



NOBLESSE, CORPS ET GLOIRE : L'AVENTURE DANS UNE BIOGRAPHIE CHEVALERESQUE DU XV^E SIECLE, LE VICTORIAL

Julia ROUMIER (U. Bordeaux Montaigne, AMERIBER, IUF Junior)

L'aventure est l'essence de la fiction. Un roman d'aventures n'est pas seulement un roman où il y a des aventures ; c'est un récit dont l'objectif premier est de raconter des aventures et qui ne peut exister sans elles. L'aventure est l'irruption du hasard ou du destin dans la vie quotidienne où elle introduit un bouleversement qui rend la mort possible, probable, présente, jusqu'au dénouement qui en triomphe¹.

Comme l'affirme ici Jean-Yves Tadié, l'aventure est une mise en danger, un pas de deux avec la mort où, par conséquent, le lecteur s'effraie de sa possibilité. En effet, l'art du récit repose sur la fascination qu'exerce sur le lecteur l'attente du surgissement et du dénouement des événements. L'aventure se déploie dans une temporalité intense qui unit le devenir du héros et la projection du lecteur, anticipant l'obtention du salut, le retour à bon port². Ainsi le corps du héros est-il au centre de l'aventure : de son implication physique découle une représentation des sensations et de la corporéité que nous nous proposons ici d'analyser au regard de l'éthos chevaleresque et nobiliaire. En effet, avec la cristallisation d'une éthique nobiliaire en un idéal chevaleresque et le surgissement du genre littéraire des récits dits de chevalerie, la fin du Moyen Âge offre un terrain particulièrement fécond pour explorer le rôle de l'aventure dans la fiction et la construction d'une identité héroïque.

À la fin du XV^e siècle, surgissent de nouveaux genres textuels qui partagent le goût de l'aventure comme prouesse pour en faire un lieu de démonstration de la quête de gloire : cette *fama*, qui prend alors un poids redoublé, vient compléter et prouver la *honra*. Textes fictifs et réels se retrouvent autour de ce noyau dur de la recherche de gloire par l'aventure, au point qu'on ne sait plus si la fiction imite la vie ou si la vie importe l'idéal aventureux depuis la fiction. L'aventure est donc une épreuve permettant la démonstration de la noblesse d'âme ; pour ceux qui douteraient de sa concomitance avec celle héritée par le sang en même temps que le titre, il faut que les actes fassent la preuve du mérite personnel : « l'aventure implique l'idée d'une épreuve extraordinaire, merveilleuse, espérée, rencontrée par chance, et propre à grandir la valeur du héros et même à le transformer. Le départ en aventure est déjà un signe d'élection car le dessein d'un pareil départ ne peut naître que dans les âmes nobles, même si l'exploit n'est pas la récompense »³. Comme le signale ici Jean Frappier, l'aventure nécessite un départ, un cheminement, un voyage.

¹ Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, Quadrige, Presses universitaires de France, 1996, « Introduction », p. 5.

² Daniel M. Poirion, « Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire », *Cahiers de l'AIEF*, 1988, 40, p. 111-127.

³ Jean Frappier, « Le concept de l'amour dans les romans arthurien », *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 43-56, p. 49, note 4.



Fernando del Pulgar, dans son ouvrage *Los Claros varones de Castilla* (1485), décrit à la reine Isabelle de Castille la fièvre voyageuse qui s'est emparée de la noblesse castillane en quête de reconnaissance et de gloire. Il faut à tout prix montrer sa valeur par des actions d'éclat, souvent dangereuses, en parcourant l'Europe des joutes et des pas d'armes :

Pour sûr, je n'ai jamais vu de nos jours, ni jamais lu que dans le passé il y eut tant de chevaliers d'autres royaumes et de terres étrangères qui vinsent à vos royaumes de Castille et de Léon pour faire [des combats et des exhibitions] en armes à outrance, comme j'ai pu voir qu'ils allaient rechercher (la gloire) en d'autres endroits de la Chrétienté⁴.

C'est donc l'aventure et la prouesse qui permettent de gagner les honneurs en ces temps où la reconquête chrétienne contre les Musulmans ibériques arrive à son achèvement avec la prise de Grenade. Alors que la noblesse cherche sa légitimité dans une spectacularisation exacerbée, il faut aller chercher l'occasion de démontrer son courage et sa valeur. C'est aussi un des aspects prégnants du genre qui s'impose alors comme creuset de l'art romanesque, le récit de voyage. C'est aussi un récit d'aventures qui se distingue par l'importance accordée à la description des espaces parcourus. Le récit de voyage est, par excellence, la mise à l'épreuve d'un voyageur confronté à des aventures surgissant au fil de l'itinéraire, des mises en danger qui soulignent sa valeur, et en cela ce genre est le creuset fertile où ont pu s'élaborer d'autres genres littéraires. L'aventure naît du voyage. Mary B. Campbell affirme ainsi que le récit de voyage médiéval peut être conçu comme la source du roman moderne et du renouveau du genre autobiographique et fonde cette affirmation sur la richesse des ressources stylistiques qu'il met en œuvre :

C'est un genre composé d'autres genres, mais aussi un genre qui a contribué de façon décisive à la genèse du roman moderne et à la renaissance de l'autobiographie. C'est un genre qui confronte à leurs extrêmes limites des tâches de représentations propres à un certain nombre de genres littéraires : la traduction de l'expérience dans un récit et une description, de l'étrange en visible, de l'observation en construction verbale de fait ; le déploiement d'une voix personnelle au service de la transmission de l'information ; la manipulation de figures rhétoriques pour d'autres buts que le simple ornement⁵.

Le voyage est en effet un déplacement à la recherche d'aventures et c'est le déracinement qui offre au chevalier l'occasion de démontrer sa valeur loin de la réputation dont il jouit par sa naissance. Le récit de voyage est en effet un véritable « roman du moi » selon l'expression de

⁴ Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*, Madrid, G. Ortega, 1789, p. 106. « Yo por cierto no vi en mis tiempos ni leí que en los pasados viniesen tantos caballeros de otros reinos y tierras extrañas a estos vuestros reinos de Castilla y de León por hacer (combates y exhibiciones) en armas a todo trance, como vi que fueron a buscarla (la fama) por otras partes de la Cristiandad ».

⁵ Mary B. Campbell, *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400–1600*, Ithaca, Cornell University Press, 1988, p.5. « This is a genre composed of other genres, as well as one that importantly contributed to the genesis of the modern novel and the renaissance of the autobiography. This is a genre that confronts at their extreme limit, representational tasks proper to a number of literary kinds: the translation of experience into narrative and description, of the strange into the visible, of observation into the verbal construct of fact; the deployment of personal voice in the service of transmitting information; the manipulation of rhetorical figures for ends others than ornament ».



Michel Zink⁶ où le personnage central s'affirme et existe par son affrontement au monde à travers des épreuves initiatiques qui sont autant d'aventures propres à lui permettre de s'ériger en héros.

PREAMBULE : L'AVENTURE COMME IMPREVISIBLE DANGER INDIVIDUEL

L'aventure est déjà définie au XIII^e siècle par le roi Alphonse X le Sage dans son œuvre juridique majeure, les *Siete Partidas* : « Aventure veut dire choses qui vont se produire et, comme cela n'est pas certain dans les réalisations du monde et plus encore celle sur mer, pour cette raison on dit que ceux qui mènent des combats sur celle-ci s'aventurent à de très grands dangers »⁷. On voit qu'il insiste sur l'inattendu, l'imprévisible, sur le danger et qu'il place l'aventure sur mer en haut de l'échelle du risque, ce qui nous conforte dans le choix d'étudier ici une œuvre d'aventures maritimes.

L'aventure est un événement : elle surgit et rompt l'ordre normal des choses, elle fait irruption dans le fluide écoulement du temps selon l'inattendu provoqué par la fortune. Son issue est incertaine (au point que le terme a un usage adverbial où il signifie l'hypothèse : « si d'aventure », « *si por aventura* »). Mais, surtout, l'aventure signale une circonstance extraordinaire où les qualités d'une personne trouvent l'occasion d'une démonstration. Elle est une épreuve initiatique, une voie de perfectionnement pour l'individu qui va s'aguerrir et être éprouvé par cette difficulté. Le terme d'aventure sous-entend une mise en danger personnelle, un péril, une épreuve signifiante. Le lien entre le danger, la mort et l'aventure est si fort que certaines citations utilisent le terme d'aventure comme un synonyme de risque : dans le chapitre 10 de *l'Amadís*, Angriote de Estravaús lutte contre Amadís et se voit en « *aventura de muerte* »⁸. La mort, menace certes valable pour tous, prend dans l'aventure le pas sur toute autre idée : ce risque est le défi à relever⁹.

Le récit d'aventures doit être différencié de la notion d'épopée dont la longue tradition littéraire est ponctuée de chefs-d'œuvre. La différence nous éclaire sur ce qu'est l'aventure : le texte épique présente des hauts-faits héroïques dans une dimension collective, c'est l'action d'un peuple, l'incarnation des idéaux d'une communauté humaine. Le héros peut ainsi être épique en incarnant des vertus communes, en assurant le devenir de son peuple, en défendant sa patrie ou en guidant l'action collective. Le récit d'aventures a une dimension plus individuelle même si le héros affronte l'aventure pour le bien collectif, il y fait la démonstration de qualités personnelles et cette aventure est une étape sur son propre cheminement initiatique ; comme le signale Erich Köhler : « le sens nouveau attribué à la vie militaire se rattache au fait d'armes du chevalier

⁶ Michel Zink, *La subjectivité littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1985, p. 67.

