

HISTOIRE ET CIVILISATION DU LIVRE
Série bibliographie

ÉPHÉMÈRES, ORDINAIRES, POPULAIRES ?

Usages et circulation
des imprimés à grande diffusion
(XV^e-XX^e siècle)

Dirigé par Constance CARTA, Thalia BRERO,
Luana BERMÚDEZ et Belinda PALACIOS



D R O Z

ÉPHÉMÈRES, ORDINAIRES, POPULAIRES?

HISTOIRE ET CIVILISATION DU LIVRE
Série bibliographie
102

Éphémères, ordinaires, populaires ?

Usages et circulation des imprimés
à grande diffusion (XV^e-XX^e siècle)

Dirigé par Constance CARTA, Thalia BRERO,
Luana BERMÚDEZ et Belinda PALACIOS



DROZ

Avec le soutien du programme « Monique de Meuron – FPFS pour la relève universitaire », de la Fondation pour la protection du patrimoine culturel, historique et artisanal (Lausanne) et de la Faculté des lettres de l'Université de Genève



www.droz.org

Avec le soutien de



ISBN : 978-2-600-06587-0
ISBN PDF : 978-2-600-16587-7
ISSN : 0073-2419

© 2025 by Librairie Droz S.A., 11, rue Firmin-Massot, Genève.

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or translated in any form, by print, photoprint, microfilm, microfiche or any other means without written permission.

INTRODUCTION

QUESTIONS DE TERMINOLOGIE

ON SAIT que sitôt l'impression par assemblage de caractères mobiles mise au point, cette invention se répandit rapidement à travers toute l'Europe (Bâle, 1466 ; Venise, 1469 ; Paris, 1470 ; Ségovie, 1472 ; Lyon, 1473 ; Genève, 1478 ; etc.). On sait aussi que Gutenberg imprima une célèbre Bible et que partout on s'ingénia à publier avec soin des livres qui, presque toujours, étaient choisis parmi les grands classiques. On sait moins, cependant, qu'il y eut aussi, dès le début, une demande – et une production importante – d'ouvrages accessibles à tous, y compris aux personnes moins fortunées et peu instruites. Pour répondre à cette demande, on eut recours à des subterfuges, comme le réemploi de certains matériels, l'utilisation d'un papier de piètre qualité, le but étant de produire beaucoup, rapidement et à faible coût. Une fois imprimés, ces ouvrages étaient confiés à divers réseaux de distribution qui avaient, pour figure maîtresse, le vendeur ambulant¹. Contrairement aux livres, objets de luxe destinés à une élite cultivée, ils étaient vendus à un prix assez bas pour permettre à chacun d'y avoir accès ; coûtant peu à produire, ils se caractérisaient par leur fragilité et par la présence de coquilles, signe du peu de soin accordé à leur fabrication. Le succès de cette littérature dite éphémère, marginale ou de colportage fut immédiat et a duré jusqu'à nos jours. La variété de son contenu est impressionnante, de même que celle de ses formes textuelles (prose, vers, théâtre, chanson, prière, etc.), ce qui rend difficile et même périlleuse toute tentative de classification. Mais si son contenu est très divers, son aspect, en revanche, a peu varié au

1. Laurence Fontaine, *Histoire du colportage en Europe (XV^e-XIX^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1993.

cours des siècles. C'est pourquoi on peut parler de *genre* ou de *format* éditorial.

L'ensemble de cette production de textes et d'images, souvent désignée par la façon dont elle était transportée et vendue, ne se distingue pas seulement par l'incroyable diversité de ce qu'elle véhicule, elle se distingue aussi par la multiplicité des noms qu'on lui a donnés, multiplicité qui témoigne, en même temps, de son extraordinaire diffusion. En Allemagne, on parle de *Volksbuch*, *Druckerzeugnisse*, *Plakaten*, *Flugblätter* ou, encore, de *Flugschriften*. En France, la « littérature de colportage » comprend les occasionnels, les nouvelles en vers, les complaintes, les pamphlets, les discours, les canards (que ces derniers soient « sanglants » ou non), etc. En Angleterre, on trouve les *broadside ballads*, les *penny prints*, les *penny dreadfuls*, les *shilling shockers* et autres *chapbooks* ; en Italie, la *stampa popolare* et ses *fogli volanti* ; au Brésil, les *folhetos de cordel*. Toutes ces appellations nous renseignent sur des caractéristiques liées soit à la production, soit à la vente de ces imprimés. Le terme *fogli volanti*, par exemple, nous indique qu'il ne s'agit pas de livres, mais d'un ou de plusieurs feuillets non reliés. Celui de *Volksbuch*, pour sa part, identifie le public visé, c'est-à-dire le « peuple », entendu dans le sens de classe sociale. Tant l'expression *littérature de colportage* que le terme *chapbook* (de *chapman*, vendeur ambulant) font référence à l'espace public dans lequel ces textes sont vendus, ainsi qu'à ceux qui les vendent. Quant à l'appellation ibérique *pliegos de cordel*, elle est révélatrice de la manière dont les feuillets sont transportés et exposés à la vente, c'est-à-dire pliés et suspendus à des cordeles.

Comme la plupart de ces feuillets véhiculent un contenu narratif (de nature religieuse, informative, littéraire, burlesque ou instructive), et qu'ils manifestent un certain art de l'expression verbale, on peut parler de littérature. Cependant, leur valeur littéraire, souvent toute relative, a généré une série de stéréotypes, figés dans des expressions fortement connotées, de véritables « appellations mal contrôlées »² (telles que paralittérature, infralittérature, etc.), si mal contrôlées que, par contrecoup, d'autres, plus appropriées, ont fini par voir le jour :

2. Jacques Migozzi, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue* 42/2 (2005), p. 93-100 (p. 93). Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-93.htm>> (21.03.2024).

on a ainsi « littérature pour le peuple », « littérature marginale ou marginalisée » ou, mieux encore, « littérature de grande circulation ou de grande diffusion »³. Il est vrai que cette dernière expression, quoique plus heureuse que les précédentes, n'est pas parfaitement satisfaisante. Il faudrait s'accorder sur ce qu'on entend par grande diffusion : cela s'applique-t-il à la masse des personnes touchées par ces publications ou au nombre d'exemplaires imprimés ? En effet, les imprimés peu coûteux ne donnent pas toujours lieu à de grands tirages. De plus, comme cette expression souligne le caractère littéraire de ces textes, elle a laissé au second plan, voire occulté, la question – pourtant centrale – de leur transmission orale ainsi que celle de leur compénétration avec la littérature orale, avec les habitudes linguistiques et avec les connaissances culturelles des destinataires de cette oralité, laquelle inclut, à des degrés divers, la voix et les instruments, le rythme et la prosodie, le chant et la danse.

Le caractère éphémère, périssable et instable de la *performance*⁴ orale coïncide avec la fragilité de son support : les feuillets de colportage, imprimés sans souci particulier de leur conservation et de leur préservation dans le temps, font partie de l'immense continent des *ephemera*, terme anglo-saxon inventé par John Lewis et repris par de nombreux chercheurs, bibliophiles et associations de collectionneurs

3. Une appellation, inspirée de celle de Frontón « literatura de amplia circulación », qui nous paraît être plus adéquate pour appréhender cette production (cf. Miguel Ángel Frontón, « La difusión del *Oliveros de Castilla*: apuntes para la historia editorial de una historia caballeresca », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 8 (1989), p. 37-51).
4. Au sujet de l'oralité, de la littératie et de la notion de *performance*, très présente dans les études ethnologiques et folkloriques, ainsi que dans les travaux plus récents de l'école ethnopœtique, nous renvoyons à : Richard Bauman, *Verbal Art as Performance*, Rowlet, Newbury House, 1977 ; Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London-New York, Routledge, 1982 ; Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983 ; *idem*, *La lettre et la voix*, Paris, Seuil, 1987 ; Sandra Bornand, Cécile Lelguy, « Performances poétiques », *Anthropologie des pratiques langagières*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 110-122 ; Cyril Vettorato, « La frontière ubiquiste : penser le passage de l'oral à l'écrit à la lumière de l'ethnopœtique », *Fabula/Les colloques*, Traduire, transposer, composer. Passages des arts verbaux extra-occidentaux en langue française, 2021. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/document6968.php>> (21.03.2024) ; Caroline Masseron, Jean-Marie Privat (dir.), *Oralité et littératie*, dans *Pratiques [en ligne]* 183-184 (2019). Disponible sur : <<https://doi.org/10.4000/pratiques.6717>> (21.03.2024).

pour désigner toute la production imprimée qui se différencie du livre⁵. C'est à bon droit que ces « vieux papiers »⁶ sont aujourd'hui reconnus comme faisant partie intégrante du patrimoine culturel, malgré la brièveté de leur vie qui a rendu et rend problématique leur classement, leur conservation et leur valorisation au sein des institutions patrimoniales et, en particulier, des bibliothèques. Ces difficultés sont sans doute en partie dues à leur extrême variété, qui donnent « l'impression peut-être qu'à l'ordre du livre et de la bibliotaxonomie, s'oppose le désordre du non-livre et de l'*ephemera* »⁷. Certes, les « non-livres »⁸, documents imprimés de quelques pages, dépourvus de reliure, se distinguent des livres, pour lesquels est requise, si on veut les considérer comme

5. John Lewis, *Printed Ephemera: The Changing Uses of Type and Letterforms in English and American Printing*, Ipswich, Suffolk, W. S. Cowell Ltd., 1962; Maurice Rickards, Michael Twyman (dir.), *The Encyclopedia of Ephemera*, New York Routledge, London British Library, 2000; Michael Twyman, « The Long-Term Significance of Printed Ephemera », *A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* 9/1 (2008), p. 19-57; Jean-François Botrel, « Pour les *ephemera*, des nomenclatures sans frontières ? », *Fabula/Les colloques « Les éphémères, un patrimoine à construire »*, 2015, 10 p. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/document2941.php>> (21.03.2024); Jean-François Botrel, « *Ephemera* & non-livres en Espagne : statut et patrimonialisation », *Fabula/Les colloques « Les éphémères, un patrimoine à construire »*, 2015, 12 p. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/document2938.php>> (21.03.2024); Olivier Belin, Florence Ferran (dir.), *Fabula/Les colloques « Les éphémères, un patrimoine à construire »*, 2015. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/sommaire2882.php>> (21.03.2024); Olivier Belin, Florence Ferran (dir.), *Les éphémères imprimés et l'événement*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2018, DOI : 10.4000/books.editionsmsmh.11858; Florence Ferran, Bertrand Tillier (dir.), *Les éphémères imprimés et l'image. Histoire et patrimonialisation*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2023. Pour l'Espagne, on peut encore consulter le catalogue de Rosario Ramos, *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 2003.
6. Jean Grand-Carteret, *Vieux papiers, vieilles images, cartons d'un collectionneur*, Paris, A. Le Vasseur et Cie, 1896.
7. Jean-François Botrel, « Pour les *ephemera*, des nomenclatures sans frontières ? », *Fabula/Les colloques « Les éphémères, un patrimoine à construire »*, 2015, § 29. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/document2941.php>> (21.03.2024).
8. Nicolas Petit, *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1997. Le non-livre pour les historiens de l'imprimé, l'inclassable pour les bibliothécaires, le mineur pour les historiens, les historiens de l'art et les historiens de la littérature ; une définition (ou plutôt une « non-définition ») qui prend toujours l'objet pour ce qu'il n'est pas (c'est-à-dire une publication qui n'a pas la considération éditoriale d'un livre), plutôt que de le considérer pour ce qu'il est.

tels, une cinquantaine de pages⁹. Toutefois, malgré leur variété et leur tendance à échapper à toute définition, Olivier Belin et Florence Ferran ont pu dégager deux de leurs caractéristiques fondamentales, une liée à leur matérialité, l'autre, à leur rapport paradoxal au temps :

Si les éphémères représentent un continent de documents aussi divers qu'hétérogènes – de l'étiquette à l'affiche, du ticket de caisse au tract, du prospectus à la carte de visite... –, ils possèdent deux caractéristiques essentielles qui, bien qu'évidentes, font pourtant toute la difficulté d'appréhension de ces objets. Leur matérialité propre, d'une part, les distingue dans le champ de l'imprimé en les situant paradoxalement à la limite de la dématérialisation, tant ils se révèlent fragiles, labiles, intégrés à une pratique de l'oralité et de la corporalité. Les éphémères relèvent d'autre part d'une temporalité singulière, celle de leur subordination aux circonstances, banales ou exceptionnelles, qui les font naître et décident de leur conservation¹⁰.

Les études les plus récentes ont commencé à prendre aussi en compte, en se fondant sur des considérations très pratiques¹¹, la dimension transnationale de ces imprimés à grande diffusion : c'est là une avancée théorique décisive¹². L'observation, à l'échelle européenne

9. Voir la « Recommandation concernant la normalisation internationale des statistiques de l'édition de livres et de périodiques » adoptée par l'UNESCO en 1969 (<<https://www.unesco.org/fr/legal-affairs/recommendation-concerning-international-standardization-statistics-relating-book-production-and>>).
10. Olivier Belin, Florence Ferran (dir.), *Les éphémères et l'événement*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2018, « Introduction » § 1. Disponible sur : <<https://books.openedition.org/editionsmsmh/11885>> (21.03.2024).
11. L'approche comparative commençait à voir le jour il y a un quart de siècle ; citons l'initiative française ayant donné lieu à la publication suivante : Thierry Delcourt, Élisabeth Parinet (éd.), *La Bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes, en collaboration avec l'École nationale des chartes, Troyes, 12-13 novembre 1999*, Paris, École des chartes – Troyes, La Maison du Boulanger, 2000.
12. On pense notamment au projet international *The European dimensions of popular print culture* (EDPOP), dirigé par Jeroen Salman (Université d'Utrecht), dont l'objectif principal est précisément celui de faire tomber les barrières nationales avec lesquelles la littérature de grande diffusion a été étudiée depuis les années 1960. Cf. Massimo Rospocher, Jeroen Salman, Hannu Salmi (éd.), *Crossing Borders, Crossing Cultures. Popular Prints in Europe (1450-1900)*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2019 ; Jeroen Salman, « The Dissemination of European Popular Print: Exploring Comparative Approaches », *Quaerendo* 51 (2021), p. 36-60.

(échelle que l'on pourrait sans doute encore étendre), de similitudes de forme et de contenu, a obligé les chercheurs à faire recours, pour tenter de mieux appréhender ces similitudes, à de nouveaux termes (par exemple celui de *gallows literature* pour les récits de condamnés à l'échafaud). Le phénomène n'est certes pas nouveau : pour contourner la difficulté de définir l'ensemble des non-livres, on a eu recours, depuis le XIX^e siècle, à toute une série de qualificatifs. S'ils paraissent, à première vue, appropriés, ils n'ont cependant cessé, depuis leur création, de montrer leurs limites. Parmi les adjectifs les plus couramment utilisés pour qualifier ces feuillets, on peut citer ceux qui reviennent le plus souvent : *éphémères*, *ordinaires*, *populaires*. Ces trois termes ont l'avantage de dire quelque chose d'essentiel sur les textes et les images auxquels ils se réfèrent ; tous trois, cependant, à force d'être répétés sans que leur pertinence soit vraiment interrogée, présentent le défaut d'une simplification excessive de ce qu'ils désignent ainsi que celui de ne pas refléter parfaitement la réalité.

Éphémères, ordinaires, populaires

Si on a volontiers qualifié les non-livres d'éphémères¹³, c'est avant tout en raison de leur fragilité matérielle : dépourvus de reliure, imprimés sur du papier de qualité médiocre, illustrés de gravures obtenues de planches déjà utilisées, parsemés de coquilles dues à la rapidité de la composition... Le temps, nous l'avons dit, ne pouvait être que leur ennemi. Vite lus, ils pouvaient tout aussi vite être oubliés. En fait, les preuves sont là qui montrent précisément le contraire. Nombre des histoires qui ont été véhiculées par ces feuillets ont fini par imprégner l'imaginaire collectif, au point que l'on a ressenti le besoin de les réimprimer des années, voire des siècles plus tard. Dans certains cas, l'impact de ces narrations dépasse le cadre du simple divertissement et joue un rôle significatif dans l'histoire politique et culturelle du pays ou de la région où elles circulent.

De même, en ce qui concerne la matérialité de ces feuillets, les traces qu'on a pu relever de leur usage semblent attester d'une vie plus longue que celle d'une simple lecture. Il est certain que la

13. John Lewis, *Printed Ephemera: the changing uses of type and letterforms in English and American printing*, Garden Art Press, S. W. Cowell Ltd. edition, 1962.

plupart de ces imprimés ont disparu, qu'on n'a pas désiré les conserver et, qu'une fois lus et relus, ils ont servi à caler, à rembourrer, à nettoyer, à emballer un objet quelconque avant d'être jetés. Mais ce n'est pas toujours le cas. Les almanachs, calendriers et éphémérides étaient conservés au moins douze mois ; souvent annotés, ils pouvaient même être préservés pendant plusieurs années afin de garder la trace de certaines informations. Dans le cas où il s'agissait d'extraits d'évangiles et d'estampes religieuses, ils pouvaient être encadrés ou cousus à l'intérieur de scapulaires afin de protéger celui ou celle qui les portait à même la peau, ou destinés à exercer leur fonction apotropaïque dans le berceau des nouveau-nés. Pour ce qui concerne les récits à caractère plus littéraire ou historique, on sait que ces feuillets ont servi à l'apprentissage de la lecture et qu'ils pouvaient être échangés entre voisins¹⁴. Enfin, on recense aussi très tôt des cas – certes rares – de collectionneurs : Fernand Colomb au ^{xvi}^e siècle, Samuel Pepys au ^{xvii}^e siècle, Pierre de l'Estoile à cheval entre ces deux siècles¹⁵. On peut également citer John Lewis, typographe et illustrateur du ^{xx}^e siècle, inventeur du terme anglo-saxon *ephemera*, ou, à une époque encore plus récente, Joaquín Díaz, musicien et folkloriste espagnol, responsable de la fondation éponyme à Urueña (Valladolid)¹⁶. À tous ces collectionneurs, individuels et institutionnels, célèbres ou anonymes, s'ajoutent de plus en plus souvent, aujourd'hui, des initiatives collectives visant à numériser tous les imprimés de grande diffusion possibles et à en faciliter l'accès, la consultation et l'étude¹⁷. Ces documents conservés nous permettent de connaître la situation culturelle du moment où ils ont été imprimés (mémoire macro- ou micro-historique, mémoire politique, sociale, familiale, culturelle,

14. Voir, par exemple, Jean-François Botrel, « Les *aleluyas* ou le degré zéro de la lecture », dans *Regards sur le ^{xx}^e siècle espagnol*, éd. Jacques Maurice, Paris, Université Paris X-Nanterre, 1995, p. 9-29, et, du même auteur, *Libros, Prensa y Lectura en la España del siglo XIX* (trad. David Torra Ferrer), Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

15. Pierre de L'Estoile, *Les belles figures et drolleries de la Ligue*, édition critique avec introduction et notes préparée par Gilbert Schrenck, Genève, Droz, 2016.

16. Le site de la Fondation Joaquín Díaz (<<https://funjdiaz.net/>>) donne accès à une photothèque, une phonothèque, des publications, des collections d'instruments et de nombreux documents numérisés (près de sept mille *pliegos* et trois mille *aleluyas*).

17. Un bon exemple en est le projet *Mapping Pliegos*, initié en 2014, ainsi que le portail collectif qui en résulte : <<http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/>>.

visuelle, etc.). Pour toutes ces raisons, l'appellation d'éphémère souvent associée à ces imprimés n'a finalement pas lieu d'être.

