

**Le regard sur l'Autre dans *La historia de los nobles cavalleros  
Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe***

The look on the Other in *La historia de los nobles cavalleros  
Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*

**Juan Manuel Lacalle**

(Universidad de Buenos Aires)

*La historia de los nobles cavalleros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe* est une traduction castillane de *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe*. Cinq des manuscrits conservés du roman bourguignon portent le nom de Philippe Camus, qui aurait composé le roman pour Jean de Croÿ entre 1454 et 1456. Le texte a été traduit et réélabore plusieurs fois jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Dans cet article, nous comparerons l'édition française de Genève de 1492 et la version castillane éditée à Burgos en 1499 par Fadrique de Basilea.<sup>1</sup>

La traduction est, en fait, une adaptation, puisqu'il s'agit non seulement d'un travail sur la langue mais aussi de l'incorporation, l'altération et la suppression d'éléments narratifs et rhétoriques. Néanmoins, une grande partie des études consacrées à analyser l'*Oliveros de Castilla* se con-

---

1. La première impression dont on a connaissance est de 1482. Pour sa part, celle de 1492, prise comme modèle pour l'espagnole de 1499, ajoute « algunas piezas preliminares », l'épilogue et les têtes de chapitres (Frontón Simón, 1989a). À partir de la réflexion sur la traduction et la réception des courts récits de chevalerie, Luna Mariscal s'attarde sur le parcours textuel de l'*Olivier* et affirme que l'étude de ses variantes textuelles révèle les goûts des lecteurs au long d'une période de quatre siècles et la façon dont le texte a été transformé et adapté aux attentes de chaque époque : « [...] el *Oliveros de Castilla* se presenta como un libro de caballerías (formato folio, letra gótica y similares grabados) con una clara ventaja: el escaso número de folios en relación con otras ediciones de la época (la edición de Cromberger de 1507 consta tan solo de 34 folios), que lo hace más accesible » (2010 : 142). Plus loin elle ajoute : « El segundo momento del recorrido textual del *Oliveros* fue estudiado por Ivy Corfis, quien comparó las variantes de las versiones tempranas del *Oliveros* castellano de 1499 (Sevilla 1507, 1510, 1535; Burgos 1553, 1554, 1604; Alcalá 1604), las que presenta la impresión de Madrid 1735 (que siguieron la mayoría de las ediciones en los siglos XVIII y XIX), y las de los textos más representativos de las versiones abreviadas (Lisboa 1613, Córdoba 1750, Valladolid 1820 y Madrid 1858) » (2010 : 144). Les nombreuses réimpressions tout au long du XVI<sup>e</sup> siècle témoigneraient du succès du livre à l'époque et du passage de l'édition de luxe à des éditions normales (Frontón Simón, 1989b : 44).

tentent d'examiner la diffusion des imprimés et de décrire les différentes éditions castillanes, mais sans les comparer entre elles ni avec les versions françaises. Il nous semble que le changement des domaines de production et de réception entraîne des différences qui modifient dans une certaine mesure le récit. En ce qui concerne l'*Histoire d'Olivier*, les versions française et castillane possèdent 76 chapitres, ainsi qu'un prologue et un épilogue.

Nous réaliserons une première étude comparée des versions en prenant en compte trois axes. Premièrement, nous examinerons les traditions littéraires, les espaces géographiques parcourus par les personnages ainsi que la caractérisation des royaumes et les liens établis entre eux. Deuxièmement, nous étudierons la façon dont le texte peut influencer le contexte de réception. Nous essaierons de percevoir si la réalité extratextuelle se mêle à la fiction. Enfin, nous analyserons l'altérité et les conséquences idéologiques qui surgissent du contact et de l'interaction avec l'Autre.

### Les carrefours culturels et les peuples Autres

Les personnages de l'*Olivier de Castille* montrent déjà dans leurs noms une pluralité de traditions culturelles. Alors que le nom d'Artus nous renvoie à la matière arthurienne, Olivier nous rappelle l'épopée carolingienne, tandis que le nom d'Hélène évoque la matière troyenne.<sup>2</sup> Ces sont des réminiscences que, probablement, le lecteur européen du xv<sup>e</sup> et xvi<sup>e</sup> siècle pouvait déchiffrer sans difficulté.

À cette première observation il faut ajouter le large éventail de royaumes et d'espaces qui sont traversées tout au long du récit. Le narrateur décrit minutieusement le voyage d'Olivier aux chapitres XII, XVI-XIX et XL, et celui d'Artus aux chapitres LIV, LV, LVII, LVIII et LX. Au-delà de l'abondance toponymique, se dessine clairement un contraste entre les royaumes qui accueillent amicalement Olivier et Artus et les espaces qui leur sont hostiles. Les détails géographiques concernant la péninsule ibérique sont plus nombreux dans la version castillane que dans la version française. Mais par ailleurs, la version castillane n'a pas besoin d'expliquer que l'Algarbe est plus petit que la Castille. Dans le chapitre LIII, quand Artus part à la recherche d'Olivier, les mentions de son périple<sup>3</sup> prolifèrent dans le texte castillan alors qu'elles sont abrégées dans la version française. Lorsqu'il arrive au Portugal, Artus rencontre des « *espantosos animalias* » dont un lion qui est le plus grand défi qu'il doit affronter. Lorsqu'Olivier retourne dans son pays, la version castillane signale que le banquet aura lieu dans la ville de Valladolid. Quant à la lutte contre le lion mentionnée ci-dessus, la version castillane en déplace la localisation d'Irlande au Portugal, ce qui introduit une certaine gradation dans le sentiment d'altérité et d'étrangeté. Cet affrontement sera redoublé lors de l'arrivée d'Artus en Irlande, puisqu'il y rencontre un dragon contre lequel il doit

2. Rappelons que dans le prologue à la *Chanson des Saisnes* de la fin du XII<sup>e</sup> siècle, Jean Bodel contextualise son texte : « Ne sont que .iij. matières à nul home atendant : / De France et de Bretagne et de Rome la grant / Et de ces .iij. matières n'i a nule semblant / Li conte de Bretagne sont si vain et plaisant / Cil de Rome sont sage et de san aprenant / Cil de France de voir chascun jor apparant » (vv. 6-11). Il ne paraît pas fortuit qu'Hélène de Troie, dans une sorte de clin d'œil au lien entre Brutus et Énée, devienne Hélène d'Angleterre, qu'Olivier, le protagoniste castillan d'un texte originellement français nous renvoie à la matière française, et qu'Artus, qui épouse la petite-fille du roi d'Angleterre, fasse référence à la matière de Bretagne.