⁷ Alfonso X de Castilla, *Las Siete Partidas*, livre II, part. II, titre XXVII, loi IX. Voir Cabarcas Antequera, Hernando, *Amadís de Gaula en las Indias* ; estudio y notas, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1992, p. 71. « *Aventura quiere decir tanto como cosas que han de venir et porque esto non es cierto en los fechos del mundo et mayormente en los del mar, por ende se aventuran a muy grandes peligros los que guerrean sobre ella* ».

⁸ Voir Hernando Cabarcas Antequera, *Amadís de Gaula en las Indias* ; estudio y notas, Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1992, p. 71.

⁹ « *En la aventura siempre está presente la muerte. Por supuesto, pudiera decirse que tal asistencia nunca falta a ningún evento humano, pero en el caso de la aventura la presencia de la muerte no es ocasional, sino esencial : la muerte es lo desafiado, aquello cuyo testimonio de autenticidad aventurera se requiere* ». « Dans l'aventure est toujours présente la mort. Bien sûr, on pourrait dire qu'un tel risque ne manque jamais à aucun événement humain, mais dans le cas de l'aventure la présence de la mort n'est pas occasionnelle mais bien essentielle : la mort est le défi posé, ce témoignage d'authenticité aventureuse qui est requis ». Fernando Savater, *El héroe*, Madrid, Taurus, 1982, p. 115.



isolé itinérant et lui confère dans l'aventure une légitimation morale, dans la nécessité historique et politique apparaît nettement dans la fusion des concepts de 'destin-hasard' et de 'fait d'armes' »¹⁰.

Juan de Valdés indique, dans son *Diálogo de la lengua*¹¹, la connexion entre aventure et fiction de chevalerie dans ces « livres mensongers » qui présentent des exploits imaginaires ; il y souligne aussi l'expression espagnole « *quien no aventura, no gana* », qu'on peut traduire par « qui ne tente rien, n'a rien », mais on perd alors la notion de risque et le terme d'aventure.

Plus nettement encore Sebastián de Covarrubias définit l'aventure en ces termes : « *es término del libro de caballerías y llaman aventuras los acontecimientos en hechos de armas* ». Le *Diccionario de Autoridades* reprend cette même définition de l'aventure : « elle signifie une occurrence et un événement qui n'était pas prévu, et même plutôt un événement fortuit. C'est un terme utilisé dans les livres de chevalerie, où l'on désigne par ce nom le fait d'armes, la bataille ou la rencontre qui arrive aux chevaliers errants »¹². On retrouve ici la dimension belliqueuse et guerrière de l'aventure comme fait d'armes. L'errance est, dans le cas de Pero Niño, en grande partie causée par la mission que lui donne le roi. Il nous faudra alors interroger ce lien entre l'aventure comme ce qui advient, et la figure du héros qui ne choisirait pas de se confronter à cette épreuve, parce qu'elle s'imposerait à lui, lui adviendrait. Ainsi le héros ne recherche pas l'aventure, mais par sa nature même, ses prédispositions, c'est l'aventure qui s'impose à lui, elle lui est destinée. Cette définition paraît entrer en contradiction avec la quête d'aventures des chevaliers qui, justement, partent à sa recherche afin de faire leurs preuves, une conception qui laisse une plus grande place au libre arbitre et à la construction d'un destin individuel. Les héros partis en quête solliciteraient donc du destin le surgissement des difficultés nécessaires à la démonstration de leurs qualités morales, de leur courage et de leur vaillance. En réalité, leur personnalité et leur nature font que tout déplacement sera propice au surgissement de l'aventure, liée avant tout à leur tendance à relever les défis.

Face au destin qui fait obstacle, l'aventure est donc une lutte, une prise d'armes en raison d'une mise en danger. Mais l'aventure renvoie aussi évidemment aux épreuves du cœur, aux aventures amoureuses qui viennent équilibrer le tableau pour fournir tout le panel du romanesque. Pour Michel Stanesco et Michel Zink, « c'est l'aventure des armes qui empêche le roman de s'annuler dans le lyrisme. Le romanesque c'est cette fusion entre l'amour et la guerre. [Il] ne peut apparaître qu'avec la révolution affective que l'homme connut avec la courtoisie, de même qu'avec la considération de la guerre comme un exploit individuel et esthétique »¹³. La fin du Moyen Âge marque en effet en Occident l'initiation d'un « processus de civilisation »¹⁴, avec l'établissement progressif de règles de civilités de plus en plus contraignantes et envahissantes. L'aventure littéraire offre alors une échappatoire, un espace de liberté, une scène où exprimer sa noblesse hors d'un carcan trop étroit.

C'est dans ce contexte qu'apparaissent au XV^e siècle, les chroniques ou biographies

¹⁰ Erich Köhler, *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974, p. 79.

¹¹ Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, éd. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982, p. 195 : « *de aventura dezimos también aventurero al que va buscando la ventura del cual vocablo están muy bine llenos nuestros libros mintrosos escritos en romance* ». Cf. Juan Manuel Cacho Bleuca, « Introducción » à *Amadís de Gaula*, I, de Garcí Rodríguez de Montalvo, Madrid, Cátedra, 1996, p. 108.

¹² « *vale tanto como acaecimiento y suceso no esperado, sino casual. Es término propio de los libros de caballerías donde por este nombre se entiende el hecho de armas, batalla, o encuentro acontecido a los caballeros andantes* ». *Diccionario de Autoridades* – Tomo I (1726) : <https://apps2.rae.es/DA.html>

¹³ Michel Stanesco et Michel Zink, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, PUF, 1992, p. 21.

¹⁴ Norbert Elias, *La civilisation des mœurs*, Paris, Agora, 2002.



chevaleresques, un sous-genre historiographique de la fin du Moyen Âge qui se distingue en se centrant sur un récit de vie, plus précisément dans un but mélioratif personnel. Ainsi le déroulé chronologique construit une réécriture sur le mode du panégyrique de l'histoire d'un personnage qui souffre d'un certain manque de légitimité motivant le travail d'écriture. Cela sera le cas pour la biographie de Pero Niño, *El Victorial*.

AVENTURE : PREUVE DE MERITE, DEMONSTRATION D'EXEMPLARITE

Après ce qui vient d'être établi, il semblerait que le récit d'aventures, basé sur la mise à l'épreuve des qualités du héros et une éthique rigoureuse, constituerait un texte louable, dont la lecture serait édifiante. Le héros se veut un archétype d'excellence et chaque aventure en est la démonstration. Et pourtant les condamnations pleuvent chez les moralistes comme dans des mesures législatives : les récits d'aventures corrompent la jeunesse par leur fausseté. Ainsi, en 1555, les Cortes de Valladolid statuent-elles pour souligner l'influence néfaste du récit d'aventures sur les jeunes gens, filles ou garçons, citant en particulier le cas séminal de l'*Amadis de Gaula* : « D'autre part nous disons qu'on connaît très bien le mal que dans ces royaumes a fait et continue de faire aux jeunes hommes et aux demoiselles et à d'autres types de personnes le fait de lire des livres fait de mensonges et de vanités comme le sont *Amadis* et tous les livres qui après lui ont voulu feindre d'être de sa qualité et ces lectures et farces d'amours et encore d'autres vanités »¹⁵. Le problème, déjà largement traité par la critique, serait donc celui de la fausseté de la fiction qui invente des aventures et déforme ainsi les attentes des lecteurs, leur proposant d'impossibles modèles hors d'atteinte.

Un récit d'aventures vraies comme dans le cas du *Victorial* résoudrait donc ce problème en décrivant les épreuves vécues par ce personnage réel. Le *Victorial*¹⁶ est la biographie « chevaleresque » de Pero Niño, écrite par Gutierre Díez de Games à la demande et contre rémunération du protagoniste. Ce récit de la vie de Pero Niño a en effet été commandé par ce dernier à Gutierre Díez de Games, qui avait été son *alférez* (porte-bannière). On pense qu'il a été chargé d'écrire la version définitive vers 1431, lorsque Pero Niño a reçu le comté de Buelna, mais on ignore l'époque et les étapes exactes de sa rédaction, bien qu'une grande partie de l'œuvre ait probablement été basée sur un journal de bord. En dépit de la dimension encomiastique, les événements rapportés sont ainsi fidèlement tirés de l'expérience réelle de Pero Niño qui vécut une époque troublée, avec la difficile légitimation d'une jeune dynastie et les contestations de la noblesse pendant la minorité du roi, puis son décès, à un jeune âge. Frère de lait du futur roi Henri III (celui-là même qui envoie l'ambassade à Tamerlan dont on conserve le passionnant récit de voyage), tout le prédestine à la grandeur héroïque, du moins selon cette biographie qu'il a commanditée dans un but d'auto-promotion. Il lui faut en effet redorer son blason suite à sa participation au coup d'État de Tordesillas contre le roi Jean II de Castille, en 1420, et compenser en quelque sorte son regrettable appui aux Infants d'Aragon¹⁷. La chronique de vie¹⁸ de ce

¹⁵ M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1962, t. 1, p. 446. « Otrosi decimos que esta muy notorio el daño que en estos reinos ha hecho y hace a hombres mozos y doncellas e a otros géneros de gentes leer libros de mentiras y vanidades, como son *Amadis* y todos los libros que después dél se han fingido de su calidad y letura y farsas de amores y otras vanidades ».

