

Ouverture
Paysage don quichottien

Ouverture: Don Quichottian Landscape

Catherine Croizy-Naquet et Michelle Szkilnik

(Université Sorbonne Nouvelle — Paris 3)

Ce numéro spécial de la revue *Tirant* recueille les actes d'un colloque international qui s'est tenu du 30 mai au 1^{er} juin 2018 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Il a réuni des chercheurs qui travaillent sur des corpus médiévaux et renaissants, en langues espagnole, catalane, italienne ou française, et qui viennent d'Europe (Espagne, Italie, Suisse, Belgique, Angleterre, France), d'Amérique du Nord et du Sud, et même d'Australie. Cette diversité souligne d'emblée notre volonté de mener une enquête comparative susceptible de mettre au jour les réseaux d'influences et les échanges culturels et littéraires entre la France, l'Espagne et l'Italie et de comprendre la fabrique des romans de chevalerie et les différents chemins qu'ils ont pu prendre.

Pourquoi ce titre un peu provocateur : « Don Quichotte avant Don Quichotte ? » Le livre de Cervantès publié à Madrid en deux parties, en 1605 et 1615, que nous considérons à juste titre comme un chef d'œuvre, n'a pas frappé de ridicule et d'obsolescence le roman de chevalerie comme un orage imprévu dans un beau ciel d'été en Castille. La vision cocasse des romans de chevalerie que diffuse *Don Quichotte* est en vérité le point d'aboutissement d'une longue réflexion critique sur la nature et l'utilité des récits de chevalerie dont on peut trouver les prémisses dès la fin du XIII^e siècle¹. Du reste, si le joyeux autodafé auquel se livrent le barbier et le curé (Cervantès, 1998, I, vi) semble irrémédiablement condamner à l'anéantissement une bonne

1. Voir la contribution de G. Toniutti sur le *Roman du Hem* dans ce numéro : « Imiter le roman - fictionnaliser l'Histoire: le *Roman du Hem* entre roman et relation de tournoi ».

partie des romans de chevalerie produits depuis les *Amadis de Gaule*, on notera d'une part que le barbier plaide pour la grâce d'*Amadis* qu'il obtient au prétexte que ce livre est unique en son genre, d'autre part que la poésie n'échappe pas non plus à la fureur destructrice des deux censeurs, fureur entretenue par la nièce et la bonne de l'hidalgo. La condamnation des récits de chevalerie est donc plus nuancée qu'il est parfois déclaré et le curé et le barbier mettent de côté quelques livres (*Tirant le Blanc* par exemple²) dont ils entendent bien se délecter tout en affirmant qu'ils ne doivent pas être mis entre toutes les mains. Le goût des romans de chevalerie et le respect qu'ils inspirent se maintiendront, au moins partiellement, au XVII^e siècle. Marc Vulson, sieur de la Colombière, dédie ainsi à Mazarin, en 1648, *Le Vray theatre d'honneur et de chevalerie ou le miroir heroïque de la noblesse*, dans lequel il parle très favorablement de « l'excellent Roman de *Perceforest* » (1648 : 130), et d'Arthur que « les fabuleux romans ont pris pour le prototype (*sic*) de toute force d'honneur et de vertu heroique » (1648 : 132). Il évoque encore le Saint Graal, « une des plus agreables fictions qui se trouve dans les vieux romans ».

Alors qu'on utilise couramment aujourd'hui le terme de romans de chevalerie, Vulson parle de fabuleux ou vieux romans, Cervantès, de *libros de caballerías*, livres de chevalerie. L'histoire du syntagme « roman de chevalerie », qui n'apparaît en français qu'au XVII^e siècle, dans le *Berger extravagant* de Charles Sorel publié en 1629, a été retracée par Françoise Viellard dans un article de 2007 « Qu'est-ce que le roman de chevalerie ? Préhistorie et histoire d'une formule » et plus récemment par Francesco Montorsi dans son livre *L'Apport des traductions de l'Italien dans la dynamique du récit de chevalerie*, dans lequel il montre qu'au XVI^e siècle (et encore, on vient de le voir, chez Vulson), c'est le mot roman tout seul qui désigne les romans de chevalerie.

