

**Le *Libro del caballero Zifar*,
premier récit chevaleresque castillan**

The *Libro del Caballero Zifar*, first Castilian chivalrous romance

Carlos Heusch

(École normale supérieure de Lyon)

CIHAM UMR 5648)

À Monique et Robert J.

À la fin du paratexte initial du *Libro del caballero Zifar* on peut lire :

Même si [les paroles de ce livre] n'étaient point vraies, on ne doit les mépriser ni douter d'elles jusqu'à les avoir totalement entendues et avoir compris le sens qu'elles renferment et que l'on ait retiré d'elles ce dont on pensera qui est profitable.¹

1. « Pero comoquier que verdaderas non fuesen [las palabras deste libro] non las deven tener en poco nin dubdar en ellas fasta que las oyan todas conplidamente e vean el entendimiento dellas e saquen ende aquello que entendieren de que se pueden aprovechar » (BNF, Esp. 36, fol. 3v, nous traduisons). Nous citons à partir du manuscrit de Paris qui est le seul où apparaît le texte cité. Nous citons également le manuscrit, faute de l'édition définitive promise depuis longtemps par Juan Manuel Cacho Blecua et José Manuel Lucía Megías. Par ailleurs, les éditions qui existent dans le commerce présentent des problèmes philologiques de taille. Pour le public francophone non hispanisant, il existe une traduction française de ce roman : *Livre du chevalier Zifar. Livre du chevalier de Dieu*, traduit du castillan par Jean-Marie BARBERÀ, Toulouse : Monsieur Toussaint Louverture, 2009, 574 pages.

En lisant ces mots, certains se seront sans doute remémoré le prologue, bien postérieur, de l'*Amadis de Gaula* de Garci Rodríguez de Montalvo et sa célèbre apologie de ce qu'il appelle l'*histoire feinte*. Or l'on voit bien que quelque cent cinquante ans plus tôt, l'auteur anonyme du *Roman de Zifar* semble avoir déjà l'intuition de l'une des problématiques majeures du récit chevaleresque : comment faire en sorte que de telles aventures soient certes « plaisantes » mais pas pour autant « vaines », pour reprendre les vieux qualificatifs de Jean Bodel au sujet de la matière de Bretagne?² Dans le contexte de création du *Zifar*, la question de l'utilité du roman dans la transmission d'un savoir et d'un enseignement est encore plus capitale qu'à la fin du xv^e siècle. L'auteur est en train d'*inventer* ou, tout du moins, d'*importer* un genre en Castille et, comme on va le voir, il devra baliser très opportunément d'un bout à l'autre le terrain de sa création, en allant, lui, au fond du *connu* pour trouver du *nouveau*. Ce connu se trouve du côté des genres en vogue depuis le xiii^e siècle en Castille – le didactisme exemplariste et apophthégmatique, l'hagiographie – ; le nouveau se trouve du côté d'un type de récit long et complexe qui bientôt deviendra le genre littéraire par excellence : le roman de chevalerie.

Cet extraordinaire premier roman de chevalerie castillan est arrivé jusqu'à nous dans deux manuscrits et une édition imprimée du xvi^e siècle, relativement différents les uns des autres. Les manuscrits sont tous deux du xv^e siècle. Il s'agit partant de copies bien postérieures à l'époque de rédaction de l'œuvre. Le plus ancien est conservé à la Biblioteca nacional de España de Madrid (BNE, Ms. 11309, dit *M*) et daterait du début du xv^e siècle. Il est moins soigné que le deuxième et a perdu dix folios dont le début du prologue et deux fois quatre folios vers la fin du texte (entre les folios 176 et 177 et entre les folios 186 et 187). Il compte au total 194 folios en papier, écrits sur deux colonnes. Contrairement au deuxième, il ne contient pas d'illustrations. On ne connaît pas avec certitude l'origine de ce codex mais on pense qu'il a appartenu par la suite au Marquis de Santillane. Le deuxième témoin est celui de la Bibliothèque nationale de France de Paris (BNF, Esp. 36, dit *P*), sur papier, à l'exception du premier folio. Il est très richement enluminé (plus de 200 miniatures réalisées par une demi-douzaine d'artistes espagnols pour la plupart, travaillant dans la région de Ségovie et d'Avila) et la main est très soignée et régulière. Il comprend 192 folios sur deux colonnes et fit l'objet d'une importante restauration en 1947. Il date des premières décennies de la deuxième moitié du xv^e siècle (1464), mais on n'a pas retrouvé de documentation de ses premiers possesseurs avant 1526, même si certains supposent qu'il se trouvait dans la bibliothèque du roi Henri IV.

