

**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**

From *L’Histoire d’Olivier de Castille et Artus d’Algarbe* to *La Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d’Algarbe*. Cultural Transfers between French and Castilian Romances in the Process of a Literary Translation

Lidia Amor

(Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Instituto Multidisciplinario de Historia y Ciencias Humanas, CONICET)

I

D’après le prologue de cinq des six manuscrits conservés, *l’Histoire d’Olivier de Castille et Artus d’Algarbe* aurait été traduite du latin au français par Philippe Camus à la requête de Jean de Cröy, comte de Chimay et grand seigneur de l’entourage ducal de Philippe le Bon¹. Bien que la notoriété de l’œuvre soit déjà assurée par le commanditaire et par le nombre des manuscrits accordés à Philippe Camus, l’existence d’un sixième manuscrit richement enluminé dans lequel on lit les noms de David Aubert et de Philippe le Bon affermit sa notoriété dans le milieu bourguignon².

1. Danielle Régner-Bohler (1986) date l’œuvre aux alentours des années cinquante du xv^e siècle.

2. L’histoire raconte la vie de deux amis inséparables qui, après de longues et laborieuses péripéties, conquièrent et règnent sur les royaumes de Castille, d’Algarbe, d’Angleterre et d’Irlande, réussissant, de la sorte, à instaurer une dynastie européenne. Les spécialistes qui ont entrepris son étude, notamment Danielle Régner-Bohler, signalent que l’une des qualités de l’histoire réside dans le fait que

Si le nombre de manuscrits confère au roman une diffusion d'une certaine envergure, son passage précoce au monde de l'imprimerie³ et sa traduction presque immédiate en plusieurs langues, dont le castillan, attestent la vitalité et l'attraction de l'histoire auprès d'un large public au-delà de la cour de Bourgogne. À cet égard, *l'editio princeps* de *La Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarbe* a été publiée par Fadrique de Basilea en format *in folio*, suivant le modèle des *libros de caballerías*, à Burgos en 1499. Tout au long du XVI^e siècle treize éditions apparaissent : les cinq premières échelonnées entre 1501 et 1510 (dont celles de 1507 et 1510 imprimées par Jacobo Cromberger à Séville) ; ensuite deux, l'une en 1535 et l'autre en 1544 et, enfin, trois éditions entre 1553 et 1554, dont celle de 1553, réalisée par l'imprimeur Felipe de Junta, entraîne la transformation du livre au format in-4°. En outre, grâce à sa réception favorable, le récit franchit les côtes européennes et arrive aux marges de l'Amérique hispanique à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, selon les données préservées dans les Archives des Indes à Séville. Le XVII^e siècle, pour sa part, est témoin de la parution de deux autres éditions et d'une seconde mutation : en 1613 Antonio Alvarez édite à Lisbonne une version abrégée de l'histoire et, par conséquent, un nouveau circuit de distribution de l'œuvre s'ouvre. Ce phénomène mènera, par la suite, au rattachement de l'*Oliveros* à la littérature de colportage et à sa diffusion dans les couches les plus populaires. Ainsi, 24 éditions surgissent au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, ce qui permet d'inventorier un total de 52 éditions en 395 ans.

Ce recensement révèle le succès du roman en Castille bien qu'il n'ait pas été accompagné de l'intérêt des médiévistes, constatation paradoxale qui se rapporte aussi bien à l'*Oliveros de Castilla* qu'à tous les récits⁴ insérés dans le genre baptisé *historias caballerescas breves*. La désignation, forgée par la médiévistique contemporaine, est censée trancher les débats sur les liens qui attachent les histoires chevaleresques brèves aux *libros de caballerías* espagnols. En effet, l'érudition espagnole et hispaniste, depuis les travaux liminaires de Pascual de Gayangos jusqu'aux définitions de Daniel Eisenberg, s'est prononcée à plusieurs reprises sur la place que ces histoires occupaient dans la littérature chevaleresque espagnole et tout particulièrement face à la lignée fondée par *l'Amadis de Gaula*.

Le nom de « histoires chevaleresques brèves » contient déjà dans sa formulation deux des traits les plus communs qui permettraient d'assembler les textes : la brièveté et la matière sur laquelle le récit s'organise. Cette brièveté manifeste une esthétique et une configuration rhétorique propres ainsi qu'un type de production et de consommation qui distinguent ces romans du reste de la littérature chevaleresque de l'époque (Luna Mariscal, 2010 : 141).

A ces attributs, Victor Infantes (1991 et 1992) et Nieves Baranda (1995) ont ajouté d'autres aspects distinctifs : il s'agit toujours d'un chevalier dont les aventures suivent un parcours linéaire, différent de l'entrelacement caractéristique des *libros de caballerías*, les histoires brèves chevaleresques utilisent des motifs folkloriques pour organiser les épisodes, et enfin, le récit présente des éléments religieux, moraux et dévots qui visent à l'exemplarité et au didactisme. Si ces particularités leur offrent une physionomie spécifique, une dimension supplémentaire permet de

l'auteur a utilisé, en les mêlant et en les réélaborant, trois scénarios bien connus au Moyen Âge : la légende d'Ami et Amile, l'histoire de la femme de Putiphar et le motif du mort reconnaissant.

3. *L'editio princeps* est due à Louis Cruse (ou Louis Garbin ou Guerbin), imprimeur genevois actif entre 1479 et 1513.