Nous avons préféré l'expression « récits de chevalerie » afin de prendre en compte les très nombreux textes qui se situent à la croisée de l'histoire et de la fiction : les biographies chevaleresques du XV^e siècle, mais aussi les comptes rendus de pas d'armes, voire des textes qui se prétendent des chroniques, et qui n'hésitent pourtant pas à emprunter des épisodes à la fiction. Qu'on pense par exemple au discours édifiant que le père du jeune Jacques de Lalaing est censé avoir tenu à son fils quand celui-ci partait rejoindre la cour de Bourgogne en compagnie d'Adolphe de Clèves, passage vraisemblablement emprunté au *Jean de Saintré* d'Antoine de la Sale (Szkilnik, 2003 : 22). Le public lisait-il différemment *l'Histoire de Gilion de Trassignes et de dame Marie, sa femme* et *Le livre des faits de Jacques de Lalaing* ? Peut-être ou peut-être pas, la question vaut en tout cas d'être posée. À lire en effet les prologues des biographies et des fictions chevaleresques du XV^e siècle, il semble que le public y cherchait pareillement matière à « donner bon exemple aux hardis en armes et nobles de cuer pour eulx moustrer la fourme et maniere de gouverner leurs corps et noblement contenir », comme le dit David Aubert dans sa préface aux *Cronicques et Conquestes de Charlemaine* (Guiette, 1940 : I, 13). Le prologue d'une des versions du *Pas du Perron Fée*, pas d'armes qu'a réellement tenu Philippe de Lalaing, frère de Jacques, à Bruges en 1453, énumère les lectures qui ont pu inspirer le jeune homme : romans arthuriens comme *Perceforest*, histoires de Lancelot, Galaad, Tristan, Guiron le Courtois, chansons de geste sur Charlemagne et ses pairs, histoires antiques sur Alexandre, Hector voisinent dans une longue liste qui se clôt sur l'évocation des hauts faits de Jacques de Lalaing lui-même. Philippe évoque-t-il un livre racontant les prouesses son frère ou bien des faits dont il a été lui-même témoin ? En tout état de cause, la liste brouille la distinction entre fiction et histoire (Szkilnik, 2011).

2. Voir l'article de R. Beltrán sur *Tirant lo Blanc* dans ce numéro : « Du chevalier Tirant au chevalier Quichotte: la critique humaniste des romans de fiction et le détachement ironique de Cervantès ».

Si nous avons retenu la période XIV^e-XVI^e siècles, c'est parce qu'elle correspond à une profonde transformation de la chevalerie. Transformation plutôt que crise, car le chevalier va se réinventer en homme d'armes. Les récits qui le prennent comme personnage principal portent la trace de mutations sociales réelles, des inquiétudes qu'elles génèrent, des rêves nostalgiques ou non qu'elles font naître (Stanescu, 1988). C'est aussi une période durant laquelle les lecteurs se multiplient et se diversifient. L'imprimerie permet la diffusion phénoménale de récits peut-être écrits à l'origine pour un lectorat plus réduit, plus ciblé, comme les apprentis chevaliers qu'évoque David Aubert. Or voici que les livres de chevalerie tombent entre d'autres mains, celles des femmes, des gens de classes sociales inférieures, ou de vieux fous comme Don Quichotte. Si le barbier et le curé s'acharnent à détruire la bibliothèque de Don Quichotte, ils veulent surtout restreindre l'accès à de si dangereuses lectures.

Enfin, l'espace géographique, Espagne, Italie et France, se justifie pleinement dans la mesure où entre ces trois pays la circulation des récits de chevalerie est considérable. Les liens politiques étroits entre la cour de Bourgogne et l'Espagne, les rivalités entre France et Espagne dans le royaume de Naples, les guerres d'Italie ensuite, autant de conditions historiques qui ont favorisé les échanges, les traductions d'une langue à l'autre, les jeux d'influences réciproques. La littérature française qui s'était largement exportée au XIII^e siècle voit revenir sous une nouvelle identité les héros qu'elle avait promus, dont l'exemple le plus connu est celui de Roland devenu Orlando, amoureux ou furieux. Mais d'autres arrivent sans ancêtres identifiables, qui s'imposent *cis* et *trans* les Pyrénées et les Alpes : Amadis est le plus célèbre. Cela revient, dans un effet de miroir, à comprendre la genèse et l'évolution des récits chevaleresques qui entendaient se démarquer des romans à l'origine du genre et s'émanciper du modèle français. La référence à l'Espagnol Don Quichotte emblématise l'éclatement des frontières et les liens d'intertextualité entre la France, l'Italie et l'Espagne et leurs conséquences sur la complexité et la viabilité ou non du genre.