Il s'agit assurément d'un codex précieux et tout porte à lui supposer, par la suite, un parcours des plus aristocratiques en lien avec l'héritage bourguignon. On sait, en effet, par l'inventaire réalisé en 1526 qu'il appartenait à Marguerite d'Autriche – la malheureuse veuve de l'infant Jean, l'héritier des Rois Catholiques – et on peut imaginer que celle-ci le tenait de Charles de Croÿ, comte puis prince de Chimay, sans doute lors de l'achat de 78 manuscrits que Marguerite fit en 1511 auprès dudit comte – qui était d'ailleurs très proche de Philippe le Beau (lequel aurait bien pu lui transmettre le précieux codex royal espagnol). Puis il se retrouve dans la bibliothèque de sa nièce, Marie de Hongrie, sœur de Charles V, et on le retrouve dans divers inventaires postérieurs de la Bibliothèque des Ducs de Bourgogne. C'est ainsi qu'il voyagea en 1796 de Bruxelles à Paris avec maints autres livres de l'ancienne bibliothèque ducale. Le roman a aussi été imprimé à Séville en 1512, impression très importante car, à la suite d'une série de transformations dues

2. Voir le vers 9 de la *Chanson des Saisnes* (1200) de Jean Bodel (« Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant », éd. F. MENZEL et E. STENGEL, 1906, Marburg : Elwert).

à l'imprimeur, il a acquis une physionomie de livre de chevalerie, genre tout à fait en vogue à l'époque.

Le caractère tardif des témoins conservés n'a donc pas simplifié les problèmes de datation de l'œuvre. Celle-ci est essentiellement le fruit d'hypothèses. Pendant longtemps, on a proposé une date assez précoce, autour de 1300, en raison d'une lecture hâtive et erronée du prologue. Cette datation est très peu probable, même si elle continue à apparaître çà et là. Le *Zifar* est nécessairement postérieur, comme l'a suggéré Cacho Blecua (1996), à juin 1321 (mort de la reine Marie de Molina, évoquée dans le prologue) et antérieur à 1350 (2^e Jubilé annoncé par le pape en 1343 et célébré en 1350). Il y a aussi une allusion au *Zifar* dans la *Glosa castellana al regimiento de príncipes*, que l'on date généralement d'environ 1345 (et assurément avant 1350), mais la datation de cette dernière œuvre n'est pas moins problématique que celle du *Zifar*. J'ai pu vérifier, toutefois, avec mon doctorant Matthias Gille Levenson (qui travaille sur ce texte), que l'allusion au *Zifar* se trouve bien dans les manuscrits les plus anciens de la *Glosa* qui datent des années 1374, pas avant.

Pour Cacho Blecua, les idées sur la chevalerie, véhiculées dans le *Zifar* sont tout à fait concomitantes avec la vision de la chevalerie de service auprès de la royauté défendue par Alphonse XI qui fonda, justement, dans cet esprit l'« Ordre de l'écharpe » (*Orden de la Banda*) en 1332 et fut armé chevalier de manière très symbolique par le bras articulé de la statue en bois de l'apôtre saint Jacques en 1333. Selon Cacho Blecua, pour ces raisons, le roman peut difficilement être antérieur à ce contexte historique et idéologique et donc ne saurait être antérieur aux années 1330. Il relève en outre des remarques antisémites présentes çà et là dans le roman et qui semblent cohérentes avec les préconisations des Cortès de Valladolid de 1329 (où l'on demande que les Juifs soient écartés de la maison du Roi). Pour ces raisons, Cacho Blecua (1996) propose une fourchette qui s'étend à partir des années 1332-1333. Jesús Rodríguez Velasco (1999 et 2010), pour sa part, considère que certains éléments de l'œuvre rendent très improbable une datation antérieure aux années 40 du XIV^e siècle.