L'influence des non-livres peut se mesurer à la rapidité avec laquelle ils ont été acceptés par toutes les classes sociales, tant dans les villes que – mais dans une moindre mesure – les campagnes. Ce succès est dû, bien entendu, à leur faible coût de fabrication et à leurs tirages importants¹⁸. Mais pas seulement. Placards, affiches, estampes religieuses, tout comme les canards, ballades, plaintes, pamphlets et autres travaux de ville, comblaient un profond besoin de distraction et d'information. On ne comprendrait pas, sinon, qu'ils soient devenus des produits d'usage commun : il s'agit de tout « un champ de l'imprimé qui n'a [...] pas attendu l'ère de l'industrialisation ni de la publicité pour se développer, mais qui envahit et colonise dès lors le quotidien »¹⁹. Ce succès populaire contraste avec la condescendance, souvent teintée de mépris, avec laquelle les intellectuels et les universitaires ont longtemps traité l'ensemble de ces imprimés. L'adjectif « populaire » renvoyant à « peuple » – avec toutes les connotations négatives et positives dont ce mot a pu être chargé –, Jacques Migozzi a souligné à juste titre que :

la dénomination « littérature populaire » ne cesse d'embarrasser depuis trois décennies au moins les chercheurs qui se collètent aux textes et pratiques culturelles rassemblés et stigmatisés sous ce label. Comme l'adjectif « populaire » peut endosser *grosso modo* trois grands sens et désigner ce qui émane du peuple, ce qui a trait au peuple et lui est destiné, ou ce qui est aimé du peuple, dès lors qu'on l'accorde à la notion elle-même hautement problématique de « littérature », ce qualificatif écartèle en effet

18. Voici les chiffres que rappelle Rudolf Schenda : « En la Edad Media tardía se puede llegar a contar con cien copias de un único texto, entre los siglos xv y xvii con ediciones de 200 a 500 ejemplares por título, tras la invención de las prensas rápidas en el siglo xix con tiradas que llegan en el caso de algunas imágenes y folletos, a los diez mil y cien mil ejemplares y, en los últimos cien años, con ediciones de novelas *best-seller* de, a veces, millones de ejemplares » (dans « Las lecturas populares y su importancia para la narrativa oral en Europa, Un estado de la cuestión », *SIGNO. Revista de Historia de la Cultura Escrita* 10 (2002), p. 7-33 (p. 15). Selon Antonio Rodríguez-Moñino, ce sont des millions de feuillets qui ont été imprimés à compter du xvi^e siècle (*Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo xvi)*, Madrid, Castalia, 1970, p. 17).
19. Olivier Belin, Florence Ferran, Bertrand Tillier (dir.), *Les éphémères imprimés et l'image. Histoire et patrimonialisation*, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2023, « Introduction » p. 5.

d'emblée les corpus discursifs qu'il prétend désigner entre trois avatars potentiellement fort dissemblables²⁰.

Il ne faut pas oublier, en effet, que l'intérêt pour ces textes et documents est allé de pair, sur le plan idéologique, avec la valorisation du rôle joué par le « peuple » dans l'histoire. C'est ainsi qu'a été forgé le concept de « culture populaire », dont les imprimés à grande diffusion font partie. Bien que ce concept ait permis une série d'études et d'approches nouvelles, il a ensuite été nécessaire de le déconstruire²¹. Pour Jean-François Botrel, « cette étiquette n'appartient pas au peuple, mais [...] elle lui est attribuée, de façon souvent discriminatoire »²². Roger Chartier a très bien exprimé les termes de cette discrimination et les conséquences qu'elle pouvait entraîner pour le chercheur : selon lui, les cultures populaires s'inscrivent toujours dans un ordre de légitimité cultivée qui leur impose une représentation de leur propre dépendance²³. Il conclut sa réflexion en notant que la mise à l'écart de la spontanéité implicite qui réside dans le concept de culture populaire nous ramène à une autre question : comment faire fonctionner ensemble ces deux modèles d'intelligibilité de la culture populaire que sont, d'une part, la description des mécanismes par lesquels les dominés intériorisent leur propre illégitimité culturelle, et, d'autre part, la reconnaissance des expressions par lesquelles une culture dominée parvient à organiser dans une cohérence symbolique, avec ses propres principes, les expériences de sa condition ? La réponse que propose Chartier semble osciller entre deux possibilités : réussir à établir une

20. Jacques Migozzi, « Littérature(s) populaire(s) : un objet protéiforme », *Hermès, La Revue* 42/2 (2005), p. 93-100 (p. 93). Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2005-2-page-93.htm>> (21.03.2024).

21. « Delimitaba, caracterizaba, nombraba, unas prácticas que jamás fueron reconocidas por quien las ejecutaban como pertenecientes a la “cultura popular” » (Roger Chartier, « Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico », *Manuscripts* 12 (1994), p. 43-62 (p. 42).

22. Jean-François Botrel, « Pour les *ephemera*, des nomenclatures sans frontières ? », *Fabula/Les colloques*, « Les éphémères, un patrimoine à construire », 2015, § 26. Disponible sur : <<https://www.fabula.org/colloques/document2941.php>> (21.03.2024).

23. « Por un lado, las culturas populares están siempre inscritas en un orden de legitimidad culta que les impone una representación de su propia dependencia; por el otro, la relación de dominio, simbólico o no, nunca es simétrica [...] » (Roger Chartier, « Cultura popular: retorno a un concepto historiográfico », *Manuscripts* 12 (1994), p. 43-62 (p. 60).

classification entre les pratiques les plus propices à cette domination et celles qui s'y rebellent ou l'ignorent ; ou considérer que chaque pratique ou discours « populaire » peut faire l'objet de deux analyses, montrant à la fois son autonomie et son hétéronomie. Cette seconde voie, quoique plus difficile à emprunter, lui semble être la seule viable²⁴.

L'une des solutions trouvées par la critique au cours des dernières décennies pour surmonter ces difficultés a été d'écarter, purement et simplement, le terme populaire, jugé insatisfaisant et insuffisant, et d'opter pour des concepts tels que « traditionnel » ou « marginal ». Nous ne rouvrirons pas le débat ici²⁵. Nous souhaitons simplement joindre notre voix à ceux qui considèrent que l'hétérogénéité des contenus présents dans la littérature à grande diffusion nous pousse inévitablement à nuancer le jugement selon lequel toute la production qualifiée de « populaire » aurait un caractère uniforme. À la fois l'hétérogénéité des contenus, les modes de distribution et la matérialité de ces imprimés révèlent qu'ils étaient destinés à toutes les couches de la société, et non pas seulement aux plus basses²⁶.

24. « Descartar la implícita espontaneidad que reside en el concepto de cultura popular nos devuelve a nuestra cuestión inicial: ¿cómo articular (no sólo utilizar) estos dos modelos de inteligibilidad de la cultura popular que son, por un lado, la descripción de los mecanismos a través de los cuales los dominados interiorizan su propia ilegitimidad cultural, y, por el otro, el reconocimiento de las expresiones mediante las cuales una cultura dominada consigue organizar en una coherencia simbólica, con principios propios, las experiencias de su condición? La respuesta no es fácil y oscila entre dos alternativas : conseguir establecer una clasificación entre las prácticas más propicias a tal dominación, y las que se rebelan o la ignoran ; o bien considerar que cada práctica o discurso “popular” puede ser el objeto de dos análisis, mostrando su autonomía y su heteronomía. El camino es estrecho, difícil e inestable, pero, actualmente, me parece el único viable » (*Ibid.*, p. 61).
25. Nous renvoyons, en premier lieu, à l'excellent numéro de revue coordonné par María Cruz García de Enterría il y a trois décennies, « Literatura popular. Conceptos, argumentos y temas », *Anthropos* 166-167 (1995) ; en particulier, son article liminaire « Literatura popular. Percepción intelectual del tema » (p. 8-16) et celui de Luis Díaz G. Viana, « Concepto de literatura popular y conceptos conexos » (p. 17-21). Également, à Roger Chartier, H.-J. Lüsebrink (dir.), *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe XVI^e-XIX^e siècle*, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996 ; Roger Chartier (dir.), *Les Usages de l'Imprimé (XV^e-XIX^e siècle)*, Paris, Fayard, 1987.
26. « La heterogeneidad de materiales albergados por el género de cordel matiza la atribuida uniformidad de “lo popular” e implica una disparidad de usos y prácticas que, en sí mismos, constituyen indicios de la existencia de públicos diversos, no reducidos

Il est heureux de constater que, depuis les études pionnières d'il y a plus d'un demi-siècle²⁷, les recherches individuelles et collectives se sont multipliées. La valeur littéraire et documentaire de cette production est désormais admise. On lui a consacré des ouvrages, on a commencé à en numériser de grands ensembles. Cependant, la majorité de ces travaux résultent d'initiatives individuelles, locales, qui ont souvent une durée limitée, ce qui a donné lieu à une constellation de centres dont les approches, nécessairement diverses et variées, rendent difficile l'élaboration d'une vision d'ensemble et l'établissement d'un dialogue global. Or, celui-ci est absolument nécessaire tant pour ce qui concerne l'étude du phénomène en général, que pour l'analyse des textes et des images qui les accompagnent. La production d'imprimés bon marché des siècles passés mérite d'être étudiée avec attention non seulement en raison de l'ampleur de ses tirages, mais aussi pour la richesse de ses contenus et pour les informations précieuses qu'elle nous fournit dans de nombreux domaines, notamment ceux de la culture populaire, de la circulation des idées et les usages des imprimeurs. Si certains formats anciens survivent encore en certains lieux du globe (on pense par exemple aux *folhetos* brésiliens), ce n'est plus le cas en Europe. On l'aura compris : la disparition d'une activité éditoriale traditionnelle, mais, surtout, celle d'une immense partie de ce qu'elle a pu produire – perte qui nous prive de tout un substrat culturel – nous oblige à la conservation de ce que le hasard et quelques prévoyants bibliophiles

a los grupos sociales subalternos. Junto a la materialidad de los pliegos sueltos, los procesos de circulación de los impresos constituyen también indicios sobre su dispersión a lo largo de toda la escala social » (Juan Gomis Coloma, « Apasionados de este delirio: lecturas incivilizadas », dans *Educación los sentimientos y las costumbres: una mirada desde la historia*, coord. Mónica Bolufer Peruga, Carolina Blutrach Jelín, Juan Gomis Coloma, Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC), 2014, p. 177-197 (p. 184).

27. Pour n'en citer que quelques-unes : Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature de colportage*, Paris, Librairie d'Amyot, 1874, 2 vol. ; John Lewis, *Printed Ephemer: The Changing Uses of Type and Letterforms in English and American Printing*, Ipswich, Suffolk, W. S. Cowell Ltd., 1962 ; Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, ISTMO, 1990 (1969) ; Marco Joaquín, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 1977, 2 vol. ; Antonio Rodríguez-Moñino, *Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos (siglo XVI)*, Madrid, Castalia, 1970 ; María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Madrid, Taurus, 1973.

nous ont préservé. C'est ce qui a inspiré l'ouvrage que le lecteur tient entre ses mains.

Le contenu de ce volume est à la fois international et interdisciplinaire, à l'image de son objet d'étude qui s'étend sur plusieurs siècles, ignore les frontières et a utilisé différents genres littéraires. La production des imprimés à grande diffusion y est abordée sous un angle transnational couvrant un très large spectre chronologique. Les cas de figure étudiés nous consentent non seulement de mieux comprendre le passé, mais aussi le présent : la transformation actuelle des supports de l'écriture et des techniques de diffusion des textes, ainsi que celle des conditions de leur production comme de la manière de lire, rend d'autant plus pertinente la réflexion sur ces questions. Du dialogue transversal entre chercheurs et chercheuses provenant de domaines et de pays différents émergent quatre grands champs d'analyse touchant tant à la dimension sociale qu'aux pratiques culturelles : d'abord, l'étude des usages privés et publics du contenu et du support de ces imprimés ; ensuite, les procédés de réécriture et de réélaboration qui ont affecté bon nombre de récits littéraires célèbres ; puis, les récits d'actualité et les manipulations idéologiques auxquelles ils donnent lieu ; enfin, la pratique courante consistant à surprendre et, même, à choquer l'auditoire ou les lecteurs en relatant crimes et histoires stupéfiantes.

La première section de cet ouvrage, qui a pour titre « Utiliser », est consacrée aux usages très variés que l'on faisait de ces imprimés. On s'attache à souligner la complexité de l'ensemble du phénomène : au-delà des textes imprimés sur ces feuillets se cache tout un monde perdu de pratiques, de valeurs symboliques, de fonctions sociales. Il peut s'agir autant d'appropriations collectives qu'individuelles, qui touchent aussi bien à la sphère publique qu'à la sphère privée, voire intime. Les indulgences affichées aux portes des églises appartiennent au premier cas, tandis que les annotations en marge des almanachs sont un exemple du second.

La section suivante, qui a pour titre « Transformer », s'intéresse aux nombreux personnages, thèmes et motifs littéraires qui sont passés d'un pays à l'autre, aux textes qui ont été traduits et qui ont traversé les époques. On se penche sur les mutations que subissent dans ces feuilles nombre de récits célèbres, mutations qui n'épargnent même pas des personnages aussi connus que Charlemagne, Edmond Dantès ou encore

l'Atala de Chateaubriand. Ces changements apportés à des histoires répandues nous éclairent assez bien sur les périodes et les régions qui ont vu naître de nouvelles réécritures. Les exemples analysés ici sont ceux de Fierabras, sainte Geneviève, Robert le Diable, Pierre et Maguelonne et d'autres pris à Cervantès.

Vient ensuite la section intitulée « Convaincre ». Elle a pour sujet l'utilisation politique et religieuse des récits d'événements, leur portée sociale et la façon dont s'y articulent réalité et fiction. Couronnement d'un souverain, tremblements de terre, victoires militaires, passage d'une comète, découvertes remarquables par-delà les océans, toute information peut servir à influencer le lecteur. Ces récits d'événements ne concernent d'ailleurs pas toujours l'actualité la plus récente.

Enfin, la quatrième et dernière section, qui porte le titre « Émouvoir », fait la part belle aux crimes et aux récits sanglants dont le public est friand. Le désir est évident de titiller le lecteur ou l'auditoire par des assassinats, des meurtres, par toutes sortes de scènes pouvant susciter l'aversion ou la pitié, par des péripéties qui finissent par rétablir, du moins en apparence, l'ordre moral (par exemple, par la mort du malfaiteur, ou encore par le mariage ou l'entrée au couvent des femmes qui se sont révoltées). La morale chrétienne n'est jamais bien loin, même dans les récits en apparence les moins conservateurs.

À travers ce florilège d'exemples à première vue très variés, étudiés tantôt sous un angle artistique, historique ou sociologique, tantôt sous un angle littéraire, symbolique ou matériel, émergent, on le verra, des similitudes qui permettent de mieux appréhender le phénomène éditorial des imprimés à grande diffusion.

Constance CARTA
Université de Genève

PREMIÈRE PARTIE

UTILISER

APPROPRIATIONS ET USAGES DE L'ÉPHÉMÈRE (XVIII^e-XX^e SIÈCLE)

DE L'Océan des imprimés dits éphémères – ces « petits ouvrages de rien », comme disait A.-F. Momoro¹, que l'on qualifie aussi de « non-livres »² –, extrayons ceux qu'en Espagne on appelle les imprimés de *cordel*, également dits *pliegos de cordel*³ [Fig. 1]. En laissant pour une autre publication la caractérisation par destination, constitution ou qualification d'un genre éditorial organisé autour de l'unité de base qu'est la feuille, ainsi que l'analyse de ses fonctions et finalités, essayons, d'un point de vue « émique »⁴, d'en cerner les modalités d'appropriation de la part de leurs destinataires des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles, les usages qu'ils en ont faits, la valeur et le sens qu'ils leur attribuaient, pour questionner *in fine* le qualificatif de « populaire » qu'on leur associe habituellement et plaider pour une approche écosystémique. Des réflexions dont j'espère qu'elles seront

1. Antoine-François Momoro, *Traité élémentaire de l'imprimerie, ou Le manuel de l'imprimeur*, Paris, A. F. Momoro, 1796, p. 74.
2. Nicolas Petit, *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre (XV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1997.
3. Jean-François Botrel, « Littérature et imprimés de *cordel* dans la Péninsule ibérique », dans *Des conquêtes de Charlemagne au Brésil. Le Moyen Âge européen dans la littérature populaire brésilienne. Catalogue de l'exposition*, éd. Ria Lemaire Mertens et Annick Moreau, Poitiers, Médiathèque François Mitterand, 2000, p. 21-29 et Jean-François Botrel, « Literatura de cordel » (2014), dans *Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales*, éd. Miguel Ángel Garrido Gallardo, Madrid, CSIC, 2015, en ligne : <<http://www.proyectos.cchs.csic.es/detli/sites/default/files/Cordel.pdf>> (2 juillet 2017).
4. C'est-à-dire, à l'instar des anthropologues et folkloristes, du point de vue des usagers (et non de celui de l'observateur), des usagers dont les caractéristiques ont pu évoluer au fil du temps.



RETRATO.

*de una señora Irlandesa que nació en el día 6 de febrero de 1794
y cuyas gracias, sacadas de los periódicos Ingleses, se mencionan
en las siguientes coplas.*

Nació en noventa y cuatro
en casa de un señor,
un fenómeno raro,
pero de gran primor.

Era una linda niña
de cuerpo natural,
de humanas proporciones
y cara de animal.

Sus padres se pasmaron
al ver y contemplar,
que habían dado un fruto
fuera del natural.

Lindo tallo y hermoso,
y agraciada cintura,
piernas, brazos y pechos,
tiene la criatura.

Su cutis es hermoso,
muy delicado y fino,
mas tiene la cabeza
y orejas de tocino.

Desespérase el padre,
no hace mas que llorar:
la madre se desmaya,
sin poder remediar.

FIG. 1. — Portrait d'une dame irlandaise, qui est née le 6 février 1794, dont les grâces, telles que décrites par des journaux anglais, sont évoquées dans les couplets qui suivent (Reus, Imprinta de Juan Bautista Vidal, 1843, 4 p., 21,5 × 15,5 cm) (Col. JFB).

extrapolables, au moins pour partie, à d'autres époques et d'autres aires culturelles.

Les modalités d'appropriation

À partir des informations existantes, soit les indices fournis par la bibliographie matérielle et les témoignages disponibles, essayons, par une sorte de démarche archéologique appliquée aux imprimés, de reconstituer la praxis d'usagers historiques à l'égard d'objets qui aujourd'hui nous semblent rares mais qui, à l'époque, étaient relativement abondants et « ordinaires ». Comment se construisaient ou se défaisaient les rapports à des objets physiques (imprimés) ou immatériels (mémorisés) que nous tenons aujourd'hui pour *a priori* construits ?

On peut dire que les conditions de leur appropriation sont globalement caractérisées par leur accessibilité et leur transportabilité. Ces imprimés ont, en effet, pour un grand nombre, connu une large diffusion et, en quelque sorte, imprégné le territoire espagnol – et pendant un temps hispano-américain⁵. Point tant en raison des quantités d'exemplaires de chaque édition (autant ou plus qu'un livre néanmoins), qu'en raison de leur diffusion sur tout le territoire (grâce, notamment, au circuit de colportage), de leurs rééditions ou réimpressions⁶, de la présence de certains textes dans la longue durée (*Juan de Austria*,

5. Pedro Rueda, « Papeles y menudencias de imprenta en la carrera de Indias : envíos en el mundo atlántico », dans *La literatura de cordel en la sociedad hispánica (siglos XVI-XX)*, éd. Inma Casas et Carlos Collantes, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2022, p. 111-135.
6. Pour donner un ordre d'idée, le catalogue de l'imprimeur valencien Agustín Laborda comporte près de 650 titres qui, à sa mort, en 1776, représentent un stock de 200 000 estampes, 13 500 estampes enluminées et 300 000 romances (Juan Gomis, *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015, p. 258). Après 1854, l'imprimerie madrilène de José María Marés propose 368 titres d'*historias*, *romances* et *relaciones*, *libritos* et *aleluyas*. En 1874, l'éditeur barcelonais A. Bosch passe des commandes de 7 000 exemplaires par titre à l'imprimeur Ramírez. En 1956, l'imprimeur madrilène Rodríguez de Llano fait encore des tirages de 4 000 exemplaires de certains *pliegos de cordel* (Jean-François Botrel, « Los últimos impresos de cordel en España (1939-1999) », dans *La literatura de cordel en la sociedad hispánica (siglos XVI-XX)*, éd. Inma Casas et Carlos Collantes, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2022, p. 157-158).

Partinoples, Sebastiana, Rosaura), mais aussi de relais oraux assurant leur transmission.