Or ces relations ont été peu étudiées, comme ont été assez peu étudiés, de manière globale en tout cas, ces vieux romans. Philippe Ménard avait présenté en 1996 une conférence plénière au congrès de la Société Arthurienne Internationale intitulée « La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Age et au XVI^e siècle » qui faisait un état des lieux et dessinait un vaste programme de recherches, resté toutefois en grande partie lettre morte. On peut citer le livre de Sylvia Roubaud-Bénichou, *Le roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et Don Quichotte* et plus récemment, le livre de F. Montorsi déjà mentionné³, mais le chantier reste vaste. Notre pari est qu'étudier les récits de chevalerie, l'engouement et le regard critique qu'ils ont suscités, c'est aussi mettre à nu les ressorts de l'imaginaire, interroger la fascination ou la répulsion des modèles héroïques.

3. On pourrait ajouter la thèse, non publiée de Florence Serrano, *La Querelle des Femmes à la cour, entre la Castille et la Bourgogne, au XV^e siècle. Étude et édition critique du Triunfo de las donas / Triumpe des dames de Juan Rodríguez del Padrón*, soutenue 2011 à l'ENS de Lyon, sous la direction de Carlos Heusch et Véronique Duché.

Traduire et acculturer

Il semble naturel de consacrer une première section de cette collection à la traduction et/ou au processus d'acculturation —ou de transferts, selon le titre de Lidia Amor— qui découle de la confrontation des langues et des mises en récit. Celle-ci est évaluée dans les textes italiens et espagnols par la comparaison avec les textes français et par leurs stratégies de réécriture. Cette première série d'articles s'intéresse à la manière dont les modèles empruntés à des littératures voisines sont reçus et adaptés pour se fondre dans la culture qui les accueille et devenir le ferment de nouvelles formes littéraires.

C'est visiblement le cas, comme le constate Nicola Morato⁴, pour la tradition italienne du roman de chevalerie, que la critique moderne jauge à l'aune du *Don Quichotte*. La mise en relation des deux se fait d'abord par le double rapprochement du *Don Quichotte* avec le *Roland furieux* de l'Arioste, le premier sous la forme d'un dialogue textuel et structurel embrassant plusieurs strates de composition ; le second par la réception analogue en tant que chefs d'œuvre signifiant la désagrégation de l'idéal chevaleresque et en corollaire la naissance du roman moderne. Cette association repose ensuite sur la grille canonique du genre, dont Chrétien de Troyes marque l'origine et *Don Quichotte* l'aboutissement et/ou la dissolution. Entre les deux, les récits arthuriens italiens, les *cantari*, les poèmes de Pulci et de Boiardo paraissent annoncer les caractéristiques du roman de Cervantès, comme l'illustrent les réécritures des mésaventures d'Angélique entre Italie et Espagne.

À cette intertextualité, disons diachronique, fait place une intertextualité synchronique. Carlos Heusch montre en effet comment le *Libro del Caballero Zifar* invente le genre du roman chevaleresque qui n'existait pas en langue castillane, mais l'invente en combinant des formes discursives bien établies en Castille (littérature hagiographique et didactique) à des schèmes narratifs importés de France⁵. Roman hybride, *Zifar* témoigne d'une volonté de créer une littérature chevaleresque originale, proprement castillane, qui ne sacrifie pas à la fascination de l'aventure pour l'aventure mais conserve une dimension didactique.

Examinant la réception de l'histoire d'Olivier de Castille et d'Artus Algarbe en Castille à partir de l'imprimé castillan de 1499⁶, Lidia Amor suggère que dans le cas de l'*Oliveros de Castilla*, il n'y a pas à proprement parler de transferts culturels au sens où la traduction en castillan n'a pas entraîné l'apparition de nouveaux modèles culturels ni idéologiques en Castille. Il y existait en effet déjà un récit chevaleresque, de forme et de tonalité différentes de celles du roman chevaleresque français, dont le *Libro del Cavallero Zifar*, comme le montre Carlos Heusch, est le premier et le plus important exemple. L'*Oliveros de Castilla* combine ainsi une fiction chevaleresque castillane et des modèles étrangers, donnant aux romans castillans tardifs une physionomie propre, qui reflète une conception castillane de la figure du chevalier et du monde dans lequel il vit.