Un élément supplémentaire qu'il convient de convoquer pour une meilleure compréhension de la possible datation de cette œuvre doit faire intervenir, à mon sens, l'hypothèse « polygénétique » ou, plus exactement, l'idée que cette création s'est faite en plusieurs étapes qui, d'ailleurs, mettent en évidence des influences diverses et même se servent de genres littéraires différents. Il me semble qu'on peut dégager au moins deux étapes de création qui montrent deux visages différents de l'œuvre sur lesquels je reviendrai. La première étape (après 1322 et sans doute avant 1335) maintiendrait le récit dans la tradition littéraire castillane des XIII^e et premier tiers du XIV^e siècle, très marquée par le didactisme orientalisant, avec un recours important à l'*exemplum* et aux *sententiae*, mais aussi par les modèles hagiographiques et spiritualistes de la chevalerie, véhiculés par les lettrés au service du roi Sanche IV, à la fin du XIII^e siècle (n'oublions pas que jusqu'à ce qu'il devienne roi de Menton, Zifar est appelé « le chevalier de Dieu »). La deuxième étape (après 1335 et avant 1350), correspondant à l'apogée du règne d'Alphonse XI, serait marquée par une inflexion vers certaines caractéristiques du roman arthurien, ce qui n'est possible qu'après la diffusion et le succès à la cour de cette matière dans la Castille d'Alphonse XI, donc à partir de ces années-là. Ce sont ces deux visages du roman de *Zifar*, entre la tradition didactique et chrétienne et les innovations arthuriennes qui vont guider ma présentation de l'œuvre.

Que sait-on de l'auteur ? Il est certes inconnu (il est très peu probable qu'il s'agisse de Ferrán Martínez, archidiacre de Madrid, mort en 1309, mentionné à la 3^e personne dans le prologue) mais sans doute un homme de loi, en rapport avec l'école cathédrale de Tolède, proche

assurément du pouvoir royal dont il fait l'apologie face aux grands seigneurs « féodaux » considérés comme un danger permanent pour la stabilité des royaumes. Zifar, comme son fils Roboan, concentrera ses efforts dans le maintien de la stabilité politique des royaumes face à l'agression extérieure de seigneurs qui outrepassent leur pouvoir. Cacho Blecua met en avant les similitudes culturelles de l'auteur du *Zifar* avec Juan Ruiz, auteur du *Libro de buen amor* (1332-1343 ?), qui est avec *El conde Lucanor* de don Juan Manuel le chef-d'œuvre plus ou moins contemporain de notre roman.

Qu'est-ce que ce « livre du Chevalier Zifar » ? Pour le comprendre il faut d'abord en rappeler le contenu. Il est, bien entendu, très difficile de faire rapidement le résumé d'un roman de près de deux cents folios. On peut cependant essayer d'en dégager la structure à partir de ce qui me semble être les temps forts du récit. Le décor initial est des plus exotiques : un royaume de Tarte (ou Tarta) en Inde où Zifar, chevalier dans la fleur de l'âge, marié et père de deux enfants, est au service du roi. Il est assurément le meilleur combattant du royaume mais il est frappé par un étrange et triste sort : sitôt qu'il monte un cheval, celui-ci meurt mystérieusement au bout de dix jours. Ce qui est, bien entendu, très gênant pour un chevalier et ruineux pour le roi. Cela l'oblige à partir pour se lancer dans une *quête* (« *demanda* » en castillan) dont le but final est de devenir roi. Rester simple chevalier est contraire à sa nature profonde car, comme il l'avoue à sa femme, il est le descendant d'un roi qui a été puni par Dieu. Il part donc avec sa femme et ses enfants en quête d'aventures pour racheter la dignité perdue de son lignage et devenir roi. Après un premier épisode chevaleresque dans la ville de Galapia, magnifiquement résolu par Zifar, la famille repart et, selon un modèle narratif bien connu, celle-ci va être momentanément séparée : l'un des enfants est ravi par une lionne, l'autre s'égaré en ville, Grima, l'épouse de Zifar, est séquestrée par des marins lubriques et Zifar se retrouve tout seul, transformé en chevalier errant. Ces séparations pousseront le narrateur à recourir à la vieille technique de l'entrelacement pour raconter ce que l'épouse d'un côté et les enfants de l'autre seront devenus. Zifar trouvera vite un compagnon de route et même d'armes en la personne du Ribaldo – le Ribaud – qu'il rencontre fortuitement. Ensemble ils se rendront, après de multiples étapes chevaleresques au royaume de Menton dont Zifar sait grâce au songe d'un saint ermite qu'il a pour mission de le libérer et d'épouser la fille du roi. Les extraordinaires prouesses chevaleresques de Zifar font que le vieux roi de Menton lui donne sa fille en mariage et le nomme son héritier. Peu de temps après, le roi meurt et Zifar devient roi avec sa nouvelle femme dont le jeune âge fait que le mariage ne peut être consommé – ce qui arrange bien Zifar qui est toujours marié à Grima.