¹⁶ Gutierre Díez de Games, *El Victorial*, éd. Rafael Beltrán Llavador, Real Academia Española, Madrid, 2014.

¹⁷ Sara Gonzalez, « Obéissance et désobéissance dans le *Victorial* de Gutierre Díez de Games », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 34, 2011, p. 129-138.

¹⁸ Jean Gautier Dalché, *Le Victorial ; chronique de don Pero Niño Comte de Buelna (1378-1453)*, Turnout, Brepols, 2001, p. 17. Comme on le voit dans le titre de l'édition française, ce texte est classé comme étant une chronique,



militaire professionnel soucieux de démontrer sa loyauté au roi « permet de mesurer l'écart entre l'imaginaire de la chevalerie et la réalité » selon son traducteur français¹⁹.

Le récit est un panégyrique où se succèdent les prouesses militaires, mais qui fait aussi la part belle à un héroïsme galant et amoureux sans lequel le récit d'aventures ne serait pas complet. C'est en particulier le cas dans l'épisode de Sérifontaine, centré sur le plaisir courtois, la figure féminine et l'espace idéalisé des jardins, car le sentiment aussi est une aventure²⁰.

Ainsi l'auteur l'indique-t-il dans le prologue où il se targue de la longue intimité qui l'unit au personnage de sa chronique : « Moi, Gutierre Díez de Games, familier de la maison du comte don Pero Niño, comte de Buelna, j'ai vu, de ce seigneur, la plupart des faits de chevalerie et beaux exploits qu'il a accomplis et j'y fus présent, parce que j'ai vécu dans les bonnes grâces de ce seigneur comte depuis le temps qu'il avait vingt-trois ans, et moi environ autant »²¹. Ici on peut s'interroger sur la bonne foi de l'auteur qui dépeint de façon si laudative son commanditaire, mais d'autres sources confirment bien la plupart des événements rapportés.

L'auteur résume alors le contenu tout en justifiant la rédaction du texte et vante les aventures accomplies, tant par les armes qu'en amour : « J'ai écrit de lui ce livre qui parle de ses hauts faits et grandes aventures, tant en armes qu'en amours : car de même qu'en armes il fut homme de grande fortune, de même il fut en amour très vaillant et bien réputé »²². La dignité de ce héros est ainsi authentifiée dès le préambule par la réputation, ou *fama*, dont il jouissait.

et plus précisément une chronique chevaleresque, genre propre à ce XV^e siècle. Le terme de biographie ne correspond pas exactement à l'agencement (centré sur les événements concrets en particulier publics voire officiels), et à l'absence ou la part très réduite de dimension introspective ou intime. Dans l'excellent travail qu'elle leur a dédié, Elisabeth Gaucher souligne que ces textes se situent à l'intersection de l'histoire et du roman, entremêlant les événements d'importance historique au fil narratif d'une vie individuelle, éclairant ces événements à la lumière du sens qu'ils ont par ou pour cet individu (Elisabeth Gaucher, *La Biographie Chevaleresque. Typologie d'un genre (XIII^e-XV^e)*, Paris, Honoré Champion, 1994, p. 77).

¹⁹ L'écriture de la chronique chevaleresque est fictionnalisée et tributaire d'un riche héritage littéraire mais reste cependant très fidèle au réel. Elle est sous l'influence, non seulement des chroniques royales mais aussi de la poésie épique, du roman de chevalerie et des traités moraux et politiques. Influencée par la fiction, la biographie chevaleresque exalte l'idéal chevaleresque et courtois qu'incarne le héros central. Voir les réflexions de R. Beltrán Llavador sur ce continuum marqué par l'héroïsme exemplaire : « [...] *podrá llegar un momento -lo vamos a comprobar- en que las diferencias entre la biografía histórica y la biografía de ficción se neutralicen. Y una y otra sean captadas en un continuum que se escude bajo el denominador común del heroísmo biográfico ejemplar* ». « Biografías caballerescas francesas en las letras hispánicas del siglo XV : entre historias y ficciones », dans José Manuel Fradejas Rueda, Deborah Anne Dietrick, María Jesús Díez Garreas, Demetrio Martín Sanz (coord.) *Actas del XIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, In Memoriam Alan Deyermond*, 2010, p. 19-40, p. 21.

²⁰ Madeleine Pardo, « Biographie et élaboration romanesque : un épisode du *Victorial* », dans *L'historien et ses personnages, Études sur l'historiographie espagnole médiévale*, Annexes des *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, vol. 17, Lyon, ENS Éditions, 2006, p. 115-133. Rafael Beltrán Llavador, « Imágenes de servicio, cortesía y clerecía en la biografía caballerescas medieval : del mundo francés al castellano », dans Jean-Pierre Sánchez (dir.), *L'univers de la chevalerie en Castille. Fin du Moyen Âge / début des temps Modernes*, Paris, éditions du Temps, 2000, p. 128-143. Ghislaine Fournès, « De la chronique au roman courtois : l'épisode de Sérifontaine dans *el Victorial* de Díez de Games (Castille, 1436) », *Cahiers de Recherche Médiévale*, 18, 2009, p. 239-251.

²¹ Jean Gautier Dalché, *Le Victorial*, op. cit., p. 73. « *E yo, Gutierre Díaz de Gamez, criado de la casa del conde don Pero Niño, conde de Buelna, vi deste señor todas las más de las cavallerías e buenas fazañas que él fizo, e fui presente a ellas porque yo bivía en su merced deste señor conds desde el tiempo que él era de edad de veinte e tres años e yo de ál tantos poco más o menos* ». Beltrán, 2014, p. 62.

²² *Idem*, p. 73. « *E fize dél este libro que fabla de los sus fechos e grandes aventuras a que él se puso, así en armas como en amores. Bien así como por las armas fue hombre de gran ventura, así en amores fue muy valiente e bien notado* » ; Beltrán, 2014, p. 63.



Nous nous intéressons particulièrement à ses campagnes militaires en Méditerranée et dans l'Atlantique au service de la Castille. Le texte privilégie grandement l'élément guerrier, notamment dans les expéditions nautiques qui font le mérite du personnage²³ ; on ne trouve véritablement de description de faste ostentatoire que lorsque le héros se trouve en France, là encore dans le bref épisode de Sérifontaine, très centré sur la figure féminine et l'espace idéalisé et clos des jardins²⁴.

Les aventures que narre *El Victorial* sont vraies, du moins s'affirment comme telles, mais peuvent-elles pour autant constituer une lecture recommandable aux yeux des moralistes et des censeurs ? À moins que le reproche contre le récit d'aventures ne soit aussi celui de l'individualisme et de l'amoralisme des entreprises menées par le héros dans un souci de gloire personnelle au détriment de l'ordre social ? Le *Victorial* correspond au modèle d'aventures défini plus haut, puisqu'il s'agit sous ce titre glorieux de vanter l'action individuelle de Pero Niño, son talent au combat et son courage, mais aussi son service pour le Roi, donc pour sa nation. Les aventures narrées montrent son engagement dans des actions dangereuses pour le bien collectif, mais aussi des actions héroïques ostentatoires, comme les joutes en France (chapitre 82), affirmant ainsi sa noblesse chevaleresque, son adresse et son courage, mais permettant aussi de valoriser l'identité espagnole sur la scène internationale : « Les Français joutent d'une autre manière qu'on ne le fait en Espagne. Ils joutent sans toile, à façon de guerre, pour le choc [...] c'est une joute très dangereuse. Tous les hommes n'y prennent pas part, mais seulement ceux qui sont très adroits et très bons cavaliers »²⁵.

Ainsi à Paris, sur la place de la Petite-Bretagne, près du Louvre²⁶, Pero Niño se distingue par son succès face à des adversaires variés (français et étrangers, le fort, le rusé, et pour finir un « gentil galán »...) : il « fournit de nombreuses carrières avec de robustes chevaliers et rompit beaucoup de lances »²⁷. Ce chevalier venu d'Espagne est l'objet de curiosité et devient celui qu'il faut affronter, au point que deux chevaliers sortent ensemble contre lui et tous deux le heurtent de concert : « il ne fut pas ébranlé et ne fit pas mauvaise contenance », affirme de façon élogieuse le biographe. Sa qualité est confortée par ses aventures en terres françaises où il a dignement fait ses preuves au combat, dans les joutes mais aussi lors des fêtes courtoises. Pour autant, notre héros n'est pas en quête de n'importe quelle aventure, car il est animé d'un esprit de sérieux, motivé par la mission dont il est chargé. L'auteur le souligne à l'occasion de festivités organisées pour un mariage de la haute noblesse dont il décrit le faste : « Pero Niño qui préféra toujours faire que dire, [...] à cause de la charge importante qu'il avait de ses galères et alors qu'il

²³ Rafael Beltrán Llavador, « Aventuras de Pero Niño, capitan de galéras en la castilla del siglo XV », *Historia y vida*, n° 327, 1995, p. 17-30.

²⁴ Rafael Beltrán Llavador, « *Imágenes de servicio, cortesía y clerecía en la biografía caballerescas medieval : del mundo francés al castellano* ». Ghislaine Fournès, « De la chronique au roman courtois », art. cit.