Ces imprimés vont à la rencontre de leurs destinataires, en étant offerts la plupart du temps dans l'espace public et dans des lieux peu spécialisés (les places, les rues, autour des églises, les marchés, les foires, etc.) [Fig. 2], ou en étant présentés de façon ambulante dans la librairie vagabonde de l'aveugle ou du colporteur – le *voceador de versos* ou « crieur de vers » au Mexique⁷ –, ou encore portés à domicile (par le *repartidor*), même s'il est possible de s'approvisionner (en gros, surtout) dans des imprimeries, librairies, *despachos* (débits) ou bazars ; au Portugal, dans les *lojas*. Parfois, ils sont associés à un spectacle (celui des *carteles de feria*⁸, par exemple), dont ils sont en quelque sorte le prolongement, comme les *argumentos* pour les représentations de *zarzuelas*⁹. À la différence d'un livre, ils sont accessibles à la vue immédiatement et sans requérir de compétences particulières, comme dans une vitrine, avec la face de l'imprimé suspendue ou montrée. Ils sont rendus attractifs et, d'une certaine façon, identifiables, par une vignette liminaire¹⁰, des titres en gros caractères, et, dans le courant du XIX^e siècle, par la couleur du papier (comme pour les *pliegos de aleluyas*)¹¹ ou de la couverture. Ils sont aussi accessibles à l'ouïe, attirée par la voix de l'aveugle qui annonce l'imprimé, le récite, le chante ou le psalmodie, accompagné ou non d'un instrument. Ils sont donc à portée de vue, d'oreilles et même de mains.

7. *Notable suceso. Ensayos sobre impresos populares. El caso de la Imprenta Vanegas Arroyo*, éd. Mariana Masera, Morelia, Escuela Nacional de Estudios Superiores, 2017, p. 226.

8. L'équivalent en Espagne du spectacle offert par le chanteur de complaintes, le *cantastoria*, le *bankelsänger* ou le *schildersänger*, le *ballad singer*, etc.

9. Les *argumentos* sont des sortes de livrets contenant le synopsis et des extraits d'une œuvre lyrique (comme la *zarzuela*). Cf. Joaquín Díaz, « Para todos los públicos », dans Joaquín Díaz, *El asfalto y el bálago*, Madrid, TF. Artes gráficas, 2001, p. 18-19.

10. Jean-François Botrel, « El género de cordel », dans *Palabras para el pueblo. I. Aproximación general a la literatura de cordel*, éd. Luis Díaz G. Viana, Madrid, CSIC, 2001, p. 60.

11. Les *pliegos de aleluyas* sont considérés comme les équivalents des images d'Épinal, mais comportent bon nombre de traits originaux (Jean-François Botrel, « Les *aleluyas* ou le degré zéro de la lecture », dans *Regards sur le XX^e siècle espagnol*, éd. Jacques Maurice, Paris, Université Paris X-Nanterre, 1995, p. 9-29).



FIG. 2. — Kiosque et étalage de *pliegos de cordel* à Séville,
(illustration pour *La fille du bandit* d'Alexandre de Lamothe,
Paris, C. Bériot, 1873).

Même si les occasions de les rencontrer ont pu être régies par le calendrier civil ou religieux (Noël, le Nouvel An, le carnaval, la conscription, etc.), la rencontre avec ces imprimés reste plutôt aléatoire et l'acquisition subsidiaire par rapport à d'autres intérêts, comme aller au marché, participer à un pardon, se rendre à une foire, marcher dans la rue. On verra que cela a des conséquences sur l'ergonomie de la lecture et sur la réception du texte avec, en particulier, la fréquente association de l'image, du son et de la performance dont rendent compte certaines représentations graphiques de situations de « contemplation » ou d'écoute [Fig. 3]. Une lecture qui – remarquons-le – ne requiert pas de savoir lire.

Le prix de ces imprimés est un autre facteur supposé d'accessibilité pour ceux que l'on présente comme n'ayant pas les moyens d'acquérir des livres plus volumineux¹². Le prix, évidemment inférieur à celui d'un

12. Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, Ed. Pirámide, 1993, p. 158.



LA ESTISORA

SEGONA PART

**Nou sermó plé de mentidas, ni que semblin veritats; escrit
a las foscas, un dia de molt de sol; adornat amb
moltas garrofas, guixas i alguna embusteria més;
y qui no hu vol creurer que hu vaigi a veurer.**

Ara si que heu de escoltá,
lo molt que vull esplicá.
Ara si que heu de venir
a sentir lo que os vull dir.
Sobre tot molta atenció,
amb tot lo que os diré jó.
Va, veniu, pero escolteu,
lo que diré amb alta veu.
Ara sabreu com devora

la meva gran estisora
com sap tallá y retallá
lo que no's vol esquinsá.
Veíam si creureu ben bé
lo que diu aquest papé.
Lo que estiga aquí present,
vull que estiga ben atent.
No vull que ningú respiri,
sino que calli y que miri.

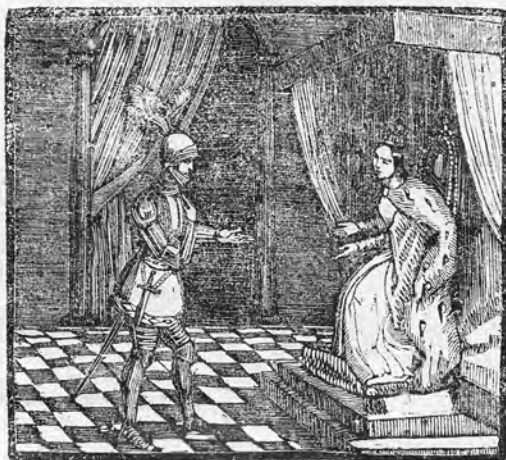
FIG. 3. — *Le ciseau. Deuxième partie. Sermon nouveau plein de mensonges, même s'ils semblent vrais; écrit dans le noir un jour de grand soleil; orné de moult craques, charres et autres menteries; et celui qui ne veut pas les croire devrait aller les voir* (Reus, La Fleca, s. d., 4 p., 22 × 16 cm) (Col. JFB).

livre, est toujours dit « infime » ou « modique » et il semble baisser relativement au fil des ans¹³. Cependant, un petit prix peut malgré tout représenter beaucoup d'argent. Il faudrait distinguer entre le prix et le coût et, pour ce faire, les analyser dans la longue durée pour apprécier la valeur pécuniaire qu'ils représentaient pour leurs acquéreurs. N'oublions pas non plus que le contenu de l'imprimé peut être gratuit dans un premier temps (on ne paie pas pour voir ni entendre) ou acquis avec un autre bien (un papier de bonbon, par exemple)¹⁴, ou une boîte d'allumettes¹⁵.

Les textes des imprimés dits éphémères sont en consonance avec la surface imprimable qu'ils permettent, c'est-à-dire plutôt brefs (300-400 vers pour un *medio pliego* (demi-feuille); 20 000 caractères pour un *librito* de 16 pages) – ce qui présente des conséquences évidentes sur la durée de lecture ou de récitation (de 3 à 4 minutes). Ils sont, en outre, fragmentés en parties (150 vers par partie qu'on peut considérer comme une unité de consommation) ou en chapitres (7 pour les 32 pages de 2 500 caractères chacune du *Partinoples* [Fig. 4] ou les 22 de 3 000 caractères de l'*Historia de la Esmeralda o Nuestra Señora de París sacada de* [tirée de] *la que escribió el célebre Victor Hugo*)¹⁶. La tentation existe, évidemment, de faire le lien entre la brièveté et de moindres capacités d'écoute ou de lecture (comme pour

13. En 1868, quelque 350 titres sont proposés par Juan Llorens au prix de gros de 5,4 *real vellón* la rame pour les *romances y canciones* sur papier de couleur; 48 *rs vn* le 100 d'*historias* de 20 p. 21 × 15,5 cm (0,12 l'unité), 14 *rs vn* le 100 de *libritos*, *rs vn* le cent de *sainetes y tonadillas*, 36 réaux la rame d'*aleluyas* sur papier de couleur (soit 0,018 l'unité) et 68 ou 50 *rs vn* la rame d'*estampas de a pliego* (Jesús María Martínez González, « Impresos populares del siglo XIX. Aproximación bibliográfica a partir de una hoja-catálogo de Juan Llorens », *Revista de Folklore*, 1 (2015), p. 3-110). En 1864-1865, dans la province de Barcelone, le pain de 700 g vaut un peu plus d'un réal.
14. Jesús María Martínez González, *Biblioteca de los efímeros pluscuam(im)perfectos. 1*, Huete, El Zacatín, 2019, p. 131-167.
15. Jean-François Botrel, « El mudo mundo de Felisa Alcalde », dans *Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX)*. *Actas del III Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002)*, éd. Virginia Trueba et al., Barcelona, PPU, 2005, p. 45-56; Jean-François Botrel, « Ardientes mujeres: escritoras y poetisas en cajas de cerillas », dans *La otra Edad de Plata. Temas, géneros y creadores (1898-1936)*, éd. Ángela Ena Bordonada, Madrid, Editorial Universidad Complutense, 2013, p. 21-47.
16. Por A. Faura, Barcelona, Sucesores de Antonio Bosch, s. d.

[CUATRO PLEGOS]

**HISTORIA**

DEL MUY NOBLE Y ESFORZADO CABALLERO

CONDE PARTINOPLÉS,

EL CUAL LLEGÓ Á SER EMPERADOR DE CONSTANTINOPLA.

*Reformada y compendiada de la que compuso GASPAR ALDANA.***Madrid.**Imprenta de José María Marés: calle de Beatores, número 17.
1851.

FIG. 4. — *Histoire du très noble et vaillant chevalier Partinoples, lequel parvint à être empereur de Constantinople. Adaptée et abrégée de celle composée par Gaspar Aldana, 4 cahiers brochés soit 32 p., 20,5 × 14,5 cm. (Col. JFB).*

les enfants), mais il existe aussi des contre-exemples particulièrement longs, comme pour le *Cantar de Mio Cid* ou les jongleurs serbes.

Des témoignages existants, on peut déduire que ces imprimés publiés et rendus « publics » étaient identifiables et identifiés non comme des « éphémères », mais plutôt comme des *papeles* ou *papelillos* (papiers ou petits papiers) ou des *coplas* (couplets), plutôt que comme des *romances* ou *relaciones* qui renvoient à des genres canoniques¹⁷. Ils étaient annonceurs de satisfactions immédiates ou différées (éventuellement répétées) pour des attentes et besoins divers, d'ordre privé et en lien ou non avec des moments de la vie sociale, chez des lecteurs auxquels il peut suffire de pouvoir voir et entendre. Peut-on, pour autant, en déduire un public sociologiquement et culturellement déterminé ? Avant d'aborder ce point, continuons dans cette approche périphérique.

Des imprimés à voir, à écouter, à lire

Il s'agit d'imprimés à lire, mais – comme l'a rappelé Margit Frenk et, après elle, Ria Lemaire¹⁸ – avec des lectures et par des lecteurs bien différents de ce qu'on entend aujourd'hui par là. Deux formules figurant dans ces textes me semblent rendre compte de ces différences et de cette polysémie : *esto que ves lector* (ce que tu vois lecteur) sous une image, et *escucha lector* (écoute lecteur). Sans insister ici sur les spécificités de la lecture de l'image¹⁹, on peut rappeler la présence récurrente de celle-ci en place liminaire et centrale (comme frontispice), comme mécanisme visuel d'incitation à la lecture et élément de désirabilité, mais aussi comme facteur d'identification²⁰, immédiatement lisible, et souvent impactant. Le discours textuel est d'ailleurs quelquefois une description ou un commentaire de l'élément graphique, comme dans

17. Imprimés et récits en vers octosyllabes assonancés, dits de *romance* et récits d'événements divers.

18. Margit Frenk, *Entre la voz y el silencio*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 1997 ; Ria Lemaire, « Para o povo ver e ouvir... Pour que les gens voient et entendent. La présence de la voix dans les *folhetos* de la littérature de cordel brésilienne », *PRISMA*, 22/45-46 (2008), p. 123-174.

19. Jean-François Botrel, « Illustration (et revendication) de l'image dans l'éducation », dans *Image et éducation. Actes du 7^e Congrès International du GRIMH. Lyon, 18-19-20 2010*, éd. Jean-Claude Seguin, Marie-Hélène Soubeyroux, Lyon, Université Lyon 2, Le Grimh/Passages, 20-21 (2012), p. 11-21.

20. Jean-François Botrel, « El género de cordel... », *op. cit.*, p. 41-69.

la *Vida de un jugador* qui orne des enveloppes de feuilles à cigarettes [Fig. 5] où le narrateur s'adresse à ses lecteurs en ces termes : « De la noche de San Juan/los lances aquí presento/que los lectores verán » (De la nuit de la Saint-Jean, je présente ici les événements, que les lecteurs verront), « Estos que estás mirando / se hallan al juego entregados / sus caudales disipando » (ceux que tu es en train de regarder / sont absorbés par le jeu, dissipant tous leurs biens). Ou bien dans *La Fiera malvada*²¹ (La bête infâme), où le narrateur insiste sur la stricte conformité entre ce qui est écrit et dit et ce qui est représenté dans la vignette liminaire, en invitant l'auditoire à le vérifier avec ses yeux dans ce qu'il appelle le « retrato en la estampa » (le portrait sur l'estampe). Ce discours graphique peut même quelquefois être organisé en séquences dans les *pliegos de aleluyas* ou dans les *carteles de feria* où il préfigure le récit textuel qui l'accompagne et l'imprimé qui prolonge celui-ci.

L'imprimé est donc vu avant d'être entendu et éventuellement lu selon nos normes ou presque. L'imprimé dit éphémère est ensuite (ou en même temps) entendu, parce que récité ou chanté – « expliqué » –, sous forme de performance particulièrement éphémère, elle, avec une gestuelle et une dramatisation élémentaires ou inexistantes. Son titre – souvent très développé²² – permet une identification plus précise du sujet et du genre (« divertido » (amusant), « burlesco » (burlesque), « para reír y pasar el rato » (pour rire et passer le temps), mais aussi « para hacer una buena confesión » (pour faire une bonne confession)²³, etc. Il précise éventuellement le mode d'emploi (« para cantar y representar » (à chanter et représenter), « para cantar con guitarra » (à chanter avec la guitare), « para cantar con la tonada del Caballo » (à chanter sur l'air du Cheval) et l'occasion (« para cantar los enamorados a sus novias » (à chanter par les amoureux à leurs bonnes amies) ou « para contemplar en la hora de la muerte » (à contempler à l'heure de la mort). Vient ensuite le texte qu'il contient et qui conserve toute

21. Reus, Almacenes La Fleca, calle Aleus 1, s. d. (début du xx^e siècle). Cf. Julio Caro Baroja, *Pliegos de cordel*, s. l., Banco Ibérico, DL M 24315-1969.

22. Jean-François Botrel, « Les aveugles, colporteurs d'imprimés en Espagne. II. Des aveugles considérés comme mass-média », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 10 (1974), p. 259.

23. Manuel Alvar, *Romances en pliegos de cordel*, Málaga, Ayuntamiento de Málaga, 1974, p. 449.

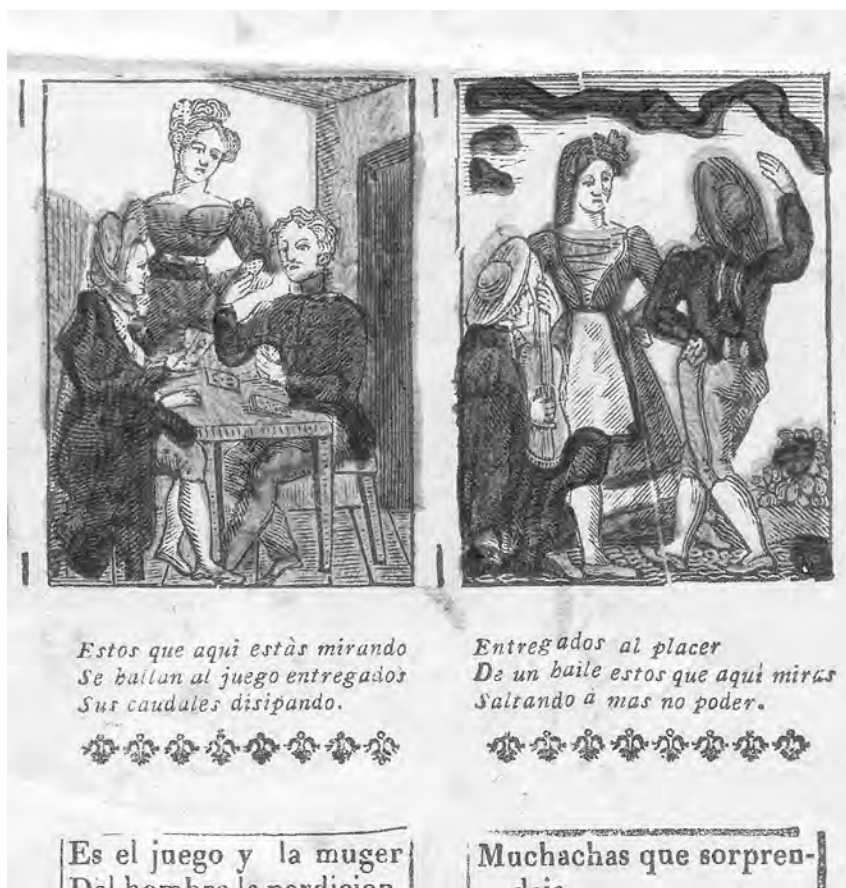


FIG. 5. — Deux enveloppes (15, 5 × 4 cm) pour papier à cigarettes extraits d'une série de vingt images enluminées au pochoir, chacune accompagnée d'un dizain, racontant l'histoire d'un joueur (s. l., s. d.) (col. JFB).

sorte de marques d'oralité²⁴, avec ses interpellations (« venez tous écouter ! »), pour un auditeur qui n'est pas un auditeur nominal ou modèle (comme on dit lecteur nominal ou modèle), mais un auditeur spectateur-lecteur en chair et en os, représenté en situation d'écoute

24. Jean-François Botrel, « Impresos, memoria y oralidad en la literatura de cordel (España, siglos XIX-XX) » (à paraître dans *Orality, Memory and Resonance*, éd. Susana González Aktories et Mariana Masera Cerutti).

sur certaines vignettes²⁵. Cette performance a toutes les insuffisances connues de la lecture par délégation, mais a aussi pour l'auditeur l'avantage – on le suppose – de pouvoir s'appropriier le texte sans acquérir l'imprimé²⁶. Dans certaines occasions, comme les spectacles de foire, on peut trouver les deux à la fois (voir et entendre). C'est le cas du *cartel de feria*²⁷, toujours suivi de la possibilité d'acquérir l'imprimé correspondant au spectacle audiovisuel. C'est le cas aussi des *pliegos de aleluyas*, dont chaque vignette est autocommentée, généralement par un distique²⁸.

Après ces lectures dérobées ou de braconnage, vient logiquement – mais pas obligatoirement –, à l'invitation du récitant et vendeur²⁹, l'appropriation de l'imprimé identifié et choisi, par l'acquisition. Sur les motivations du passage à l'acte, on dispose de peu d'informations, mais on peut logiquement penser à ce que représente pour l'acquéreur la valeur fonctionnelle de l'imprimé pour la répétition du *romance* ou de la prière, ou comme base pour une activité future, comme chanter, représenter un *sainete*, connaître le saint du jour, etc., mais aussi sa valeur symbolique qui peut parfois, pour certains imprimés, être accompagnée d'une fonction apotropaïque (quand l'imprimé comporte une image réputée protectrice), et sans doute une combinaison des deux. Ce qui semble sûr c'est qu'il est acquis pour être conservé – et non pas pour être jeté après un seul usage –, pour une lecture directe ou à nouveau médiatisée.

25. Cf. la figure 3 p. 8.

26. Il faut, aujourd'hui, faire un grand effort d'adaptation pour imaginer le plaisir ressenti par les auditeurs-spectateurs à l'écoute de la récitation monotone et nasillarde d'un aveugle dont on a gardé quelques rares traces notées ou sonores, quelquefois restituées par des interprètes contemporains.

27. Jean-François Botrel, « Mirar, escuchar, leer el cartel de feria : un espectáculo para el pueblo » (à paraître dans *Revista de Folklore*) et « El cartel de feria y su público » (à paraître dans *Spanish Popular Art and Culture 1750-1900*, éd. Alison Sinclair).

28. Jean-François Botrel, « La serie de aleluyas Marés, Minuesa, Hernando », dans *Aleluyas*, éd. Joaquín Díaz, Uruña, tf! etnografía, 2002, p. 24-43.

29. « Compradmelos a docenas / por cientos o por millones / o por manos o por resmas / como queráis me convengo / con tal que salga mi cuenta » (achetez-les-moi par douzaines, par centaines ou par millions ou par mains ou par rames votre choix sera le mien pourvu que j'y retrouve mon compte » dit un *Calendario nuevo y curioso para el presente año y todos los venideros* (Nouveau et intéressant calendrier pour cette année et toutes celles à venir), imprimé à plusieurs reprises.