Juan Manuel La Calle s'intéresse également à l'*Oliveros de Castilla*, dans une perspective un peu différente mais néanmoins voisine⁷ : la version française et la version castillane de l'histoire reflètent-elles une vision commune de l'Autre, ou bien les contextes culturels et idéologiques ont-

4. N. Morato, « La tradition italienne du roman de chevalerie dans le miroir du *Don Quichotte* ».

5. C. Heusch, « Le *Libro del caballero Zifar*, Premier récit chevaleresque castillan ».

6. L. Amor, « De l'*Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* à *La Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarbe*: les transferts culturels entre les récits chevaleresques français et castillan lors d'une traduction littéraire ».

7. J. M. La Calle, « Le regard sur l'Autre dans *La historia de los nobles caualleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarbe* ».

ils des conséquences sur la représentation de l'étranger ? À la fin du XV^e siècle, l'Espagne est confrontée à une double altérité « extrême » : les Maures d'un côté, qu'elle finit d'expulser de son territoire en 1492, les peuples amérindiens de l'autre qu'elle rencontre exactement au même moment mais sur leurs propres territoires. Ces conditions historiques particulières expliquent les nuances entre l'*Oliveros* et la version française.

Renouveler le récit chevaleresque

La seconde section, « Renouveler le récit chevaleresque », porte sur ce qui découle de ces rencontres, à savoir la réinvention dans une autre langue ou le renouvellement en français même du genre du récit de chevalerie. Elle s'intéresse ainsi aux modifications qu'il subit à la fin du Moyen Âge et au XVI^e siècle : il s'agit de repenser les structures, les thématiques, les motifs ou les procédés rhétoriques, en résonance avec l'époque et le lieu de composition, qui entraîne de nouvelles formes, de nouvelles valeurs en accord avec les nouvelles normes sociales, et de nouvelles fonctions.

Les formes se modulent sous des tours variés, par des stratégies discursives jouant des canons génériques. Dès la fin du XIII^e siècle, comme le montre Géraldine Toniutti⁸, le récit chevaleresque brouille les frontières entre réalité et fiction. Le *Roman du Hem*, de Sarrasin, est ainsi la relation d'un tournoi historique dont les participants se sont déguisés en personnages arthuriens. Mais Sarrasin ne se contente pas faire le compte rendu des jeux de rôle auxquels se sont livrés les participants réels, il introduit aussi des aventures inventées, imitées des romans que lui, ses lecteurs et les tournoyeurs connaissent bien, de sorte que dans un jeu de miroirs vertigineux, la réalité imite la fiction qui se nourrit elle-même à la réalité et à d'autres fictions. Les participants historiques, à l'opposé du fictionnel Don Quichotte, savaient distinguer la réalité du rêve, et célébraient par ces jeux les valeurs que les récits chevaleresques leur avaient appris à admirer et à mettre en œuvre.

C'est une autre mutation interne que décrit Christine Ferlampin-Acher pour *Artus de Bretagne*, un roman néo-arthurien se déployant dans un nouvel espace-temps⁹. Dans ce qui est un roman de chevalerie, lu aussi comme roman arthurien et alexandrin — à moins que le terme chevalerie ne subsume ces deux derniers —, Artus est assurément le héros, mais il se voit plus ou moins volé la vedette par le clerc Estienne, à telle enseigne que le texte peut se lire comme un « roman de clergie ». Pour autant, *Artus* reste sous l'emprise du roman de chevalerie, tout-puissant et dominant la tradition littéraire, fût-il contaminé par un héros inédit.

Pénélope Cartelet, étudiant l'évolution du roman de chevalerie en Espagne au cours du XV^e siècle¹⁰, évalue aussi la forme et la plasticité qui le caractérise. Elle démontre que les propriétés du genre, fondées sur l'*Amadis de Gaule*, paradigme initiateur et indépassable, n'engendrent pas l'uniformité, contrairement à ce qu'a longtemps pensé la critique, influencée par l'appréciation du

8. G. Toniutti, art. cit.

9. Ch. Ferlampin-Acher, « Arthur après Arthur, Don Quichotte avant Don Quichotte : *Artus de Bretagne* (c. 1300) : roman chevalerie, roman de clergie ? ».