3. L'Andalousie, la Catalogne, la France, la Gascogne, le Languedoc, la Normandie, la Picardie, la Bourgogne, la Bretagne, Calais et l'Angleterre.

se battre.<sup>4</sup> Après avoir mentionné que c'est le vent qui l'a amené en Irlande, le texte ajoute : « el reino más lejano de Inglaterra ». Là, Artus :

[...] se falló muy confuso, ca no entendía el language de aquella tierra ni la gente della entendía a él sino por señas, por donde fallava menos aparejo para saber de lo que tanto desseava (LV : 272).<sup>5</sup>

Et quant il vouloit auoir quelque chose il falloit quil fist signe ou aultrement neust pas este entendu.

Les espaces perçus comme les plus étranges sont les espaces naturels, qui s'opposent à la civilisation. Artus demeure deux mois dans la forêt sans trouver de village, il traverse les montagnes, les vallées et les îles, et il ne mange que des « yerbas y raíces ». <sup>6</sup> L'apparition du dragon que nous avons mentionnée est un bon exemple de la manière dont l'inconnu est introduit. Par la comparaison le texte assimile le nez, les dents et la bouche de l'animal à ceux d'un lion, les yeux à des torches allumés, les pattes à celles d'un aigle, les ailes à celles d'une chauve-souris et le corps à celui d'un serpent. Alors que l'affrontement entre le dragon et Artus est au paroxysme de la violence, le narrateur déclare :

[...] que bien quisiera estar en su reino (LV : 273).

Et crees quil eut bien voulu estre en son royaume dont il estoit party.

Les scènes de cour et les mœurs courtoises s'opposent en revanche à la nature décrite en Irlande. Le texte souligne même une différence de coutumes entre la Castille et l'Angleterre quand Olivier exige du roi qu'il soit l'écuyer tranchant d'Hélène :

4. Espace qui dans le texte représenterait l'altérité. Depuis la fin du XII<sup>e</sup> siècle et pendant les huit siècles suivants, l'Irlande sera soumise à la domination anglaise. Selon Frontón Simón « [...] es en la guerra contra Irlanda donde el texto castellano ofrece la reelaboración más profunda de toda la novela » (1989a : 74 et suiv.). Le conflit éclate quand, après le tournoi, il y a eu des fêtes et « [...] venido el tercero día, los reyes de Irlanda y el hijo del rey de Escocia y los otros señores y cavalleros que eran venidos al torneo pidieron licencia al rey y se partieron para sus tierras. Y algunos dellos muy airados contra el rey de Inglaterra y Oliveros, como después paresció, ca los reyes de Irlanda juraron de fazerles guerra y de poner a fuego y sangre todo el reino de Inglaterra » (xxxv : 236).

5. Dans tous les cas, nous citons la version espagnole et la française. Nous indiquons entre parenthèse le numéro du chapitre en numération romaine (qui est le même dans les deux versions) et la pagination de l'édition espagnole d'après l'édition de Nieves Baranda qu'on trouve dans la bibliographie. Il est à noter que le manuscrit français n'a pas été édité. Nous citons à partir du manuscrit de la Bibliothèque de Genève 1491/92 Hf 5302 (58 f.). Doi : <http://doi.org/10.3931/e-rara-47908>.

6. L'entrée d'Olivier dans une autre terre, l'Angleterre en l'occurrence, se produit aussi d'une manière conflictuelle et imprévisible, à la suite du naufrage du navire qui l'emmenait à Constantinople. Après le naufrage, la première chose que le chevalier demande dans une auberge est « en que tierra estavan ». Ensuite, sur la route entre Canturbia [Canterbury] et Londres, « viéndose en tierra estraña sin ningún dinero, se tendió en el suelo como desesperado [Si poues penser quil estoit en grant desplaisir : car il se trouua sans argent et sans amys et en pays estrange ou il nauoit nulle cognoissance] » (xix : 211).

El rey le dixo que no podía ser, ca no se acostumbrava en aquella tierra y que Helena jamás se havia servido de hombre ninguno, salvo de sus damas (xxxv : 235).<sup>7</sup>

Le roy luy respondi et reffusa en disant que la fille nauoit pas accoustume de estre seruie de cheualier.

*A priori*, cela ne signifie pas qu'il existe une supériorité culturelle de la Castille par rapport à l'Angleterre, mais on pourrait dire que cette différence fait de la société castillane un modèle pour la société anglaise. Il semblerait que le roi d'Angleterre soit très intéressé par les coutumes étrangères et l'identité de son hôte, puisqu'il pose à Olivier des questions sur les façons de s'habiller en Castille. Cet intérêt que les Castillans montrent dans la fiction pour des questions culturelles contredit la position de Frontón Simón selon laquelle l'édition castillane réalise une *abbreviatio*, justement, des scènes courtoises.

Comme nous essaierons de le démontrer plus tard, il y a des niveaux d'altérité distincts dans le roman : au bas de l'échelle se placent les musulmans, au milieu les Irlandais et les Anglais, en haut Olivier et Artus.

Le contraste entre la prolifération des rois Irlandais, que l'on peut observer tout au long du texte, et l'unification, sous le commandement d'un souverain, des royaumes d'Angleterre, de Castille et d'Algarbe à la fin du roman, fait de l'Irlande un pays très différent des autres royaumes. En dépit de la multiplicité des rois, la description des Irlandais reste très homogène dans la caractérisation de leur personnalité, à tel point que dans la version française ils sont sept et dans la castillane, ils ne sont que cinq, sans qu'aucune des versions ne leur donne de caractéristiques distinctives. Alors que le territoire irlandais reste divisé, une alliance familiale scelle l'union des trois royaumes : Artus et Clarisse, fille d'Olivier et d'Hélène, sont couronnés roi et reine de Castille et d'Algarbe et, après le décès du roi anglais, et la lutte contre son cousin, qui avait usurpé la couronne d'Angleterre, Artus

[...] se fizo coronar rey de Inglaterra y de un reino de Irlanda (LXXVI : 311).

Cest assauoir de castille dangleterre et d'algarbe Et dung des reyalmes dirlande fut le dit artus roy.

ce qui assurera la paix dans ces royaumes.<sup>8</sup>

7. Alors que les amours entre Olivier et Hélène commencent avec l'épisode du doigt coupé accidentellement (autre insertion d'un motif folklorique), dans la version espagnole il y a une phrase additionnelle par rapport à la française concernant l'intérêt qu'Hélène porte à la terre du jeune homme: « Y contava a su señora algunas cosas del reino de España, de que ella mucho folgava, aunque en su pensamiento tenía alguna tristeza por verla tan cautivo por sus amores [Et il donnait à sa dame des détails sur le royaume d'Espagne qu'elle aimait beaucoup, même si en lui-même il était triste de la voir captive de ses passions] » (xxxvii : 238).