En tant que roi de Menton, Zifar se montre exemplaire et n'oublie personne y compris son vieil ami, le Ribaud qui va devenir le « Chevalier Ami » (il finira d'ailleurs « Comte Ami » à la fin du roman, dans un singulier cas d'anoblissement par le biais de la vertu chevaleresque). Entre-temps, Grima (miraculeusement sauvée des assauts des marins) a pu retrouver ses enfants qui sont devenus de preux chevaliers. À la suite d'une série de vicissitudes et une émouvante Agnition, Zifar finit par introduire subrepticement toute sa famille dans son palais. Avec l'aide de ses fils, Zifar doit faire face à la révolte du comte Nason, un épisode qui sert à prouver que les fils de Zifar sont déjà prêts pour exercer les plus hautes fonctions militaires. La reine de Menton, pourtant jeune et bien portante, meurt alors subitement et, après quelques hésitations, Zifar finit par avouer à sa cour que Grima est son épouse et que les vaillants Garfin et Roboan sont ses enfants. Le moment est venu de s'occuper de la formation « politique » des enfants, ce dont Zifar se charge lui-même. Cela donne lieu à une sorte de pause narrative pendant laquelle le discours sera exclusivement composé des sentences que Zifar transmet à ses enfants, partie connue sous le nom

de « conseils du roi de Menton » (*Castigos del rey de Mentón*) qui correspond donc au genre des miroirs de princes.

Vient ensuite une dernière grande partie du roman qui va être centrée sur les faits et gestes du puîné de Zifar, Roboan. Puisque le royaume de Menton ira à l'aîné, Garfin, Roboan doit, à son tour, devenir un chevalier errant et chercher fortune. Roboan montrera de quoi il est capable en libérant le royaume de Pandulfa, gouverné par l'infante Seringa. Il n'accepte pas la proposition de mariage pour devenir roi de Pandulfa car son destin n'est pas encore accompli. Après quelques étapes, Roboan et ses hommes finissent par arriver à Triguida, dirigée par un Empereur qui, très rapidement, fait de Roboan son favori, au grand dam des autres courtisans. Ceux-ci lui tendent alors un piège : il faut qu'il demande à l'Empereur pourquoi il ne sourit jamais. La question piège qui aurait dû lui coûter la vie provoque une nouvelle quête de Roboan : l'empereur lui demande de s'embarquer dans un mystérieux bateau qui avance tout seul, *topos* celtique bien connu de l'*immram* (voir *Guigemar* de Marie de France). Il arrive ainsi à un étrange endroit appelé « Les îles bien dotées » (« *Insolas dotadas* ») qui est régi par l'impératrice Noblesse (une descendante d'ailleurs du lignage du roi Arthur, par le biais d'Yvain) qu'il est censé épouser. Pendant un an, Roboan vit heureux avec Noblesse mais va être tenté par une diablesse. Par trois fois il succombe à la tentation de la diablesse et va finir par tout perdre, emporté par un destrier magique. Il se retrouve ainsi sur la plage où l'avait laissé l'Empereur qui est venu attendre son retour. Roboan comprend alors pourquoi l'Empereur ne rit pas : il a été lui aussi le mari de Noblesse et a également tout perdu. Cela fortifie leur amitié et l'Empereur le nomme son héritier. Devenu empereur à la mort de son ami, Roboan, après avoir maté plusieurs révoltes, se souvient de l'infante Seringa et met tout en œuvre pour l'épouser. Après des retrouvailles émues avec ses parents et son frère à Menton, l'empereur Roboan rentre à Triguida où il vivra paisiblement avec son épouse jusqu'à la fin de ses jours. De telles aventures nous donnent donc une structure avec un « prologue » et un « interlude » et trois temps ou parties : tout d'abord les exploits du Chevalier Zifar dans sa quête pour devenir roi, ce qui correspond à la partie que d'aucuns appellent « Le Chevalier de Dieu » ; puis une deuxième partie correspondant au règne du roi de Menton (partie qui inclut l'interlude des « conseils du roi de Menton à ses fils ») et enfin une troisième et dernière partie qui concerne les aventures de Roboan.