4. *Historia del cavallero Clamadés, Libro del conde Partinuplés, La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo, Libro del rey Canamon, La historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor, La corónica de los nobles cavalleros Tablante de Ricamonte y de Jofre, La historia de la linda Magalona, La Poncela de Francia, La historia del noble cavallero Paris y de la doncella Viana, Carlomagno y los doze pares de Francia, Historia de Enrique, fi de Oliva, Corónica del Çid Ruy Diaz, Historia de la reina Sebilla y La crónica del noble cavallero Fernan Gonçales.*

mieux établir leur association : les histoires chevaleresques brèves castillanes constituent un genre éditorial à elles seules du fait qu'elles ne sont diffusées que par l'imprimerie et que les *editions princeps* se placent entre les années 1490 et 1510. Par ailleurs, si 95% des œuvres ont une origine médiévale, dont la source se perd dans la nuit des temps, certaines sont issues d'un texte source français aisément reconnaissable. *La Historia de Oliveros* répond à tous ces critères.

Or, sa condition de traduction semble avoir empêché les médiévistes modernes d'aller au-delà de l'examen minutieux des thèmes et des motifs qu'elle intègre, notamment, la légende d'Ami et Amile, l'histoire de la femme de Putiphar et le motif du mort reconnaissant. Ces trois éléments ont retenu l'attention et ont masqué d'autres aspects importants du roman, tels que l'idéologie qui étaye le discours romanesque, la place qu'une œuvre traduite occupe dans la tradition littéraire qui l'accueille et les choix que le traducteur effectue pour mieux adapter le texte source aux goûts littéraires du public ciblé.

Depuis le moment où la littérature de chevalerie a commencé à attirer l'attention des historiens espagnols, l'*Oliveros de Castilla* fut victime de méprises. En effet, des personnalités telles que Ticknor, Amador de los Rios et Pascual de Gayangos ont considéré que le roman avait été originellement écrit en Castille. Il revient à l'hispaniste français Raymond Foulché-Delbosc (1902) d'avoir signalé l'erreur et d'avoir démontré que l'incunable de 1499 était une traduction de la deuxième édition de *l'Histoire d'Olivier de Castille* de 1492 faite par l'imprimeur genevois Louis Cruse, actif entre 1479 et 1513. L'information fournie par Foulché-Delbosc a été validée ensuite par Marcelino Menéndez y Pelayo dans son *Orígenes de la novela*. À partir de ce moment, la critique a reproduit ces données sans vérifier leur authenticité alors qu'une approche comparée des éditions françaises et de l'incunable de Burgos révèle l'inexactitude d'une partie des affirmations de Foulché-Delbosc.

Si le roman a été l'objet de réélaboration à chaque nouvelle entreprise éditoriale, le XX^e siècle inaugure l'étape savante de son édition. L'inventaire commence par l'édition de A. Bonilla y San Martín (NBAE, XI, pp. 443-523), s'ensuit celle d'Ignacio B. Anzoátegui (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1943), puis celle d'A. Blecua (*Libros de caballerías*, Barcelona: Juventud, 1969) et enfin la thèse de licence (inédite) de Miguel Angel Frontón. Vers la fin du xx^e siècle Nieves Baranda propose une nouvelle version dans son recueil de *Historias caballerescas del siglo XVI* (1995) [deux volumes]. C'est pourtant l'édition critique de Ivy A. Corfis "*La Historia de los Nobles Cavalleros Oliveros de Castilla y Artus d'Algarve*". *From Romance to Chapbook: the Making of a Tradition* de 1997 qui établit une version philologiquement rigoureuse permettant de repérer la mouvance du récit pendant les quatre siècles de son évolution éditoriale.

Ce panorama encourageant pourrait être confronté à l'existence réduite des études littéraires. Les premières analyses consacrées à *l'Oliveros de Castilla* sont celles de Miguel Angel Fronton et datent de 1989. Il examine certaines des transformations que le récit subit lors de son passage au castillan et conclut que, d'une part, le traducteur supprime les passages prétendument superflus, y compris les scènes de cour, et, d'autre part, amplifie les descriptions des émotions, notamment celles qui expriment le pathétique. Il explique, en outre, que certains épisodes sont modifiés de façon à mieux agencer la diégèse. Dans un second article, Fronton retrace la longue survie du roman et ébauche les caractéristiques des lecteurs qu'il a atteints, depuis les chevaliers et la noblesse du temps des Rois Catholiques jusqu'aux consommateurs de la littérature de colportage du XIX^e siècle.

Aux travaux de Fronton succèdent les recherches de Juan Manuel Cacho Blecua (1996) sur la signification des motifs insérés dans le récit et leur importance pour établir des liens de famille. De plus, il évoque les milieux culturels et la portée politique de *l'Olivier de Castille / l'Oliveros de Castilla* des deux côtés des Pyrénées⁵. Dans un deuxième article, il offre une nouvelle approche du texte lors de son examen de la représentation iconographique des imprimés de Jacobo Cromberger.

Au cours des premières décennies du XXI^e siècle la médiévistique hispanique semble s'être intéressée davantage à *l'Oliveros*. Tout d'abord on rencontre deux articles d'Ana Pairet (2005 et 2006) : dans le premier, elle s'interroge sur les raisons du succès de l'œuvre en Castille ; elle conclut que l'aspect pseudo-historique du récit et les souvenirs des campagnes militaires récentes et, plus précisément, l'expédition catalano-aragonaise à Chypre ont favorisé l'acceptation de l'œuvre par un public nobiliaire ; dans le second elle analyse le passage du manuscrit à l'imprimé. Elle remarque que les remaniements se présentent uniquement à partir de la deuxième édition française et que c'est grâce à la présence de prologues dans les imprimés castillans que la critique a pu montrer les liens entre les deux versions. Il faut aussi mentionner les recherches de Carlos Alvar qui suit le parcours de la légende d'Ami et Amile dans la littérature espagnole et sa réélaboration dans *l'Oliveros*, ce qui permet de relier la traduction de *l'Olivier de Castille* à un héritage littéraire péninsulaire.

