

***Tirant lo Blanc* et l'arrière-pays médiéval (les sentiers de l'histoire et de la fiction)**

Frédéric ALCHALABI

Université de Nantes

CLEA (SEMH Sorbonne, EA 4083)

Frederic.Alchalabi@univ-nantes.fr

Résumé : Ce travail aborde la question des relations entre histoire et fiction dans le roman de Joanot Martorell, *Tirant lo Blanc*. L'étude revient sur l'application, au sein de l'œuvre, d'une convention du roman médiéval qui consiste à conférer artificiellement au livre une illusion d'historicité, à travers laquelle l'auteur se donne les moyens de rendre authentique et crédible un discours non pas historique mais bien romanesque.

Mots-clés : *Tirant lo Blanc*, Joanot Martorell, roman, histoire, XV^e siècle, Catalogne, Valence, Aragon, Castille.

Dans ce travail, j'ai voulu me pencher sur le rapport que le roman de Joanot Martorell entretient avec l'histoire et, tout particulièrement, sur les relations entre histoire et fiction. Je ferai quelques remarques préalables qui préciseront mes intentions et qui définiront le cadre de mon travail¹.

D'une part, lorsque je parle d'histoire, je ne fais pas référence à l'histoire immédiate ; ainsi, je ne m'attarderai pas sur les liens qui rattachent l'œuvre de Joanot Martorell à ce que j'appellerai sa contemporanéité. Ils ne sont pourtant pas mineurs. Bien au contraire, le fait que Joanot Martorell ait écrit un roman chevaleresque et non un roman de chevalerie, c'est-à-dire une œuvre ancrée dans son temps et le reflétant, dans laquelle l'auteur refuse presque toute apparition du merveilleux, à l'inverse des romans de chevalerie, est aussi remarquable que notoire : les conclusions de Martí de Riquer à cet égard sont fort convaincantes et il est inutile d'y revenir².

D'autre part, lorsque je parle d'histoire, je ne me réfère pas non plus aux modèles formels de chroniques, de biographies chevaleresques ou bien de récits pseudo-historiques qui, comme on le sait, ont fortement influencé Joanot Martorell : dans les années 2000, Josep Pujol a remarquablement mis en valeur ce qu'il a appelé la mémoire littéraire de Joanot Martorell, désignant par ce biais les emprunts de l'auteur à diverses œuvres médiévales historiographiques ou non³. Martorell reprenait, parfois mot à mot,

¹ L'édition de référence est la suivante : MARTORELL, Joanot (GALBA, Martí Joan de). *Tirant Lo Blanch*. Ed. Albert Hauf. Valence : Tirant lo Blanch, 2004, p. 157. Dorénavant, je nommerai l'œuvre *TB*.

² RIQUER, Martí de. *Aproximació al Tirant lo Blanc*. Barcelone : Quaderns Crema, 1996. Voir aussi, du même auteur, *Tirant lo Blanch, novela de historia y de ficción*. Barcelone : Acantilado, Quaderns Crema, 2013.

³ PUJOL, Josep. *La memòria literària de Joanot Martorell. Models i escriptura en el Tirant lo Blanc*. Barcelone : Curial Edicions Catalanes, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002.

Le même auteur a écrit un article que l'on pourra lire : « Poets and Historians in *Tirant lo Blanc* : Joanot Martorell's Models and the Cultural Space of Chivalresque Fiction » in TERRY, Arthur (éd.). *Tirant lo Blanc : new approaches*. Woodbridge Suffolk, Rochester : Tamesis, 1999, p. 29-43.

Sur le rapport de l'œuvre avec la biographie chevaleresque, voir, notamment : BELTRAN, Rafael. « *Tirant lo Blanc* i la biografia cavalleresca ». *Actes del Symposion 'Tirant lo Blanc'*. Barcelone : Quaderns Crema, 1993, p. 101-132.

des passages de livres qu'il avait lus – comme, par exemple, la version catalane de l'histoire de Troie écrite au XIV^e siècle par Jacme Conesa⁴ – sans que l'on puisse, pour autant, parler de plagiat : un auteur médiéval se devait de s'appuyer sur ce que l'on nomme une *auctoritas*, une autorité, c'est-à-dire un auteur éminent, que l'on citait en révélant son identité ou non. *TB*, comme d'autres œuvres médiévales, n'échappe pas à cette règle.

Il m'a semblé bien plus intéressant de revenir sur une convention du roman médiéval, que Joanot Martorell travaille tout particulièrement, et qui consiste à conférer artificiellement au livre une illusion d'historicité, à travers laquelle l'auteur se donne les moyens de rendre authentique et crédible un discours non pas historique mais bien romanesque. Le fait est que la distinction médiévale entre le vrai et le faux était singulièrement différente de la nôtre et rendait possible cette convention. Du moins, la question se posait-elle alors autrement. Au Moyen Âge, une œuvre pouvait être présentée et tenue comme historiquement vraie alors qu'elle était le fruit de l'imagination de son auteur, si elle donnait certains gages d'authenticité ; pour autant, il ne s'agissait pas forcément d'une tromperie manifeste et calculée, l'intention de l'auteur n'étant pas mauvaise⁵. Une telle approche reposait sur une autre distinction, héritée de la rhétorique classique et qui considérait trois types de récit : l'*historia* (qui dit le vrai), l'*argumentum* (qui relève du vraisemblable) et la *fabula* (qui n'est ni vraie ni vraisemblable)⁶. L'*argumentum* était, d'une certaine façon, une fiction qui, pour dire le vraisemblable, devait se rapprocher de l'*historia*, sans jamais l'atteindre, tout en lui empruntant certains de ses motifs.

Je veux donc montrer ici les liens qu'entretient l'œuvre avec les discours historique et romanesque du Moyen Âge péninsulaire, cet arrière-pays médiéval qui, parce qu'elle arrive à s'en dégager en en faisant autre chose, contribue à jeter les bases de ce que la

Rafael Beltran est l'auteur d'un autre travail dans lequel il aborde cette question en l'appliquant, notamment, à *Curial e Güelfa* : « El mariscal Boucicaud, Guillaume du Chastel i Pere de Cervelló al *Curial e Güelfa* i al *Jehan de Saintré* » in FERRANDO, Antoni (éd.). *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa*, 2 tomes. Amsterdam : J. Benjamins, 2012, 1, p. 157-200.

Sur les rapports entre les chroniques catalanes et *TB*, voir LIMORTI PAYA, Paül. *Tirant lo Blanc i la historiografia catalana medieval*. Valence : Generalitat valenciana, 1999.

⁴ L'édition du livre est ancienne : MIQUEL I PLANAS, Ramon (éd.). *Les histories troyanes de Guiu de Columpnes traduides al català en el XIVèen segle per en Jacme Conesa y ara per primera volta publicades per R. Miquel y Planas*. Barcelone : L'Avenç, 1916.

Actuellement, Joan Maria Perujo Melgar prépare une thèse, dirigée par Rafael Alemany, dans laquelle il propose une édition critique du livre. J. M. Perujo Melgar est l'auteur de plusieurs articles sur la traduction de Conesa. Voir, par exemple : « *Axi com plom en esguart de fin aur* : procediments traductològics de Jaume Conesa », in FORTUÑO LLORENS, Santiago et MARTINEZ ROMERO, Tomàs (éd.). *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 de setembre de 1997)*, 3 tomes. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 1998, 1, p. 169-179.

⁵ En décembre 2013, j'ai coorganisé, avec Hélène Thieulin-Pardo, une journée d'étude à l'Université Paris-Sorbonne qui abordait notamment ce thème et dont les actes seront prochainement publiés.

Je renvoie également aux actes du colloque, organisé par Carlos Heusch, *Feindre, leurrer, fausser : fiction et falsification dans l'Espagne médiévale* publiés dans les *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 29, 2006,

(disponible en ligne : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/issue/cehm_0396-9045_2006_num_29_1, page consultée le 24 avril 2014).

On pourra aussi consulter la thèse de Vincent DAREYS (dirigée par Jean-Pierre Jardin), soutenue le 13 janvier 2012 à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3, *Dire et représenter le vrai dans les chroniques et les romans chevaleresques catalans. Comparaison des chroniques de Bernat Desclot et Ramon Muntaner et des romans Tirant lo Blanc et Curial e Güelfa*.

⁶ GUENEE, Bernard. *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*. Paris : Aubier Montaigne, 1980, p. 19.

critique postérieure identifiera comme étant la modernité du roman de Martorell – même s’il faut utiliser avec prudence ce terme galvaudé –, roman total comme l’a qualifié judicieusement Mario Vargas Llosa⁷. J’avancerai en distinguant deux types de convention : l’une concerne le pacte livresque passé avec le lecteur ; l’autre consiste à présenter, comme le faisaient les historiens médiévaux, certains des personnages de *TB*, comme des témoins privilégiés, afin de garantir l’authenticité et la véracité de leurs récits. J’emprunterai avec vous plusieurs sentiers qui finissent par converger : ceux de l’histoire et de la fiction.