²⁵ Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 247. C'est-à-dire qu'ils joutent sans la lice, cette barrière de toile tendue sur une corde prévue pour séparer les chevaliers qui s'affrontent en la longeant de part et d'autre. Elle apparaît au début du XV^e siècle et fut rapidement remplacée par une barrière plus solide, en bois. David Edge, *Arms & Armor of the Medieval Knight : An illustrated History of Weaponry in the Middle Ages*, New York, Bison Book Corp., 1988, p. 158. « *Los franceses justan por otra guisa que non fazen en España : justan sin tela, a manera de guerra por el topar [...]. Es muy peligrosa justa ; non la fazen todos hombres, mas hombres diestros e muy cavalgadores* », Beltrán, 2014, p. 295. Le verbe « topar » décrit le contact très violent, l'impact.

²⁶ Place qui devait son nom au palais que les Ducs de Bretagne y possédaient.

²⁷ *Idem*, p. 247. « *fizo allí muchas carreras con rezios cavalleros e quebró aquel día muchas varas* » ; Beltrán, 2014, p. 296.



était sur le point de partir pour faire sa guerre, ne se soucia pas de la fête »²⁸. Il se concentre donc sur les joutes qui peuvent prouver ses qualités guerrières, pour la gloire même de l'Espagne (joute à la Cousture Sainte-Catherine) : « tant demeurait Pero Niño à la joute et tant il y faisait que le bruit en courait par toute la ville où l'on parlait d'un Espagnol qui était à jouter et se montrait si merveilleux cavalier et faisant tant de vaillantises »²⁹. Sa vaillance (*valentía* ici dans la citation en langue originale) en fait le héros de l'aventure mais aussi sa capacité à relever le défi : « Qui voulait jouter le trouvait aussitôt prêt »³⁰. L'aventure est là encore une question de temporalité : le héros incarne la bonne personne, présente au bon moment. La force ne suffit pas pour remporter ces joutes et le récit insiste sur la ruse dont font preuve les adversaires de Pero Niño et la nécessaire adaptation tactique qu'il doit lui-même déployer. Finalement, il est déclaré grand vainqueur et la foule se presse pour l'admirer jusque dans sa chambre lorsqu'enfin il retire le heaume qui dissimulait ses traits, rajoutant un mystère séduisant à sa prestation³¹. L'anonymat du heaume est une mise en scène de modestie qui permet de construire la figure d'aventurier, de cet inconnu qu'on remarque pour sa prouesse sans savoir rien de lui, élément il est vrai topique dans le roman de chevalerie et qui crée une plaisante connivence avec le lecteur pleinement informé lui de l'identité du jouteur.

NOBLESSE OBLIGE : L'AVENTURE COMME IDENTITE

La chevalerie, groupe de guerriers d'élites, initialement assez ouvert, est devenue progressivement synonyme de noblesse³². Le groupe des *milites*, remplissant une fonction militaire, s'est peu à peu fondu dans le statut de *nobiles*³³. Incarnant alors un état plus qu'une fonction, la noblesse se dissocie progressivement au XV^e siècle de l'exercice guerrier, sans doute plus tard en Espagne que dans le reste de l'Europe chrétienne. En Espagne, les *milites* ont conservé en effet plus longtemps une fonction effective. La chevalerie représente un système de valeurs complexe qui s'idéalise et s'enracine dans le monde fictionnel. La progressive perte de fonctionnalité réelle et de débouchés guerriers, avec la part croissante de la poudre dans les combats, le primat de l'esthétisation, la dérive vers une excessive pratique festive tenant lieu et place d'activités utilitaires, ces multiples facteurs conduisent à une lente perte de sens pour tout un groupe social dont l'identité et les valeurs finissent par tomber en désuétude, en particulier avec la fin de la Reconquête³⁴. Le monde chevaleresque devient concrètement un ensemble

²⁸ *Idem*, p. 248. « Pero Niño, que siempre la plugo más del fazer que del dezir, pensando que los non podrían aver a buen trecho, por el grand cargo que él tenía de sus galeas, [qu]e estava ya en tiempo de partir a ir fazer su guerra, non curó de la fiesta » ; noter ici le possessif utilisé avec le substantif *guerra* ; sa mission est sa guerre. Beltrán, 2014, p. 298.

²⁹ *Idem*, p. 249. « Tanto durava Pero Niño en la justa, e tanto fazía en ella, que la fama iba por toda la ciudad hablando de un español, que andava en la justa tan maravilloso cavallero e tantas valentías fazía ». Beltrán, 2014, p. 299.

³⁰ « El que quería justa, a él fallava luego presto ». Beltrán, 2014, p. 299.

³¹ *Idem*, p. 251.

³² La thèse de Sara Gonzalez-Vazquez aborde la théorisation ontologique de la noblesse et l'importance de la pureté de sang dans une logique de caste : *Représentation et théorisation de la noblesse dans les traités castillans du XV^e siècle : une édition du Nobiliario Vero de Ferrán Mexía*, sous la direction de Carlos Heusch, École normale supérieure de Lyon, 2013.

³³ Georges Martin, *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge : aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, Paris, Ellipses, 2001, p. 5.

³⁴ Cf. Ghislaine Fournès, *L'univers de la chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes (1369-1556)*, Messene, Paris, 2000.



symbolique presque plus romanesque que fonctionnel. Luis Suárez Fernández, paraphrasant Ricœur, souligne que l'imaginaire et la réalité se rejoignent, intégrant dans la vie quotidienne les aventures et imagerie des chevaliers errants³⁵. Dans le cadre de notre définition de l'aventure, il faut en premier lieu souligner ce lien avec la noblesse : l'aventure se présente à celui qui en est digne et qui en relève le défi avec panache. Il y a donc une sorte de prédestination que le texte biographique va surjouer en détaillant des épisodes de l'enfance du héros qui ne laisse aucun doute sur la nécessaire apparition de l'aventure sur son chemin de vie. Promis à un grand destin, dès sa plus tendre enfance, le héros connaît donc des événements qui tracent le chemin vers une vie aventureuse.

En ce qui concerne Pero Niño, il naît au début de l'année 1378 dans une famille en disgrâce, à la suite de la regrettable prise de parti de son père durant la guerre civile castillane de 1366-1369, en faveur du roi Pierre le Cruel contre son demi-frère, Henri. Alors que Pero n'a qu'un an et demi, sa mère, Inès Lasso, est choisie comme nourrice du prince de sang royal en 1379. Il s'agit du fils de Juan I et de Léonor d'Aragon, né le 4 octobre 1379, le futur Henri III de Castille. Ce choix est plutôt perçu comme une humiliation car le statut de nourrice, même s'il est justifié par le bon lignage de sa mère, est considéré comme inférieur. La chronique du *Victorial* tente de présenter l'épisode comme un honneur et de justifier l'acceptation par ses parents. Pero troque en effet ainsi un destin de noble avec peu de vassaux et peu de propriétés dans sa ville natale de Valladolid, contre celui de frère de lait et compagnon de jeu du futur roi Henri III, dont il est également le partenaire d'étude et d'entraînement militaire.

La chronique détaille un épisode de la petite enfance du futur Henri III, surnommé le Maladif, en raison de la toute première aventure ici racontée (chap. 18). Sa mère la reine perçoit qu'une autre femme lui a donné son lait et ne peut tolérer que l'enfant soit ainsi pollué par le lait d'une femme de rang inférieur. Elle entreprend alors de secouer le nourrisson pour lui faire expulser le liquide méprisable :

[lacune] comme une mère avec son fil tout-petit. On dit que c'était une dame si délicate et d'une organisation si subtile qu'elle sentit en l'embrassant qu'il avait tété le lait d'une autre femme. Ne voulant pas se fier seulement à son propre sens, elle fit prêter serment à toutes les dames et damoiselles qui se trouvaient alors dans la chambre où était son fils. Elles lui dirent qu'une dame lui avait donné à téter. Elle prit alors son fils, le fit envelopper dans un manteau et porter d'un endroit à un autre jusqu'à ce qu'il rejetât le lait³⁶.

L'aventure marque l'infant : l'épisode explique en effet une caractéristique physique, sa pâleur de teint. Cela correspond à la logique selon laquelle un grand personnage ou un héros se distingue par une marque physique qui le signale aux yeux de tous comme exceptionnel. Plus encore on est frappé par la reprise dans ce passage d'un épisode tiré de l'enfance du demi-frère de Godefroi de Bouillon, Eustache, tel qu'on le retrouve narré dans la *Gran conquista de*

³⁵ Luis Suárez Fernández, *Nobleza monarquía. Puntos de vista sobre la historia castellana del siglo XIII*, Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 1975, p. 101-179.

³⁶ Gutierre Díaz de Games, *op. cit.*, p. 87-88. L'épisode souffre malheureusement d'une lacune dans le manuscrit. Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 92 : La traduction française me semble euphémistique sur le mouvement imposé au nourrisson. « [...] como madre con su fijo pequenuelo. E en besándole, diz que era ella dueña tan umana e de sotil sentido, que olió que avía mamado leche agena, de otra muger. E non se queriendo confiar tanto en su sentido, fizo juramentar todas las dueñas e donzellas que a la sazón eran en la cámara donde su fijo estava, e dixéronle cómo una dueña le avi4a dado a mamar. Tomó entonces su fijo e fizolo meter en un manto e traerlo a una parte e a otra e tanto fizo fasta que le fizo lançar la leche ». Beltrán, 2014, p. 87-88.



Ultramar. Il était en effet sur le point de mourir après avoir tété un autre lait que celui de sa mère.