Les derniers travaux à citer sont ceux de Lucila Lobato (2010) qui réfléchit sur la signification de l'amitié au sein de la conduite chevaleresque et de Karla Xiomara Luna Mariscal (2010) qui explore les aspects idéologiques de la traduction et de la réception de ces histoires en examinant particulièrement *l'Historia del emperador Carlomagno y de sus doze pares de Francia* et *l'Historia de Oliveros*. Elle affirme que la fiction accompagne les desseins politiques des Rois Catholiques.

Cet état des lieux exhaustif démontre qu'il existe un domaine de recherche qui n'a pas été encore exploité : celui de l'examen des transferts culturels qui semblent se produire grâce à la traduction des textes littéraires. Mon objectif est de savoir comment une œuvre créée dans un milieu culturel aux contours bien définis est reçue dans un espace qui montre également des caractéristiques très nettes. En d'autres termes, il me semble pertinent de savoir ce qu'une culture admet, ce qu'elle rejette et ce qu'elle reformule au niveau littéraire, idéologique et à celui de l'imaginaire. À cet égard, *l'Oliveros de Castilla* est un exemple idéal.

II

Dans l'introduction de son édition critique, Ivy Corfis (1997) justifie son travail philologique en soutenant que le succès éditorial de *l'Oliveros* permet de comprendre les tendances et les goûts littéraires des lecteurs sous le règne des Rois Catholiques et de ceux du Siècle d'Or. Son opinion est partagée par Rubio Tovar (1997) lorsque celui-ci remarque que les traductions autant que les œuvres originales reflètent les courants littéraires centraux d'une époque. De même, Rubio Tovar signale que si l'on veut avoir une vision totale d'un système littéraire, il faut tenir compte des auteurs anciens réédités et relus, des œuvres oubliées qu'on essaye de remettre en circulation et finalement des écrivains, des genres et des textes qui sont traduits.

5. Pour ce qui est du roman français, il cite seulement les travaux de Danielle-Régner Bohler.

Cette focalisation des recherches sur des œuvres traduites et leur rapport à la culture et à la série littéraire qui les accueillent devrait être complétée par une analyse comparée entre le texte source et le texte cible. Cette analyse permettrait d'esquisser les principales lignes qui définissent le système littéraire récepteur. En effet, au moment où un texte est traduit, il subit les modifications nécessaires à son adaptation à l'horizon d'attente du public destinataire. Ce but contraint le traducteur à utiliser les moyens rhétoriques et stylistiques ainsi que les pratiques discursives propre au système qui va le recevoir. Cela implique, en définitive, la transformation et même parfois l'annulation des formes et des procédés employés dans la source à transposer.

Parmi les études qui abordent le dialogue entre les cultures, je voudrais citer celle de Carlos Heusch (2005) sur le codex h-I-13 de l'Escurial, qui contient neuf récits traduits du français. Dans son article, l'hispaniste explique que le codex est un recueil « doté d'un sens supérieur qui a permis la translation en Castille de l'univers éthique et littéraire de la chevalerie courtoise et, surtout, l'acceptation par les destinataires de la pertinence de cet univers (p. 95) ». Après une analyse détaillée des récits il montre « comment un genre littéraire nouveau -la fiction chevaleresque- arrive à percer, à se structurer et à s'imposer comme tel ; mais, en même temps, comment il peut devenir le moyen de transmettre une idéologie et, même un programme politique » Il souligne, enfin que, sur le plan macro-structural, « la stratégie des adaptateurs a pu s'étendre à la confection d'une œuvre exprimant elle-même le transfert des modèles culturels et des modalités d'écriture (p. 125) ».

Les arguments avancés par Carlos Heusch autorisent à se demander si une traduction implique toujours un transfert culturel⁶ et l'apparition de nouveaux modèles culturels, voire idéologiques, ou si, au contraire, elle peut se diffuser en l'absence de toute trace de la culture littéraire du texte source. En d'autres termes, pourrait-on avancer qu'une traduction, tout en gardant l'histoire et la structure originelle, devient pourtant une adaptation très différente de la source ? Dans l'hypothèse où il n'y aurait pas de transfert culturel significatif au moment de la traduction, cela voudrait-il dire que la culture littéraire qui reçoit le texte cible est si développée qu'elle n'a pas besoin d'adopter et adapter des modèles qui lui sont étrangers ? En ce qui concerne la matière chevaleresque castillane, en particulier, peut-on appliquer cette idée à l'exemple de l'*Oliveros*, voire au genre des histoires chevaleresques brèves castillanes ? À cet égard, il est pertinent de se souvenir des conclusions de Fernando Gómez Redondo (1996) dans son étude sur la formation de la matière chevaleresque castillane :

La matière chevaleresque n'apparaît que lorsque cela est possible, c'est-à-dire, quand les mécanismes linguistiques et les structures sociales nécessaires pour développer des modes de pensées essentielles à une nouvelle idéologie sont déjà constitués. Cette idéologie pourra par la suite se développer à travers plusieurs formes textuelles : le texte juridique, le recueil historiographique ou le *romance* (roman) narratif.⁷

6. On peut consulter l'article de Michel Espagne (2013), « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres*, 1, [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://rsl.revues.org/219>.