Une telle histoire, avec tous ces rebondissements, ces errances, ces batailles et autres exploits chevaleresques et même ces récits intercalaires qui font parfois la part belle au surnaturel, voire au merveilleux (comme dans l'épisode du Chevalier téméraire), réunit tous les ingrédients d'un véritable livre de chevalerie à l'instar des *Tristan* et *Amadis* primitifs qui vont très vite voir aussi le jour en Castille. Mais en tant que premier récit de ce type, le *Zifar* ne saurait être « chimiquement pur ». Il s'agit plutôt de ce que j'appellerai un « roman de transition » qui garde encore, de manière très marquée, des éléments discursifs propres aux formes antérieures du récit tout en annonçant à la fois la configuration type des futurs livres de chevalerie.

Plusieurs éléments lient le *Zifar* à la tradition. Tel est le cas de ses sources les plus évidentes. On a souvent insisté sur la dette du point de départ du roman envers la légende de saint Eustache. Il me semble que l'auteur ou les auteurs du *Zifar* se servent surtout de la version « chevaleresque » de ladite légende qui fut traduite en castillan avec le titre *Cavallero Plácidas* (traduction du *Placidus*, version en quatrains de décasyllabes du XIII^e siècle) et recueillie dans un codex fondamental, remontant aux premières années du XIV^e siècle, qui regroupe neuf histoires hagiographiques et chevaleresques traduites toutes du français et que, faute de mieux, on évoque par sa cote au sein de la bibliothèque de l'Escurial où il est conservé : h-I-13. Le fait que les auteurs

du *Zifar* aient aussi emprunté à d'autres récits de ce recueil me pousse à considérer les romans du dit codex comme la source première des premiers chapitres de notre roman. Les vicissitudes de la famille avec la séparation de tous ses membres renvoient, même s'il s'agit d'un archétype littéraire bien connu, au *Plaçidas* mais aussi au *Rey Guillelme* (*Roi Guillaume*) qui se trouve également dans le h-I-13. Les tribulations de Grima avec l'équipage lubrique et l'issue miraculeuse et funeste (pour les marins) rappellent le récit *Fermoso cuento de una santa emperatriz*, traduction du *Miracle de la chaste impératrice* de Gautier de Coincy. De même, la configuration du personnage du Ribaud dans le *Zifar*, adjudant incontournable avec des origines socio-culturelles des plus obscures qui finit par faire partie de la noblesse d'armes grâce à ses vertus chevaleresques, est clairement empruntée au personnage de Barroquer du *Carlos Maynes*, version castillane – et la plus complète – de la chanson (disparue) de la *Reine Sebile*. En outre, la thématique de tous ces royaumes (souvent régis par des princesses) assiégés par des seigneur perfides et vicieux se retrouve dans plusieurs récits, dont *Otas de Roma* (traduction de *Florence de Rome*) où le vaillant Esmeré devient une forme de modèle pour façonner autant Zifar que Roboan.

