reina, que avía gana de ayudalle, dixo:
– Jofre, demanda lo que quieres, que lo que su merced viere que debe, otorgártelo ha.
(pp. 190-191)

Nous retrouvons donc ici une variation du motif du « don contraignant » telle qu'on en trouve déjà dans plusieurs romans arthuriens. Jean Frappier relève ainsi la situation face à laquelle se trouve Lancelot dans le *Chevalier de la Charrette* lorsque la demoiselle à la mule lui demande qu'un don lui soit octroyé. Lancelot, tout comme le fait Ginebra dans le *Tablante*, « formule une réserve qui le laisse libre dans sa décision³²⁶ ». Un autre exemple repris par Jean Frappier et semblable au cas observable dans notre roman castillan peut être relevé dans la *Première Continuation du Conte du Graal*³²⁷, où Arthur répond à la demande d'un chevalier-magicien avec une certaine réserve : « – Rois, fait cil, un don vos demant. / – Chevalier, nomez le avant ; / Et tels puet estre, vos l'arez.³²⁸ ». L'adaptation du motif du « don contraignant » présentée dans le *Tablante* n'est donc pas une nouveauté. Mais de cette manière, Ginebra évite au roi d'être obligé d'accorder une faveur qui aurait éventuellement pu être déplaisante pour lui. Artur est donc libre de rejeter la demande de Jofre, ce qu'il fait d'ailleurs dans un premier temps (p. 191). Malgré la situation critique dans laquelle se trouve la cour, le roi préfère que le jeune Jofre soit formé correctement avant d'affronter des chevaliers aguerris tels que Tablante : il n'est pas question pour le roi que son jeune protégé prenne de trop grands risques (« nin devo consentir que tú con tus buenas entrañas vayas a morir o recibir mengua, que me dolería mucho, que eres mi criado. », p. 191). Suite à ce refus, Ginebra intervient en qualité de conseillère et de médiatrice. Elle prend la parole avant même que Jofre ne puisse répondre quoi que ce soit et empêche donc que de trop grandes tensions ne se créent entre le roi et le jeune protagoniste :

Y la reina, antes que Jofre respondiesse, porque no errasse y no enojase al rey, dixo:
– Señor, la intención de Jofre es muy buena, ya vuestra alteza le ha dicho lo que cumple. Yo, señor, hablaré con Jofre, por esso tú, Jofre, agora no te tengas por respondido (pp. 191-192).

³²⁶ FRAPPIER (Jean), « Le motif du don contraignant dans la littérature du Moyen Âge », in *Amours courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 237.

³²⁷ *Ibid.*, pp. 260-261.

³²⁸ Vers 3349-3351 de la *Première Continuation du Conte du Graal* issus de l'édition de William Roach (*The Continuations of the Old French Perceval of Chretien de Troyes*, Philadelphia, American Philosophical Society, 1965.) et cités dans FRAPPIER (Jean), *op. cit.*, p. 261.

Avec cette intervention, elle cherche à aider Jofre (« Y la reina, que avía gana de ayudalle » p. 191) et veut éviter que le seul volontaire à s'être manifesté pour combattre Tablante ne quitte la cour (p. 192).

Elle essaie de raisonner Jofre, mécontent d'avoir essuyé ce refus, et elle lui explique le bien-fondé de la décision du roi : affronter un chevalier tel que Tablante nécessite une bonne expérience dans la maîtrise des armes. Or, Jofre est fort jeune et manque d'entraînement. Elle lui rappelle qu'il doit accepter la décision du roi : « [...] y bien viste su respuesta y déveste contentar con ella. » (p. 192). Constatant que rien ne le fera changer d'avis, elle décide de le soutenir lorsqu'il réitère sa demande auprès du roi. À nouveau, elle intervient pour que la discussion entre Artur et Jofre ne s'envenime pas (« E el rey mostró que se enojava. Y la reina sintiólo y dixo al rey [...] », p. 194). Elle sert alors d'intercesseur pour Jofre et elle parvient à convaincre son époux (p. 194).

Jofre devient dès lors le chevalier de Ginebra : « E quiero que sea mi cavallero y que todas las aventuras que le acontecieren sean por mí. » (p. 194). C'est donc à la reine que sont envoyés les prisonniers et messagers du jeune chevalier. De même, les hommes vaincus par Jofre vont à Camelot pour s'adresser à Ginebra. Tablante est par conséquent livré à la reine (p. 278) et non au roi comme c'est le cas dans le *Jaufré*. Le fait que Jofre soit le chevalier de Ginebra ne doit pas étonner outre mesure. Dans la tradition arthurienne, Guenièvre a effectivement ses propres chevaliers³²⁹. Le cas de Lancelot est particulièrement intéressant. Lorsqu'il atteint l'âge de dix-huit ans — l'âge de Jofre au moment où il demande à être armé par le roi —, Lancelot désire devenir chevalier. La Dame du Lac lui enseigne alors quelques savoirs sur l'ordre de chevalerie et le mène à Camelot. Pour qu'il soit fait chevalier, elle demande au roi Arthur de lui accorder un don qui sera octroyé. On retrouve donc le motif du « don contraignant », mais pas dans sa forme authentique puisque le roi, comme Ginebra dans le *Tablante*, exprime une certaine réserve. Il n'accordera le don que s'il ne cause ni honte ni dommage :

Damoisele, fait li rois, s'il me costoit del mien assez, mais que honte n'i eüsse ne domage de mes amis, si l'avriez vos. Mais nomez lou seürement, car mout seroit li dons granz dont vos escondroie³³⁰.

Le roi adoube Lancelot, mais ne lui ceint pas l'épée. C'est Guenièvre qui le fera ; Lancelot appartient donc davantage à la reine qu'au roi — on sait aussi que, par la suite, son cœur lui appartiendra. Dans le *Lancelot en prose*, les femmes ont donc déjà un rôle déterminant pour

³²⁹ Dans l'*Estoire de Merlin*, Gauvain fonde d'ailleurs l'ordre des « chevaliers de la reine ». RIEGER (Dietmar), *Guenièvre, reine de Logres, dame courtoise, femme adultère*, Paris, Klincksieck, 2009, p. 216.

³³⁰ *Lancelot du Lac. Roman français du XIII^e siècle*, op. cit., pp. 424-426.

assurer l'adoubement du chevalier³³¹. Guenièvre se distingue également dans ce roman par la position politique qu'elle occupe : outre le fait d'avoir des chevaliers à son service, « elle semble souvent supplanter Arthur dans le rôle du potentat³³² ». C'est d'ailleurs grâce à Guenièvre que Lancelot est membre de la Table Ronde³³³.

Si, dans le *Jaufré* et le *Tablante*, la reine représente un modèle idéal, symbole de l'ordre et de la courtoisie à la cour, nous constatons donc que Guillaumier est assez peu présente et intervient de façon ponctuelle dans le *Jaufré*, tandis que Ginebra permet au roi d'agir de manière à rétablir une certaine stabilité à Camelot et évite que la crise qui affecte la cour ne s'aggrave davantage. Ginebra, bien plus que Guillaumier, occupe ainsi le rôle de conseiller, ce qui lui confère une fonction politique et un pouvoir d'une certaine importance. L'influence des romans arthuriens qui ont été diffusés et traduits dans la Péninsule ibérique tels que le *Lancelot en prose*, œuvre où le personnage de Guenièvre occupe une place centrale dans les questions d'ordre politique, peut être à l'origine des changements qui affectent le personnage de Guillaumier au moment de devenir Ginebra. Notons qu'à la différence de son prédécesseur légendaire, la reine du roman castillan ne contribue pas à la chute du royaume arthurien, mais à son renouveau : c'est elle qui évite que des tensions apparaissent entre le roi et Jofre, c'est elle qui fait confiance à Jofre, voit ses qualités et l'aide à convaincre le roi de l'armer chevalier, et enfin c'est elle qui, en demandant la libération de *Tablante*, montre que la cour peut faire preuve de clémence.

Le contexte dans lequel le *Tablante* a été publié — et probablement composé — aurait également pu favoriser les modifications³³⁴ menant à la création du personnage de Ginebra. En effet, le XV^e siècle est marqué en Castille par la « querelle des femmes³³⁵ ». De nombreux

³³¹ Dans l'*Amadís* aussi, les femmes jouent un rôle important. Fernando Gómez Redondo (*Historia de la prosa de los Reyes Católicos, op. cit.*, p. 1740) signale ainsi que Briseña, l'épouse de Lisuarte, désire que le jeune Amadís soit son chevalier et celui de sa fille Oriana : « Cavallero, [...] ruégovos yo que seáis mi cavallero y de mi hija y de todas estas que aquí veis [...] ». (MONTALVO (Garcí Rodríguez de), *Amadís de Gaula*, éd. CACHO BLECUA (Juan Manuel), Madrid, Cátedra, vol. I, 1987, p. 392). D'autres éléments que Gómez Redondo n'a pas relevés permettent également de rapprocher l'épisode du *Tablante* de l'*Amadís de Gaula*. En effet, comme le roi Artur, Languines, le roi d'Écosse, refuse qu'Amadís soit fait chevalier car il estime qu'il est trop jeune. Par ailleurs, l'intervention de la reine Ginebra pour convaincre le roi Artur d'armer Jofre peut rappeler l'aide apportée par Oriana et Mabilia pour qu'Amadís soit adoubé par un autre roi, le roi Perión (*Ibid.*, pp. 268-282).

³³² RIEGER (Dietmar), *op. cit.*, p. 216.

³³³ *Ibid.*, p. 218.

³³⁴ À nouveau, nous ne pouvons savoir avec certitude si ces modifications sont tardives ou si elles proviennent d'un intermédiaire plus ancien.

³³⁵ Cette querelle, qui oppose les détracteurs et les défenseurs des femmes, dépasse bien entendu les frontières de la Castille et de la Péninsule ibérique : des débats sur la question ont lieu en France, Italie, Angleterre. Christine de Pizan est une des figures phares des défenseurs du sexe féminin et s'illustre notamment avec son *Livre de la Cité des Dames* (1405), œuvre allégorique où elle mentionne des femmes de pouvoir qui ont marqué leur temps et remet en question l'idée selon laquelle les femmes ne seraient pas capables de gouverner. Voir par exemple

débats naissent donc sur les questions du statut de la femme et sur l'égalité des sexes. Détracteurs et défenseurs des femmes s'opposent et écrivent des traités sur le sujet. Dans les deux cas, l'œuvre de Boccace a joué un rôle important. Les détracteurs s'inspirent effectivement du *Corbaccio*, texte satirique à caractère antiféministe où le narrateur est éconduit par une femme veuve et rencontre en songe le mari de cette dernière. Les défenseurs du sexe féminin, quant à eux, ont pour modèle le *De mulieribus claris*, compilation de plusieurs biographies de femmes célèbres³³⁶. La cour de Castille, surtout à partir du règne de Jean II, s'intéresse tout particulièrement aux traités en faveur des femmes, la reine Marie d'Aragon ayant sans doute motivé leur rédaction. Plusieurs d'entre eux sont d'ailleurs dédiés à la reine : le *Triunfo de las donas* de Jaun Rodríguez del Padrón et le *Tratado en defensa de las virtuosas mujeres* de Diego Valera en sont deux exemples³³⁷. La défense des femmes sera d'autant plus importante sous les Rois Catholiques, époque à laquelle le rôle des femmes à la cour est déterminant et la fiction sentimentale connaît son apogée. La féminisation de la cour, qui selon Françoise Vigier³³⁸, explique le succès des fictions sentimentales, pourrait aussi expliquer le rôle politique que prend Ginebra dans le *Tablante* par rapport à son homologue occitane. Dans le cas où les changements concernant le personnage de Guillaumier / Ginbra dateraient effectivement des XV^e et XVI^e siècles, nous pourrions penser que l'arrivée au pouvoir d'Isabelle de Castille³³⁹ et l'influence qu'elle a exercée auraient pu encourager l'adaptateur à accentuer le rôle politique de Ginebra, rôle essentiel puisque la reine de Camelot agit de manière à restaurer l'ordre du royaume. Sans les interventions de Ginebra, le départ de Jofre pour Ricamonte aurait été compromis et la cour n'aurait pas retrouvé l'aura et la paix qu'elle avait connues avant la chute du règne précédent. Elle est donc un acteur de la *renovatio temporum* rendue possible grâce aux exploits de Jofre.

3. Jaufré et Jofre : deux chevaliers de la cour arthurienne

Dans les deux romans, les souverains ont besoin du soutien des chevaliers pour restaurer l'honneur de leur cour. Jaufré / Jofre intervient alors dans le but de faire justice et rétablir

PAUPERT (Anne), « L'autorité au féminin : les femmes de pouvoir dans la *Cité des dames* », in *Le Moyen Français*, n° 78-79, 2016, pp. 167-185.

³³⁶ VIGIER (Françoise), *op. cit.*, p. 104.

³³⁷ *Ibid.*

³³⁸ Cf. *supra* (Structure. 2.3. Une réduction de la dimension amoureuse ?)

³³⁹ Notons que, bien avant Isabelle de Castille, d'autres femmes ont eu un pouvoir important dans le royaume de Castille. C'est notamment le cas de Marie de Molina, épouse de Sanche IV, reine et puis reine régente (1284-1321). Mais on compte aussi un certain nombre de femmes qui ont exercé le plein pouvoir royal ; la loi salique n'étant pas d'application en Castille, une femme pouvait succéder au trône. Outre Isabelle de Castille, on peut mentionner Urraca I^{re} (1109-1126) ou encore la fille d'Isabelle de Castille, Jeanne I^{re} (1504-1555) « bien que Jeanne n'ait presque jamais exercé en personne le pouvoir royal. » LADERO QUESADA (Miguel Ángel), « Isabelle de Castille : exercice du pouvoir et modèle politique », in *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, De Boeck, 2012, p. 47.

l'ordre. Si le protagoniste du roman occitan et celui de l'œuvre castillane partagent plusieurs points communs, ils se distinguent sur plusieurs aspects, dont certains ont été évoqués précédemment notamment lors de l'étude de la structure des deux romans. Nous nous centrerons donc ici sur le lignage et l'armement du chevalier tout en cherchant à mettre en avant le rapport qui lie le protagoniste à la cour arthurienne.

3.1. Le lignage du héros et son attachement à la cour arthurienne

Jaufré et son homologue castillan sont tous les deux fils d'un ancien chevalier de la cour du roi : le protagoniste occitan est le fils de Dozon et Jofre celui du comte Donasón. Notons que dans les deux romans, il n'est jamais question de la mère du héros, son lignage étant sans doute peu important pour caractériser le protagoniste : Marie-Luce Chênerie dit d'ailleurs en parlant du Jaufré que « seule semble devoir compter la filiation paternelle³⁴⁰ ». Il faut dire que le Moyen Âge accorde une grande importance à la figure du père, dont le rôle est d'ailleurs considéré comme prédominant dans la conception de l'enfant : c'est le père qui transmettrait à la progéniture ses caractéristiques³⁴¹. Les deux romans mettent par ailleurs l'accent sur la formation chevaleresque du protagoniste : sa vaillance et son habileté au combat ne pouvant venir de sa mère, il est normal que la filiation paternelle et les qualités du père soient mises en exergue.

Bien que les informations sur l'ascendance du jeune Jaufré / Jofre soient assez succinctes, son lignage reste un élément déterminant qui permet au héros d'entrer plus facilement en relation avec certaines personnes. Ainsi, le fait d'être le descendant de Dozon ou de Donasón permet à Jaufré d'obtenir la bienveillance d'Augier et à Jofre celle du seigneur du « Castillo del Hierro » : Augier, tout comme le seigneur du « Castillo del Hierro », est un ami du père du protagoniste. Dans les deux cas, le père du jeune héros a fait ses preuves et est reconnu dans le monde de la chevalerie arthurienne. Lorsque Jaufré affirme qu'il est le fils de Dozon, le roi Arthur rappelle les exploits de son ancien chevalier (vv. 692-706) : homme fort, preux et courtois, Dozon est mort pour son roi (« Deus li faça vera merce, / Si·ll platz, car il mori per me », vv. 701-702) et était un des meilleurs chevaliers du royaume (« Ni non avia tan sobrier, / Que tant fos mentagutz per guerra, : Ni tan fort en tota ma terra. », vv. 698-700). Dozon représente donc un chevalier exemplaire, fidèle à son roi au point de sacrifier sa vie. Dans le

³⁴⁰ CHÊNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 36.

³⁴¹ « Cette survalorisation du rôle paternel ne concerne pas seulement la transmission des terres et du patrimoine. [...] [D]e nombreuses théories sur la procréation affirmaient que la semence masculine était plus importante que la participation féminine lors de la conception d'un enfant. » SERP (Claire), *op. cit.*, pp. 45-46.

Tablante, le père de Jofre est aussi considéré comme un bon chevalier (« que avía seído uno de los buenos cavalleros de la tabla redonda en su tiempo », p. 190). Cependant, à la différence de Dozon, il possède un titre nobiliaire (il est *conde*). Jofre est donc plus que le fils d'un chevalier : il est fils de noble. La particule *don* employée devant son prénom au début du roman indique d'ailleurs qu'il est de rang élevé (« el donzel don Jofre », p. 190). Par conséquent, il représente la noblesse et, par ses actions, il doit se montrer comme un exemple à suivre pour la classe dont il est le représentant.

Par ailleurs, le père de Jofre est toujours en vie : vu son âge avancé, il reste dans son domaine et ne cherche pas à venir à la cour (« era muy anciano y estava en su condado, que no curava de ir a la corte », p. 190). Pourquoi avoir redonné vie au père du héros dans le *Tablante* alors que la mort de Dozon dans le *Jaufré* est plus qu'honorable et contribue à faire de lui un chevalier illustre ? Nous pouvons envisager plusieurs hypothèses pour répondre à cette question. Comme pour chaque cas relevé, nous pourrions imputer ce changement au texte qui aurait servi de source au roman castillan. Mais la question demeure toujours. Laisser Donasón en vie, c'est d'une certaine manière garder une part de l'ancien royaume arthurien bien vivante : chevalier en son temps, sans doute sous Artur père, il a dû connaître les gloires du royaume d'antan et peut être considéré comme une des personnes permettant à Jofre de garder un lien avec cet héritage du passé. Ensuite, tant que son père est vivant, Jofre ne peut diriger ses terres. Donasón meurt à la fin de la *corónica*, c'est-à-dire au moment où le héros est un chevalier accompli et digne de diriger le domaine paternel. Par conséquent, commencer le roman avec un père vivant et le terminer en stipulant sa mort, c'est rendre possible l'accomplissement complet du protagoniste : chevalier de renom, époux et seigneur de plusieurs domaines dont celui de son père.

Lié à la cour arthurienne par son lignage, le héros l'est d'autant plus après avoir été adoubé par le roi : « [le fait de recevoir la chevalerie du roi lui-même] établit un contrat direct et personnel de réciprocité entre le monarque et le chevalier³⁴² ». Le lien qui unit le protagoniste à la cour et au roi est encore plus fortement marqué dans le *Tablante*. Alors que dans le roman occitan, Jaufré n'est pas connu à la cour et est qualifié d'étranger par Arthur (« A nuill home, qui estraing sia / Vengutz en ma cort ren querer ? », vv. 630-631), Jofre vit à Camelot depuis son enfance : *criado* des monarques, il a été pris en charge et élevé par la reine (« la reina [...] tenía con él un poco de deudo y la reina lo avía criado dende niño », p. 191). Le texte castillan

³⁴² CHÊNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 104.

fait ainsi référence à une tradition qui consiste à confier son enfant à une famille de rang supérieur au sien (ou tout du moins pas inférieur) afin qu'elle s'occupe de son éducation, l'enfant devenant alors le *criado* de la famille en question. Il était en effet possible d'envoyer ses enfants à la cour du roi ou chez d'autres privilégiés pour qu'ils y soient élevés et qu'ils obtiennent quelque avantage³⁴³. En fonction de sa place dans la hiérarchie sociale, le *criado* reçoit une éducation différente : certains apprennent ainsi seulement à servir, d'autres peuvent devenir les hommes de confiance de leurs seigneurs, mais ceux issus des couches sociales les plus élevées sont formés pour occuper la fonction de combattants et servir leurs seigneurs en cas de guerre³⁴⁴. Par conséquent, des liens affectifs et un devoir de service mutuel unissent le *criado* et son seigneur³⁴⁵. Le roi et la reine n'apprécient donc pas Jofre uniquement pour la noblesse de son lignage et ses qualités (« Y el rey y la reina, que querían bien a Jofre, así porque era hijo del conde, que avía sido muy buen cavallero, como porque era noble y cortés », p. 190) : ils se sont chargés de son éducation depuis qu'il est enfant, ce qui crée forcément des liens solides entre les souverains et le jeune Jofre. Ainsi, bien que l'adaptateur respecte le texte occitan en ne donnant aucune information sur la mère du protagoniste, il ajoute tout de même une figure maternelle avec Ginebra, puisque c'est elle qui s'en est particulièrement occupée. Il paraît alors d'autant plus normal que la figure bénéfique et presque salvatrice de la reine déjà présente dans le *Jaufré* — mais dans une moindre mesure — ait été conservée et renforcée dans le *Tablante* : le protagoniste, qui ramène l'ordre dans le royaume et qui deviendra un modèle de chevalerie, ne pouvait recevoir son éducation que d'une femme de valeur. Que Ginebra intervienne pour rendre possible l'union entre Jofre et Brunissén et qu'elle s'arrange avec l'oncle de Brunissén (Don Milián) sur les termes du mariage ne doit pas étonner non plus : les seigneurs avaient la responsabilité de marier leur *criados*³⁴⁶.

Par ailleurs, Jofre n'hésite pas à réaffirmer son ascendance noble, son statut de *criado* et la loyauté de sa famille à l'égard de la couronne — son père et ses grands-parents ayant été eux-mêmes *criados* — pour montrer son dévouement et convaincre les monarques de le laisser partir à la recherche de *Tablante* :

acordándome cúyo hijo soy y de qué linaje vengo, no haré cosa en que reciba vergüença. Y esto debe bastar al rey mi señor, que yo voy con pensamiento de dalle cuenta de criado e hijo de criado, como lo soy, y fue mi padre y mis agüelos (p. 193)

³⁴³ Cette tradition était connue dans l'Europe occidentale et était familière aux Wisigoths dès le VII^e siècle. Les *criados* n'étaient pas nécessairement issus de la noblesse. CARMEN CARLÉ (María del), « La sociedad castellana en el siglo XV: los criados », in *Cuadernos de historia de España*, vol. LXIX, 1987, pp. 109-121.

³⁴⁴ *Ibid.*, pp. 117-118.

³⁴⁵ *Ibid.*, p. 118.

³⁴⁶ *Ibid.*

En faisant de Jofre le *criado* des souverains, l'adaptateur castillan présente un protagoniste qui doit être redevable au roi et à la reine. Par conséquent, Jofre manifeste l'envie de partir à la recherche de Tablante car son devoir en tant que *criado* est de servir les deux souverains. Le désir de servir les monarques est d'ailleurs la première raison donnée au départ de Jofre : « Y así porque él desseava mucho servir al rey y a la reina », (p. 190).

Jaufré doit aussi servir son roi, mais c'est seulement après son adoubement qu'il sera lié au monarque par un contrat de réciprocité. À la différence du *Jaufré* où l'aide apportée au roi est extérieure à la cour (Jaufré est au départ un étranger), le *Tablante* présente ainsi une cour qui a déjà en son sein l'élément qui lui permettra de ramener un équilibre et d'instaurer la paix dans le domaine du roi Artur. D'une certaine manière, l'adaptateur rend ainsi les deux monarques acteurs de la restauration de l'ordre dans le royaume : celui qui défendra leur honneur a été élevé par eux et formé en partie grâce à eux. Ils doivent la libération de Don Milián à Jofre, mais celui-ci doit sa réussite en partie à l'éducation qui lui a été donnée.

Le dévouement du protagoniste se manifeste encore à la fin des deux romans. Dans le *Jaufré*, le personnage occitan est certes dévoué à son roi et promet de le rester (« “C'a totz mos jorntz voill tener car / Vos, seiner, e totz vostr'afar, / E far servisi e plazer, / Tant con viva, a mon poder.” », vv. 10239-10242), mais Arthur ne semble imposer aucune condition ni aucun délai qui limiterait la durée du séjour de Jaufré hors de la cour une fois sa quête terminée³⁴⁷. Dans le *Tablante*, Jofre est au service d'Artur et il devra le rester jusqu'à la fin. Le roi ne lui accorde qu'une permission d'un mois, après quoi le jeune chevalier devra revenir auprès de lui à Camelot : « acordaron que sería bien por un mes pedir licencia para se ir [...] ; y a Jofre, por un mes, porque el rey quería tenello siempre en la corte. » (p. 283). Il s'agit d'un moyen pour le roi de s'assurer de la loyauté de Jofre et de le maintenir à son service. Que ce soit dans le *Jaufré* ou le *Tablante*, la fin de la quête n'implique pas la fin des obligations entre le chevalier et le monarque, mais la relation qui unit *criado* et seigneur, et le délai imposé par le roi à Jofre exprime davantage l'idée de fidélité réciproque. Le lien *criado*-seigneur peut d'ailleurs perdurer après le décès de l'un d'eux : par exemple, à la mort du seigneur, les *criados* peuvent entrer au service des fils du défunt³⁴⁸. Faire de Jofre un *criado* des monarques et un noble est donc une façon de renforcer les liens entre la noblesse et la monarchie. D'une part, le roman castillan donne à voir un roi et une reine dépendants de Jofre (et donc de la noblesse) : seul Jofre, le

³⁴⁷ Le roi Arthur lui demande néanmoins de ne pas trop oublier la cour à cause de sa femme (vv. 10226-10236), référence à l'acte de *recreantise* qu'il a commis en refusant d'aider une jeune pucelle, la fée de Gibel.

³⁴⁸ CARMEN CARLÉ (María del), *op. cit.*, p. 121.

représentant exemplaire de la noblesse, peut aider les souverains à lutter contre les menaces extérieures. D'autre part, en faisant de Jofre un *criado*, l'auteur castillan montre une noblesse au service des souverains, ce qui contribue à affermir le pouvoir monarchique malgré la période de crise que traverse le royaume. Le renforcement des liens qui unissent le noble chevalier et les souverains n'est pas propre au *Tablante* : Gutiérrez García affirme ainsi que « varias de las novelas de caballerías de inicios del XVI se dedican a nobles con vínculos directos con la monarquía³⁴⁹ ».

Si l'identité du père de Jaufré / Jofre et les rapports que le protagoniste entretient avec les souverains diffèrent d'une œuvre à l'autre, il n'en demeure pas moins que le lignage et l'appartenance à la cour arthurienne sont des éléments importants dans les deux romans : ils permettent d'identifier le chevalier et de se faire une idée de ses qualités et de sa valeur étant donné que la vertu se transmettrait par le sang. Cela dit, le héros peut décider de ne pas signaler qu'il est chevalier de la cour du roi et de ne pas préciser qui est son père, et ce même lorsqu'on le lui demande. Cette situation se retrouve surtout dans le *Tablante*, et est assez rare dans le roman occitan. Dans le *Jaufré*, le protagoniste n'hésite généralement pas à donner son identité lorsqu'un chevalier ou toute personne qu'il rencontre la lui demande³⁵⁰. Il précise alors le nom de son père : c'est notamment le cas lorsque le roi Arthur veut savoir qui il est (« E pueis a·ll son non demandat. / “Seiner, Jaufre, lo fill Dovon, / Ai non en la terra don son. », vv. 686-687). Il donne aussi son nom et celui de son père lorsque les prisonniers qu'il libère et envoie à Carduel lui posent la question (cf. vv. 1222, 2039 et 2895-2897). Il lui arrive également de mentionner son lignage avant même qu'on le lui demande. Ainsi, il s'adresse au nain du chevalier à la « blanche lance » de cette manière : « E iras t'en al rei Artus / E digatz li que·l fill Dozon / Li t'envia, [...] » (vv. 1566-1568). À son hôte, Augier d'Essart, il décline son identité complète : il affirme être le fils de Dozon et un chevalier d'Arthur (vv. 4538-4540). Au sénéchal de Brunissen (v. 3735), à la femme qui soigne Mélian (vv. 4984-4985) et à l'ermite (v. 5467), Jaufré affirme seulement qu'il est de la cour du roi et ne donne pas d'indication sur son ascendance. Il n'hésite pas non plus à dire qu'il est l'auteur de certains exploits : lorsque l'ermite parle du lépreux tué par un chevalier, Jaufré lui affirme qu'il est le chevalier en question (« Qu'ieu ai desfaitz l'encantamen / E·l mezel mort certainamen », vv. 5577-5578). Une fois qu'il a fait ses preuves et qu'il est reconnu dans le monde arthurien pour ses prouesses, il ne se

³⁴⁹ Santiago Gutiérrez García se réfère ici au travail de María del Carmen Marín Pina (« La ideología del poder y el espíritu de cruzada en la narrativa caballeresca del reinado fernandino »). GUTIÉRREZ GARCÍA (Santiago), *op. cit.*, p. 12.

³⁵⁰ Les adversaires de Jaufré l'interrogent sur ses origines généralement après le combat ; le héros a donc déjà pu montrer sa vaillance avant de dire son nom.

soucie plus de préciser qu'il est le fils de Dozon et le chevalier du roi : il donne simplement son nom³⁵¹ (v. 6268). À partir de ce moment, Jaufré n'est plus « un prolongement narratif du père³⁵² », il peut alors exister grâce à son nom et plus uniquement grâce à sa filiation.

Jofre, quant à lui, ne donne pas nécessairement son nom et peut différer le moment de la révélation de son identité. S'il affirme à Montesinos qu'il est Jofre, le chevalier de Ginebra (p. 206) et qu'il répond aux chevaliers de Brunissén (pp. 242-243) et aux chevaliers qui ont critiqué la cour (p. 247) lorsqu'ils lui demandent qui il est³⁵³, il ne dit pas toujours son nom et ne précise pas toujours d'où il vient. Celui qui le prend pour Diedes d'Escocia ne lui a pas demandé son nom et il connaîtra l'identité de celui qui l'a vaincu seulement grâce à Ginebra (« Sabé que de Jofre es el mensajero. », p. 198). Par ailleurs, lors du tournoi, Jofre refuse dans un premier temps de dire qui il est au roi d'Écosse (pp. 220-221) et n'accepte de dévoiler son identité que s'il se défend bien lors des combats : « si yo lo hiziere tan bien que yo sin vergüença pueda dezir mi nombre y tierra, yo lo diré » (p. 221). Il refuse également de préciser son identité lorsqu'il rencontre Tablante³⁵⁴ : « De mi nombre, señor, no curéis dél, [...] dezirse ha quando sea tiempo. » (p. 269). De la même manière qu'il ne donne son nom et ne mentionne qui est son père qu'après avoir remporté le tournoi (p. 222), il ne dit son nom et ses origines à Tablante qu'après l'avoir vaincu (p. 272). Il s'assure ainsi de ne déshonorer ni son lignage ni ses souverains. Jofre se tait aussi sur les exploits qu'il a accomplis. Si Jaufré n'hésite pas à dire à l'ermite rencontré suite à la bataille contre le chevalier noir qu'il est celui qui a mis fin à l'enchantement de la maison du lépreux, le protagoniste du roman castillan fait mine de ne pas être celui qui a tué le chevalier à la « lança peligrosa » alors qu'un chevalier errant — celui qui l'accompagne au tournoi — aimerait savoir qui a libéré son frère. Il précise seulement qu'il s'agit d'« un cavallero de la reina Ginebra que ha poco que lo armaron cavallero. » (p. 209), pour ensuite ajouter qu'il n'en sait pas plus. Nous pouvons y voir une sorte de modestie de la part du héros. Mais cela répond plutôt à la volonté de ne dévoiler son identité qu'après avoir pu montrer au chevalier ses aptitudes au combat lors du tournoi : le chevalier pourra alors attester de ses propres yeux la valeur de son compagnon, confirmer les dires à son sujet, et devenir dès lors un nouveau témoin visuel des exploits de Jofre. Différer le moment de la révélation de

³⁵¹ Marie-Luce Chênerie précise à ce sujet que « c'est au "chevalier" qu'il appartient de montrer la noblesse guerrière et morale qu'il porte en lui-même. » (*op. cit.*, p. 36). Il n'a donc plus besoin d'ajouter le nom de son père.

³⁵² SERP (Claire), *op. cit.*, p. 40.

³⁵³ C'est aux chevaliers de Brunissén qu'il donne le plus d'informations sur son identité et sa quête : « Y pues quiere saber quién soy, dezidle que un cavallero andante, y mi nombre es Jofre, fijo del conde Donasón, y que vo en una demanda de un caso que ha días que aconteció en la corte del rey Artur [...]. » (p. 243). Aux chevaliers qui critiquent la cour, il dit simplement : « Dezid que Jofre, hijo del conde Donasón. » (p. 247).

³⁵⁴ Il lui dit néanmoins qu'il est chevalier, fils de chevalier et qu'il est de la Table Ronde (p. 269).

l'identité, c'est attendre le moment opportun pour participer à sa bonne renommée et honorer davantage son lignage³⁵⁵.