Avant d’entrer dans le détail de ces considérations, je consacrerai, tout d’abord, quelques mots au sujet de l’auteur et de son œuvre, le destin des deux étant liés. Joanot Martorell l’affirme, c’est le 2 janvier 1460 qu’il commence à écrire *TB*⁸. On ne peut savoir aussi précisément quand il a achevé son roman. Tout au plus peut-on estimer, avec Martí de Riquer, que Martorell devait en avoir terminé la rédaction au début de l’année 1464⁹. Riquer s’est aussi livré à une étude statistique que je reprends à mon compte, à titre d’information. Quatre ans séparent la date de début de celle de fin d’écriture du roman, ce qui correspond à 1460 jours ; le manuscrit original comptait 648 pages : Joanot Martorell a donc écrit en moyenne 2,25 pages par jour¹⁰.

Dans les années 1990, Jaume Josep Chiner Gimeno et Jesús Villalmanzo ont écrit plusieurs livres qui retracent de façon extrêmement détaillée le parcours personnel de Joanot Martorell. Plus récemment Jaume Torró a, à son tour, permis d’en savoir davantage en la matière¹¹. Je me sers de ces différents travaux pour revenir, à grands traits, sur l’existence tumultueuse de l’auteur¹².

Joanot Martorell est né à Valence, en 1410. La famille Martorell venait de Catalogne, de Martorell précisément, dans l’actuel Baix Llobregat, ce qui explique le nom porté par la famille. Vers 1240, les Martorell s’installèrent plus au sud, à Gandie (Gandia) ; c’est d’ailleurs là qu’ils bâtirent leur fortune, en même temps qu’ils purent approcher les puissants et tisser un important réseau de relations. Guillem Martorell, seigneur de Xaló (à l’ouest de Dènia) fut conseiller du roi Martin I^{er} (1356/1396-1410). Francesc Martorell – le père de Joanot – était, lui aussi, l’un des proches du roi.

En 1399, la famille Martorell quitta Gandie pour aller s’installer à Valence où elle s’enrichit davantage et acquit de nouvelles terres : Faura, au nord de Sagonte (Sagunt), Murla, vers Xaló, notamment. Mais, la mort sans descendance de Martin I^{er} et l’arrivée sur le trône, après les accords de Casp en 1412, d’un roi – Ferdinand – issu d’une famille castillane, les Trastamare, mit brusquement un terme à la régulière ascension des Martorell et à leur influence politique, ce qui, pis encore, les conduisit brutalement vers la ruine économique.

⁷ VARGAS LLOSA, Mario. « Carta de batalla por Tirant lo Blanc ». *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. Madrid : Punto de lectura, 2011, p. 17-63.

Les articles réunis par BELLVESER, Ricard (éd.) (*La novel·la de Joanot Martorell i l’Europa del segle XV*. 2 tomes. Valence : Institució Alfons el Magnànim, 2011) essaient de situer l’œuvre dans son contexte d’écriture et de réception.

⁸ « ... començada a II de giner de l’any MCCCCLX », *TB*, p. 63.

⁹ *Tirant lo Blanch, novela de historia...*, *op. cit.*, p. 170.

¹⁰ *Ibid.*, p. 170-171.

¹¹ CHINER GIMENO, Jaume Josep. *El viure novel·lesc. Biografia de Joanot Martorell (amb un fragment d’un manuscrit del « Tirant lo Blanch »)*. Alcoi : Marfil, 1993.

VILLALMANZO, Jesús. *Joanot Martorell : biografia ilustrada y diplomatario*. Valence : Ayuntamiento, 1995.

TORRÓ, Jaume. « Joanot Martorell, escrivà de ració ». *L’Avenç*, 273 (2002), p. 12-18.

¹² Je renvoie également à la synthèse de BELTRAN, Rafael. *Tirant lo Blanc de Joanot Martorell*. Madrid : Editorial Síntesis, 2006, p. 15-24.

Joanot Martorell naît dans ces sombres années pour la famille durant lesquelles la déchéance est désormais inéluctable. Son père, Francesc, et sa mère, Damiata Abelló, eurent neuf enfants. En 1434-1435, on retrouve Joanot aux côtés de son père et de Galceran, l'un de ses frères. Les trois participent à la deuxième campagne du roi Alphonse V (1396/1416-1458) en Italie. Ils prirent part notamment à la célèbre défaite contre les Gênois lors de la bataille de Ponza (le 5 août 1435), en compagnie d'Ausiàs March, de Jordi de Sant Jordi et d'Íñigo López de Mendoza, lequel nous a laissé un témoignage de cette bataille dans sa *Comedieta de Ponza*¹³. Peut-être blessé lors des combats, Francesc allait décéder à la fin de l'année 1435. Peu avant de s'éteindre, il avait pris soin de tester. Dans son testament, il désigna Joanot comme héritier – il n'était pourtant pas l'aîné – et, par conséquent, responsable des siens et de leurs biens.

Cette nouvelle responsabilité fut une source considérable d'ennuis et de tracas pour Joanot. En 1437, ce dernier envoya une lettre à Joan de Monpalau – qui n'avait pas respecté la promesse qu'il avait faite de se marier avec Damiata, l'une des sœurs de Joanot – dans laquelle il lui proposait un combat à mort, une *requesta de batalla a tota ultrança*. Joanot et Monpalau échangèrent seize lettres. Comme ce type de duel était interdit à Valence, Joanot s'en fut donc en Angleterre où il rencontra, à Londres, le roi Henri VI, qui accepta d'être le juge du combat, la coutume exigeant qu'il y en eût un. Pour des raisons légales, le duel ne put avoir lieu. Joan de Monpalau accepta d'indemniser la famille Martorell. Ausiàs March – qui épousa Isabel, une autre sœur de Joanot – échappa de peu à cette épreuve.

Dans le même temps, Joanot devait faire face aux nombreux créanciers qui lui réclamaient le paiement des sommes qui leur étaient dues, leur résistant parfois même physiquement. En 1444, les Martorell ont déjà perdu toutes leurs terres. En 1449, on retrouve même Joanot à Chiva (à l'ouest de Valence) en compagnie de bandits et de maures qui attaquent des marchands venus de Castille, volant leur marchandise et en tuant un. Puis, de 1450 à 1458, Joanot voyage : on le voit à Naples, à Londres de nouveau ; on le suppose à Constantinople. À partir de 1458, Joanot est auprès de Charles, prince de Viane, en Sicile et à Barcelone. C'est fort de ces diverses expériences, à cinquante ans, qu'il commence à écrire les premières pages de son roman qu'il achève, on l'a vu, environ quatre ans plus tard.

Mais, à ce moment, Joanot Martorell est désargenté. Il doit se résigner à laisser son livre en gage, chez le prêteur Martí Joan de Galba, en échange de la somme de cent réaux. Pour pouvoir récupérer son livre, Martorell doit rembourser son créancier. Il n'en sera pas capable. Martí Joan de Galba garde alors le livre, comme convenu, sans qu'il soit possible d'établir de façon certaine dans quelle mesure il est intervenu dans la rédaction du roman¹⁴. Le 20 novembre 1490, *TB* est imprimé à Valence. Joanot Martorell, quant à lui, s'était éteint, depuis déjà vingt-cinq ans.

TB est adressé à Ferdinand de Portugal, « royal prétendant », le frère d'Alphonse V de Portugal¹⁵. Les premières lignes du roman sont placées sous le signe de la mémoire des valeureux chevaliers qui ont combattu autrefois et, en particulier, sous celui du

¹³ Voir les pages 133-184 de l'édition de ROHLAND DE LANGBEHN, *Regula. Comedieta de Ponza, sonetos, serranillas y otras obras*. Barcelone : Crítica, 1997.

¹⁴ Les pages 39-48 de l'édition de référence reviennent bien sur cette question.

¹⁵ « Rey spectant » écrit Martorell (p. 61). J'emprunte la traduction française à BARBERÀ, Jean-Marie. *Tirant le Blanc*. Toulouse : Anacharsis, 2003, p. 13.

Sur l'hommage à Ferdinand de Portugal, je renvoie à la note 15 de l'édition de référence, p. 64-66.

souvenir de leurs faits d'armes¹⁶. Pour certains, dont Ferdinand de Portugal, l'ensemble mérite d'être divulgué :

Molt excel·lent, virtuós e gloriós príncep, rey spectant: jatsia per vulgada fama fos informat de vostres virtuts, molt majorment ara he hagut notícia de aquelles per vostra senyoria voler-me comunicar e disvetlar vostres virtuosíssims desigs sobre los fets dels antichs, virtuosos e en fama molt gloriosos cavallers, dels quals los poetes e hystorials han en ses obres comendat, perpetuant lurs recordations e virtuosos actes¹⁷.