7. "La materia caballeresca, por tanto, no tiene que ser entendida como una moda literaria, ocasionada por la influencia de temas y procedimientos narrativos ultrapirenaicos. La materia caballeresca, como lo ha demostrado el seguimiento de sus líneas de formación, es consecuencia de un lento proceso de transformación que el grupo social de la nobleza va sufriendo a lo largo de los siglos XII y XIII, al ir construyendo o configurando modelos de convivencia y de relación humanas, en los que se enfrentarían dos grandes sistemas: la mentalidad feudal contra la institución de la corte regia. *La materia caballeresca, en realidad, solo aparece cuando puede hacerlo, es decir, cuando se han constituido los mecanismos lingüísticos y se han configurado las estructuras sociales necesarias para desarrollar unas pautas de pen-*

Il faut, toutefois, distinguer la matière chevaleresque (objet d'étude de Gómez Redondo) des récits chevaleresques. La matière se façonne à partir des sources notamment castillanes tandis que le récit puise dans des modèles éloignés du moule hispanique, comme Carlos Heusch le montre par rapport aux textes du codex h-I-13. De mon côté, je considère que la matière et la fiction chevaleresques castillanes se sont rejointes durant le dernier quart du XV^e siècle. C'est grâce à cette confluence que les récits chevaleresques du Moyen Âge tardif présentent une physionomie explicitement castillane.

En somme, l'analyse de l'*Oliveros de Castilla* par rapport au roman français permettrait d'affirmer qu'à la fin du XV^e siècle, en Castille, le récit chevaleresque s'était largement développé et avait déjà fixé son propre mode d'écriture et sa propre façon de représenter le monde chevaleresque. Le *Libro del Cavallero Zifar* en est le modèle idéal, auquel les traductions qui lui sont thématiquement proches sont contraintes de se soumettre. Dans cette perspective, il serait pertinent de relier l'*Oliveros* au *Zifar* en fonction des caractéristiques suivantes : tout d'abord l'exemplarité du récit, ensuite le didactisme et enfin la présence de thèmes tels que l'exil du héros et la conquête d'un royaume grâce à une conduite morale, éthique et militaire remarquable. Sans doute, pourrait-on contester ces propos en affirmant qu'il s'agit de motifs communs à plusieurs récits. Cependant, dans le *Zifar* comme dans l'*Oliveros*, ils sont disposés de telle façon qu'ils racontent l'histoire d'une élévation sociale grâce à la morale et aux vertus du héros.

Il est également possible d'argumenter que le courant des *libros de caballerías* qui commence avec l'*Amadis de Gaula* ou encore les traductions des récits arthuriens français comme *El baladro del sabio Merlin* (1498), *el Tristan de Leonis* (1501) et la *Demanda del Santo Grial* (1515) qui sont proches chronologiquement des éditions de l'*Oliveros de Castilla*, représentent un versant qui désavoue, en principe, la suprématie du *Zifar*. Pour répondre à ces objections, j'invoquerai le travail classique de Hans Robert Jauss sur les genres littéraires du Moyen Âge où il signale que les formes vieilles et tombées en désuétude sont déplacées en marge du système littéraire. La confrontation de l'*Oliveros* avec des traductions telle que le *Tristan de Leonis* éluciderait les contrastes entre les deux romans et elle démontrerait que la fin du xv^e siècle est une période de rivalité entre formules narratives anciennes et modernes. Dans ce sens, l'*Oliveros* serait l'un des maillons d'une chaîne qui se termine au milieu du xvi^e siècle, mais qui réapparaît sous d'autres formes et par d'autres voies qui aboutiront, finalement, à la littérature populaire. Aussi, pourrait-on soutenir qu'on est en présence d'une période de transition dans laquelle l'*Oliveros* perpétue de vieux modèles narratifs – et j'ajouterais, idéologiques⁸ – qui continuent à avoir du succès. En même temps, les *libros de caballerías* comme l'*Amadis de Gaula* et les traductions arthuriennes surgissent et réclament des techniques narratives nouvelles.

L'étude des traductions permet non seulement de décrire un prototype narratif propre à la culture littéraire qui les accueille mais également de profiler un modèle narratif caractéristique du champ littéraire dans lequel le texte-source a été conçu. En d'autres termes, s'il est vrai que le texte-cible permet de saisir les lignes essentielles de la création littéraire dans le champ destina-

samiento, que requerirá una nueva ideología que, ya en sí, podrá desarrollarse a través de variadas formas textuales: el texto jurídico, la recopilación historiográfica o el romance narrativo" (1996 : 79-80).

8. Finalement, on ne doit pas oublier que c'est grâce au succès garanti de la fiction chevaleresque que l'imprimerie songe à entreprendre l'édition et la diffusion de l'*Oliveros* : rappelons-nous la définition que Víctor Infantes propose pour les histoires chevaleresques brèves : il s'agit d'un genre typiquement éditorial, qui a développé une vision commerciale intelligente visant essentiellement à s'assurer des ventes.

taire il n'en reste pas moins vrai que les différences qu'il manifeste face au texte-source éclairent les attributs spécifiques de la littérature créée et diffusée dans le domaine d'origine.