Jofre ment aussi sur son identité lorsque, après le tournoi d'Écosse, la sœur du chevalier errant mentionné ci-avant s'adresse à lui après avoir reconnu ses armes : « Y en el cavallo y armas cierto que sois vos. » (p. 227³⁵⁶). Il affirme connaître Jofre, mais il ajoute :

– Señora, no lo creáis, que yo conozco bien ese cavallero que dezís, y no ha mucho que él y yo estuvimos en uno. Y es cierto que el caballo suyo y el mío y las armas todo se parece quanto el escudo; y no vos maravilléis, que esto cada día acontece parecer un caballo a otro y a las veces un hombre a otro. Pero esse cavallero que vos dezís, él está bien cerca de Ricamonte, porque no lieva otro cuidado sino acabar aquella demanda que començó. (p. 227)

Dans cette scène, l'auteur castillan reprend le motif du quiproquo sur l'identité, déjà exploité lors de l'aventure contre le chevalier parti à la recherche de Diederich d'Écosse³⁵⁷. Mais, ici, le quiproquo n'a pas lieu directement (la jeune fille a reconnu le héros) ; il est donc provoqué par Jofre, qui veut cacher son identité. Dans ce cas, il tait son nom pour qu'on ne sache pas qu'il s'est écarté de sa quête avant que sa victoire au tournoi ne soit connue³⁵⁸. Jofre a donc la volonté de protéger la noblesse de son lignage : il ne veut ni salir son nom ni déshonorer les souverains, et veut que son détour par le tournoi soit perçu non comme un écart par rapport à sa quête, mais comme l'événement qui a permis d'accroître sa renommée ainsi que celle d'Artur et Ginebra.

Le motif du chevalier qui ne révèle pas son nom ainsi que l'incognito dans les tournois sont assez fréquents dans la littérature arthurienne ou d'influence arthurienne³⁵⁹. Les raisons qui poussent le chevalier à rester dans l'anonymat peuvent être multiples. Pour ne citer que quelques cas, le jeune Tristan ne veut pas être reconnu après avoir tué Morholt, l'oncle d'Iseut la blonde³⁶⁰. Lancelot, Tristan, etc. doivent parfois rester dans l'incognito pour que leurs adversaires ne renoncent pas à les affronter à cause de leur renommée³⁶¹. Des exemples de ce

³⁵⁵ Il s'agit d'un phénomène fréquemment observable chez les nouveaux chevaliers : « [L]es chevaliers nouveaux [...] attendent en quelque sorte l'ornement de leur plus grand exploit ; [...] l'identité secrète empêch[e] les reconnaissances qui diminueraient le mérite, préparent la confirmation ou la découverte d'un sang très noble. ». CHÉNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 125.

³⁵⁶ Il est d'ailleurs précisé que la jeune femme s'est renseignée sur les armes et le cheval de Jofre pour pouvoir le reconnaître.

³⁵⁷ Cf. *supra* (De la suppression d'épisodes à la réduction du merveilleux)

³⁵⁸ Cf. *supra* (L'épisode du tournoi organisé par le roi d'Écosse).

³⁵⁹ « [L]e combat de deux chevaliers qui finissent par se découvrir parents ou amis, ou l'incognito dans les tournois sont des ressorts quasi obligés du roman de chevalerie. ». PLET (Florence), « Incognito et renommée. Les innovations du *Tristan en prose* », in, *Romania*, vol. CXX, n° 479-480, 2002. p. 408.

³⁶⁰ Dans le *Tristán de Leonis*, le protagoniste cache son identité et répond de cette façon au roi d'Irlande, père d'Iseut la blonde : « Nos somos caualleros estraños y de luenga tierra, mas nuestros nombres no os diremos agora, pero tienpo venia que los sabreys ». BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas », *op. cit.*, p. 352.

³⁶¹ PLET (Florence), *op. cit.*, p. 422. Notons qu'au début de ses aventures, Lancelot ne peut pas donner son nom car il l'ignore lui-même.

motif se retrouvent aussi dans l'*Amadís de Gaula*. Ainsi, le protagoniste ne révèle pas son identité à Grovenesa, une jeune femme qui est à la recherche d'Amadís³⁶², ce qui n'est pas sans évoquer l'épisode où Jofre ment à la jeune pucelle (p. 227). Néanmoins, contrairement à Jofre, Amadís n'a sur lui aucun élément qui permettrait de le reconnaître et il ne ment pas vraiment : il n'affirme pas son identité, mais il ne nie pas non plus être Amadís³⁶³.

Le traducteur castillan reprend donc le motif de l'incognito et du quiproquo sur l'identité et l'adapte au personnage de Jofre. Le translateur met alors en scène un personnage qui développe une réflexion sur l'importance du moment choisi pour le dévoilement de ses origines et qui est de ce fait bien conscient des conséquences positives ou négatives que pourrait entraîner la révélation de son identité. Jofre fait alors les choix qui s'avèrent bénéfiques pour sa réputation et, bien plus encore que Jaufré, il semble gérer l'image qu'il donne de lui et qui participe à accroître sa renommée. Accroître sa renommée est d'autant plus important pour Jofre qu'il est le *criado* d'Artur et Ginebra et que la cour n'a plus l'aura d'autrefois : en choisissant les moments opportuns pour révéler son identité, il agit sur sa réputation, mais aussi sur celle des souverains.

3.2. L'armement du chevalier errant et le maniement de l'épée

Le nom, la filiation du chevalier et la cour d'où il provient sont des éléments importants pour savoir qui il est, mais son armement est aussi une caractéristique essentielle qui permet de l'identifier. Avant de partir affronter les dangers hors de Carduel, Jaufré doit se faire armer. Adoubé par le roi, il reçoit ses armes du monarque : lui sont donc apportés une lance, un écu, un heaume, une épée tranchante, un haubert, des éperons et un cheval de valeur (vv. 675-682). Ces armes sont assez vite remplacées par celles d'Estout de Verfeuil, le premier adversaire que Jaufré affronte. Celles-ci sont dotées de qualités merveilleuses : rien ne semble pouvoir les briser. Jaufré rompt d'ailleurs son épée sur le heaume d'Estout (« Maleçete sia, qui fes / Aital elme aissi tenprat, / Que mon brant i ai peceiat! », vv. 1120-1122) et se croit victime d'un enchantement (« Ditz Jaufre, “et ieu non sai con / Son encantat, que-l colp que-t don / Non pot ton elme entamenar.” », vv. 1135-1137). Après avoir vaincu ce félon, Jaufré lui demande donc de lui livrer son haubert, son heaume, son écu et son épée (vv. 1189-1190³⁶⁴). Ce nouvel

³⁶² MONTALVO (Garcí Rodríguez de), *op. cit.*, vol. I, p. 507.

³⁶³ « Amadís, al presentarse sin ningún distintivo que lo identificase, puede desdoblarse su personalidad sin faltar su propia verdad. ». *Ibid.*

³⁶⁴ Ce changement d'armes est représenté dans les miniatures du manuscrit A (cf. annexe 1) : « Jaufré porte une cotte d'armes, qui se trouve être aux couleurs aragonaises, jaune semée de croix de Malte rouges, jusqu'à ce qu'il ait revêtu la cotte verte, couleur musulmane, d'Estout de Verfeuil. » BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. I, p. XXI.

équipement indestructible lui sera d'une aide précieuse dans la maison du lépreux pour supporter la violence des coups (vv. 2190-3026).

Dans le *Tablante de Ricamonte*, Jofre reçoit du roi un bon cheval, un bouclier, une lance, une cote de mailles (p. 194) et, bien que ça ne soit pas spécifié dès le départ, une épée et un heaume³⁶⁵. Cet armement n'est à aucun moment remplacé par un équipement merveilleux qui serait étonnamment résistant. Cela ne signifie pas qu'il n'obtient aucune autre arme lors de ses aventures. Afin d'être prêt pour combattre le seigneur du château de Celestín, Jofre demande à un charpentier-menuisier qui travaille pour la construction d'un monastère de lui fabriquer une nouvelle lance. Les détails de la fabrication sont donnés, ce qui contribue à accroître la dimension vraisemblable du roman de *Tablante de Ricamonte* :

Y otro día llamó al carpintero y buscó un palo luengo y derecho, de la longura de su lança y un palmo más, y fízolo aserrar de manera que se pudiesse bien doblar y acepillar, y fízole hacer una buena lança más gruessa dos veces que la suya, y púsolo su fierro. (p. 223)

Le seigneur de Celestín lui fera également cadeau d'une des lances qu'il utilisait autrefois, dans un passé glorieux, sans doute celui d'Artur père, puisqu'il en parle comme étant la grande époque (« la lanças que tenía de gran tiempo », p. 225) et qu'il affirme avoir accompli de bonnes choses avec la lance choisie par le jeune chevalier (« yo hize en este mundo muchas cosas buenas con ella », p. 225). Jofre n'obtient donc aucune arme merveilleuse et garde l'armure que le roi Artur lui a donnée et qui permet à la jeune demoiselle rencontrée après le tournoi de le reconnaître, bien qu'il démente ses dires³⁶⁶. Son bouclier, abîmé lors de la destruction de la maison du lépreux, sera néanmoins remplacé par celui du seigneur du « Castillo del Hierro ». Les équipements qu'il reçoit au cours de ses aventures ont ainsi appartenu à des chevaliers qui étaient actifs au temps du règne d'Artur père. Lorsque *Tablante* voit Jofre pour la première fois et que son regard se pose sur son écu, il pense d'ailleurs être face à un *cavallero anciano* : « Y miróle el escudo de los del otro tiempo [...] y parecióle bien y pensó que era algún cavallero anciano » (p. 268). Le *cavallero novel* se couvre ainsi des armes des *cavalleros ancianos*. Par conséquent, ce ne sont pas les armures merveilleuses, mais bien les équipements des anciens qui accompagnent Jofre jusqu'à l'accomplissement de sa quête.

Outre le fait que les armes portées par Jofre ont un aspect bien plus vraisemblable que celles du personnage occitan, elles manifestent l'existence d'un lien entre l'ancien et le nouveau règne

³⁶⁵ Lorsque Jofre se fait armer, le narrateur précise que : « [el rey] mandó a su camarero que le diesse un cavallo bueno de los suyos, y un escudo y una lança, y su lóriga como es de costumbre de cavalleros » (p. 194). Il n'est donc pas fait mention d'épée ni de heaume à ce moment-là. Mais, Jofre se distingue par sa bonne maîtrise de l'épée, et son heaume est fortement abîmé suite à l'aventure dans la maison du lépreux (« miró por la vista del yelmo, el qual todo estaba tan abollado », p. 253).

³⁶⁶ Cf. *supra* (Le lignage du héros et son attachement à la cour).

arthurien : Jofre porte des armes neuves et des équipements qui ont servi autrefois. L'ancien monde arthurien n'a donc pas disparu totalement et a laissé un héritage grâce auquel Jofre pourra rétablir l'ordre dans le jeune royaume d'Artur fils et permettre la *renovatio temporum*. La persistance de l'héritage de l'ancien règne arthurien se manifeste d'ailleurs dès le début du roman. Le cadre dans lequel se situe l'histoire correspond au cadre des romans arthuriens et, nous l'avons dit, rien avant le treizième chapitre ne permet de dire que le roi Artur est le descendant du roi légendaire : commencer le roman en laissant supposer qu'Artur est le roi légendaire et préciser seulement plus tard qu'il s'agit en réalité de son fils, c'est aussi montrer que l'ancien et le nouveau règne ne diffèrent pas tant et que le nouveau règne ne pourrait être ce qu'il est sans l'héritage qui lui a été laissé.

D'une certaine manière, le parcours de Jofre est un écho à la situation dans laquelle se trouve Artur. La jeunesse du protagoniste — tant répétée dans le *Tablante* — a effectivement une signification toute particulière dans le roman castillan. La jeunesse est aussi une des caractéristiques de Jaufré, mais il n'en est pas fait mention systématiquement comme dans le *Tablante*. D'ailleurs, bien que le protagoniste occitan rappelle qu'il est chevalier depuis peu (vv. 6126-6129), il rejette l'idée qu'on puisse le mépriser à cause de son jeune âge et, face à Estout, il n'hésite pas à rappeler qu'il n'est pas un enfant : « Cujas aver trobat enfan, / Que per menasas s'espaventa? » (vv. 1058-1059). La jeunesse du héros n'est donc pas une idée neuve dans le *Tablante*, mais elle y est évoquée de façon bien plus récurrente et d'autant plus notable que Jofre côtoie de nombreux anciens chevaliers (son père, le seigneur de Celestín, Don Milián)³⁶⁷. La *mocedad* de Jofre et les réactions qu'elle génère parmi ses adversaires (mépris, dédain) peuvent être mises en relation avec les caractéristiques du règne arthurien tel qu'il est présenté dans le roman castillan. Jofre est un *cavallero novel*, fils d'un *cavallero anciano* et Artur un nouveau souverain, fils de l'ancien roi Artur. Jofre est parfois mésestimé par certains chevaliers car, en tant que chevalier novice, il n'a pas au départ le prestige de ceux qui l'ont précédé. De même, la cour du roi est dépréciée car elle n'a pas l'aura de l'ancien royaume arthurien. Jofre doit dès lors convaincre par ses exploits que le prestige et le pouvoir des souverains ne sont pas morts avec leurs prédécesseurs. Ainsi, face aux deux hommes qui estiment que les bons chevaliers ne sont plus et qui expriment donc l'idée d'une *degradatio*

³⁶⁷ Cristina González dit d'ailleurs en parlant du *Tablante de Ricamonte* que les chevaliers décrits sont soit trop vieux soit trop jeunes. Elle signale ainsi la présence des *cavalleros ancianos* rencontrés par le *cavallero novel*. Mais elle ne met pas en lien ses observations avec la situation du royaume arthurien (voir *op. cit.*, p. 222).

*temporum*³⁶⁸, Jofre incarne une figure exemplaire qui rend possible la *renovatio temporum*.

Défenseur de la cour arthurienne, il veut montrer à ces deux chevaliers qu'ils ont tort :

[...] yo as faré conocer que el rey Artur mi señor y la reina Genebra mi señora son los más honrados reyes de toda la tierra, y que tienen muchos buenos cavalleros en su casa, y que yo só uno dellos. Y me combatiré con ambos, tanto que el uno lleva la lança y el otro lleve el espada. Y esta es mi respuesta para vuestro dicho. (p. 245)

La victoire de Jofre lors du combat contre ces deux hommes, qui l'avaient méprisé à cause de son jeune âge, achève de les convaincre et annonce le renouveau du royaume arthurien, un royaume qui s'élève sur les fondations d'un passé glorieux.

La figure du *puer senex* que Jofre incarne à la fin du roman, comme le signale Cristina González³⁶⁹, prend alors tout son sens. À la différence de Jaufré, qui n'est jamais présenté comme étant un *puer senex*, le protagoniste castillan est décrit par Tablante comme étant à la fois jeune et vieux : « el cavallero en el gesto parecía moço, en la respuesta era viejo » (p. 270). Ce *topos* peut être directement mis en lien avec la situation de la cour arthurienne : tout comme le nouveau royaume arthurien instauré par Artur fils, Jofre est riche de l'héritage que lui ont légué ses prédécesseurs, mais, comme c'est le cas pour Artur fils, il doit encore évoluer et se construire. La reprise du *topos* de l'enfant et du vieillard, *topos* qui existe dès l'Antiquité et perdure, selon Ernst Robert Curtius, jusqu'au XVII^e siècle³⁷⁰, est aussi un élément révélateur d'une société en déclin :

Toutes les civilisations à leur début et à leur apogée chantent les louanges de la jeunesse et vénèrent en même temps la vieillesse. Mais seule une civilisation à son déclin peut cultiver un idéal d'humanité tendant à détruire l'opposition jeunesse-vieillesse pour les unir dans une sorte de compromis³⁷¹.

L'opposition entre la vieillesse et la jeunesse, qui tend ainsi à disparaître dans le *Tablante*, et la reprise du *topos* du *puer senex* seraient donc le résultat de la décadence du royaume arthurien, et pourraient s'expliquer par la crise que traverse — ou a traversée — la société dans laquelle aurait vécu notre traducteur. Il s'agirait donc d'un nouvel élément qui confirmerait que les derniers remaniements de l'œuvre auraient été effectués au cours du XV^e siècle, période considérée comme l'« Automne du Moyen Âge³⁷² » par Johan Huizinga, un automne annonçant un renouveau.

³⁶⁸ Cf. *supra* (Le roi Arthur / Artur et la cour arthurienne : un royaume en déclin ?).

³⁶⁹ GONZÁLEZ (Cristina), *op. cit.*, p. 218 et p. 222.

³⁷⁰ CURTIUS (Ernst Robert), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, p. 124.

³⁷¹ *Ibid.*, p. 122.

³⁷² HUIZINGA (Johan), *Le déclin du Moyen-Age*, Paris, Payot, 1948. Si c'est le terme *déclin* qui est repris dans le titre de l'édition française de 1948, l'édition originale néerlandaise présente le titre *Herfsttij der Middeleeuwen*. Les éditions françaises postérieures traduiront correctement le terme *Herfsttij* par *automne*.

Dans le *Tablante*, le passage de *cavallero novel* à chevalier accompli évoque donc la transition entre l'ancien et le nouveau règne arthurien. Si l'armement et le parcours de Jofre symbolisent le royaume arthurien et son renouveau, les différences observables entre le protagoniste occitan et le héros castillan concernant le maniement des armes présentent aussi une dimension symbolique qui vient confirmer les liens qui unissent Jofre aux monarques.

Si, dans les deux romans, le protagoniste s'illustre dans le maniement de la lance et de l'épée³⁷³, l'adaptateur castillan ajoute une précision qui ne se retrouve pas dans le *Jaufré* : alors que le protagoniste occitan semble avoir une maîtrise équivalente de toutes les armes (« Ni ab armas tan poderos », v. 1330), Jofre est meilleur à l'épée qu'à la lance³⁷⁴. Le personnage castillan présente donc une petite faiblesse — petite car il n'est pas mauvais non plus dans le maniement de la lance —, mais cette faiblesse contribue à l'humaniser davantage³⁷⁵. Quant à sa maîtrise de l'épée, elle devient une caractéristique qui le distingue d'autres chevaliers et qui s'ajoute à la signification symbolique de cette arme.

L'épée a effectivement une valeur symbolique très importante au Moyen Âge : elle « représente son possesseur [...] dans son individualité et les qualités inhérentes à la condition de chevalier [...] »³⁷⁶. La signification donnée à cette arme est notamment détaillée par la Dame du Lac lorsqu'elle s'adresse à Lancelot avant qu'il ne parte pour Camelot afin d'être fait chevalier :

Espee si est de totes les armes la plus honoree et la plus haute, cele qui plus a digneté, car l'an en puet faire mal en trois manieres. L'an puet boter et ocirre de la pointe en estoquant, et puet l'an ferir a cop des deus tranchanz destre et senestre. Li dui tranchant senefient que li chevaliers doit estre serjanz a Nostre Seigneur et a son pueple ;si doit li uns des tranchanz de s'espee ferir sor cels qui sont anemi Nostre Seigneur et despiseor de sa creance ; et li autres doit faire vanjance de cels qui sont depeceor de l'umaine compaignie, c'est de cels qui tolent li un as autres, qui ocient li un les autres. De tel force doivent estre li dui tranchant, mais la pointe est d'autre maniere. La pointe senefie obedience, car totes genz doivent obeir au chevalier³⁷⁷.

³⁷³ Dans les deux romans, on retrouve le *topos* du combat à la lance qui précède celui à l'épée. Généralement, le chevalier utilise d'abord la lance, ce qui lui permet de garder une certaine distance avec son adversaire. Mais si sa lance se brise ou s'il est désarçonné et continue le combat à pied, il se sert de l'épée. BIDEAUX (Michel), « Les *topoi* dans le roman de chevalerie de la Renaissance : l'exemple du premier livre des *Amadis* », in *Homo narrativus : Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800* [en ligne], Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, pp. 119-130. URL : <http://books.openedition.org/pulm/1328> (Consulté le 06-11-2018). La reprise de ce *topos* permet de faire état du talent de Jaufré et de Jofre à la lance et à l'épée.

³⁷⁴ Il en est question à trois reprises dans le roman : « de la lança lo havia hallado muy bueno, pero que mejor era del espada, porque tenía mucha fuerça en los braços » (p. 207), « era mejor cavallero del espada que no de la lança » (p. 216), « Pues, señores, yo os juzgo agora por buenos en esta manera: al uno por mejor de la lança y al otro por mejor del espada. » (p. 230).

³⁷⁵ De la même manière, les doutes qu'il exprime au début de sa quête le rendent plus humain et reflètent davantage le caractère *novel* du chevalier. Cf. *supra* (Quelques cas de réduction et d'addition dans le *Tablante de Ricamonte*).

³⁷⁶ CHÈNERIE (Marie-Luce), *op. cit.*, p. 95.

³⁷⁷ *Lancelot du Lac. Roman français du XIII^e siècle*, *op. cit.*, pp. 402-404.

Selon les dires de la Dame du Lac, l'épée est l'arme la plus honorée et la plus digne car elle symbolise la défense du Seigneur et de l'Église (« li chevaliers doit estre serjanz a Nostre Seignor et a son pueple »), la défense du peuple (« li autres doit faire vanjance de cels qui sont depeceor de l'umaine compaignie ») ainsi que l'obéissance au chevalier (« La pointe senefie obedience »). Celui qui porte l'épée doit donc être le serviteur de Dieu et de son peuple, et doit lutter contre les *mécréants*. L'obéissance au chevalier suppose par extension l'obéissance au seigneur ou au roi que le chevalier sert. Insister sur l'excellence de Jofre au maniement de l'épée, c'est donc aussi insister symboliquement sur le fait que le jeune protagoniste maîtrise les règles de chevalerie et qu'il accomplit parfaitement son devoir de chevalier (servir Dieu, servir le roi et faire justice) et, par extension, celui du roi, le chevalier étant le bras armé du souverain. Le bras et l'épée de Jofre se présentent alors comme un prolongement de la royauté arthurienne. Il en est de même pour Jaufré : il est le chevalier du roi et se bat pour lui, mais le lien unissant Arthur et le héros est, nous l'avons dit, moins marqué que celui qui unit Jofre et le roi du roman castillan. Que l'épée du chevalier castillan ne se brise pas comme celle de Jaufré est d'ailleurs une donnée essentielle dans l'interprétation que nous pouvons faire de la situation de la cour arthurienne dans le *Tablante* : l'épée qui résiste aux coups ennemis est le signe d'une monarchie qui demeure forte même en période de crise. Au contraire, l'épée de Jaufré, qui se rompt dès la première aventure, indique une défaillance du pouvoir royal qui sera confirmée à la fin avec l'épisode de l'enchanteur métamorphosé en oiseau, épisode où personne ne peut venir en aide au roi. Par conséquent, rappeler le talent de Jofre à l'épée est une façon de donner une caractéristique d'identification du héros et de signaler qu'il a des armes de prédilection. Mais, que ce soit à l'épée — l'arme la plus honorée — qu'il se distingue et non à la lance prend une valeur toute symbolique. L'excellente maîtrise de l'épée et le sens qu'on peut lui rattacher s'accordent d'ailleurs avec le fait que Jofre semble être un meilleur chevalier que son homologue occitan. Nous avons montré que Jofre incarne une figure plus exemplaire que le héros occitan³⁷⁸ : Jofre s'écarte certes de sa quête lors du tournoi, mais il ne commet aucun acte de *recréantise*, et, plus encore que Jaufré, il permet à la cour de retrouver son faste, puisque rien ne vient interrompre les festivités ni mettre en péril l'assemblée réunie pour les noces du héros et de sa bien-aimée.

L'adaptateur castillan reprend donc les caractéristiques de Jaufré telles que la jeunesse ou l'art de manier les armes, mais choisit d'accentuer certains traits qui participent à la vraisemblance du récit et qui peuvent donner lieu à une lecture interprétative plus symbolique.

³⁷⁸ Cf. *supra* (Du merveilleux au vraisemblable ? Les épisodes de Félon d'Aubérue et du tournoi du roi d'Écosse).

Ainsi, les anciens chevaliers représentent l'ancien âge d'or, et l'épée, qui est un signe de l'exemplarité du héros et du pouvoir monarchique, indique qu'un nouvel âge d'or est possible, âge d'or qui renaît grâce aux exploits de Jofre et à l'héritage laissé par les anciens.

4. Le renouveau du royaume arthurien ou l'esprit des XV^e et XVI^e siècles

Alors que l'idée d'une *degradatio temporum* exprimée par les chevaliers du chapitre XIII pourrait faire écho à la crise de la chevalerie et au pessimisme qui traversent le XV^e siècle (cf. annexe 8), l'instauration d'un nouveau royaume arthurien sur les vestiges de l'ancien, autrement dit la *renovatio temporum* à laquelle assiste le lecteur du *Tablante* pourrait être une trace de l'esprit humaniste de la Renaissance. Face aux lamentations sur le déclin du monde, humanistes et érudits développent en effet un discours plus optimiste sur la vie et sur le temps présent ; ils voient naître un nouvel âge d'or marqué par la fascination pour l'Antiquité³⁷⁹. Johan Huizinga cite ainsi les propos qu'Érasme tient quelques années après la publication du *Tablante* :

[À] présent, je désirerais presque redevenir jeune pendant quelque temps, pour cette seule raison que je vois poindre une sorte d'âge d'or dans un avenir tout proche. [...] Tout me confirme dans l'espoir que, non seulement les bonnes mœurs et la piété chrétienne renaîtront et fleuriront, mais aussi les pures et véritables lettres et les très belles disciplines³⁸⁰.

Les armes que Jofre reçoit des anciens chevaliers arthuriens pourraient alors faire écho à l'héritage laissé par les hommes de l'Antiquité, héritage vers lequel se tournent les humanistes en vue de restaurer les lettres classiques³⁸¹. Les changements concernant le royaume arthurien et l'identité de ses souverains dans le roman castillan sont donc sans doute le fruit d'une pensée développée par un adaptateur humaniste de la fin du XV^e siècle ou du début du XVI^e siècle. Nombre d'éléments peuvent d'ailleurs être mis en parallèle avec la société castillane du XV^e siècle. Nous avons déjà relevé l'épisode du tournoi et l'importance qu'a ce genre de festivités à l'époque qui nous intéresse³⁸². Nous avons aussi constaté que la crise de la chevalerie signalée par les deux chevaliers rencontrés par Jofre pouvait rappeler les écrits qui portent sur le déclin du temps et qui se multiplient dans le courant du XV^e siècle. Par ailleurs, nous avons vu que l'accent porté sur le personnage de Ginebra pouvait être dû à la féminisation de la cour et à

³⁷⁹ HUIZINGA (Johan), *op. cit.*, pp. 39-41.

³⁸⁰ *Ibid.*

³⁸¹ L'homme lettré du Moyen Âge était aussi conscient de l'importance et de l'apport des anciens dans le domaine des connaissances. En témoigne l'image des nains juchés sur les épaules de géants, image reprise dans le *Metalogicon* (1159) de Jean Salisbury et attribuée par ce dernier à Bernard de Chartres : « Dicebat Bernardus Carnotensis nos esse quasi nanos, gigantium humeris insidentes, ut possimus plura eis et remotiora videre, non utique proprii visus acumine, aut eminentia corporis, sed quia in altum subvenimur et extollimur magnitudine gigantea ». Cité dans JEAUNEAU (Edouard), « "Nani gigantium humeris insidentes" : Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », in *Vivarium*, vol. V, n° 2, 1967, p. 79.

³⁸² Cf. *supra* (L'épisode du tournoi organisé par le roi d'Écosse).

l'arrivée au pouvoir d'Isabelle de Castille et que la repise du *topos* du *puer senex* se manifestait fréquemment lorsqu'une civilisation semble être en déclin. Signalons également que le contexte supposé de composition et celui de publication du *Tablante* rend la crise de succession, la *degradatio temporum* et la *renovatio temporum* décrites dans l'œuvre d'autant plus à propos. Les problèmes politiques et les tensions entre la noblesse et la royauté sont particulièrement importants au XV^e siècle. Durant la seconde moitié du XV^e siècle, le royaume de Castille connaît en effet une crise liée à la succession du roi Henri IV de Castille. De la même façon que s'affrontent dans le *Tablante* les chevaliers en faveur de l'ancien roi (chapitre XIII) et Jofre, défenseur des souverains au pouvoir, deux camps s'opposent en Castille : ceux qui veulent que Jeanne, la fille du roi, soient l'héritière et ceux qui soutiennent l'infante Isabelle et qui ne voient en Jeanne qu'une bâtarde, fruit des amours entre la reine et Don Beltrán de la Cueva, et surnommée Jeanne *la Beltraneja*. Une fois la guerre de succession terminée (1479), Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon tentent de restaurer l'ordre et la paix dans le royaume ainsi que l'autorité monarchique. Ils rencontrent toutefois certaines difficultés face à la noblesse : celle-ci a accumulé de nombreux pouvoirs, notamment lors de la Reconquête, et une partie n'est pas favorable au nouveau couple royal. Les monarques parviennent néanmoins à assurer la stabilité du royaume, à installer une fidélité mutuelle avec la noblesse tout en contrôlant le pouvoir que pouvait exercer cette dernière.

Après une longue période de guerre, les souverains restaurent donc la paix dans la Péninsule. Le règne des Rois Catholiques est d'ailleurs souvent décrit par les humanistes comme étant le nouvel âge d'or et est comparé à l'Empire Romain de l'époque d'Auguste, l'empereur qui a rendu possible la *pax romana*, tout comme Isabelle de Castille et Ferdinand d'Aragon ont permis la pacification du royaume hispanique (cf. annexe 9)³⁸³. La comparaison avec l'Empire Romain est d'autant plus probante que les monarques hispaniques seront à la tête d'un véritable empire notamment grâce à la *Conquista*, empire qui atteindra son apogée sous Charles Quint. Les chroniqueurs des souverains ont alors tendance à critiquer les temps passés, temps troubles

³⁸³ Nous reprenons quelques témoignages écrits sur cet âge d'or dans l'annexe 9. Mais signalons d'ores et déjà que, parmi les humanistes qui parlent du règne d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon comme de d'un nouvel âge d'or, Martin Biersack mentionne notamment Antonio Geraldini, Pedro Boscá, etc. et précise que « [p]ronto la Edad dorada se convirtió en un tópico relativo al reinado de Fernando e Isabel » BIRSACK (Martin), « Los Reyes Católicos y la tradición imperial romana », in *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. XII, 2009, p. 35. Nous reprenons quelques témoignages écrits sur cet âge d'or dans l'annexe 9.

marqués par les guerres³⁸⁴, pour exalter l'avènement d'une nouvelle ère³⁸⁵. De même que le royaume des Rois Catholiques est considéré comme un nouvel Empire Romain, le règne d'Artur fils se présente comme le nouvel âge d'or arthurien.

L'âge d'or représenté par le règne d'Artur père, suivi d'une période de crise et ensuite d'un renouveau, semble donc concorder avec la situation politique et culturelle de la fin du XV^e et du début du XVI^e siècle. Ces éléments pourraient confirmer l'idée selon laquelle le *Tablante* aurait été composé au XV^e siècle³⁸⁶ et le fait que les changements liés à l'identité des souverains et l'introduction de l'épisode des deux chevaliers (chapitre XIII) seraient le résultat de remaniements tardifs³⁸⁷. Le traducteur, tout en adaptant le mythe arthurien et en rendant possible le retour d'Arthur par la figure d'Artur fils — retour tant attendu des Bretons — reprend ainsi les *topoi* de la *degradatio temporum* et la *renovatio temporum*, *topoi* qui renverraient à la période de paix instaurée par les Rois Catholiques — ou à l'espoir d'un retour de la paix après les guerres civiles, espoir incarné par la figure des futurs Rois Catholiques³⁸⁸. Le traducteur qui aurait donné forme au *Tablante* serait par conséquent un humaniste favorable à Isabelle de Castille et à Ferdinand d'Aragon.

En l'absence de manuscrits ou d'autres preuves matérielles qui permettraient de vérifier ces dires, nous devons néanmoins exprimer quelques réserves : la *degradatio temporum* et la *renovatio temporum* sont des sujets fréquents en littérature et la décadence de la cour d'Artur fils décrite au début du roman pourraient évoquer nombre de situations difficiles effectivement traversées par la couronne lors d'un changement de règne ou lors d'une période de régence.

³⁸⁴ Dans la Péninsule ibérique, des conflits entre la noblesse et la royauté ont ponctué la période allant du XIV^e à la fin du XV^e siècle. Bien avant les luttes qui opposent les partisans d'Henri IV et ceux d'Isabelle de Castille, Pierre I^{er} (roi de 1350 à 1369) doit faire face à une rébellion durant laquelle il s'affronte à Henri de Trastamare, son demi-frère, et à une grande partie de la noblesse qui soutient ce dernier. Des tensions s'observent également à la mort de Jean I^{er} (roi de 1379 à 1390) : Henri III, le fils de Jean I^{er}, étant mineur à la mort du roi, deux camps se battent pour la régence. De même, Jean II est mineur lorsque son père meurt ; une période de régence s'instaure (la mère de Jean II et son oncle Ferdinand d'Antequera sont les régents). S'opposent alors ceux qui soutiennent le roi et ceux qui sont favorables à Ferdinand d'Antequera. « Le royaume se trouve alors divisé en *bandos*, ou *ligas*, tant au niveau national qu'au niveau local ; cette situation va être une constante du XV^e siècle. » FOURNES (Ghislaine), *op. cit.*, p. 32. Ghislaine Fournes revient brièvement sur ces différents conflits. *Ibid.*, pp. 28-37.