En quête de modèles, Joanot Martorell situe ici, à un même niveau, les œuvres d'historiens et celles de romanciers. Plus loin, Joanot Martorell affirme suivre, à la fois, des livres dont l'authenticité ne pouvait alors être mise en doute (la *Bible* et, dans une moindre mesure, les histoires romaine et gréco-troyenne) mais aussi des romans du cycle arthurien, connu, dans la péninsule et tout particulièrement dans la couronne d'Aragon, par diverses traductions¹⁸ :

Legim en la Sancta Scriptura les hystòries e sancts actes dels sancts Pares, del noble Josué e dels Reis, de Job, Tobies e del fortíssim Judes Machabeu. E aquell egregi poeta Homero ha recitat les batalles dels grechs, troyans e de les amazones; Titus Livius, dels romans: de Scipió, de Aníbal, de Pompeu, de Octovià, de March Antoni e de molts altres. Trobam scrites les batalles de Alexandre e Dari; les aventures de Lançalot e d'autres cavallers; les faules poètiques de Virgili, de Ovidi, de Dant e de altres poetes; los sancts miracles e actes admirables dels apóstols, màrtirs e altres sancts; la penitència de sanct Johan Bartista, sancta Magdalena e de sanct Pau hermità, e sanct Anthoni, e de sanct Honofre, e de sancta Maria Egipcíaca. E moltes gestes e innumerables hystòries són stades compilades per tal que per obliuó no fossen delides de les penses humanes¹⁹.

Le mélange des genres opéré par Joanot Martorell n'est en rien contradictoire. Si les livres d'histoire contiennent, en leur sein, des actions authentiques et mémorables, il n'en reste pas moins vrai qu'une partie de la fiction médiévale recèle, non des mensonges, mais bien, au contraire, ce que Martí de Riquer qualifia, en son temps, de « vérités poétiques »²⁰. Le roman médiéval, tout particulièrement la production pseudo-historique, avait donc la capacité de dire le vrai par le faux.

Tous ces livres – histoires et fictions – ont été écrits pour que les hommes n'oublient pas les actes mémorables d'autrefois afin de s'en inspirer. Joanot Martorell revient sur la question conventionnelle de la mémoire et de l'oubli :

Com evident experiència mostre la debilitat de la nostra memòria, sotsmetent fàcilment a obliuó no solament los actes per longitut de temps envellits, mas encara los actes freschs de nostres dies, és stat donchs molt condecant, útil e expedient deduir en scrit les gestes e hystòries antigues dels hòmens forts e virtuosos, com sien spills

¹⁶ Voir HAUF I VALLS, Albert Guillem. « El parany historiogràfic. Notes al pròleg del Tirant ». *Saó*, 115 (Homenatge al Tirant) (1989), p. 19-23. Cet article constitue l'un des points de départ de la réflexion que je mène ici.

¹⁷ *TB*, p. 61.

¹⁸ Je renvoie aux bilans et perspectives (pour l'ensemble de la péninsule Ibérique) offerts par GOMEZ REDONDO, Fernando. *Historia de la prosa medieval castellana*. 4 tomes. Madrid : Cátedra, 1999-2007, 2, p. 1459-1540.

¹⁹ *TB*, p. 69.

²⁰ RIQUER, Martí de. *Les chansons de geste françaises*. Paris : Librairie Nizet, 1957, p. 303.

molt clars, exemples e virtuosa doctrina de nostra vida, segons recita aquell gran orador Tul·li²¹.

Joanot Martorell situe donc ses lecteurs, dès l'entrée, dans le domaine de l'exemplaire mais aussi dans celui du singulier : après avoir évoqué les glorieux chevaliers dont poètes et historiens ont vanté les mérites, Martorell en distingue un, Tirant :

E **singularment** los molts insignes actes de cavalleria de aquell tan famós cavaller, que, com lo sol resplandeix entre los altres planets, axí resplandeix aquest en **singularitat** de cavalleria entre ls altres cavallers del món, apellat Tirant lo Blanch, qui per sa virtut conquistà molts regnes e províncies donant-los a altres cavallers, no volent-ne sinó la sola honor de cavalleria. E més avant conquistà tot l'Imperi Grech cobrant-lo dels turchs, qui aquell havien subjugat a lur domini dels cristians grechs²².

Martorell place surtout son roman sous le signe d'une authenticité artificielle, cette dernière prétention prenant appui sur l'affirmation selon laquelle le livre que nous avons entre les mains est une traduction d'un autre livre, celui-ci précédemment écrit en anglais, ensuite en portugais, enfin en catalan :

E com la dita hystòria e actes del dit Tirant sien en lengua anglesa, e a vostra illustra senyoria sia stat grat voler-me pregar la giràs en lengua portoguesa, opinant per yo ésser stat algun temps en la illa de Anglaterra degués millor saber aquella lengua que altri; les quals pregàries són stades a mi molt acceptables manaments, com ja yo sia per mon orde obligat manifestar los actes virtuosos dels cavallers passats, majorment com en lo dit tractat sia molt stesament lo més de tot lo dret e orde de armes e de cavalleria. E jatsia considerada ma insufficiència e les curials e familars ocupacions qui obsten, e les adversitats de la noyble fortuna qui no donen repòs a la mia pensa, de aquest treball justament excusar-me pogués, emperò, confiant en lo sobiran Bé, donador de tots los béns, qui ajuda als bons desigs supplint lo defalliment dels desijants e porta los bons propòsits a degudes fins, e vostra senyoria, qui per sa virtut comportarà los defalliments axí en stil com en orde, en lo present tractat per mi posats per inadvertència e pus verdaderament ignorància, me atreviré expondre no solament de lengua anglesa en portoguesa, mas encara de portoguesa en vulgar valenciana, per ço que la nació d'on yo só natural se'n puxa alegrar e molt ajudar per los tants e tan insignes actes com hi són²³.

En Angleterre, Joanot Martorell a, effectivement, lu un traité de chevalerie qu'il a traduit, avant de s'en servir dans *TB*²⁴ mais ce qui m'intéresse ici n'est pas de m'interroger sur l'exactitude de sa déclaration. Je préfère plutôt souligner le emploi – significatif, d'après moi – par Martorell d'un motif traditionnel des romans de chevalerie, voire d'œuvres à caractère historique ou pseudo-historique, qui consiste à affirmer que l'auteur a pu avoir accès à un livre ancien, perdu ou oublié, puis retrouvé, souvent aussi mystérieusement que miraculeusement. Ce motif, on le retrouve fréquemment dans d'autres œuvres : par exemple, dans l'autre grand roman écrit en langue catalane, au XV^e siècle, anonyme celui-là, *Curial e Güelfa*, où l'on lit : « Fonc ja ha llong temps, segons jo he llegit, en... »²⁵. Dans cet exemple, le mystère est encore

²¹ *TB*, p. 69.

²² *Ibid.*, p. 61. Je souligne.

²³ *Ibid.*

²⁴ Voir le point sur la question de Rafael BELTRAN. *Tirant lo Blanc...*, *op. cit.*, p. 30-34.

²⁵ *Curial e Güelfa*. Ed. Lola Badia et Jaume Torró. Barcelone : Quaderns Crema, 2011, p. 117.

plus grand car cette partie du manuscrit, qui nous permettrait d'en savoir bien plus sur l'auteur et ses intentions, est lacunaire. C'est aussi autour de ce même motif que les auteurs d'histoire gréco-troyenne du Moyen Âge construisent leurs récits : grâce aux livres écrits par deux soldats – crétois pour l'un (Dictys), phrygien pour l'autre (Darès) – et sur lesquels on a pu mettre la main dans des conditions rocambolesques, on a reconstruit, au Moyen Âge, la guerre de Troie, que l'on ne connaissait pas par l'*Illiade* d'Homère²⁶. Bien plus tard, en 1605, Miguel de Cervantes reprendra, amusé, ce motif traditionnel du roman médiéval : c'est à Tolède qu'est découvert le livre de l'historien arabe Cide Hamete Benengeli, qui permet au lecteur de connaître l'issue du combat qui oppose don Quichotte au gaillard biscayen²⁷.