Pour ce qui est de *l'Oliveros de Castilla*, l'analyse comparée aide à repérer quelques-uns des traits principaux du récit chevaleresque castillan et bourguignon. Elle sert à évaluer le discours, les thèmes, et les motifs insérés dans le texte. Au moyen de cette sorte d'étude, il est possible de constater que thèmes et motifs acquièrent une signification particulière due à leur contact intra-textuel avec d'autres thèmes et motifs. Par ailleurs, ils gagnent un sens supplémentaire grâce au contact que le texte qui les insère établit avec la série littéraire dont il fait partie. Par exemple, *L'histoire d'Olivier de Castille* est traversée par le fantasme de l'inceste. Ce sujet est repris dans des romans comme *La Manekine* ou *La Belle Hélène de Constantinople*, dérimés et remaniés par Jehan Wauquelin à la cour de Bourgogne. Un lecteur bourguignon décodera certains passages de *l'Olivier de Castille* (l'aveu amoureux de la marâtre d'Olivier, les sentiments du roi d'Angleterre envers sa fille Hélaine ou le mariage d'Artus avec la fille d'Olivier) en tenant compte de ces romans tandis qu'un lecteur castillan n'aura pas un horizon d'attente semblable favorisant une pareille lecture.

Afin d'illustrer ces premières hypothèses, je voudrais explorer très brièvement deux extraits de *l'Oliveros de Castilla* dans le but d'observer comment certains passages ou certains épisodes se poursuivent différemment selon la version qui les contient. J'essayerai de montrer que les distinctions sont en rapport avec une conception du monde chevaleresque propre à chaque culture. Pour ce faire, j'aborderai trois thèmes : d'abord, je m'intéresserai à l'élection de l'Espagne comme l'espace liminaire de l'action, ensuite j'analyserai les raisons pour lesquelles le traducteur castillan omet une partie du discours consacré à l'ancrage temporelle de l'histoire et, en dernier lieu, j'examinerai le récit de l'enfance d'Olivier et Artus et leur première participation dans les joutes qu'ils organisent.

III

Les médiévistes ont déjà établi que *l'Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* réélabore la légende de *Amicus et Amelius*, largement diffusée dans la littérature médiévale, en général, et dans celle de France, en particulier. En ce qui concerne le roman bourguignon, il a été également rappelé que Philippe Camus aurait tiré son scénario d'une mise en prose du XIV^e siècle, dont le manuscrit a été conservé à la Bibliothèque Municipale de Lille (Ms. de Lille 130, f. 75 et suivants). Dans cette version, Amile demeure dans la péninsule ibérique et il est marié à une comtesse espagnole.

Cacho Blecua (1996) a déjà signalé que le choix que Philippe Camus fait de l'Espagne comme l'espace inaugural de l'action prouve qu'il connaissait la mise en prose de Lille. J'ajouterai que les similitudes entre les deux récits sont étonnantes et qu'il ne serait pas insensé de penser que Philippe Camus y ait trouvé le schéma primitif de son récit. Si la mise en prose de la légende conservée dans le codex de Lille peut expliquer le choix de l'Espagne comme l'espace dans lequel les premiers épisodes se déroulent, le contexte bourguignon dans lequel le roman est créé et diffusé en donne aussi une deuxième justification d'ordre historique. Les rapports entre la Bourgogne et la Péninsule Ibérique ont été très poussés notamment après le mariage de Philippe le Bon avec

Isabelle de Portugal. Il est donc facile de comprendre les raisons pour lesquelles Philippe Camus choisit l'Espagne pour ancrer l'histoire d'Olivier de Castille.

Du côté castillan, l'acceptation de l'*Oliveros* par le public s'explique aisément. Mais, il faut donner d'autres précisions. Gómez Redondo (1996), Cacho Blecua (1996) et Luna Mariscal (2010) ont déjà éclairé le rapport du roman avec la politique expansionniste et les alliances matrimoniales que les Rois Catholiques ont encouragées⁹. Il faut noter, de surcroît, que le roman représente une sorte de miroir des princes, car Olivier fait preuve de sagesse, prudence et justice. Il déploie une conduite militaire clairvoyante et manifeste de la compassion face aux vaincus, attitude propre à un bon roi. Rappelons, en outre, qu'il s'agit des vertus que l'on trouve dans le personnage du *Zifar*. De plus, les alliances dynastiques que le roi Olivier conclut avec son loyal compagnon et la construction d'un empire reflètent la politique suivie par les puissants princes bourguignon et castillan !

L'histoire d'Ami et Amile se situe au temps de Charlemagne, ancrage que *l'Histoire d'Olivier* suit à la lettre. L'encadrement temporel perdure de façon identique dans les deux versions françaises, manuscrite et imprimée, mais elle est abrégée, pour des raisons évidentes, dans la version castillane :

Ms. BnF 24.385	Imprimé Louis de Cruse de 1492	Imprimé Castillan de 1499
Je treuve que apres le trespas du tres excellent et tres vaillant Prinche Carles le grant empereur et roy de Franche et apres ce qu'il eut subjugie et mys en son obeyssance et en nostre tres sainte foy chrestienne les espaignes	Je trouue que apres la mort et trespas du tresnoble excellent z tresuaillant seigneur z pri[n]ce Charles le tres gra[n]t seigneur empereur z roy de fra[n]ce z ap[re]s ce q[ui]l eut sub[j]ugue z mis en obeissa[n]ce et en n[ost]re tres sainte foy chrestienne les espaignes	[...] despues que el muy poderoso príncipe Carlos Magno, emperador y rey de Francia, fue vuelto de las Españas a su tierra [...]