³⁸⁵ « Los cronistas y cortesanos de Fernando e Isabel, siempre dispuestos a censurar « los tiempos pasados », « el tiempo de las turbaciones », pintan todo el período anterior con tintas negras: guerra civil, bandolerismo, en una palabra: anarquía. » PÉREZ (Joseph), « La memoria de los Reyes Católicos en los siglos XVI y XVII », in *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, p. 120.

³⁸⁶ Cf. *supra* (Datation et auteur(s). Le *Tablante de Ricamonte*).

³⁸⁷ Cf. *supra* (Le roi Arthur / Artur et la reine Guillaumier / Ginebra).

³⁸⁸ La paix est relative car des guerres se poursuivent hors du royaume de Castille (notamment en Italie).

5. Conclusions

Dans le *Jaufré* comme dans le *Tablante de Ricamonte*, le pouvoir du roi et de sa cour sont mis à mal. Mais, dans le texte castillan, l'instabilité du royaume est la conséquence de l'arrivée au pouvoir d'un nouveau roi. Le treizième chapitre du *Tablante*, chapitre qui stipule l'identité des souverains, est d'ailleurs le noyau du roman et permet d'interpréter l'ensemble de l'œuvre.

Si les deux chevaliers rencontrés par Jofre éprouvent une certaine nostalgie pour l'époque du règne d'Artur père, le roman castillan ne se veut pas porteur d'une idéologie passéiste. À travers le personnage de Jofre, l'adaptateur montre plutôt la possibilité d'établir un nouveau royaume qui ne serait pas moins admirable que le précédent, mais qui en serait la continuité. Plusieurs acteurs interviennent pour restaurer la stabilité du royaume et permettre une *renovatio temporum* : Artur, Ginebra et Jofre, fils de noble et *criado* des souverains. Le lien qui l'unit aux deux monarques, sa maîtrise exceptionnelle de l'épée et sa jeunesse associée à l'héritage que lui ont légué les anciens confèrent à Jofre une dimension symbolique : nouveau chevalier, héritier des vertus de son père et des armes de ses prédécesseurs, il symbolise la transition et la continuité entre le nouveau et l'ancien royaume arthurien, et il devient une métaphore du royaume arthurien tel qu'il est présenté dans le *Tablante*. Dès lors, la fin de sa quête marque non seulement son accomplissement personnel en tant que chevalier, mais aussi l'affirmation du pouvoir royal et le début d'un nouvel âge d'or. Nous pouvons donc y voir une conception cyclique de l'histoire, conception cyclique qu'on retrouve dans le *Jaufré*, mais avec des implications différentes. En effet, le traducteur du *Tablante* fait état d'un passé glorieux sous Artur père, parle de la crise qui affecte le royaume du fils et termine le roman en abordant le retour du prestige arthurien. Au contraire, l'auteur du *Jaufré*, s'il évoque les qualités du roi Arthur, montre d'abord l'instabilité de la cour avec l'épisode de l'enchanteur, signale un retour de l'ordre et conclut avec une nouvelle rupture de l'équilibre nouvellement restauré.

Les parallèles que nous observons entre le *Tablante* et la société du XV^e siècle n'impliquent pas nécessairement que la situation politique décrite dans le roman castillan soit une référence directe à la conjoncture qui est celle de la Castille à la fin du Moyen Âge. Toutefois, nous ne pouvons nier que le contexte de la fin du XV^e siècle a dû favoriser la reprise des *topoi* de la *degradatio temporum* et de la *renovatio temporum* ainsi que la publication du *Tablante*. Que les changements concernant la représentation du royaume arthurien dans le *Tablante de Ricamonte* soient le fruit de remaniements tardifs de l'œuvre occitane — comme nous le pensons — ou, au contraire, qu'ils soient apparus assez tôt dans la tradition manuscrite

— comme cela pourrait être le cas —, l’adaptateur donne à voir un roi lucide face à la situation complexe qu’entraîne la succession au pouvoir, une reine Ginebra influente et il rappelle le rôle essentiel de la noblesse et des chevaliers dans le maintien de l’ordre du royaume avec Jofre, chevalier issu de la noblesse.

Conclusion

Dans ce travail, nous voulions tout d'abord approfondir les travaux comparatifs réalisés par John Hall et Antony van Beysterveldt sur le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte*. Nous avons également pour objectif de déterminer les causes permettant d'expliquer les changements observés entre les deux œuvres analysées. Nous avons donc revu les conclusions des deux chercheurs, et montré que si le caractère sérieux de l'œuvre castillane évoqué par John Hall se trouvait confirmé par l'étude de plusieurs épisodes et personnages, les hypothèses qu'Antony van Beysterveldt émet à propos de la réduction des épisodes amoureux pouvaient être contestées : le contexte ascético-religieux de la Castille du XV^e siècle signalé par le chercheur ne suffit pas pour expliquer la diminution des parties lyriques et sentimentales du *Tablante*, la réduction de la dimension amoureuse s'observant dans plusieurs mises en prose non castillanes et la fiction sentimentale connaissant un essor important sous les Rois Catholiques. Nous nous sommes ensuite intéressée à la cour arthurienne telle qu'elle est représentée dans le *Jaufré* et dans le *Tablante*.

Lors de l'étude comparative, nous avons toutefois été confrontée à plusieurs difficultés. Le peu d'indications concernant la transmission du *Jaufré* en Castille, l'absence de manuscrits conservant l'œuvre castillane, le manque d'informations concernant les auteurs et la datation des deux romans ne nous ont pas permis d'avoir une idée précise de leur contexte de production ni de savoir avec certitude le moment où les changements observés se sont manifestés pour la première fois. Par conséquent, nous avons émis à plusieurs reprises des hypothèses que nous n'avons pas pu confirmer.

Nous avons néanmoins constaté que la mise en prose du *Jaufré*, réalisée à une date indéterminée, a supposé plusieurs changements importants concernant notamment le rôle du narrateur. Que la mise en prose qui aurait servi de source au *Tablante* soit un texte en français comme l'ont supposé plusieurs chercheurs³⁸⁹ nous paraît difficile à prouver. Mais, que le roman occitan se soit fait connaître en Castille par une mise en prose française ou par les contacts avec la Catalogne et la diffusion orale de l'œuvre occitane, il est certain que plusieurs intermédiaires ont permis de passer du *Jaufré* au *Tablante*.

³⁸⁹ Cf. *supra* (Datation et auteur(s). Le *Tablante de Ricamonte*)

Le *Tablante* intègre d'ailleurs plusieurs éléments qui manifestent l'influence de récits, légendes, etc., qui pouvaient circuler dans la Péninsule ibérique. Nous avons effectivement montré que l'adaptateur a repris nombre de motifs appartenant à l'imaginaire collectif et se retrouvant fréquemment dans la littérature arthurienne : le chevalier sauveur des femmes en détresse, la damoiselle enfermée dans sa tour, le triangle amoureux, le tournoi, le quiproquo, etc., autant de motifs et *topoi* qui devaient évoquer aux lecteurs / auditeurs nombre d'histoires chevaleresques et d'œuvres arthuriennes. Nous avons d'ailleurs pu faire quelques parallèles avec le *Lancelot en prose* et la *Mort le roi Artu*. L'adaptation de ces motifs au *Tablante de Ricamonte* associée à la brièveté du roman a dû être un des facteurs qui a assuré le succès de l'œuvre et ses multiples rééditions tout au long du XVI^e siècle dans la Péninsule.

Un des changements dont l'origine s'est avérée la plus complexe à déterminer est celui qui concerne l'identité des souverains. L'intérêt que nous avons porté à la mise en place d'un nouveau royaume arthurien et à la présence d'Artur fils dans le roman castillan est d'ailleurs un des apports importants de notre étude. Le fait de donner un fils qui succède au roi est-il lié à la tendance qui consiste à créer des continuations en racontant l'histoire des fils ? Était-ce un élément qui pouvait assurer le succès de l'œuvre ? Sans doute. Nous avons signalé qu'outre le fait de permettre le renouveau du royaume arthurien, ce changement est déterminant dans l'analyse de l'œuvre hispanique. L'adaptateur castillan, en situant son œuvre dans la suite du *Baladro del sabio Merlín* et de la *Demanda del Santo Grial*, reprend ainsi un cadre arthurien qu'il modifie : il n'est plus question de retrouver les personnages qui accompagnent habituellement le roi Arthur légendaire, la fin des cycles arthuriens évoquant la mort ou la disparition de nombreux chevaliers et d'autres personnages de l'entourage du roi. L'absence de ces personnages implique aussi l'effacement du merveilleux breton au profit d'un environnement quelque peu plus réaliste qui contribue à accentuer le caractère exemplaire du roman castillan.

L'étude comparative du *Jaufré* et de sa version castillane a effectivement permis de mettre en avant la tendance du *Tablante de Ricamonte* à l'exemplarité. L'adaptateur évoque en effet les problèmes politiques causés par l'arrivée au pouvoir d'Artur fils, mais il rejette le discours passéiste et favorise l'idée d'une *renovatio temporum* rendue possible grâce aux actions de trois figures exemplaires : Artur, Ginebra et surtout Jofre. Dans le contexte des XV^e – XVI^e siècles de la Péninsule ibérique, époque marquée par des problèmes de succession au trône, des tensions entre les nobles et la royauté et le déclin de la chevalerie, le *Tablante*, à travers le personnage de Jofre — *criado* des souverains et fils de comte — exalte les valeurs

chevaleresques et montre une noblesse et une monarchie unie par un lien de fidélité réciproque. L'adaptateur reprend donc les codes qui sont ceux de la littérature arthurienne tout en recréant une œuvre dont le sens diffère fortement de celui du roman de *Jaufré*. Il s'agit non seulement de raconter les aventures d'un chevalier qui restaure un certain équilibre à la cour arthurienne, mais aussi de montrer qu'un royaume en crise peut se reconstruire, s'affirmer à nouveau en tant que lieu de l'excellence chevaleresque et représenter un nouvel âge d'or.

Les raisons qui ont provoqué les différents changements entre le *Jaufré* et le *Tablante* sont donc multiples. Plusieurs phénomènes peuvent provenir de la tradition manuscrite, de la mise en prose ou encore de la circulation orale de l'œuvre dans la Péninsule avant sa mise par écrit par un (ou plusieurs) adaptateur(s) castillan(s). L'influence d'autres récits arthuriens et d'autres motifs littéraires ont entraîné la réécriture ou l'écriture de certains épisodes, et le passage à l'imprimé a sans doute eu un impact sur le texte castillan. Enfin, si l'œuvre hispanique a effectivement été composée au XV^e siècle, nous avons montré que le contexte du règne des Rois Catholiques a pu être aussi à l'origine de plusieurs modifications telles que l'ajout de l'épisode du tournoi, la crise de la chevalerie, l'évocation d'une *degradatio temporum* et d'une *renovatio temporum* ou encore l'importance de Ginebra dans la politique du royaume.

Avec cette étude comparative, nous sommes confrontée à deux romans qui occupent une place particulière au sein de la tradition arthurienne : le *Jaufré* pour être le seul roman arthurien occitan et pour l'ironie que les chercheurs ont pu y relever, et le *Tablante* pour se présenter comme étant une suite à la disparition du roi Arthur légendaire. L'adaptateur recrée donc un nouveau monde arthurien en reprenant plusieurs motifs et *topoi*, cet héritage légué par un passé culturel et littéraire, tout comme Artur fils fait naître un nouvel âge d'or fort de l'expérience des anciens chevaliers de la Table Ronde. Bien plus qu'une réécriture du *Jaufré*, le *Tablante* se présente donc comme une réécriture, ou plutôt une continuation, du mythe arthurien.

Si nous avons étudié certains phénomènes de réécriture, montré les liens qui pouvaient être établis entre le roman occitan, la matière arthurienne et l'œuvre castillane, relevé les motifs qui ont été intégrés dans le *Tablante*, il reste néanmoins encore beaucoup à dire sur le *Jaufré* et le *Tablante de Ricamonte*. Ainsi, nous n'avons pas abordé l'importance de la dimension religieuse dans les deux romans. Or, la foi et l'Église sont des éléments essentiels dans la vie du chevalier, et, bien plus que dans le *Jaufré*, le monastère occupe une place importante dans le roman castillan. Étudier le traitement du temps dans les deux œuvres serait sans doute aussi une façon de comprendre davantage les mécanismes qui entrent en jeu dans le processus de réécriture.

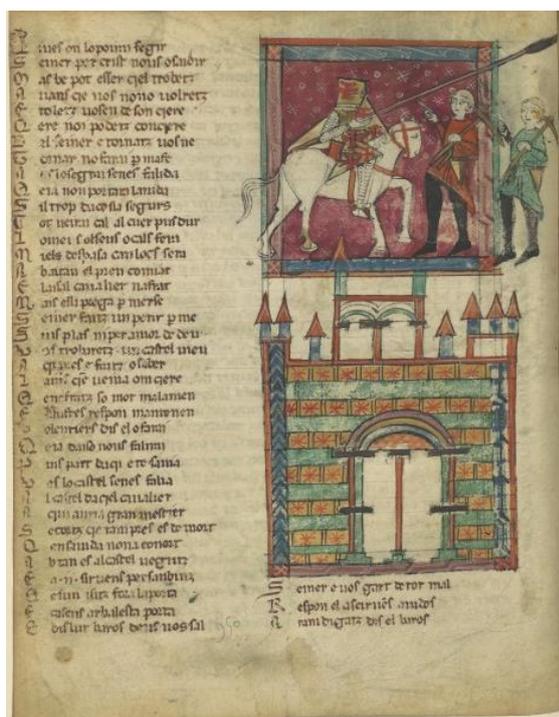
Signalons d'ailleurs que le temps de la quête diffère d'une œuvre à l'autre : Jaufré part de la cour durant deux mois environ alors que la quête du protagoniste castillan dure un an. Des études comparatives du *Jaufré* et de l'adaptation de Jean-Bernard Mary-Lafon ainsi que du *Tablante de Ricamonte* et des versions parues dans les *pliegos de cordel* permettraient, quant à elles, d'envisager la réception de ces œuvres au XIX^e siècle et la façon dont elles ont été réécrites et réinterprétées en fonction de ce nouveau contexte.

Annexes

1. Annexe 1. Quelques exemples de miniatures présentes dans le manuscrit A du *Jaufré*

Nous reprenons ci-dessous quelques exemples de miniatures du manuscrit A (BnF fr. 2164). Nous avons choisi des miniatures représentant des édifices de type espagnol et d'autres faisant état du changement d'armure de Jaufré au cours de ses aventures.

Sur les cinq folios que nous reprenons ci-dessous, les miniatures présentent des bâtiments avec des arcs en plein cintre ou parfois des arcs en fer à cheval, des colonnes avec des chapiteaux à volutes, etc. Les caractéristiques architecturales des châteaux et autres monuments présents dans les miniatures du manuscrit conduisent Clovis Brunel affirmer que l'illustrateur a pris comme modèles des édifices de type espagnol³⁹⁰.

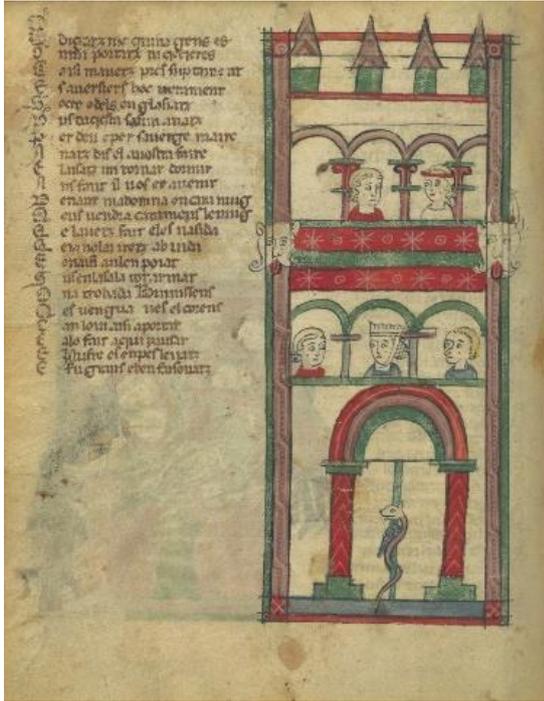


Le château qui est représenté est celui du troisième chevalier blessé par Estout de Verfeuil que Jaufré rencontre après son départ de Carduel.
Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 8v

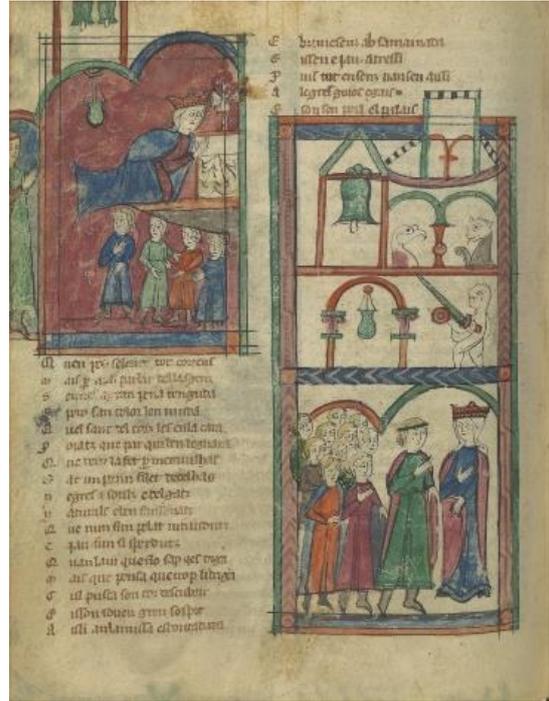


Dans ces miniatures, Jaufré entre dans la maison du lépreux.
Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 26v.

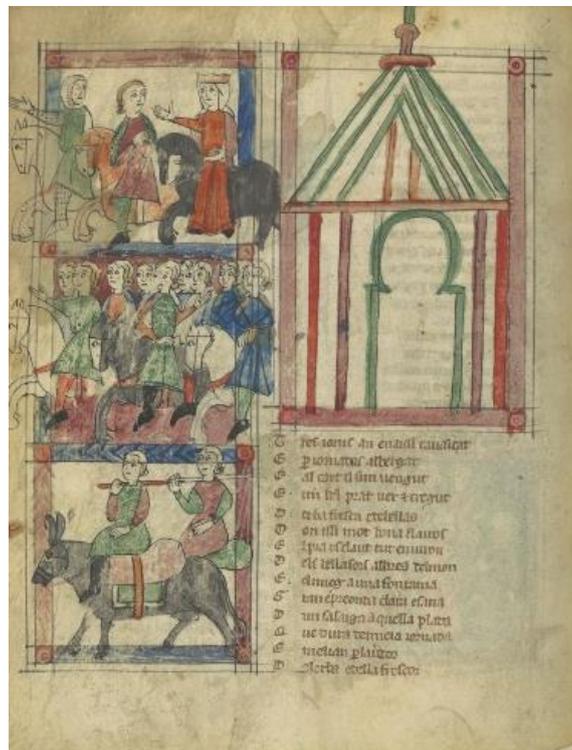
³⁹⁰ BRUNEL (Clovis), *op. cit.*, vol. I, p. XXII.



Il s'agit ici du château de Monbrun.
 Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 41v.

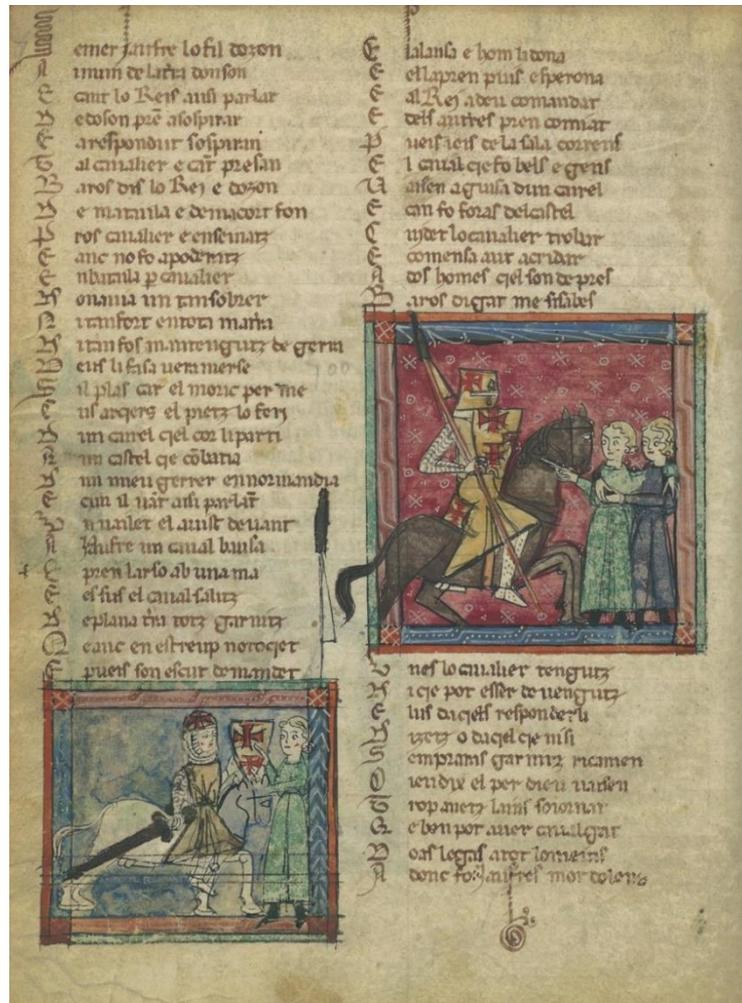


Jaufré, après avoir vaincu Taulat, est retourné à Monbrun. Dans la miniature de gauche, Jaufré arrive pour écouter la messe. Dans la miniature située à droite de l'image, ceux qui ont assisté à la messe sortent de l'église, Brunissen et Jaufré en tête.
 Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 77v.



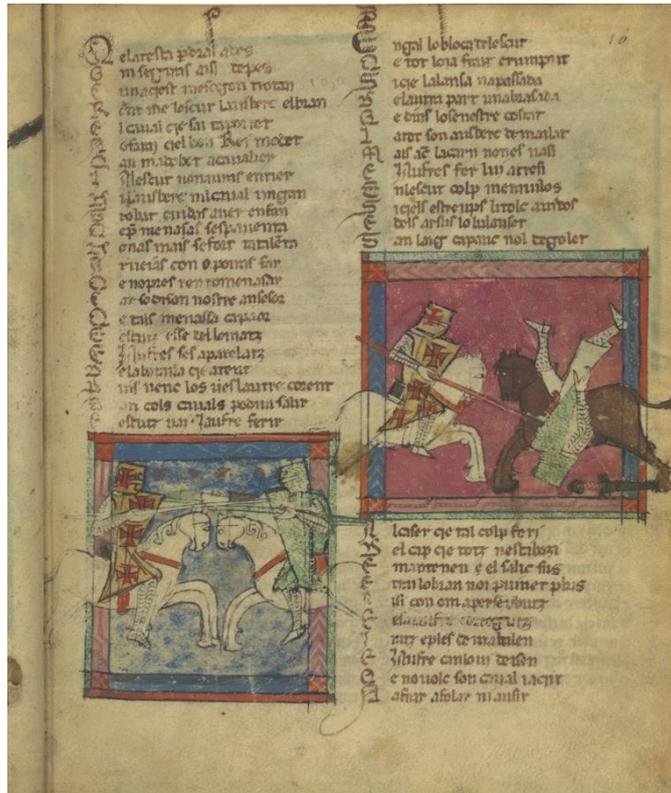
Ces miniatures montrent les personnages qui vont de Monbrun à Carduel. Jaufré, Brunissen et leur suite s'arrêtent pour installer leur campement. Nous retrouvons une tente représentée avec un arc en fer à cheval.
 Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 83v.

Les folios suivants comprennent des miniatures où Jaufré est en armure. Lorsque le protagoniste prend les armes d'Estout de Verfeuil après l'avoir vaincu, l'illustrateur représente également le héros avec une autre armure :



Jaufré porte ici l'armure qui lui a été donnée par le roi Arthur : une armure jaune avec des croix de Malte.

Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 6v.



Les miniatures du folio 10r représentent le combat entre Jaufré (avec l'armure aux croix de Malte) et Estout de Verfeuil (avec une armure verte). Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 10r.



Après le combat à la lance, suit le combat à l'épée. Source: gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 10v.



Les scènes représentées montrent le moment où Jaufré prend l'armure d'Estout de Verfeuil. Source : gallica.bnf.fr, BnF fr. 2164, folio 11r.

2. Annexe 2. Comparaison des éditions de Nieves Baranda et d'Adolfo Bonilla y San Martín

Nieves Baranda a réédité l'édition du *Tablante de Ricamonte* de 1513 et Adolfo Bonilla y San Martín — tout comme Gonzalo Santonja d'ailleurs — celle de 1564. Après avoir comparé les textes présentés dans ces deux rééditions, nous avons constaté qu'ils différaient quelque peu. Nous proposons ici de relever et classer les principales variantes des deux textes³⁹¹. Nous ne reprenons ici que quelques exemples. Il ne s'agit donc pas d'une liste exhaustive, l'objectif étant de présenter les tendances générales qui peuvent s'observer.

Nous pouvons tout d'abord relever plusieurs cas d'additions et de suppressions. Certains mots ne sont présents que dans le texte d'une seule des deux éditions. Les ajouts et omissions ne sont généralement pas de grande ampleur. Nous avons repris ci-dessous quelques exemples.

Les ajouts et les additions peuvent concerner des adverbes, des conjonctions de coordinations :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« y estuvo aquella noche » (p. 187)	« y estuuo alli aquella noche » (p. 461)
« el qual en pocos días llegó allá » (p. 187)	« el qual en muy pocos dias llego alla » (p. 461)
« e bolvamos a que el conde » (p. 187)	« Boluamos al conde, que » (p. 461)
« Antes porque nadie no lo supiesse, que si algún <i>extranhero</i> lo preguntasse » (p. 462)	« mas antes, porque nadie lo supiesse, que si acaso algun <i>extranjero</i> lo preguntasse » (p. 462)
« folgósse mucho en <i>vella</i> » (p. 204)	« holgose en <i>verla</i> » (p. 204)

Les déterminants et les adjectifs peuvent aussi être ajoutés ou supprimés :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« no se curó de buscar aventuras » (p. 187)	« no se curo de buscar ningunas auenturas » (p. 461)
« y al pie del castillo una huerta » (p. 188)	« y al pie del castillo vna hermosa huerta » (p. 461)
« sin ningund trabajo lo podrían sacar al conde de la prisión » (p. 189)	« sin trabajo podrian sacar al conde de la prision » (pp. 461-462)
« un donzel del rey de hedad de xviii años » (p. 190)	« vn donzel del rey, moço de edad de diez y ocho años » (p. 462)
« pues razón » (p. 193)	« pues es muy justa razon » (p. 463)

³⁹¹ Nous ne procédons pas à la comparaison avec l'édition de Gonzalo Santonja car il s'agit normalement de la réédition de la même édition que celle d'Adolfo Bonilla y San Martín. Ensuite, lorsque nous mettons en parallèle le texte édité par Nieves Baranda et celui d'Adolfo Bonilla y San Martín, nous indiquons en caractères gras les passages qui ne sont présents que dans une seule des deux éditions. Les autres variantes sont signalées en italique.

« Y saliosse de donde ellos estavan » (p. 194)	« y muy gozoso se salió de donde ellos estauan » (p. 464)
« y arrimado al pino estava una lança muy <i>luzia</i> » (p. 200)	« Y arrimado al pino estaua una lança muy hermosa y luzida » (p. 466)
« porque es el mejor cavallero del mundo » (p. 210)	« porque es el mejor y mas valiente cauallero del mundo » (p. 470)
« allí estuvieron muy gran rato hablando » (p. 276)	« alli estuuieron vn rato hablando » (p. 276)

Une des deux éditions peut également ajouter un terme pour préciser un nom ou repréciser le sujet de la proposition :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« estando <i>todos</i> a unas ventanas del palacio del rey » (p. 183)	« estando <i>todas</i> a vnas ventanas del palacio del rey Artur » (p. 459)
« por saber quien era que con tanta sobervia fablava » (p. 184)	« por saber quien era aquel cauallero que con tanta soberuia hablaua » (p. 459)
« ningún cavallero de los de la tabla » (p. 185)	« ningun cauallero de los de la Tabla Redonda » (p. 460)
« diziendo que, aquel no fuesse a dezir » (p. 185)	« diziendo que no fuesse a dezir » (p. 460)
« e que ella en persona iría con ellos » (p. 189)	« y que ella yria con ellos » (p. 461)

Dans certains cas, les ajouts et omissions portent sur des parties de propositions plus conséquentes :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« Y en su castillo estuvo vj días » (p. 187)	« Y llegado que fue en su castillo, estuuo alli seys dias » (p. 461)
« Y <i>despidiosse</i> de su muger » (p. 187)	« Y luego que huuieron hauido su acuerdo , <i>se despidio</i> de su muger » (p. 461)
« os <i>fuéssedes</i> vuestro camino en paz y no entendiéssedes <i>en</i> pleito ageno » (p. 468)	« vos <i>curassedes de yr</i> vuestro camino y no entendiéssedes <i>de</i> pleyto ageno, sino hacer el vuestro » (p. 468)
« Y detrás del monesterio avía un pradillo, y tiró el freno a su cavallo y tendió su lança cabe la pared , y tiróse el yelmo » (p. 208)	« Y detras del monesterio hauia vn pradillo, y tirose el yelmo » (p. 469)
« le prometió de mandar fazer el pregón essa tarde » (p. 221)	« le prometio de mandar hazer el pregon essa tarde y otro dia; y assi se hizo » (p. 474)
« Si vuestra <i>alteza</i> me promete dos cosas » (p. 222)	« Si vuestra <i>merced</i> me promete dos cosas que le pedire » (p. 475)
« E él dixo que pues lo avía prometido , que él lo faría » (p. 222)	« Y el dixo que lo haria » (p. 475)

Ensuite, l'ordre des mots peut quelquefois différer d'une édition à l'autre, mais ce phénomène reste assez peu fréquent :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« y le diessen encima de su azémila cincuenta açotes alderredor del castillo y alderredor de las tiendas ciento » (p. 187)	« y que, encima de su azemila, al derredor del castillo le diessen cincuenta açotes, y al derredor de las tiendas le diessen ciento » (p. 461)
« Pues viendo la reina la voluntad de Jofre, díxole » (p. 193)	« Y la reina, viendo la voluntad de Jofre, le dixo assi » (p. 463)
« nunca falló cosa que de contar fuesse » (p. 204)	« nunca cosa que de contar fuesse hallo » (p. 468)

Les variantes graphiques sont très nombreuses. La conjonction *y* peut alterner fréquemment avec *e* même dans les cas où elle ne se trouve pas devant un mot commençant par le son [i]. Ces variantes manifestent un certain flottement concernant l'orthographe de certains mots, mais elles peuvent aussi refléter une prononciation différente et peuvent être dues à l'évolution de la langue.

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« sería gran <i>desonra</i> a vuestra corona real » (p. 184)	« seria <i>deshonra</i> de vuestra corona real » (p. 460)
« debéis, señor, ver qué ventaja <i>ay</i> de vos » (p. 184)	« deueys, señor, ver que ventaja <i>hay</i> de vos » (p. 460)
« Y ellos <i>ái</i> juntos » (p. 188)	« Y ellos <i>alli</i> juntos » (p. 461)
« estaba media legua de la <i>cibdad</i> de Camalot » (p. 185)	« estaua media legua de la <i>ciudad</i> de Camalot » (p. 460)
« como lo soy, y fue mi padre y mis <i>agüelos</i> » (p. 193)	« como lo soy, y fue mi padre y mis <i>abuelos</i> » (p. 463)

Notons que *cibdad* est une forme plus archaïque de *ciudad* qui était encore très fréquente au XV^e siècle notamment³⁹². Quant à *agüelos*, il s'agit d'une forme non normative qui coexiste avec *abuelo* et qui se retrouve encore dans des textes datant de la moitié du XX^e siècle comme, par exemple, *Desde la última vuelta del camino. Memorias* de Pío Baroja³⁹³.

Nous pouvons remarquer qu'au sein du même texte deux orthographes peuvent s'alterner. Il en est ainsi de *fasta* et *hasta* dans l'édition de 1564 : « estuuo alli hasta bien tarde » (p. 460) et « estuuo alli fasta la noche » (p. 460). Cette alternance reflète sans doute l'évolution de la prononciation de la fricative labio-dentale sourde en position initiale et l'hésitation qui en découle chez le locuteur.

Par ailleurs, les cas de métathèse sont fréquents dans l'édition de 1513. En voici trois exemples :

³⁹² DWORKIN (Steven Norman), *A guide to old Spanish*, Oxford, Oxford University Press, 2018, p. 25.

³⁹³ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. Disponible en ligne. URL: <http://www.rae.es>.