Au-delà de la simple convention qui fonde artificiellement l'authenticité du roman, les premières lignes de *TB*, qui reviennent sur la genèse de l'œuvre, contribuent à nous en dire beaucoup sur la place et la valeur des discours historique et romanesque au XV^e siècle. Si, au cours de ce siècle, des auteurs – Pere Miquel Carbonell, en Catalogne²⁸, ou bien, avant lui, Fernán Pérez de Guzmán, en Castille²⁹ – mettent en garde leurs lecteurs afin d'éviter que ceux-ci ne confondent l'histoire avec la légende ou bien avec la fiction, la confusion demeure. Nombreux sont les auteurs de fictions qui n'hésitent pas à s'emparer d'un fait historique, en imaginant tout autour de lui un certain nombre d'événements ou de pratiques qui n'ont jamais eu lieu. Bref, l'exemplarité prenait alors peu à peu le pas sur l'authenticité. Il en est de même pour Martorell pour qui l'histoire, vraie ou fausse, fournit avant tout des modèles de comportement. Tirant est un exemple dont doivent s'inspirer les hommes de Ferdinand de Portugal :

Supplicant vostra virtuosísima senyoria accepteu com de servidor affectat la present obra -car si defalliments alguns hi són, certament, senyor, n'és en part causa la dita lengua anglesa, de la qual en algunes partides és impossible poder bé girar los vocables- attenent a la afectió e desig que contínuament tinch de servir vostra reduptable senyoria, no havent sguard a la ruditat de la ordinació e diferència de sentències, a fi que per vostra virtut la comuniquieu entre.ls servidors e altres perquè.n puguen traure lo fruyt que.s pertany, movent los coratges de aquells en] no duptar los

²⁶ Gérard Fry a partiellement traduit et édité les deux œuvres dans *Récits inédits sur la guerre de Troie*. Paris : Les Belles Lettres, 2004. Il traduit ainsi la découverte du livre de Dictys : « Dictys, crétois d'origine, citoyen de Cnossos et contemporain des Atrides, savait parler et écrire le phénicien que Cadmos avait introduit en Achaïe. Compagnon d'Idoménée, le fils de Deucalion, et de Mérion, issu de Molus, venus tous deux participer au siège d'Ilium à la tête d'une armée, il se vit par eux confier le soin de tenir les annales de la guerre de Troie. Recourant à l'écriture phénicienne, il mit ainsi sur neuf rouleaux en fibre de tilleul une histoire complète de cette guerre. Il rentra en Crète et la vieillesse lui vint. Au moment de mourir, il demanda que son œuvre fût ensevelie avec lui. On se conforma à sa volonté et l'on mit ces fameux livres en fibre de tilleul dans un coffret d'étain que l'on déposa dans son tombeau. Puis le temps passa. La treizième année du règne de Néron arriva et avec elle se produisirent des tremblements de terre qui secouèrent si bien Cnossos que nombre de tombes, dont celle de Dictys, s'ouvrirent : le coffret pouvait désormais être aperçu des passants. Des bergers passèrent qui effectivement le virent et, croyant à un trésor, l'arrachèrent à la tombe. Ils l'ouvrirent et découvrirent les rouleaux en fibre de tilleul couverts d'une écriture qui leur était inconnue. [...] Ce sont ces annales, reproduites dans leur intégralité, que présente le texte qui suit », p. 93-94.

Voir aussi CASAS RIGALL, Juan. *La materia de Troya en las letras romances del siglo XIII hispano*. Universidade de Santiago de Compostela : Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela Campus Universitario Sur, 1999.

²⁷ Il s'agit du chapitre IX. CERVANTES, Miguel de. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, 1, Ed. John Jay Allen. Madrid : Cátedra, 1992, p. 155-161.

²⁸ CARBONELL, Pere Miquel. *Cròniques d'Espanya*. 2 tomes. Ed. Agustí Alcoberro. Barcelone : Editorial Barcino, 1997.

²⁹ PEREZ DE GUZMAN, Fernán. *Generaciones y semblanzas*. Ed. Robert Brian Tate. Londres : Tamesis Books, 1965.

aspres fets de les armes e pendre honorosos partits endreçant-se a mantenir lo bé comú per qui milícia fonch trobada. Noresmenys, a la cavalleria moral donarà lum e representarà los scenacles de bons costums, abolint la textura dels vicis e la ferocitat dels monstrossos actes³⁰.

Tout ceci me pousse à croire, comme Paul Zumthor autrefois, que le roman a sa part de vérité, distincte de celle de l'histoire³¹. Au Moyen Âge, le discours historique dit une réalité qui lui est extérieure en ce sens où l'historien couche par écrit un événement – vrai ou faux, d'ailleurs, peu importe – qui, selon lui, mérite d'être connu. La vérité du roman est autre. Son univers étant clos – il s'agit, à la différence de la chronique, de celui du roman lui-même – la part de vérité de la fiction médiévale réside dans la signification même de l'œuvre. En d'autres termes, dire vrai – en particulier pour Joanot Martorell –, c'est, en insistant sur l'exemplarité de Tirant, donner un sens au livre et, pour ainsi dire, une application pratique.

Bien entendu, le cas de Martorell n'est pas isolé, ce qui explique les mises en garde de Fernán Pérez de Guzmán et de Pere Miquel Carbonell. Les auteurs médiévaux qui se réclament de l'histoire pour faire admettre leurs fictions sont nombreux. Le cas le plus significatif, d'après moi, est sans l'ombre d'un doute, en Castille, celui de Pedro de Corral, auteur, vers 1430, de la *Crónica del rey don Rodrigo*, également appelée *Crónica sarracina*³². Dans ce livre, l'auteur relate, en effet, l'histoire de la chute du dernier roi chrétien de la péninsule – Rodrigue, qui n'arrive pas à prendre le dessus sur les envahisseurs musulmans de 711 –, et celle de l'émergence du sauveur et du redressement de l'Espagne chrétienne, Pélage. Or, le livre de Corral prend la forme de l'histoire – c'est une chronique – mais les faits qui sont relatés, vieux de plus de sept-cents ans, sont majoritairement faux : Corral parvient à dire vrai, par la fiction, l'invention. Corral prenait, de plus, la précaution de doter son récit de deux historiens, qui n'avaient pas existé, mais qui, néanmoins, donnaient un gage de vraisemblance et de crédibilité à la chronique de Rodrigue³³.

C'est, peu ou prou, ce même procédé – qui consiste à faire endosser la responsabilité du récit à un personnage faisant office d'historien et devenant, par ce biais, le garant de l'ensemble du livre –, que l'on retrouve plus tard, dans les *Sergas de Esplandián*, la suite de l'*Amadís de Gaula*, d'après la version de Garci Rodríguez de Montalvo de la

³⁰ TB, p. 63.

³¹ L'ensemble de cette étude, désormais ancienne, est très suggestif. Voir ZUMTHOR, Paul. « Roman et histoire, aux sources d'un univers narratif » in *Langue, texte, énigme*. Paris : Seuil, 1975, p. 237-248.

³² CORRAL, Pedro de. *Crónica del rey don Rodrigo (Crónica sarracina)*. 2 tomes. Ed. James Donald Fogelquist. Madrid : Clásicos Castalia, 2001.

³³ J'ai écrit plusieurs travaux à propos du livre de Pedro de Corral. ALCHALABI, Frédéric. « L'écriture de l'histoire dans la *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral : le roi et son conseiller sous le regard d'Eleastras, l'historien ». *e-Spania*, 12, 2011, <http://e-spania.revues.org/20595> (page consultée le 14 mai 2014) ; « Memoria histórica y memoria literaria en la historiografía castellana del siglo XV: el ejemplo de la *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral ». *e-Spania*, 16, 2013, <http://e-spania.revues.org/22621> (page consultée le 14 mai 2014) ; « Cuando se començaron a fablar entendiéronse e acompañáronse (...) e estonces acordaron amos en uno que escriviesen esta estoria. La práctica del consenso como método historiográfico : la *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral y el fecho de la cibdat de Troya según la *General Estoria* ». Actes du colloque *Pacto y consenso en la cultura política peninsular*, Universidad Complutense de Madrid, 25-26 juin 2012 (à paraître), « Livres, témoins et témoignages dans la *Crónica sarracina* de Pedro de Corral ». Actes des journées d'étude *Autoriser le discours historique*, Université Paris-Sorbonne, 12-13 décembre 2013.

toute fin du XV^e siècle, difficile à situer chronologiquement avec davantage de précision³⁴. Ici, c'est le médecin Elisabad qui fait office de chroniqueur :

Aquí comiença el ramo que de los quatro libros de Amadís sale, llamado Las Sergas de Esplandián, que fueron escritas en griego por la mano de aquel gran maestro Helisabad, que muchos de sus grandes fechos vio y oyó, como aquel que por el grande amor que a su padre Amadís tenía se quiso poner en tan gran cuidado, y por ver sus grandes fechos en armas y le socorrer con sabiduría, como lo fizo en muchas partes donde malferido fue. Las cuales Sergas después a tiempo fueron trasladadas en muchos lenguajes, según a las provincias y reinos donde llevarlas quisieron, por donde a muchos magnifiestas fuesen que, aviendo leído las grandes cosas del padre, con gran afición las del fijo desseavan³⁵.

Joanot Martorell, lui, n'adopte aucun historien : il ne confie à aucun auteur fictif la responsabilité de la narration. De ce fait, si Joanot Martorell enveloppe son roman d'une authenticité artificiellement créée, à travers le pacte livresque passé avec le lecteur, héritée du roman médiéval, il n'éprouve nullement le besoin de faire intervenir des figures d'autorité tout aussi artificielles.

Or, si la production pseudo-historique ou bien la fiction du XV^e siècle imitait le discours historique, en se faisant passer pour une chronique, en ayant un ou plusieurs historiens, c'était précisément pour se rendre crédible. Joanot Martorell, lui, ne fait pas passer son roman pour ce qu'il n'est pas ; il est, en revanche, indéniable que l'auteur s'inspire de l'approche méthodologique des historiens médiévaux. En effet, afin d'être crue, l'histoire, telle qu'elle était conçue au Moyen Âge, devait s'appuyer sur des sources sûres et bien définies. Celles-ci se divisaient à leur tour en trois types de document bien hiérarchisés. Tout d'abord, il y avait les témoignages oculaires : l'histoire est le récit de ce qui a été vu et, pour cette raison, les témoins directs des faits racontés jouissaient d'un grand crédit. Mais, lorsque les témoins avaient disparu ou bien lorsque l'historien n'avait pu assister aux faits qu'il relatait, celui-ci pouvait avoir recours aux témoignages oraux. Enfin, si le chroniqueur ne pouvait réunir les deux premiers types de témoignages, il devait se servir de documents écrits qu'il avait pris grand soin, au préalable, de choisir³⁶.