Il y a donc une matière mi-hagiographique, mi-chevaleresque, structurée de manière assez manichéenne autour d'une chevalerie souvent spirituelle qui est censée faire régner une justice et un ordre monarchique altérés par des chevaliers vicieux ou des princes perfides... qui sort tout droit de ces contes français traduits dans le h-I-13. Les auteurs du *Zifar* qui, pour la première fois, ne traduisent pas mais « créent », se servent pourtant de cette matière comme d'une boîte à outils narratifs pour glisser progressivement vers une littérature d'aventures chevaleresques, de plus en plus coupée de l'hagiographie et d'une vision foncièrement chrétienne de la chevalerie, comme on le pressent déjà dans le dernier récit du h-I-13, le *Carlos Maynes* (*Reine Sebile*), déjà mentionné, où la dimension religieuse cède souvent le pas à un goût assez évident pour les « chevaleries » au sens, on a envie de dire, presque « moderne » du terme. Certes, Zifar reste dans la première partie du roman le « chevalier de Dieu », mais sa quête est éminemment personnelle, pour ainsi dire dépourvue d'un quelconque sens religieux si ce n'est celui de faire régner dans chaque royaume où il intervient cette paix et cette concorde assimilables à l'ordre chrétien du monde. En outre, dans la dernière partie du roman, son fils, Roboan, devient un jeune héros chevaleresque sans attributs religieux, meilleur chevalier du monde, à l'instar d'un Amadis ou d'un Tristan, pour reprendre les noms des personnages les plus emblématiques de ce nouveau *boom* du récit d'aventures chevaleresques qui fait fureur en Castille dans les dernières années du règne d'Alphonse XI, un roi, rappelons-le, tout dévoué à une très romanesque campagne militaire contre les Mérinides qui occupaient toujours le détroit de Gibraltar.

L'hybridité du *Zifar* tient aussi à la juxtaposition de pratiques discursives, sans doute l'une de ses caractéristiques formelles les plus singulières, à l'intérieur du corpus chevaleresque espagnol. La production littéraire castillane de la première moitié du XIV^e siècle, tout expérimentale qu'elle puisse paraître par rapport au « classicisme » de certaines œuvres du siècle précédent, n'en reste pas moins extrêmement marquée par un didactisme qui recourt volontiers à l'exemplarité. L'exemplarité passe par l'idée d'un rapport spéculaire entre les discours. Écrire, c'est souvent mettre en place un complexe système de « miroirs face à face ». Tout est miroir, ou « correspondance » ou « similitude », pourrait-on dire en songeant à Michel Foucault. Tel est le mode opératoire de nombre d'œuvres castillanes de cette période dont le *Livre de bon amour* de Juan Ruiz et, bien entendu, les œuvres les plus importantes de don Juan Manuel, comme *Le livre des états* et surtout le *Comte Lucanor*. Il en va de même pour le *Zifar* qui sacrifie parfaitement à cette logique de l'exemplarité. Dès le prologue, on évoque l'idée de « voir à travers un miroir » textuel. D'où

cette espèce d'*exemplum* initial contenu dans le Prologue, avec le transport des restes depuis Rome de l'archevêque de Tolède et cardinal, Gonzalo García Gudiel, par l'archidiacre de Madrid, Ferrán Martínez. C'est ainsi qu'est également présentée la vie de Zifar, comme un véritable *exemplum* pour démontrer l'idée maîtresse du prologue, à savoir qu'il faut savoir mener sa « quête » jusqu'au bout. Il y a donc de l'exemplarité dans les récits, mais il y a aussi – ce qui est bien plus rare dans le corpus chevaleresque – imbrication d'*exempla* dans le récit cadre, selon le même procédé que celui que l'on observe dans le *Libro de buen amor* de Juan Ruiz où la prétendue biographie amoureuse de l'archiprêtre est saupoudrée d'*exempla*. Dans le même esprit, rappelons que la situation dialogique entre le comte Lucanor et Patronius, dans le chef-d'œuvre de Juan Manuel, est une sorte de prétexte pour que Patronius raconte à son seigneur des *exempla*. L'*exemplum* reste dans ce contexte castillan des premières décennies du xiv^e siècle l'une des formes discursives incontournables, après le plus que probable succès (programmé) d'une œuvre d'inspiration royale comme les *Castigos e documentos del rey Sancho*, l'un des plus grands recueils d'*exempla* en castillan. De ce point de vue, l'originalité du *Zifar* qui mêle discours narratif long en prose et forme brève, n'en est pas une. Ce n'est pas à mon avis dans un souci d'originalité mais, au contraire, pour ne pas s'éloigner d'une forme encore à son apogée dans le premier tiers du xiv^e siècle, que les auteurs choisissent d'intercaler de brefs récits intra-diégétiques au sein du long récit extra-diégétique. Une façon peut-être de ménager le public. Mais ce qui est très intéressant, c'est que ce phénomène est surtout visible au début du roman. La présence d'*exempla* se fait de plus en plus rare et finit par être quasiment inexistante dans la dernière partie, consacrée à Roboan. C'est comme si dans le roman lui-même on assistait à cette *translatio* littéraire – à l'instar de la translation physique de la dépouille du cardinal –, à cette transition du « connu » vers le « nouveau », de l'exemplarité didactique à l'aventure chevaleresque se suffisant à elle-même. À maints égards, le *Zifar* se veut une traduction ; sur un plan presque métaphorique il incarne la conversion du didactisme en littérature chevaleresque.