On peut y reconnaître aussi le souvenir intertextuel du personnage mythifié d'Alexandre le Grand tel qu'il est narré dans le *Libro de Alexandre* (strophe 7c), un modèle qui sert d'intertexte à toute l'œuvre et jusqu'à l'épithète choisie pour son titre : « l'infant Alexandre a dès son enfance commença à démontrer qu'il serait de grand prix ; jamais il ne voulut téter le lait d'une femme indigne, sinon uniquement d'une femme de grand lignage ou de grande qualité »³⁷. Dans le cas d'Alexandre, c'est le nourrisson lui-même qui refuse un lait rendu indigne par la médiocre qualité morale de la nourrice ou par son origine méprisable, mais la reprise de cet épisode dans la chronique est révélatrice de sa construction littéraire, appuyée sur des modèles héroïques de prestige. Le jeune Henri est donc confié par la suite aux soins d'une nourrice d'exception, la mère de Pero Niño, et la similarité héroïque vient par contagion valoriser le frère de lait de ce roi à la mère si extraordinaire.

S'il grandit auprès du futur roi, Pero Niño se démarque très tôt par des qualités hors normes. On en trouve le témoignage dans un épisode, encore une fois topique dans la littérature, celui de la demande d'armes (chap. 23, « Comment le damoiseau Pero Niño demanda au roi de lui donner des armes pour combattre parce qu'il n'en avait pas encore à lui »³⁸). Le roi Henri est alors en campagne, lors du siège de Gijón, en septembre 1394, ville qui était la place forte d'Alfonso Enríquez. Le jeune Pero Niño d'environ quinze ans veut prendre part au combat et demande au roi des armes ; le roi lui donne les siennes, ce qui renforce encore le lien qui les unit. Il fait alors bon usage de ces armes marquées qu'une gloire royale et se distingue par son courage :

Le damoiseau se battit tellement et avec tant d'ardeur et il se porta en avant tant de fois qu'il n'y eut personne ce jour-là qui en eût fait autant de ses mains. Il tira beaucoup de coups signalés qui tirèrent du sang à ceux qui desservaient le roi son seigneur et il reçut deux blessures. Tant que dura le siège, il se distingua si souvent et accomplit tant de beaux faits d'armes par ses mains, que tous ceux qui étaient là parlaient bien de lui. Ils disaient qu'il commençait bien et montrait qu'il acquerrait un grand honneur par l'art des armes et l'office de chevalerie³⁹.

La vérité de ses actions d'éclat est marquée par le sang : celui des blessures qu'il inflige et celui de celles qu'il reçoit. En dépit de son jeune âge (on note la répétition du terme de *donzel*), sa biographie très élogieuse le présente comme un objet d'admiration pour les autres combattants et on voit directement se construire le lien entre l'action de courage et l'honneur qui en rejaillit

³⁷ « El infant Alixandre luego en su niñez / empeçó demostrar que serié de grant prez; /nunca quiso mamar lech de mugier rafez/ si non fues de linage o de grant gentilez ». Voir : Cacho Blecua, Juan Manuel, « Nuncia quiso mamar lech de mugier rafez (notas sobre lactancia. Del Libro de Alexandre a don Juan Manuel) », *Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santiago de Compostela, coord. Vincenç Beltrán, 1988, p. 209-224.

³⁸ *Cómo el donzel Pero Niño demandó al rey que le diese armas para pelear, que aún no avía ningunas suyas*. Beltrán, 2014, 103.

³⁹ « Allí peleó tanto este donzel que se esmeró de los otros allende dellos tantas vezes. E dio muchos golpes señalados en los quales sacó sangre de los deservidores de su señor el rey, e él fue ferido de dos feridas. E en quanto duró aquella cerca, él se esmeró tantas vezes e fizo tantos buenos fechos por sus manos en armas que quantos ende eran fablavan bien e dezían que él començava bien e mostrava que grand honra avía de alcançar por arte de armas e oficio de cavallería ». Gutierre Díaz de Games, *op. cit.* I, p. 103-104. Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 102-103.



sur le héros. L'éloge unanime marque son passage à l'âge adulte, son acceptation au sein du groupe des combattants dont il a montré qu'il méritait pleinement de faire partie.

LE COURAGE ET LES ESPACES HOSTILES : L'HOMME ET LA NATURE

Certains espaces ont plus que d'autres une propension à offrir l'aventure. C'est en particulier le cas lors des déplacements, hors du palais ou de l'espace urbain : l'extérieur porte à l'aventure, mais plus encore l'espace sauvage où règne une nature violente et dangereuse qui s'incarne dans des créatures et des forces naturelles.

La chasse fait aussi donc partie des théâtres privilégiés de l'aventure. Je citerai ici un épisode caractéristique du *Victorial* (chap. 24), où le très jeune héros, encore peu expérimenté au combat, peut faire la démonstration de sa valeur et sauver la vie de son roi alors que les occasions militaires font défaut. La chronique y gagne en originalité car cette fois le héros se démarque en s'opposant à un animal puissant et redoutable, le sanglier. Le roi est alors en voyage à Séville (entre novembre et décembre 1395) et il décide d'aller chasser en barque « dans une garenne, près du gué dit de Las Estacas », remontant le Guadalquivir avec le flux de la marée :

Ils montèrent ensuite à cheval. Arrivèrent alors les chiens. Ils avaient débusqué un grand sanglier qui se jeta dans le fleuve où ils se précipitèrent après lui. Le damoiseau Pero Niño, qui avait poursuivi l'animal à cheval, se jeta à son tour à l'eau où il se mit à nager. Il frappa le sanglier tout en nageant dans le fleuve et le blessa à mort. Il le ramena à terre, surnageant, au bout de sa lance⁴⁰.

Contrairement au récit guerrier précédent, l'épisode place le roi et sa suite en simples spectateurs, l'action étant uniquement le fait de Pero Niño. Seul, il met à mort la créature dans un milieu particulièrement hostile, l'eau, évitant ainsi que la bête ne s'enfuie.

Le *topos* de l'affrontement du héros avec une créature animale renvoie à une riche tradition où s'unissent Hercule, Alexandre le Grand et, pour le domaine hispanique, le Cid qui a su se rendre maître d'un lion échappé dans son palais de Valence dans le *Cantar del mio Cid* : « Le lion en voyant le Cid, a eu si peur/ Que, baissant la tête, devant le Cid il s'est humilié »⁴¹. L'épisode met aussi déjà en exergue la capacité de Pero Niño à vaincre le péril en milieu aquatique, puisque, comme le montre le reste de la chronique, c'est sur mer que se concentrent ses exploits. Mais la scène de chasse offre le cadre à une prouesse de plus de mérite encore puisque Pero Niño sauve alors le roi (chap. 25) :

Une fois la chasse terminée, le roi monta dans sa barque et on commença à naviguer pour s'en retourner à Séville avec le jusant. Le courant était très fort à cause de la marée descendante [...] soudain apparut sur l'avant

⁴⁰ *Ibid.*, p. 104. « Después allá cavalgaron en los cavallos. E viniendo los canes con un grand javalín, lançose al río, e los canes con él. Este donzel Pero Niño venía en pos del puerco, encima de un cavallo, e entró a nado en pos dél. E andando así a nado por el río, firió el puerco, e matolo en el agua, e tráxole metido en la lança por el agua fasta la tierra ». Beltrán, 2014, p. 105.

⁴¹ I Michael, *Poema de Mio Cid*, Madrid, Castalia, 2001, v. 2280-2700. Marcos García Pérez, « Composición y disposición del episodio del león en el Poema del mio Cid », *Lemir : Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n°23, 2019, p. 239-254. Voir aussi : Pablo J. García Martín, « Enfrentamientos con un león en la literatura española : don Quijote, el Cid, Manuel de León », *Sur : Revista de literatura*, n°5, 2015. Jimena Ménéndez Pidal, *Cantar del mio Cid. Selección estudio y notas*, Zaragoza, Ebro, 1961, II, p. 574.



un gros câble qui allait d'une rive à l'autre du fleuve. Il faisait partie d'un filet qui avait été tendu pour pêcher les aloses. En le voyant ceux qui accompagnaient le roi poussèrent de grands cris, disant : « Sainte Marie, viens à notre secours. Que nous sommes en danger avec ce câble ! » Aussitôt et très vite, Pero Niño sauta à la proue, tira son épée et en donna un tel coup qu'il coupa le câble, qui était aussi gros que la cuisse d'un homme. Tous en furent émerveillés⁴².

Encore une fois, l'aventure peut surgir en tous lieux et de façon brutale : ici on peut apprécier la simplicité quotidienne du danger, pourtant bien réel, que pose la corde en travers du fleuve. Le chroniqueur s'attarde sur les détails de la fonction de la corde, des mouvements du courants, de la vitesse de la barque... Il lui faut en effet justifier de l'héroïsme d'une intervention sur un ennemi aussi peu glorieux, et c'est bien là ce qui fait le sel de l'épisode. Le héros se démarque de ceux qui ne font que constater le danger, ou se lamenter. Il est une force d'action immédiate et sait prendre une décision sans retard. Il tranche l'obstacle avec son épée, ce qui permet de déplacer métaphoriquement l'épisode vers le domaine du guerrier, bien plus noble et louable : car tout ce qui est fait avec une épée relève bien de l'art de la guerre. Cette valorisation du courage de Pero Niño et de la vertu militaire qui en découle est soulignée par la comparaison de la corde avec la cuisse d'un homme. L'ennemi inanimé, le simple objet, prend ainsi une dimension plus valorisante. Les autres personnages, le chœur des spectateurs, interviennent alors pour convaincre le lecteur ; ce sont d'abord les matelots, techniciens experts de la navigation, et doués d'une parole d'autorité qui affirment le péril que provoquait cette corde :

Les matelots dirent que si le câble n'avait pas été coupé, la barque, à la vitesse à laquelle elle allait, aurait donné sur lui. On n'aurait pu éviter qu'elle ne chavirât avec le roi et tous ceux qui étaient avec lui. Voyez ici deux choses notables accomplies par ce damoiseau : le grand coup d'épée et la présence d'esprit par où le roi et ceux qui allaient avec lui furent sauvés d'un grand péril⁴³.