En l'absence de tout historien, même artificiel, Joanot Martorell parvient à maintenir l'illusion d'historicité de son œuvre, en choisissant de faire de certains de ses personnages, témoins oculaires des faits racontés, des historiens en puissance ; il prend aussi le parti de s'appuyer sur des sources écrites – des livres ou bien des lettres – dignes de foi.

Le roman s'ouvre sur l'histoire du comte Guillem de Varoych. Celui-ci, chevalier célèbre pour s'être illustré dans de nombreux et périlleux combats, décide d'abandonner le métier des armes et fait un pèlerinage à Jérusalem, afin de racheter ses péchés. Le comte, malgré la réticence de son épouse, part donc d'Angleterre puis, après s'être rendu à Jérusalem et à Alexandrie, arrive à Venise où il fait savoir à la comtesse, restée en Angleterre, qu'il est mort. Guillem revient discrètement sur ses terres pour mener une vie d'ermite : méconnaissable, il vit des aumônes que l'on veut bien lui faire. Pendant ce temps, le roi maure – « lo gran rey de Canària », dit le livre³⁷ – arrive en

³⁴ Voir l'état des lieux que Fernando Gómez Redondo propose à ce sujet dans *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: el umbral del Renacimiento*. 2 tomes. Madrid : Cátedra, 2012, 2, p. 1799-1802.

³⁵ RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garcí. *Sergas de Esplandián*. Ed. Carlos Sainz de La Maza. Madrid : Clásicos Castalia, 2003, p. 115.

³⁶ Sur tous ces aspects, voir Bernard Guenée : *Histoire et culture...*, *op. cit.*, p. 129-133.

³⁷ *TB*, p. 87.

Angleterre, défait le roi, lequel décide d'abdiquer en la faveur du premier mendiant qu'il verra. Ce sera Guillem. Le destin du royaume tombe alors entre ses mains.

Afin de remporter la victoire, Guillem veut récupérer les armes qu'il a laissées chez lui, avant son voyage en terre sainte. Il se retrouve donc face à son épouse, qui ne le reconnaît pas, mais qui se doute que le mystérieux ermite a bien connu le comte puisqu'il exige d'utiliser des armes rangées à un endroit que seul Guillem pouvait connaître. Le récit fait par l'ermite est donc un témoignage biaisé – il s'agit, pour Guillem, de ne pas révéler sa véritable identité : le comte ne dit jamais qui il est véritablement mais il fait, devant sa femme, le récit de ses propres exploits. On apprend ainsi que l'ermite a accompagné le comte durant une campagne contre le roi de France : « Bé sou en recort de aquella gran batalla que vostre marit vensé al rey de França en la ciutat de Roam. Vostre marit era capità major de la ciutat, e vench lo rey de França ab LX mília combatents entre de peu e de cavall, e vostre marit, Guillem de Varoych, isqué ab pocha gent de la ciutat... »³⁸.

Ce n'est qu'à la toute fin de son récit qu'il se définit comme témoin oculaire, présent au moment des faits : « e yo contínuament fuy en sa companyia; e en les guerres fom freres d'armes »³⁹. Sa seule présence suffit à convaincre la comtesse, pour qui le récit qu'elle vient d'entendre est forcément vrai. Elle déclare alors : « Ab alegria de goig inefable, senyor, me recort que és **veritat** tot lo que la senyoria vostra m'á dit »⁴⁰.

Guillem bat le roi maure mais il doit affronter son successeur Çalé ben Çalé, qui refuse de quitter l'Angleterre. Guillem finit par le vaincre à son tour ; il révèle alors sa véritable identité à la comtesse, abdique en faveur de l'ancien roi et retourne à son ermitage malgré les protestations de son épouse. Avant de partir, il recommande à son fils, à qui le roi a donné la Cornouaille, de rester fidèle à son roi et seigneur. Il justifie son conseil parce qu'il a vu, là encore :

Yo viu, stant en la cort de l'emperador, un duch vassall e sots la senyoria de l'imperi. Un dia de Nadal, exint l'emperador de missa ab infinida gent de duchs, comtes e marquesos e molt nobla cavalleria, l'emperador anava un poc enujat de un bisbe qui la missa dita havia, e dix algunes paraules d'ell. E lo duch, per quant era parent e amich del bisbe, volgué satisfacer en les paraules que l'emperador dites havia. L'emperador en aquell cas no tingué prou paciència: açà la mà e donà-li un gran bufet. Dix lo duch : Senyor, açò e molt més pot fer la magestat vostra. Per ço com só vostre súbdit hi hauré paciència. E si negun altre rey o emperador en lo menor cabell del meu cap contra ma voluntat me tocàs, yo.l ne fera penedir. E per ço, mon fill, te prech tan carament com puch ni sé contra ton rey no vulles venir⁴¹.

Les premiers mots de Guillem, dans ce récit exemplaire, ne sont pas anodins. Le fait d'avoir soi-même vu rend crédible l'épisode entre l'empereur et le duc. En tant que témoin privilégié, ce que dit l'ermite est forcément vrai : « E dich-te **verdaderament** que la major infàmia que'l cavaller pot haver en aquest món sí és com ve contra son senyor natural »⁴².

Joanot Martorell fait donc de l'ermite la première figure d'autorité de son livre, le premier témoin apte à entretenir l'illusion d'historicité du roman. Guillem est sans doute l'une des figures les plus accomplies de l'œuvre, non seulement par son statut de témoin privilégié, mais aussi par sa connaissance des livres ou des témoignages écrits. Peu de

³⁸ *Ibid.*, p. 119.

³⁹ *Ibid.*, p. 121.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 123. C'est moi qui souligne.

⁴¹ *Ibid.*, p. 150. Je souligne.

⁴² *Ibid.*, p. 149. Je souligne.

temps après avoir repris sa vie d'ermite, Guillem reçoit la visite d'un jeune chevalier de vingt ans, Tirant lo Blanc, qui se rend à Londres, accompagné de vingt gentilshommes, afin d'assister et de participer aux joutes et tournois organisés à l'occasion du mariage du roi d'Angleterre avec l'une des filles du roi de France. Face à la méconnaissance manifeste du jeune homme, au sujet de la chevalerie et de ses codes, Guillem lui lit les chapitres d'un livre, l'*Arbre de batalles* :

Mon fill -dix l'ermità-, tot l'orde és en aquest libre scrit, lo qual **yo lig** algunes veguades perquè sia en recort de la gràcia que nostre Senyor m'ha feta en aquest món, per ço com honrava e mantenia l'orde de cavalleria de tot mon poder. E axí com cavalleria dóna tot ço que pertany a cavaller, axí cavaller deu donar totes ses forces a honrar cavalleria⁴³.

D'ailleurs, ce livre est tellement riche d'enseignements que Tirant, qui reprend son chemin, l'emporte avec lui (Guillem le lui a offert) pour le lire en chemin. Le jeune homme est absorbé par sa lecture :

Tirant li féu gran reverència, pujà a cavall e tingué son camí. E la companyia sua staven molt admirats què era d'ell com tant tardava. Pensaven-se que no.s fos perdut en lo bosch e molts dels seus lo tornaren a cercar, e trobaren-lo en lo camí, que anava legint les cavalleries que dins lo libre eren scrites e tot l'orde de cavalleria⁴⁴.

Guillem dit vrai parce qu'il a vu mais aussi – ainsi que le rappelle le narrateur – parce qu'il a lu : « yo lig ». À ce titre, il peut bien affirmer que, selon lui, ce sont bien les actes chevaleresques exemplaires qui méritent d'être connus et imités :

Mon fill -dix l'ermità-, yo vull que sàpies que, axí apartat com stich, cascun dia reduesch a la mia memòria los excel·lents actes dignes de gloriosa recordació qui són en aquell benaventurat orde de cavalleria. Lo cavaller fonch fet en lo principi per mantenir lealtat e dretura sobre totes coses, e no penses que lo cavaller sia de més alt linatge exit que los altres, com tots naturalment siam exits d'un pare e d'una mare⁴⁵.

Le deuxième témoin privilégié dont je parlerai est Diafebus, l'un des hommes de Tirant. Ceux-ci sont tous restés à la cour du roi, un an et un jour, pendant la durée des joutes et des tournois⁴⁶ et, avant de retourner en Bretagne, ils vont à la rencontre de Guillem pour lui raconter les exploits des chevaliers auxquels ils ont assisté. Tirant prend la parole le premier. En tant que témoin oculaire, son récit peut être digne de foi, mais il déclare aussitôt que son récit pourra sembler incomplet : « Ara yo us demane en gràtia -dix Tirant-, puix a vosaltres plau e lo reverent pare m'o mana, que si yo fallia en alguna cosa m'o vullau reduyr a memòria »⁴⁷.