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« <i>verná</i> aquí cada un día » (p. 184)	« <i>vendra</i> aqui cada vn día » (p. 459)
« él lo <i>pornía</i> en un abadía » (p. 197)	« el le <i>pondria</i> en vna abadia » (p. 197)
« plazera a Dios que <i>vernán</i> más » (p. 213)	« plazera a Dios que <i>vendran</i> más » (p. 471)

Le texte édité en 1513 contient aussi la forme pronominale médiévale *gelo*, là où l'édition de 1564 présente la forme moderne de *se lo*. Nous reprenons ici un exemple qui se trouve au début du roman et un autre à la toute fin :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« no <i>gelo</i> consintieron » (p. 184)	« no <i>gelo</i> consintieron » (p. 460)
« tenía [...] dos condados para ellos, y <i>diógelos</i> a los hijos » (p. 283)	« tenía [...] dos condados para ellos, y <i>dioselos</i> a los hijos » (p. 499)

Nous pouvons aussi relever quelques exemples de variantes lexicales. Dans certains cas, les variantes lexicales concernent des termes presque synonymes :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« después de aver avido muchas <i>fablas</i> » (p. 187)	« después de haber hauido muchas <i>palabras</i> » (p. 460)
« avía en ella más de dos leguas de <i>árboles</i> » (p. 188)	« hauia en ella mas de dos leguas de <i>arboledas</i> » (p. 461)

Les deux exemples suivants sont particulièrement intéressants :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« era razón mostrar gran sentimiento [...] en todas las partes donde <i>biviessen</i> sus parientes » (p. 189)	« era mucha razón mostrar gran sentimiento [...] en todas las partes donde <i>viniesen</i> sus parientes » (p. 189)
« [...] començo a dar tan grandes bozes que el valle todo fazia atronar. Y Jofre, espantado de ver tal <i>visión</i> , miró fazia do el enano mirava » (p. 200)	« [...] començo a dar tan grandes vozes, que el valle todo hazia tronar. Y Jofre, espantado de ver tal <i>prision</i> , miró hazia do el Enano mirara » (p. 466)

Pour le premier exemple, la leçon de l'édition de Nieves Baranda (*biviessen*) semble, à première vue, la meilleure car il est question des lieux où vivent les proches de Don Milián : le verbe *vivir* conviendrait donc mieux. Toutefois, la phrase contenant le verbe *viniesen* peut avoir le sens « d'où viennent les parents » (« donde viniesen »), *donde* aurait donc une valeur non pas de situation, mais d'origine³⁹⁴. Dans ce cas, nous ne pouvons pas vraiment parler d'erreur.

³⁹⁴ La valeur d'origine du mot *donde* vient du terme latin *unde* : « *donde, onde, dont* y otras formas relacionadas, procedentes todas, como se ha dicho, del latín *unde*, con refuerzo del primitivo valor de origen mediante la preposición *de*, que ha llegado a fundirse con el adverbio en la mayoría de los casos » [...] « De acuerdo con su etimología adverbio (*d*)*onde* pudo expresar el origen en el espacio de la acción o estado expresados en la oración

Concernant le deuxième exemple, *visión* convient mieux que *prision* puisque c'est après avoir vu et entendu le nain du chevalier à la « lança peligrosa » que Jofre prend peur. Il n'est pas encore question de la prison où se trouvent les captifs du chevalier.

Nous terminons ce bref aperçu des variantes en relevant un cas de variante morphosyntaxique. Les formes verbales peuvent en effet différer d'une édition à l'autre. Très souvent, il arrive qu'un même verbe soit conjugué différemment selon l'édition. Voici quelques exemples issus du début du roman :

Édition de Nieves Baranda	Édition d'Adolfo Bonilla y San Martín
« <i>Digan</i> al rey » (p. 184)	« <i>Dezid</i> al rey » (p. 459)
« que <i>esperará</i> fasta la noche a ver si alguno saliere » (p. 184)	« que <i>esperaua</i> fasta la noche a ver si alguno saliere » (p. 459)
« dexáronse venir el uno contra el otro quanto los cavallos los <i>podían traer</i> » (p. 186)	« dexaronse venir el vno contra el otro quanto los cauallos los <i>pudieron llevar</i> » (p. 460)

Notons que dans le dernier exemple, on trouve aussi une variante lexicale avec *traer* et *llevar*.

Nous avons repris seulement quelques exemples afin de montrer les principales variantes. Étant donné que ces variantes ne touchent pas au contenu de l'histoire, nous avons décidé pour notre étude de nous servir de la réédition qui est la plus récente et qui présente le texte le plus ancien, à savoir celui de 1513.

principal: ». ELVIRA (Javier), « Adverbios relativos de lugar en español medieval », in *Filología y lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*, vol. II, 2006, pp. 1239-1242.

3. Annexe 3. Résumés des romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*

3.1. Le roman de *Jaufré*³⁹⁵

Prologue : Le narrateur fait l'éloge de la cour du roi Arthur et du roi d'Aragon. Il évoque les circonstances dans lesquelles il a pris connaissance de l'histoire qu'il va raconter.

Le roi Arthur : Les chevaliers de la Table Ronde sont réunis à Carduel le jour de la Pentecôte. Toutefois, comme aucune aventure n'a encore eu lieu, ils ne peuvent passer à table pour se sustenter. Le roi Arthur part donc avec quelques chevaliers à la recherche d'une aventure dans la forêt de Brocéliande. Il entend quelqu'un crier et se dirige en direction de ces cris. La petite troupe arrive alors dans une ferme et voit une bête cornue. Celle-ci s'empare du roi. Les hommes d'Arthur restés à terre sont désespérés et craignent pour la vie du roi. Ils décident même d'enlever tous leurs vêtements pour amortir la possible chute de leur souverain. La bête dépose finalement le roi et reprend sa forme humaine. L'animal n'était donc que l'enchanteur d'Arthur. L'aventure ayant eu lieu, les chevaliers reviennent à Carduel et peuvent se mettre à table.

Le chevalier Jaufré : Un chevalier inconnu arrive à la cour pour être adoubé par le roi Arthur. Toutefois, Taulat de Rougemont fait irruption et tue un chevalier aux pieds de la reine Guillaumier. Le chevalier étranger, qui n'est autre que Jaufré, demande alors de se faire armer pour poursuivre Taulat. Keu décide de le railler un peu, mais le roi le remet à sa place. Arthur ayant accordé un don à Jaufré dès son arrivée, il accepte de le faire chevalier. Jaufré quitte alors la cour de Carduel.

Estout de Verfeuil : Jaufré entend au loin des chevaliers qui se battent. Il entend des gémissements et voit un homme mort. Il poursuit sa route et rencontre un autre chevalier qui a perdu la vie. Enfin, il se dirige vers un troisième homme. Celui-ci est encore en vie, mais est grièvement blessé. Jaufré lui demande alors qui est à l'origine de ces méfaits. Le blessé lui explique qu'il s'agit d'Estout de Verfeuil, un homme cruel qui a déjà attaqué et enfermé plusieurs autres chevaliers. Le jeune Jaufré part donc à la recherche de ce chevalier et finit par se battre avec lui. Il le vainc après un long combat et lui prend ses armes et son heaume. Il l'envoie ensuite avec ses prisonniers à la cour du roi Arthur pour qu'il y raconte l'aventure qui vient de se produire.

³⁹⁵ Pour le résumé du roman de *Jaufré*, nous nous basons sur la structure en vingt parties dégagée par Clovis Brunel et reprise par René Nelli et René Lavaud.

Le chevalier à la blanche lance : Jaufré poursuit sa route et voit qu'une lance est suspendue à un arbre. Il désire l'échanger avec la sienne, mais un nain surgit et lance un cri. Apparaît alors un chevalier, propriétaire de la blanche lance, qui menace de pendre Jaufré. Celui-ci l'affronte et le vainc. Il dépend alors les trente-trois chevaliers victimes du chevalier à la blanche lance et il pend ce dernier. Il accorde son pardon au nain et l'envoie à la cour du roi pour lui faire don de cette blanche lance.

Le sergent : Un sergent barre la route de Jaufré et veut le dépouiller. Jaufré refuse de se laisser faire. Commence alors un combat entre les deux hommes. Jaufré finit par lui couper les bras et les jambes. Il libère les prisonniers et le nain qu'il envoie à la cour du roi Arthur.

Les lépreux : Jaufré rencontre un écuyer désemparé car un lépreux a tué son seigneur et a enlevé la compagne de ce dernier. Un peu plus loin sur la route, c'est une mère qui pleure car son fils a été enlevé. Jaufré entre dans la maison où le lépreux a emmené l'enfant. Après un combat d'une grande violence, il parvient à tuer le maître de la maison. Il perd néanmoins ses esprits et est ramené à la raison par la pucelle qui était prisonnière. Jaufré part ensuite à la recherche du lépreux qui a enlevé l'enfant, mais il se rend compte qu'il lui est impossible de sortir de la maison. Le récit est interrompu par le narrateur qui critique la grossièreté des nouveaux riches et qui fait l'éloge du roi d'Aragon. Le narrateur reprend le récit où il l'a laissé. Jaufré retrouve le lépreux avec l'enfant. Il apprend alors que le lépreux a enlevé de nombreux enfants pour les tuer et récupérer leur sang afin que son maître, lépreux également, puisse se soigner en prenant un bain de sang. Le serviteur lépreux demande grâce à Jaufré et lui indique comment faire pour rompre l'enchantement de la maison et pouvoir en sortir. La pucelle, les enfants, la mère de l'enfant et le lépreux sont envoyés à la cour.

Dans les murs de Monbrun : Jaufré, épuisé, décide de se reposer dans le verger de Monbrun. Cependant, sa présence empêche les oiseaux de chanter. Brunissen, la maîtresse du domaine, se demande qui a causé l'interruption du chant des oiseaux. Elle envoie alors son sénéchal s'occuper de l'individu qui dort dans le verger. Jaufré, réveillé, bat le sénéchal qui s'en retourne au château. Deux autres chevaliers vont essayer, chacun à leur tour, de capturer l'intrus, mais rien n'y fait. Brunissen, en colère, envoie alors tous ses hommes qui parviennent finalement à l'emmener au château. Jaufré et Brunissen s'éprennent l'un de l'autre. Celle-ci le laisse dormir dans la grande salle. Elle ne parvient pas à trouver le sommeil à cause des sentiments qu'elle éprouve pour ce chevalier. Après quelques instants, tous se mettent à pleurer et à faire grand deuil. Pour son grand malheur, Jaufré demande les raisons de ces lamentations. Tous les chevaliers se mettent alors à l'attaquer avec une telle violence qu'il aurait pu y laisser la vie.

Un peu plus tard, le guetteur fait un nouvel appel et tous se lamentent à nouveau. Jaufré n'a qu'une envie : quitter ce lieu et fuir ceux qui l'ont si violemment frappé. Au petit matin, Brunissen découvre que Jaufré a disparu. Le sénéchal reçoit l'ordre de partir à sa recherche.

Le Bouvier : Jaufré rencontre un bouvier qui lui demande de partager son repas. Il accepte et l'interroge sur les causes de ces lamentations. La réaction du bouvier ne se fait pas attendre : il veut s'en prendre à Jaufré et finit par détruire son char et tuer ses bœufs. Jaufré s'en va et poursuit sa route.

Augier d'Essart : Jaufré rencontre les deux fils d'Augier d'Essart, qui l'attaquent lorsqu'il les questionne sur l'origine de ces cris et lamentations. Après quelques instants, ils présentent leurs excuses et l'invitent à venir chez eux. Augier l'accueille fort bien et est ravi de rencontrer Jaufré, le fils de son ancien ami Dovon. Jaufré ne reste pas longtemps car il désire poursuivre sa quête et retrouver Taulat. Avant de quitter les lieux, il remercie la fille d'Augier et pose encore une fois la question concernant la cause des lamentations. Augier et ses fils l'attaquent donc à nouveau, mais ils s'excusent ensuite en expliquant qu'ils doivent malmenier toute personne qui oserait les interroger sur le sujet. Augier lui conseille alors de se rendre au château où se trouve une dame âgée qui s'occupe d'un chevalier torturé et qui pourra lui apporter les réponses à ses questions.

Le chevalier torturé : Jaufré arrive au château indiqué par Augier. Le château est entouré d'un campement occupé par les tentes de nombreux prisonniers. Il rencontre la dame âgée qui lui explique les causes de ces cris. Un chevalier, Mélian de Montmélior, a été capturé par Taulat qui le torture tous les mois. Les vassaux de Mélian ont alors décidé de pousser des cris de douleur plusieurs fois par jour jusqu'à ce que leur seigneur soit libéré. Jaufré apprend également que les tentes à l'extérieur du château sont occupées par les prisonniers de Taulat. Jaufré pourra rencontrer Taulat dans huit jours, lorsque celui-ci reviendra pour infliger à Mélian son supplice.

Le chevalier noir : Jaufré quitte le domaine de Taulat et reprend sa route. Il voit, assise sous un pin, une femme âgée qui lui interdit de passer. Jaufré ne l'écoute pas et passe à côté d'une chapelle. Surgit alors un mystérieux chevalier noir qui l'attaque. Ce chevalier semble totalement invincible, mais un ermite sort de la chapelle et parvient à le faire fuir. Il explique à Jaufré que la femme assise sous le pin est la mère d'un lépreux qui a été tué et d'un géant qui veut venger la mort de son frère.

Le géant : Un géant a enlevé une jeune pucelle. Jaufré l'attaque et le vainc. Il reconnaît la fille d'Augier d'Essart et l'emmène pour la ramener chez elle.

Taulat de Rougemont : Avant de retourner chez Augier d'Essart, Jaufré retourne à Rougemont et rencontre Taulat. Il l'affronte et le bat sans trop de difficultés. Taulat demande grâce à Jaufré, mais il devra aussi obtenir la merci de Mélian de Montmélior, des autres prisonniers et du roi. Avant de se rendre à la cour, Taulat est soigné. Jaufré repart de son côté avec la fille d'Augier. Taulat et ses anciens prisonniers arrivent à Carduel alors qu'une pucelle vient chercher de l'aide auprès du roi. Celui-ci ne peut rien pour la jeune femme. Le roi et la reine accordent leur pardon à Taulat, mais Mélian veut qu'il soit jugé. Le félon est donc condamné à subir le même sort que Mélian : sept ans de torture.

La fille d'Augier : Jaufré ramène la pucelle chez son père Augier d'Essart, mais ne dit pas tout de suite qu'il s'agit bien de sa fille. Augier pense donc avoir perdu son enfant et, pour le reconforter, Jaufré dit qu'il lui apporte une jeune fille qui pourrait la remplacer. Il finit par la dévoiler et Augier découvre avec bonheur le visage de sa fille. Jaufré reste la nuit chez eux. Le lendemain, il remercie ses hôtes et promet son dévouement à la fille d'Augier. Il ne désire plus qu'une chose désormais : retrouver Brunissen.

Brunissen : Le sénéchal de Brunissen rencontre Jaufré et Augier sur la route. Il annonce l'arrivée du jeune chevalier à Brunissen qui va l'accueillir. Un vrai festin a lieu. Le soir, les deux amoureux pensent chacun à l'autre. Le lendemain, ils discutent et finissent par s'avouer leur amour. Brunissen demande que leur amour se conclue par le mariage.

Mélian de Montmélior : Jaufré et Brunissen vont à la rencontre de Mélian de Montmélior. Sur le chemin, deux jeunes demoiselles interpellent Jaufré : elles ont besoin de son aide car l'une d'elles doit donner son château à un félon dans quatre jours. Elles ont déjà été demander du soutien à la cour du roi Arthur, mais ce fut en vain. Jaufré refuse toutefois de leur porter secours. Mélian les rejoint avec son prisonnier, Taulat. Jaufré parle à Mélian de ses sentiments pour Brunissen. Mélian va alors parler à Brunissen. Il est décidé que le mariage se fera devant le roi Arthur.

Félon d'Aubérue : Jaufré, Brunissen, Mélian, Augier et plusieurs personnes de Monbrun partent pour Carduel. Ils s'arrêtent dans une plaine où se trouve une fontaine. Jaufré entend quelqu'un appeler à l'aide. Il s'approche de la fontaine et une jeune femme lui explique que sa dame se noie. Jaufré voit effectivement une dame dans l'eau, mais alors qu'il se penche pour regarder, la demoiselle qui lui a demandé de l'aide le pousse. Il tombe alors dans la fontaine et se retrouve dans un autre monde. Totalement désespérés par la disparition de Jaufré, Brunissen, Mélian, Augier et le sénéchal prononcent une série de *planhs*. Jaufré n'est pourtant pas mort.

La dame qu'il voulait sauver n'était en aucun cas en train de se noyer : cette dame est en réalité la demoiselle qui lui avait demandé de l'aide auparavant, mais comme il avait refusé, elle a utilisé cette ruse. Jaufré accepte donc de la défendre contre le félon d'Aubérue et il remporte le combat. Félon d'Aubérue se rend, est pardonné, mais doit donner l'oiseau qu'il possède à Jaufré ; l'oiseau sera destiné au roi Arthur. Le lendemain, la dame ramène Jaufré sur terre et s'excuse auprès de Brunissen. Tous se remettent en route pour aller à Carduel.

Les noces à Carduel : Arrivé à Carduel, Jaufré défie Keu et le désarçonne. Jaufré présente Brunissen à la reine. Le mariage est ensuite célébré. De nombreux chevaliers venus de tout le pays assistent aux festivités. Cependant, voilà qu'un écuyer sonne l'alerte : un étrange oiseau s'approche. Le roi Arthur est emporté dans les airs par l'animal. Tous les chevaliers déchirent leurs vêtements. Cet oiseau n'est autre que l'enchanteur qui, au début du roman, avait déjà pris une forme animale et avait malmené le roi. Peu après, la dame qui avait emmené Jaufré dans le monde souterrain se présente au roi Arthur et raconte comment Jaufré a affronté Félon d'Aubérue.

La fée de Gibel : Jaufré, Brunissen et Mélian quittent la cour et s'arrêtent à nouveau dans le pré où se trouve la fontaine afin d'y passer la nuit. Le lendemain, la dame du monde d'en bas arrive accompagnée de nombreux chevaliers et de chariots remplis de présents. Elle offre ces différents cadeaux à Jaufré, Brunissen et Mélian et elle donne son nom : elle s'appelle la fée de Gibel et vit dans le château de Gibaldar. La fée prend congé et Brunissen, Jaufré et Mélian reprennent la route.

Retour à Monbrun : De retour à Monbrun, Jaufré jure loyauté aux habitants. La mère du lépreux et du géant se présente et promet de ne plus barrer la route aux chevaliers. Des festivités sont organisées. Le soir, chacun se retire et le mariage de Jaufré et Brunissen est consommé. Le lendemain, a lieu la messe. Mélian s'apprête ensuite à faire subir à Taulat son châtiment. Toutefois, Jaufré lui demande de l'épargner ce jour-là. Jaufré reste, quant à lui, à Monbrun.

3.2. Le roman de *Tablante de Ricamonte*

Chapitre I : Le jour de la Pentecôte, après avoir mangé, le roi Artur remarque qu'il y a longtemps qu'ils n'ont pas vécu d'aventures et que les chevaliers de la Table Ronde ne sont pas venus à la cour de Camelot. Un chevalier errant nommé Tablante de Ricamonte arrive et défie les chevaliers du roi : il désire affronter l'un d'eux. Étant donné que Don Milián, le seul chevalier de la Table Ronde à être présent, n'est pas en état de combattre, le roi Artur hésite à se confronter à lui. Mais la reine Ginebra lui rappelle qu'il a beaucoup plus à perdre que ce

chevalier errant. Tablante laisse alors au roi un délai de neuf jours. Les neuf jours s'étant écoulés, il revient. Toutefois, aucun chevalier n'est arrivé à la cour. Don Milián, malgré sa santé fragile, décide de se battre contre lui. Tablante le vainc et le fait prisonnier. Il retourne donc sur son domaine où se trouvent déjà 300 chevaliers prisonniers et donne à ses hommes ses ordres concernant le châtement que devra subir Don Milián. Avant d'aller à Ricamonte, celui-ci va à son domaine pour prévenir les siens. Après avoir appris la triste nouvelle, sa femme, sa nièce Brunissén et les hommes de son comté s'accordent pour exprimer leur chagrin une fois la nuit tombée ainsi qu'une fois avant l'aube. Ils décident également de s'en prendre à toute personne qui oserait leur demander les raisons de ces pleurs.

Chapitre II : Le roi est désemparé face à la situation et en parle à Ginebra. Un jeune homme de sa cour, Jofre, fils du comte Donason, rejoint le couple et demande à être armé pour pouvoir partir à la poursuite de Tablante. Artur estime que Jofre est bien trop jeune et inexpérimenté, il refuse donc d'accéder à sa demande. Voyant le mécontentement de Jofre, la reine tente de lui expliquer les raisons qui ont poussé le roi à prendre cette décision. Cependant, Jofre défend sa position et est prêt à quitter la cour. Face à une telle volonté, la reine décide de le soutenir. Le roi finit par accepter d'armer Jofre. Le jeune chevalier part alors de la cour.

Chapitre III : Après avoir chevauché pendant trois jours, Jofre trouve un endroit où se reposer. Un chevalier s'approche de lui et l'attaque car il pense qu'il s'agit de Diedes el cruel d'Escocia, le chevalier qui a tué son frère. Jofre, d'abord angoissé par ce premier défi, gagne le combat. Il pardonne le chevalier, l'envoie auprès de Ginebra et va dans une abbaye pour se sustenter et se reposer.

Chapitre IV : Le chevalier vaincu par Jofre se présente à la reine et lui raconte la première aventure vécue par Jofre. Le roi demande qu'elle soit mise par écrit.

Chapitre V : Sur sa route, Jofre voit un arbre dans lequel se trouve un objet qui brille. Il se rend compte qu'il s'agit d'une lance. Il s'en saisit, mais un nain surgit et lance des cris tonitruants. Un chevalier arrive et lui explique que tout chevalier qui cherche à s'emparer de sa lance doit soit le combattre et finir pendu, soit être fait prisonnier dans un monastère. Jofre l'affronte, remporte la bataille et pend le félon. Il envoie ensuite le nain et les prisonniers à la cour.

Chapitre VI : Le nain et les anciens prisonniers du chevalier à la « lança peligrosa » se présentent à la reine et racontent les faits qui viennent d'avoir lieu. Cette aventure est mise par écrit.

Chapitre VII : Jofre poursuit sa route et ne rencontre aucune aventure pendant plusieurs jours. Après quelques temps, il voit une tour au loin. En s'approchant, il constate qu'un chevalier essaie d'y entrer. À la fenêtre, se trouve une jeune femme qui demande à Jofre de lui venir en aide. En effet, ce chevalier nommé Montesinos veut rentrer de force pour la déshonorer. Il l'avait demandée en mariage, mais le père de la jeune fille avait refusé de lui accorder sa main car il savait que ce chevalier s'était marié plusieurs fois et avait abandonné toutes ses femmes. Le père, pour protéger sa fille, l'a cachée dans cette tour. Montesinos et Jofre se battent. Le chevalier de la reine Ginebra l'emporte. La jeune femme accepte de soigner leurs blessures.

Chapitre VIII : Montesinos va à Camelot et raconte comment Jofre l'a combattu. Cette aventure est mise par écrit.

Chapitre IX : Jofre arrive dans un monastère et rencontre un chevalier qui lui mentionne toutes les aventures qu'il y a dans la région. Ce chevalier lui parle également du tournoi organisé par le roi d'Écosse. Cependant, il explique que, pour aller jusque-là, il faut passer par le château de Normandie et traverser un fleuve bien gardé. Pour pouvoir passer, il faut affronter plusieurs chevaliers. Mais, pour ce faire, il faut être au minimum au nombre de cinq, et idéalement au nombre de dix. Plusieurs autres chevaliers se joignent à eux. Ils peuvent donc essayer de passer le château de Normandie. Ensemble, ils parviennent à vaincre les chevaliers qui gardent le passage. Ils poursuivent donc leur route et se dirigent vers l'Écosse. Le tournoi commence et Jofre impressionne tout le monde. Le roi d'Écosse désire connaître son nom, mais dans un premier temps, Jofre s'y refuse car il ne veut pas qu'Artur sache qu'il s'est écarté de sa quête première. Il remporte le tournoi et le roi vient à nouveau vers lui pour lui demander son nom. Jofre accepte sous certaines conditions. Un écuyer est ensuite envoyé à la cour d'Artur pour annoncer la nouvelle. Un des chevaliers qui a combattu aux côtés de Jofre lors du tournoi lui indique le chemin à suivre pour trouver le domaine de Ricamonte et lui signale les aventures qu'il risque de rencontrer. Après le tournoi, Jofre reprend la route à la recherche de Tablante de Ricamonte. Comme on le lui avait dit, il trouve une cloche et un jeune homme lui dit de la faire sonner. Jofre, ayant été mis au courant de cette aventure, refuse d'y toucher. Alors, le jeune homme la fait sonner lui-même. À ce moment-là, le seigneur de Celestín se présente à Jofre et le défie. Ils commencent le combat, mais ne parviennent pas à se départager. Le seigneur de Celestín avoue ensuite qu'il provoque les chevaliers de passage en duel pour passer le temps. Ils arrêtent donc leur joute et le seigneur de Celestín lui offre une lance.

Chapitre X : Une jeune femme s'approche de Jofre et affirme être à sa recherche pour le remercier d'avoir libéré son frère du chevalier à la « lança peligrosa ». Mais, Jofre ne lui révèle

pas son identité. Un autre chevalier arrive et veut emmener la jeune femme de force. Jofre s'y oppose. Les deux chevaliers se battent pour la fille, qui interrompt le combat. Finalement, Jofre envoie la jeune femme auprès de Ginebra. De retour à Camelot, elle apprend que le chevalier qui l'a protégée n'était autre que Jofre. L'aventure ainsi racontée est mise par écrit.

Chapitre XI : Jofre se repose dans le verger de la Floresta. Cependant, sa présence empêche les oiseaux de chanter. Brunissén, la maîtresse du domaine, se demande qui a causé l'interruption du chant des oiseaux. Elle envoie alors un de ses chevaliers s'occuper de l'individu qui dort dans le verger. Jofre bat le chevalier, qui s'en retourne au château. Deux autres chevaliers vont essayer chacun à leur tour de capturer l'intrus, mais rien n'y fait. Brunissén, en colère, envoie alors tous ses hommes qui parviennent finalement à l'emmener au château. Jofre et Brunissén s'éprennent l'un de l'autre. Celle-ci le laisse dormir dans son château. Après quelques instants, tous se mettent à pleurer et faire grand deuil. Pour son grand malheur, Jofre demande les raisons de ces lamentations. Tous les chevaliers se mettent alors à l'attaquer avec une telle violence qu'il aurait pu y laisser la vie. Jofre n'a qu'une envie : quitter ce lieu et fuir ceux qui l'ont si violemment frappé.

Chapitre XII : Brunissén apprend que Jofre s'est enfui. Elle en est bien triste et envoie ses chevaliers à sa recherche. Lorsqu'ils le trouvent, celui-ci leur affirme qu'il est prisonnier de leur Dame.

Chapitre XIII : Jofre va dans un monastère. Là, il entend deux chevaliers critiquer fortement la cour du roi Artur. Jofre leur répond tout en défendant la cour et ses chevaliers. Il les provoque également en duel et remporte le combat. Les deux chevaliers sont envoyés auprès du roi et l'aventure est mise par écrit.

Chapitre XIV : Jofre rencontre une mère qui pleure car son fils a été enlevé par un lépreux. Jofre entre dans la maison où le lépreux a emmené l'enfant. Il constate qu'une jeune pucelle y est également prisonnière. Après un combat d'une grande violence, il parvient à tuer le maître de la maison. Jofre part ensuite à la recherche du lépreux qui a enlevé l'enfant, mais il se rend compte qu'il lui est impossible de sortir de la maison. Jofre retrouve le lépreux avec l'enfant. Il apprend alors que le lépreux a enlevé de nombreux enfants pour les tuer et récupérer leur sang afin que son maître, lépreux également, puisse se soigner en prenant un bain de sang. Le serviteur du lépreux demande grâce à Jofre et lui indique comment faire pour rompre l'enchantement de la maison et pouvoir en sortir.

Chapitre XV : Jofre fait semblant de vouloir tuer le serviteur, mais celui-ci lui rappelle qu'il a pu sortir de la maison grâce à lui. Jofre le laisse donc en vie. Les enfants, la mère de l'enfant et le serviteur du lépreux sont envoyés à la cour.

Chapitre XVI : Jofre décide de ramener la pucelle qui était enfermée dans la maison du lépreux chez elle, au « Castillo del Hierro ». Pendant qu'ils cherchent leur chemin jusqu'au « Castillo del Hierro », la jeune femme lui raconte comment elle a été enlevée. Une fois arrivés, ils sont accueillis par les parents de la pucelle qui remercie Jofre d'avoir sauvé leur fille. Cependant, ils entendent crier à l'extérieur du château. Toutes les personnes présentes au « Castillo del Hierro » — excepté Jofre — se mettent aussi à crier. Jofre leur demande la cause de ce grand chagrin. Il est alors attaqué par ses hôtes. Lorsque le grand chagrin prend fin, ils viennent s'excuser auprès de lui. Après avoir appris qui était Jofre, le père de la pucelle accepte de lui expliquer pourquoi ils crient et pleurent deux fois par jour. Le jeune chevalier reste chez eux plusieurs jours pour se reposer. Au moment de reprendre la route, la jeune pucelle lui déclare son amour.

Chapitre XVII : Jofre pense à la déclaration de la jeune femme, mais il n'oublie pas Brunissén. Il voit ensuite une fontaine. Une vieille femme le menace et apparaît alors un chevalier fantôme qui s'en prend à lui. Après quelques instants, un ermite sort de son ermitage et, grâce à une croix et de l'eau bénite, il fait fuir le chevalier fantôme. Jofre tue la vieille femme et demande à l'ermite de se rendre à Camelot.

Chapitre XVIII : Jofre arrive à Ricamonte, mais Tablante est absent. Il visite alors le camp des prisonniers.

Chapitre XIX : Alors qu'il veut retourner au « Castillo del Hierro », Jofre rencontre une femme et son frère. Ceux-ci sont désemparés. Ils voulaient se rendre à la cour d'Artur, mais le chevalier de la « Torre del Miradero » garde le pont qu'ils devaient traverser. Le frère de la jeune femme n'a pas voulu se battre car il est souffrant. Le chevalier l'a alors désarmé et lui a assuré qu'il le tuerait s'il n'amène pas sa sœur à la « Torre del Miradero ». Le chevalier en question arrive et est tué par Jofre après s'être battu contre lui. La jeune femme et son frère partent ensuite à la cour.

Chapitre XX : Jofre revient au « Castillo del Hierro » et raconte les aventures qu'il a vécues.

Chapitre XXI : Jofre retourne à Ricamonte et parle à Tablante.

Chapitre XXII : Tablante ne veut pas se battre contre Jofre. Celui-ci a toutefois assuré au roi et à la reine qu'il reviendrait avec Don Milián. De plus, il a vu que Tablante avait plusieurs prisonniers. Vu qu'il a été bien reçu par Tablante, Jofre lui propose de ne lui livrer que Don Milián, mais le seigneur de Ricamonte refuse. Le combat commence. Jofre vainc Tablante. Il retourne ensuite au « Castillo del Hierro » pour se faire soigner, mais il se montre comme vaincu. Quelques jours plus tard, l'arrivée de Tablante fait comprendre aux personnes du château que Jofre a remporté le combat. Tablante et les trois cents chevaliers sont envoyés auprès de la reine Ginebra.

Chapitre XXIII : Tablante et les trois cents chevaliers arrivent à la cour et relatent ce qu'il s'est passé.

Chapitre XXIV : Jofre retourne à la Floresta où il est bien accueilli par Brunissén. Il lui dit qu'il parlera à la reine pour que Don Milián accepte qu'elle et lui deviennent époux.

Chapitre XXV : Don Milián quitte le « Castillo del Hierro » pour rejoindre la Floresta.

Chapitre XXVI : Jofre arrive à Camelot. Tablante est pardonné et libéré. Jofre informe la fille du « Castillo del Hierro » qu'il va se marier. Elle décide alors de servir Dieu dans un monastère. Le mariage de Jofre et de Brunissén est célébré. À la suite de la mort de Don Milián et de son père quelque temps plus tard, Jofre hérite de leurs domaines respectifs. Avec Brunissén, il a deux fils et une fille. Ils finissent leurs jours à la Floresta.