Enfin le narrateur interpelle les lecteurs au style direct pour que ne lui échappent pas les deux exploits distincts constitués par l'épisode : la force et l'habileté du coup d'épée signalent un combattant exceptionnel. Mais c'est aussi la « présence d'esprit » qui est louée car l'aventure se présente sans préavis et il est indispensable de réagir rapidement, afin de prendre les décisions nécessaires : ce que le jeune héros démontre ici être en mesure de faire.

LA MER INCONTROLABLE ET LA DIVINE PROVIDENCE

⁴² *Ibid.*, p. 105. « Después que el monte fue corrido, subió el rey en su barca, e comenzaron a navegar para se tornar a Sevilla con la jusente. El agua corría allí muy fuertemente con la menguante e los remeros que remavan mucho, así que llevaba la barqueta grand fusa eiva muy rezia. E pareció a desora por delante una gruesa maroma, que tenía atravesado todo el río. Era de una red que estava atravesada para pescar sávalos. E lo s que ivan con el rey, veyendo la maroma, dieron grandes bozes, diziendo : -“Santa María, ¡valnos! ;Cómo somos en priesa con aquella maroma!”. E luego e muy aína saltó Pero Niño a la proa e sacó la espada e dio tal golpe que cortó la maroma, que era tan gruesa como pierna de un hombre, de lo qual fueron todos muy maravillados ». Beltrán, 2014, p. 106.

⁴³ *Ibid.*, p. 105. « E dixeron los marineros que , segund la fusa que la barqueta llevaba, que si la maroma no fuera cortada, que encontrara la barqueta enella, que non se pudiera escusar que no trabucara con el rey e con quantos con él ivan ».



Toute la deuxième partie du *Victorial* est consacrée aux campagnes navales au cours desquelles le héros s'est distingué en Méditerranée d'abord, en 1404, puis dans l'Atlantique et la Manche en 1405-1406. L'élément nautique est si important que la chronique se distingue par la richesse du vocabulaire décrivant précisément manœuvres et éléments des bateaux (voir par exemple le lexique dans les mesures prises contre la tempête du chapitre 40, note 46). Pourtant il n'est pas simple de rester héroïque à bord d'un navire quand on n'a aucune prise sur la météorologie et qu'on ne réalise aucune des actions permettant de maintenir le navire à flot. Le héros est bien passif quand tout l'équipage s'agite pour les manœuvres indispensables.

Face aux dangers de la navigation, le narrateur décrit Pero Niño comme étant dépourvu de peur et prenant des décisions parfois téméraires, comme lorsqu'il cherche à rattraper des corsaires au large de la Sardaigne en dépit du gros temps qui s'annonce (chap. 40) :

Dès que le capitaine eut appris que les galères étaient parties pour la Sardaigne, il tint conseil et dit que sa volonté était de les aller chercher. Les marins lui firent observer que les vents de la partie du levant étaient très violents et qu'ils dominaient dans ces parages⁴⁴.

Cette attitude pourrait sembler hasardeuse mais le chroniqueur fait en sorte de la présenter en faveur de son héros et commanditaire.

Pero Niño qui ne redoutait aucun péril quand il y allait de son honneur avait un tel désir d'atteindre ces corsaires qu'il en oubliait tous les périls et toutes les fatigues qui pouvaient lui advenir. Contre la sagesse des marins et malgré le gros temps il ordonna de lever les ancres et de naviguer en direction des îles.

C'est finalement le recours à la métaphore animale qui couronne ce portrait indirect en fixant une essence aventureuse qui ne peut se dompter sous les recommandations prudentes : « Il partit tel l'aigle qui va chercher sa proie quand il veut manger »⁴⁵. Plus loin, lorsque la tempête fait rage, Pero Niño assume pleinement sa décision et montre l'exemple : parmi les marins effrayés, le héros se distingue, incarnant la valeur du courage :

On envoya tout le monde sous le pont et on ferma les écoutilles de l'escandole et de toutes les autres chambres. Jamais le capitaine ne consentit qu'on l'enfermât, lui, bien que ce fût la coutume, d'autant plus que sa chambre était à l'avant de la galère là où entraient les lames. Au contraire, il sortait pour surveiller ce qui se passait⁴⁶.

⁴⁴ Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 135. « *Desque supo el capitán cómo las galeas eran idas en Cerdeña ovo su consejo, e dixo que su voluntad era de los ir buscar. Dixéronle los marineros que los tiempos eran muy fuertes del Levante, que señorea mucho aquella partida* ». Beltrán, 2014, p. 146.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 135. « *Pero Niño, que non temía peligro ninguno que venirle pudiese a respecto de la honra, tan gran cobdicia avía de alcançar aquellos cosarios, que olvidava todos peligros e trvajos que venirle pudiesen. Contra sabiduría de los marineros e contra la fuerça del tiempo, mandó alçar áncoras e navegar la vía de las islas. E partió como el águila que va buscando la prea quando á voluntad de comer* ». Beltrán, 2014, p. 146.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 136. Voir aussi Gutierre Díaz de Games, *op. cit.*, p. 395. « *Cobraron los timones e mainaron la vela elançaron toda la gente so sota e echaron las escotillas al escandelar e a todas las centinas. El capitán nunca consintió que lo cerrasen a él, aunque es costumbre por quanto la su centina es en el comienço de la galea, por donde entran las olas. Ante salía a mirar e dezir a los marineros que se maravillaba de qué avían temor, que tan grandes olas fazía un río quando faze buen viento* ». Beltrán, 2014, p. 147.



Encore une fois, c'est la parole qui le distingue comme meneur d'hommes et il l'utilise pour exalter les cœurs faibles. Il utilise ainsi l'humour pour moquer la peur des marins et leur dit qu'« il s'émerveillait de leur frayeur car, par grand vent, il y avait d'aussi fortes vagues sur un fleuve ». Il lui incombe en effet de ne pas céder à la peur pour éviter de provoquer un mouvement de panique chez ses hommes afin qu'ils continuent de veiller aux manœuvres du bateau durant toute cette nuit de tempête. Certes on peut taxer l'auteur d'exagération, mais on voit ici ce qui est idéalement attendu du capitaine face au péril en mer.

À la suite d'une autre tempête particulièrement intense dans la Manche (chap. 67), l'équipage, soulagé, peut jeter l'ancre et Pero Niño organise un repas : « Le capitaine fit dresser sa tente dans l'île et les convia tous à manger avec lui »⁴⁷. Tous se plaignent et détaillent de façon hyperbolique leurs souffrances lors de la tempête, mais Pero Niño, lui, fait un discours empreint de piété pour inciter à rassembler les forces et préparer la suite de l'expédition. Dans ce discours retranscrit au style direct, il souligne la nécessité de cette épreuve, pour expier leurs péchés et être méritants de la grâce divine : « Amis, remerciez bien Dieu qui nous a sauvés. Nous devons passer par cette épreuve et Il nous a sauvés pour que nous fassions quelque bien. Pensons à réparer ce qui a été perdu ». Il dit aussi : « voyez comme Dieu protège cette méchante nation des Anglais. Il ne les aide pas parce qu'ils sont bons, mais à cause de nos péchés »⁴⁸. Ici Pero Niño est représenté dans une attitude bien distincte des membres de l'expédition qu'il dirige : il accepte en effet pleinement la fonction propitiatoire et initiatique de la souffrance en mer et il fait de la tempête une aventure qu'il intègre au récit de leurs actions pour mieux lui donner un sens en l'articulant avec l'idée de châtement divin. En cela il agit, non seulement en héros, mais aussi en capitaine digne de mener ces troupes et en guide messianique.

De même lors de l'éclipse de soleil (chap. 86), qui a bien eu lieu le 16 juin 1406, face à l'effroi de ses hommes, il prononce un discours propre à les motiver et les rassurer, tout en se remettant à la volonté divine. On y trouve une invective empreinte de dévotion dont le ton rappelle celui d'un sermonnaire : « Amis, ne vous épouvantez pas. Il n'y a pas de raison que vous ayez peur [...] Faisons, nous ce qu'il nous appartient de faire, et qu'il fasse, Lui, de nous, ce qu'Il trouvera bon »⁴⁹. Il entreprend alors d'expliquer la nature de l'éclipse, avec une grande justesse scientifique en un passage qui n'est pas sans évoquer les vers 1201-1234 du *Libro de Alexandre* où Alexandre rassure ses hommes face à une éclipse de lune. Il refuse d'y voir un présage et ce n'est pour lui qu'un phénomène naturel céleste. Il s'agit donc de repousser la superstition et l'effroi irrationnel qui pourrait paralyser l'action. Le discours de Pero Niño appelle à garder la confiance, la Foi, tout en entreprenant une action qui est la manifestation de ce libre arbitre indispensable aussi à l'aventure. La conclusion donne presque l'impression que le discours permet le retour du soleil : « Ce que dit le capitaine plut beaucoup à tous ces gens et ils perdirent la peur. Le soleil

⁴⁷ Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 206-207. « *E fizo el capitán poner su tienda en la isla, e combidó allí a todos que comiesen con él, e fizoles muy honrada fiesta. [...] Amigos, demos mchas gracias a Dios que nos libró. Nosotros avíamos de pasar esta fortuna, e por eso nos libró Dios : por que fagamos algund bien. Pensemos de reparar lo perdido* ». Beltrán, 2014, p. 237-238.