Il faut alors supposer, au-delà des lectures debout, de loin (pour les affiches) ou de près, toutes sortes de lectures, parfois recommandées aux enfants³⁰, y compris la lecture feinte grâce à la mémorisation, comme le suggère un distique de *pliego de aleluyas*³¹, ou une lecture sans tout comprendre, comme celle du jeune Ignacio dans *Paz en la guerra* d'Unamuno³². Mais aussi des lectures ponctuelles, comme celle d'une recette de cuisine dans le livret de *La nueva cocinera* (La nouvelle cuisinière), disponible à la Librería La Fleca de Reus jusqu'au début du xx^e siècle. Des lecteurs sans doute plutôt dans l'enfance de la lecture ou futurs néo-lecteurs, avec des façons de lire qui, évidemment, ne sont pas sans incidence sur la compréhension et le sens des textes, et sont majoritairement bien différentes de ce qu'on entend communément aujourd'hui par lecture, notamment lorsqu'il s'agit de vers, comme c'est très souvent le cas dans ce type de publications.

Beaucoup de ces imprimés, principalement lorsqu'il s'agit de *romances*, chansons, monologues ou pièces de théâtre, peuvent faire l'objet d'une double conservation. Par mémorisation dans une mnémothèque³³,

30. En conclusion de la *Niña mártir*, par exemple (cf. José M. Vázquez Soto, *Romances y coplas de ciegos en Andalucía*, Sevilla, Muñoz Moya y Monraveta editores, 1992, n° 67), l'auteur José Martínez, « les encarga a las madres / que con familia se hallan / les den a leer a sus hijos / los relatos de esta plana. / El hijo para que aprenda/ los padres para copiarlas / y tomen ejemplo / al ver esta maldecida hazaña » (recommande aux mères de famille qu'elles donnent à lire à leurs enfants ce que cet imprimé raconte. L'enfant pour qu'il en tire des leçons, les parents pour qu'ils les copient et en prennent exemple en voyant ce funeste exploit).

31. « Si tenéis buena memoria/aprended aquesta historia » (Si vous avez une bonne mémoire, apprenez cette histoire), peut-on lire au début de *Los pobres de Madrid* (Madrid, Imprenta de Marés y Compañía, 1868, n° 86).

32. Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*, apud Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario de pliegos poéticos (siglo xvi)*. Edición corregida y actualizada, Madrid, Castalia, 1997, p. 115.

33. Soit « el acervo de todas aquellas formas no virtuales ni muertas sino inmateriales y vivas ya que pertenecen a una memoria colectiva servida por múltiples depositarios/proprietarios parciales que suelen activarla y realizarla a través de la voz » (la réunion de toutes ces formes non virtuelles ni mortes mais immatérielles et vivantes car elles appartiennent à une mémoire collective servie par de multiples dépositaires/propriétaires partiels qui les activent et réalisent au moyen de la voix). Cf. Jean-François Botrel, « De la mnemoteca a la biblioteca del pueblo », dans *Buenos Aires – Madrid – Buenos Aires. Homenaje a Melchora Romanos*, éd. Florencia Calvo et Gloria Chicote, Buenos Aires, Eudeba, 2017, p. 645.

quelquefois sans besoin de passer par l'imprimé³⁴, et par une sauvegarde physique qui ne suppose aucune bibliothèque ou « librairie » telle que nous l'entendons : en le portant sur ou contre soi³⁵ – avec, à force de



FIG. 6. — Calendrier du Principat de Catalogne pour 1942, préparé pour être accroché (Col. JFB).

34. C'était le cas de Martín Puebla alias don Memorió, qui pouvait mémoriser des discours d'hommes politiques des années 1970 rien qu'en les écoutant, pour ensuite les réciter quasiment verbatim (cf. Jean-François Botrel, « Impresos, memoria... », *op. cit.*).
35. Cf. par exemple, p. 473 de Jean-François Botrel, « L'image de dévotion en Espagne », dans *Les images de dévotion en Europe. Une précieuse histoire*, éd. Dominique Lerch, Kristina Mitalaité, Claire Rousseau, Isabelle Sérurier, Paris, Beauchesne, 2021. Sur le *pliego de cordel* intitulé *San Antonio de los Pajaritos y María Santísima del Pilar* (Imprenta Universal), il est par exemple précisé que « están concedidas por su Santidad 150 días de indulgencias a toda persona que llevare en su pecho con fe verdadera estas

pliures, une fragilisation de l'imprimé³⁶ –, rangé sur une étagère ou fixé au mur [Fig. 6] et parfois encadré (notamment pour les estampes, ainsi sacralisées), collectionné et sommairement broché, pour éviter la dispersion³⁷, dans un dossier ou classeur³⁸, collé dans un album comme celui de Felisa Alcalde³⁹, rangé dans une malle⁴⁰, etc. Mais il peut aussi s'agir d'une copie sur une feuille⁴¹, ou dans un cahier, dans le cas des chansons par exemple. Remarquons que la conservation des imprimés dits éphémères a été programmée par les éditeurs ou les imprimeurs eux-mêmes, comme c'est le cas pour les albums de recueil⁴², les romans par livraison, ou des *Illustrations* dont les pages ont une numérotation suivie.

Il s'agit là de marques d'appropriation plus fréquentes que celles manuscrites dont on peut néanmoins trouver quelques traces, surtout sur les almanachs et calendriers⁴³. De rares traces à interpréter⁴⁴. Ces appropriations témoignent d'une réponse originale à l'offre d'imprimés

dos imágenes » (sont accordées par Sa Sainteté 150 jours d'indulgence à quiconque portera contre sa poitrine avec une foi sincère ces deux images).

36. Olayo Alguacil González, *Romances de ciego recuperados en Santiago Pontones*, Úbeda, Gráficas Minerva, 2004, p. 9, 24, 26.
37. C'est le cas, par exemple, des trois parties de *Jayme de Aragón y la calavera* ou des cinq parties des *Romances del valiente Francisco Esteban, natural de la Ciudad de Lucena*, conservés dans le fonds Hazañas à Séville, ou de la collection de José María López Cíorraga, « menuisier » (Agustín Clemente Pliego et José Manuel Pedrosa, *Literatura de cordel y cultura popular: alegorías de la miseria y de la risa entre los siglos XIX y XX* (Jaén : Universidad, 2017) [*Boletín de Literatura Oral, Anejo 1*], p. 29).
38. Comme Luisa Chaparro, une « fille de paysans » qui conserve, dans des dossiers transparents, sa collection de 39 *pliegucillos de cordel* où, en guise d'ex-libris, figurent, manuscrites, ses initiales (Agustín Clemente Pliego et José Manuel Pedrosa, *El ocaseo de las coplas de ciego. Una colección de impresos populares de 1950-1966*, sous presse).
39. Jean-François Botrel, « El mudo mundo... », *op. cit.*, p. 45-56.
40. Olayo Alguacil González, *op. cit.*, p. 9.
41. Cf., par exemple, la copie de *Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo* par José María López Cíorraga (Agustín Clemente Pliego et José Manuel Pedrosa, *Literatura de cordel...*, *op. cit.*, p. 15-16).
42. Jean-François Botrel, « Ardientes mujeres... », *op. cit.*
43. Sur un *Calendario para el obispado de Córdoba correspondiente al año de 1854* conservé dans le fonds Hazañas, on trouve, par exemple, écrit au crayon : « En este año murió mi mamá » (C'est cette année que ma mère est morte), signé Dolores.
44. Jean-François Botrel, « Lector in libro », dans *La question du lecteur. XXX^e Congrès de la Société des Hispanistes. Mai 2003*, éd. Louise Bénat-Tachot et Jean Vilar, Marne la Vallée, Presses universitaires de Marne-la-Vallée, 2004, p. 99-121.

dits éphémères et à l'imprimé lui-même, avec le projet d'en assurer la permanence sinon la pérennité, pour un réemploi ultérieur non professionnel *a priori*, sous forme de performances, dans la sphère familiale ou vicinale, etc. : une appropriation productive qui renvoie donc à des usages.

Les usages

Beaucoup de ces imprimés dits éphémères (*romances, sainetes, monologues, histoires drôles, etc.*) sont, en effet, le point de départ pour des usages individuels ou collectifs relevant de la sociabilité (veillées, théâtre amateur, banquets, jeu amoureux⁴⁵, etc.). Un au-delà du texte ou de l'image qu'il convient de prendre en compte.

Il s'agit d'usages attendus, c'est-à-dire déductibles des imprimés eux-mêmes et des modes d'emploi explicites qui parfois les accompagnent, notamment dans les titres, avec l'affichage de la finalité, comme une *Cartilla de casamientos* (Manuel des mariages) ou un *Soliloquio de mujer. Para decirlo una sola* (Soliloque pour femme. À dire toute seule), par exemple. Mais il peut aussi s'agir d'usages moins attendus, voire insolites, consistant à plier, découper, fixer, encadrer, coller⁴⁶, coudre, accrocher, manipuler, etc., des usages qui, comme dans le cas des livres, garantissent la permanence et répétabilité de l'imprimé, transformé ou non, pour soi et pour les autres, et qui, à mon sens, sont à prendre en compte si on veut comprendre la fonction et le sens de ces imprimés qui d'ailleurs recèlent souvent des marques d'usages répétés.

Parmi les usages dérivés, il y a bien sûr la lecture silencieuse – y compris la consultation du pronostic météorologique du jour – mais aussi l'oralisation à laquelle invitent directement les formes métriques, la lecture à voix haute⁴⁷, ou le chant des textes, ceux en vers

45. « Si conoces a una hermosa / y quieres que tuya sea/le darás este librito / para que pronto lo lea », dit le *Libro de cortejar* de La Fleca (Si tu connais une belle / et que tu veux qu'elle soit tienne / tu lui donneras ce petit livre / pour que vite elle le lise).

46. Martine Sadion, *Images sur les murs. De Bessans à Pont-Aven*, Épinal, Musée de l'image/Ville d'Épinal, 2018, p. 208.

47. Cf., par exemple, la lecture de *La baraja* par María Gómez dans un enregistrement conservé au Centro etnográfico Joaquín Díaz d'Urueña, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fundación_Joaquín_Díaz_-_ATO_00071A_02_-_La_baraja.ogg?uselang=es> (3 juillet 2023).

principalement, pour soi ou pour une nouvelle performance. S'agissant des chansons essentiellement, les textes ont pu – on le sait – donner lieu à un travail de copie en vue d'une appropriation plus durable [Fig. 7], parfois dans un cahier.

Dans la plupart des cas, les imprimés, pour répondre à leur finalité, supposent ou impliquent la mobilisation ou l'accompagnement d'autres compétences que la lecture, telles que la mémoire (l'outil privilégié par les autodidactes) pour une mémorisation dont on trouve de nombreux exemples dans les archives orales déjà réunies⁴⁸, la voix, un instrument dont on sait jouer, des habiletés manuelles – bref, un apport ou une coopération de la part de l'utilisateur. Il peut s'agir d'une prière devant l'image protectrice invoquée, de la mise en scène des *pasillos* et *sainetes* à partir des rares didascalies présentes, des mouvements du corps spécifiés dans le texte (se signer, s'agenouiller)⁴⁹, de l'adjonction d'une mélodie pour la psalmodie ou le chant, quelquefois indiquée dans l'imprimé mais jamais sous forme notée, de l'accompagnement éventuel d'un instrument (de la guitare, presque toujours), du pliage et dépliage de la *Navegación para el cielo* avec ses instructions⁵⁰, ou du découpage et collage du Corpus Christi ou des images de l'ingestion de petits timbres de protection⁵¹ [Fig. 8], de la copie d'une lettre d'amour, de la mise en place d'une loterie ou de la mise en œuvre de saints ou de soldats à découper, de l'affichage et l'encadrement d'estampes, de recommandations contenues dans un livret comme le *Libro nuevo que contiene botica general de remedios útiles y experimentados, varios*

48. Cf., par exemple, le Centro etnográfico Joaquín Díaz <<http://www.visitauruena.es/centro-etnografico-joaquin-diaz>> ou le Corpus de littérature orale de la province de Jaén <<https://corpusdeliteraturaoral.ujaen.es/colecciones/archivo-oral-de-la-provincia-de-jaen>> (3 juillet 2023).

49. Jean-François Botrel, « Les images de dévotion... », *op. cit.*, p. 477.

50. Jean-François Botrel, « Sur les usages de l'imprimé. La *Navegación para el cielo* ou le jeu du Chartreux », dans *Hommage des hispanistes français à Henry Bonneville*, éd. Michel Moner et Jean-Pierre Clément, Tours, Société des hispanistes français de l'enseignement supérieur, 1996, p. 59-74.

51. De format 18 × 16 mm, imprimés – on l'espère – à l'encre alimentaire, à prendre avant une épreuve (un accouchement ou des examens universitaires), des occasionnels et éphémères par excellence, et des consommables au sens propre mais qui renvoient à des croyances anciennes.

TATUAJE.

El vino en un barco de nombre extranjero
 le encontré en el puerto un atardecer
 cuando el blanco faro sobre los veleros
 su manto de plata dejaba caer.
 Era hermoso y rubio como la cerveza,
 con un tatuado en su corazón
 y en su voz amarga había la tristeza
 siniestra y callada del acordeón.
 Y ante dos copas de aguardiente
 sobre el manchado mostrador
 él fué contandome entredientes
 la vieja historia de su amor.
 Mira mi pecho tatuado
 con este nombre de mujer
 es el recuerdo de un pasado
 que nunca mas ha de volver
 ella me quiso y me ha olvidado
 yo ya jamas la olvidaré
 y para siempre voy marcado
 con este nombre de mujer.

El se fué una tarde con rubio ignorado
 en el mismo barco que lo trajo a mí,
 pero entre mis labios se dejó olvidado
 un beso de amante que yo le pedí.
 Errante lo busco por todos los puertos
 a los marineros pregunto por él
 nadie me dice si está vivo o muerto
 y sigo en mi duda buscándole fiel.
 Y voy sangrando lentamente
 de mostrador en mostrador
 ante un copa de aguardiente
 donde se ahoga mi dolor.
 Escuchamé marinero
 y dime que sabes de él
 era gallardo y altanero.
 era mas rubio que la miel
 mira su nombre de extranjero
 escrito aquí sobre mi piel
 si tu le encuentras marinero
 dile que yo muero por él.

FIG. 7. — Copie dactylographiée, avec marques de pliures, de *Tatuaje* (1941)
 (Col. JFB).

*Secretos de Naturaleza, y algunos juegos de manos*⁵². Pour une sorte de co-construction qui peut donc déboucher sur une production originale à partir d'éléments d'emprunts ou dérivés, comme une couverture décorative⁵³, ou un livre à base de feuillets découpés dans le journal, reliés et ainsi pérennisés.



FIG. 8. — Timbres apotropaïques de N. D. du Secours Perpétuel (don d'Eva Cantos).

Il n'y a donc pas que des usages attendus ou conformes (mécaniques) et il faut s'attacher à documenter les « libertés prises par le lecteur » et, en tout cas, en envisager la permanente possibilité qui, le cas échéant, affecte le sens attribué à l'imprimé. Deux exemples pour l'illustrer à propos de lectures d'almanachs : ce lecteur de *Lunari* qui, en 1813, aux prévisions météorologiques oppose systématiquement, en marge et à la plume, ses propres observations, affirmant ainsi la supériorité de l'expérience et de la raison sur les conjectures du pronostiqueur⁵⁴, ou, au Brésil, l'almanach publicitaire du laboratoire pharmaceutique Renascim Sadol, distribué à plusieurs millions d'exemplaires, et dont on sait que telle lectrice a pu se contenter de « lire les médicaments », sans les consommer⁵⁵. Les almanachs sont, par ailleurs, on le sait, propices au

52. Nouveau livre contenant une apothicairerie de tous les remèdes utiles et attestés, divers Secrets de la Nature et quelques jeux de prestidigitation, Valladolid, Santarén, 1828. (Joaquín Díaz, *La imprenta Santarén. 1800-1961*, Fundación Joaquín Díaz. Publicaciones digitales, 2022, p. 7).

53. Ermanno Detti, *Le carte povere. Storia dell'illustrazione minore*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1989, p. 131.

54. Jean-François Botrel, « Lector in libro... », *op. cit.*, p. 111-112. Voir également, dans le présent volume, l'article de Marie-Dominique Leclerc, p. 71.

55. Margareth Brandini Park, *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*, Campinas, Mercado de letras, 1999.

recueil d'observations ou commentaires⁵⁶. Dans tous les cas, les usages sont porteurs de transformations (avec, à l'occasion des récitations, l'introduction de variantes), d'adaptations (avec l'appauvrissement des mélodies), bref, d'interprétations qu'il faut prendre en compte et qui s'ajoutent aux libertés parfois prises par les imprimeurs et éditeurs, au fil du temps, pour un même titre. D'autres usages pourront certainement être documentés.

La valeur et le sens

Dans cette co-construction, la valeur et le sens attribués à l'imprimé possédé ont évidemment une importance singulière. La valeur principale de l'imprimé dit éphémère choisi dans l'offre générale est, sans doute, à rechercher dans la satisfaction immédiate et plus ou moins durable de besoins, d'ordre fonctionnel ou symbolique, qui sont propres à chaque acquéreur, même s'il peut les partager avec une communauté. Il nous faut les comprendre – et quelquefois les admettre – en raison du décalage qu'ils représentent avec notre monde mental, mais aussi parfois lexical. Ce qui est sûr, c'est que la valeur attribuée, par exemple, aux indulgences de la Confrérie du Corpus Christi de Torrijos par ceux qui les acquièrent à l'époque est bien différente de celle attribuée aujourd'hui par un collectionneur. Le soin mis par les premiers destinataires de ces imprimés à les conserver et les préserver (*cf. supra*) est révélateur du prix – de la valeur – qu'ils leur attribuaient.

Si la valeur marchande semble peu significative – c'est ce qu'on déduit de la non prise en compte des imprimés dits éphémères dans les inventaires post-mortem... mais il n'en va pas de même pour le collectionneur futur –, il faut évidemment penser au coût relatif, en fonction des revenus des acquéreurs. Un prix annoncé comme infime ou modique a pu sembler somptuaire pour certains et supposer un certain sacrifice. L'imprimé éphémère peut d'ailleurs être recyclé et utilisé à d'autres fins matérielles : l'emballage, le tapissage, la décoration [Fig. 9], la gestion d'un réseau de relations, dans le cas des faire-part de décès⁵⁷, etc.

56. *Cf.*, par exemple, Elisa Marazzi, *Sotto il segno di Barbanera. Continuità e trasformazioni di un almanacco tra XVIII e XXI secolo*, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizione, 2017.

57. Une pratique attestée au moins à Mula (Murcia) selon Juan González Castaño, de qui je tiens l'information.



FIG. 9. — *Jovita Rodríguez García, 64 ans* (Francos, Tineo, Asturies, 2001). Photographie de Jesús Suárez López. Extrait de María Aurora Carbajal Álvarez, *Campeñas. Memoria de la tierra*, Zamora, Museo Etnográfico de Castilla y León, 2006, p. 134.

Dans tous les cas, les imprimés dits éphémères ne sont pas délibérément jetés ni détruits, ils sont conservés même lorsque devenus obsolètes (comme les collections de calendriers), encore plus quand ils sont considérés comme sacrés, comme les prières et les images de protection. Imagine-t-on jeter un imprimé dit éphémère acquis pour trois sous mais qui vaut quarante-huit millions huit cent quatre-vingt-trois mille et onze jours d'indulgences – soit le *Modo de rezar el Rosario a María Santísima* (Façon de réciter Rosaire de la Très Sainte Marie), imprimé en 1856 par Dámaso Santarén, à Valladolid ? Même les boîtes d'allumettes, éphémères par excellence, peuvent finir par être collectionnées dans des albums⁵⁸.

58. Jean-François Botrel, « El mudo mundo... », *op. cit.*

Sur le sens attribué, on ne dispose, en revanche, que de peu d'informations car les « lecteurs » d'imprimés dits éphémères ne se sont guère exprimés à ce sujet. Tout au plus dispose-t-on de quelques rares commentaires écrits, comme une manifestation attribuable au polygraphe Narciso Díaz de Escobar (1860-1935), d'apparente adhésion au contenu plaisant d'un *pliego de cordel* qui a connu un succès durable et qui prétend – quelque chose qui existe encore – déduire le type de personnalité des *señoras mujeres* selon leur prénom⁵⁹. À côté de l'affirmation selon laquelle sont « testarudas las Constanzas » (les Constances sont têtues), on trouve ce commentaire manuscrit : « y tanto » (et comment).