10. P. Cartelet, « D'une nouvelle qualité chevaleresque : l'humour de Don Brianel de Macédoine dans l'*Historia del magnánimo, valiente e invencible Caballero don Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández (1547) ».

chanoine de Tolède lui-même. Les œuvres qui lui succèdent pratiquent l'imitation et la variation que Cervantès portera à leurs extrêmes. L'examen de l'*Historia del magnánimo, valiente e invencible Caballero don Belianís de Grecia* de Jerónimo Fernández (1547), sous l'angle de la composante humoristique, révèle l'émancipation des contraintes du genre et, en corollaire, l'avènement d'une nouvelle figure de chevalier, empreinte d'humour, conforme aux attentes de la période.

La forme du roman de chevalerie ne prête pas seule à des inflexions notables : dans la continuité, les valeurs qui y sont prônées peuvent également être sujettes à des questionnements, à des aménagements. L'étude textuelle et iconographique que Rosalind Brown-Grant propose de la version en prose bourguignonne de *Florence de Rome*¹¹, montre comment le texte met en avant des valeurs, comme la loyauté, qui certes étaient jugées importantes dans les romans antérieurs, mais qui deviennent essentielles quand le lien entre prouesse et amour se relâche. Désormais d'autres liens, familiaux, fraternels, jouent un rôle essentiel dans l'éthique chevaleresque. La rivalité qui oppose Milon et Esmeré, deux frères prétendant tous deux à la main de Florence, est l'occasion d'une réflexion sur les qualités nécessaires pour accéder au gouvernement d'un royaume. Les miniatures réalisées par le Maître de Wavrin corroborent certes la leçon du roman (la dissemblance morale des deux frères) mais d'une manière indépendante.

Comme le démontre Marie-Christine Payne, une exaltation semblable des valeurs chevaleresques anime le *Roman de Perceforest*, ancré sans guère d'originalité dans la tradition arthurienne et lesté d'un poids moralisateur¹². Au cœur d'un texte qui promeut la chevalerie à travers tournois, joutes et ordres chevaleresques, à l'instigation d'un roi civilisateur, une voix critique se fait pourtant entendre, celle des personnages féminins, juges plus ou moins sévères des chevaliers. Cette parole féminine invite à envisager à nouveaux frais la chevalerie, son apprentissage, ses normes et ses valeurs, témoignant peut-être d'une crise ou d'une transformation dont ces jugements se feraient l'expression.

Les valeurs chevaleresques sont éprouvées d'une tout autre manière dans la *Tavola Ritonda* qu'analyse Giulia Murgia¹³, parce qu'elles se lisent sur l'écran politique et moral de la société contemporaine italienne. La légende de Tristan donne lieu à une sorte d'encyclopédie des savoirs, résonant avec l'époque, par la rationalisation et la moralisation du mythe. Les termes « jeu » et « joug » illustrent précisément l'écart avec l'œuvre source et l'ambivalence de la réécriture : « jeu » c'est-à-dire un passe-temps littéraire ; « joug » c'est-à-dire un texte didactique, prescrivant l'engagement civique sous obédience chrétienne. La double ambition de la réécriture se lit dans la trame romanesque qui, autour de la notion d'aventure, bouscule la vision d'une chevalerie monolithique pour s'interroger sur la pertinence, la viabilité et la pérennité de ses valeurs et de ses coutumes.

D'autres voies de questionnement sont évidemment possibles, dont celle de la narratologie qu'emprunte Sara Cals en s'attachant à la nouvelle version du Tristan en prose que propose Jean Maugin en 1554, sous le titre : *Le Premier Livre du Nouveau Tristan roy de Leonnois, chevalier de la Table Ronde, et d'Yseulte princesse d'Yrlande, royne de Cornouaille, fait François par Jan Maugin, dit l'Angevin*¹⁴. Elle compare en effet ce texte, qui oscille entre fidélité et déconstruction du mythe

11. R. Brown-Grant, « Fraternité et chevalerie dans la version bourguignonne de *Florence de Rome* (Chantilly, Bibliothèque du château, ms. 652) ».