⁴⁸ *Ibid.* : « *Ved cómo Dios ayda a esta mala gente de los ingleses : non les ayuda porque ellos son buenos, mas por nuestros pecados, ca nós somos pecadores e ellos son malos* ».

⁴⁹ *Ibid.*, p. 257. « *Amigos, non vos espantedes, non ayades temor, ca non ay de qué. [...] Fagamos nosotrs lo que en nuestro es de fazer, e faga Él de nós lo que Él por bien tuviere* ». Beltrán, 2014, p. 309.



brilla de nouveau et éclaira le monde. Le capitaine ordonna de ramer et de continuer le voyage au nom de Dieu »⁵⁰.

Il faut bien admettre que chercher l'aventure sur les mers, c'est se présenter au-devant des périls et du risque terrifiant d'une mort sans sépulture. C'est justement en tant qu'espace de la peur par excellence que la mer offre l'occasion de l'aventure. Sur la mer, pour l'homme rien de bon comme l'affirme déjà le *Libro de Apolonio* au XIII^e siècle : « Jamais un homme ne doit se fier à la mer/ Elle a peu de loyauté, elle donne peu de joie/ Elle sait au premier accueil montrer un beau visage/ Mais bien vite elle plonge l'homme en mauvais lieu »⁵¹. De la même façon, presque en clôture de la chronique, Gutierre Díez de Games déploie un excursus érudit, un dialogue entre la Raison et la Fortune, identifiée avec les vents marins (chap. 88), comme pour justifier les déboires connus par Pero Niño : « Tu sais bien aussi comment Dieu créa l'homme et le mit sur la terre, comment il créa les poissons et les oiseaux dans la mer, et qu'il donna de l'eau pour demeure aux poissons et qu'il fit voler les oiseaux dans l'air [...] Si l'homme périt sur l'eau, la faute en est à lui. Que l'homme aille sur la mer est contre nature »⁵². Il y a presque péché d'orgueil à tenter la Fortune en des espaces si hostiles : la mer n'est pas faite pour les hommes. Ce final permet de rappeler la toute-puissance divine : seule Sa Providence peut offrir le succès à l'aventurier qui prend des risques sans pouvoir se targuer seul de vaincre les obstacles offerts par la mer.

LE HEROS, LA BLESSURE ET LA DOULEUR

Un dernier point me semble mériter notre attention dans le déroulement de l'aventure, le traitement de la blessure et de la douleur. Nous pouvons nous appuyer sur la façon dont la chronique dépeint le stoïcisme inébranlable de Pero Niño, blessé à la jambe à Tunis, ce qui le gêne depuis le chapitre 47. Alors qu'avec sa flotte, lui et ses hommes longent les côtes de Grenade, il lui devient nécessaire de soigner cette blessure (chap. 50) : « Le capitaine souffrait encore de la blessure à la jambe [...] Faute de bons chirurgiens, sa blessure était devenue très mauvaise »⁵³. Il arrive alors à Séville où on réunit les meilleurs chirurgiens pour examiner sa blessure : « ils la trouvèrent si mauvaise que quelques-uns étaient d'avis de lui couper le pieds, car il était en péril de mort et si on l'amputait, il pourrait conserver la vie »⁵⁴. Mais ils se heurtent à son refus catégorique, car il n'est pas admissible de survivre en acceptant une telle diminution.

⁵⁰ « Con esta razón que el capitán dixo, plugo mucho a todos, e perdieron el temor. E esclareció el sol e el mundo ; e mandó remar adelante, que fiziesen su viaje en el nombre de Dios ». Beltrán, 2014, p. 311.

⁵¹ « Nunquam deuia omne en las mares fiar, / traen lealtad poca, saben mal solazar, / saben al reçebir buena cara mostrar, / dan con omne aýna dentro en mal logar ». *Libro de Apolonio*, éd. Dolores Corbella, Cátedra, Madrid, 1992, strophe 120, p. 113. Il est intéressant de lire ces vers qui dénoncent les perfidies de la mer dans un roman dont le héros incarne l'idéal chevaleresque et effectue de nombreux voyages dangereux. Cf. Jorge Lebrero Cocho, « Hidrofobia medieval: miedos y peligros vinculados al agua en la literatura castellana del XV », *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, n° 25, 2015, p. 261-284.

⁵² Jean Gautier Dalché, *l. op. cit.*, p. 268. « Otrósí, bien sabes tú el hombre cómo lo crio Dios en la tierra, e en ella lo colocó ; e los pezes e las aves, cómo las crio en la mar e dio morada a los pezes el agua, e a las aves que corran por el aire. [...] E si allí perece el hombre, suya es la culpa. Andar el hombre en la mar, contra natura es ». Beltrán, 2014, p. 325.

⁵³ *Idem*, p. 177-178. « El capitán sentíase ya mal de la ferida que le avían dado en Túnez de la pierna, e descendió en tierra. [...] E por mengua de buenos cirujanos, tenía ya muy malvada la ferida ». Beltrán, 2014, p. 177.

⁵⁴ « E fueron juntados los mejores cirujanos de Sevilla a ver la ferida del capitán, e fallaron que estava tan mala que algunos dellos acordaban que le cortasen el pie ca era en peligro de muerte e que si le fuese cortado, que aún podría bivar », *Idem*, p. 178.



Là encore c'est un discours direct qui permet de valoriser le héros dans son choix, qui ne se laisse pas dicter son comportement, s'en remet à la grâce de Dieu et décide d'affronter le risque de sa mort. « Si l'heure où je dois mourir est arrivée, qu'il advienne de moi ce qu'il plaît à Dieu. Car pour un chevalier, mieux vaut mourir avec tous ses membres, tels que Dieu les lui a donnés, que de vivre misérable et diminué, et voir que l'on n'est plus bon à rien »⁵⁵. Le corps doit être conservé entier, tel que Dieu l'a créé.

Les chirurgiens décident donc de cautériser la blessure avec un fer brûlant mais sont plus effrayés de la douleur que Pero ne l'est lui-même : « Ils firent chauffer à blanc un fer aussi gros que celui d'un vireton. Le chirurgien craignait de le lui appliquer. Ils avaient peur de la douleur qu'il allait lui infliger »⁵⁶. Leur peur qui, par contraste, souligne le courage du héros, permet aussi à ce dernier de s'emparer à nouveau de l'action ; il ne se fait pas soigner, passif, mais se soigne lui-même, acteur décidé de son propre salut : « Pero Niño qui était déjà habitué à de telles épreuves, prit dans sa main le fer chauffé à blanc et se l'appliqua à lui-même sur toute la jambe d'un bout à l'autre de la plaie. On lui en donna aussitôt un autre tout pareil. Il l'appliqua ainsi deux fois. On ne l'entendit ni se plaindre ni manifester le moindre signe de douleur. Dès lors, il fut bien soigné et il plut à Dieu qu'il y eût chaque jour progrès »⁵⁷. Impassible et proprement héroïque, pas une plainte ne lui échappe ; Pero fait ici la démonstration de sa volonté qui domine le corps et repousse la possibilité de l'infirmité. Là encore on retrouve le souvenir du *Libro de Alexandre* (vers 2249-2262) sur lequel l'auteur s'appuie pour glorifier son commanditaire. Alexandre a reçu en effet une flèche à Sudrata. Son médecin s'effraie des conséquences et Alexandre lui reproche sa faiblesse d'âme. Le médecin demande ainsi au roi de se tenir immobile lors de l'extraction du fer : mais, plein de dédain pour tant de pusillanimité, Alexandre se saisit lui-même du fer et l'arrache sans se plaindre : « Il chercha des lames de bon acier trempé / Et tailla en travers, élargissant le trou/ Il sortit le fer qui y gisait enfoui »⁵⁸.

CONCLUSION

Gutierre Díez de Games s'appuie donc sur des modèles littéraires glorieux et forge la légende de son héros à partir d'événements réels, présentés sous un jour flatteur. Il obéit en cela au projet qui lui a été confié comme le révèle une précieuse clause du premier testament de Pero Niño, daté de 1435. Pero Niño y décrit en détail comment il souhaite que sa tombe soit construite dans le chœur de l'église de Santiago de Cigales, mais aussi l'épithète qu'il y demande et qui renvoie au texte qu'il a fait rédiger pour célébrer le fait d'avoir été « toujours vainqueur et jamais vaincu sur la mer et la terre » :

⁵⁵ Jean Gautier Dalché, *op. cit.*, p. 268-269. « si la ora es llegada en que yo devo morir, sea fecho en mí lo que a Dios plazze. Ca e l cavallero, mejor le es morir con todos sus miembros juntos, segund que Dios ge los dio, que non bivar lastimado e menguado, e verse e non ser para bien ninguno ». Beltrán, 2014, p. 178.