Ce qui est sûr, c'est que ces lecteurs disposaient d'un savoir qui nous fait aujourd'hui défaut et qu'il faut reconstituer, pour comprendre, par exemple, la *Relación (2a parte) de una discreta pintura en que se explican (sic) un amante su fino amor en títulos de comedias*⁶⁰, ou la feuille d'*aleluyas* intitulé *Vida de don Espadón*⁶¹. Il faut tenir compte de ce que Wolfgang Iser appelle le répertoire linguistique et culturel du lecteur historique⁶² – soit un lecteur qui est en contact avec la culture orale ou traditionnelle, auquel il confronte la culture de l'imprimé, et qui est de plus en plus plongé dans un monde où règne l'intermédialité. On ne peut que renvoyer à ce qu'écrivait Lise Andriès à propos des formes de résistance envers les modèles de perception et

59. *Las Sras Mugerres. Romance curioso y entretenido, para reír y pasar el tiempo, de los Nombres de las Sras Mugerres, y de las murmuraciones que hacen cuando oyen cantar a los hombres* (Mesdames les femmes. Romance curieux et divertissant, pour rire et passer le temps, des prénoms de Mesdames les femmes et de leurs médisances lorsqu'elles entendent chanter les hommes), En Málaga en la Imprenta y Librería de Carreras. Sur cet imprimé, qui fait partie d'une collection factice, une note manuscrite dit ceci : « Recomendando muy eficazmente al curioso lector el presente romance por ser el más exacto y verídico de cuantos contiene este cuaderno » (Je recommande vraiment au lecteur curieux le présent *romance* car c'est le plus exact et véridique de tous ceux que contient ce cahier).

60. Où un amant explique son profond amour avec des titres de comédies. Manuel Alvar, *Romances...*, op. cit., p. 467.

61. Jean-François Botrel, « Las lecturas de los iletrados », dans *Salvajes de acá y de allá. Memoria y relato de nos-otros. Liber Amicorum de Luis Díaz Viana*, éd. Dámaso Javier et al., Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid, 2022, p. 40.

62. Wolfgang Iser, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, P. Mardaga, 1985.

de comportement proposés – ou imposés – par la culture savante et les formes d'appropriation active et potentiellement productive⁶³.

Pour lire ces imprimés, il nous manque donc beaucoup de clefs, comme celles fournies par les témoignages à propos de la réception du *Caso admirable y espantoso* de Mateo de Brizuela⁶⁴, des *loubochs* étudiés par Damiano Rebecchini⁶⁵, de l'enquête déjà citée de Margarita Brandini Park sur les almanachs pharmaceutiques brésiliens ou de celle de C. Rivalan-Guégó sur les lecteurs et lectrices de romans dits populaires⁶⁶. Il faut donc s'efforcer de retrouver ces clefs et il est fortement probable que le sens que nous attribuons, souvent avec assurance, à ces imprimés soit assez éloigné de celui que leur donnaient leurs usagers originels.

Des goûts et des canons

S'agissant du goût et des préférences desdits usagers, ils ont rarement été pris en compte et analysés, pour la bonne raison qu'on a presque toujours omis d'interroger à ce sujet les informateurs ou les propriétaires d'imprimés. Tout au plus peut-on observer, par exemple, que les *Coplas nuevas sacadas a la ballena que arrojó el mar en la costa de Cádiz el día 17 de enero de 1846* (Nouveaux couplets à propos de la baleine rejetée par la mer sur la côte de Cadix) imprimés à San Fernando et conservés dans le fonds Hazaña à Séville, n'ont pas connu un succès durable, contrairement à la *Relación del ganso en la botillería* (Histoire du nigaud dans la taverne), imprimé à Séville en 1848 et peut-être avant (certainement après) ou à d'autres « classiques du peuple », comme *Sebastiana del Castillo* ou *La Renegada de Valladolid*⁶⁷. Et se demander pourquoi. Un véritable inventaire de l'ensemble du fonds (qui

63. Lise Andriès, Hans-Jürgen Lüsebrink, « État présent des recherches et perspectives », *Dix-huitième siècle*, 18 (1986), p. 12.

64. Pedro M. Cátedra, *Inventación, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVI)*, Mérida, Editora Regional Extremeña, 2002.

65. Damiano Rebecchini, « Comment les paysans russes lisaient leurs classiques. Le cas de Nicolas Gogol », dans *Lire en Europe. Textes, formes, lectures (XVIII^e-XXI^e siècle)*, dir. Lodovica Braidà, Brigitte Ouvry-Vial, Rennes, PUR, 2020, p. 151-175.

66. Margareth Brandini Park, *Histórias e leituras...*, op. cit. ; Christine Rivalan-Guégó, *Lecturas gratas o ¿la fábrica de los lectores?*, Madrid, Calambur, 2007.

67. Douze éditions connues du milieu du XVIII^e au début du XX^e, pour le premier, et quarante-cinq entre la fin du XVI^e et la fin du XIX^e, pour le second.

inclurait si possible la fréquence) et prêterait attention aux « acteurs » permettrait peut-être l'analyse des goûts effectifs et la reconstitution d'un canon. Et d'observer, par exemple, comme l'a fait pour la France contemporaine le sociologue Bernard Lahire⁶⁸, la prééminence de l'éthique sur l'esthétique, une moindre incidence sur la censure morale ; de réaliser que le goût prononcé du public dit populaire pour la truculence n'est pas exclusif d'autres attirances ou besoins⁶⁹. Sans que cela en arrive à constituer une véritable contreculture, l'addition et le croisement de toutes ces caractéristiques permet de reconstituer une autre culture, une culture parallèle spécifique, dont l'existence a du mal à être reconnue – et de la subtilité et de la complexité de laquelle la qualification facile de « populaire » ne contribue guère à rendre compte.

Pourtant la tentation d'attribution sociologique subsiste : s'agit-il d'imprimés « populaires » – un « épithète magique » selon Bourdieu ? Il existerait une sorte d'adéquation entre les capacités (instrumentales, culturelles, économiques) et le bien visé, « un bien adapté – textes et images – aux goûts et besoins des gens humbles ou peu fortunés en général », écrivait Caro Baroja⁷⁰, et A. Rodríguez Moñino ne disait pas autre chose⁷¹. On a pu attribuer à la Bibliothèque bleue un public d'artisans, de boutiquiers, de domestiques et de laboureurs, donc une « élite populaire »⁷² ; on a aussi parlé de « vrai peuple, ceux qui n'ont pas les moyens d'acquérir des livres plus volumineux » comme destinataire de certains imprimés de *cordel*⁷³. C'est somme toute la théorie descendante – et condescendante – du ruissellement ou des « champs d'épandage », ignorant la possibilité que le mouvement se fasse dans le sens inverse, ce qui est pourtant bien attesté.

Pour l'assignation à telle ou telle catégorie de la population, on ne dispose, à dire vrai, que de peu d'informations précises et univoques et, là aussi, il convient de procéder par déduction plutôt que par

68. Bernard Lahire, *La raison des plus faibles. Rapport au travail, écritures domestiques et lectures en milieux populaires*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1993.

69. Jean-François Botrel, « Los últimos impresos de cordel... », *op. cit.*, p. 168.

70. Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura de cordel*, Madrid, Revista de Occidente, 1969, p. 409-410.

71. Antonio Rodríguez Moñino, *Diccionario de pliegos poéticos...*, *op. cit.*, p. 22.

72. Noë Richter, *La lecture et ses institutions. La lecture populaire, 1700-1918*, Bassac, Éd. Plein Chant, Le Mans, Bibliothèque de l'Université du Maine, 1987.

73. Jean-François Botrel, *Libros, prensa y lectura...*, *op. cit.*, p. 158.

affirmation. Si une « relación de mujer » ou la *Relación de La Gitana de Menfis* « de galán » ou « de dama » désigne clairement le sexe du destinataire⁷⁴, que les *pliegos de aleluyas* s'adressent plutôt aux enfants⁷⁵, que telles *Chistosas seguidillas andaluzas* (Plaisantes séguedilles andalouses) semblent être écrites pour le personnel de service⁷⁶, que *La mejor quinta, la del 47* (La meilleure classe, celle de 47) s'adresse certainement à des conscrits et que, en général, les imprimés dits éphémères vont naturellement à la rencontre des passants, les témoignages et les représentations graphiques – comme celle du *Sermón burlesco, jocoso y entretenido para divertir a los concurrentes en una sala, después de haberse llenado bien las barrigas*⁷⁷ ou de la *Estisora* (cf. la figure n° 3), si l'on en juge par les tenues vestimentaires – ne sont pas univoques et sont à interpréter avec précaution.

Comme le rappelait Roger Chartier, il convient de « tenir l'assignation sociale des genres et des formes comme toujours complexe, mobile, plurivoque » : « la qualification sociale des genres et des textes comme des lectures et des publics est, à chaque moment, historique »⁷⁸ et les villageois de El Rebollar (province de Salamanque) au xx^e siècle peuvent s'être approprié et continuer à chanter à l'occasion de fêtes, un

74. Manuel Alvar, *Romances...*, *op. cit.*, p. 462.

75. Mais il en a aussi existé à destination des adultes : cf. Marie Angèle Orobon, « Vies de saints revisités : *aleluyas* satiriques pendant le *Sexenio democrático* », dans *La construcción de la democracia en España (1868-2014). Espacios, representaciones, agentes y proyectos*, éd. Zoraida Carandell et al., Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2019, p. 65-76, et Jean-François Botrel, « La Revolución de 1868 puesta en aleluyas o el teatrillo de la Historia », dans *Cartografía teatral en homenaje al profesor José Romera Castillo*, tome II, éd. Guillermo Laín Corona et Rocío Santiago Nogales, Madrid, Visor Libros, 2019, p. 303-315.

76. « en que se da una buena carda a todas las señoras amas de llaves, doncellas de labor, criadas de servicio, pajes, lacayos, cocheros, aguadores y mozos de compra [...] » (où l'on passe un bon savon aux gouvernantes, soubrettes, femmes de service, pages, laquais, cochers, porteurs d'eau et garçons de courses). Manuel Alvar, *Romances...*, *op. cit.*, p. 457.

77. Sermon burlesque, facétieux et amusant, pour divertir l'assistance dans une salle, après s'être bien rempli le ventre (Madrid, Marés, 1847).

78. Roger Chartier, « Introduction », dans *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe. xvi^e-xix^e siècle*, éd. Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink, Paris, IMEC Éditions/Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 12.

romance a lo divino de Lope de Vega (1652-1635)⁷⁹. Des études comme celle de Pedro Cátedra pour le ^{xxi}^e siècle et de Juan Gomis pour le ^{xviii}^e nous apprennent que le public des *pliegos de cordel* n'était pas limité aux classes subalternes et qu'il y avait parmi les auditeurs et acquéreurs des « gens ayant fait des études », un public en tout cas plus hétérogène pour une littérature plus partagée qu'on a l'habitude de l'imaginer ou de l'affirmer⁸⁰. Même s'il est probable que cette mixité sociale qui est, en particulier, celle de la rue, est allée en se réduisant par la suite, jusqu'à être davantage populaire, il est sans doute préférable de faire l'économie de ces attributions ou prédestinations, pour, en partant du point de vue du récepteur, par l'analyse des caractéristiques matérielles et autres des imprimés, arriver à dessiner le profil d'un lecteur modèle⁸¹.

L'approche duelle et finalement asymétrique lettrés/illettrés, élite/peuple ou classes subalternes, avec deux blocs aux contours peu précis, doit de toute évidence être tempérée ou nuancée, en lien avec un phénomène d'osmose plus ou moins important selon les époques – la dimension diachronique est essentielle tant pour l'approche des imprimés que pour celle de leurs appropriations et usages –, par le fait qu'il existe de toute évidence des gradations multiples conduisant d'une littérature bon marché à des ouvrages plus sophistiqués pour élite cultivée⁸², chez des lecteurs dont, pour autant qu'on ait pu l'observer, les rapports construits avec des biens culturels acquis sont tout sauf homogènes et « conformes ». Comme le rappelait avec le grand bon sens d'un ethnologue J. Caro Baroja, à propos de la formule *illiterate audience*, « il y a illettrés et illettrés comme il existe de multiples sortes de personnes lettrées. Ce qui intéresse les uns n'intéresse pas les autres »⁸³. Il n'est pas sûr que l'intérêt pour la divination ou la pronostication (la numérologie, les tests d'affinité par le

79. Ángel Iglesias Ovejero et Cécile Iglesias Giraud, *Romances y coplas del Rebollar*, Salamanca, Centro de estudios salmantinos, 1998.

80. Pedro Cátedra, *Invencción...*, *op. cit.* ; Juan Gomis, *Menudencias...*, *op. cit.*, p. 464-465.

81. Jean-François Botrel, « Los últimos pliegos de cordel... », *op. cit.*, p. 159.

82. Lise Andriès, Hans-Jürgen Lüsebrink, « État présent... », *op. cit.*, p. 11 ; Jean-François Botrel, « Los analfabetos y la cultura escrita (España, siglo ^{xix}) », dans *Culturas del escrito en el mundo occidental. Del Renacimiento a la contemporaneidad*, éd. Antonio Castillo Gómez, Madrid, Casa de Velázquez, 2015, p. 251-267.

83. « Hay iletrados e iletrados como existen múltiples clases de persona letradas. Lo que interesa a unos no interesa a otros » (Julio Caro Baroja, *Ensayo sobre la literatura...*, *op. cit.*, p. 410).

prénom, les horoscopes, etc.), la croyance en la vertu des indulgences, la superstition, etc. soient l'apanage des classes populaires qui, en l'occurrence, ont « bon dos » [Fig. 10].



FIG. 10. — *Si vous appelez Jean. Ce que révèle votre écriture. Ce que signifient vos rêves. Ce que disent les lignes de votre main. Ce que la chance vous apportera* (Madrid, Tip. Yagües, s. d., 16 p., 14 × 11,5 cm) (Col. JFB).

On peut néanmoins supposer que chez ceux qui sont le plus éloignés de la culture écrite, le recours à ces imprimés crée un sentiment gratifiant d'accession, voire d'appartenance à une communauté culturelle (celle qui utilise l'écrit et l'imprimé), mais aussi, plus immédiatement, apporte la satisfaction de se trouver, fût-ce de façon formelle, distingué à travers une interpellation qui est une sorte de manifestation de considération, dans une langue qui est la sienne (en catalan, en valencien, en majorquin), en se sentant partie prenante d'une communauté réceptrice, même éphémère et de circonstance (comme le *corro*, la réunion physique autour de l'orateur), qui crée un sentiment de connivence ou de complicité, comme on peut le voir et l'entendre dans la *Estisora*⁸⁴. Et dans tous les cas, lié à la nature même de ces imprimés et à la littérature de *cordel*, une satisfaction immédiate et passagère peut-être

84. Jean-François Botrel, « Impresos, memoria... », *op. cit.*

bientôt ressentie comme insuffisante, liée à la consommation et à la possession, mais aussi à un programme à développer, à reproduire, à inventer et qui aide à se projeter, comme on l'a vu.

Des satisfactions et des modalités que nous avons du mal à partager et même à imaginer et qu'il nous faut pourtant prendre en compte et essayer de reconstituer. De toute façon, il ne suffit pas d'affubler un texte du qualificatif de populaire ; encore faut-il lui trouver des attributs qui permettent de le distinguer d'autres textes qu'on ne qualifie d'ailleurs pas de « savants » ou – sous-entendu – de légitimes. Car on peut se demander si le rapport établi avec cette littérature produite, comme toutes les autres, d'abord pour son temps et qui a pu, comme d'autres œuvres, durer, est si différent que cela.

On peut à ce sujet se poser toute une série de questions. Au-delà des caractéristiques extérieures des imprimés, leurs textes relèvent-ils d'une esthétique particulière ? Peut-on y déceler des thèmes ou des procédés qui permettraient d'attribuer ces imprimés à tel ou tel public, « populaire » par exemple ? Le travail d'adaptation et d'abréviation dans les *historias* a-t-il pour conséquence une écriture spécifique pour le peuple, comme on écrit pour les enfants ?⁸⁵ En quoi les *romances de crímenes* ou de *sucesos* sont-ils différents des *casos* (faits divers) traités dans la presse ? Y a-t-il une métrique et des modalités de réalisation du récit propres au peuple ? Qu'on le sache, le vers de *romance* n'est pas l'apanage du peuple qui, d'ailleurs, pratique d'autres formes poétiques (la *décima* par exemple, jusqu'à aujourd'hui)⁸⁶. Est-ce la présence de l'image qui est déterminante ? Est-ce le fait que les « interdits » y sont plus présents, qu'il y a moins de retenue que dans la littérature savante : on pense évidemment à tout ce qui a trait au sexe, aux formulations hétérodoxes, à l'excès sensationnaliste, etc. Pour en juger, il faudrait avoir mené une enquête systématique, à la fois sur le style et les thèmes, pour déceler d'éventuelles différences d'avec l'autre littérature (savante), sans préjugés. Ou bien – autre hypothèse – ne sont-ce que les modalités d'appropriation qui prévalent, en lien avec l'environnement,

85. Cf., par exemple, Jean-François Botrel, « Un classique du peuple en Espagne au XIX^e siècle : le *Conde Partinoples* », dans *Mélanges offerts à Maurice Molho*, éd. Jean-Claude Chevalier et Marie-France Delpont, Paris, Éditions hispaniques, 1988, vol. II, p. 47-57.

86. *Las Décimas del Temporal de 1957*, éd. Justo R. Pérez Cruz, s.l., La Palma Punto y aparte, 2005.

par exemple, et la plus ou moins grande prégnance de la culture orale ? Existe-t-il une façon populaire de choisir, de lire ? Le néo-lecteur du XVIII^e siècle est sans doute bien différent de celui du XX^e...

Ce n'est qu'à l'issue de ce travail d'inventaire et d'observation que l'on pourra vraiment parler de classiques ou de canon du peuple, une catégorie sociologique que, comme le qualificatif « populaire », on a souvent tendance à attribuer *a priori* et de façon ségrégative⁸⁷. De quoi alimenter tout un débat. Sans prétention à être un quelconque « défenseur du peuple », il convient certainement, de toute façon, de rappeler l'existence d'imprimés et de consommations « ordinaires »⁸⁸, qui sont de loin les plus nombreux et fréquents.

Pour une approche écologique

Il faut donc donner un statut pérenne à ces imprimés que, par une sorte de relégation implicite, nous continuons à qualifier d'éphémères parce qu'infimes, fragiles – ce qu'ils sont de toute évidence –, instables, souvent insaisissables – pensons, par exemple, à la chanson⁸⁹ –, ils ont tendance à nous échapper [Fig. 11].

D'abord parce que c'est un phénomène éditorial et culturel de première importance depuis longtemps, dont seul le recul, quand on l'a laissé disparaître, semble pouvoir permettre la prise en compte – « la beauté du mort », comme disait Michel de Certeau. Mais aussi parce qu'un « éphémère », sous forme de texte ou d'image ou de combinaison

87. Des réflexions à ce sujet dans Jean-François Botrel, « La littérature du peuple dans l'Espagne contemporaine », dans *Clases populares, cultura, educación. Siglos XIX-XX*, éd. Jean-Louis Guereña et Alejandro Tiana Ferrer, Madrid, Casa de Velázquez, UNED, 1989, p. 277-299 ; Jean-François Botrel, « Pueblo y literatura. España, siglo XIX », dans *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid 1998*, II, éd. Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Ed. Castalia, 2000, p. 49-66 ; Jean-François Botrel, « The popular canon », dans *Modern Language Review*, 97/4 (2002), p. XXIX-XXXIX.

88. En complément ou découlant des réflexions qui précèdent, deux questions mériteraient d'être abordées, celle de la circulation transnationale de ces imprimés et des thèmes qui y sont traités et celle de leur conservation et de la gestion des informations permettant leur identification, mutualisation et comparaison.

89. Cecilio Alonso, « Apuntes para un inventario de impresores valencianos de pliegos cantables callejeros (Valencia, Primera mitad del siglo XX) », *Pasiones bibliográficas*, 6 (2022), p. 17-31.