4. Annexe 4. Tableau comparatif des romans de *Jaufré* et de *Tablante de Ricamonte*³⁹⁶

Chapitres et événements	Le roman de <i>Jaufré</i>	Le <i>Tablante de Ricamonte</i>
	Prologue (interpellation du public, annonce du sujet, éloge de la cour du roi Arthur et du roi d'Aragon, le narrateur / auteur donne ses sources : il a entendu conter l'histoire à la cour du roi d'Aragon par un chevalier étranger, parent d'Arthur et de Gauvain, vv. 1-94)	Dans le chapitre I : bref rappel de l'histoire du roi Arthur, référence à des œuvres espagnoles sur le sujet (« el <i>Baladro</i> que dizen de <i>Merlín</i> », p. 183)
Le roi Arthur	Enlèvement du roi Arthur par une bête cornue (vv. 95-486)	Épisode absent
Jaufré / Tablante	<u>Arrivée de Jaufré</u> à la cour du roi Arthur (vv. 487-582)	Chapitre I : <u>Arrivée de Tablante</u> à la cour du roi Artur
Taulat / Tablante	Arrivée de Taulat <u>Taulat tue un chevalier</u> (vv. 585-601) <u>Cf. Huitième aventure</u>	Tablante défie les chevaliers de la cour du roi (p. 184) ; <u>Don Milián est fait prisonnier</u> Instauration du chagrin collectif entre les proches, les chevaliers et les vassaux de Don Milián
Jaufré / Jofre	Demande pour partir à la poursuite de Taulat Hésitation du roi et accord (vv. 602-721)	Chapitre II : <u>Arrivée de Jofre</u> et demande pour partir à la poursuite de Tablante <u>Refus du roi</u> <u>Longue argumentation</u> de Jofre aidé de la reine Accord du roi
Première aventure	Combat <u>contre Estout de Verfeuil</u>	Épisode absent

³⁹⁶ Pour rendre plus aisée la comparaison entre ces œuvres, nous proposons ici un découpage des deux récits légèrement différent de celui présenté dans les éditions modernes. Dans le tableau, les éléments soulignés permettent de mettre en avant certaines différences entre le *Jaufré* et le *Tablante*. Lorsqu'un épisode est absent dans l'une ou l'autre œuvre, nous le signalons en caractères gras.

	Estout de Verfeuil et ses prisonniers à la cour du <u>roi Arthur</u> (vv. 722-1341)	
	Épisode absent	Chapitre III : combat <u>contre un chevalier qui le prend pour Dienes d'Escocia el cruel</u> Chapitre IV : Le chevalier vaincu se présente <u>à la reine Ginebra</u>
Deuxième aventure	Combat contre le chevalier à la blanche lance Le nain est envoyé <u>chez Arthur</u> . (vv. 1342-1667)	Chapitre V : combat contre le chevalier à la « lança peligrosa » Chapitre VI : le nain et les <u>prisonniers du chevalier à la « lança peligrosa » se présentent à la reine</u>
Troisième aventure	Combat <u>contre un sergent qui cherche à dépouiller Jaufré</u> <u>Le nain et les prisonniers du sergent chez Arthur</u> (vv. 1668-2189)	Épisode absent
	Épisode absent	Chapitre VII : combat <u>contre Montesinos, qui veut abuser d'une jeune femme</u> Chapitre VIII : <u>Montesinos chez Ginebra</u>
Quatrième aventure	La maison du lépreux <u>Interruption du récit par le narrateur</u> Le lépreux, la pucelle, la mère et les enfants chez Arthur (vv. 2190-3026)	<u>Cf. chapitres XIV-XV dans la version espagnole</u>
	Épisode absent	Chapitre IX : le passage du château de Normandie Le tournoi du roi d'Écosse Chapitre IX : combat contre le chevalier de Celestín

Cinquième aventure	Arrivée au château de Monbrun Jaufré attaqué par les chevaliers de Brunissen Naissance de sentiments amoureux entre Jaufré et Brunissen (vv. 3027-4177)	<u>Cf. chapitres XI-XII de la version espagnole</u>
	Épisode absent	Chapitre X : combat contre un chevalier qui veut s'en prendre à une jeune fille partie à la recherche de Jofre
Sixième aventure	Repas avec le bouvier (vv. 4178-4353)	Épisode absent
	<u>Cf. cinquième aventure</u>	Chapitres XI-XII : Jofre au château de Brunissén
Septième aventure	Rencontre avec <u>Augier d'Essart</u> (vv. 4354-4890)	<u>Cf. chapitre XVI dans la version espagnole</u> (seigneur du <u>Castillo del Hierro</u>)
	Épisode absent	Chapitre XIII : critique de la cour d'Arthur par deux chevaliers que Jofre a rencontrés dans un monastère
Huitième aventure	Jaufré au campement de Taulat (vv. 4891-5181)	<u>Cf. chapitre XVIII dans la version espagnole</u>
	<u>Cf. quatrième aventure</u>	Chapitres XIV-XV : la maison du lépreux
Neuvième aventure	Combat contre le chevalier noir (vv. 5182-5672)	<u>Cf. chapitre XVII dans la version espagnole</u>
	<u>Cf. septième aventure</u>	Chapitre XVI : Jofre au « Castillo del Hierro »
Dixième aventure	Épisode du géant et de la fille d'Augier (vv. 5673-5854)	Épisode absent
	<u>Cf. neuvième aventure</u>	Chapitre XVII : combat contre un chevalier fantôme
Onzième aventure	Victoire de Jaufré face à Taulat Retour à Carduel (vv. 5855-6698)	<u>Cf. chapitre XXII dans la version espagnole</u>

	<u>Cf. Huitième aventure</u>	Chapitre XVIII : Jofre à Ricamonte
Douzième aventure	Retour de Jaufré chez Augier d'Essart avec la fille de ce dernier (vv. 6699-6939)	<u>Cf. chapitre XX dans la version espagnole</u>
	Épisode absent	Chapitre XIX : aide portée à un frère et une sœur pour traverser un pont gardé par un chevalier
Treizième aventure	Retour de Jaufré à Monbrun Rencontre de deux femmes en pleurs que Jaufré n'aide pas Combat dans le domaine de la fée de Gibel contre le chevalier Félon d'Auberue (vv. 6940-9444)	Épisode absent
	<u>Cf. onzième aventure</u>	Chapitre XX : retour au Castillo del Hierro Chapitre XXI : arrivée de Jofre à Ricamonte Chapitre XXII : combat et victoire de Jofre Chapitre XXIII : Tablante et ses prisonniers à la cour du roi
Le roi Arthur	Noces à Carduel et défi contre Keu Arthur malmené par l'enchanteur métamorphosé en oiseau Dons de la Fée de Gibel (vv. 9445-10709)	Épisode absent
	Retour à Monbrun, fête (vv. 10710-10974)	Chapitres XXIV-XXVI : retour de Jofre et de Don Milián chez Brunissén, libération de Tablante, mariage de Jofre et Brunissén ; mort de Don Milián et de sa femme, du père de Jofre, mort de Jofre et Brunissén

5. Annexe 5. Phénomènes de réduction et d'addition : quelques exemples

Afin d'illustrer un peu plus les propos que nous tenons lorsque nous abordons la structure des deux romans et plus particulièrement les cas de réduction et d'addition, nous reprenons ci-dessous plusieurs extraits du *Jaufré* et du *Tablante de Ricamonte*. Nous proposons également de procéder à la lecture comparative de deux épisodes communs aux deux romans : l'épisode de la « blanche lance » / « lança peligrosa » et celui de la première rencontre entre Jaufré / Jofre et Brunissen / Brunissén.

5.1. Quelques exemples de réduction et d'addition

5.1.1. Description de Jaufré

Ab atant il viron intrar,
Cavalcant un roncín lear,
Un donzell gran e bel e gent;
E venc mout ensinadament;
C'anc mais home de mere nat
Non crei visses miells faïçonat.
D'espallas ac una braçada
E cara gran e ben formada,
Oilltz clars e amoros e rizentz
E cabels saurs e resplandentz
E·ls brasses grosses e cairatz;
Bellas mans e detz ben formatz.
E fon delgatz per la centura
E ben faitz per la forcadura,
E las ganbas dreichas e grans
E·ls pes caus e mout ben estans.
E ac gonella ben taillada
D'una bruneta paonada,
E cauças de quel mezeis drap,
E una garlanda el cap,
Ben feita de novellas flors,
Et a n'i de moltas colors.
E fon per la cara vermeilltz,
Car ferit l'i ac le solelltz.
E can fon en la sala entratz
E del roncín canbateratz,
El esgarda cals es le reis.
Pueis es vengut aquí mezeis
Ves el, alegres e joios,
Et es se mes a genoillos.
(vv. 531-560)

“Seiner, Jaufre, lo fill Dovon,
Ai non en la terra don son.”
(vv. 687-688)

un donzel del rey de hedad de xviii años, el qual era
fijo del conde Donasón [...] y llamavase el donzel don
Jofre [...]. (p. 190)

Dans le *Jaufré*, nous retrouvons la description topique du héros : description élogieuse où sont évoqués sa beauté, sa démarche, ses vêtements. Il s'agit d'un portrait allant du visage jusqu'aux pieds du protagoniste. Celui-ci présente un aspect solaire : il a les cheveux couleur d'or (« E cabels saurs e resplandentz », v. 540). Il arrive à la cour de façon assurée et joyeuse. Nous ne retrouvons rien de tout cela dans le *Tablante*, c'est à peine si nous avons une information sur l'apparence physique du protagoniste. Seuls sont mentionnés son jeune âge, son prénom et le prénom de son père. L'identité du héros et celle de son père sont également précisées dans le *Jaufré*. Notons que dans le roman occitan, c'est Jaufré qui se présente et dit quelle est son origine suite à la demande du roi, tandis que dans le *Tablante*, ces informations sont prises en charge par le narrateur. Jofre vit effectivement à la cour depuis longtemps. Il est donc normal que le roi ne lui demande pas son nom.

Des réductions semblables s'observent concernant la description du père du protagoniste :

E can lo reis ausi parlar
 De Dovon, pres a sospirar,
 E a respondut sospiran:
 “Cal cavallier e cal preizan
 Baron,” dis el, “ac en Dovon!
 De ma taula e de ma cort fon,
 Pros cavalliers et enseinat,
 E anc non fon apoderatz
 En batailla per cavallier;
 Ni non avia tan sobrier,
 Que tant fos mentagutz per guerra,
 Ni tan fort en tota ma terra.
 Deus li faça vera merce,
 Si·ll platz, car il mori per me,
 C'uns arciers pel pietz lo ferì
 D'un cairèl, que·l cor li parti,
 Ad un castel que combatia
 D'un mieu guirer en Normandia.”
 (vv. 689-706)

era fijo del conde Donasón (que avía seído uno de los buenos cavalleros de la tabla redonda en su tiempo, y era muy anciano y estaba en su condado, que no curava de ir a la corte) [...]. (p. 190)

Le roi Arthur fait l'éloge de Dozon et revient sur son dernier exploit : il est mort pour son roi, signe de son grand dévouement et de sa fidélité envers Arthur. Dans le *Tablante*, la description est prise en charge par le narrateur. Les qualités chevaleresques de Donasón sont beaucoup moins détaillées ; il est seulement stipulé que c'était un des bons chevaliers de la Table Ronde. Par ailleurs, le texte castillan redonne vie au père du héros. Une question se pose alors : pourquoi décider de laisser en vie le père de Jofre alors que la mort de Dozon est une mort plus qu'honorable pour un chevalier ? Nous essayons de répondre à cette question lorsque nous abordons les personnages de Jaufré et de Jofre.

5.1.2. Description de la lance du chevalier à la « blanche lance »

E can fon al pe, pueia s'en
De gran sautz, e quan fon lai sus,
Venc al albre, que no·i ac plus,
Mas sol la lança que pendet,
Dont mout fort se meravillet,
Daus qual part i era venguda
Ni qui la·i a tan jent tenguda;
Que mout fon bella e luzen
E·l feres clars e resplanden.
E Jaufre a la lança pressa
E lonc l'arbre la soa messa.
E cant la ten, pres l'a brandir
Et a girar et a sentir.
Et trobet la bona e sana
E dura e fort e certana;
E a ditz que portar la·n a,
Que ja per ren no remanra,
E laisara la soa aqui.
(vv. 1374-1391)

Y allí avía una muy linda fuente y un prado y arrimado
al pino estava una lança muy luzia, y como la vido,
codicióla, y llegóse a ella y tomóla y puso la suya.
(p. 200)

Les caractéristiques de la lance sont plus détaillées dans le *Jaufré*. Il n'est pas seulement question de son éclat comme dans le *Tablante* (« luzía »). Le fer de la lance est décrit quelque peu et le moment où Jaufré examine la qualité de l'arme est également développé plus longuement : sa solidité, sa résistance, etc. sont mentionnées (« Et trobet la bona e sana / E dura e fort e certana » vv. 1386-1387).

5.1.3. Naissance des sentiments amoureux entre Jaufré / Jofre et Brunissen / Brunissén

Alors que dans le texte occitan, la naissance des sentiments est abordée en deux temps — il est d'abord question de ce que ressent Jaufré pour Brunissen lorsqu'il la voit pour la première fois et ensuite seulement de l'amour que Brunissen éprouve pour Jaufré —, elle est évoquée en une seule phrase dans le texte castillan.

E Jaufre conoc qu'es irada,
 Can l'ausi enaissi parlar,
 E pres la mout fort a garar:
 Son fron e son col e sa cara,
 Que fon fresca e blanca e clara,
 Sa boca e sos oils plaisentz,
 Clars es amoros e rizentz,
 Que-l son entz el cor davallat.
 Aissi fon leu enamorat.
 On plus la ve, ades li gensa,
 Ez ades meintz n'a de temensa
 De las menasas que l'au dir.
 Ez on plus la ve afortir,
 Ades l'a meillor volontat.
 [...]

E Brunesentz, cant l'au parlar
 Tan jen e tan ben razonar,
 Es de sa ira refrenada;
 Car amor l'a al cor nafrada
 De son dart, si que mantenen
 Perdonara son mal talen
 A Jaufre, se-l fos bel a far.
 Mas per paor de mal parlar
 Non ausa son cor descubrir,
 E manda c'om l'an desgarnir
 E que malas obras en fasa.
 Mas per o, si tot lo menasa,
 Non vol son mal plus que de se,
 Per so que en el conos e ve.
 (vv. 3618-3664)

E en la ora se enamoró él della y ella dél, y luego
 ovo nuevo cuidado entre ellos. (p. 238)

Dans le roman occitan, la beauté de Brunissen et les paroles courtoises de Jaufre sont décrites et présentées comme des facteurs qui favorisent le développement des sentiments amoureux. Le *Tablante* est beaucoup plus lapidaire, mais l'idée d'un amour réciproque naissant lors de la première rencontre entre les deux protagonistes est conservée.

5.2. Lecture comparative de quelques épisodes

5.2.1. La réécriture de l'épisode de la blanche lance (vv. 1342-1667 / chapitres V-VI)

Le début des épisodes du chevalier à la « blanche lance » et de celui à la « lança peligrosa » est particulièrement intéressant à étudier car nous pouvons y observer différents phénomènes liés à la réécriture et à la réinterprétation de l'œuvre. Pour faciliter la lecture comparative de ces deux passages, nous les avons divisés en plusieurs parties.

➤ Extrait 1

Laisem oimai aquest estar,
 E contar vos ai de Jaufre,
 Com s'en vai, qui non au ni ve
 Homes, a cui novas demant

Después que Jofre se falló rezio para caminar y su
 cavallo estava bueno para caminar, despidióse del
 abad y de los monjes y fuese su camino. E anduvo más
 de viii días que ninguna cosa le aconteció, antes se

Del cavaller qu'il vai cercant.
E a cavalcat enaissi,
Que home ni femna non vi,
Tro que meitz dia fon pasatz.
(vv. 1342-1349)

perdió y no sabía fazia que cabo iva. Y fallo una floresta grande y atravesóla, y salió a un campo llano, que le pareció no tenía cabo, tan largo era sin parecer montes ni otra cosa. E anduvo por él tres días y tres noches, que nunca falló lugar donde reposar ni comer ni beber, y la sed lo fatigava a él y a su caballo. (p. 199)

Nous constatons que de nombreux éléments ont été modifiés d'un extrait à l'autre. L'auteur occitan insiste davantage sur le fait que le protagoniste ne fait aucune rencontre qui lui permettrait d'avancer dans sa quête. Le texte castillan, quant à lui, signale que le protagoniste a quitté un abbé et des moines, faisant le lien avec le chapitre précédent de l'œuvre. En effet, après son combat contre le chevalier qui recherchait Diedo d'Escocia, Jofre a trouvé refuge dans un monastère où il s'est reposé quatre jours. Le traducteur donne également plus de détails sur les lieux traversés par Jofre (une grande forêt et un champ). Il s'agit de lieux presque désertiques. Plus que l'absence de personnes sur la route, c'est l'absence de lieux où se reposer qui est évoquée. Le narrateur du texte castillan insiste donc plus sur la fatigue du personnage et les difficultés rencontrées pour se sustenter alors que le texte occitan met l'accent sur la poursuite de la quête. Ces modifications ont nécessairement un impact sur la manière de concevoir le personnage principal. L'extrait suivant permet de le comprendre.

➤ Extrait 2

E·l caut es se mout gran levatz,
Si c'a penas lo poc souffrir;
Mas tal talen a de seguir,
Que ren no·l poc far estancar;
Ni no vol beure ne manjar,
Ni ja, cho ditz, no manjara,
Si pot, tro que trobat l'aura,
Lo cavallier que vai queren;
Ni nuls coraige no li·n pren.
Et enaissi el ten sa via
Ades regardan s'el vedria
Qui·ll dissés novas de Taulat.
Atant ac un petit anat,
Vi una garda denan se
E sus un arbre, que non cre
Qu'el segle n'aia belazor;
Mas ben n'i pot aver maior.
E vi pendre en una branca
Una lança, qu'es tota blanca,
De bel frese molt ben parada,
E fon sos en l'arbre fermada.
E cujet se que cavallier
Lai aghes, e vol son destrier
Ves cella part tost e coren.
(vv. 1350-1366)

E comenzó a pensar en la cavalleria y cómo trabajosa era, y que creía que por aquello bivían poco los cavalleros, sosteniendo tanta hambre y tanta sed, y caídas, y encuentros y malas camas; y membrándosele de todas las cosas passadas. Y era ya más de medio día, y como siempre iva mirando a toda parte, sobre su mano izquierda vio assomar un pino, y dixo que pues allí avía pino, que cosa fresca havía allí. Y dexó la vía que llevaba y fuese hazia allá, desseando fallar lugar donde pudiesse reposar, y mientras más andava, más se descubría el pino y otros pinos, y era ya hora de bísperas y fazia gran sol, que era en verano. Y yendo así, miró sobre la mano derecha y vido unas casas y no supo juzgar qué fuessen, y era vn monesterio de monjes, y como yua muerto de hambre y de sed, y cansado, comenzó a guiar fazia las casas.

Y emparejando con los pinos, volvió la cabeça a mirallos y como el sol iva un poco baxo, vido arrimado al pino relumbrar una cosa que parecía un espejo, y tuvo la rienda al cavallo y pensó de ir allá. **Y miró que si era cosa de aventura, que no estava para ello, y que estava flaco; y también pensó que era cobardía. E viendo que nadie lo veía, no curó sino de ir su camino a do vido las casas. Y yendo en esto, dixo entre sí que fazía mal, y que él avía de dar cuenta principalmente, a sí que no era cosa de cavallero lo**

que fazía, e bolvió la rienda al cavallo, y fuese a donde estavan los pinos. (pp. 199-200)

Alors que Jaufré ne veut ni boire ni manger tant il veut avancer et poursuivre sa quête, Jofre cherche désespérément un lieu pour se nourrir. Bien plus encore que le *Jaufré*, le roman castillan met alors l'accent sur les conditions de la vie du chevalier errant. Cela ne signifie pas que le protagoniste occitan ne souffre pas : dans ce passage, il est déjà question de la chaleur difficile à supporter pour le héros, et la suite du roman évoque à plusieurs reprises l'état de fatigue du héros occitan. Mais, dans l'extrait qui nous intéresse ici, l'auteur du *Tablante* intègre non seulement une véritable réflexion sur les conditions de vie du chevalier (cf. premier paragraphe en caractères gras), mais aussi sur le comportement que doit adopter le bon chevalier (cf. deuxième paragraphe en caractère gras) : Jofre est conscient de ses actes et de ce que doit faire le bon chevalier. Il s'écarte donc de la voie de la lâcheté.

Notons aussi que la description du lieu diffère d'un texte à l'autre. Le roman occitan ne décrit que le lieu où se trouve la lance : le narrateur donne à voir la colline et l'arbre qui est sur celle-ci et qui cache sous ses branches la fameuse lance. Le *Tablante* donne une vision beaucoup plus large du paysage. Ces différences dépendent surtout du regard que le héros porte sur le lieu qui l'entoure. D'un côté, nous avons un Jaufré fixé sur son objectif : il ne centre donc son attention que sur ce qui paraît inhabituel ou qui pourrait être le signe d'une aventure. De l'autre, nous avons un chevalier perdu qui cherche un lieu où se reposer : il observe donc certainement plus les alentours que son homologue occitan. Par conséquent, la description du lieu est ici plus développée dans le *Tablante*, mais, le plus souvent, les descriptions sont plus courtes dans le roman castillan (nous avons déjà pu le signaler avec les descriptions des personnages ou encore celle de la lance³⁹⁷).

➤ Extrait 3

Quant à la description du nain qui surgit au moment où le protagoniste touche la lance, diffère-t-elle d'un roman à l'autre ?

Et ab aitan un nain issi,
Qui estava tras un boison,
Petit e de laia fazon,
Qu'el fon cort e gros e enflat.
E ac lo cap gran e·l pels plat,
Que per las espallas li jazon.
E las ceillas senbla que·l tragon
Amdos los uelz, tant las a grantz.
E·l nas espes e mal estantz,

Estando en esto, salió un enano que estava detrás del pino, la cosa más espantable del mundo, que tenía la cabeça tamaña como un arnero, y en cada ojo un grand palmo, y las narizes grandes y cortas, y las ventanas grandes, que por cada una cabía una mançana, y los ojos como grandes espejos, y la cabeça hendida hasta las orejas; y el cuerpo tan pequeño, que a mala ves medirían de la cinta a las rodillas un palmo, y su andar era tan poco, que un día no andaría un quarto de legua;

³⁹⁷ Cf. annexe 6.1.2. Description de la lance du chevalier à la « blanche lance ».

Que metre pogratz per las narras
 Amdos los pintz ses nulla faillas.
 Lauras espessas e morudas
 E las dentz grossas e gregudas,
 E·ls grenons loncs sobre la boca;
 E la barba tant gran que toca
 Tro aval dosotz la cintura
 E ac tan corta forcadura,
 Que non ac jes un palm entier
 Del talon entro al bragier.
 E ac lo col gros e espes
 E cort, c'a penas l'en par jes.
 E·ls brases tan breus que non par
 Qu'om li poges detras liar;
 E·ls mans a gisa de grapaut.
 (vv. 1392-1415)

y la boz tenía tan grande, que sonava una gran legua.
 (p. 200)

Dans les deux cas, la laideur du nain et son corps disproportionné sont mis en avant. Les deux descriptions correspondent donc au portrait du nain généralement dressé par les auteurs médiévaux : le plus souvent le nain est un personnage hostile et particulièrement hideux³⁹⁸. La description est quelque peu plus détaillée dans le *Jaufré*, où aucune partie du corps n'est omise (cheveux, tête, nez, cou, bras, jambes, etc.). L'incroyable pilosité du nain, symbole de sauvagerie et signe de monstruosité et d'imperfection morale³⁹⁹, n'est pas une caractéristique reprise dans le *Tablante*. On ne retrouve donc pas la signification attachée à la pilosité abondante qui accentue l'aspect sauvage du nain dans le *Jaufré*. Le portrait moins détaillé du nain dans le roman castillan ne réduit pas pour autant la laideur du personnage : la description commence tout de même par « la cosa más espantable del mundo » (p. 200).

➤ Extrait 4

La laideur du nain effraie d'ailleurs Jofre alors que son homologue occitan ne semble pas particulièrement apeuré à la vue de cet individu (du moins, rien n'indique que Jaufré aurait peur) :

E Jaufre a·l nan regardat:
 “Don nan, mal serf, desfigurad,”
 Dis Jaufre, “vos avetz mentit!”
 E·l nans a gitat un tal crit,
 Que tota la val retenti.
 Ab tant un cavallier eissi,
 Garnitz, en un caval ferant,
 E venc malamen menassant:
 (vv. 1423-1430)

Y Jofre, quando le vio, espantóse, y paróse a mirar su mala catadura y dixo:
 – Cohonda Dios padre que tal fijo engendró, que yo creo que tú eres fijo del diablo. ¿Cuidásmelo tú demandar a correr?
 Y el enano dixo:
 – No, mas agora verná quien vos lo demandará.
 Y luego començó a dar grandes bozes que el valle todo fazía atronar. Y Jofre, espantado de ver tal visión, miró

³⁹⁸ La laideur et la méchanceté est ce qui caractérise le plus souvent le nain dans la littérature médiévale, mais il existe quelques exceptions : il y a ainsi des nains courtois comme par exemple Auberon dans *Huon de Bordeaux*, Givret le petit dans *Erec*, Tigodolain dans *Le bel inconnu*. VERCHERE (Chantal), « Périphérie et croisement : aspect du nain dans la littérature médiévale », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1978, pp. 253-254.

³⁹⁹ RUS (Martijn), *op. cit.*

fazia do el enano mirava, que era fazia el abadía, y vio venir un cavallero armado y no muy despacio; el qual venía por las voces que el enano daba, que así lo tenía por uso. (p. 200)

Des deux côtés, l'apparence difforme du nain saute aux yeux du protagoniste : « Don nan, mal serf, desfigurat » (v. 1424), « paróse a mirar su mala catadura » (p. 200). Notons que, dans le *Jaufré*, le héros s'adresse directement au nain pour évoquer sa difformité alors que, dans le *Tablante*, cette information est prise en charge par le narrateur. Le discours tenu par Jofre porte non seulement sur le physique du nain (« Dios padre que tal fijo engendró »), mais aussi sur l'origine diabolique du personnage (« que yo creo que tú eres fijo del diablo ») : un être si monstrueux doit forcément être le fils du diable. Les tares et malformations physiques sont effectivement signes d'anomalie et d'étrangeté qui conduisent à associer les êtres marqués par ces difformités à des figures malfaisantes ou à des forces maléfiques⁴⁰⁰. La crainte de Jofre est donc justifiée par le fait qu'il pense être face au fils du diable (celui-ci demande d'ailleurs s'il doit partir en courant). Doit-on penser que Jofre a peur parce qu'il n'aurait jamais vu de nain alors que Jaufré en a déjà rencontré avant cette épreuve (notamment lorsqu'il est à la poursuite d'Estout de Verfeuil) ? La peur serait donc due à ce manque d'expérience. Lors de l'épisode du tournoi, il est d'ailleurs précisé que Jofre a entendu parler de faits de chevalerie, mais n'en a jamais vraiment vu : « Pues como Jofre era moço y no avía salido sino entonces, no sabía de aquellas cosas nada, aunque las avía oído decir » (p. 211). La crainte de Jofre serait ainsi une façon pour l'adaptateur d'insister encore une fois sur le caractère *novel* du chevalier. Cependant, si Jaufré ne semble avoir aucune frayeur à la vue du nain, cela ne signifie pas qu'il n'a jamais peur. Andrea Valentini a bien montré que la peur semble être également une des caractéristiques de notre personnage occitan⁴⁰¹. Si l'auteur occitan s'attarde moins sur la réaction de Jaufré face au nain que l'auteur castillan, il développe un peu plus la description du chevalier à la « blanche lance ». En effet, l'auteur castillan décrit assez peu le chevalier : il est question de son armement et de la rapidité à laquelle il avance (« vio venir un cavallero armado y no muy despacio »), mais il n'est pas fait mention de son cheval ni de son attitude menaçante (« Garnitz, en un caval ferant, / E venc malamen menassant », vv. 1429-1430).

Le nain n'est pas le seul être diabolique à être décrit dans les deux romans. Par exemple, la vieille femme rencontrée lors de l'épisode du chevalier noir (vv. 5182-5672 / chapitre XVII) fait l'objet d'une longue description dans le *Jaufré*. Certains aspects de son portrait

⁴⁰⁰ VERCHERE (Chantal), *op. cit.*, p. 255.

⁴⁰¹ VALENTINI (Andrea), *op. cit.*

s'apparentent d'ailleurs à la description du nain de l'épisode à la « blanche lance / lança peligrosa ». Là aussi, il s'agit de mettre en avant la difformité de cette femme, laissant ainsi transparaître son origine malfaisante. Là aussi, Jofre a peur lorsqu'il verra la vieille femme tandis que le protagoniste occitan ne semble pas effrayé outre mesure. Là aussi, l'œuvre occitane insiste plus sur l'abondante pilosité du personnage, ce qui manifeste davantage sa nature maléfique (« E fon pelosa [...] », v. 5206 ; « E las ceillas grans e cregudas », v. 5215 ; « Ez ac en la barba peletz, / E los grinons loncs et canutz », vv. 5220-5221). Dans le *Tablante*, il est seulement question de ses longs cheveux. Néanmoins, plusieurs caractéristiques de la vieille femme se retrouvent dans les deux romans. Nous pouvons ainsi relever la maigreur du personnage. Dans le roman occitan, la vieille femme est « Maigra e sicca plus que lina » (v. 5207) et n'a que la peau sur les os : « Que no·i a mais la pel e l'os » (v. 5229). Cette expression se retrouve dans des termes similaires dans le *Tablante* : « en solos los huessos y el pellejo » (p. 260). Les auteurs des deux romans emploient la même comparaison pour faire référence à la taille de cette sorcière : Ez ac una gran lansa d'aut (v. 5269), « tan luenga como una lança » (p. 260). Dans le *Jaufré* et le *Tablante*, la couleur noire est également associée à ce personnage : « Las mans plus nigras que carbon » (v. 5223), « E·l mursel e·l front e·l menton / Negre e ruat e fronsit » (vv. 5224-5225), « una vieja tan luenga como una lança [...] y muy negra » (p. 260).

Bien que les descriptions des êtres maléfiques soient plus brèves dans le *Tablante* et que quelques différences s'observent d'une œuvre à l'autre, les principales caractéristiques physiques associées au Mal sont conservées.

➤ Extrait 5

Le combat contre le chevalier à la « blanche lance » et son issue sont aussi décrits moins longuement dans le texte castillan :

Ab aitant l'un de l'autr' eslonia;
 Calacom cre c'aura vergoigna
 E sera dolentz al partir.
 E·l cavallier anet ferir
 Jaufre gran cop sus en l'escut;
 Mais non l'a crolat ni mogut,
 E si a la lanca brisada.
 E Jaufre a·l aital plantada
 En l'escut, que tot lo trenquet
 E l'ausberc e·l pietz l'esfrondet,
 Si que·l fers ab del fust parec
 D'outra mais d'un palm, e casec.
 E Jaufre, cant lo vi cazutz,
 Venc sobr'el e tenc lo bran nutz.
 E can vi c'aisi es nafrat,
 Es del caval combaterrat

E luego se apartaron el uno contra el otro y dexáronse venir quanto la fuerça de los caballos el uno para el otro, y diéronse tan grandes encuentros, que la lança del cavallero se fizo pedacos, y la de Jotre, que era la que el enano guardava, se dobló un poco. Pero al fin tan grande fue el encuentro que Jotre dio al otro, que lo echó de la silla y dio con él en la tierra, en tal manera que lo firió malamente. Y como Jofre lo vido en el suelo, apeóse del cavallo y tiróle el yelmo, y tomólo por los cabellos, y llevávalo arrastrando fazia los árboles. Y él vido que su muerte era cerca, rogávale que oviesse piedad dél. E Jofre dixo:
 – La que tú has avido de los cavalleros que aquí has aforcado y ovieras de mí si pudieras.
 Y cortó una sogá de los árboles, y ahorcólo. (p. 201)

E ditz li: “Cavallier, non cre,
 Que mais si’hom pendutz per te.”
 “Seigner,” ditz el, “non, de que m pesa,
 Que vos n’avetz segurtat presa.”
 “Segurtat n’ai ieu, e venjansa
 Non penrai, fas d’aco fiansa,
 C’ades seras pendut sens faila!”
 “Seigner, per Dieu, merce me vailla!”
 “E con si pos merce clamar;
 Car ab te nom la poc trobar
 Nuls hom cant l’avias conquist?
 Aital merce con tu aguist
 De totz aquels que pendutz as,
 Tot altretal la trobaras.”
 “Seiner, s’eu ai agut fol sen,
 Mal cor ni avol chausimen,
 Ja no m’en voilatz vos senblar;
 Merce quier e deitz la trobar.
 Non vuilatz c’om puesca retraire
 Ad home de tant ric afaire,
 Con vos es, que aia pendut
 Cavallier de tan gran vertut,
 Con ieu ai estat longamentz.”
 Dis Jaufre: “Per la gola mentz,
 Que tu non es gens cavalliers,
 Aintz est vilaintz e pautoniers.
 Paraige e cavalaria
 Pert totz hom, pus fai vilania.
 E tu auras ne tanta faicha,
 Que ja a me non er retraicha
 A vilania ren que faça.”
 Ab aitant l’elme li deslaça
 E a·l la testa desgarnida
 E una gran redorta coillida,
 Et a·l per la gola liat
 E pois a las forcas menat.
 Et a·n los autres desendutz,
 Aitant com n’atrobet pendutz,
 E a·l cavallier pendut sus,
 Que anc non o alonget plus.
 E dis li: “Bels amicx, oimai
 Iran segurament, so sai,
 Cels que per aici pasaran,
 Que de vos regart no auran.”
 (vv. 1481-1540)

Dans les deux cas, le protagoniste rend justice aux hommes qui ont eu affaire au chevalier de la « blanche lance » / « lança peligrosa ». Mais, les propos du chevalier vaincu ne sont pas détaillés dans le *Tablante* : « Y él vido que su muerte era cerca, rogávale que oviesse piedad dél. » (p. 201). Dans le *Jaufré*, en revanche, un dialogue s’instaure entre les deux personnages : le perdant essaye de convaincre Jaufré de lui laisser la vie sauve. Mais le héros ne cède pas à sa demande. Le dialogue amorcé dans le *Jaufré* et les propos du protagoniste occitan insistent davantage sur la cruauté des crimes commis par le chevalier. Jaufré, contrairement à Jofre, précise en effet que chevalerie et noblesse peuvent se perdre : il faut agir de noble manière pour

les conserver (« Paraije e cavalaria / Pert totz hom, pus fai vilania. », vv. 1523-1524). Si Jaufré ôte la vie de son adversaire, il le déchoit aussi verbalement de son statut de chevalier ; la sanction du chevalier à la « blanche lance » est donc plus lourde que celle infligée par Jofre au chevalier à la « lança peligrosa ».