⁵⁶ *Idem*, p. 269. « E calentaron un fierro tan grueso como fasta de viratón, blanco. E el cirujano recelava de gel o poner : avía duelo de la pena que le faría pasar ». Beltrán, 2014, p. 178

⁵⁷ « E Pero Niño, que era ya usado de tales trabajos, tomó en su mano el fierro caliente, blanco e metiolo él mesmo todo por la pierna fasta la otra parte. E diéronle otro tal. E así lo puso, dos vezes, que nunca hombre le sintió fazer ni mostrar quexo ninguno. E de allí adelante curaron bien dél, e plogo a Dios que ovo mejoría, cada día más ». Beltrán, 2014, p. 178.

⁵⁸ « Buscó unas navajas de buen fierro temprado/tajó a todas partes exampló el forado/sacó fuera el fierro que yazié afondado ».



Un fois posées les dalles que j'ai fait faire et apporter pour moi et pour la comtesse ma femme, qu'ils mettent devant et derrière mes armes et celles de la comtesse et tout autour des tombes ce message : don Pedro Niño comte de Buelna qui par la miséricorde de Dieu et grâce à la Sainte Vierge Marie sa mère a été toujours vainqueur sur mer et sur terre comme son histoire le raconte plus longuement⁵⁹.

Aussi bien le sépulcre que la chronique nous parlent donc du soin avec lequel Pero Niño avait préparé son passage à la postérité sous un jour flatteur, aussi durable que le plaisir d'en lire le récit. L'aventure est la formulation de ce parcours de vie sous une forme romanesque et élogieuse, propre à lui conférer une éternité toute littéraire et une gloire posthume qu'il souhaitait certainement voir rejaillir sur son héritier, Juan Niño, malheureusement décédé à vingt-trois ans en 1438.

L'analyse du terme d'aventure est d'une complexe fécondité à cette époque charnière où s'affirme l'individu, s'élabore le roman et se construit une éthique chevaleresque où l'honneur et la réputation cohabitent avec la foi. Nous n'avons pu que survoler ici un texte captivant car il se situe dans un entre-deux : biographie d'un héros aux aventures bien réelles mais dont le récit emprunte à la fiction pour sa construction littéraire. Cela nous a permis d'explorer les liens complexes entre fiction et réalité. La chevalerie est en effet un pont entre ces deux univers appuyés l'un sur l'autre. En se basant sur des modèles héroïques littéraires classiques tel Alexandre le Grand, l'auteur façonne la narration de l'événement impromptu pour en faire une aventure. Qu'il s'agisse d'une anecdote concernant la petite enfance, une partie de chasse, une tempête, ces événements qui pourraient être traités de façon anecdotique accèdent au rang d'aventure par le traitement qui en est fait : le discours direct, l'hyperbole, la comparaison y valorisent le héros. La construction par le texte de l'aventure à partir de l'expérience renforce les effets de surprise, de rythme, de contrastes, enchaînant les péripéties et exprimant la difficulté de l'épreuve traversée, le tout afin de valoriser le héros.

L'aventure nous est apparue comme une épreuve initiatique confortant l'identité d'un héros, un événement authentifiant la qualité de l'individu, mais qui ne pouvait en réalité n'être perçu et saisi que par celui qui le mérite. L'aventure est alors l'épreuve dont on sait sortir grandi. On a pu s'interroger sur le libre arbitre et le rapport individu/collectif dans ce processus où l'action individuelle œuvre pour le bien commun (service du roi, défense de la foi) mais rejaillit en honneur pour le héros : l'aventure ne se choisit pas, elle survient, surgit, et c'est la réponse apportée, la réaction, qui fait toute la valeur du héros, fait émerger ses qualités propres (discernement, esprit de décision, rapidité et habileté d'exécution...). Encore doit-il toujours reconnaître avec humilité que tout ne dépend pas de lui, qu'il doit se plier aux desseins divins et ne réussit l'épreuve que par élection divine : « Dans le roman médiéval l'aventure reçoit un sens nouveau. Dans un monde de prodiges, le héros est soumis à l'épreuve et ne peut en triompher que s'il a la Grâce »⁶⁰.

⁵⁹ Rafael Beltrán Llavador, *Estudio*, op. cit., p. 471. « Puestos los losillos que yo he mandado faser e traer para mí e para la condesa mi muger, e que pongan delante e detrás mis armas e de la condesa y alrededor de las tumbas las letras: don Pedro Niño conde de Buelna el qual por la misericordia de Dios mediante la Virgen Santa María su madre fue siempre vencedor e nunca vencido por mar e por tierra segund su estoria lo cuenta más largamente ».

⁶⁰ Jean-Yves Tadié, *Le roman d'aventures*, op. cit., p. 20.



BIBLIOGRAPHIE

Œuvres

- ALPHONSE X DE CASTILLE, *Las siete partidas*, éd. José Sánchez-Arcilla, Madrid, Reus, 2004.
- DIAZ DE GAMES Gutierre, *El Victorial*, éd. Rafael Beltrán Llavador, Real Academia Española, Madrid, 2014.
- GAUTIER DALCHE Jean, *Le Victorial ; chronique de don Pero Niño Comte de Buelna (1378-1453)*, Turnout, Brepols, 2001.
- PULGAR Fernando del, *Claros varones de Castilla*, Madrid, G. Ortega, 1789.
- PULGAR Fernando del, *Claros varones de Castilla*, éd. Miguel Ángel Pérez Priego, Miguel Ángel, Madrid, Cátedra, 2007.
- VALDES Juan de, *Diálogo de la lengua*, éd. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1982.

Textes critiques

- BELTRAN LLAVADOR Rafael, « El caballero en el mar: don Pero Niño, conde de Buelna, entre el Mediterráneo y el Atlántico », *Erebea : Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*, n° 3, 2013 (Ejemplar dedicado a : Biografía e historia), p. 71-102.
- BELTRAN LLAVADOR Rafael, « Imágenes de servicio, cortesía y clerecía en la biografía caballeresca médiéval : del mundo francés al castellano », dans Jean-Pierre Sánchez (dir.), *L'univers de la chevalerie en Castille. Fin du Moyen Âge-début des temps Modernes*, Paris, éditions du Temps, 2000, p. 128-143.
- BELTRAN LLAVADOR Rafael, « Aventuras de Pero Niño, capitán de galeras en la Castilla del siglo XV », *Historia y vida*, n° 327, 1995, p. 17-30.
- CACHO BLECUA Juan Manuel, « Introducción » à *Amadís de Gaula*, I, de Garcí Rodríguez de Montalvo, Madrid, Cátedra, 1996.
- CAMPBELL Mary B., *The Witness and the Other World: Exotic European Travel Writing, 400-1600*, Ithaca, N Cornell University Press, 1988.
- DUMANOIR Virginie, « La réécriture d'une vie ou le jeu de la citation dans *El Victorial* de Gutierre Díaz de Games », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 29, 2006, p. 201-218.
- FOURNES Ghislaine, *L'univers de la chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge et au début des Temps modernes (1369-1556)*, Messene, Paris, 2000.
- FOURNES Ghislaine, « De la chronique au roman courtois : l'épisode de Sérifontaine dans *el Victorial* de Díez de Games (1436) », *Cahiers de Recherche Médiévale*, n° 18, 2009, p. 239-251.
- FIRPO Arturo R., « Nobleza, linaje y familia en *El Victorial* o *Crónica de Pero Niño (1448)* », *Areas : Revista internacional de ciencias sociales*, n° 2, 1982, p. 11-21.



- FRAPPIER Jean, « Le concept de l'amour dans les romans arthurien », *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973, p. 43-56.
- GONZALEZ Sara, « Obéissance et désobéissance dans le *Victorial* de Gutierre Díaz de Games », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, n° 34, 2011, p. 129-138.
- KÖHLER, Erich *L'aventure chevaleresque. Idéal et réalité dans le roman courtois*, Paris, Gallimard, 1974.
- LEBRERO COCHO Jorge, « Hidrofobia medieval: miedos y peligros vinculados al agua en la literatura castellana del XV », *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, n° 25, 2015, p. 261-284.
- MARTIN, Georges, *La chevalerie en Castille à la fin du Moyen Âge : aspects sociaux, idéologiques et imaginaires*, Paris, Ellipses, 2001.
- MENENDEZ PELAYO M., *Origenes de la novela*, Madrid, CSIC, 1962, t. 1.
- PARDO Madeleine, « Biographie et élaboration romanesque : un épisode du *Victorial* », *L'historien et ses personnages, Études sur l'historiographie espagnole médiévale*, Annexes des *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, vol. 17, Lyon, ENS Éditions, 2006, p. 115-133.
- POIRION Daniel M., « Le roman d'aventure au Moyen Âge : étude d'esthétique littéraire », *Cahiers de l'AIEF*, n° 40, 1988, p. 111-127.
- SAVATER Fernando, *La tarea del héroe*, Madrid, Taurus, 1982.
- STANESCO Michel, et ZINK Michel, *Histoire européenne du roman médiéval. Esquisse et perspectives*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.
- SUAREZ FERNANDEZ Luis, *Nobleza monarquía Puntos de vista sobre la historia castellana del siglo XIII*, Valladolid, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Valladolid, 1975.
- TADIE Jean-Yves, *Le roman d'aventures*, Quadrige, Presses universitaires de France, 1996.
- VALLEJO NARANJO Carmen, « Lo caballeresco en la iconografía cristiana medieval », *Anales Del Instituto De Investigaciones Estéticas*, 30 (93), 2012, p. 69-102.
<https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2008.93.2275>