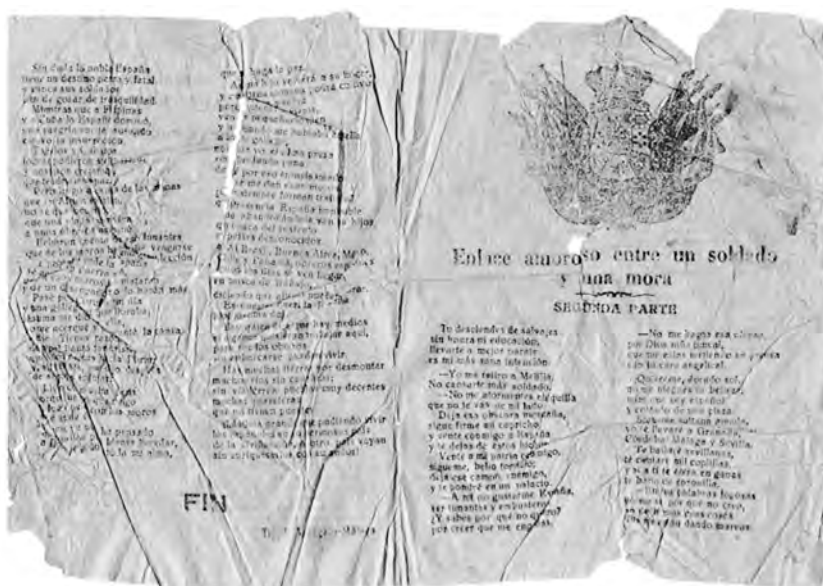


FIG. 11. — Liaison amoureuse entre un soldat et une Maure (Málaga, s. d.).
(Col. JFB).

des deux, peut avoir eu une durée de vie plus longue, y compris sous une forme immatérielle (dans une mnémothèque), qu'un livre *a priori* non-éphémère, de durée de vente très courte mais mieux conservé. Et surtout parce que, plus que le phénomène industriel ou commercial qu'ils représentent, ce qui intéresse ce sont les usages qu'ils commandent ou suscitent, chez les collectionneurs sans doute, mais aussi chez tout sujet *a priori* certainement aussi *ordinaire* qu'eux.

Si pour étudier ce phénomène on adopte donc un point de vue émique, il est préférable de renoncer aux étiquettes définitives et simplificatrices ainsi qu'aux préjugés. Il faut au contraire pragmatiquement observer la complexité et la labilité, l'instabilité, le caractère précaire et évolutif d'un écosystème largement transnational⁹⁰, au sein duquel se situe un phénomène dont la valeur est à déterminer.

90. C'est une dimension sur laquelle la fig. 1, *supra*, prétend attirer l'attention et que la présence dans toute l'Europe et au-delà de figures ou de thèmes partagés – pensons à Geneviève de Brabant ou à saint Alexis, par exemple –, invite à explorer.

Il en résulte que pour pouvoir en apprécier aussi bien la dépendance que l'originalité, il n'est guère recommandable d'étudier isolément ces imprimés *de cordel*, qui font partie de l'univers évolutif de l'imprimé et de sa diffusion (le livre, la presse, l'estampe, les livraisons, les fascicules, les *ephemera*, qui ont tous en commun de dériver d'une ou plusieurs feuilles de papier) et de la littérature au sens large. Ils entretiennent avec l'un comme l'autre d'évidentes relations intermédiaires, en confrontant en permanence et à différents moments leurs formes, leurs contenus ou orientations.

Autour de cet ensemble aux contours évolutifs s'organisent des communautés de lecteurs et lectrices, au sens revisité qu'on donne à la qualité de lecteur, des lecteurs et lectrices en chair et en os, avec leurs propres sentiments, leur vision du monde, leur sociabilité, leur environnement, et qui par leurs attentes et leurs usages mais aussi leur éthique et leur esthétique contribuent largement à la caractérisation et à la construction de ce qui pour les chercheurs est un objet apparemment figé, parce qu'il serait devenu patrimonial, quand historiquement il s'est agi de quelque chose d'instable, d'évolutif et qui parfois est encore vivant.

Cette double approche (vers l'imprimé lui-même et ses appropriations et usages) permettra de situer à la fois les objets et leurs propriétaires ou utilisateurs en tant que tels dans un ensemble culturel mouvant et dans la longue durée. Elle permettra de comprendre ce qui différencie, par exemple, une lectrice de *Muestras para bordados o tejidos* (Modèles pour broderies ou tricotés) publié par l'imprimeur prolifique et « populaire » Antonio Venegas Arroyo, au Mexique⁹¹, et une lectrice d'une revue de mode très sélect comme *La Guirnalda*, en Espagne, ou ce qui les réunit, ce qu'elles partagent. Tout le contraire d'une segmentation générique ou séculaire, par ailleurs parfaitement légitime et très féconde⁹², et d'une catégorisation a priori (populaire, pour enfants, prolétaire). Au contraire, une démarche permettant sans

91. *Colección Chávez-Cedeño. Antonio Vanegas Arroyo. Un editor extraordinario*, éd. Mariana Masera, México, UNAM, 2018.

92. Cf., par exemple, la dernière publication de la *Sociedad Internacional de Relaciones de Sucesos: Metamorfosis y memoria del evento. El acontecimiento en las relaciones de sucesos europeas de los siglos XVI al XVIII. Actas del IX Coloquio de la Sociedad Internacional de Relaciones de Sucesos (Rennes, 18-2 de setiembre de 2019)*, éd. Luc Torres, Hélène Tropé et Javier Espejo Surós, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2021, 628 p.

doute, au bout du compte, une attribution sociologique intéressante mais probablement moins que la mise en évidence de pratiques culturelles « différentes » et les points ou zones de contact avec d'autres catégories (esthétiques ou sociologiques) que l'histoire de la littérature tend à ignorer et qu'il coûte encore à l'histoire socio-culturelle de mettre en lumière.

Jean-François BOTREL
Université Rennes 2

EPHEMERA PARA LA SALVACIÓN: LAS INDULGENCIAS DE LA COFRADÍA DEL CORPUS CHRISTI DE TORRIJOS IMPRESAS EN TOLEDO

*A don Javier Krahe, in memoriam, quien habrá encontrado su Paraíso
rodeado de libros, como el escritor universal enterrado en Ginebra.*

EL DESCONOCIMIENTO por lo que nos espera más allá de la muerte ha obsesionado, incluso atormentado al hombre desde los inicios de la humanidad. Para paliar esta angustia a lo largo de la historia, diferentes culturas y religiones establecieron una serie de prácticas y rituales que preparaban para ese tránsito crucial hacia una segunda supuesta vida. En los siglos bajomedievales, la Iglesia católica instituyó las llamadas indulgencias por las que los fieles cristianos redimían las penas del pecado, en principio por medio de la oración, aunque finalmente el perdón se otorgaba a cambio de la donación de limosna¹.

1. Los aspectos que vamos a tratar aquí fueron analizados más en profundidad en mi tesis doctoral *La etapa de esplendor de la imprenta manual toledana. Repertorio tipobibliográfico (1498-1550)*, bajo la dirección del Dr. Fermín de los Reyes Gómez, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en noviembre de 2019. El conjunto de ediciones incunables y post-incunables ha sido recogido en mi reciente publicación *Incunables y post-incunables toledanos*, Madrid, Bibliopegia, 2024. Disponible en: <<https://bibliotecahistoricausal.wordpress.com/2024/07/29/incunables-y-post-incunables-toledanos/>> (3 de noviembre de 2024). Sobre la repercusión de la imprenta en la confección de bulas véase también mi artículo «Los elementos iconográficos de las bulas impresas en Toledo en la primera etapa de la imprenta manual», en *La fisonomía del libro medieval y moderno: entre la funcionalidad, la estética y la información*, dir. Manuel Pedraza Gracia, eds. Camino Sánchez Oliveira y Alberto Gamarra Gonzalo, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2019, p. 161-172.

Con la invención del *ars impressoria* – tan fundamental para ese paso hacia la modernidad – estos documentos, que cuando eran manuscritos estaban reservados a las más altas esferas de la sociedad, pasaron a ser adquiridos por todas las capas sociales una vez estampados con letras de molde. De la amplia tipología editorial que se desarrolló con la aparición de la imprenta estos impresos menores fueron los que con más prontitud y eficacia adaptaron sus características compositivas a la nueva tecnología, al tratarse de documentos que tenían una estructura diplomática que fue firmemente establecida por la Chancillería Apostólica a lo largo de los siglos. De hecho, es posible que el propio Gutenberg imprimiera unas cartas de indulgencia ya en 1452 a petición de Nicolaus von Kues (o Nicolás de Cusa) para la defensa de la isla de Chipre contra los turcos por concesión del papa Nicolás v². Así, la jerarquía eclesiástica, antes incluso que la civil, adoptó de forma inmediata el *invento divino* para satisfacer sus propias necesidades escriturarias. En el caso concreto de las bulas, miles de ejemplares idénticos podían producirse rápidamente a un coste ínfimo, lo que permitió incrementar de forma extraordinaria la recaudación obtenida por su adquisición por parte de los fieles.

La bula de la Santa Cruzada³ fue la que tuvo más difusión en la Península Ibérica, pero las autoridades seculares y religiosas estimularon también otro tipo de gracias a través de las cuales se financiaron la edificación y construcción de iglesias, monasterios, puentes, ermitas y hospitales; se promovió la fundación y sostenimiento de cofradías, congregaciones religiosas, hermandades y obras pías a cambio de favores espirituales que serían concedidos tras la muerte de los propios fieles o a las almas de los ya difuntos. Con la llegada de la imprenta al territorio de los reinos hispánicos, pequeñas prensas itinerantes se movían de un lugar a otro imprimiendo este tipo de papeles según las necesidades de las autoridades civiles y eclesiásticas. Sin embargo, con la estampación de las buletas también se incrementó la picaresca, que ya había surgido cuando estos papeles para la salvación eran

2. Kai-Michael Sprenger, «*volumus tamen, quod expressio fiat ante finem mensis Maii presentis*, Solte Gutenberg 1452 im Auftrag Nikolaus von Kues' Ablassbriefe drucken?», *Gutenberg-Jahrbuch*, 74, (1999) p. 42-57.
3. Para estas cuestiones es imprescindible la obra clásica de José Goñi Gaztambide, *Historia de la Bula de Cruzada*, Vitoria, Editorial del Seminario, 1958; además de José Fernández Llamazares, *Historia de la Bula de la Santa Cruzada*, Madrid, Imprenta de D. Eusebio Aguado, 1859.

confeccionados por amanuenses. Tan solo basta recordar al amo buldero del Lazarillo⁴.

Para atajar este problema que podía socavar las arcas de la hacienda real, pero también aflorar los recelos de la feligresía, los Reyes Católicos establecieron unos incipientes sistemas de control que, con el paso de los siglos, dieron lugar a una formidable estructura organizativa para la recaudación de la bula, cuya finalidad principal era la de evitar el uso fraudulento de estos papeles y fiscalizar el dinero que los creyentes habían confiado para la salvación de sus almas. Una de las primeras medidas que tomaron los reyes Fernando e Isabel fue centralizar desde los finales del siglo xv la impresión de la bula de Cruzada en el Monasterio de Santa María de Prado de Valladolid y el Convento de San Pedro Mártir el Real de Toledo⁵. Sin embargo, la demanda de bulas llegó a alcanzar tal volumen que las prensas de los dos conventos privilegiados no eran capaces de cubrir las peticiones, por lo que fue necesario derivar parte de la impresión al convento dominico de San Pablo, también en Valladolid.

Las indulgencias eran documentos que generalmente estaban impresos por una sola cara del soporte, adquiridas en forma de simples hojas sueltas por los fieles de manera que, además de ser un material extremadamente endeble, los escasos testimonios que nos han llegado

4. Las vivencias de Lázaro junto al buldero se desarrollan en el «Tractado Quinto: Cómo Lázaro se asentó con un buldero, y de las cosas que con él pasó», que retratan una realidad cruda pero veraz de las prácticas ilícitas que se tuvieron que dar en ciertos momentos en torno a las indulgencias a pesar de las severas penas impuestas a los infractores.
5. Para la imprenta vallisoletana cf. María Casas del Álamo, *La imprenta en Valladolid (1501-1560. Tipografía gótica)*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid, 2021 y Luis Fernández Martín, *La Real Imprenta del Monasterio de Nuestra Señora de Prado (1481-1835)*, Salamanca, Junta de Castilla y León-Consejería de Cultura y Turismo, 1992. Para la imprenta toledana cf. Cristóbal Pérez Pastor, *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1887. [Edición facsimilar: Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1984]. Disponible en: <<https://archive.org/details/laimprentaentole00pruoft>> (10 de noviembre de 2024) y Eugenio Serrano y Miguel F. Gómez Vozmediano, «Imprenta, dinero y fe: la impresión de bulas en el convento dominico de San Pedro Mártir de Toledo (1483-1600)», *Tiempos modernos*, 7, 27 (2013), p. 347-392. Disponible en: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/347/392>> (10 de noviembre de 2024).

se encuentran muy dispersos. Excepto en los llamados bularios, que reúnen una colección de bulas, manuscritas y/o impresas a lo largo de un periodo más o menos prolongado en el tiempo⁶, los ejemplares se encuentran exentos, desprovistos de una encuadernación protectora. En el mejor de los casos, las indulgencias forman parte de expedientes o documentación archivística. Ello ha favorecido su conservación; sin embargo, siguen en su mayor parte inexploradas porque aún no se cuenta con los instrumentos de descripción adecuados, especialmente porque se trata de ediciones *sine data* en los que sistemáticamente se silencia tanto el lugar como el taller impresor y, en la mayoría de las ocasiones, la fecha de estampación. Otras indulgencias han sido rescatadas de sepulcros y tumbas, pues el poder impetratorio y apotropaico que los fieles concedieron a estos papeles hizo que decidieran ser enterrados con ellos como garantía del estado de gracia que les asistía para afrontar el más allá. Estos *ephemera*, además de su fragilidad material, encerraban una doble y peculiar condición: eran impresos para la eternidad, pero tenían «fecha de caducidad». Terminada la campaña de predicación se procedía a la destrucción de las bulas que no habían sido tomadas por los creyentes, quemándolas con el fin de evitar que fueran utilizadas para recaudar dinero al margen de los cauces oficiales. Según los libros de registro sobre las «bulas consumidas» a finales de la centuria del Seiscientos, sólo en el convento toledano se imprimían aproximadamente dos millones y medio de bulas, de las que fueron devueltas menos del 1%, que se rasgaron y quemaron en las propias dependencias conventuales⁷. Estas cifras muestran el formidable negocio que significó la impresión de las indulgencias que, con el tiempo, fue una de las causas que desembocaron en la escisión de la Iglesia en Occidente.

Por todo lo dicho hasta aquí, resulta muy relevante el conjunto de documentos que a continuación analizaremos en relación con el sostenimiento de la Cofradía del Corpus Christi instaurada por doña

6. En el ámbito español, los más conocidos son el Libro 60 del Archivo Capitular de Burgos y el Bulario de la Universidad Complutense de Madrid, con signatura BH FLL 13102.
7. Serrano y Vozmediano, *Imprenta, dinero y fe...*, *op. cit.*, p.12-13; José Barrado, «El convento de San Pedro Mártir: notas históricas en el v Centenario de su imprenta (1483-1983)», *Toletum*, 18, (1986), p. 181-211.

Teresa Enríquez Alvarado y la edificación de su Colegiata en la villa de Torrijos, en la provincia de Toledo⁸.

Doña Teresa tenía una privilegiada posición en la sociedad de finales del Cuatrocientos: fue hija del almirante de Castilla, Alonso Enríquez, y prima hermana del rey Fernando el Católico. Cuando casó con Gutierre de Cárdenas, contador mayor de los Reyes Católicos, se convirtió en una de las damas de confianza de la reina Isabel. Una vez viuda, doña Teresa se estableció en Torrijos, villa que el matrimonio había comprado al Cabildo Catedral de Toledo en 1482. Movida por un profundo espíritu religioso, fundó varios conventos y destinó parte de su fortuna al socorro y auxilio de los más desfavorecidos, construyendo hospitales y asilos para niños, pobres, desarraigados y personas humildes. En los tiempos en los que las primeras grietas del Cisma eclesiástico removían los cimientos de Europa, doña Teresa vio la necesidad de revitalizar el culto de la Eucaristía. Tras conocer que en Roma se había establecido una comunidad para acompañamiento del viático, en 1506 envió, a través del vicario general de los Padres Franciscanos de Castilla, limosna y alhajas de su propiedad para sufragar su mantenimiento. Dos años más tarde, el 12 de septiembre de 1508, el papa Julio II concede a la «Loca del Sacramento» – como el propio pontífice denominó a nuestra dama y así se la sigue conociendo popularmente – la bula por la que se instituyen las primeras cofradías sacramentales del Cuerpo de Cristo en la Iglesia de San Lorenzo in Damaso en Roma y en la villa de Torrijos, que fue ratificada con el breve *Exponi nobis* por el papa León X en 1515. Así, en 1509 se iniciaron en la villa toledana de Torrijos las obras de la Colegiata del Santísimo Sacramento a partir de las trazas de los arquitectos Antón Egas y Alonso de Covarrubias⁹.

Del corpus de impresos que vamos a tratar en este artículo¹⁰, los más antiguos son tres ejemplares de una misma edición [Fig. 12] que

8. Julio Longobardo Carrillo, *Las Cofradías y Hermandades en la Villa de Torrijos: v Centenario de la Cofradía del Corpus Christi, Archicofradía del Santísimo Sacramento*, Torrijos (Toledo), Asociación de Amigos de la Colegiata de Torrijos, 2008.
9. VV.AA., *Apertura v Centenario de la Colegiata de Torrijos*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Anexo, Toledo, R.A.B.A.C.H.T, CII, 2018.
10. Se ofrece una descripción tipobibliográfica detallada de los tres testimonios en mi tesis doctoral y, además, de los dos primeros en mi publicación *Incunables y post-incunables toledanos*, op. cit.

recoge las indulgencias que obtenían los fieles a cambio de limosna para la construcción de la magnífica Colegiata en la villa de Torrijos. Estos tres ejemplares se conservan en el fondo de la Casa Frías del Archivo Histórico de la Nobleza, con sede en el Hospital Tavera en Toledo y fueron adquiridos para don Pedro López de Ayala, III conde de Fuensalida, y doña Teresa Manrique, su esposa, según anotó el escribano en los espacios correspondientes a los tomadores, pero desconocemos el momento de compra porque el espacio en blanco reservado para incluir a mano la fecha por el escribiente permanece sin cumplimentar. Sin embargo, podemos establecer un arco temporal próximo al momento de su estampación, pues en el texto impreso de la bula se hace referencia a la «yglesia de la dicha confradía [sic] que la dicha doña Teresa haze en la su villa de Torrijos». El 3 de mayo de 1518 se inauguró la Colegiata del Santísimo Sacramento con una solemne misa, por lo que la gracia para su edificación se tuvo que imprimir como límite *ad quem* hacia mediados de 1517 y los primeros meses de 1518¹¹.

Pero además, esta indulgencia resulta especialmente relevante desde el punto de vista material y de la historia de la imprenta en España, y en concreto para el conocimiento de los incipientes establecimientos tipográficos que se establecieron en la Ciudad Imperial, pues esta hoja puede ser el primer producto que conocemos y conservamos de las prensas toledanas de Arnao Guillén de Brocar, el maestro impresor de la *Biblia Políglota Complutense*, un alarde de composición y un prodigio tipográfico que sirvió como modelo para las sucesivas ediciones de textos sagrados y bíblicos.

Esta bula a favor de la Cofradía del Corpus Christi ha pasado inadvertida para los grandes repertorios que estudian la producción de las imprentas peninsulares de las dos primeras décadas del siglo XVI, en concreto la magna obra de Frederick J. Norton y las sucesivas adendas realizadas por Julián Martín Abad con los *post-incunables* ibéricos¹².

Hasta ahora, se consideraba el primer producto brocareNSE estampado en el taller toledano el libro *Arcipreste de Talavera que fabla de los vicios de las malas mugeres e complisiones de los hombres de Alfonso*

11. *La etapa de esplendor...*, op. cit., e *Incunables y post-incunables toledanos*, op. cit., n. 161 (en ambos casos).

12. Frederick J. Norton, *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978 y Julián Martín Abad, *Post-incunables ibéricos* [1ª y 2ª Adenda], Madrid, Ollero y Ramos. 2001 [2007 y 2016].

Martínez de Toledo, con el colofón fechado el 26 de julio de 1518¹³, posterior por tanto, en unos meses, a la ceremonia de consagración de la iglesia torrijeña. La inauguración de una nueva sucursal del maestro Brocar en Toledo, además de las oficinas que ya por entonces regentaba en Valladolid y Alcalá, deriva de una serie de acontecimientos que voy a tratar de resumir.