D'ailleurs, son premier souvenir n'a rien d'héroïque : Tirant rappelle, en effet, la générosité du roi d'Angleterre, lequel lui a permis – comme à tous ceux qui étaient présents au mariage et au tournoi – de bien manger sans rien dépenser :

E primerament, senyor, vos diré una gran magnificència, la qual he hoyt dir que lo rey ha feta, que no.s troba en scriptura ni meyns és stada en nostre temps: que, a cascun

⁴³ *Ibid.*, p. 162.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 192.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁴⁶ « Duraren aquestes festes un any e un dia », *Ibid.*, p. 192.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 195.

port de mar o per qualsevulla altres camins o viles o lochs reals, tots aquells qui venien per veure les festes o per fer armes, los de les viles o ciutats los daven viandes molt abundantament a tots; del dia que desembarcaven fins al dia que exien de la illa de Anglaterra, tostemp havien la despesa francha⁴⁸.

Sans en parler ici puisque je l'ai fait ailleurs, je citerai le passage du *Quichotte* dans lequel il est question des repas dans *TB* : « Dígoos verdad, señor compadre, que, por su estilo, es éste el mejor libro del mundo: aquí comen los caballeros, y duermen en sus camas, y hacen testamento antes de su muerte, con estas cosas de que todos los demás libros deste género carecen »⁴⁹.

Assez vite, le récit de Tirant se révèle peu satisfaisant. Le jeune homme a, certes, été le témoin oculaire des événements qu'il raconte mais, modeste, il est bien embarrassé au moment de révéler à Guillem l'identité de celui qui a été désigné meilleur chevalier à la cour du roi d'Angleterre car il s'agit de lui : « Tirant callà e no volgué més parlar, sinó que ab lo cap baix e los ulls en terra stigué immobile »⁵⁰. Diafebus se lève alors :

Levà's un cavaller que.s nomenava Diaphebus e dix: -Senyor, paraules hi á que no han resposta; emperó, senyor, jo us jur, per aquell sanct orde de cavalleria que yo, indigne, rebí lo dia de Nostra Senyora de Agost, que **us diré veritat** de tot lo que s'és seguit del que vostra senyoria demana, **e açó sens fictió** neguna. Senyor, la sanctedat vostra deu saber com lo millor de tots los vençedors e qui ha guanyat lo premi del camp, jutgat per lo senyor rey e per los jutges de camp y encara per tots los reys d'armes, erauts e porsavants, e per tots los grans senyors de la cristiandat de aquells que allí eren, qui foren testimonis ab scriptura de llur mà e ab sagell de llurs armes ab carta rebuda per XXV notaris, avents tots auctoritat real e plenària licència de rebre semblants actes en forma pública, e closa per los dits notaris posant-hi cascú son signe, la qual puch bé mostrar a la senyoria vostra...⁵¹.

Non seulement Diafebus a lui-même vu, non seulement il jure de dire la vérité mais, en plus, il possède un témoignage officiellement écrit par le roi d'Angleterre qu'il lit :

Nós, Enrich, per la divina gràcia del rey de Anglaterra e senyor de la Gran Bretanya, e encara del principat de Gales, e de Cornualla, e d'Irlanda ; ganfanoner major de la Sglésia Sancta e del Sanct Pare de Roma, notificam a tots aquells qui en plaer e grat los vendrà e a tots generalment, a emperadors, reys, duchs, comtes, marquesos, prínceps, nobles, cavallers e gentilhòmens, com per mi sien stades celebrades festes a honor, lahor e glòria de nostre senyor Déu e de la sua sacratíssima Mare, e a honor dels cavallers qui en aquest honrat pas d'armes són venguts per fer armes a tota ultrança: és de necessari, per quant la honor ha ésser dada a aquell o aquells qui millor ho hauran fet en aquest honrat pas e són stats totstemp vençedors, sens neguna volta ésser stat vençut e sens reproche negú, ordenam, manam e sentenciam dar la mundana glòria, honor y fama a l'egregi e virtuos cavaller, de nostra mà fet, Tirant lo Blanch. Volem que sia per tots los quatre cantons de les liçes publicat per lo millor dels cavallers per los reys d'armes, erauts e porsavants, ab trompetes e ministrés, ab consentiment meu e dels jutges del camp, representant la mia persona. Encara manam sia pujat sobre un gran cavall tot blanc e tots los qui seran açí, hòmens com dones,

⁴⁸ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁹ *El ingenioso hidalgo...*, *op. cit.*, p. 135.

Mon travail s'intitulait : « Des vertus des personnages du *Tirant lo Blanc* et de leur appétit : réflexions sur le rôle de la nourriture dans l'œuvre de Joanot Martorell ». *Les Langues Néo-Latines*, n° 341, vol. 2 (2007), p. 17-36.

⁵⁰ *TB*, p. 238.

⁵¹ *Ibid.*, p. 240. Je souligne.

vagen ab mi tots a peu e sia feta processó general. E Tirant vaja dins lo pali fins a la sglésia del gloriós cavaller mon senyor sanct Jordi, e allí sia dita missa cantada ab solenne sermó de les cavalleries de Tirant lo Blanch que ha fetes. Aprés manam e ordenam, exint de la sglésia de Sanct Jordi, anem per totes les liçes e Tirant prengua la possessió de aquelles, e per los reys d'armes li sien dades totes les claus de les dites liçes en senyal de victòria. Encara, manam sien celebrades festes que duren XV dies en lahor e glòria de aquell virtuos ja desús nomenat⁵².

Ce témoignage, écrit par une figure d'autorité, qui ne se distingue pas par son savoir mais par son pouvoir, s'achève par ces mots :

E perquè tothom conegua la real veritat de aquests afers, avem signada la present carta ab tinta vermella e sagellada ab nostre sagell patent. Dada en la nostra ciutat de Londres a XIII de juliol de l'any de la Nativitat de Nostre Senyor, etc.

REX ENRICUS.

Sig(+)-ne de tots los jutges del camp.

Sig(+)-ne de tots los reys d'armes, erauts e porsavants.

Sig(+)-ne de tots los magnats e grans senyors qui allí eren⁵³.

La lettre, dans l'œuvre de Martorell, est régulièrement utilisée comme garantie de l'authenticité des récits des personnages. C'est, par exemple, par ce biais que Frederick, l'empereur de Constantinople, écrit au roi de Sicile, à la cour duquel se trouve Tirant, pour lui faire part de la conquête d'une partie de son territoire par des troupes musulmanes⁵⁴. Au Moyen Âge, que ce soit dans l'historiographie ou bien dans la fiction, la lettre agit régulièrement comme un révélateur ; cette utilisation de la part de Joanot Martorell n'est donc pas singulière⁵⁵. En revanche, je ne peux m'empêcher de faire le lien avec les nombreuses lettres de défi envoyées par l'auteur à ses adversaires – on en a eu un exemple en début de ce travail. Le goût de Martorell pour la pratique épistolaire est manifeste.

Diafebus, à la demande de Guillem, prend donc le récit à son compte. À nouveau, la seule présence de Diafebus suffit à convaincre Guillem : « Senyor -dix Diafebus-, no volria que la senyoria vostra agués a pensar negun contrari de mi, per ço com som de una terra e de una voluntat, mas **ab tota veritat** recitaré a la santedat vostra axí com s'és seguit... »⁵⁶.

Il est aussi très révélateur de constater que Diafebus imite, à son tour, deux attitudes propres aux historiens médiévaux. Ceux-ci, en effet, expliquaient régulièrement, d'une part, qu'ils ne souhaitent pas ennuyer leurs lecteurs et qu'ils leur épargnaient des

⁵² *Ibid.*, p. 241.

⁵³ *Id.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 459.

⁵⁵ Le maure Benahatín annonce, dans la *Crónica del rey don Pedro* de Pero López de Ayala, la triste fin du souverain, par le biais de deux lettres ; voir LÓPEZ DE AYALA, Pero. *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno*, 2 tomes. Ed. Germán Orduna. Buenos Aires : Secrit, 1994-1997, 2, p. 206-215 et p. 270-277. La lettre est l'un des ressorts de la fiction sentimentale, de la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro, par exemple ; je renvoie à MIGUEL-PRENDES, Sol. « Las cartas de la *Cárcel de amor* ». *Hispanófila*, 102 (1990), p. 1-22. Voir aussi, en dehors du roman sentimental, ROUBAUD, Sylvia et JOLY, Monique. « Cartas son cartas. Apuntes sobre la carta fuera del género epistolar ». *Criticón*, 30 (1985), p. 103-125. Fernando Gómez Redondo parle très bien et de façon complète de la formation du genre épistolaire au Moyen Âge, dans *Historia de la prosa de los reyes católicos...*, 1, *op. cit.*, p. 557-669. Sylvia Roubaud revient sur quelques lettres écrites par Philippe II à ses filles dans un bel article : « Les lettres de Philippe II à ses filles ». *Ibérica*, 11 (1999), p. 193-201.