➤ Extrait 6

La fin de l'épisode diffère assez bien d'une œuvre à l'autre. Comme nous l'avons dit dans le travail, le chevalier à la « lança peligrosa » a enfermé dans un monastère plusieurs prisonniers :

Ab aitant lo laissa pendent
E venc ves lo nan mantenent,
Aisi con si·l volges aucir.
E·l nans, que·l ve ves si venir,
Estent las mans e mes s'en cros:
"Bel seigner, a Dieu et a vos
Me rent, et aiatz me merce;
Qu'eu non ai ren forfaitz perque
Deia morir, c'astier mon grat
Ai .xiiii. antz aici estat,
On ai esta lança gardada
E a quec jorn dos vetz torcada;
C'aissi m'o avenia a far,
O mout mi fora vendut car.
E se cavallier cai passes,
Pe cho que la lança toques,
Be-us dic que mal me fora pres,
Si entreseignas non feses
Tals que mon seigner o ausis.
Ve-us tot le mal qu'eu anc ci fis."
Ditz Jaufre: "Merce potz trobar,
Si vols so qu'ie-t mandarai far."
"Seigner, per Dieu, si farai ben,
Que ja sol non passarai ren."
(vv. 1541-1564)

Y luego fuesse para el enano y él, desde que vio que su señor estaba en el passo de morir, comenzó a ir poco a poco, y como no andava nada, alcançólo luego, y por asombrallo fizo muestra que lo quería ferir y él, de temor, cayó en el suelo a los pies de Jofre, diciendo:
– Señor, no me matéis, que no era más en mi mano, que aquel cavallero avía veinte años que me tenía aquí por fuerça, y aquella lança yo la guardava y acicalava dos vezes cada semana porque relumbrasse.

Y Jofre dixo:
– Si tú me prometes de fazer lo que te mandare, yo te otorgo la vida.
Y el enano dixo:
– Señor, yo vos lo prometo.
(pp. 201-202)

Le début de cet extrait est assez similaire au niveau du contenu : le protagoniste va vers le nain, qui prend peur et demande grâce. Les éléments qui sont quelques peu différents peuvent être liés à la source qui a été utilisée par l'adaptateur hispanique (comme par exemple, le nombre d'années durant lesquelles le nain devait travailler pour le chevalier ou le nombre de fois que le nain devait nettoyer la lance : « E a quec jorn dos vetz torcada » et « acicalava dos vezes cada semana »). À nouveau, les propos du nain sont plus longs dans le texte occitan. Ce dernier répète en effet ce qu'il devait faire lorsqu'un chevalier approchait de la lance. Cet élément étant déjà connu du lecteur et du protagoniste, il semblerait que le traducteur ait préféré ne pas conserver ces quelques vers.

➤ Extrait 7

La version castillane contient ensuite un passage assez long qui ne se trouve pas dans l'épisode de la « blanche lance ». Il y est question de la libération des prisonniers du chevalier à la « lança peligrosa », prisonniers qui n'étaient pas présents dans le roman occitan :

Y entonces tomó Jofre el enano, y púsolo en el cavallo del cavallero, y diole la lança que él solía guardar y el escudo. Y Jofre cavalgo en su caballo y fuéronse al abadía. Y como los monjes sabían que quando el enano dava bozes, que era aventura que passava por allí, salieron todos con el abad del monesterio a ver qué era. Y en esto conocieron que el enano venía en el cavallo de su señor, y vieron que otro cavallero venía allí; y conocieron la lança peligrosa, entendieron la verdad, y en sus coraçones ovieron placer porque era muerto el cavallero. Y salieron a recibir a Jofre y el enano les contó todo lo que avía passado, y ellos dixeron a Jofre que en ora buena fuesse alli venido, que veinte años avía que estava allí aquel cavallero, y que allí avía muerto más de diez cavalleros y que allí estavam presos más de otros veinte. Los quales luego a la hora salieron allí, las barvas muy luengas y los cabellos crecidos, y fuéronle a besar la mano todos. Y él no gela dio, mas dixo:

–Dad loores a Dios, que os ha librado desta prisión.

Y entonces el abad mandó curar de Jofre y de su cavallo, que lo avían bien menester. (p. 202)

Jofre envoie donc à la cour du roi le nain, mais aussi les prisonniers, et il leur demande de s'adresser à la reine Ginebra. Dans le *Jaufré*, c'est au roi Arthur que le nain doit relater les faits :

“Ara,” dis el, “donc leva sus,
E iras t'en al rei Artus
E digatz li que-l fill Dozon
Li t'envia, e fai li-n don
D'aquesta lansa qu'ai conquista,
Que anc tan bella non fon vista.
E conta li de ton seignor,
Con avia per sa follor
Aitantz bon cavaliers pendutz,
Ne qual loguer n'a recebutz.”
“Seigner,” diz el, “ben o farai.”
E Jaufre dis: “Ara donc vai!”
(vv. 1565-1576)

E otro día de mañana Jofre se levantó y oyó missa, y después fizo llamar al abad del monesterio y a los cavalleros y delante del abad les dixo:

–Señores, ya veis cuánto bien vos ha fecho Dios en esta deliberación, la qual él hizo por mi mano. Ruégovos que seáis conoscidos a él en dalle gracias y loores que lo hizo; y a mí en poner en obra una pequeña cosa que vos quiero encomendar y rogar de parte de cavalleria: es que vais desde aquí, así como estáis, a la corte del rey Artur y vos presentéis con este enano y esta lança y este escudo de mi parte a la reina Ginebra; y le digays: « Señora, vuestro cavallero Jofre os besa las manos y os faze saber que es bivo, y nos mandó que de su parte nos presentásemos a vuestra alteza, con todo lo susodicho » ; y el enano le cuenta todo lo que ha passado. Y ellos gelo prometieron así. E otro día se partieron con mucha alegría, y se despidieron del abad y de los monjes, y de todos los del monesterio, y de Jofre, y se fueron a Camalot. Y él se quedó allí. (pp. 202-203)

➤ Extrait 8

Pour terminer le parallèle entre l'épisode du chevalier à la « blanche lance » et celui de la « lança peligrosa », il nous reste à aborder l'arrivée du nain à la cour arthurienne. Le passage où sont évoquées la venue du nain à la cour et sa prise de parole est beaucoup long dans le *Jaufré*.

Aicho fon un dilus al ser,
Aissi co·l solel vai jaser;
E la noitz fon bella e serena,
E la luna qu'es tota plena,
Luzi clara de dia en dia
E Jaufre tenc tot sol sa via,
Que ren no·l poc far estancar.
E·l nans de la lansa portar
Non o a pueis gaire tardat,
Que sol la nueg a sejonat.
E al bon matin es mogut
E es s'en a Cardoil vengut
Tot dreichament al sinquen dia
E troba·l rei, que cort partia,
Que .xv. jorns ac ja durat.
Et a tant largementz donat
Als cavalliers e als baros,
Que cadaüns s'en va joios;
Car mout son ricament servit.
E enantz qu'il fosson partit,
Et els viron venir lo nan
Ab la bella lansa el man,
Et son per auzir estancat,
Tant tro que·l nan aia contat
De la lansa, per que l'aporta.
Ab tant el intra per la porta,
E tuit lo prenon a garar,
Car anc mais no viron son par.
E anc lo nan non sonet motz,
Mas que s'en passa denan totz
E venc al rei lai on sesia.
"Seinor, Dieus e Santa Maria,"
Dis el, "vos don bonaventura!
Et si tot m'ai laia figura,
Auiatz mi, si-us platz, car fornir
Vos voill çe c'om me mandet dir."
E·l rei respon: "En nan, et vos
Sal Dieus, quar mi pares tan pros!
E digatz ses tota temor
So que·us volretz, sen o follor;
Que tot vos sia perdonat."
E·l nan a preon sospirat
E pueis comensa sa raizon:
"Seiner, deu part lo fill Dovon
Vos aport aici esta lansa,
Don ai aüt mouta pesansa,
E mout dol e mout marimentz
Mout cavallier e mouta jentz.
E dirai vos en cal maniera:
Un cavallier per sa sobriera
E per sa gran cavalaria,

Luego los cavalleros, así como estaban con sus barvas luengas y cabellos, se partieron con su enano; el qual iba en el caballo del cavallero que avía sido su amo y con su lança y escudo. Y anduvieron tanto que llegaron a Camalot, y fizieron saber a la reina cómo estaban allí, y que venían de parte de Jofre su cavallero; la qual luego los mandó subir. Y entrados, le besaron las manos, y dixéronle:

–Señora, lo primero vos fazemos saber que Jofre vuestro cavallero, el qual es oy el mejor cavallero del mundo, es vivo y se encomienda en vuestra alteza. Y nos mandó que nos presentásemos ante vuestra alteza, para que de nosotros faga lo que mandare, y que este enano gelo diga a vuestra alteza lo que en esta aventura le ha acontecido.

E como vieron cosa tan monstua, llegósse toda la corte, y era tanta la gente, que era maravilla. El qual, con una boz gruessa que todos lo oyeron, dixo a la reina todas las cosas que avían acontecido; e la reina holgó mucho, y todos. Y mandó la reina que el enano y los cavalleros fuessen ante el rey y que le dixessen qué le parecía de su Jofre, que la primera buena avía sido, pero que esta era mejor. Y el rey los recibió y folgó mucho de vellos, y más al enano. Y estuvieron allí ocho días, que el rey mandó dar todo lo que les cumplía, y vistióles, y dioles para el camino, y fruéronse; y el enano quedó en la merced de la reina. Y mandaron poner esta aventura en escrito. E dexemos esto y bolvamos a Jofre. (pp. 203-204)

Don cuja aver seignoria,
 L'a en un'angarda tenuta
 Sus en un bel arbre penduda,
 On ieu l'ai .xiiii. antz garada
 E a quec jorn dos vetz torcada.
 Et si cavalliers i passes,
 Per cho que la lansa toques,
 Ez eu de mantenen fasia
 Tal seigna qu'el la conoissia.
 E pueis venia totz garnitz,
 E-l cavallier era requistz
 Malament e pres e vencutz
 E per mieg la gola pendutz.
 E avia o, si m'aiut fes,
 Enaissi faitz de trent'e tres,
 Que anc tant no-ill sabron querer
 Merce, que lor poges valer,
 Tro que venc aquest cavallier,
 De cui son hom e mesagier,
 Qui a conques el e la lansa
 E d'aquel a presa venjansa,
 A cui avia ren forfaitz,
 Que pendut l'a per atraisaitz.
 E ve-us la lansa que-us envia,
 E me, per so que vostra sia.”
 “Ara·n digatz, nan, per ta fe,”
 Dis lo reis, novas de Jaufre,
 E no m'en mentas! Cora·l vist?”
 “Diluns al ser, seigner, per Crist,
 Me parti d'el senes fallida,
 Quant la batailla fon fenida
 Et ac lo cavallier pendut.”
 “Era saintz?” “Oc, se Dieus m'aiut,
 Et alegres e delechos.”
 “E Dieus,” dis lo reis, “glorios,
 Bel seignor, per vostre plazer
 San e sal e ses enconbrier,
 Que jamais fort gran alegrer,
 Tro que l'aia vist, non aurai.”
 (vv. 1577-1667)

Dans le *Tablante*, le nain est accompagné des anciens prisonniers, ce qui explique les changements qui s'observent au début de cet extrait (les anciens prisonniers prennent la parole avant le nain). Le contenu des vers occitans — qui portent sur la description du temps, de la cour et des formules de courtoisie à l'adresse du roi — n'a pas été conservé dans le *Tablante*. Par ailleurs, nous avons déjà évoqué la prise en charge du dialogue entre le roi et le nain par le narrateur du *Tablante*⁴⁰² (« dixo a la reina todas las cosas que avían acontecido; e la reina holgó mucho, y todos », p. 203) alors que dans le *Jaufré*, le dialogue entre le roi et le nain reprend toute l'aventure. Il s'agit là sans doute d'une conséquence de la mise en prose qui a pu amener

⁴⁰² Cf. *supra* (Le rôle du narrateur dans les processus de réduction et d'augmentation de l'œuvre).

le prosateur à supprimer les phrases formulaires, les répétitions et autres éléments propres aux œuvres en vers destinées à la performance orale.

5.2.2. *La réécriture du début de l'épisode de l'arrivée à Monbrun / à la Floresta*
(vv. 3027-4177 / chapitre XI)

Le début de l'épisode où Jaufré / Jofre arrive pour la première fois à Monbrun / à la Floresta présente des modifications liées aux changements qui ont affecté la structure de l'œuvre.

➤ Extrait 1

Dans le *Jaufré*, cet épisode se situe juste après l'aventure dans la maison du lépreux, il est donc fait état de la fatigue du protagoniste. Dans le *Tablante*, par contre, Jofre ne se trouve pas si harassé au moment où il entre dans le verger du domaine de la Floresta car il n'a pas encore été confronté au lépreux et à sa maison. Néanmoins, lorsque Jofre sort de cette maison enchantée (chapitres XV-XVI), il est également question de sa grande fatigue. Si nous comparons tout de même les deux moments où le narrateur évoque l'état du protagoniste après l'effondrement de la maison du lépreux, quelques différences sont à relever :

Ez es totz las ez enuiatz;
Que tant es feritz e machatz
E tant a estat de manjar
E de dormir e de pausar,
C'ades se cuita renlinquir,
Car no·s pot el caval tenir.
Tal son a, qu'ades va dormen
Ez ades zai e lai volven,
C'ades a paor de cazer.
(vv. 3035-3043)

Después que Jofre ovo acabado aquella aventura, por una parte quedó muy alegre, porque él avía hecho lo que ningún cavallero avía osado començar, y **por otra parte quedó tan atormentado, que todo el cuerpo le dolia que no sabía de sí parte**, y dio loores a Dios por la merced que le avía fecho
(Chapitre XVI, p. 255)

Le roman de *Jaufré* insiste sur les causes et les conséquences de la fatigue du héros. Dans le *Tablante*, la douleur de Jofre n'est évoquée que dans une phrase (cf. extrait en caractères gras). Nous constatons donc un cas d'*abbreviatio* concernant l'évocation de l'épuisement du protagoniste après l'aventure de la maison enchantée. Mais, deux cas d'addition sont aussi observables : le narrateur du roman castillan évoque en premier lieu la joie du héros à la suite de sa victoire et termine par la grâce rendue à Dieu. Plus que la fatigue du protagoniste, c'est sa victoire face au lépreux et le remerciement au Seigneur qui importent. Dans le roman occitan, le fait d'insister davantage sur l'état de faiblesse dans lequel se trouve Jaufré permet de donner une raison à la pause que le héros fait dans sa quête pour dormir dans le verger de Monbrun : trop fatigué, il ne peut continuer. C'est donc un moyen de justifier l'entrée dans le domaine de Brunissen, une justification qui n'a pas lieu d'être dans le *Tablante* vu que Jofre est allé dormir dans le verger de la Floresta avant l'épisode du lépreux.

➤ Extrait 2

Après la description de l'état physique de Jaufré, le roman occitan passe à la description du verger de Brunissen, qui se présente alors comme un véritable *locus amoenus* (lieu d'une incroyable beauté, avec des fleurs rares dégagant un agréable parfum, et lieu apparenté à un paradis terrestre). À nouveau, les changements liés à la structure font que le verger de Brunissén est à peine décrit au début de cet épisode : ce lieu est évoqué dès le premier chapitre lorsque le personnage de Brunissén est présenté pour la première fois dans le *Tablante*, mais la description reste très succincte. La réduction de la dimension amoureuse apparaît donc dès la présentation du verger, qui dans le *Tablante* ne s'apparente pas tant à un *locus amoenus* :

Ez es vengutz per aventura
En un vergier totz claus de marbre,
Qu'el mon non cre que aia arbre,
Per so qu'el sia bel ni bos,
Que no·n i aia un o dos,
Ni bona erba ni bella flor,
Que laïns no·n aia largor.
Ez eis ne una flairor tan grantz,
Tan dousa e tan ben flairantz,
Con si fos dins de paradís.
Ez aitant tost co·l jorn faillis,
E·ls auzel d'aquella encontrada
Tot intorn una grant jornada
S'en venon els arbres jogar.
E pueis comenson a cantar
Tan süau e tan dousamentz,
Que non es negus estrumentz,
Que fasa tan bon escoutar;
E tenon o tro al jorn clar.
(vv. 3050-3068)

y al pie del castillo vna hermosa huerta, que hauia en ella mas ele dos leguas de arboledas y monte; y alli hauia puercos, y ossos, y venados, y otras muchas animalias de gran tiempo (Chapitre I, p. 188)

Y como la huerta era grande, hauia en ella muchas aues (Chapitre XI, p. 233)

➤ Extrait 3

Le roman occitan poursuit avec une longue description du château de Brunissen et des personnes qui y vivent. Les effets positifs de l'amour sur les prouesses chevaleresques sont également mentionnés : l'amour rend les chevaliers plus vaillants et courageux. La mystérieuse coutume du chagrin est aussi évoquée (vv. 3069-3180). L'auteur castillan procède à de nombreux retranchements ; il évite donc encore une fois les longues descriptions et omet le commentaire sur les effets de l'amour. Quant au chagrin et à la façon dont les lamentations se produisent, ils ont déjà été abordés dans le premier chapitre de l'œuvre espagnole, il n'est alors pas nécessaire de revenir en détails sur cette coutume :

E fora bellazor dos tantz,
Mas non fon prop a de set antz,
Ses ira ni ses consirer;
Que non pot aver alegrier,
Antz l'aven quec jorn a laisar

Pues como Brunissén era la donzella que deximos, sobrina del conde don Milián, fazia el llanto dos vezes cada noche, como era uso y costumbre en toda la tierra, y acabado el llanto, no tenía otro refrigerio sino fazer abrir una gran ventana que en su sala tenía, que

Catre ves en gran dol a far,
 E cada nueg leva·n tres ves
 E plora·n tan, que lassa n'es,
 E mena·n un dol tan esquiú,
 Que maravillas es con viu,
 Ni con pot dormir ni pausar.
 Mas los auzel vai escoltar
 Del vergier qu'es al pe del mur;
 E cant los au, esta segur
 E dorm un pauc; e pues resida
 E leva sus e plain e crida.
 E tota la gent de sa terra
 Mena aquesta eisa guerra,
 Que cascun plora e crida e plain,
 Jove e viell, petit e gran.
 (vv. 3161-3180)

salía sobre la huerta. Y como la huerta era grande, avía en ella muchas aves, que siempre las unas o las otras cantavan, de cuya causa no osava nadie entrar allí; (p. 233)

Si les deux romans parlent des oiseaux que Brunissen / Brunissén écoute après les lamentations, le *Jaufré* insiste bien plus sur la souffrance de la jeune femme.

➤ Extrait 4

Plusieurs changements sont aussi à relever lorsque les chevaliers de Brunissen / Brunissén tentent d'amener Jaufré / Jofre devant leur dame. Dans les deux romans, trois hommes se succèdent pour essayer d'emmener le protagoniste au château. Le premier chevalier à s'aventurer près du héros (le sénéchal de Brunissen dans le *Jaufré* ; un *criado* dans le *Tablante*) s'adresse à lui de façon beaucoup plus agressive dans le roman occitan. Le contraste entre le sénéchal et le *criado* est assez frappant :

E·l senescals per gran vertut
 Sona Jaufre c'an sus coren;
 Mas el non au ren ni enten.
 Ez el lo bursa e·l secot:
 "Atrasag ne leveretz tot,"
 Dis lo senescals, "o i mores!"
 (vv. 3230-3235)

Y como llegó, Jofre durmía, y él con el cuento de la lança despertólo. Y como estava soñoliento, no podía entrar en acuerdo, y a las bozes que el dava diziendo: «¿Durmís, cauallero?», acordó, y assentóse sobre su escudo. (p. 233)

Le sénéchal crie, le secoue violemment et le menace de mort tandis que le *criado* le réveille doucement avec sa lance tout en lui demandant s'il dort.

Le passage avec le deuxième chevalier qui cherche à emmener le héros au château de Brunissen / Brunissén est beaucoup plus court dans le roman castillan. Par ailleurs, alors que Jaufré pense qu'à chaque fois c'est le même chevalier qui vient l'attaquer, Jofre sait dès ce moment qu'il ne s'agit pas de la même personne. Si, au départ, le héros castillan pense qu'il a affaire au même chevalier, celui qui l'attaque en deuxième lieu clarifie aussitôt la situation :

Y él dixo:
 -¿Tu no me prometiste de no bolver acá?
 Y dixo él:
 -Señor, no era yo. (p. 235)

L'effet comique qu'on peut retrouver dans le *Jaufré* parce que cette précision n'est donnée que plus tard s'estompe donc assez vite dans le *Tablante*.

Les affrontements avec les trois chevaliers sont à chaque fois moins longuement décrits dans le roman castillan. Pour ne donner qu'un exemple parmi d'autres, voici un extrait qui reprend le combat avec le troisième chevalier :

E·l cavalliers totz esdemes
Ez es s'en el vergier entratz
Ez aissi con venc abrivatz,
Atrobet Jaufre que dormi,
Ez escrida: "Leva d'aqui,
Cavalliers, que ades morras,
Se denan ma domna non vas!"
E Jaufre non a mot sonat.
"Tot iretz sus, mal vostre grat,"
Dis lo cavaliers, "per ma fe;
E totz venretz a sa merce
De ma domna, non es tan mals;
Que ja Simon ne·l senescals,
Se tot vos an asegurat,
No·us i valran." Et a·l donat
Tal colp, que tot l'a fag sorzir.
E Jaufre, cant si sent ferir,
Leva sus totz eisaborzitz:
"Dieus," dis el, "con son escernitz,
Car anc lassei aquest anar,
C'aisi·m fer e·m ven reisdar.
El a gran dreitz e ieu ai tort,
Car anc n'escanpet meintz de mort,
Pos doas ves m'ac escernit
Ni de fizansa m'ac mentit."
(vv. 3430-3454)

Y salió del castillo, y fuesse donde Jofre estaba. **Y como no le dexavan dormir, tenía el caballo enfrenado y su yelmo puesto, y como lo vio, cavalgó presto, y antes que el entrase, salió Jofre y dixo:**
-¿A dó bueno, cavallero?
Y él dixo:
-A buscaros.
Y Jofre dixo:
-¿Qué mandáis?
Dixo :
-Que vais, señor, preso ante mi señora.
Dixo Jofre:
-Eso será si yo quisiere.
Y el otro dixo:
-Aunque no querays.
Y Jofre dixo:
-¿Venís más de vos solo?
Y él dixo:
-¿Cómo, no creéis que basto yo para vos?
Y Jofre dixo:
Luego lo podéis ver; apartaos allá para provallo.
(p. 236)

Nous pouvons constater que Jofre est plus prévoyant que son homologue occitan : il est prêt à affronter un autre chevalier et ne se rendort pas (cf. extrait en caractères noirs). Il anticipe donc bien plus que Jaufré et n'est pas surpris par la troisième attaque. C'est d'ailleurs lui qui interpelle le chevalier en premier alors que dans le roman occitan, Jaufré dort et ne répond donc pas de suite à l'homme qui vient l'importuner. Dans le *Tablante*, l'échange entre Jofre et le chevalier est assez bref et dynamique. Par ailleurs, certains passages ont été supprimés car le quiproquo sur l'identité du chevalier a déjà été résolu dans le cas du roman castillan (cf. extrait en italique). La conversation dans le *Jaufré* se poursuit donc :

E·l cavalliers a escridat:
"Sus iretz, en villan enflat,
Empachatz, plen de desmesura,
Que per vostra malaventura
Cha entres, que vos es venguda;
Que ma domna s'es irascuda,
Que des membres vos desfara."
So dis Jaufre: "Non fara ja,

E poiriatz o dir plus jen;
 Car qui parla vilanamen
 Aqui, on non a nul poder,
 Nozer li pot e non valer.
 Ez ieu ai ne fort avol grat,
 Car vos ai doas ves lassat
 Annar, que·m viniatz ferrir;
 Ben m'en deu aiso avenir.
 E pueis vei que tan gran talen
 N'avetz, no-us en penra tan jen
 Esta terza, si Dieu m'aiut.”
 (vv. 3455-3473)

Dans cette partie, les propos du chevalier sont assez menaçants et laissent percevoir la colère de Brunissen (« Que ma domna s'es irascuda,/ Que des membres vos desfara. », vv. 3460-3431). Le protagoniste se montre moralisateur et répond avec une formule de portée générale, presque proverbiale : « Car qui parla vilanamen / Aqui, on non a nul poder, / Nozer li pot e non valer. » (vv. 3464-3466). Cette réplique annonce les attaques que devra essayer le chevalier. Jaufré est d'ailleurs plus violent que son homologue castillan face à ce troisième chevalier. Ce dernier est grièvement blessé par le héros et est laissé étendu sur le sol. Dans le roman castillan, le troisième chevalier est également blessé par Jofre, mais celui-ci l'aide à repartir sur son cheval vers le château de Brunissén. Le fait que Jaufré semble avoir moins d'égard pour le chevalier que Jofre s'explique par la colère qu'il éprouve, pensant que c'est la troisième fois que le même homme vient s'en prendre à lui alors qu'il lui avait promis de le laisser dormir et de ne plus revenir.

➤ Extrait 5

La scène où le héros est finalement emmené au château de Brunissen / Brunissén par plusieurs chevaliers a été réécrite et diffère d'un point de vue stylistique, mais les éléments essentiels du contenu ont été conservés :

E son s'en el vergier vengut,
 On an Jaufre dormen trobat.
 E non l'an alre demandat;
Mas qui pot avenir primiers,
Pren lo, ez aquo voluntiers,
Qui per canbas, qui per costatz
E qui per mantz e qui per bratz,
Que per espallas, qui per testa.
 E Jaufre non s'o tenc a festa
 Cant s'es residatz e vi-s pres.
 “Dieus,” dis el, “so quina gent es?
 Per vos mi clam, Santa Maria!
 Baron,” dis el, “per Dieu non sia,
 E digatz me quina gent es,
 On mi portatz ni que·m queres,
 C'aisi m'avetz pres subtamentz!
 Es aversier? Oc veramentz,

Y en esto llegaron los hombres a pie, y como vieron que dormía, **tomáronlo en peso así como estava en su escudo y pusiéronselo en los hombros**, y sin dezirle nada llevónonlo a él y. a su cavallo y lança. Y él, como se vido así llevar, temió, creyendo que aquellos y los otros todos eran diablos que en toda la noche lo avían seguido, y comento a dezir:
 –¡Jesús, Jesús!
 Y sinávasse y santiguávase; y ellos, callar y andar, fasta que lo pusieron delante de la señora. (p. 237)

So cre o dels esglasiatz,
Pueis d'aquesta ora anatz.
Per Dieu e per sa vergen maire,
Anatz," dis el, "en vostr'afaire
E lassatz mi tornar dormir!"
(vv. 3544-3565)

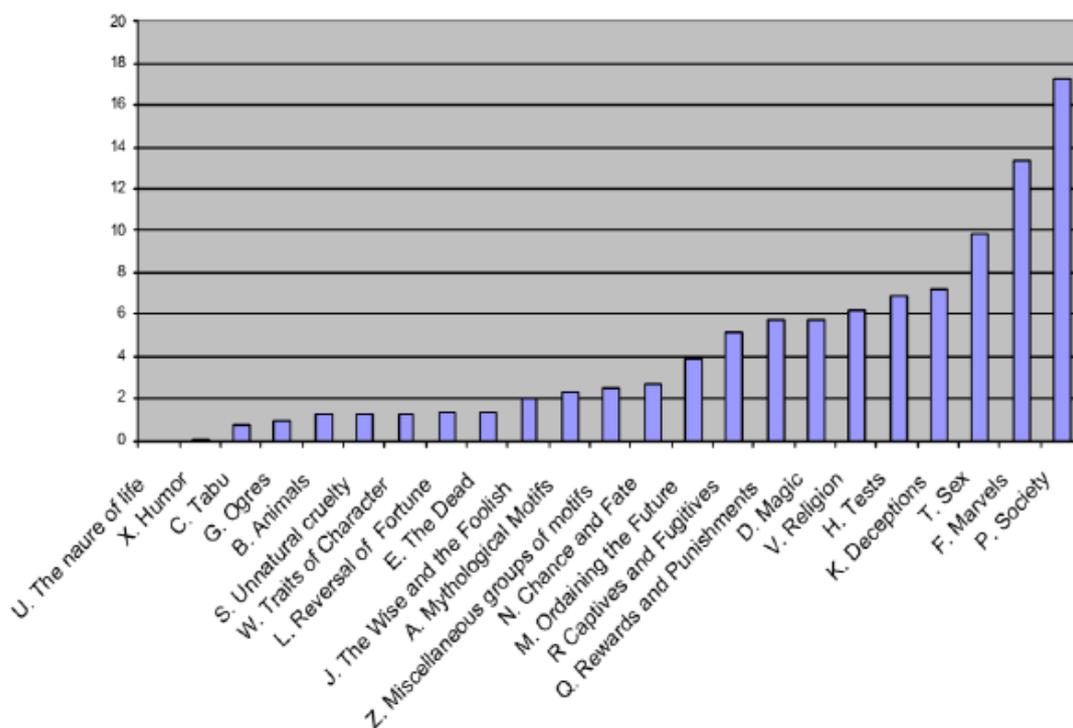
À nouveau, l'attaque des chevaliers pour capturer le protagoniste est plus détaillée dans le roman occitan (cf. extrait en caractères gras). Par ailleurs, on retrouve dans les deux extraits les craintes du héros qui pense être face à des diables et se recommande à Dieu. Mais, de ce qui est exprimé en discours direct dans le *Jaufré*, seul l'appel à Dieu est conservé dans le *Tablante* en discours direct (« Jesús, Jesús ») ; le reste est en discours narrativisé.

Les autres modifications observables dans cet épisode concernent essentiellement la description des sentiments amoureux⁴⁰³.

⁴⁰³ Cf. *supra* (Une réduction de la dimension amoureuse ?).

6. Annexe 6. Schéma reprenant les catégories thématiques les plus représentées dans les *historias caballerescas breves*⁴⁰⁴

Esquema 3. Categorías temáticas con mayor representación en las historias caballerescas breves



⁴⁰⁴ Ce schéma est issu de l'article suivant : LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Motivos literarios de la sociedad en las historias caballerescas breves », in *Historias fingidas*, n° 5, 2017, p. 63.

7. Annexe 7. Le *Passo Honroso* et quelques-unes des règles à respecter

En janvier 1434, Suero de Quiñones demande au roi Jean II de Castille son accord pour organiser un pas d'armes afin de se libérer d'un *voto caballeresco*. Après que le roi a accepté, le chevalier fait connaître les conditions dans lesquelles se déroulera le pas d'armes en question :

[...]

El primero es que todos los cavalleros e gentileshomes a cuya noticia verná el presente fecho de armas, les sea manifiesto que yo seré con nueve cavalleros, que comigo serán en la deliberación de la dicha mi prisión y empresa, en el passo cerca de la puente de Órbigo, arredrado algún tanto del camino, quince días antes de la fiesta de Sanctiago fasta quince días después, si antes deste tiempo mi rescate no fuere cumplido, el qual es trezientas lanças rompidas por el hasta, con fierros fuertes, en arneses de guerra, sin escudo, nin tarja, nin más de una dobladura sobre cada pieça.

El segundo es que allí fallarán todos los cavalleros extranjeros arneses, caballos y lanças, sin ninguna ventaja nin mejoría de mí non de los cavalleros que conmigo serán: e quien sus armas quisiere traer, podrá lo fazer.

El tercero es que correrán con cada uno de los cavalleros o gentileshomes que ay viniere tres lanças, rompidas por el hasta, contando por rompida la que derribare cavallero o fiziere sangre.

[...]

El onzeno es que con ningún cavallero que ay viniere serán fechas armas si primero non dize quién es y de dónde.

El dozeno es que si algún cavallero haciendo las dichas armas incurriere en algún daño de su persona o salud, como suele acontecer en los juegos de armas, yo le daré allí recaudo para ser curado, tan bien como para mi persona, por todo el tiempo necesario y por más.

[...]

El catorzeno es que qualquiera cavallero o gentilhome que fuere camino derecho de la sancta romería, no acostándose al dicho lugar del passo por mí defendido, se podrá yr sin contraste alguno de mí nin de mis compañeros a cumplir su viage.