En 1513, el maestro responsable de las prensas del monasterio de Nuestra Señora de Prado de Valladolid, Diego de Gumiel, abandonó de forma precipitada la ciudad tras haber sido acusado del asesinato de su segunda esposa, Catalina de Aranda. Tras estos truculentos hechos, las autoridades civiles y religiosas requirieron esta vez una persona de plena confianza y honradez probada para una misión tan transcendente para la salvación de las almas de los fieles y para las arcas regias como era la estampación de las buletas. El elegido como teniente impresor de las prensas pincianas del Prado fue el maestro Arnao Guillén de Brocar. Sin embargo, su incorporación al frente de las prensas privilegiadas del monasterio dominico de San Pedro Mártir de Toledo tuvo que esperar unos años y pensamos que está en relación con una misiva fechada el 5 de mayo de 1517 que el impresor manda a su benefactor – y a la sazón regente de Castilla –, el cardenal Cisneros. En la misiva, el impresor solicita al prelado su intermediación para evitar que el librero Gaspar Alemán le arrebatará el privilegio de estampación de la bula de Cruzada. Pese a que la carta está fechada en Valladolid, y aunque no se menciona en el escrito, creemos que Brocar es conocedor de que el puesto de teniente impresor en el convento dominico de Toledo había quedado vacante tras la marcha de Juan Varela a Sevilla y solicita la intermediación del prelado para alcanzar también el privilegio de estampación en las prensas monacales del convento toledano, como así fue, esgrimiendo la merced vitalicia que había obtenido del rey Fernando:

El Rey me fizo merçed dela primera cruzada y vuestra reuerendisima señoria me fizo tan señalada merced en esta segunda cruzada que paso me fizo confirmar la dicha merced por toda mi vida de qualquier cruzada

13. Norton, *ibid.*, n. 1138 y Martín Abad, *ibid.*, n. 1020 y García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, *op. cit.*, e *Incunables y post-incunables toledanos*, *op. cit.*, n. 162 (en ambos casos).

que viniese como paresçe por la çedula firmada del Rey nuestro señor de gloriosa memoria...¹⁴

Como ocurría en muchos talleres, antes de que llegaran los encargos de libros, Arnao Guillén de Brocar empleó los artificios toledanos para la impresión de efímeros, impresos menores como las indulgencias, para la edificación de la Colegiata del Santísimo Sacramento de Torrijos instaurada por doña Teresa. En este juego de relaciones que tratamos de tejer entre personalidades que vivieron en la Castilla de las postrimerías del siglo xv y las primeras décadas de la centuria siguiente, no podemos soslayar que la residencia del matrimonio Gutiérrez-Enríquez en Toledo era el Palacio de la Cava, que dista escasos metros del Monasterio franciscano de San Juan de los Reyes, que mandaron edificar los monarcas tras la batalla de Toro como su futuro lugar de enterramiento y donde todavía hoy en día se conserva la celda que fue habitada por el todopoderoso cardenal Cisneros. Por otra parte, no debemos dejar de considerar que el 10 de octubre de 1517 se clausuran las prensas que Arnao Guillén de Brocar tenía en Logroño con la estampación de la *Crónica de Juan II* de Alvar García de Santa María y al cuidado del doctor Lorenzo Galíndez de Carvajal¹⁵. Posiblemente, con el cambio de la casa matriz a Alcalá de Henares y la concesión del privilegio de la bula, también en el convento dominico de San Pedro Mártir con toda probabilidad ese mismo año, Brocar se vio forzado a cerrar la sucursal logroñesa que era menos rentable.

Por lo dicho anteriormente, y como iremos desgranando a continuación, carece de fundamento la asignación, realizada en diversos estudios, a las prensas toledanas de Juan Varela de Salamanca de una nueva indulgencia, más tardía, para la «sancta confradía del Corpus Christi instituyda en Roma y en España por doña Terresa Enrriquez». El único ejemplar de esta concesión se recuperó entre los documentos con los que fue enterrada doña Isabel de Zuazo en la Iglesia de San Esteban de Cuéllar, en Segovia. En 2009, durante los trabajos de restauración de la Iglesia de la villa segoviana, en el sepulcro de doña Isabel, que fue esposa de Martín López de Córdoba Hinestrosa, regidor de Cuéllar

14. El texto completo en Frederick J. Norton, *Printing in Spain*, Cambridge, Cambridge University Press, 1966, p. 139-140.

15. Frederick J. Norton, *A descriptive catalogue...*, *op. cit.* n. 427 y Julián Martín Abad, *Post-incunables...*, *op. cit.*, n. 527.

y maestresala de Enrique I, se encontró una masa de color marronáceo formada por papeles. Después del magnífico proceso de restauración, este conjunto de documentos ha resultado un hallazgo excepcional formado por un pequeño librito, *La oración de sant León papa en latín. Con la oración del Obsecro*, y un conjunto de indulgencias en su mayor parte desconocidas que su dueña fue tomando desde su infancia hasta su muerte.

En la bula de indulgencias a favor de la Cofradía del Corpus Christi con la que fue enterrada doña Isabel se puede leer su nombre escrito con cuidada letra por el amanuense, aunque el hueco correspondiente a la fecha de la adquisición está (de nuevo) sin cumplimentar.

Los documentos recuperados del sepulcro de doña Isabel de Zuazo, fechados entre 1501 y 1520, o que Julián Martín Abad consideró que pudieron haber sido estampados en este periodo, fueron incluidos en la 2ª *Adenda* de los *Post-incunables ibéricos*, aparecida en 2016. Concretamente, la bula a la que hacemos aquí referencia aparece en la entrada número 256.7 con la asignación – como ya hemos adelantado – a Juan Varela de Salamanca y la fecha c. 1519. Fermín de los Reyes Gómez, quien realizó un estudio del corpus de las bulas de Cuéllar, siguió esta asignación, pero puntualizando «a partir de 1509 se empezó a construir la colegiata, que concluyó en 1518. Las indulgencias a los cofrades las otorgó León x “moderno”, por lo que su publicación debió de realizarse hacia 1514, año en que el impresor culmina sus trabajos en Toledo»¹⁶. Por su parte, Ruiz Asencio, Ruiz Albi y Herrero, quienes también estudiaron el conjunto recuperado en 2011 exponen, sin asignar impresor: «Datamos la bula en 1519, porque un año antes, en 1518, se concluyó la construcción de la colegiata del Santísimo Sacramento, costeada por Teresa Enríquez, y suponemos que de inmediato se instituyó la cofradía para la veneración del Santísimo»¹⁷. Sin embargo, tras el estudio de las cajas metálicas empleadas en la confección del *ephimera* he llegado a la conclusión de que la bula fue estampada, como los anteriores ejemplares que aquí hemos estudiado,

16. Fermín de los Reyes Gómez, *La imprenta y el más allá. Las Bulas de San Esteban de Cuéllar (Segovia)*, Segovia, Fundación Las Edades del Hombre *et al.*, 2017, p. 268-272.

17. José Manuel Ruiz Asencio, Irene Ruiz Albi y Mauricio Herrero Jiménez, «Las bulas de indulgencias halladas en la sepultura de Isabel de Zuazo», en *La iglesia de San Esteban de Cuéllar, Segovia*, Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2011, p. 169-171 y nota 94 en p. 184.

en los talleres de Arnao Guillén de Brocar, entre 1518 y el 1 de diciembre de 1521, fecha del fallecimiento del papa León x, que es el pontífice que ratifica la concesión¹⁸.

Lo cierto es que, si comparamos los ejemplares de los dos testimonios relacionados con la Cofradía del Corpus Christi, que hemos determinado que vieron la luz en los artificios de Brocar en Toledo, las tipografías empleadas son todas distintas. Según Norton, Arnao Guillén de Brocar poseyó hasta veinte juegos tipográficos entre 1501 y 1520: doce de letra gótica, tres en letra redonda, tres en griego y dos en hebreo, de los cuales ocho fueron utilizados en sus impresiones toledanas, lo que pone de manifiesto la importante labor impresora del maestro de la *Biblia Polígota* y la magnitud también de su negocio editorial¹⁹.

En la impresión de los primeros ejemplares de la bula para la Cofradía y edificación de la Colegiata estampados por Brocar, anteriormente referenciados, que se conservan en el fondo Frías del Archivo de la Nobleza y datados, según nuestras pesquisas, entre mediados de 1517 y antes del 2 de mayo de 1518, se utilizaron tres cajas metálicas que presentamos de mayor a menor cuerpo según la medida Proctor-Haebler: una c.195 G empleada en el encabezamiento de la «Forma de absolución»; otra de cuerpo menor, c.138 G para la primera línea de texto – que es la misma que se empleará para componer la portada, los titulillos y las primeras líneas de texto de la obra del Arcipreste de Talavera en 1518 – y una fundición menor, 72 G para el resto del texto, que se utilizó especialmente para la composición de indulgencias.

En la buleta rescatada del sarcófago de doña Isabel de Zuazo se aprecian dos cajas góticas: una BRO 92 G para la primera línea y el encabezamiento de la «Forma de absolución» y la letrería de menor tamaño que dispuso el taller y otra BRO 64 G, para el resto del texto. Ambas letrerías se emplearon también en otras ediciones del taller: en la *Obra de Agricultura*, de Gabriel Alonso de Herrera, con colofón fechado el 13 de octubre de 1520 «en la imperial e insigne cibdad de Toledo, con expensas e industria de Arnao Guillen

18. García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, op. cit., n. 193, e *Incunables y post-incunables toledanos*, op. cit., n. § 1 [193].

19. Norton, *A descriptive catalogue...*, op. cit., p. 159-160 y García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, op. cit., p. 232-240.

de Brocar» junto a la marca tipográfica que utilizó el impresor en su taller toledano²⁰. Estas cajas también están presentes (junto con otras letrerías) en *Sedulij Paschale cum commento Antonij Nebrissensis. Nuper impressum...*, con las glosas que el insigne lexicógrafo realizó a la obra de Celio Sedulio con el siguiente colofón: «Explicita nuperrime Toleti, quae totius Hispanie caput merito praedicatur, in officina probati chalcographi arnaldi guillelmi brocarij. Anno virginei partus millesimo quingentesimo xij calen. decembres», fecha que corresponde al 19 de noviembre de 1520²¹.

Posiblemente la asignación de la buleta que perteneció a doña Isabel de Zuazo a las prensas de Juan Varela de Salamanca, realizada por Martín Abad, derive de la atribución a este impresor de unas bulas de indulgencias establecida por Norton en sus noticias n. 1074 y n. 1075 A y B, en las que se emplea una fundición de medida 64 G. Se trata de una «Bula en catalán por la posesión de una propiedad adquirida injustamente...» y una «Plenaria indulgencia aquella que los sants papes donan a aquells qui van en ajuda de la Terra Santa...». Sin embargo, debemos dejar constancia de que en la 2ª *Adenda* de los *Post-incunables ibéricos* el propio Martín Abad adscribe a las prensas logroñesas de Arnao Guillén de Brocar, ambos *ephimera* en catalán²².

Finalmente, el último testimonio en relación con la archicofradía del Corpus Christi instaurada por doña Teresa Enríquez que vamos a analizar aquí se custodia en el Cigarral del Carmen de Toledo y perteneció a don Javier Krahe Ruiz, quien tristemente falleció en agosto de 2020.

Los cigarrales son las casas típicas de Toledo, situadas en el margen contrario al casco histórico y que, como decía el doctor Gregorio Marañón, no sirven para nada más que para mirar a Toledo, recrearse

20. Se corresponden con las entradas de Norton, *A descriptive catalogue...*, *op. cit.*, n. 1144; Julián Martín Abad, *Post-incunables...*, *op. cit.*, n. 781 e Inmaculada García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, *op. cit.*, e *Incunables y post-incunables toledanos*, *op. cit.*, n. 179 (en ambos casos).

21. Norton, *ibid.*, n. 1145; Martín Abad, *ibid.*, n. 1407 e Inmaculada García-Cervigón del Rey, *ibid.*, n. 180 (en las dos obras).

22. Los argumentos para esta nueva adscripción, en los que Martín Abad tiene también en consideración los sellos xilográficos que aparecen al final de los documentos, se recogen en la 2ª *Adenda*, n. 316 y n. 270 respectivamente, y quedan incorporados en las noticias imaginarias en *La etapa de esplendor...*, *op. cit.*, n. I-6 y n. I-7, p. 1049-1050 e *Incunables y post-incunables toledanos*, *op. cit.*, n. I-6 y n. I-7.

la vista con la Ciudad Imperial, la Ciudad de las Tres Culturas. En el cigarral de su propiedad, don Javier logró atesorar una magnífica y mítica biblioteca con ejemplares únicos que, como señala su obituario en la página web de la Biblioteca Nacional de España – institución de la que don Javier era miembro del Real Patronato –, siempre estaba dispuesto a compartir con los investigadores e instituciones que lo solicitaban, y doy fe de esta infinita generosidad. Este estudio es mi humilde homenaje a este gran humanista y bibliófilo.

Nuestro último *ephemera* es un sumario de indulgencias, un producto editorial vinculado directamente a las bulas en el que se hacía relación, de manera más o menos compendiada, de las gracias y perdones concedidos por los papas u obispos que estaban asociados a la bula. Los sumarios tenían, por tanto, una finalidad fundamentalmente de carácter informativo y podían actuar como reclamo para que los fieles adquirieran la bula a la que estaba vinculado²³. En los sumarios no suelen establecerse espacios en blanco reservados para el nombre del tomador y la fecha de adquisición, pero los feligreses solían dejar constancia de que contribuían con una dádiva en el propio documento. Así ocurrió en el *unicum* del Cigarral del Carmen, donde aparece manuscrito el nombre de un tal Henrique de Ribera al final de la línea 43 del impreso, pero (nuevamente) desconocemos la fecha en la que se realizó la donación del óbolo²⁴.

A diferencia de los impresos anteriormente estudiados que se abrían con un pequeño grabado historiado, en el nuevo documento que analizamos ahora se emplea una letra común perteneciente a un abecedario xilográfico con el que se ilustraba los inicios de los textos. Así, las indulgencias de la Casa Frías [Testimonio 1] se abrían con un pequeño grabado colocado en arracada con la forma de un cáliz con la sagrada forma alusiva a la Cofradía del Corpus Christi; en la bula de Cuéllar, el grabado representa un grupo de fieles en actitud de adoración mientras unos rayos celestiales emergen de la parte superior. Sin embargo, el *Sumario* del Cigarral del Carmen [Fig. 13] se inicia con una ‘S’ xilográfica muy desgastada que presenta decoración en forma de hojas en los dos arcos del grafema. Esta letra entallada en madera, junto

23. Silvia González-Sarasa, *Tipología editorial del impreso antiguo español*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2019, p. 331-332.

24. Inmaculada García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, *op. cit.*, n. 312.

**Sumario delas indulgencias y perdones q̄as y pre-
rogatiuas d̄ q̄ gozã los cofrades q̄ son o fuerẽ d̄la cofradia d̄l corp̄ xpi establecida
por doña teresa enriq̄ez en la villa d̄ torrijos q̄ se le concede por los sumos p̄fices.**

¶ Primeramente se concede a todas las personas varones y mugeres de qualq̄er orde estado o cōdiciō q̄ sea de qualq̄er ciudad villas y lugares de todos los reynos de cōpaña q̄ enuare por cofrades de la dicha cofradia agoda y para siēpse jamas q̄ pueda elegir en confessor y donco el religioso el qual los pueda absoluer de todos los pecados criminales y excoles con q̄son referuados ala santa se aplica de los referuados una vez en la vida y de los no referuados tantas quantas vezes q̄nuiere excepto ofensa de la libertad eclesiastica crimen de eresia cōpiraciō y rebeliō cōtra la p̄sona y estado del papa cōtra la sede apostolica falsedad de letras aplicas y de duplicaciones y comisiones trobas ocupaciones in p̄sido destrucciō de las tierras mar sujeto ala tanta se aplica mediate vel indiate. **¶** Segunda buella en p̄sona de obispo o de p̄lado los q̄ oñenden que las causas no sean de bueltas ala corte romana llevara enbatar armas o otras cosas prohibidas a los infieles. **¶** Tercera se concede al tal confessor q̄ así elegiere los pueda comutar q̄le q̄er votos q̄ no pudierẽ cōplir en vili dad d̄la dicha cofradia y otras obras pias excepto los votos d̄ roma y b̄lmi y d̄ castidad y castidad religio. **¶** Cuarta se concede a los sacerdotes que fueren cofrades de la dicha cofradia el tal confessor los pueda absolver de oas no rezadas y de otros qualq̄er delitos beben por negligencia cometidos en sus oñtos oficios ce tanto que no deen de resar con confianza de esta buella. **¶** Quinta que el tal confessor pueda otorgar a todos los dichos cofrades plenaria remission de todos sus peccados con contricion confesados a culpa y a pena una vez en la vida y otra en el verdadero articulo de la muerte con tanto que el tal confessor mande que satisfagan ellos por si entoncos no murieren si muriere que sus herederos satisfagan por ellos lo que fueren en cargo. **¶** Sexta q̄ q̄le q̄de los dichos cofrades q̄ matere sobe si la insignia d̄l santissimo sacramento d̄l cōm̄ xpi y el tal cofrade estuviere enfermo o tuuiere otro legitimo impedimento por d̄le no pueda visitar los altares y y glefias q̄ es obligado para ganar qualq̄er indulgencia q̄ por la sede apostolica se concede a los tales cofrades que rezando cinco vezes el pater noster a bonor de las cinco plagas de nuestro redemptor ganen todas las dichas indulgencias y perdones como si visitasen los dichos altares y y glefias. **¶** Seta que los tales cofrades pueda comutar en qualq̄er dia de toda la quarema y de la semana de casi modo y cō esto satisfagan y ciplan el pocepto de la yglefia como si comulgasen el proprio dia de pascua. **¶** Ocho q̄ qualquiera sacerdote q̄ fuere cofrade de la dicha cofradia pueda rezar romano si quisiere con un compañero o dos qualq̄uisiere pero si el tal sacerdote estigiere en el coro de qualq̄er yglefia sea obligado a se conformar con lo que el tal coro rezare cantara. **¶** Nue que todos los cofrades d̄la dicha cofradia varones y mugeres q̄ fuerẽ de edad de diez años o caso estuuiere enfermos o debiles o tuuiere otro iusto impedimento pueda si q̄er decar de ayunar los dias q̄ mada la yglefia sin q̄ por ello pequẽ venial ni mortalmente dado alguna limosna para la dicha cofradia lo q̄ cada vno q̄iera. **¶** Diez q̄ todas las personas varones y mugeres cofrades y no cofrades q̄ acōpaniaren el santissimo sacram̄to del cōm̄ xpi q̄do se llenare a los enfermos llevados algunos de los condras de la dicha cofradia los q̄ fuerẽ con candelas encendidas ganen diez años y diez quarentenas de p̄don por cada vez q̄ lo acompañaren y no llevando candelas ganẽ cinco años y cinco quarentenas y los vios y los otros cōfigan plenaria indulgencia de todos sus pecados en el articulo de la muerte. **¶** Once q̄ todas las personas que por su deuociō quisiere ser donadas y ofrecerse a si y a sus bienes ala dicha cofradia los pueda recibir la dicha doña Teresa y los patronos q̄ despues della fuerẽ de la dicha cofradia y así recebiendos gozen de todos los p̄uilegios y ḡas y indulgencias y perdones concedidos y que sean de cōceder a los dichos cofrades de la dicha cofradia. **¶** Doce q̄ si las dichas personas q̄ ansiban de entrar por condras q̄ aya de dar por su entrada la vicesima parte de vn ducado q̄ son vices y nueue maravedis menos media blica y mas en cada vn año dos maravedis de reconocimiento de ser condras d̄la dicha cofradia seḡn viene tasado por la buella aplica para q̄ se gane en reuerenciar el santissimo sacramento del cōm̄ xpi crist̄ lo qual todo se contiene mas largamente en las buellas apostolicas impetadas a su p̄licacion de la dicha doña Teresa enriq̄ez para la dicha cofradia. **¶** Trece q̄ si se temiere o ocupare quã vier tiempo o cōta tales cofrades de la dicha cofradia de la muerre papamete y no p̄dieren aluicio sino por su fazienda o en el articulo de la muerte satisfaciendola. **¶** Catorce base l̄ber q̄ todos los cofrades o no o rade q̄ visitaren la ygleia de torrijos el dia de cōm̄ xpi d̄n d̄ las p̄m̄as o bulcras de la seḡnda cada año y indulgencia plenaria dando alguna limosna y rezando las oraciones q̄ quisiere por las enmasas de comedados mayores y de la dicha doña teresa enriq̄ez.