C'est également ainsi que l'on peut comprendre le brusque arrêt narratif que l'on a baptisé « conseils du roi de Menton ». On peut en effet être surpris par l'extension de cette pause dans le récit qui occupe rien moins que 44 folios (du 96v au 140v dans le manuscrit de Paris, soit plus de cent pages dans les éditions modernes), 44 folios, divisés en quelques dizaines de chapitres qui correspondent aux thématiques abordées par Zifar et traitées soit par des *exempla*, soit – la plupart des cas – par des listes de sentences. Cet *excursus* constitue de fait un très complet traité *de regimine principum* qui serait une sorte d'anomalie dans un récit chevaleresque si ce type de traité n'était placé, dans la Castille de l'époque, au sommet de la considération intellectuelle. Les auteurs du *Zifar* cherchent donc à se rapprocher du didactisme politique avec toutes les lettres de noblesse qu'il confère à une œuvre ; ils font du « don Juan Manuel » dans la veine du *Livre du chevalier et de l'écuyer* et surtout du *Livre des états*, le plus complet miroir de princes – plus encore que le *Livre infini* – du prince castillan ; ils font aussi du Gilles de Rome dont la traduction glosée castillane était en train d'être réalisée en même temps que le *Zifar* ; ils convoquent à nouveau la sagesse orientale de tous ces recueils de dits de sages arabes plébiscités par plusieurs générations de rois castillans, depuis Ferdinand III au siècle précédent. En somme, ils cherchent à maintenir, non sans quelque artifice, cette nouvelle littérature d'aventures chevaleresques dans le giron du savoir, de la connaissance, de tout ce qui est jugé porteur « de profit », comme le soulignait le prologue dont est partie notre réflexion. À ce stade-là, la fiction littéraire est encore frappée d'une « minorité » qui lui impose la docte tutelle de la science morale et politique.

On peut faire la supposition que, pendant un certain temps, ces « conseils du roi de Menton » purent être le point d'orgue du roman, qu'ils marquaient l'apogée d'un roman qui, après bien des égarements littéraires « vains et plaisants », faisait amende honorable en revenant aux choses sérieuses, à la science, au savoir. Et que, par la suite, quelqu'un en décida autrement en ajoutant une dernière partie qui enfonçait le clou de l'aventure. Je ne suis pas du tout convaincu par une telle supposition. Dans la logique du roman, ces « conseils » ne sont pas un aboutissement mais au contraire un nouveau départ. Zifar ne fait son cours de science politique que parce que son fils cadet souhaite partir courir le monde. Il n'y a d'éducation politique que parce qu'il y a une suite à l'histoire. C'est pour cela que cette section de l'œuvre relève pleinement pour moi de cette logique transitionnelle que j'ai déjà évoquée. Elle donne une sorte de caution discursive à ce qui va suivre, attendu que la suite va prendre de plus en plus de libertés avec la tradition littéraire. Une sorte de bouclier rhétorique – ce qui n'enlève rien au savoir que ces sentences et *exempla* renferment intrinsèquement, bien entendu – qui revient, très paradoxalement, à enrober du miel du savoir la pilule du nouveau « livre de chevalerie ». Ce bouclier ne s'arrête pourtant pas là car le héros qui va suivre, Roboan, va porter en lui toute cette sagesse héritée du père, comme on le voit, notamment, dans ses échanges avec les personnages féminins, comme la dueña Gallarda. Cela signifie que, au plan du livre, l'histoire qui suit va s'ouvrir à de nouvelles formes littéraires sans abandonner le savoir profitable des traditions littéraires dont est parti le roman. L'ouverture, par exemple, au surnaturel arthurien ne doit pas entraîner, comme le suggérait le prologue, l'impression chez le lecteur d'un abandon de ce qui est « profitable ». Il faut savoir aller jusqu'au bout pour comprendre vraiment, comme l'affirme avec insistance ce même prologue. Et c'est peut-être aussi comme ça que les auteurs du Zifar voulaient faire du « nouveau » y compris dans le cadre d'une littérature d'aventures chevaleresques. Face à des modèles littéraires « étrangers » décriés de part et d'autre des Pyrénées, c'est comme si les auteurs du Zifar voulaient arriver à inventer une nouvelle littérature chevaleresque où le divertissement et l'aventure n'écarteraient ou n'occulteraient jamais un enseignement profond.