8. Au fil des siècles, toutefois, cette harmonie résultant de l'unification des royaumes sera remise en cause dans le récit : « En cuanto a los aspectos políticos, las versiones de los siglos XVIII y XIX añaden un episodio en el cual los nobles se muestran descontentos con la elección de Artús como rey, pues no están satisfechos con un gobernador no nativo » (Luna Mariscal, 2010 : 145). Les versions postérieures soulignent l'idée que la nation ne pourra jamais accepter un souverain étranger, tandis que dans les versions qui nous concernent tous sont heureux d'avoir Artus comme souverain.

La version castillane insiste davantage sur les noms des royaumes dans les rubriques des paragraphes. Par exemple, voici les différences entre les versions des chapitres XLVIII, L et LV :

Cómo los reyes de Irlanda fizieron pleito omenaje al rey de Inglaterra (XLVIII : 259).

Comment le roy fit leuer Oliuier qui estoit agenoille et des gracieux mos quil disoit a sa fille. Et comment Oliuier la fianca;

Cómo el rey vino a la cámara de Oliveros antes que se levantasse, y cómo se despidieron los reyes de Irlanda (L : 262).

Comment Oliuier fut vertueux en appaisant noises et debas et comme tantost sa femme fu grosse dung filz qui eust nom Henry;

Cómo Artús andando por el reino de Irlanda falló un feroz y muy espantoso animal, el qual mató (LV : 272).

Comment Artus estant en la forest fut assailly dune aultre merueilleuse beste de laquelle il fut victorieux.<sup>9</sup>

### Réalités Autres

Il y a dans les récits deux allusions à la réalité historique européenne de la période. D'une part, l'allusion mystérieuse et voilée à Jean Talbot, illustre capitaine anglais mort pendant la Guerre de Cent Ans en 1453.<sup>10</sup> Ce personnage symbolise dans le roman la solidarité, thème très présent dans le récit, et donne une perspective historique au motif du mort reconnaissant. Au cours des rendez-vous successifs entre Olivier et Talbot, se manifeste d'une façon réciproque l'aide à l'étranger.<sup>11</sup> L'autre allusion au contexte permet de mieux saisir l'idée d'altérité dans le roman. Il s'agit de l'appel au secours que le roi de Chypre lance aux Européens : comme il est attaqué par les Turcs, Henri, le fils d'Olivier, vient à son secours tout en demandant à son père :

9. La substitution de « forest » à la mention du « royaume d'Irlande » pourrait s'expliquer par la méconnaissance de la tradition arthurienne en Espagne, en comparaison avec la circulation plus abondante en France. Cela rendait difficile le décodage de cet espace qui, sans doute, était plus familier pour le lecteur français. L'insistance dans la version espagnole sur l'Irlande, au prix de modifications plus substantielles comme dans les autres deux cas, mériterait une étude distincte.

10. La réincarnation de ce personnage, ambigu mais positif, pourrait s'expliquer par le positionnement pro-anglais des Bourguignons. Sur les liens avec le contexte de production, et la création et le triomphe d'un grand clan familial, renforcé par les liens du mariage, voir Cacho Blecua qui analyse les liens bourguignons et castillans de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et signale que « La realidad y la ficción partían de idénticos presupuestos » (2006 : 352 et suiv.).

11. C'est justement le motif du « mort reconnaissant », développé par Cacho Blecua (2006 : 354-6). Dans ce cas, pour que le Castillan lui fasse confiance, Talbot se présente comme chrétien et croyant en Dieu, « comme tu fais », lui dit-il, en se mettant sur un pied d'égalité avec lui.

[...] licencia y gente para ir contra los infieles en favor de la cristiandad (LXXV : 309).

[...] le roy de Cypres estoit assiege des infideles et quil requeroit aide et secours au roy de Castille et aux aultres princes chrestiens.

Henri est assassiné par les païens, qu'il avait poursuivis jusqu'en Turquie. Avant de mourir, il gagne trois royaumes et il fait baptiser beaucoup de Turcs.<sup>12</sup> Nieves Baranda signale que « las obras de ficción son asimismo en gran parte fantasía, medio por el que satisfacen el ansia de evasión de la cotidianeidad. Las amenazas de los turcos o los musulmanes se superan en estas obras a través de valientes paladines siempre vencedores » (1995 : xxxv).

Il y a des cas comme ceux que nous venons de commenter où la réalité s'introduit dans la fiction (et, par ailleurs, les fonctions sociales du récit, en particulier la dimension de propagande, influencent la réalité). Le croisement entre réalité et fiction suppose la perméabilité de leurs frontières.<sup>13</sup> En ce qui concerne la version castillane la dimension propagandiste est centrale : en Espagne on se débarrasse de « l'Autre intérieur » avec le triomphe sur les Maures à Grenade et l'expulsion des juifs, et simultanément on découvre « l'Autre extérieur » en Amérique.<sup>14</sup>

Confronté à l'altérité dans la réalité, on cherche à canaliser cette expérience à travers la fiction. La volonté dans l'épilogue d'explicitier ce qui paraîtrait invraisemblable ou merveilleux peut être vue, également, comme une tentative pour faire sens des diverses altérités existantes au moment où *l'Olivier* est composé. La distance entre la fiction et l'histoire contemporaine entraîne un certain bénéfice idéologique. Nous devons tenir compte de ce qu'au XVI<sup>e</sup> siècle l'éventail social des lecteurs de récits chevaleresques s'élargit.

Selon l'avis de Gómez Redondo, le roman de chevalerie, ainsi que l'épopée, possèdent une fonction de propagande.<sup>15</sup> La transformation d'une matière en une autre permet la cohésion sociale à partir du modèle chevaleresque. On adopte les mœurs de la fiction du passé dans les moda-

12. À la naissance d'Henri on anticipe déjà son avenir : « el qual fue muy noble cavallero y fizo señaladas cosas contra los infieles en augmentación de la fe cathólica [il fut un très noble chevalier et il fit des grandes choses contre les infidèles pour faire grandir la foi catholique] » (L : 263). La version française détaille cet avenir dans le chapitre antérieur : « Mais lhystoire dit que en celle nuyt ilz engendrerent ung enfant malle / lequel fist deuyts beaucop de biens et exaulca nostre foy chrestienne contre les sarrasins en vengeant la mort de nostre seigneur iesuchrist ainsi que traitent plus au long les chroniques dangleterre ».

13. L'exemple emblématique de cette contamination se trouve dans le *Quichotte*. Selon les niveaux d'immersion dans la fiction de Marie-Laure Ryan, il s'agit du stade de « addiction » après ceux de la « concentration », « l'implication imaginative » et « l'enchantement » (2001 : 98). Cette gradation se conjugue avec les fonctionnalités textuelles liées au delectare et à l'imagination.