⁵⁶ *TB*, p. 242. Je souligne.

détails superflus ; d'autre part, les historiens médiévaux opéraient des choix dans les sources qu'ils manipulaient, en en écartant une pour en privilégier une autre. Diafebus dit exactement la même chose à Guillem lorsqu'il déclare :

Senyor, la sanctedat vostra deu saber que dos mesos après que Tirant se fon levat del lit e podia bé portar armes, li seguí un cars que recitaré a la senyoria vostra. Emperò, senyor, **yo leixe de reçar** les armes que han fetes molts altres bons cavallers, qui han vençuts camps e morts cavallers, **per no ésser prolix**, sinó scassament los actes de Tirant perquè la senyoria vostra conegua si ab rahó e ab justícia és stada dada la honor a Tirant e jutgat per lo millor cavaller de tots⁵⁷.

Guillem n'est pas du tout ennuyé par le récit de Diafebus. Au contraire, il valorise sa capacité à bien s'exprimer et sa clarté, qualités que tout bon historien se devait de posséder : « Diafebus -dix lo hermità-, molt stich aconsolat de l'estil de vostre gentil e avisat parlar, e de tota la pràctica que en lo stil de les armes s'és servada, en special del famós cavaller Tirant lo Blanch, qui tantes bones e virtuoses cavalleries en molt gran jovent ha fetes »⁵⁸.

Diafebus est aussi celui qui représente le mieux Tirant, dans le sens où il est celui qui vante le mieux ses mérites devant les autres personnages de l'œuvre. En effet, après avoir fait à Guillem le récit des événements qui se sont produits à la cour du roi d'Angleterre, Tirant et les siens laissent Guillem – non sans lui avoir fourni des vivres – et reviennent à Nantes. Une série d'aventures les conduisent ensuite en Sicile et à Rhodes ; ils apprennent alors – comme on l'a vu – par une lettre que l'empereur de Constantinople est menacé par les musulmans. Tirant et les siens partent donc secourir l'empereur. Arrivés à la cour, Tirant tombe immédiatement amoureux de la fille de Frederich, Carmesina, puis il est plongé dans une profonde mélancolie qui l'oblige à se retirer :

Tirant no pogué menjar. E los altres se pensaven que per lo treball de la mar stava destemprat. E per la molta passió que Tirant tenia, levà's de taula e posà's dins una cambra acompanyat de molts sospirs, car vergonya, per temor de confusió, li fehia passar aquell treball. E Diafebus ab los altres li anaren a tenir companyia fins a tant que ell volgué un poch reposar⁵⁹.

L'empereur souhaite en savoir davantage sur le mystérieux mal qui a subitement frappé le jeune nantais⁶⁰ puis il demande à Diafebus de lui raconter les exploits de Tirant en Angleterre. Diafebus décide alors de se présenter avant tout comme témoin privilégié, en possession des pièces signées de la main du roi d'Angleterre, moyen, pour lui, permettant d'assurer la crédibilité de son témoignage et de gagner la confiance de son illustre auditeur :

Senyor -dix Diafebus-, a molta gràcia e mercé hauria a la majestat vostra yo no agués a dir aquestes coses, per ço com no volria que vostra altesa agués a pensar, per yo ésser parent de Tirant, li agués a donar lahor neguna, **sinó axí com realment és**

⁵⁷ *Ibid.*, p. 273. Je souligne.

Sur les qualités d'écrivain de l'historien, Fernán Pérez de Guzmán nous disait : « (que el estoriador) aya buena retórica para poner la estoria en fermoso e alto estilo, porque la buena forma onrra e guarneçe la materia ». *Generaciones...*, *op. cit.*, p. 2.

⁵⁸ *TB*, p. 337.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 479.

⁶⁰ *Ibid.* : « E com ho sabé, desplagué-li molt e manà que los seus metges lo anassen de continent a visitar ».

passat. E per major seguretat que la majestat vostra no tingua de creure lo contrari, **yo tinch açí tots los actes signats de la pròpia mà del rey e dels jutges del camp e de molts duchs**, comtes e marquesos, de reys d'armes, de erauts e porsavants⁶¹.

L'empereur et sa fille, tout particulièrement, sont alors satisfaits du récit de Diafebus dont ils ne doutent à aucun instant puisqu'on leur a fourni des garanties quant à l'authenticité du récit : « Molta fon la consolació que lo emperador hi pres, e molt major la de sa filla Carmesina e de totes les dames, qui staven ab gran devoció scoltant les singulars cavalleries de Tirant »⁶².

Joanot Martorell pousse le motif du témoignage oculaire jusqu'à son paroxysme, notamment lorsque le témoin privilégié est sciemment dupé par l'auteur d'un faux témoignage : le motif est, dès lors, détourné et devient un ressort de la fiction. À la cour de l'empereur, Tirant et Carmesina sont victimes de la Viuda Reposada, l'ancienne nourrice de la jeune fille et qui est tombée, elle aussi, amoureuse du chevalier. Jalouse, elle fait croire à Carmesina qu'elle a vu et entendu Tirant la calomnier :

Ell me ha dit en gran secret -dix la Viuda Reposada- e m'à fet posar les mans sobre los Evangelis de açò yo no diria res a negú. E per quant sou ma senyora natural, qui seria venir contra la fidelitat, quinsevulla sagrament que yo haja fet no val res, per ço com és contra caritat. Primerament me ha dit com Stefania e Plaerdemavida són ab ell de acort com per força o per grat ell passarà a vostra magestat. E si fer no u volreu per grat e a tot son voler, que us passarà la spasa per lo coll donant-vos cruel mort. E après farà per semblant a vostre pare e, robant tot lo tresor, se posarà en les galeres sues e iran-se'n en la lur terra. E ab lo tresor que se'n portaran, robes e joyes, trobaran allà de més belles donzelles que vostra altesa no és ; car diu que vós no semblau sinó moça d'ostal, que sou donzella ab molt poca vergonya e que en la mà lo portau dient qui.l vol. Mirau, senyora, per vostra virtut, lo traydor celerat quines coses pensa de vostra altesa⁶³.

Les gages de vérité diffèrent peu de ceux employés par Diafebus : la Viuda Reposada est un témoin direct qui, elle aussi, se sert d'un livre – la *Bible* – à l'autorité incontestable. Les moyens sont donc les mêmes mais détournés : ils servent à berner la fille de l'empereur qui, évidemment, est convaincue par son témoignage⁶⁴.

Plus tard, c'est au tour de Tirant d'être la victime crédule de la Viuda Reposada. Celle-ci révèle à Tirant que Carmesina rencontre secrètement le jardinier du palais, Lauseta, noir de peau, qu'elle aime. Elle imagine alors une « ficció » comme l'indique le titre du chapitre CCLXXXIII : elle fait fabriquer un masque noir qu'elle demande à Plaerdemavida, l'une des suivantes de Carmesina, de mettre ; Plaerdemavida ainsi grimée, auprès de Carmesina, dans le jardin, caresse la jeune princesse par jeu. Pour Tirant, rendu jaloux par ce qu'il a vu, il s'agit bien du jardinier :

Com Tirant lo véu entrar, verdaderament pensà que fos aquell lo moro ortolà, e portava al coll una axada e començà a cavar. A poch instant, ell se acostà envers la princessa e asigué's al seu costat, e pres-li les mans e besà-les-hi. Après li posà les mans als pits e tocà-li les mamelles, e feya-li requestes d'amor. E la princessa feya grans rialles, que tota la son li féu passar. Après, ell se acostà tant e posà-li les mans dejús les faldes, ab gran alegria que totes staven de les coses plaments que

⁶¹ *Ibid.*, p. 479-480. Je souligne.

⁶² *Ibid.*, p. 480.

⁶³ *Ibid.*, p. 847.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 850-851.

Plaerdemavida deya. La Viuda girava la cara envers Tirant e torcia's les mans, scupia en terra, mostrant tenir gran fàstig e dolor del que la princessa feya⁶⁵.

La Viuda Reposada avait imaginé un dispositif composé de miroirs pour tromper Tirant :

La Viuda hagué dos espills grans. Lo hu posà alt en la finestra, l'altre posà baix, endret de Tirant y endret de l'altre. E tot ço que.s mostrava en lo de dalt, tot resplandia en lo de baix, puix la una luna del spill stava endret de l'altra. E per dar-ne major speriència: hun home té una nafra en les spatles, com la porà veure? Prenga dos spills e pose lo hu en la paret e l'altre endret de aquell spill que vós lo pugau veure. E la plaga representa en lo primer spill e de aquell representa en l'altre⁶⁶.

Je signalerai que l'utilisation du miroir comme autre moyen de révélation – en plus de la lettre – est répétée dans l'œuvre, notamment lorsque Tirant révèle à Carmesina l'amour qu'il lui porte. Lorsque la jeune fille demande au chevalier pour qui bat son cœur, on lit :

Tirant se posà la mà en la mànegua e tragué lo espill, e dix: - Senyora, la ymatge que y veureu me pot donar mort o vida. Mane-li vostra altesa que.m prengua a merçè. La princessa pres prestament lo espill e ab cuytats passos se n'entrà dins la cambra pensant que y trobaria alguna dona pintada, e no y véu res sinó la sua cara. Lavors ella agué plena notícia que per ella se fahia la festa e molt admirada que sens parlar pogués hom requerir una dama de amors⁶⁷.