Je distingue trois lectures possibles dans les paragraphes cités précédemment qui signalent trois publics. Dans le cas bourguignon, il s'agit d'une référence voilée au pouvoir royal et même parfois impérial auquel Philippe le Bon aurait songé pendant son règne. La phrase serait, en outre, une remémoration de l'idéal de croisade, projet longuement caressé par le duc (Bertrard Schnerb, 2005 : 305-318) et que la fin du roman aborde avec le récit des luttes d'Henry, fils d'Olivier, contre les sarrasins à Chypre. Si le contexte historique justifie l'encadrement temporel, la renommée de

9. Cependant, on n'a pas encore envisagé deux questionnements qui ressortissent de l'étude comparée du texte. Le bon accueil que le lecteur castillan réserve au roman est possible dans la mesure où les imprimeurs mettent en circulation un livre qu'ils ont adapté à son goût. En d'autres termes, il revient aux imprimeurs de relier deux mondes très éloignés l'un de l'autre.

la matière carolingienne en milieu bourguignon en offre une raison supplémentaire. Rappelons seulement la compilation de 1458 des *Chroniques et Conquêtes de Charlemaine* de David Aubert, dédiée premièrement à Jean de Cröy et ensuite à Philippe le bon.

En ce qui concerne l'imprimé français, l'extrait semble reprendre un *topos* qui se conserve dans la mentalité européenne depuis le XII^e siècle. Celui-ci décrit la figure de Charlemagne comme le roi qui lutte contre les infidèles pour la défense de la foi chrétienne durant ses campagnes dans la Péninsule ibérique, qui est considérée, à son tour, comme le symbole du pouvoir musulman. Dans ce sens, il est légitime de supposer que l'idéal de croisade est à tel point lié à l'image de Charlemagne que toute la phrase devient une sorte de lieu commun.

Loin de se borner à supprimer quelques mots ou phrases, comme Fronton l'affirme, l'abréviation du passage dans la version castillane efface une phrase historiquement douteuse et indubitablement offensive pour un lecteur castillan, surtout dans un contexte de Reconquête, ce qui irait à contrecourant des efforts de l'imprimeur pour favoriser l'accueil du roman. Bref, l'omission a une explication idéologique flagrante. Une fois débarrassé de ce commentaire gênant, l'*Oliveros de Castille* atteint l'objectif qui permet de valider le roman : qu'il offre un cadre historique à une narration qui contient plusieurs épisodes invraisemblables. Cette valeur référentielle traverse les trois étapes de l'évolution éditoriale du roman (bourguignonne, genevoise et castillane), mais c'est uniquement dans la première que se glisse une valeur symbolique et contextuelle. Il est à signaler, en plus, que cette référence historique est redoublée dans la version castillane. En effet, dans le prologue, l'éditeur affirme que "[...] entre las quales ystorias fue fallada vna en las coronicas del reyno de Inglaterra que se dize La ystoria de Oliueros de Castilla & Artús d'Algarbe, su leal compañero & amigo". L'affirmation n'apparaît ni dans le prologue du manuscrit ni dans celui de l'imprimé. On constate donc que le traducteur invente une diffusion historique du récit à partir d'une chronique anglaise, laquelle raconte un événement qui a eu lieu dans le royaume d'Angleterre au temps du roi Charlemagne. De cette manière, la version castillane renforce le côté historique d'un récit caractérisé par l'invraisemblable.

Le second exemple que je souhaite analyser à présent concerne le chapitre V où le narrateur décrit l'enfance et l'éducation d'Olivier et d'Artus et les premières joutes qu'ils organisent. L'épisode présente une série d'amplifications et d'abréviations qui montrent clairement deux visions différentes de l'éducation du héros et de l'importance qu'acquiescent les coutumes courtoises.

En premier lieu, il faut observer que la rubrique connaît un lent développement depuis la version manuscrite jusqu'aux imprimés, notamment le castillan. Dans le manuscrit on lit « Ci parle des deux enfans cest assauoir oliuier de castille et artus d'Algarbe son loyal compaignon », dans l'imprimé de 1492 « Comment oliuier et artus furent comis pour apprendre et des joutes pour eulx faites » et finalement dans la version burgosienne « Como Oliueros & Artus fueron encomendados a vn caballero que los enseñasse de todas armas & de sus primeras justas ». L'amplification de la description permet une présentation plus détaillée du thème et, dans le cas castillan, une spécification du type d'enseignement qu'Oliveros et Artus recevront. Une fois atteint l'âge de porter les armes, ils seront introduits dans l'art militaire par un *esforçado cavallero* et leurs prouesses seront finalement prouvées durant les joutes. En conséquence, le chapitre de la version castillane s'efforcera de montrer l'excellence guerrière d'Oliveros et celle d'Artus tandis que le récit français dépeint, notamment, leur conduite à la cour.

Or, la comparaison exposée dans le tableau ci-dessous montre les différences entre les deux textes :

<p align="center">Imprimé français de 1492 L'éducation du prince (chevaleresque)</p>	<p align="center">Imprimé castillan de 1499 La formation (militaire) du chevalier</p>
Allusion à l'enfance d'Olivier et d'Artus sous la garde des dames.	Oliveros et Artus ont atteint l'âge de porter les armes.
Le roi choisit un chevalier 'prudent et vaillant' pour les éduquer comme il convient à des enfants de lignée royale.	Le roi choisit un chevalier 'prudent et vaillant' pour leur enseigner l'art des armes.
<p>Description des jeunes gens :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Disposition naturelle aux jeux, danses et divertissements, dextérité physique et courtoisie innées. Fréquentation des dames et demoiselles. 2. Formation sportive et physique. 	<p>Description des jeunes gens :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Vertus morales 2. Formation physique et sportive dans le but d'obtenir une éducation guerrière. Modèles de chevalier armé.
Contexte : Temps de paix.	Aucune mention du contexte.
Les joutes sont un spectacle et un jeu destinés à déployer les qualités physiques et galantes des chevaliers pour plaire aux dames.	Les joutes sont un exercice préparatoire au combat ou à la guerre.
Présence des dames dans les joutes. Elles jugent la conduite des opposants.	Présence de juges (hommes) qui évaluent la conduite des adversaires.
Description superficielle des actions. Emploi des formules typiques de cette sorte de récit : « fut la joste plus aspre de ces jeunes gens que oncques mais n'avoient este veues au dit royaume ».	Adaptation de la description des joutes : arrivée de trois chevaliers qui gagnent jusqu'à ce qu'Oliveros entre en lice et vainque. Description minutieuse des coups et des mouvements d'Oliveros.
Jugement des dames.	Arbitrage de juges.