14. Il y a des effets inhérents à la « fictionnalisation » de l'histoire et à l'« historisation » de la fiction. Dans cette interaction entre les narrations historique et fictionnelle, à la fin du XII<sup>e</sup> et au début du XIV<sup>e</sup> siècle se produisent « [...] tres manifestaciones del género de la historia en castellano: las traducciones de tema artúrico, las composiciones de historia clásica y la historia de Alfonso X. Las tres van a influir, aunque con diferente incidencia, en la constitución del género de los romances de caballerías españoles del XVI [...]. Precisamente el que estos libros de caballerías se presentasen como historias verídicas es lo que provocaba la mayor censura de los moralistas que a lo largo del siglo XVI arremeten contra ellos acusándolos de mentirosos y sobre todo de sembrar el descrédito de la verdadera historia » (Fernández Prieto, 1998 : 52 et 56).

15. À la recherche des clés d'identité : « [...] se escribe, porque había que intentar descubrir un discurso que otorgara coherencia a una mentalidad que llevaba ya varias décadas intentando definirse » (1996 : 47). Suivant cette théorie, il a fallu un siècle et demi depuis le milieu du XII<sup>e</sup> siècle pour construire l'ensemble des circonstances qui ont favorisé l'apparition de la matière chevaleresque espagnole. Partant de la supposition que la rédaction de ces œuvres se produit grâce à un public qui les requiert, ce critique essaie de reconstruire la façon dont les lignes de la pensée collective deviennent les lignes du développement de la trame. Son hypothèse propose le

lités de comportement du présent.<sup>16</sup> En même temps « No se olvide que antes ha de ser la realidad que la ficción, no porque esta tenga que imitar a la otra, sino porque tiene que interpretarla, tiene que explicarla » (1996 : 63), ajoute-il.

Le prologue de l'*Oliveros* castillan présente le récit comme le produit d'une série de traductions issues d'une chronique anglaise.<sup>17</sup> Toute traduction implique la translation d'une langue étrangère dans une langue familière au lecteur<sup>18</sup> et l'adaptation d'une fiction conçue dans un contexte autre. La traduction, sans modifier les lignes argumentatives, adapte les motifs à la mentalité des différents récepteurs. Les variations principales se produisent dans la structure textuelle et il existe une certaine originalité dans le processus de (ré)écriture. L'allusion à une chronique anglaise vise à brouiller les limites entre l'histoire et la fiction. La traduction castillane est importante pour la formation du genre du roman chevaleresque en Espagne, car le traducteur a fait un effort pour adapter le récit aux destinataires.<sup>19</sup> Les transformations se justifient d'un point de vue idéologique puisqu'il s'agit d'un texte compatible avec la culture des Rois Catholiques ; elle affirme les priorités politiques espagnoles de la fin du xv<sup>e</sup> siècle : un gouvernement central, la subordination de la noblesse au pouvoir royal et la construction d'un empire. En outre, le narrateur justifie le merveilleux par la foi et les croyances, comme Luna Mariscal l'a déjà signalé (2010). Cette caractéristique, ajoutée à l'insistance sur la suprématie de la royauté, conduit Mariscal à reconnaître dans l'union de la Castille et de l'Algarbe celle de la Castille et de l'Aragon. Ainsi, la configuration politique que le texte dépeint pourrait avoir contribué à la popularité de l'*Oliveros* pendant la première moitié du xvi<sup>e</sup> siècle. La vision positive de la figure royale concentrant dans ses mains un pouvoir qui s'étend sur d'autres royaumes, par opposition à la désagrégation des royaumes irlandais, culmine, comme on l'a vu, vers la fin du texte, dans l'union de Clarisse, fille d'Olivier, avec Artus. L'accent est mis sur l'amour que ses vassaux ressentent pour Henri quand il libère son peuple de la « gente estrangera ».

Pour sa part, afin d'expulser les Irlandais d'Angleterre, Olivier fait prévaloir la « justice » et la « raison ». De cette manière, il décrit les Irlandais comme des « tyrans » et des « usurpateurs ». Pendant la lutte entre Olivier et les Irlandais, on trouve d'un côté les « ennemis », et de

---

processus suivant : « evolución de las estructuras sociales primero, constitución de unas claves ideológicas después, para, por último, producirse el desarrollo de la materia caballerescas » (74).

16. Une des hypothèses de Gómez Redondo dans « La materia caballerescas. Líneas de formación » est que « [...] una y otra vez, la materia caballerescas primera analiza las relaciones entre la monarquía y la aristocracia. Esta será la moneda corriente hasta el reinado de los Reyes Católicos [contexto de producción y circulación del relato que nos atañe], en que se plantea una finalidad casi mesiánica para una caballería que acabará por perderse en los laberintos inextricables de las aventuras o por sublimarse en utópicas empresas de reconquistas religiosas » (1996 : 79).

17. Tout au long du texte il y a d'autres détails qui vont dans ce sens. Par exemple, après le mariage entre Olivier et Hélène : « *E dize la istoria* que aquella noche se fizo preñada de un fijo, el qual fue muy buen cavallero y ensalzó la fe cathólica por las grandes guerras que fizo contra los infieles, como largamente rezan las corónicas de Inglaterra [*Et l'histoire dit* que lors de cette soirée elle tomba enceinte d'un fils qui devint un très bon chevalier et élève la foi catholique grâce aux grandes guerres qu'il fit contre les infidèles, comme les chroniques d'Angleterre le montrent] » (XLIX : 262. Nous soulignons).

18. Dans la même veine, Luna Mariscal (2010) affirme que ce sont les traductions des histoires chevaleresques qui posent le plus problème au moment de rassembler ces histoires sous un modèle narratif spécifique. Dans les catalogues ou essais de classifications génériques, on trouve des dénominations variées : « textos independientes », « libros caballerescos extranjeros » (pour les espagnols), « extravagantes », ou, simplement, « novelas de aventuras que no pueden agruparse con las anteriores ».

19. Il faut prendre en considération, comme nous le signalions précédemment, que grâce à l'élargissement du public la reconnaissance des modèles narratifs connus devient plus importante. Faciliter cette reconnaissance incombe à l'adaptateur-traducteur. En ce sens, les motifs folkloriques sont des outils capitaux, puisque, tout en gardant le même schéma simple, ils mettent en évidence des nuances et des contrastes.

l'autre les « frères et compagnons », « nobles, vertueux et vaillants ». Ici, être en terre étrangère implique de subir des dommages plus sérieux que ceux qu'on peut infliger à l'autre. Il ne suffit pas seulement de se défendre contre l'envahisseur ; il est nécessaire de « tuer et assujettir l'ennemi » afin de prendre « entière vengeance » et atteindre « honneur perpétuel ». Pourtant, malgré la caractérisation négative des Irlandais, la figure royale irlandaise n'est pas complètement dévalorisée. Quand les rois d'Irlande craignent que le roi d'Angleterre les tue, Olivier s'offense car, bien qu'ils soient des prisonniers, ils doivent être bien reçus « parce qu'ils étaient des rois couronnés ».