Il faudra laisser pour une prochaine contribution le soin de développer l'idée fondamentale que toutes les aventures du *Chevalier Zifar* sous-tendent aussi de nouvelles conceptions de la chevalerie et de la royauté, cruciales pour l'univers de réception d'une œuvre comme celle-ci. En ce sens, le Zifar n'avait probablement pas l'unique intention de changer la littérature de son temps mais celle, bien plus immodeste, de changer le monde qui l'entourait, ce qui revient à lui prêter d'ores et déjà des intentions très « quichottesques ».

BIBLIOGRAPHIE

- BODEL, Jean (1906), *La Chanson des Saisnes*, éd. F. MENZEL et E. STENGEL, Marburg, Elwert.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (1996), « Los problemas del Zifar », in Francisco RICO et Rafael RAMOS (éd.), *Libro del caballero Zifar. Códice de París*, Barcelone, Moleiro, pp. 55-94.
- RODRÍGUEZ VELASCO, Jesús (1999), « El Libro del Cavallero Zifar en la edad de la virtud », *La Corónica*, 27 (3), (numéro spécial consacré au Zifar), pp. 167-186.
- (2010), *Order and Chivalry. Knighthood and Citizenship in Late Medieval Castile*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press.
- ZIFAR = *Livre du chevalier Zifar. Livre du chevalier de Dieu* (2009), traduit du castillan par Jean-Marie BARBERÀ, Toulouse, Monsieur Toussaint Louverture.

RÉSUMÉ

Après une présentation du *Libro del Caballero Zifar*, de son contexte de production et des caractéristiques de sa diffusion, cet article étudie cette œuvre en tant que premier roman d'aventures chevaleresques en langue castillane. Le caractère de proto-roman chevaleresque, point de départ d'une longue tradition textuelle qui culmine avec *Don Quichotte*, fait qu'il s'agit de ce que l'auteur appelle un «roman de transition» à cheval entre les formes discursives en vogue dans la Castille des XIII^e et XIV^e siècles – comme la littérature hagiographique et la littérature didactique fondée sur les exemples et les sentences – et de nouvelles formes narratives fraîchement adaptées de modèles français en lien direct avec la littérature chevaleresque de type arthurien. Ainsi, le *Zifar* est une œuvre certes hybride mais qui ouvre la porte à une manière totalement nouvelle et prégnante de faire de la littérature.

MOTS-CLÉS: *Libro del Caballero Zifar*, roman chevaleresque, littérature hagiographique, littérature didactique, roman de transition.

ABSTRACT

After a presentation of the *Libro del Caballero Zifar*, its production context and the characteristics of its distribution, this article focuses on this work as the first romance of chivalric adventures in Castilian. The fact that this book is a proto-romance of Chivalry, the starting point of a long textual tradition culminating in *Don Quixote*, makes it what the author calls a “transitional romance” straddling the discursive forms in vogue in Castile in the 13th and 14th centuries – such as hagiographic literature and didactic literature based on exempla and sententiae – and new narrative forms freshly adapted from French models directly linked to chivalric literature of the Arthurian type. Thus, *Zifar* is a work that is certainly hybrid but which opens the door to a totally new and meaningful way of making literature.

KEY WORDS: *Libro del Caballero Zifar*, chivalric romance, hagiographic literature, didactic literature, transitional romance

Reçu: 25/11/2018 **Accepté:** 5/2/2019