Les joutes finissent le premier jour parce que les dames sont fatiguées.	Les juges décident de la fin des joutes.
Les dames choisissent le champion.	Les juges octroient le prix à Oliveros.
Un cortège de demoiselles donne le prix à Olivier.	On donne le prix à Oliveros.

On pourrait synthétiser l'information donnée ci-dessus en affirmant qu'il s'agit de l'éducation du prince (« enfants de lignée royale ») dans l'imprimé français. Sa formation doit intégrer l'éducation courtoise et l'apprentissage des mœurs nobles ainsi que l'art de la guerre. C'est pourquoi le récit s'attarde, d'une part, à énumérer les jeux, les danses, le chant et d'autres « esbatemens » et d'autre part, à signaler la présence et le rôle des dames et demoiselles. Ces descriptions sont complètement omises dans le texte castillan.

Il faut noter également que le narrateur « français » indique qu'il s'agit de la conduite que l'on attend des jeunes chevaliers en temps de paix. L'avertissement, à mon avis, renforce la valeur ludique du passage et son aspect propédeutique. Il est compréhensible donc que, dans ce contexte, les joutes organisées par Olivier et Artus deviennent un spectacle monté pour le plaisir des dames et la vanité des hommes.

Il est intéressant de signaler, en outre, que le récit suit une progression croissante : après avoir passé les premières années de leur vie sous la garde des femmes, Olivier et Artus sont éduqués par un chevalier prudent et vaillant. Une fois qu'ils ont été initiés aux mœurs de la cour et qu'ils ont acquis la force nécessaire pour s'éprouver physiquement, seulement alors le roi les autorise à organiser des joutes. Le récit établit donc un ordre qui accuse, en même temps, l'évolution biologique et sociale des jeunes chevaliers. Cette vision évolutive de la vie n'est pas reprise par le texte castillan qui se concentre, plutôt, sur l'apprentissage martial.

Les joutes sont décrites selon les formules communément employées par les romans de chevalerie et elles se terminent par un banquet et la remise du prix au meilleur chevalier. Comme il est de rigueur, Olivier est choisi champion par les dames.

Tous ces détails disparaissent de la version castillane. Elle supprime tout ce qui est relié à la vie de la cour et à la courtoisie. De même, les dames sont « chassées » de la scène à l'exception de quelques-unes qui accompagnent le roi de Castille et la reine d'Algarbe. Cependant, les parties du récit omises sont remplacées par d'autres qui dépeignent l'organisation « militaire » des joutes. En effet, ce sont maintenant des juges masculins, spécialement désignés pour l'occasion, qui évaluent la conduite des opposants. Par ailleurs, le narrateur s'attarde longuement à décrire les mouvements et les coups d'Oliveros en lice.

Cette série de particularités dévoile deux conceptions différentes non seulement de la figure chevaleresque mais surtout du monde social que le chevalier doit fréquenter. Dans le roman

français, il s'agit de l'éducation intégrale du futur roi, grâce à laquelle les vertus morales et sociales s'acquièrent par la fréquentation de la cour alors que les jeux sportifs préparent pour la vie militaire. La version castillane, de son côté, semble montrer que la formation du héros passe essentiellement par son initiation aux armes ; dans ce cas, les joutes deviennent des simulacres de guerre.

Conclusion

Même si les passages étudiés exposent insuffisamment les différents chemins que suivent les deux versions d'*Olivier de Castille*, je considère qu'il est possible d'en tirer quelques conclusions préliminaires. Tout en gardant la structure, l'argument et l'organisation narrative des épisodes, l'imprimé castillan se distingue du français au niveau idéologique et culturel. Les omissions et tout particulièrement les additions que le texte castillan présente dans le chapitre examiné ne changent pas le récit, comme Miguel Angel Frontón l'a signalé dans son article. Ces modifications entraînent, en revanche, une lecture culturelle et idéologique divergente qui font du même texte deux œuvres à part entière.

En définitif, il serait possible d'affirmer que la traduction de l'*Oliveros de Castilla* ne comporte pas de transfert culturel, car le traducteur adapte sa source aux modalités discursives et narratives et aux modes de pensées propres de la culture chevaleresque castillane, telles qu'ils ont été décrits par Fernando Gómez Redondo.