### L'Autre, le même

Dans le contexte castillan de la dernière décennie du xv<sup>e</sup> siècle, quand l'Autre est un sujet de débat pressant, les inquiétudes concernant l'identité et sa représentation peuvent avoir une répercussion littéraire. Dans l'*Olivier* nous observons une gradation vers l'altérité la plus extrême. Depuis le moi et son double, place occupée par Olivier et Artus, on passe par deux niveaux d'altérité intermédiaire (l'Autre intérieur, représenté par les Anglais, et l'Autre extérieur, personnifié par les Irlandais), jusqu'à l'altérité absolue incarnée par les musulmans, à peine nommés.

On pourrait mettre cette gradation en rapport avec une typologie des relations possibles avec l'Autre, dans la mesure où ce lien, la relation d'altérité, ne présente pas une seule dimension. La problématique peut être considérée selon trois axes : 1) le niveau axiologique : l'Autre est bon ou mauvais, on l'aime ou on ne l'aime pas, on le voit ou on ne le voit pas comme un égal ; 2) le niveau praxéologique : la proximité ou l'éloignement de l'Autre en fonction de l'adoption de valeurs étrangères à sa propre culture ; l'identification avec l'Autre, ou son assimilation avec le moi (avec la possibilité de trouver une place intermédiaire entre la soumission à l'Autre et de l'Autre) ; 3) et, enfin, un niveau épistémique graduel qui implique la connaissance ou l'ignorance de l'identité de l'Autre. Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est d'observer comment se présente la « découverte » que le moi fait de l'Autre dans l'*Olivier*, la place que celui-ci occupe en soi-même, l'opposition entre des individus ou des groupes sociaux, reformulée sous la forme de « nous » et « eux », l'Autre intérieur, en opposition au moi, et finalement l'Autre extérieur et lointain.<sup>20</sup>

Dans l'*Olivier* le point de départ qui rend possible le contact avec les Autres et avec l'Inconnu est la situation de confusion générée par une femme, qui représente un Autre à l'intérieur

20. Insistons sur le fait que la fin du xv<sup>e</sup> siècle et le début du xvi<sup>e</sup> siècle sont le moment par excellence de la « rencontre » avec l'Autre. Todorov a étudié spécifiquement la perception que les Espagnols ont des peuples originaires du Mexique et des Caraïbes dans le contexte de la « découverte » non seulement d'un continent, mais, surtout, de personnes. Il la caractérise comme le plus grand génocide de l'humanité, qui, malgré tout, fonde l'identité présente. 1492 est l'année qui ouvre l'ère moderne. Selon Todorov, un trait médiéval de la mentalité de Colomb lui fait « découvrir » l'Amérique et inaugurer l'ère moderne (il faut préciser que c'est nous qui mettons les guillemets qui ne sont utilisés par l'auteur à aucun moment) : « [...] comme un Quichotte avec plusieurs siècles de retard par rapport à son époque, Colomb voudrait aller en Croisade pour libérer Jérusalem. Seulement, cette idée est absurde à son époque [...] » (2016 : 21).

du monde qu'Olivier fréquente,<sup>21</sup> tandis que dans le cas d'Artus, son départ est dû à la recherche de son ami en danger (un moi extérieur à soi-même, ou, plus exactement, son double).<sup>22</sup>

Dans le titre du roman on présente deux chevaliers dont la ressemblance peut paraître extraordinaire, ce qui justifie l'explication que le narrateur donne dans l'épilogue :<sup>23</sup>

[...] en lo que dize la presente istoria que Artús y Oliveros se parescían tanto que muchas vezes tomavan el uno por el otro, ningún discreto lo ha de tener por imposible, ca dos niños de una edad y de un tamaño y con una sola manera de atabíos no es maravilla tomar el uno por el otro quando se parescen algún tanto en el gesto; ende más quando son criados y doctrinados entramos de un solo ayo y dependen un mismo language y una misma criança y mismas contenencias, como fizieron Oliveros y Artús (Épilogue: 311-2).<sup>24</sup>

[...] ce que Oliuier de castille et artus dalgarbe si fort se ressembloient quon prenoit souuent lung pour laultre la difficulte nest pas trop grant Car quant deux enfans dung eage et dune mesme complexion ont quelque [...] similitude de visage et de corsage facilement lung se peult prendre pour laultre. Mesmement pource quilz sont nourris ensemble parlent mesme language. vestus semblables habitz instruitz soubz vng maistre tiennent vne mesme manière de faire et contenance touce cecy ensemble et plusieurs aultres choses les fait dire semblables.

La description et la possibilité de malentendus évoquée dans l'épilogue renforcent la ressemblance extrême entre Olivier et Artus et, en même temps, jouent avec la recherche du double ou, en d'autres termes, de soi-même.

Le lien entre Olivier et Artus est tellement étroit que l'Autre n'est pas considéré comme objet ou sujet incomplet, mais comme un sujet plein, avec lequel on peut communiquer. Malgré cette ouverture apparente, cet Autre se confond constamment avec le moi. Une analyse anachronique pourrait considérer qu'il s'agit d'une découverte de l'Autre en soi-même. Olivier et Artus, donc, se ressemblent et ils sont confondus quand Artus prend la place d'Olivier dans le lit

21. Olivier prend la décision de s'en aller dans cet épisode non sans se lamenter : « [...] siguiendo el camino de la virtud fuyó de los aparejos del vicio », « anteponiendo la honra a todas las cosas del mundo » ; il laisse « el querer del padre », « la amistad del compañero » et les services des vassaux loyaux (XI : 197). Dans son analyse du « clan familial », Cacho Bleuca (2006) considère que l'union entre Clarisse et Artus vers la fin du récit pourrait être vue comme une autre évocation incestueuse, mais cette fois concrétisée, étant donné l'accent mis sur la similitude des deux chevaliers.

22. Les motivations des deux chevaliers ne sont, par conséquent, ni la quête de richesse ni l'expansion politique, économique ou religieuse, comme dans la conquête de l'Amérique.

23. Sur un autre plan, avec une nuance négative, l'explication suivante justifie l'action de la belle-mère par la « fragilidad natural » et la « sensualidad » de la femme, et plus tard, on explique que ce que les Irlandais ont subi est la conséquence du fait que Dieu punit la fausseté et la trahison.