12. M.-Ch. Payne, « Les demoiselles et le réveil de la chevalerie dans le *Roman de Perceforest* ».

13. G. Murgia, « La *Tavola Ritonda* : le joug et le jeu de la chevalerie ».

14. S. Cals, « *Nouveau Tristan* (Jean Maugin, 1554), nouvelles émotions ? »

tristanien, au *Tristan en prose* du XIII^e siècle, par le biais de l'émotion affleurant dans les scènes d'armes et d'amour. S'appuyant sur les modes de sémiotisation élaborés par Raphaël Micheli, entre émotion dite, émotion montrée et émotion étayée, elle fait surgir l'originalité du texte d'accueil dans les mutations observées entre le XIII^e et le XV^e siècle, et sa possible contribution au changement de la chevalerie.

Des formes, des valeurs, mais aussi des fonctions dessinent le large périmètre des romans de chevalerie. L'article de Zrinka Stahuljak porte sur la fonction des récits chevaleresques dans les bibliothèques des grands seigneurs du XV^e siècle, et en particulier de celle des ducs de Bourgogne¹⁵. On sait que Philippe le Bon, puis son fils Charles le Téméraire rêvaient du titre de roi, voire d'empereur. S'ils n'ont pas réalisé les conquêtes territoriales qui leur auraient assuré ce statut, leur bibliothèque est l'archive de leur projet politique, une archive projetée dans le futur. Elle cartographie les territoires déjà acquis, mais aussi l'empire imaginée, du Septentrion au Levant. Si ce projet intéresse avant tout les ducs de Bourgogne, il s'agit aussi d'un projet collectif auquel ont adhéré les autres grands seigneurs au service des ducs comme le prouvent les commandes de récits chevaleresques qu'ils ont eux-mêmes passées.

Un cas plus marginal apparaît dans l'article sur le *Canarien*, chronique de la conquête des Îles Canaries par deux aventuriers normands, Jean de Béthencourt et Gadifer de La Salle, sous la plume de leur chroniqueur respectif¹⁶. Jane Taylor, confrontant les deux récits, distingue deux profils de chevaliers dont les comportements sont mis à l'épreuve sur le terrain militaire, avec, au cœur du conflit, la trahison. Les récits, tout orientés vers la propagande, témoignent à leur manière et peut-être à leur insu d'une crise des valeurs chevaleresques véhiculées dans les romans, quand elles se trouvent appliquées à la *real* politique. Témoignage implicite d'une réception de la tradition et de son évolution, objet de la dernière section.

Relire le récit chevaleresque

Celle-ci, « relire le récit chevaleresque », apparaît comme une sorte de clôture, la somme des fils tramés au long de ces mutations progressives et diverses, qui laisse deviner une conscience, disons générique, d'une écriture singulière, de ses failles et de ses forces, de ses limites et des potentialités inépuisables qu'elle recèle encore. Les trois articles ici rassemblés examinent tout particulièrement la réception du récit chevaleresque au XVI^e siècle et le regard de plus en plus critique dont il fait l'objet.

Ainsi l'extraordinaire succès de la traduction française des *Amadis de Gaule* qu'Herberay des Essarts avait entreprise depuis 1540, semble faiblir avec le *Huitième livre* publié pour sa version française en 1548¹⁷. Véronique Duché se demande s'il faut y voir une crise du roman et étudie les infléchissements qu'Herberay fait subir à l'original espagnol dans le souci de réveiller le goût de ses lecteurs et de répondre à leurs attentes : resserrement de narration sur la fable, refus du mélange des genres, recours à une prose précieuse, érotisation de l'histoire. Elle décèle une las-

15. Z. Stahuljak, « L'Empire des livres: imagination, matière d'Orient, et archive du possible aux Pays-Bas bourguignons ».

16. J. Taylor, « 'Desvoyé de la droite voye ...' : Gadifer de La Salle, Jean de Béthencourt, et *Le Canarien* ».

17. V. Duché, « *Le Huitième Livre d'Amadis*, ou la fin d'une aventure ».

situde chez Herberay qui de fait abandonnera à d'autres le soin de traduire les derniers livres de l'*Amadis...* pour finir par raconter, mais dans ce qu'il nomme une « chronique », les aventures du petit-fils d'Amadis ! Beau témoignage de la fascination qu'exercent toujours les aventures chevaleresques et amoureuses du héros espagnol.