Tirant croyant à ce qu'il voit, est persuadé que Carmesina en aime un autre :

Havent vist Tirant hun cars tan nefandísim, fon posat en hun cruel pensament e, ab veu miserable, plena de inestimable dolor, se pres a dir una tal lamentació: -O fortuna, enemiga de tots aquells qui rectament en lo món viure desigen ¿Per què has permès que los meus desaventurats ulls hajen pogut veure cosa que tots los vivents no han vist ni porien pensar que hun tal cars fos posible qui fer-se pogués, si donchs la femenil condició no li és res imposible que de mal sia?⁶⁸.

Plus tard, le jeune homme dira a Plaerdemavida qu'il a cru à ce qu'il a vu : « Primerament viu hun desonest besar, lo qual **los meus ulls** e los sentiments ofené. E majorment après: entrant en una cambra ab gest e paraules de infinida amor, abraçats, mostraven haver aconseguít tot aquell plaer e delit que entre enamorats se acostuma »⁶⁹.

Mais Plaerdemavida explique à Tirant qu'il a mal vu et que, par conséquent, il s'est mépris : « E posat cars que u hajau vist, és stada cosa que s'és fet per joch e burles, per dar consolació e alegria a la senyora princessa. La Viuda Reposada hagué dels entramesos de la festa de Corpus Crist e yo.m vestí en forma del nostre ortolà »⁷⁰.

Cette méprise aura coûté la vie au vrai jardinier : Tirant, parce qu'il ne doute à aucun moment de ce qu'il a vu, tue le malheureux Lauseta. Pour Tirant, la relation amoureuse entre Lauseta et Carmesina était infâmante :

⁶⁵ *Ibid.*, p. 1048.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 1047.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 526.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 1049.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 1084. Je souligne.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 1088.

Que ara que m'havies ligat en matrimoni tal e de tan gran dignitat que, atesa la condició mia, yo no n'era merexedor sinó per sguart de mos treballs e ab la ajuda tua yo.l me havia percassat, e tu, per més avilar-me, has permés que yo sia stat desonrat per home de la més vil condició e natura que pogués ésser trobada, e enemich de la nostra santa cathòlica fe⁷¹.

Tirant se rend compte de son erreur lorsqu'il voit de lui-même le masque qu'a dû porter Plaerdemavida : « Com Tirant véu la cara e la roba, conegué la gran maldat de la Viuda Reposada e, en presència de tots, jurà allí que si en aquell cars pogués exir en terra, que en presència de l'emperador la faria cremar o ab les sues pròpies mans faria d'ella lo que havia fet del negre »⁷².

La menace de Tirant porte ses fruits. Après de nouvelles aventures qui le conduisent en Berbérie, il revient à Constantinople. C'est alors que la Viuda Reposada, connaissant le sort qui l'attend, se donne la mort⁷³.

Joanot Martorell n'a donc pas fait le choix de doter son roman d'un historien qu'il aurait inventé ; il préfère plutôt laisser certains de ses personnages faire fonction d'historien en imitant leurs pratiques méthodologiques. Il faudrait, plus tard, s'interroger sur les choix de l'auteur et, tout particulièrement, dégager une typologie (si elle existe) des personnages désignés. Les emprunts au discours historique renforcent l'illusion d'historicité du roman, travaillée dès ses premières lignes, mais, à l'inverse des œuvres médiévales que j'ai citées, en particulier des œuvres pseudo-historiques, la fiction n'est pas l'instrument de l'histoire ; au contraire, c'est cette dernière – par l'imitation de son écriture – qui alimente la fiction, permettant, cette fois, de dire le faux par le vrai.

En 1511, vingt-et-un ans après la première impression de *TB*, Diego de Gumiel imprime la traduction castillane du roman de Joanot Martorell. C'est certainement par cette traduction que Miguel de Cervantes a lu le livre de Joanot Martorell et qu'il l'a apprécié, au point de le désigner – on l'a vu – comme meilleur livre du monde et de le conseiller à ses lecteurs – par le biais de l'un de ses personnages – puis de le sauver des flammes dans lesquelles périssent les livres que don Quichotte avait trop lus, lui épargnant ainsi le sort réservé à *Las Sergas de Esplandián*, par exemple : « ¡Válame Dios! –dijo el cura, dando una gran voz-. ¡Que aquí esté Tirante el Blanco! Dádmeme acá, compadre; que hago cuenta que he hallado en él un tesoro de contento y una mina de pasatiempos. [...] Llevadle a casa y leedle, y veréis que es verdad cuanto dél os he dicho »⁷⁴.

⁷¹ *Ibid.*, p. 1049.

⁷² *Ibid.*, p. 1088.

⁷³ « E cregué verdaderament que Tirant faria fer d'ella una cruel sentència, per ço com sabia que era stat asabentat per Plaerdemavida y per la cara contrafeta del negre que havien mesa en la galera. E per la grandíssima crueldat que havia comesa, pensava que, si la princessa sabia lo nefandíssim crim que li havia impasat, ab quina cara li poria venir davant? E d'altra part, la combatia la molta amor que ella portava a Tirant, que de tot seny la feya exir. E axí passà tota la nit, fantasiant e combatent-se ab si mateixa, que no sabia quin consell pogués pendre, ne era cosa que gosàs descobrir a negú ne demanar consell, car en aquell cars tots li foren stats enemichs. Açò és cosa acostumada, que la natura femenil, frèvol e variable, elegeix lo més inútil consell, si molt hi pensa, en la major necessitat. A la fi, no trobant altre remey e forçada per lo poch ànimo que tenia, delliberà de matar-se ella mateixa cautelosament ab metzines, a fi que la sua maldat no fos palesa ne vingués a notícia de les gents, e que lo seu cors no fos cremat o donat a menjar als cans ». *Ibid.*, p. 1379.

⁷⁴ *El ingenioso hidalgo...*, 1, *op. cit.*, p. 134-135.

La traduction imprimée par Diego de Gumiel était assez fidèle à l'œuvre de Joanot Martorell⁷⁵, même si le traducteur divisait sa version du roman valencien en cinq livres bien distincts – cette division étant inexistante dans la version originale – et même si, surtout, la traduction castillane ne gardait aucune trace du prologue dont j'ai parlé un peu plus tôt. Peut-être les lecteurs étaient-ils bien assez habitués aux mélanges des discours historique et romanesque pour que le traducteur du XVI^e siècle s'y attarde une fois de plus ; je n'aurai pas le temps, au moment de conclure mon travail, de m'interroger comme il se doit sur les raisons possibles de cette absence.

Je signalerai aussi que, si la traduction castillane se distingue par cette suppression, elle est caractérisée également par un ajout révélateur, selon moi. Au moment d'ouvrir le troisième livre, dans lequel l'on revient sur la rencontre entre Tirante et Carmesina, le traducteur rajoute un prologue, absent du roman de Martorell. Or, dans ce prologue, ce n'est ni d'histoire, ni d'exemplarité que l'on parle. Il y est question d'amour :

Las grandes caballerías que de aquí adelante se leerán de Tirante harán tener en poco y olvidar las pasadas, y por ventura a algunos parecerán imposibles. Mas si miran que se puso delante la linda y muy hermosa Carmesina, hija del emperador de Costantinopla, de cuyo amor forçado, allende del suyo, tomó otro nuevo esfuerço y más bravo, crearán todo esto si saben en qué cae. Que como dize Marcial: ¿a qué no fuerça el amor?⁷⁶

Les lecteurs des années 1450-1550 étaient particulièrement intéressés par la thématique amoureuse, comme le prouve la diffusion des œuvres regroupées dans le genre des romans sentimentaux. Je ne peux m'empêcher de faire le lien avec ce que j'ai exposé : il était inévitable que les yeux et les regards de certains des témoins – qui voyaient tout jusqu'au moindre détail, comme l'historien – ainsi que des personnages principaux se croisent et causent les premiers troubles du sentiment amoureux.

Centre d'études catalanes de l'université Paris-Sorbonne

03 06 2014

⁷⁵ Je renvoie, pour une vue d'ensemble, à MERIDA JIMENEZ, Rafael María. *La aventura de Tirant lo Blanch y de Tirante el Blanco por tierras hispánicas*. Alcalá de Henares : Centro de Estudios Cervantinos, 2006.

⁷⁶ MARTORELL, Joanot (GALBA, Martí Joan de). *Tirante. Los cinco libros del esforçado e invencible cavallero Tirante el Blanco de Roca Salada, cavallero de la Garrotera, el qual por su alta cavalleria alcançó a ser príncipe del Imperio de Grecia*. Ed. Vicent Josep Escartí. Valence : Tirant lo Blanch, 2004, p. 273.