24. Les descriptions qui s'arrêtent sur la ressemblance des deux chevaliers sont nombreuses. On se contentera ici d'en noter quelques-unes : « el rey no se fãrtava de mirar al infante Artús, fijo de la reina, porque parescía de todo en todo a su fijo Oliveros, tanto que muchos se maravillaban y lo miravan pensando que era Oliveros [...]. Y se parescían tanto que muchas vezes tomavan el uno por el otro » / « il ne s'ẽbloit pas au roy q[ue] quãt il le veoit q[ue] ne vist son filz oliuier / car de eage z de toute facture luy ressẽbloit tãt bien q[ue] ce sembloit une mesme chose dont les nobles hõmes q[ue] avec le roy de castille estoiẽt venus le dõnerẽt grãt merueille [...] ilz furẽt nourriz ensemble er sentraimerẽt tãt q[ue] nul ne le pourroit plu deuiser [com]mẽt cy pourres oyr. Et sur ma foy il avoient biẽ cause car ilz estoiẽt si semblables q[ue] on ne sauoit aulcũe foys cognostre lung pour laultre » (III : 187). Cette similitude a son expression sur le plan religieux, quand Olivier se lamente après la tentative de séduction de la part de sa belle-mère : « Mi bendito criador, tú me formaste a tu semejança » (VIII : 193).

nuptial à côté d'Hélène. Cette idée vient du chevalier blanc, qui soigne Artus quand il est blessé en Irlande. Le chevalier blanc lui demande quelle infortune l'a mené à ce « triste endroit ». Il ne doit pas craindre la substitution parce que, comme il le lui explique, il ne sera pas reconnu ; effectivement, le roi et Hélène ne se rendront pas compte qu'il s'agit d'un autre homme, ce qui provoque les malentendus qui suivent. Quand les deux reviennent à la cour,

[...] pensaron los ingleses que Oliveros venía de Santiago y que traía un hermano suyo consigo, mas no conscían cuál era Oliveros (LXI : 284).

Et disoient que Oliuier auoit ramene vng sien frere de saint Jaques Mais il ne sauoient cognoistre le quel estoit Oliuier.

Cette ressemblance apparaît aussi au niveau moral, quand Olivier demande à Artus de ne pas révéler sa condition royale, car

Artús dixo que le plazía ; ca assí como se parescían en la filosomía, assí era muy conformes en las voluntades (LXV : 292).

[...] aussi faisoit laultre z estoient leurs deux cueurs plus vnys que leur semblance qui estoit vne mesme chose.

Le recours au quiproquo, quand Artus prétend être Olivier (ou, plutôt, *est confondu* avec lui) sans avoir besoin du moindre déguisement, permet l'adoption librement consentie d'une identité autre, sans se débarrasser de soi-même.<sup>25</sup> Les deux chevaliers non seulement se ressemblent, mais ils se témoignent « grand amour et amitié », ils s'appellent « frère », « mon frère », « compagnon », « frère et loyal compagnon ». Leurs vertus (courage, loyauté et bonté) sont présentées de manière superlative et exemplaire depuis le prologue :

[...] esforçados señores y cavalleros, pregonando sus maravillosas fazañas dignas de loable memoria porque podiésemos regir y reglar nuestras vidas y apartar del vicio, floreciendo en virtudes en exemplo de aquellos [...] inclinados más a honra que a los transitorios plazerer (Prologue : 181).<sup>26</sup>

[...] leurs uertus z pour mieulx aymer honneur [...] grât loyaulte z charite ardât z aussi fidelite promise prirent fin salutaire Et ce moyen grant prouesse de courage moyen grât noblesse de lignage.

25. Dans « Los libros de caballerías españoles », Marín Pina met ceci en relation avec les éléments communs et la grande fluidité des livres de chevalerie du XVI<sup>e</sup> siècle : « En la mente de don Quijote a veces todos estos héroes se superponen y confunden, tal confusión quizá no sea fruto solo de su locura, sino de una realidad literaria mal conocida en la que los diferentes subgéneros de la narrativa caballeresca se mezclan y contaminan » (1995 : 316).

26. Ensuite, le premier chapitre reprend la question exemplaire : « altos y nobles fechos de los grandes esforçacos caballeros [...] porque los nobles y virtuosos coraçones fuessen movidos a mayores virtudes y honras mirando a nuestros antepasados parientes, especialmente a los dos compañeros y hermanos en armas » / « haulx et notables faitz des tres nobles et tres vaillans [...] nobles et vertueux cueurs se puissent tresnobles z tresuailans hômes dhonneur » (I : 183).

L'identification entre les deux personnages<sup>27</sup> (inscrite par la critique dans la tradition d'*Amis et Amiles*<sup>28</sup>) est une manière de considérer l'aspect social sans perdre l'aspect individuel, particulièrement dans les épisodes de substitution.<sup>29</sup> C'est une première étape dans le lien avec l'Autre, car il s'agit d'un Autre à qui on s'identifie de façon immédiate et qui se confond avec soi-même. Cependant, il y a des différences entre Artus et Olivier en ce qui concerne le traitement des Irlandais, car pour le premier ils sont plutôt un Autre et pour Olivier ils sont plus proches d'un « nous ». Ceci est mis en évidence dans les gestes pieux et courtois qu'il multiplie à leur égard. Tenons compte, de plus, du fait qu'en Angleterre Olivier est un Autre qui, bien qu'il soit vu de manière positive, doit passer par une période d'épreuves. Cette expérience explique, partiellement, pourquoi les deux héros traitent les autres de manière différente.

Il y a dans le roman d'autres exemples où l'Autre ne se distingue pas du milieu environnant et où on le dépossède de toute singularité et de tout trait de culture ; où il est réduit au silence, comme c'est le cas des musulmans.<sup>30</sup> Au niveau le plus bas de l'altérité, cette absence de singularité est un trait négatif. Il en va toujours ainsi dans les affrontements avec les Irlandais. Dans ce cas, il faut signaler une opposition entre le comportement bienveillant d'Olivier, qui veut que les Irlandais soient traités avec indulgence à la cour anglaise et celui des Irlandais, qui se conduisent mal avec constance et trahissent ceux qui les avaient aidés. Au pardon du héros s'oppose la vengeance des méchants.

Olivier et Artus ne sont pas les seuls personnages caractérisés positivement. D'autres personnages de leur entourage le sont aussi, comme le père d'Olivier : « muy querido y amado /

27. L'identification prend une importance structurelle quand, à partir du chapitre XII, se produit l'entrecroisement textuel entre les histoires des deux chevaliers.