El quizeno es que qualquiera cavallero que, dexado el camino derecho, viniero al passo defendido, por mí guardado, non se podrá de ay partir sin fazer las armas dichas, o dexar una arma de las que llevare, y la espuela derecha, so fe de jamás traer aquella arma o espuela hasta que se vea en fecho de armas tan peligroso, o más, que éste en que la dexa.

El sextodécimo es que si qualquier cavallero o gentilhome de los que comigo estarán matare caballo a qualquiera que allí viniere a hacer armas, que yo se le pagaré; y si ellos mataren caballo a qualquiera de nós, bástele la fealtad del encuentro por paga⁴⁰⁵.

[...]

Suero de Quiñones explique de quelle manière se déroulera le pas d'armes, il énonce des règles claires et envisage les différentes situations qui pourraient se présenter. Ainsi, il précise le lieu et la durée du pas, le nombre de lances qui doivent être brisées. Il ajoute que les chevaliers qui voudront combattre devront décliner leur identité. Il explique ce qui est prévu si un chevalier

⁴⁰⁵ Les vingt-deux chapitres comprenant les règles du *Passo Honroso* dont nous avons seulement repris une partie sont cités dans RIQUER (Martín de), *Caballeros andantes españoles, op. cit.*, pp. 54-57.

est blessé ou si un cheval est tué, etc. Le pas d'armes est donc un événement qui ne s'improvise pas.

Nous avons ici un règlement bien plus détaillé que dans le cas du *Tablante de Ricamonte*. Néanmoins, les règles énoncées dans l'épisode du tournoi dans le roman castillan montrent une organisation très précise du combat. Reprenons l'extrait que nous avons cité précédemment :

y si va uno o dos y demandan passaje, no se lo quieren dar fasta que se juntan diez cavalleros. Y desque están juntos salen del castillo otros diez, de veinte que allí están siempre [...], en manera que uno por uno se combaten. Y si los del reino de Normandía vencen al uno de los de acá, anse de combatir con los cinco [...]; e si el cavallero que va de los diez vence, hasse de combatir con todos los otros; y fasta que todos diez los vença, no passará. Y si por caso se llegan cinco y piden passaje [...] los cinco se han de combatir uno por uno con ellos, en esta manera: que si [...] el primero de los diez vence al primero de los cinco, no ay allí más que fazer [...]; y si el primero de los cinco vence al primero del reino, ha de fazer armas con todos diez. (pp. 210-211)

Nous constatons que le nombre de chevaliers qui participent est précisé et que les différentes issues du combat sont envisagées. Une fois arrivé au cours d'eau gardé par les chevaliers du château de Normandie, Jofre demande une précision concernant le sort qui est réservé aux vaincus :

– Señores cavalleros, aquí me han dicho la usança de la barca, y en esto no ay que hablar, mas el cómo se entiendo vencido quiero saber, si lo ha de matar el que venciere o cómo ha de ser.

[...]

– Oiréis, lo que ay es que si se derriba uno a otro, es vencer; y si muere, es sin pena el vencedor y en lugar del muerto ha de entrar otro; si se otorga por vencido, cabalgando o a pie es vencido; si de feridas muere, no ay pena; y si pierde la lança sin quebralla, es vencido; y si la quiebra, hanle de dar otra; y lo demás de la usança ya la sabéis. (p. 215)

La mort est donc une issue possible du combat dans le *Tablante*.

Bien entendu, la situation du *Passo Honroso* diffère de celle décrite dans le *Tablante*. D'un côté, nous avons un fait historique inspiré des romans médiévaux. De l'autre, il s'agit d'un épisode de fiction qui a peut-être été ajouté en raison du succès des tournois et des pas d'armes aux XV^e et XVI^e siècles. D'un côté, le pas d'armes est organisé pour libérer Suero de Quiñones d'un anneau qu'il porte autour du cou par amour pour sa Dame. De l'autre, nous n'avons pas d'indication concernant les raisons qui expliqueraient pourquoi le passage vers l'Écosse est gardé, si ce n'est que c'est l'*usança*. Mais, des deux côtés, nous retrouvons des règles clairement établies et détaillées pour organiser le déroulement du combat.

8. Annexe 8. La décadence de la chevalerie au XV^e siècle : quelques témoignages écrits

Plusieurs auteurs du XV^e siècle parlent de la décadence de la chevalerie et déplorent la perte des valeurs chevaleresques. D'après eux, la chevalerie ne serait plus ce qu'elle était autrefois : les chevaliers auraient perdu leur fonction première pour s'exhiber lors de tournois et fêtes fastueuses. Santiago Gutiérrez García signale que les réflexions sur la chevalerie se multiplient effectivement au XV^e siècle, ce qui est selon lui un symptôme d'un processus de crise⁴⁰⁶. Parmi ceux qui évoquent le déclin de cette institution, il cite Gurierre Díaz de Games (1379-1453), Diego de Valera (1412 ?-1488 ?), Fernán Pérez de Guzmán (1376 ?-1460), Rodrigo de Arévalo (1404-1470) ou encore Martín Alonso de Córdoba (mort vers 1476)⁴⁰⁷.

Dans un de ses articles, Nieves Baranda étudie un manuscrit anonyme du XV^e siècle conservé à l'Académie de l'Histoire (N-73) et s'intéresse à la façon dont la chevalerie y est décrite⁴⁰⁸. L'auteur du texte rappelle le rôle des chevaliers : ceux-ci doivent se battre pour défendre leur seigneur, mais aussi et surtout pour défendre la foi. Néanmoins, il constate que les chevaliers en activité à son époque passent plus de temps dans les tournois que dans les guerres véritables. Il dénonce le fait que les chevaliers ne se battent plus pour les causes honorables et que les tournois ne soient plus perçus comme le moyen de s'entraîner en vue d'une future guerre : « La caballería, que debiera ponerse al servicio de Dios y el rey y del honor de la patria, se ejerce “por un diamante o una sortija o porque no diga que su señora es más gentil” (fol. 9r)⁴⁰⁹ ».

Nombreux sont ceux qui constatent que la noblesse et le rang social ne dépendent plus de la valeur personnelle, mais sont une affaire d'argent : on peut acheter des charges ainsi que le soutien des puissants⁴¹⁰. Nieves Baranda reprend ainsi les propos de Pérez de Gúzman : « ca en este tiempo aquel es más noble que es más rico. Pues ¿para qué cataremos el libro de los linajes? ca en la riqueza fallaremos la nobleza dellos.⁴¹¹ ». Plusieurs critiquent également les chevaliers qui ne sont que dans le paraître et en oublient l'essentiel de leur fonction.

⁴⁰⁶ GUTIÉRREZ GARCÍA (Santiago), *op. cit.*, p. 2.

⁴⁰⁷ *Ibid.*

⁴⁰⁸ BARANDA (Nieves), « El desencanto de la caballería », in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989*, vol. I, 1994, pp. 149-157.

⁴⁰⁹ *Ibid.*, p. 153.

⁴¹⁰ *Ibid.*, p. 154.

⁴¹¹ Pérez de Gúzman, *Generaciones y semblanzas*, cité dans BARANDA (Nieves), « El desencanto de la caballería », *op. cit.*, p. 154.

Dans son *Doctrinal de los cavalleros*, Alonso de Cartagena donne aussi son avis sur la situation de la chevalerie au XV^e siècle :

Mas, qué diremos nós, que veemos el reino lleno de platas e de guardabraços, y estar en paz los de Granada, y el fermoso meneo de las armas exercitarse en ayuntar huestes contra los parientes e contra los que devían ser amigos, o en justas o en torneos ; de lo cual, lo uno es aborescible y abonimable, e cosa que trae desonra e destrucción ; lo otro, un juego o ensaye, mas non principal acto de caballería. [...] E ploguiese a Dios que con perpuntes e capellinas fiziémos lo que algunos de los pasados fizieron, ca se seguiría dello mayor honra que entrar en las cortes y en las cibdades muy acompañados de pajes e con elmetes e penachos, veniendo de seguro e breve camino⁴¹².

Alonso de Cartagena dénonce donc également le fait que la chevalerie s'illustre uniquement par l'ostentation de richesses et que les chevaliers aient laissé de côté les guerres justes telles que la Reconquête pour se battre contre « los parientes e contra los que devían ser amigos ». Il fait ainsi référence à l'arrêt de la Reconquête (« estar en paz los de Granada ») et aux guerres civiles qui ont lieu à la fin du Moyen Âge et qui opposent les nobles et la royauté, guerres qu'il qualifie d'abominables et de déshonorantes (« lo uno es aborescible y abonimable, e cosa que trae desonra e destrucción »). Quant aux tournois et aux joutes, il en parle comme étant des jeux et des activités d'entraînement, mais il précise qu'il ne faut pas y voir là l'activité principale du chevalier (« lo otro, un juego o ensaye, mas non principal acto de caballería »).

Le constat d'un déclin de la chevalerie ne se limite pas à la Péninsule ibérique. Les fêtes et tournois organisés à la fin du Moyen Âge en Europe sont d'ailleurs considérés par les historiens comme étant un moyen d'exalter les valeurs de la chevalerie et de montrer une image idéalisée de la noblesse et du passé chevaleresque :

Les tournois, les joutes et, plus tard, les pas d'armes constitueraient donc le scénario utopique d'une classe sociale en voie de disparition. L'*idéologie* chevaleresque ne ferait qu'offrir, par l'intermédiaire des « vaines parades », des « rituels compassés, des jeux gratuits » et de « fantasmes du passé » une compensation illusoire aux désarrois du présent, quand il ne s'agirait pas, tout simplement, d'une « propagande »⁴¹³.

L'évocation de la chevalerie décadente est par ailleurs à comprendre dans le cadre d'un discours plus large qui porte sur la critique du temps présent. S'il s'agit là d'un *topos* comme nous l'avons dit, les auteurs de la fin du Moyen Âge, époque marquée par un certain pessimisme⁴¹⁴, y recourent fréquemment. Johan Huizinga cite par exemple quelques vers d'Eustache Deschamps :

Temps de doleur et de temptacion,

⁴¹² Alonso de Cartagena, *Doctrinal de los cavalleros*, cité dans FOURNES (Ghislaine), *op. cit.*, p. 62.

⁴¹³ STANESCO (Michel), *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leiden, E. J. Brill, 1988, p. 73.

⁴¹⁴ « En France et dans les états bourguignons, aux environs de 1400, les écrivains tenaient encore à accabler la vie de reproches. » (HUIZINGA (Johan), *op. cit.*, p. 41). D'ailleurs, le thème de la mort, thème fréquent en littérature, n'a jamais autant été abordé qu'à cette époque-là. « Aucune autre époque que le Moyen Âge à son déclin n'a donné autant d'accent et de pathos à l'idée de la mort. Sans cesse résonne à travers la vie l'appel du *memento mori*. » *Ibid.*, p. 164.

Ages de plour, d'envie et de tourment,
Temps de langour et de dampnacion,
Ages meneur près du definement,
Temps plains d'orreur qui tout fait fausement,
Ages menteur, plain d'orgueil et d'envie,
Temps sanz honeur et sanz vray jugement,
Aage en tristour qui abrege la vie⁴¹⁵

Pour le domaine hispanique, nous pouvons notamment mentionner les *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. À travers le thème de la mort de son père, le poète fait aussi référence à la situation politique et sociale du XV^e siècle. Il parle donc des tensions politiques de l'époque et évoque les changements qui affectent la noblesse de son temps⁴¹⁶. Par exemple, dans la strophe suivante, il déplore le déclin de la noblesse de sang, déclin provoqué par le manque de valeur de certains nobles et par le fait que la noblesse ne s'emploie plus nécessairement à la guerre ou à la diplomatie, mais se consacre à des activités indignes de leur rang (« oficios no devidos »)⁴¹⁷ :

Pues la sangre de los godos,
el linaje y la nobleza
tan crescida,
¡por quantas vías y modos
se sume su grand alteza
en esta vida!
Unos, por poco valer,
¡por cuánt baxos y abatidos
que los tienen!
otros que, por no tener,
con oficios no devidos
se mantienen.
(vv. 109-120)

⁴¹⁵ Eustache Deschamp, *Œuvres complètes* éd. De Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, cité dans HUIZINGA (Johan), *op. cit.*, p. 41.

⁴¹⁶ MANRIQUE (Jorge), « Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo su padre », in éd. BELTRÁN (Vicente), *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993.

⁴¹⁷ *Ibid.*, pp. 154-155.

9. Annexe 9. Brèves considérations sur la question de l'âge d'or

Lors de l'étude comparative du *Jaufré* et du *Tablante*, nous avons signalé que les *topoi* de la *degradatio temporum* et de la *renovatio temporum* étaient repris dans le roman castillan où le règne d'Artur fils commence avec une période de décadence et se termine par un retour de la paix, du faste et du prestige qui était celui du règne d'Artur père avant sa chute. Nous avons donc observé comment la décadence et la *renovatio temporum* se manifestent dans l'œuvre hispanique. Nous avons ensuite établi un parallèle entre le royaume d'Artur fils et la situation politique du royaume de Castille durant la deuxième moitié du XV^e siècle, les deux règnes s'apparentant à des âges d'or après une période de crise.

L'idée d'une *renovatio temporum* et d'un âge d'or n'est pas neuve. Nous n'évoquerons ici que quelques éléments relatifs à ce vaste sujet pour mentionner ensuite quelques écrits mentionnant le règne des Rois Catholiques et la période de paix qu'ils ont instaurée.

Philippe Lavigne affirme qu'on trouve des sources du mythe de l'âge d'or dans des textes sumériens du deuxième millénaire comme *Enmerkar et le seigneur d'Aratta* ou encore *Enki et Ninurshag*⁴¹⁸. Dans ces deux textes, il est question d'une époque où les animaux dangereux pour l'homme n'existaient pas. Le mythe de l'âge d'or aura la vie longue et connaîtra de multiples variations au cours du temps. L'âge d'or peut renvoyer à un temps passé, révolu vers lequel on aimerait retourner, mais il peut aussi être à venir. Quoi qu'il en soit, il évoque des périodes de paix et de bonheur⁴¹⁹.

Durant l'Antiquité, l'âge d'or et la *renovatio temporum* sont des sujets fréquemment abordés. Jean-Luc Pouthier⁴²⁰ relève ainsi une référence à l'âge d'or dès le VIII^e siècle acn dans *Les travaux et les jours* d'Hésiode.

À Rome, l'arrivée au pouvoir d'Auguste et le début de l'Empire (27 acn) sont des circonstances qui entraînent le développement de discours où l'âge d'or est un des thèmes principaux. L'empereur a su ramener la paix et, aux yeux des poètes, il a rendu possible la *renovatio temporum*. Jean-Luc Pouthier reprend un extrait de l'*Énéide* où Virgile décrit Auguste comme l'initiateur d'un nouveau siècle d'or :

*Oui, c'est lui, voici le héros, dont si souvent on te répète qu'il t'est promis ;
Auguste César, né d'un dieu, fondera un nouveau siècle d'or ;*

⁴¹⁸ LAVIGNE (Philippe), *Représentations et significations du mythe de l'âge d'or dans les arts figurés (XV - XVIII^e siècle)*, Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013, pp. 1-2.

⁴¹⁹ POUTHIER (Jean-Luc), « L'âge d'or. Entre passé et futur », in *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. XXXI, n° 1, 2013, pp. 3-7.

⁴²⁰ *Ibid.*, p. 3.

*régnant sur les terres où régnait autrefois Saturne,
il étendra son empire au-delà des Garamantes et des Indiens
(Virgile, Énéide, Livre VI)⁴²¹.*

Virgile est loin d'être le seul poète latin à avoir abordé ce sujet. Jean-Paul Brisson s'est d'ailleurs particulièrement intéressé à l'expression du thème de l'âge d'or chez cinq poètes latins de la fin de la République et du début de l'Empire : Lucrèce, Catulle, Virgile, Horace et Ovide⁴²².

L'âge d'or est associé à une idée de cycle : à cette période dorée, s'oppose l'époque décadente qui s'accompagne d'un espoir, celui de voir naître un nouvel âge d'or. Cette conception cyclique est parfaitement représentée par l'image du phénix. Durant l'Antiquité, l'image du phénix, qui se retrouve notamment sur les revers monétaires⁴²³, est employée pour faire allusion à la *renovatio temporum* qui marque le début du règne d'un nouvel empereur. Si Michel Christol constate que le phénix peut représenter la continuité de l'Empire lorsque Hadrien succède à Trajan, il affirme qu'il symbolise aussi l'avènement de l'âge d'or, le début d'une nouvelle ère⁴²⁴. L'image du phénix qui renaît de ses cendres pourrait très bien correspondre à la situation décrite dans le *Tablante de Ricamonte*. En effet, le royaume d'Artur fils s'inscrit dans la continuité de celui de son prédécesseur. Cette continuité est d'autant plus frappante que les noms des personnages correspondent à ceux des précédents souverains et que le cadre arthurien est respecté. On retrouverait donc l'image du phénix qui « renaît identique à lui-même⁴²⁵ » ou plutôt presque identique à lui-même ; nous l'avons vu, le royaume d'Artur fils n'est plus vraiment celui d'Artur père car il bénéficie de l'héritage de ses prédécesseurs, héritage grâce auquel la crise se termine et un nouvel âge d'or s'instaure.

L'héritage laissé par les Anciens et le désir de « restituer » ou « restaurer » l'Antiquité sont les grandes préoccupations des humanistes. Comme le rappelle Anne-Hélène Klinger-Dollé, le terme *restituer* a « [d]eux sens majeurs, hérités du latin *restituere*, [qui] lui sont reconnus depuis le XIV^e siècle⁴²⁶ » : « rendre (ce qui a été pris ou est possédé indûment)⁴²⁷ » ou encore « rendre (qqch.) à sa forme, à son état régulier après une altération⁴²⁸ ». Les humanistes veulent rendre

⁴²¹ *Ibid.*, p. 4.

⁴²² BUISSON (Jean-Paul), *Rome et âge or. De Catulle à Ovide, vie et mort un mythe*, Paris, La Découverte, 1992.

⁴²³ CHRISTOL (Michel), « L'image du phénix sur les revers monétaires au milieu du III^e siècle : une référence à la crise de l'Empire ? », in *Revue numismatique*, vol. XVIII, 1976, pp. 82-96.

⁴²⁴ *Ibid.*, p. 83.

⁴²⁵ *Ibid.*

⁴²⁶ KLINGER-DOLLÉ (Anne-Hélène), « “Restituer” l'Antiquité à la Renaissance : entre érudition et créativité imaginative. Propos introductif », in *Anabases*, n° 17, 2013, p. 45.

⁴²⁷ REY (Alain), dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, vol. III, 2006, p. 3215.

⁴²⁸ *Ibid.*

à l'Antiquité tout son éclat. La volonté de revenir aux sources gréco-latines, ce désir de faire renaître l'époque glorieuse de l'Antiquité conduit les humanistes à exprimer un certain mépris pour le Moyen Âge : « [o]n devine les intentions polémiques véhiculées par ce discours de la “restitution” de l'Antiquité. Il contribue tout d'abord à disqualifier les générations précédentes⁴²⁹ ». Dès lors, l'expression *moyen âge* ou les formules latines *media aetas*, *medium aevum*, *medium tempus*, etc. désignent au départ un temps du milieu, une époque intermédiaire, mais la période ainsi nommée sera ensuite connotée négativement : on parle alors de « siècles barbares, siècles gothiques, temps grossiers, temps ténébreux⁴³⁰ ». Ainsi, Pétrarque dresse un triste tableau de cet âge intermédiaire et exprime son admiration pour les temps plus anciens, pour l'Antiquité. C'est d'ailleurs chez cet humaniste italien que « la métaphore de l'obscurité et de la lumière concernant les temps passés et futurs [apparaît]⁴³¹ ».

Ce retour à l'âge d'or de l'Antiquité et cet espoir de voir renaître l'Empire Romain semble se réaliser sous le règne des Rois Catholiques. Comme dit précédemment⁴³², le règne d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon est comparé à l'Empire Romain par leurs contemporains et, avec lui, commence une nouvelle époque dorée. Nous reprenons ici les témoignages de quelques chroniqueurs et humanistes de cette fin du XV^e siècle⁴³³ ainsi que quelques références postérieures au règne des deux souverains hispaniques.

Martin Biersack cite ainsi les propos qu'Antonio Geraldini, humaniste italien, tient au sujet de Ferdinand d'Aragon dans le *Carmen buccolicum* (1485) : « Il a restitué l'âge d'or à une nation pacifiée et a appris aux Maures à porter le joug du lion espagnol⁴³⁴ ». Pedro Boscá parle également d' « illa aurea seculo » lorsqu'il fait allusion aux deux souverains dans son *Oratio en celebritate uictorie Malachitanae* (1487)⁴³⁵. Antonio de Nebrija loue également les deux monarques et l'empire qu'ils ont réussi à pacifier :

los miembros e pedaços de España que estaban por muchas partes derramados se reduxeron e aiuntaron en un cuerpo e unidad de reino, la forma e travazon del qual así está ordenada que muchos siglos, injurias e tiempos no la podrán romper ni desatar; así que, después de repurgada la cristiana religión [...], después de los enemigos de nuestra fe vencidos por guerra e fuerça de armas [...], después de la justicia e essecución de las leies que nos aiuntan e hazen

⁴²⁹ KLINGER-DOLLÉ (Anne-Hélène), *op. cit.*, p. 45.

⁴³⁰ VOSS (Jürgen), « Le problème du Moyen Age dans la pensée historique en France (XVI^e-XIX^e siècle) », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. XXIV 24, n° 3, 1977. p. 321.

⁴³¹ DUFAYS (Jean-Michel), « La place du concept de “moyen âge” dans l'historiographie », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. LXV, fasc. 2, 1987. p. 260.

⁴³² Cf. *supra* (Le renouveau du royaume arthurien ou l'esprit des XV^e et XVI^e siècles).

⁴³³ Nous reprendrons des témoignages cités notamment par Martin Biersack. BIRSACK (Martin), *op. cit.*

⁴³⁴ Nous traduisons la citation reprise par Martin Biersack. *Ibid.*, p. 35.

⁴³⁵ *Ibid.*

vivir igualmente en esta gran compañía que llamamos reino e república de Castilla, no queda ia otra cosa sino que florezcan las artes de la paz⁴³⁶.

Dans cet extrait, Antonio de Nebrija met en avant l'unification du royaume rendue possible grâce à de nombreuses guerres et estime que l'unité ainsi obtenue ne pourra être rompue. Il loue aussi la victoire de la foi chrétienne sur celle de ses ennemis et affirme que le royaume se caractérise désormais par la justice, le respect des lois et la paix.

Comme le précise Javier Guijarro Ceballos, Juan del Encina tient des propos assez similaires à ceux du grammairien dans son *Cancionero* (1496)⁴³⁷ :

En vuestra mano está cerrar y abrir las puertas de Jano y de Mars. O cuántos y cuán grandes movimientos y discordias de guerra en los años passados avéys amansado en España, y de cuán gran incendio librada la avéys vuelto a verdadera paz y tranquilidad; y no solamente avéys sido autores de paz, mas aun conservadores⁴³⁸.

C'est à nouveau la paix que les deux souverains ont su instaurer qui est mise en avant. La comparaison avec la *pax romana* d'Auguste est donc devenue un véritable *topos* pour parler du règne des Rois Catholiques⁴³⁹.

Ainsi, le règne des deux souverains est très tôt assimilé à un nouvel âge d'or. L'image d'une période dorée qui se développe du vivant des Rois Catholiques perdure bien après leur mort. L'aura d'Isabelle de Castille et de Ferdinand d'Aragon est telle qu'ils deviennent des modèles à suivre et que leurs comportements et leurs décisions en tant que monarques suscitent l'intérêt des humanistes comme Machiavel. Dans *Le Prince* (1513), l'humaniste italien accorde ainsi une certaine importance à Ferdinand d'Aragon. Il le présente comme le premier roi des chrétiens et évoque les grandes entreprises qu'il a menées : la guerre contre le royaume de Grenade, le contrôle sur la noblesse qui n'a plus le temps de mettre en place des conspirations parce que le roi trouve les moyens de l'occuper, l'expulsion des marranes hors du royaume, les guerres d'Italie, etc.⁴⁴⁰. Isabelle de Castille se retrouve, quant à elle, dans le *Courtisan* de Baldassare Castiglione (1528), qui stipule que l'influence de la reine est encore très importante après sa mort : les royaumes de la Péninsule sont encore gouvernés en son nom et selon les préceptes qu'elle avait mis en place⁴⁴¹. Bien plus tard, le Roi Catholique est proposé comme

⁴³⁶ Extrait de la *Gramática de la lengua castellana* d'Antonio de Nebrija cité dans GUIJARRO CEBALLOS (Javier), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999, pp. 115-116.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 116.

⁴³⁸ Extrait cité dans GUIJARRO CEBALLOS (Javier), *op. cit.*, p. 116.

⁴³⁹ *Ibid.*, p. 115.

⁴⁴⁰ RODRÍGUEZ FUSTER (Manel), « La visión de Fernando el Católico en *El Príncipe* », in *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia*, n° 4, 2011, pp. 39-40.

⁴⁴¹ PÉREZ (Joseph), *op. cit.* p. 120.

modèle de gouvernance à Philippe IV par le comte-duc d'Olivares (1587-1645), et il est considéré comme le fondateur de la monarchie espagnole⁴⁴².

Diego de Colmenares, un historien de la première moitié du XVII^e siècle, affirme d'ailleurs qu'il n'y a jamais eu de plus grande monarchie que celle des Rois Catholiques : « Sin competencia puede gloriarse [Segovia] de que con ella [la proclamación de Isabel] dio principio a la mayor monarquía que el mundo ha visto después de Adán, su universal señor⁴⁴³ ». Joseph Pérez signale néanmoins que c'est surtout Ferdinand d'Aragon qui est mentionné dans les textes élogieux des XV^e et XVI^e siècles et qu'il faut attendre le XIX^e siècle pour qu'Isabelle occupe le premier plan et que la figure de Ferdinand s'efface quelque peu⁴⁴⁴.

Véritable âge d'or ou idéalisation ? Ce qui est certain, c'est que les Rois Catholiques ont su s'imposer dans leur royaume, mais aussi hors de celui-ci. C'est effectivement avec eux que l'union de la Péninsule devient possible. Tous deux exercent le pouvoir politique et parviennent d'ailleurs à consolider le pouvoir central. Sans avoir une politique antinobiliaire, les souverains réussissent à rétablir un équilibre dans les relations avec les grands nobles, ces nobles qui ont accumulé de nombreuses richesses et ont une influence politique au point que certaines familles sont devenues des oligarchies⁴⁴⁵ : ils vont ainsi déterminer quels sont les biens, les droits, etc. de l'aristocratie. Durant leur règne, les liens entre l'Église et la monarchie se renforcent : les rapports avec Rome sont stables, de bons collaborateurs ecclésiastiques sont élus à la cour, la Conquête prend fin, les monarques financent le projet de Christophe Colomb, etc.⁴⁴⁶. Le règne des Rois Catholique donne alors à voir

l'Espagne en tant que réalité sociale commune tout en respectant la singularité de chacun des royaumes à l'intérieur de l'ensemble sur lequel agissait la monarchie. C'est ainsi qu'arrivèrent à leur épanouissement dans la pratique les vœux pour la restauration de l'*Hispania* visigothique exprimés par les chroniqueurs et les écrivains depuis des siècles⁴⁴⁷.

Restauration de l'*Hispania* visigothique ou avatar de l'Empire d'Auguste, le règne des Rois Catholiques semble être la manifestation d'une *renovatio temporum*.

⁴⁴² *Ibid.*, p. 121.

⁴⁴³ Diego de Colmenares, *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, cité dans PÉREZ (Joseph), *op. cit.*, p. 120.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, pp. 120-121.

⁴⁴⁵ Pour rétablir et conserver l'ordre dans le royaume, les Rois Catholiques estiment qu'il faut une noblesse solide. « [L]os Reyes Católicos veían en la permanencia de la nobleza el fundamento de todo orden social » MENÉNDEZ PIDAL (Ramón), *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal : la España de los Reyes católicos (1474-1516)*, Madrid, Espasa-Calpe, t. XVII, vol. I, 1969, pp. 22-23 et pp. 30-31.

⁴⁴⁶ LADERO QUESADA (Miguel Ángel), *op. cit.*, pp. 49-50.

⁴⁴⁷ Parmi les chroniqueurs et écrivains qui sont cités par Miguel Ángel Ladero Quesada et qui souhaitent la restauration de l'*Hispania* visigothique, on trouve, pour le XIII^e siècle, les noms de Rodrigo Jiménez de Rada et d'Alphonse X, et, pour le XV^e siècle, le chercheur mentionne notamment Diego de Valera, Antonio de Nebrija, etc. *Ibid.*, p. 50

Bibliographie

1. Sources primaires

1.1. Le *Jaufré*

- ARTHUR (Ross G.), *Jaufré : an occitan arthurian romance*, New York, NY : Garland, 1992.
- BREUER (Hermann), éd., *Jaufre. Ein altprovenzalischer Abenteuerroman des XIII. Jahrhunderts*, Göttingen, Niemeyer, 1925.
- BRUNEL (Clovis), éd., *Jaufre, roman arthurien du XIII^e siècle en vers provençaux*, Paris, Société des anciens textes français, 1943.
- LAVAUD (René) et NELLI (René), éd., « Le roman de *Jaufré* », in *Les troubadours*, Bruges, Desclée de Brouwer, vol. I, 1960, pp. 15-618.
- LEE (Charmaine), éd., *Jaufre*, Roma, Carocci, 2006. L'édition en ligne est accessible sur le site *Repertorio Informatizzo dell'Antica Letteratura Catalana* : <http://www.riale.unina.it/jaufre-i.htm>.
- RAYNOUARD (François Just Marie), éd., *Lexique roman*, Paris, Silvestre, vol. I, 1838.
- ZINK (Michel), trad., « Le roman de *Jaufré* », in *La légende arthurienne. Le Graal et la Table ronde*, Paris, Laffont (Bouquins), 1989, pp. 841-922.

1.2. Le *Tablante de Ricamonte*

- BARANDA (Nieves), éd., « La corónica de los nobles cavalleros *Tablante de Ricamonte y de Jofre* », in *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner, (Biblioteca Castro), vol. II, 1995, pp. 181-283.
- BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « Cronica de los muy notables caualleros *Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde Donason* », in *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo Artúrico – Ciclo Carolingio*, Madrid, Bailly/ Bailliere, 1907, pp. 459-499. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libros-de-caballerias-primera-parte-ciclo-arturico-ciclo-carolingio--0/> (consulté le 24-03-2018).
- GEA (Andrea), « *Tablante de Ricamonte y Jofré* », in *Tirant*, n° 16, 2013, pp. 469-530. URL: <http://parnaseo.uv.es/Tirant/Butlet16/Tablante.pdf> (Consulté le 01-05-2018).
- « *Historia de los valientes caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre Donason* », in *Biblioteca digital de Castilla y León*. URL: <http://bibliotecadigital.jcyl.es/es/consulta/registro.cmd?id=8821>.
- SANTONJA (Gonzalo), éd., *Corónica de los notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre, hijo del conde don Asón*, Madrid, Visor, 1988.
- « *Tablante de Ricamonte* », in *Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional De España*. URL: <http://www.bne.es/es/Catalogos/BibliotecaDigitalHispanica/Inicio/index.html>.

1.3. Autres sources primaires

- BAUMGARTNER (Emmanuèle) et MEDEIROS (Marie-Thérèse), éd., *La Mort du roi Arthur*, Paris, Honoré Champion, 2007.
- BODEL (Jean), *La chanson des Saisnes*, éd. BRASSEUR (Annette), Genève, Droz, vol. I, 1989.
- BONILLA Y SAN MARTÍN (Adolfo), éd., « El Baladro del sabio Merlín », « La demanda del sancto Grial, con los marauillos fechos de Lançarote y de Galaz su hijo », « Libro del esforçado cauallero don Tristan de Leonis y de sus grandes hechos en armas », in *Libros de caballerías. Primera parte. Ciclo Artúrico – Ciclo Carolingio*, Madrid, Bailly/ Bailliere, 1907, pp. 3-453. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/libros-de-caballerias-primera-parte-ciclo-arturico-ciclo-carolingio--0/> (Consulté le 24-03-2018).
- CERVANTES SAAVEDRA (Miguel de), *Don Quijote de la Mancha*, éd. SEVILLA ARROYO (Florencio), Madrid, Editorial Castalia, 1998.
- KOBLE (Nathalie) et SÉGUY (Mireille), éd., *Lais bretons (XII^e-XIII^e siècles) : Marie de France et ses contemporains*, Paris, Champion, 2011, pp. 544-633.
- Lancelot du Lac. Roman français du XIII^e siècle*. Textes traduits, présentés et annotés par François MOSÈS d'après l'édition d'Elspeth KENNEDY, Paris, Librairie Générale Française, 1991.
- LAVAUD (René) et NELLI (René), éd., « Le roman de *Flamenca* », in *Les troubadours*, Bruges, Desclée de Brouwer, vol. I, 1960, pp. 619-1063.
- MANRIQUE (Jorge), « Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo su padre », in éd. BELTRÁN (Vicente)., *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993.
- MARY-LAFON (Jean-Bernard), *Les aventures du chevalier Jaufré*, Paris, Libretto, 2016.
- MONTALVO (Garcí Rodríguez de), *Amadís de Gaula*, éd. CACHO BLECUA (Juan Manuel), Madrid, Cátedra, vol. I et II, 1987.
- PLATIN (Claude), *L'hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maïence son compaignon*, édité par Claude Nourry, 1530. Disponible sur *Gallica*, Bibliothèque Nationale de France. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8600083t.image>.