BIBLIOGRAPHIE

- ALVAR, Carlos (2010), « Amis y Amiles : la difusión de un tema medieval en España », *Estudios humanísticos. Filología*, 32, pp. 15-33
- (2012), « La larga historia de "los dos hermanos" y el "servidor leal". A propósito de *Oliveros de Castilla* », *Revista de Poética Medieval*, 26, pp. 53-82.
- BARANDA, Nieves (1995), « Las historias caballerescas breves », *Anthropos*, 166/167, pp. 47-50.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2006), « De la *Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla* : tradiciones y contextos históricos », *Medioevo Romanzo*, 30, 2, pp. 349-370.
- CORFIS, Ivy (1997), « *La historia de los nobles cavalleros Oliueros de Castilla y Artus d'Algarve* ». *From Romance to Chapbook : The Making of a Tradition*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- FOULCHÉ-DELBOSC, Raymond (1902), « La historia de los nobles cavalleros Oliveros de castilla y Artús dalgarbe » (compte rendu), *Revue Hispanique*, 9, pp. 587-595.
- FRONTÓN, Miguel Ángel (1989a), « Del *Olivier de Castille* al *Oliveros* : análisis de una adaptación caballerisca », *Criticón*, 46, pp. 63-76.
- (1989b), « La difusión del *Oliveros de Castilla* : apuntes para la historia editorial », *Dicenda*, 8, pp. 37-51.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996), « La materia caballerisca : líneas de formación », *Voz y Letra*, VII, pp. 45-80.

- HEUSCH, Carlos (2005), « La translation chevaleresque dans la Castille médiévale : entre modélisation et stratégie discursive (à propos de Esc. h-I-13) », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 28, pp. 93-130.
- INFANTES, Víctor (1991), « La narrativa caballeresca breve », en *Evolución narrativa e ideológica de la literatura caballeresca*, ed. María Eugenia Lacarra, Bilbao, Universidad del País Vasco, pp. 165-181.
- (1992), « La prosa de ficción renacentista : entre los géneros literarios y el género editorial », en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Barcelona 21-26 de agosto de 1989)*, ed. Antonio Vilanova, pp. 467-474.
- LOBATO OSORIO, Lucila (2010a), « Acercamiento al género caballeresco breve del siglo XVI : características persistentes del personaje protagonista », *Caballerías (Colección de libros Dossiers)*, 4, 23, pp. 379-402.
- (2010b), « La importancia de la amistad en la configuración del caballero : Oliveros de Castilla y Artus d'Algarbe », *Medievalia*, 42, pp. 7-18.
- LOKKÖS, Antal (1978), *Catalogue des incunables imprimés à Genève 1478-1500*, Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2010), « Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33, pp. 127-153.
- PAIRET, Ana (2005), « Aventures péninsulaires d'Olivier de Castille et Artús d'Algarbe », en *Relações literárias franco-peninsulares*, ed. Ana Clara Santos, Algarve, Edições Colibri, pp. 151-159.
- (2006), « Medieval bestsellers in the age of print : Melusine and Olivier de Castille », en *The Medieval Author in Medieval French Literature*, ed. Virginie Greene, Gordonsville, Palgrave MacMillan, pp. 189-204.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle (1981-1983), « Le monarque et son double : la légende des Deux Frères à la cour de Bourgogne, L'Histoire d'Olivier de Castille et d'Artus d'Algarbe », *Revue des sciences humaines*, 183, pp. 109-123.
- (1986), « Tradition et structures nouvelles chez Philippe Camus : la genèse de L'Histoire de Olivier de Castille et Artus d'Algarbe », en *Actes du V^e colloque international sur le Moyen Français*, volume III, Milán, Vita e Pensiero, pp. 54-72.
- (1988), « Jumeaux par contrat », *Le genre humain*, 16-17, pp. 173-187.
- (1990), « "Pour ce que la memoire est labille..." : le cas exemplaire d'un imprimeur de Genève, Louis Garbin », *Le Moyen Français*, 24-26, pp. 187-209.
- (1993), « L'avènement de l'espace ibérique dans la littérature médiévale française », en *Actas do IV Congresso da Associação Hispânica de Literatura Medieval (Lisboa, 1-5 Outubro 1991)*, ed. Aires A. Nascimento y Cristina Almeida Ribeiro, Lisboa, Edições Cosmos, pp. 91-105.
- RUBIO TOVAR, Joaquín (1997), « Algunas características de las traducciones medievales », *Revista de Literatura Medieval*, IX, pp. 197-243.
- WOLEDGE, Brian (1939), « *Ami et Amile*. Les versions en prose française », *Romania*, XLV, pp. 433-456.

RÉSUMÉ

Suivant les travaux liminaires de Miguel Angel Fronton (1989a), Ivis Corfis (1997) et Cacho Blecua (2006), nous nous proposons d'étudier la réception de l'*Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe en Castille*. Nous essayerons de déceler la façon dont le traducteur castillan a réussi à adapter le texte français à la prose et aux modes de représentation littéraire castillans. Il s'agira d'évaluer, notamment, si l'adaptation traduit littéralement le texte français ou s'il est possible de détecter des résistances du texte cible face au texte source. Nous souhaiterions démontrer que ces refus expriment les défis culturels que l'adaptation d'un récit d'une culture à l'autre implique.

MOTS-CLÉS : *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* – traduction – France - Espagne

ABSTRACT

Drawing on the seminal works of Miguel Ángel Fronton (1989a), Ivis Corfis (1997) and Cacho Blecua (2006), the aim of this essay is to study the reception of the *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* in Castile. It will attempt to explain how the Castilian translator has worked to adapt the French text to prose and to the modes of literary representation prevalent in Castile. It will be assessed, in particular, whether the Castilian work is a literal translation of the French text or whether the target text offers any resistance to the source. We intend to show that these oppositions convey the cultural challenges implicit in the process of rewriting a story within a different culture.

KEYWORDS : *Histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* – translation – France - Spain

Reçu: 30/12/2018 **Accepté:** 5/2/2019