28. Dans « Jumeaux par contrat » Danielle Régner-Bohler analyse la particularité de ce type de variantes dans la tradition des jumeaux fraticides, qui admet la possibilité de coexistence entre les deux frères. Cette modification met l'accent sur l'importance de la loyauté et de la fidélité devant la trahison : « La solidarité exemplaire et hyperbolique permet d'occulter largement la menace du fraticide, et, dans un domaine souvent éloigné des textes épiques empreints d'esprit féodo-vassalique, cette solidarité, à la lire de près, recèle et cache paradoxalement toutes les composantes qui dans les autres récits avaient mis explicitement en péril la solidarité du sang [...]. Entre les lignes de ces récits sublimés qui débordent de piété fraternelle, se devinent l'horreur de la trahison du frère par le frère, la hantise d'une transgression de l'accord qui régit leur association, leur 'compagnie' : or, celle-ci, dans les récits où apparaît une gémellité de métaphore, n'est plus une compagnie qui va 'de soi' : l'aventure de la gémellité, qui suit le trajet des mises à l'épreuve de héros 'contractants', affronte donc la multiplication des dangers encourus par la foi jurée » (1988 : 177). Donc, il y a antinomie entre la trahison et l'amour et la solidarité. Ce motif s'associe avec celui du « serviteur loyal », qui offre le sang de ses fils pour le compagnon malade. De cette façon, entre les deux se forme une relation de fidélité inconditionnelle et de vassalité réciproque qui prend le pas sur la loyauté sociale.

29. Le problème qui représente l'altérité dans le lien entre Artus et Olivier est que la recherche de la vérité est remplacée par la confirmation d'une vérité déjà connue par avance et par la confusion entre ses propres souhaits et la réalité ; c'est-à-dire, la translation de valeurs individuelles sur le plan universel. Ce geste, dans le cadre des attitudes face à l'altérité, est typique de l'assimilationnisme qui repose sur un sentiment de supériorité ou d'infériorité. Avec ce geste, l'altérité est niée en même temps qu'elle est révélée. À propos de l'expérience dans l'Amérique de la fin du xv<sup>e</sup> siècle, et du point de vue des Espagnols, Todorov signale : « Pour décrire les indiens, les conquistadors cherchent des comparaisons qu'ils trouvent immédiatement, qu'il s'agisse du propre passé païen (gréco-romain) ou des peuples autres, géographiquement plus proches et déjà familiers, comme les musulmans ». Plus tard, il ajoute : « [...] les seules comparaisons que Bernal Diaz trouve sont prises des romans de chevalerie (qui, par ailleurs, étaient les lectures favorites des conquistadors) » (2016 : 132 et 157). L'analyse de l'altérité nous permet de poser quelques questions qui peuvent révéler la relation textuelle du moi avec l'Autre : Qu'est-ce qu'on veut souligner comme distinctif du moi propre ? De quoi manque l'Autre ? Est-ce qu'il existe un lien dynamique entre les deux ? Et, s'il y a des échanges, est-ce qu'il y a une tentative pour comprendre l'Autre ? Pouvons-nous identifier quelques indices de la façon dont l'Autre perçoit le moi ?

30. Tout au long du texte nous avons des allusions au caractère chrétien des héros. Pour ne citer qu'un exemple, Olivier s'en remet à Dieu avant d'affronter les bandits de grand chemin et, après son triomphe, il le remercie.

tres noble excellent et tres uaiillant seigneur et prince Charles [...] bon roy » et sa mère, « muy virtuosa y hermosa dueña » (I : 183), qui a accouché d'un fils « très beau ». On nous dit que ce roi était très aimé par les nobles parce qu'il était « bon et humain » et « un justicier féroce contre ses ennemis ». Curieusement, l'attitude belliqueuse envers l'Autre (quel qu'il soit) est appréciée positivement. En ce qui concerne le roi anglais, il pense marier sa fille avec un « bon chevalier », afin que le royaume soit protégé de ses ennemis,<sup>31</sup> il accorde plus d'importance à sa valeur guerrière qu'au statut de « grand seigneur », c'est pourquoi il convoque le tournoi de Londres (pour « le bien public »). C'est là qu'Olivier (et les lecteurs) rencontre pour la première fois les rois d'Irlande, qui font partis du camp adverse.<sup>32</sup> L'attitude des souverains vis à vis des ennemis leur vaut l'amour de la cour, du royaume et du peuple, anglais et castillan. Ceci est souligné par le narrateur à plusieurs reprises. Les vertus des héros sont aussi reconnues par les rivaux ; outre le tournoi, nous avons l'exemple des voleurs qui avouent qu'Olivier est l'homme le plus audacieux et courageux du monde.<sup>33</sup>

Malgré cet éloge du courage, c'est la loyauté qui est la vertu la plus importante dans le texte : elle est mise à l'épreuve aux moments extrêmes, elle est liée à la mort des êtres chers, ramenant à la mémoire l'épisode biblique d'Abraham et Isaac. Selon Lobato Osorio (2010), les caractéristiques de la figure chevaleresque sont partagées entre les deux amis de façon complémentaire. Le prototype du chevalier est complété par l'union des caractéristiques suggérées par les quêtes courtoises et guerrières d'Olivier, par la quête solitaire d'Artus, et par leur attitude religieuse. En outre, alors qu'Olivier fait preuve de courtoisie à la cour du roi d'Angleterre et avec sa femme, Artus ne montre aucun intérêt amoureux. Les duplications et les jeux de miroir entre les deux protagonistes, renforcés par la dette et le pacte, le don et le contredon, ont des conséquences pour l'héritage. L'importance de l'héritage pour la survie du royaume est signalée par tous les rois (le père d'Olivier, le roi d'Angleterre et Olivier même). Au-delà du souci de la réalité politique que cela signale, cette importance manifeste aussi une inquiétude ontologique concernant la continuation du moi dans un autre après la mort.

Le traitement réservé aux rois irlandais dans le texte, à la lumière de la typologie que nous décrivons auparavant, est situé surtout sur le plan axiologique, puisqu'il implique un jugement de valeur négatif : ils sont méchants et ils ne sont pas vus comme des égaux. Nous plaçons le lien entre les Castillans et les Anglais au niveau praxéologique, étant donné qu'il y a des échanges de coutumes et de valeurs, et un certain degré d'assimilation bilatérale. Sur le plan épistémique nous pourrions situer la relation des deux protagonistes et aussi la relation avec soi-même, développée

31. Étant donné que le vainqueur du tournoi obtiendra sa fille et héritera, avec le temps, de tout le royaume, le roi souhaite que, s'il s'agit d'un inconnu étranger, il reste à la cour une année afin de connaître les chevaliers du royaume. Bien qu'il s'agisse du prix d'un tournoi, le lien entre Hélène et Olivier réélabore le motif en lui accordant une nuance de désir que, au début, la jeune fille essaie de cacher, et une nuance de conquête, mise en scène progressivement par Olivier. Dans un autre ordre, la gradation dans l'altérité s'entrevoit quand, après l'invasion en Irlande, les Anglais se partagent les possessions des ennemis, tandis qu'Olivier ne prend rien pour lui-même.