Rafael Beltrán se penche sur la réception du grand roman valencien *Tirant le Blanc* de Joanot Martorell¹⁸. Sauvé du feu par le barbier de *Don Quichotte*, ce roman a eu une influence considérable sur le développement du récit chevaleresque. Il a été traduit en castillan et en italien. Ce succès lui a cependant attiré les foudres de la critique humaniste et moraliste qui l'a inclus dans la liste des lectures nocives. R. Beltrán évoque les remarques de Juan de Molina, Juan Luis Vives et Jerónimo Sempere, avant d'étudier dans le détail la manière ambiguë dont Cervantès sauve et condamne d'un même mouvement *Tirant le Blanc*.

Enfin Francesco Montorsi se demande comment le XVI^e siècle a considéré la figure du roi Arthur¹⁹ : personnage historique ou personnage de fiction ? La manière dont le grand best-seller médiéval de Geoffroy de Monmouth, l'*Historia regum Britannie*, a circulé sous forme imprimée et a été lu en Italie et en France permet de mesurer le crédit accordé aux fables arthuriennes. Si certains éléments de l'histoire anglaise telle qu'elle est racontée par Geoffroy sont réfutés et même, chez certains humanistes comme Belleforest, les récits de la Table Ronde, F. Montorsi souligne que le XVI^e siècle ne conteste finalement pas l'existence historique d'Arthur.

Le recueil de ces contributions légitime, on le voit, le patronage de Don Quichotte. Cette figure *a priori* anti-héroïque du chevalier « trop puissant pour se battre contre de simples mortels, qui appelait des géants au combat », comme le fait dire l'auteur de romans policiers Craig Johnson à son héros, Walter Longmire, shérif dans le comté d'Absaroka, exprime, à son corps défendant sans doute, une forme d'écart et de décalage subversif, qui se manifeste dans le festival de ses aventures, aussi folles que drôles. Par le pouvoir de déstabiliser les valeurs acquises, d'interroger les normes établies et d'inquiéter ou de bouleverser les manières d'écrire et de penser, il est la clé de lecture d'un questionnement fécond sur le genre du roman de chevalerie et ses multiples déclinaisons — le terme « genre » est évidemment, on le voit bien, à prendre avec toutes les précautions d'usage. L'enquête comparative qu'appelait la référence à cette figure intemporelle et universelle, au succès « européen », aide qui plus est à prendre la mesure et à comprendre la fabrique des romans de chevalerie dans leur dimension intertextuelle, transnationale, et dans la singularité de leur réalisation par le jeu avec les contraintes et les attentes du genre. Si Don Quichotte est le fossoyeur d'un modèle qui finit par tourner à vide, il est aussi celui qui en souligne *a posteriori* la dynamique et la force créative. Un Don Quichotte médiéval, en somme, précurseur du Don Quichotte de Cervantès.

18. R. Beltrán, art. cit.

19. F. Montorsi, « Faut-il croire à Geoffroy de Monmouth ? Notes sur la réception de l'*Historia regum Britannie* au XVI^e siècle (1508-1579) »

BIBLIOGRAPHIE

- CRONICQUES et conquêtes de Charlemaine (1940, 1943, 1950), éd. Robert Guiette, Bruxelles, Palais des Académies (Anciens auteurs belges), 3 volumes.
- MÉNARD, Philippe (1997), « La réception des romans de chevalerie à la fin du Moyen Âge et au XVIe siècle », BBIAS, vol. XLIX, pp. 234-273.
- MONTORSI, Francesco (2015), *L'Apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Garnier.
- ROUBAUD-BÉNICHOU, Sylvia (2000), *Le roman de chevalerie en Espagne : entre Arthur et Don Quichotte*, Paris, Champion.
- STANESCO, Michel (1988), *Jeux d'errance du chevalier médiéval. Aspects ludiques de la fonction guerrière dans la littérature du moyen âge flamboyant*, Leiden, Brill.
- SZKILNIK, Michelle (2003), *Jean de Saintré: une carrière chevaleresque au XVe siècle*, Genève, Droz (Publications Romanes et Françaises).
- (2011), « Que lisaient les chevaliers du XVe siècle? Le témoignage du Pas du Perron Fée », *Le Moyen Français*, 68, pp. 107-118.
- VIELLIARD, Françoise (2007), « 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 XVIIe au XXe siècle*, dir. Isabelle Diu, Élisabeth Parinet et Françoise Vielliard, Paris, École des Chartes.
- VULSON, Marc, sieur de la COLOMBIÈRE (1648), *Le Vray theatre d'honneur et de chevalerie ou le miroir héroïque de la noblesse*, Paris, Auguste Courbe.