2. Sources secondaires

- ALBERT (Sophie), « Briser le fil, nouer la trame : Galehaut le Brun dans *Guiron le Courtois* » in *Façonner son personnage au Moyen Âge (Senefiance, n° 53)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2007, pp. 21-30.
- ALIBERT (Laurent), *Le roman de Jaufré et les Narty Kaddžytæ. Modalités du merveilleux et structures indo-européennes*, Paris, Champion (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 116), 2015.

- ALVAR (Carlos), *Arthur, Charlemagne et les autres : Entre France et Espagne*, Madrid, Casa de Velázquez, 2019.
- _____, « The Matter of Britain in Spanish Society and Literature from Cluny to Cervantes », in *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Wales, University of Wales Press, 2015, pp. 187-270.
- ALVAR (Carlos), GÓMEZ MORENO (Angel) et GÓMEZ REDONDO (Frenando), *La prosa y el teatro en la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1991.
- AMADOR DE LOS RÍOS (José), *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, Cancela, 1861-1865.
- AURELL (Martin), *La légende du roi Arthur 550-1250*, Paris, Perrin, 2018 [2007].
- BÁEZ RODRÍGUEZ (Alicia Aurora), « La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, un 'clásico' de la literatura popular española (s. XVI – s. XXI) », in *Revista Electrónica, Humanidades, Tecnología y Ciencia del Instituto Politécnico Nacional*, Exempleaire 9, juillet-décembre 2013, pp. 1-8.
- _____, *Configuración del personaje del malato en La crónica de los nobles caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre*, Thèse de maîtrise, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2016.
- BARANDA (Nieves), « Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve », in *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, 1991, pp. 183-191.
- _____, « El desencanto de la caballería », in *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989*, vol. I, 1994, pp. 149-157.
- BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Le roman aux XII^e et XIII^e siècles dans la littérature occitane », in *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, Heidelberg, Winter, vol. I, 1978, pp. 627-634.
- BAUMGARTNER (Emmanuèle), « Écosse et Écossais : l'entrelacs de la fiction et de l'histoire dans les *Chroniques* et le *Méliador* de Froissart », in *L'image de l'autre européen XV^e – XVII^e siècles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1992, pp. 11-20.
- BEYSTERVELDT (Antony van), « El Roman de Jaufré y la Crónica de Tablante de Ricamonte », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, pp. 203-210.
- BIDEAUX (Michel), « Les *topoi* dans le roman de chevalerie de la Renaissance : l'exemple du premier livre des *Amadis* », in *Homo narrativus : Recherches sur la topique romanesque dans les fictions de langue française avant 1800* [en ligne], Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2001, pp. 119-130. URL : <http://books.openedition.org/pulm/1328> (Consulté le 06-11-2018).
- BIRLOUEZ (Éric), *À la table des seigneurs, des moines et des paysans du Moyen Âge*, Rennes, Ouest-France, 2011.
- BIERSACK (Martin), « Los Reyes Católicos y la tradición imperial romana », in *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. XII, 2009, pp. 33-47.

- BOGNOLO (Anna), « Las novelas de caballerías (1995-99) », in *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO), Münster 20-24 de julio de 1999*, Madrid, Iberoamericana, 2001, pp. 215-238.
- BOHLER (Danielle), « Du roman au récit "light" : la mise en prose de *Cleomadés* », in *Mettre en prose aux XIV^e-XVI^e siècles*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 77-86.
- BOUCHÉ (Thérèse), « De Chrétien de Troyes à la Mort le Roi Artu : Le personnage d'Arthur ou la désagrégation progressive d'un mythe », in *Op. Cit. Revue de Littératures française et comparée*, n° 3, 1994, pp. 5-13.
- BRUCE (Christopher W.), *The Arthurian name dictionary*, New York et Londres, Garland, 1999.
- BUISSON (Jean-Paul), *Rome et âge or. De Catulle à Ovide, vie et mort un mythe*, Paris, La Découverte, 1992.
- BURIDANT (Claude), « *Translatio Medievalis*. Théorie et pratique de la traduction médiévale » in *Travaux de linguistique et littérature*, n° 21, 1983, pp. 81-136.
- BURKE (Peter), « Chivalry in the New World », in *Historias Fingidas*, n° 2, 2014, pp. 3-12.
- CARMEN CARLÉ (María del), « La sociedad castellana en el siglo XV: los criados », in *Cuadernos de historia de España*, vol. LXIX, 1987, pp. 109-121.
- CÁTEDRA GARCÍA (Pedro Manuel) et RODRÍGUEZ VELASCO (Jesús D.), *Creación y difusión de "El baladro del sabio Merlín" (Burgos, 1498)*, Salamanca, Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2000.
- CERQUIGLINI (Bernard), *La Parole médiévale : discours, syntaxe, texte*, Paris, Éditions de Minuit, 1981.
- CERQUIGLINI (Bernard), *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
- CHAMBERS (Frank M.), *Proper names in the lyrics of the troubadours*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1971.
- CHÊNERIE (Marie-Luce), *Le chevalier errant dans les romans arthuriens en vers des XII^e et XIII^e siècles*, Genève, Droz, 1986.
- CHRISTOL (Michel), « L'image du phénix sur les revers monétaires au milieu du III^e siècle : une référence à la crise de l'Empire ? », in *Revue numismatique*, vol. XVIII, 1976, pp. 82-96.
- CINGOLANI (Stefano), « The sirventes-ensenhamen of Guerau de Cabrera. A proposal for a new interpretation », in *Journal of Hispanic Research 1*, 1992-1993, pp. 191-201.
- CLUZEL (Irénée-Marcel), « Cercamon a connu Tristan », in *Romania*, vol. LXXX, n°318, 1959. pp. 275-282.
- COLOMBO TIMELLI (Maria), FERRARI (Barbara), SCHOYSMAN (Anne) et SUARD (François), dir., *Nouveau répertoire de mises en prose (XIV^e – XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

- COOPER-DENIAU (Corinne), « Culture cléricale et motif du “don contraignant”. Contre-enquête sur la théorie de l'origine celtique de ce motif dans la littérature française du XII^e siècle et dans les romans arthuriens », in *Le Moyen Age*, vol. CXI, n° 1, 2005, pp. 9-39.
- CORBELLARI (Alain), « Le texte médiéval. La littérature du Moyen Âge entre *topos* et création », in *Poétique*, 2010/3, n° 163, pp. 259-273.
- COROMINAS (Joan), *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos, 1954.
- COVARRUBIAS OROZCO (Sebastián de), *Tesoro de la lengua castellana o española*, Madrid, 1674 [1611]. Édition disponible sur *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/del-origen-y-principio-de-la-lengua-castellana-o-romance-que-oy-se-vsa-en-espana-compuesto-por-el--0/html/00918410-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>.
- CROIZY-NAQUET (Catherine), HARF-LANCNER (Laurence) et SZKILNIK (Michelle), éd., *Faire court : l'esthétique de la brièveté dans la littérature du Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011.
- CUESTA TORRE (María Luzdivina), « Libro de caballerías y propaganda política: Un trasunto novelesco de Carlos V », in *Mundos de ficción, Actas del VI Congreso de la AES, Investigaciones Semióticas VI*, vol. I, Murcie, Universidad de Murcia, 1996, pp. 553-560.
- _____, « Adapatación, refundición e imitación: de la materia artúrica a los libros de caballerías », in *Revista de poética medieval*, n°1, 1997, pp. 35-70.
- _____, « La teoría renacentista de la imitación y los libros de caballerías », in *Actas del congreso internacional sobre Humanismo y Renacimiento*, vol. II, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 1998, pp. 297-304.
- CURTIUS (Ernst Robert), *La littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956.
- DE CALUWÉ (Jacques), « Quelques réflexions sur la pénétration de la matière arthurienne dans les littératures occitane et catalane médiévales », *An Arthurian Tapestry: essays in memory of Lewis Thorpe*, Glasgow, University of Glasgow, 1981, pp. 354-367.
- DELBOUILLE (Maurice), « Cercamon n'a pas connu *Tristan* », in *Studi in onore di Angelo Monteverdi*, Modena, Società tipografica editrice modenese, vol. I, 1959, pp. 198-206.
- _____, « Non, Cercamon n'a pas connu *Tristan* », in *Romania*, vol. LXXXI, n°323, 1960. pp. 409-425.
- DERUELLE (Benjamin), « Enjeux politiques et sociaux de la culture chevaleresque au XVI^e siècle : les prologues de chansons de geste imprimées », in *Revue historique*, vol. DCLV, n° 3, 2010, pp. 551-576.
- DIU (Isabelle), PARINET (Elisabeth) et VIELLIARD (Françoise), *Mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007.

- DUFAYS (Jean-Michel), « La place du concept de “moyen âge” dans l'historiographie », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. LXV, fasc. 2, 1987. pp. 257-273.
- DWORKIN (Steven Norman), *A guide to old Spanish*, Oxford, Oxford University Press, 2018.
- EISENBERG (Daniel), *Romances of Chivalry in the Spanish Golden Age*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta Monographs, 1982. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL : <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccn7d7> (Consulté le 23-12-2018).
- El Monasterio de Sta. M^a. la Real de Nájera*, in *santamarialareal*. URL: <http://www.santamarialareal.net/es/el-monasterio>.
- ELVIRA (Javier), « Adverbios relativos de lugar en español medieval », in *Filología y lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*, vol. II, 2006, pp. 1235-1248.
- ESPADALER (Anton M.), « El final del Jaufre i, novament, Cerverí de Girona », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona* 47, 2000, pp. 321-334.
- FAURIEL (Claude), « Geoffroi et Brunissende », in *Histoire littéraire de France*, XXII, 1852, pp. 224-234.
- FERLAMPIN-ACHER (Christine) et HÜE (Denis), *Lignes et lignages dans la littérature arthurienne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007.
- FRAPPIER (Jean), « Le motif du don contraignant dans la littérature du Moyen Âge », in *Amours courtois et Table ronde*, Genève, Droz, 1973, pp. 225-264.
- FRONTÓN (Miguel Ángel), « Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla*: análisis de una adaptación caballeresca », in *Criticón*, n° 46, 1989, pp. 63-79.
- GASCÓN VERA (Elena), « La ambigüedad en el concepto del amor y de la mujer en la prosa castellana del siglo XV », in *Boletín de la Real Academia Española*, vol. LIX, 1979, pp. 119-156.
- GAUNT (Simon) et HARVEY (Ruth), « The Arthurian tradition in Occitan literature », in BURGESS (Glyn S.) et PRATT (Karen), *The Arthur of the French : the Arthurian legend in Medieval French and Occitan literature*, Cardiff, University of Wales Press, 2006, pp. 528-545.
- GAYANGOS Y ARCE (Pascual), *Libros de caballerías*, Madrid, Rivadeneyra, 1857.
- GENETTE (Gérard), *Figure III*, Paris, Seuil, 1972.
- _____, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- GIRBEA (Catalina), « De Girflet à Jaufre: destin et devenir d'un personnage arthurien », in *Revue des Langues Romanes*, n° 1, 2008, pp. 7-32.
- GÓMEZ REDONDO (Frenando), *Historia de la prosa medieval castellana. II. El desarrollo de los géneros. La ficción caballeresca y el orden religioso*, Madrid, Cátedra, 1999.
- _____, *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*, Madrid, Cátedra, vol. II, 2012.

- GONZÁLEZ Cristina, « Jóvenes, viejos, gordos y flacos: el Caballero Novel en *Enrique Fi de Oliva, Tablante de Ricamonte y Don Quijote de la Mancha* », in *Romance notes*, vol. LII, n° 2, 2012, pp. 217-224.
- GOUIRAN (Gérard), « L'initiation dans le *Roman de Jaufré* », in *Études sur la littérature occitane du Moyen Âge*, Limoges, Éditions Lambert Lucas, 2016, pp. 205-219.
- _____, « Le roi et le chevalier-enchanteur : les mésaventures du roi Arthur dans le *Roman de Jaufré* », in *Études sur la littérature occitane du Moyen Âge*, Limoges, Éditions Lambert Lucas, 2016, pp. 275-296.
- GRACIA ALONSO (Paloma), « Arthurian material in Iberia », in *The Arthur of the Iberians. The Arthurian Legends in the Spanish and Portuguese Worlds*, Wales, University of Wales Press, 2015, pp. 11-32.
- GREEN (James Ray), « La forma de la ficción caballeresca del siglo XVI », in *Actas del Sexto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Toronto, Université de Toronto, 1980, pp. 353-355.
- GRIFFIN (David A.), « The author of Jaufré: a biographical note on an anonymous poet », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, pp. 309-317.
- GROP (Hendrik van), *Dictionnaire des termes littéraires*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- GUERRA FÉLIX (Aurelio Iván) et PLANCARTE MARTÍNEZ (María Rita), « El descubrimiento de América y la expansión del *orbis terrarum* en los libros de caballerías el siglo XVI », in *Itinerarios*, n° 14, 2011, pp. 97-112.
- GUERREAU-JALABERT (Anita), *Index des motifs narratifs dans les romans arthuriens français en vers (XII^e-XIII^e siècles)*, Genève, Droz, 1992.
- GUIJARRO CEBALLOS (Javier), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1999.
- GUTIÉRREZ GARCÍA (Santiago), « Caballería y poder en la literatura artúrica hispánica de finales del siglo XV y principios del XVI », *e-Spania* [En ligne], 16 | décembre 2013, pp. 1-30. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/22738> (Consulté le 09 avril 2019).
- HALL (John B.), « Tablante de Ricamonte and others Castilian Versions of Arthurian Romances », in *Revue de littérature comparée* 48, n° 2, 1974, pp. 177-189.
- HARRISON (Ann Tukey), « Arthurian women in *Jaufré* », in *Studia occitanica in memoriam Paul Remy*, Michigan, Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, vol. II, 1986, p. 65-73.
- HAUGEARD (Philippe), « L'enchantement du don. Une approche anthropologique de la largesse royale dans la littérature médiévale (XII^e-XIII^e siècles) », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 195, 2006, pp. 295-312.
- HEINZELMANN (Martin), « Les changements de la dénomination latine à la fin de l'Antiquité », in *Famille et parenté dans l'Occident médiéval. Actes du colloque de Paris (6-8 juin 1974)*, Rome, École Française de Rome, 1977. pp. 19-24.

- HENRY (Thomas), *Spanish and Portuguese Romances of Chivalry. The Revival of the Romance of Chivalry in the Spanish Peninsula, and Its Extension and Influence Abroad*, Cambridge, University press, 1920.
- HOLZBACHER (Ana-María), « Chrétien de Troyes et le thème de la recréantise », in *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XLIII, 1992, pp. 125-152.
- HUCHET (Jean-Charles), « Le roman à nu : *Jaufré* », in *Le miroir et la lettre : écrire au Moyen Âge, Littérature*, 74, 1989, pp. 91-99.
- _____, *Le roman occitan médiéval*, Paris, P.U.F., 1991.
- HUET (Charlotte), « Brève étude comparée du devenir et de la circulation d'un texte populaire : l'histoire de *Jaufré*, son évolution en Espagne et France », in *Culturas Populares. Revista Electrónica* 1, janvier-avril 2006. URL: <http://www.culturaspopulares.org/textos%20I-1/articulos/Huet.pdf> (Consulté le 02-03-2018).
- HUIZINGA (Johan), *Le déclin du Moyen-Age*, Paris, Payot, 1948.
- INFANTES (Víctor), « La prosa de ficción renacentista: entre los géneros literarios y el género editorial », in *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Barcelona 21-26 août 1989*, Espagne, Promociones y Publicaciones Universitarias, vol. I, 1992, pp. 467-474.
- _____, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos y algunos más en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)», in *Studia Aurea, Actas del III Congreso de AISO*, Pamplona, GRISO (Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra), vol. III, 1995, pp. 265-272.
- _____, «Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos y algunos más en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III) », in *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Alcalá de Henares 22-27 julio de 1996*, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá, vol. II, 1998, pp. 845-856.
- JARRETY (Michel), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française L.G.F., 2001.
- JAUSS (Hans-Robert), « Le sens de l'aventure dans le roman de *Jaufre* », in *Actes et Mémoires du I^{er} Congrès International de Langue et Littérature du Midi de la France*, Avignon, Palais du Roure, 1957, pp. 34-39.
- JEANROY (Alfred), « Le roman de *Jaufré* », in *Annales du Midi*, vol. LIII, n° 212, 1941, pp. 363-390.
- JEAUNEAU (Edouard), « “Nani gigantum humeris insidentes” : Essai d'interprétation de Bernard de Chartres », in *Vivarium*, vol. V, n° 2, 1967, pp. 79-99.
- JECKER (Mélanie), « Le vieillard et le chevalier », in *e-Spania* [En ligne], 6 | décembre 2008, pp. 1-14. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/16623> (Consulté le 15 juin 2019).
- JUNG (Marc-René), « Lecture de *Jaufre* », in *Mélanges de langues et de littératures romanes offerts à Carl Theodor Gossen*, Berne-Liège, Marche Romane, 1976, pp. 427-451.

- KLINGER-DOLLÉ (Anne-Hélène), « “Restituer” l’Antiquité à la Renaissance : entre érudition et créativité imaginative. Propos introductif », in *Anabases*, n° 17, 2013, pp. 43-49.
- KLINKA (Emmanuelle), « Le pouvoir au féminin dans la Castille médiévale : une deuxième voie ? », in *e-Spania* [En ligne], 1 | juin 2006, pp. 1-13. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/324> (Consulté le 19 juillet 2019).
- LACY (Norris J.), *The New Arthurian Encyclopedia*, New York & London, Garland, 1996.
- _____, éd., *Medieval Arthurian literature : a guide to recent research*, New York, Routledge, 2014 [1996].
- LACY (Norris J.), ASHE (Geoffrey) et MANCOFF (Debra N.), *The Arthurian Handbook. Second edition*, New York, Garland Publishing, 1997.
- LADERO QUESADA (Miguel Ángel), « Isabelle de Castille : exercice du pouvoir et modèle politique », in *Femmes de pouvoir, femmes politiques durant les derniers siècles du Moyen Âge et au cours de la première Renaissance*, Bruxelles, De Boeck, 2012, pp. 47-66.
- LAVIGNE (Philippe), *Représentations et significations du mythe de l'âge d'or dans les arts figurés (XV - XVIIIème siècle)*, Thèse de doctorat, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2013.
- LEE (Charmaine), « Guilhem de Montanhagol and the Romance of Jaufre », in *Etudes de langue et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts à l'occasion de son 70e anniversaire*, Turnhout, Brepols, 2005, pp. 405-417.
- _____, « La tradizione testuale di *Jaufre* », in *Medioevo romanzo*, vol. XXVIII, fascicule 3, 2004, pp. 321-365.
- _____, « Jaufre: Genre Boundaries and Ambiguity », in *Handbook of Arthurian Romance. King Arthur's Court in Medieval European Literature*, 2017, pp. 505-520.
- LEJEUNE (Rita), « La date du roman de *Jaufré*. À propos d'une édition récente », in *Le Moyen Âge*, vol. LIV, n° 3-4, 1948, pp. 257-295.
- _____, « À propos de la datation de *Jaufré*. Le roman de *Jaufré*, source de Chrétien de Troyes ? », in *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. XXXI, n° 2-3, 1953, pp. 717-747.
- _____, « L'allusion à Tristan chez le troubadour Cercamon », in *Romania*, vol. LXXXIII, n° 330, 1962, pp. 183-209.
- _____, « Le caractère "nordique" de certains détails de *Flamenca* », in *Mélanges de langue et littérature françaises du Moyen Âge offerts à Pierre Jonin (Senefiance, n° 7)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1979, pp. 403-411.
- LENDO FUENTES (Rosalba), *El proceso de reescritura de la novela artúrica francesa: la suite de Merlin*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003.
- _____, « La fin de Merlin dans la *Suite du Roman de Merlin*, son adaptation espagnole, le *Baladro del sabio Merlín*, et trois romans de chevalerie espagnols », in *Arthuriana*, vol. XXIII, n° 2, 2013, pp. 20-34.

- LIDA DE MALKIEL (María Rosa), « Arthurian literature in Spain and Portugal », in *Arthurian literature in the Middle Ages: a collaborative history*, Oxford, Clarendon Press, 1959, pp. 406-418.
- LOBATO OSORIO (Lucila), *El narrador y su funcionamiento en tres relatos caballerescos del siglo XVI: Clamades y Clarmonda, el conde Partinuples y Tablante de Ricamonte*, Thèse de maîtrise, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.
- _____, « La formación caballerescas de Jofre en la *Crónica de los muy notables caballeros Tablante de Ricamonte y de Jofre* », *Temas, motivos y contextos medievales*, México, UNAM, COLMEX, UAM, 2008, pp. 61-70.
- _____, « Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI: Características persistentes del personaje protagonista », in *Destiempos.com*, México, D. F. décembre 2009 – janvier 2010, n°23, pp. 379-402. URL : <http://www.destiempos.com/n23/lobato.pdf> (Consulté le 24 mars 2018).
- LÓPEZ MARTÍNEZ-MÓRAS (Santiago), « Magie, enchantements, Autre Monde dans *Jaufré* », in *Magie et illusion au Moyen Âge (Senefiance, n° 42)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1999, pp. 325-336.
- LUCÍA MEGÍAS (José Manuel) et MARÍN PINA (María del Carmen), « Lectores de libros de caballerías », in *Amadís de Gaula, 1508 : quinientos años de libros de caballerías*, Madrid, Biblioteca Nacional de España : Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2008, pp.289-311. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/lectores-de-libros-de-caballerias/html/c01b8049-29a5-49eb-b473-890ed55cbe14_2.html#I_0_
- LUNA MARISCAL (Karla Xiomara), « Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves », in *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n°33, 2010, pp. 127-153.
- _____, « Crítica literaria y configuración de las “Historias caballerescas breves” », in *Revista de poética medieval*, n°26, 2012, pp. 187-215.
- _____, *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2013.
- _____, « Motivos literarios de la sociedad en las historias caballerescas breves », in *Historias fingidas*, n° 5, 2017, pp. 47-72.
- MARTIN (Hervé), *Mentalités médiévales II. Représentations collectives du XI^e au XV^e siècle*, Paris, P.U.F., 2001.
- MÉNARD (Philippe), *Le rire et le sourire dans le roman courtois en France au Moyen Âge (1150-1250)*, Genève, Librairie Droz, 1969.
- _____, « Le chevalier errant dans la littérature arthurienne. Recherches sur les raisons du départ et de l'errance », in *Voyage, quête, pèlerinage dans la littérature et la civilisation médiévales (Senefiance, n° 2)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1976, pp. 289-311.

- _____, « Le sentiment de décadence dans la littérature médiévale », in *Progrès, réaction, décadence dans l'Occident médiéval*, Genève, Librairie Droz, 2003, pp. 137-153.
- MENÉNDEZ PELÁEZ (Jesús), « Menéndez Pelayo y la novela sentimental : la impronta del amor cortés », in *Orígenes de la novela : estudios : ponencias presentadas al congreso I Encuentro Nacional Centenario de Marcelino Menéndez Pelayo celebrado en Santander los días 11 y 12 de diciembre de 2006*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Sociedad Menéndez Pelayo, 2007, pp. 225-260.
- MENÉNDEZ PIDAL (Ramón), *Historia de España dirigida por Ramón Menéndez Pidal : la España de los Reyes católicos (1474-1516)*, Madrid, Espasa-Calpe, t. XVII, vol. I, 1969.
- MENÉNDEZ Y PELAYO (Marcelino), *Orígenes de la novela, I: influencias orientales - libros de caballerías*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943. Édition digitale disponible sur *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. URL : <http://www.cervantesvirtual.com/obra/origenes-de-la-novela-influencia-oriental-libros-de-caballeria--0/>
- MERCERON (Jacques), « De la “mauvaise humeur” du sénéchal Keu : Chrétien de Troyes, littérature et physiologie », in *Cahiers de civilisation médiévale*, n° 161, 1998, pp. 17-34.
- MONTORSI (Francesco), *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- MORALEJO ÁLVAREZ (Serafín), « Artes figurativas y artes literarias en la España medieval: Románico, Romance y Román », in *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, n° 32-33, 1985, pp. 61-70.
- MUÑOZ SÁNCHEZ (Juan Ramón), « “Desvarío laborioso y empobrecedor el de explayar en quinientas páginas una idea cuya perfecta exposición oral cabe en pocos minutos”: cuento y novela corta en España en el siglo XVI », in *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, vol. XXXVIII, 2018, pp. 252-295.
- NADOT (Sébastien), « Tournois et joutes chez les écrivains du Moyen Age », in *Essays in French Literature*, n° 46, 2009, pp. 183-202.
- NOTZ (Marie-Françoise), « Plus de peur que de mal : un enchanteur dans le roman de *Jaufre* », in *Enchantements : Mélanges offerts à Yves Vadé*, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, 2002, pp. 27-34.
- PARIS (Gaston), « Romans en vers du cycle de la Table Ronde », in *Histoire littéraire de la France*, Paris, Imprimerie nationale, vol. XXX, 1888, pp. 1-270.
- PASTOR BRIONES (Vicent), *L'univers femení del Jaufre : les dames, motor de l'acció cavalleresca*, Travail de fin d'études, Universitat Oberta De Catalunya, 2009. URL: https://www.researchgate.net/publication/45315634_L%27_univers_femeni_del_Jaufre_1_es_dames_motor_de_1%27accio_cavalleresca (consulté le 06 juin 2018).
- PASTRÉ (Jean-Marc), « Traversées maritimes et géographie du mythe dans les romans de *Tristan* », in *Mondes marins du Moyen Âge (Senefiance, n° 52)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006, pp. 367-376.

- PAUPERT (Anne), « L'autorité au féminin : les femmes de pouvoir dans la *Cité des dames* », in *Le Moyen Français*, n° 78-79, 2016, pp. 167-185.
- PÉREZ (Joseph), « La memoria de los Reyes Católicos en los siglos XVI y XVII », in *La imagen de Fernando el Católico en la Historia, la Literatura y el Arte*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2014, pp. 119-130.
- PICKFORD (Cédric E.), « Camelot », in *Mélanges de langue et littérature médiévales (Espagne, France, Portugal) offerts à Pierre Le Gentil, prof. à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis*, Paris, CDU-SEDES Centre de Documentation Universitaire et Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1973, pp. 633-641.
- PIROT (François), *Recherches sur les connaissances littéraires des troubadours occitans et catalans des XII^e et XIII^e siècles : les "sirventes-ensenhamens" de Guerau de Cabrera, Guiraut de Calanson et Bertrand de Paris*, Barcelona, Real Academia de Buenas Letras, 1972.
- PLET (Florence), « Incognito et renommée. Les innovations du *Tristan en prose* », in *Romania*, vol. CXX, n° 479-480, 2002. pp. 406-431.
- POUTHIER (Jean-Luc), « L'âge d'or. Entre passé et futur », in *Mil neuf cent. Revue d'histoire intellectuelle*, vol. XXXI, n° 1, 2013, pp. 3-7.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE). Corpus diacrónico del español*. Disponible en ligne. URL: <http://www.rae.es>.
- REMY (Paul), « À propos de la datation du roman de *Jaufré* », *Revue belge de philologie et d'histoire*, vol. XXVIII, n° 3-4, 1950, pp. 1349-1377.
- REY (Alain), dir., *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2006.
- RIEGER (Dietmar), *Guenièvre, reine de Logres, dame courtoise, femme adultère*, Paris, Klincksieck, 2009.
- RIEGER (Dietmar), « Guenièvre littéraire », in *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 23, 2012, pp. 259-272. Disponible en ligne. URL : <http://journals.openedition.org/> (Consulté le 01 mai 2019).
- RIQUER (Martín de) « Los problemas del roman provenzal de *Jaufré* », in *Recueil de Travaux offerts à M. Clovis Brunel*, Paris, 1955, pp. 435-461.
- _____, *Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, vol. II, 1964.
- _____, *Caballeros andantes españoles*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- _____, « Cervantes y la caballerescas », in *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books, 1973, pp. 273-292.
- RODRÍGUEZ FUSTER (Manel), « La visión de Fernando el Católico en *El Príncipe* », in *Ab Initio: Revista digital para estudiantes de Historia*, n° 4, 2011, pp. 37-48.
- ROUBAUD-BÉNICHOU (Sylvia), « Les fêtes dans les romans de chevalerie hispaniques », in *Les fêtes de la Renaissance. III : Quinzième Colloque international d'Études Humanistes (Tours, 10-22 juillet 1972)*, Paris, C.N.R.S, 1975, pp. 313-340.

- _____, *Le roman de chevalerie en Espagne. Entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Honoré Champion, 2000.
- RUS (Martijn), « La chevelure au Moyen Âge : marque du même, marque de l'autre », in *La chevelure dans la littérature et l'art du Moyen Âge (Senefiance, n° 50)*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2004, pp. 385-391.
- SAINT-GELAIS (Richard), *Fictions transfuges : la transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011.
- SHARRER (Harvey L.), « Tablante de Ricamonte before and after Cervantes's Don Quixote », in *Medieval and Renaissance Spain and Portugal. Studies in honor of Arthur L-F. Askins*, Woodbridge, Tamesis, 2006, pp. 309-316.
- SERP (Claire), *Identité, filiation et paternité dans les romans du Graal en prose*, Turnhout, Brepols, 2015.
- SORIANO ROBLES (Lourdes), « La literatura artúrica de la península Ibérica: entre *membra disiecta, unica* y códigos repertoriales », *e-Spania* [En línea], 16 | décembre 2013. URL : <http://journals.openedition.org/e-spania/22792> (consulté le 14 février 2019).
- STANESCO (Michel), *Jeux d'errance du chevalier médiéval*, Leiden, E. J. Brill, 1988.
- STANESCO (Michel) et ZINK (Michel), *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, P.U.F., 1992.
- STIMM (Helmut), STEMPEL (Wolf-Dieter) et KRAUS (Claudia), *Dictionnaire de l'occitan médiéval : DOM*, Tübingen, Max Niemeyer, 1996. Consultable en ligne. URL : <http://www.dom-en-ligne.de/>
- SZABICS (Imre), « Interférences de motifs dans le *Roman de Jaufré* et les romans arthuriens de Chrétien de Troyes », in *Revue des Langues Romanes*, n° 2, 2010, pp. 489-503.
- TAYLOR (Barry), « La brevedad como ideal estilístico en la prosa temprana », in *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septembre - 1 octobre 1993), Granada, vol. IV, 1995, pp. 373-382.
- TRACHSLER (Richard), *Clôtures du cycle arthurien : étude et textes*, Genève, Librairie Droz, 1996.
- TRUJILLO (José Ramón), *Demanda del santo Grial (Toledo Juan de Villaquirán, 1515): guía de lectura*, Alcalá de Henares, Centro Estudios Cervantinos, 2006.
- _____, « El espacio de la proeza y sus motivos narrativos. Justas, torneos y batallas en la materia artúrica hispánica », in *Revista de poética medieval*, n° 26, 2012, pp. 325-356.
- VALENTINI (Andrea), « L'ironie et le genre : spécificité du héros dans le roman occitan de *Jaufré* », in *Itinéraires* [En ligne], Numéro inaugural | 2008. URL : <http://itineraires.revues.org/2203> (Consulté le 25-05-2018).
- VELAY-VALLANTIN (Catherine), « Le roi Herla au Pays de Galles : Lectures nationalistes du voyage dans l'autre monde », in *Marvels & Tales*, vol. XXV, n° 2, 2011, pp. 276-285.

- VERCHERE (Chantal), « Périphérie et croisement : aspect du nain dans la littérature médiévale », in *Exclus et systèmes d'exclusion dans la littérature et la civilisation médiévales* (*Senefiance*, n° 5), Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1978, pp. 251-265.
- VIELLIARD (Françoise), « Qu'est-ce que le "roman de chevalerie" ? Préhistoire et histoire d'une formule », in *Mémoire des chevaliers : édition, diffusion et réception des romans de chevalerie du XVII^e au XX^e siècle*, Paris, École des chartes, 2007, pp. 11-33.
- VIGIER (Françoise), « Public féminin et production littéraire en Espagne, du milieu du XV^e siècle au début du XVI^e : traités de défense des femmes et roman sentimental », in *Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècles : des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pp. 103-115.
- VOSS (Jürgen), « Le problème du Moyen Age dans la pensée historique en France (XVI^e-XIX^e siècle) », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. XXIV 24, n° 3, 1977. pp. 321-340.
- WALTER (Philippe), *Dictionnaire de mythologie arthurienne*, Paris, Imago, 2015.
- WILLIAMS (Frances M.), « Arthurian Romance and *Flamenca* », in *Arthuriana (1928-1930)*, vol. II, 1929, pp. 70–80. Disponible sur *JSTOR*. URL : www.jstor.org/stable/43859660.
- ZINK (Michel), « Le Roman », in *La Littérature française aux XIV^e et XV^e siècles*, Heidelberg, Carl Winter, 1988, pp. 197-218.