32. Le roi irlandais Maquemor est, par ailleurs, le premier adversaire d'Olivier. À cause de sa première défaite dans les joutes du premier jour, il y a déjà, lors du second, de la « mala voluntad » envers Olivier. Plus tard on raconte que les trois rois Irlandais vont l'attaquer ensemble « movidos de imbidia » ; cependant, tandis qu'Olivier les attend « muy osadamente », ils « temen » et « echan a correr ». Une fois les affrontements terminés, tous dans la cour anglaise disent qu'Olivier est un chevalier « muy acabado », « muy gentil hombre » et « muy esforçado ».

33. Un des bandits ajoute de façon hyperbolique, que même s'ils étaient cent, il les tuerait tous.

par les deux chevaliers dans leurs voyages initiatiques.<sup>34</sup> Ce tableau de la représentation des contacts avec les Autres dans l'*Olivier* permet de discerner quelques conséquences idéologiques : de l'altérité la plus extrême (et presque effacée) à des gradations concentriques vers le moi. Aux antipodes de la solidarité que le texte même souligne, une configuration peu altruiste sous-tend les distinctions entre des groupes disparates. Le choix de faire couler le sang, présent dans les épisodes où Olivier décide de tuer ses fils et sa femme afin de sauver son ami et de respecter le pacte paraît, à première vue, un geste altruiste. Cependant, si on considère Artus comme un dédoublement du moi, ces actions révèlent peu d'intérêt pour l'Autre. Cette conception de l'altérité, exemplifiée par les personnages, est représentative d'une mentalité qui ne s'intéresse pas à la diversité ou qui, dans le meilleur des cas, en a une conception exotique. Toutefois, la complexité du texte se redouble encore. Après avoir tué ses fils, Olivier regrette ses actions et décide, comme punition, de passer le reste de sa vie dans « tous les déserts du monde, et dans le plus aride et le plus éloigné des gens ». Tout de suite un miracle a lieu et l'enseignement pourrait être double : il faut mettre à l'épreuve la loyauté, mais aussi apprendre la nécessité de mettre l'Autre avant soi-même.

Dans ce parcours sommaire nous avons examiné les deux versions de l'*Olivier* à partir du concept d'altérité. Sans aucun doute, plusieurs aspects restent encore à explorer, mais l'objectif de cette article a été de mettre en évidence quelques traits qui expliqueraient comment le concept fonctionne dans les textes. Ce type d'analyse nous paraît important étant donné que, dans bien des cas, la façon de traiter l'Autre est surtout révélateur de la manière dont l'Autre est perçu.

## BIBLIOGRAPHIE

- BARANDA, Nieves ed. (1995), *La historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús d'Algarbe*, en *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Turner. Basé sur l'édition de Burgos, Fadrique de Basilea, 1499.
- CACHO BLECUA, Juan Manuel (2006), « De la *Histoire d'Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla* : tradiciones y contextos históricos », *Medioevo romanzo*, xxx, 2, 349-370.
- CAMUS, Philippe. (1492), *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe*. Du milieu du XV<sup>e</sup> siècle et imprimé pour la première fois en 1482. Disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8449031h.image> [24/04/18].
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (1998), *Historia y novela : poética de la novela histórica*, Pampelune : Ediciones Universidad de Navarra.
- FRONTÓN SIMÓN, Miguel Ángel (1989a), « Del *Olivier de Castille* al *Oliveros de Castilla* : análisis de una adaptación caballerescas », *Criticón*, 46, pp. 63-76.
- (1989b), « La difusión del *Oliveros de Castilla* : apuntes para la historia editorial de una historia caballerescas », *DICENDA. Cuadernos de Filología Hispánica*, 8, pp. 37-51.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1996), « La materia caballerescas. Líneas de formación », *Voz y Letra*, 7, 2, pp. 45-80.
- LOBATO OSORIO, Lucila (2010), « La importancia de la amistad en la configuración del caballero : *Oliveros de Castilla* y *Artús d'Algarbe* », *Medievalia*, 42, pp. 7-18.

34. Alors qu'Artus ne se sent pas bien, Olivier éprouve une si grande douleur que « [...] bien pensava el rey y Helena que la dolencia del uno acabaría las vidas de los dos » (LXVI : 295).

- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2010), « Aspectos ideológicos de la traducción y recepción de las historias caballerescas breves », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 33, pp. 127-153.
- MARÍN PINA, María Carmen (1995), « La literatura caballeresca. Estado de la cuestión. II. Los libros de caballerías españoles », *Romanistisches Jahrbuch*, 46, pp. 314-338.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle (1988), « Jumeaux par contrat », *Le Genre humain*, 16, pp. 173-187.
- RYAN, Marie-Laure (2001), « The Text as World : Theories of Immersion », dans *Narrative as Virtual Reality. Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore et Londres: John Hopkins University Press, pp. 89-114.
- TODOROV, Tzvetan (2016 [1982]), *La conquista de América. El problema del otro*, Buenos Aires : Siglo XXI.

**RÉSUMÉ**

Les récits médiévaux ont une valeur exceptionnelle pour essayer de comprendre les affrontements idéologiques et culturels que l'altérité entraîne. Ils mettent en scène des personnages qui expriment, par leurs paroles, gestes et coutumes, la diversité de mœurs caractéristiques d'un monde toujours en expansion. *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* ainsi que son adaptation castillane sont un champ privilégié pour étudier la représentation de l'altérité dans les littératures françaises et espagnoles du xv<sup>e</sup> siècle. En effet, ces récits permettent de mener une étude sur les conséquences idéologiques qui découlent du contact et de l'interaction avec l'Autre. Dans cet article, nous visons à analyser, d'une part, la façon dont les différents groupes (Irlandais, musulmans, etc.) sont représentés et, d'autre part, les relations entre les personnages, notamment, celles d'Olivier et d'Artus.

**MOTS CLES :** *Oliveros de Castilla – Olivier de Castille – altérité – récits de chevalerie*

**ABSTRACT**

Medieval stories are of exceptional value in trying to understand the ideological and cultural clashes that alterity brings. They put in scene characters who express, by their words, gestures and customs, the diversity of manners characteristic of a world always in expansion. *L'histoire d'Olivier de Castille et Artus d'Algarbe* as well as his Castilian adaptation are a privileged field for studying the representation of alterity in the French and Spanish literatures of the 15<sup>th</sup> century. Indeed, these stories allow us to conduct a study on the ideological consequences that arise from contact and interaction with the Other. In this article, we aim to analyze, on the one hand, how the different groups (Irish, Muslims, etc.) are represented and, on the other hand, the relationships between the characters, in particular, those of Olivier and Artus.

**KEYWORDS :** *Oliveros de Castilla – Olivier de Castille – alterity – chivalric romances*

**Reçu:** 7/1/2019

**Accepté:** 5/2/2019