FIG. 13. — Sumario de indulgencias custodiado en el Cigarral del Carmen de Toledo, Biblioteca del Cigarral, s. XVI.

con las tipografías metálicas empleadas en la composición del texto, nos dará las claves para determinar el taller impresor en el que la edición toledana vio la luz y establecer una fecha lo más cercana posible al momento de su estampación.

Para la composición textual del *Sumario de indulgencias* se utilizaron cuatro fundiciones, todas ellas góticas: el texto se abre con una 150 G empleada únicamente en la primera línea; la segunda y tercera línea se componen con una 102 G; la mayoría del cuerpo del *Sumario* se configuró con una letrería de medida 80 G, excepto en las seis últimas líneas en las que se empleó una tipografía de menor tamaño 65 G, posiblemente para ajustar el texto a la plana, como veremos.

Lo cierto es que algunas de estas cajas de metal se utilizaron ya en las prensas de la Ciudad Imperial en los últimos años del siglo xv, cuando el alemán Pedro Hagenbach traslada su taller tipográfico desde Valencia a Toledo atendiendo a la llamada del cardenal Cisneros para llevar a cabo la estampación de los Misales y Breviarios romanos y mozárabes de la archidiócesis. Las cajas metálicas empleadas por Hagenbach, enriquecidas por otros talleres que se establecieron en la ciudad en las primeras décadas del siglo xvi, terminaron por formar parte del utillaje del taller que fundaron Juan de Ayala y Juan de Villquirán hacia 1530. De hecho, prácticamente la totalidad del texto del *Sumario* está compuesto por una letra gótica de medida 80 mm para veinte líneas según el sistema Proctor-Haebler, que se utilizó por primera vez en el taller de Pedro Hagenbach en 1502, poco antes de su fallecimiento un año más tarde²⁵. El desgaste que presentan estas letras metálicas en el *Sumario* de indulgencias es evidente. Por ello, poco tiempo después de su fundación, la sociedad formada por Ayala y Villquirán va a adquirir unas tipografías de similar cuerpo, pero distinto diseño, cuando

25. De hecho, esta tipografía se emplea en el último libro en el que aparece mencionado el impresor germano en el colofón «Per magistrum Petrum Hagembach Alemanum» fechado en octubre de 1502, que se corresponde con la entrada de Norton, *A descriptive catalogue...*, *op. cit.*, n. 1027, con la relación de las letrerías metálicas en la p. 366 y en García-Cervigón del Rey, *La etapa de esplendor...*, *op. cit.*, n. 39 y las tipografías del alemán en las p. 155-163 y, también, en *Incunables y post-incunables toledanos*, *op. cit.*, n. 39.

el impresor Ramón de Petras se retiró de su actividad al frente de su oficina toledana²⁶.

Algo similar ocurrió con los tacos del abecedario xilográfico al que pertenece la inicial que abre el *Sumario* del Cigarral del Carmen: el alfabeto de las letras talladas en madera al que pertenece la ‘S’ inicial se empleó por primera vez en impresiones de Gaspar de Ávila, hasta que parte de su material fue adquirido por la compañía formada por Ayala y Villaquirán cuando, a finales de 1529, aquel abandona la estampación de libros para volver, como había hecho años atrás, al negocio de su venta.

Por otra parte, entre las gracias de las que informa el *Sumario de las indulgencias* estaba que los donantes de sus bienes a la Cofradía «los pueda recibir la dicha doña Teresa y los patronos que despues della fuere de la dicha cofadria y assi recebidos gozen de todos los preuilegios y gracias e indulgencias y perdones concedidos». Sin embargo, cerrando ya el *Sumario* y, como hemos anunciado, compuesto con una letrería de cuerpo menor, se informa que los cofrades ganarían «yndulgencia plenaria, dando alguna limosna, y rezando las oraciones que quisieren por las animas del comendador mayor [*i.e.* el esposo de doña Teresa] y de la dicha doña teresa enriquez». Así, con esta pequeña imploración al final del texto, se nos hace saber que doña Teresa había fallecido, hecho que se produjo el 2 de marzo de 1529 cuando la fundadora tenía 79 años. Posiblemente, el cajista tuvo que acondicionar el texto para introducir las mercedes y perdones que ganaban los fieles al promover obras pías y oraciones por las ánimas de doña Teresa y don Gutierre de Cárdenas empleando una tipografía de menor tamaño al final del impreso. Por todo ello – y con todas las reservas que tenemos que tomar al asignar los datos de impresión a este tipo de documentos ignotos –, podemos establecer que el *Sumario* que recoge las indulgencias y perdones de los cofrades del Corpus Christi de Torrijos fue impreso entre 1530 y 1532 en los talleres toledanos regentados por Juan de Ayala y Juan de Villaquirán.

Las indulgencias de la Cofradía del Corpus Christi que hemos estudiado brevemente en este artículo son un reflejo lejano de la religiosidad que imperaba en los reinos hispanos en las primeras décadas del

26. Durante los años de transición desde finales de la segunda década del Quinientos y los inicios de los años treinta el panorama impresorio de la Ciudad Imperial es muy confuso, pues se emplearon las mismas letrerías en impresiones *sine nomine* o *sine data* o firmadas por distintos impresores por lo que sería necesario esclarecer este contexto con aportaciones documentales.

siglo XVI: imponentes y pesadas piedras como las de la Colegiata de Torrijos se movieron por la fe en una vida eterna y sufragadas con unos papeles efímeros. A pesar de acallar sistemáticamente los datos de estampación, si se observan y estudian detenidamente, estos testimonios se convierten en piezas clave que pueden ser encajadas en un grandioso puzle sobre los primeros momentos de la imprenta manual en la Ciudad Imperial que tratamos de reconstruir con los libros y *ephemera* que el capricho del tiempo nos ha legado.

Inmaculada GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY
Universidad de Zaragoza – COMEDIC

ALMANACHS ET CALENDRIERS DANS LES PREMIÈRES ANNÉES DE L'IMPRIMERIE ALLEMANDE*

DANS LES DÉCENNIES qui ont suivi l'invention de l'imprimerie, en territoires de langue allemande, les almanachs et les calendriers ont sans aucun doute été les produits du domaine de l'édition qui ont connu le plus de succès. Il s'agit d'imprimés clairement éphémères par nature, mais indéniablement pratiques, ce qui leur a permis de se généraliser. Rien que dans la ville d'Augsbourg, au moins quatre-vingts almanachs et une douzaine de calendriers ont été imprimés en latin et en allemand au cours du xv^e siècle. Malgré l'apparente simplicité de ce type de documents, dont nous avons conservé de nombreux exemplaires, leur format et leur contenu ont considérablement évolué au fil du temps.

On trouve ainsi des calendriers et des almanachs sans aucun élément décoratif, d'autres ornés avec simplicité, mais aussi des exemplaires où sont incorporées de belles illustrations. Il existe des almanachs muraux composés d'une seule feuille et d'autres, plus complexes, qui prennent la forme d'un petit livre ; des calendriers dédiés à une année spécifique et des calendriers perpétuels ; enfin, almanachs et calendriers peuvent également être intégrés à d'autres ouvrages.

Les pages qui suivent ont pour objectif d'offrir une vue panoramique des almanachs d'une seule feuille issus des presses allemandes du xv^e siècle, de déterminer quelle a été leur place dans la production

* Cet article a été rédigé dans le cadre du projet de recherche PID2019-104989GB-I00 7, financé par le programme espagnol MCIN/AEI/10.13039/501100011033 et sous les auspices du groupe de recherche « Clarisel » (financé par le Departamento de Ciencia, Universidad y Sociedad del Conocimiento du gouvernement d'Aragon et le Fonds Social européen).

d'imprimés à l'époque des incunables et de considérer leur évolution au fil du temps, tant d'un point de vue formel que structurel.

Réception et diffusion du genre

L'étude des documents incunables doit nécessairement partir du principe que les copies qui sont parvenues jusqu'à nous ne représentent qu'une petite partie de la production qui a vu le jour à leur époque. C'est encore plus vrai dans le cas des imprimés éphémères, notamment les calendriers et les almanachs, dont les tirages ont dû dépasser de loin ceux des œuvres plus importantes. À la fragilité de leur format, intrinsèquement liée à leur contenu et leur fonction, il faut ajouter la nature périssable de ces pièces, qui impliquait qu'elles étaient souvent jetées sitôt qu'elles n'étaient plus utiles. À cet égard, on peut reprendre un exemple donné par E. P. Goldschmidt : celui d'ouvrages médiévaux qui ont été largement diffusés, avant d'être remplacés par d'autres, les premiers étant devenus aujourd'hui aussi difficiles à trouver qu'un exemplaire de l'annuaire téléphonique de Londres de 1920¹.

La localisation systématique des almanachs et calendriers imprimés, dans ce cas dans le contexte allemand, est une tâche laborieuse étant donné les multiples noms sous lesquels ces documents sont habituellement catalogués (*Almanach*, *Kalendarium*, *Kalender*, *Aderlasskalender*, *Wandkalender*, *Breviarium*, Calendrier des bergers, *Computus*, *Horae*, *Statuta ordinum*), mais aussi parce qu'ils sont parfois intégrés dans d'autres ouvrages (*Missale*, *Oratio*, *Horae*, *Gebetbuch*, *Sybilla...*), bien qu'ils aient été conçus indépendamment.

En dépit de ces circonstances, la quantité d'œuvres de ce genre qui nous est parvenue nous permet d'affirmer que les calendriers et les almanachs faisaient sans aucun doute partie des genres les plus populaires dans les premières années de l'imprimerie. Parmi les incunables issus des presses allemandes, le *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (dorénavant GW) recense, par exemple, plus de sept cents éditions d'almanachs et près d'une centaine de calendriers, tandis que

1. Ernst Philip Goldschmidt, *Medieval Texts and their First Appearance in Print*, New York, Biblio and Tannen, 1943, p. 12.

certain auteurs, comme R. L. Kremer, situent le nombre de ces éditions autour de mille².

Bien que quelques-unes de ces entrées se chevauchent, ces chiffres nous permettent de nous faire une idée du nombre d'éditions différentes. Il ne s'agit pas, ici, d'analyser en détail tous les ouvrages de ce type, mais de donner un aperçu de ce genre dans les territoires germaniques.

Format et décoration

Le plus ancien almanach qui subsiste a été imprimé vers 1457 et est attribué à l'atelier mayençais de l'imprimeur de la Bible à 36 lignes, peut-être Gutenberg lui-même. Il est connu sous le nom d'*Almanach auf das Jahr 1457* ou *Laxierkalender* (GW 01286). Seul un fragment est parvenu jusqu'à nous ; il semble qu'il s'agisse d'un imprimé d'une seule feuille, d'un format de [?] × 263 mm, rédigé en latin et en typographie gothique, contenant des références aux positions du soleil et de la lune pour chaque mois de l'année. La structure et la distribution du texte sont les mêmes que dans d'autres almanachs manuscrits et se limitent à un contenu simple, très bref dans sa formulation, distribué de manière claire, visuellement parlant ; il n'y a pas d'éléments décoratifs, à l'exception de quelques ornements minimaux faits de points qui servent à compléter la ligne. En ce cas, l'imprimerie continue avec la tradition initiée par les manuscrits en matière iconographique ou d'*ordinatio*.

Le contenu de cet almanach est déjà celui qui deviendra habituel, même si, comme on peut le voir dans le titre en allemand, il met particulièrement l'accent sur les procédures médicales énumérées dans le calendrier ; dans ce cas-ci, il est fait allusion à la purge (*Laxierkalender*), dans d'autres à la saignée (*Aderlasskalender*). Il faut rappeler ici le lien très étroit entre la phlébotomie et d'autres procédures médicales et les phases de la lune.

2. *Datenbank des Gesamtkatalogs der Wiegendrucke der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*: <https://gesamtkatalogderwiegendrucke.de/> (12 novembre 2022) et Richard L. Kremer, « Incunable Almanacs and *Practica* as Practical Knowledge Produced in Trading Zones », dans *The Structures of Practical Knowledge*, ed. Matteo Valleriani, Berlin & Heidelberg, Springer International Publishing Switzerland, 2017, p. 333-369.

Entre 1457 et 1458, un *Almanach auf das Jahr 1448 (Planeten-Tafel sive Ephemerides 1448)* (GW 01285) est également attribué au même atelier. Cet imprimé est, en réalité, un calendrier astronomique, cette fois en allemand, dont seule une partie a survécu, mais qui, selon C. Wehmer³, devait être composé de six feuilles de parchemin qui formaient ensemble une affiche dont les dimensions étaient de 494 mm × [?]. Bien que cet almanach ne soit pas le plus ancien enregistré dans le *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, il indique l'année 1448, ce qui montre qu'il a pu y avoir de nombreuses éditions de ce type de produit avant 1457.

Par la suite, les almanachs imprimés qui nous sont parvenus sont légèrement ultérieurs, comme l'*Almanach für Wien auf das Jahr 1462*⁴. Rédigé en allemand, il est d'attribution douteuse : selon le GW (01287), il pourrait être dû à un imprimeur allemand qui l'a produit entre 1461 et 1462, et selon le *Incunabula Short Title Catalogue* (dorénavant ISTC)⁵, il pourrait être l'œuvre d'Ulrich Han, un imprimeur basé à Vienne qui l'aurait fait paraître vers 1461. Cet imprimé montre qu'en quelques années le format a changé. Extrêmement simple à l'origine, avec très peu d'éléments destinés à embellir l'almanach, il incorpore désormais une décoration très basique, intrinsèquement liée au texte. Dans le cas présent, deux gravures très naïves représentant deux phases différentes de la lune et quelques annotations manuscrites à l'encre rouge dans les espaces précédemment réservés à cet effet. Ici, les fonctions décoratives et informatives se rejoignent. Le résultat, malgré le peu de matériaux utilisés, est simple mais accrocheur et les éléments décoratifs non seulement ne gênent pas la consultation de l'imprimé, mais aident aussi à organiser visuellement l'information.

Le plus ancien almanach conservé attribué à l'atelier d'Augsbourg, l'un des ateliers les plus actifs d'Allemagne à l'époque des incunables, est l'*Almanach auf das Jahr 1470* (GW 01288) [Fig. 14]. Il a été imprimé vers cette date par Günther Zainer. Il s'agit, là encore, d'un document imprimé sur une seule feuille (390 × 270 mm). Dans ce cas, le format est

3. Carl Wehmer, *Mainzer Probedrucke in der Type des sogenannten Astronomischen Kalenders für 1448. Ein Beitrag zur Gutenbergforschung*, München, Leibniz Verlag, 1948, p. 13 (ISTC n° ip00749500).

4. Selon le GW, sa taille est de 380 × 243 mm.

5. *Incunabula Short Title Catalogue*, Londres, British Library, online, https://data.cerl.org/istc/_search. Le document cité est : ISTC n° ia00488800.

der neuen vns vollen monn nach spigeburt Laurent vier-
rt. Zehen tag late. Der sunn alst vort pnt. Der galst alst
der sunn alst bichst alst. O. Vom nachten luntag nach
sochem luntag bis der berren volmacht neun wochen. Die
zig tag am luntag nach laut valentins tag. Der otertag am
vor geotz. Die croutwoch gar an am nachten luntag nach
thana tag. Der pfingsttag am luntag vor vii. Vnter berren
thana tag ist am nachten conflag vor laut vobans tag se
wenen. Das aduent vint am nachten luntag nach anere.
Jemer.

12te am aduent tag laut stephans nach mitag in 8 stunde
nd ley-minuten. Der bruch am laut antonins tag bei mitag
p-lund vnt pxi-minuten.

13te am laut bupst tag bei mitag in der 10 stunde-minuten
bruch am nachten tag nach valentin. nach mitag in der 10
stunde-minuten.

14te am freitag vor der berren volmacht nach mitag in 8 uij
stunde-minuten. Der bruch am luntag nach 2 weissen luntag
ag in 8 p-lund vnt pxi-minut.

15te am luntag gemalteten vor mitag in der 10 stunde
auten vii. Der bruch weirt am palmtag nach mitag in der
vnt trostlich minuten.

16te am montag nach des otertags aduent nach mitag in
mo vii hi-minut. Der bruch am aftermontag nach geotz am
vnt vierteln minuten.

17te am montag nach vobans vor mitag in der 10 stunde vnt
minuten. Der bruch ist am conflag nach dem pfingsttag vor
18 stunde vnt 12-minuten.

18te am laut petri vnt paula abent nach mitag in der 10
stunde-minut. Der bruch am laut margreten tag nach mitag
in der 10 stunde vnt pxi-minuten.

19te am luntag nach vobans vor mitag in 8 stunde vnt
pxi-minuten. Der bruch am luntag nach laurica vor mitag in der
10 stunde vnt pxi-minuten.

20te am luntag nach barthelema nach mitag in 8 stunde
vnt pxi-minuten. Der bruch am montag nach marie geburt in
der 10 stunde nach mitag vnt pxi-minut.

21te am aftermontag nach mathe des aungelsten vor mitag
in 8 stunde vnt pxi-minut. Der bruch am mitwoch nach dypenst
vor mitag in 8 stunde vnt pxi-minut.

22te am mitwoch vor fymonia vnt iude nach mitag in 8 p-
lunde vnt pxi-minuten. Der bruch am conflag vor martini in der
10 stunde nach mitag vnt pxi-minut.

23te am freitag vor katheini genit 18 stunde. Der bruch
am luntag nach nicolai vor mitag in der 10 stunde vnt pxi-minuten.

Die abendlin durch die 12 nach lauff der monn von den
gesunden vor gervelen 12 gesuntheit gehalten. Wenn aber
vor ist 12 lillien dem seg die vnter alle gut gelassen so er des
beacht vnt mit agner tag als den gesunden.

Dum-oder-Jemer.

Am luntag vor erharti mind den ungen an die knochen. An laut
erhart tag vnt 12 nachten bar nach gut den ungen an die kno-
chen. Am montag aftermontag vnt mitwoch nach laut barthelema
tag gut den alen an die knochen. An laut barthelema tag mit
den alen an die knochen. Am luntag nach laut paula beherung gut den
alen an die knochen.

Vnter berren thana tag gut den ungen an die knochen. Am aftermontag
vor mathe gut den alen an die knochen. Am mitwoch vor mathe
mit den alen an die knochen. An laut petri tag als er vnt den hil
geleze warz von eyowen nachten tagen carnach gut den alen an
die knochen vnt die knochen.

Am weissen luntag vnt den nachten tag carnach mit den ungen
an die knochen. Ieder milty-magen vnt ander darin begriffen.
Am conflag freitag vnt luntag nach laut barthelema tag als er vnt
gut den alen an die knochen vnt die knochen. Am aftermontag vor
minut alen gut lassen den alen an die knochen oder knochen.

Apri.

Am luntag luntag vnt mitag nach miniaten mit den ungen
an die knochen. Am mitag aftermontag vnt mitwoch nach 2 otertag
gut den alen an die knochen. Vnt in dem monat ist gut ferspen
fantaun-oder hofstun-der die rauben-oder lillien der knochen.

Oap.

Am luntag vnt luntag nach laut barthelema tag als er vnt den
vnt mit den ungen an die knochen. An laut geotz tag vnt
den nachten tag carnach mit den ungen an die knochen vnt ingwaio

Am luntag mitag vnt aftermontag vor vobans gut den alen an
die knochen vnt die knochen. Am mitwoch vor laut vobans tag mit den alen an
die knochen vnt die knochen. An laut vobans tag vnt den nachten tag
vnt gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen vnt ingwaio. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

Am mitwoch vnt conflag vor den nachten pfingst mit den ungen
an die knochen. Am pfingsttag vnt den nachten tag
vnt gut den ungen an die knochen. Am aftermontag nach vnt
gut den alen an die knochen. Am mitwoch nach vnt mit den alen an
die knochen. An laut vobans den nachten abent vnt 12 nachten
tag carnach gut den alen an die knochen.

FIG. 14. — Almanach auf das Jahr 1470 imprimé par Günther Zainer (GW 01288).

beaucoup plus simple, en lettres rondes de taille plutôt réduite, de sorte que les informations semblent entassées et qu'il est difficile de localiser les données souhaitées d'un coup d'œil. Il n'y a pas non plus d'éléments décoratifs. Sa simplicité peut être attribuée au fait qu'il s'agit de l'une des premières œuvres à sortir de l'atelier de Günther Zainer dans cette ville.

Le désir d'incorporer le plus d'informations possible a atteint un tel point que l'on renonce à placer chaque titre sur une ligne distincte : ils apparaissent sur la même ligne où se termine le paragraphe précédent, ce qui nuit à la clarté et à la lisibilité de l'ensemble, sauf si le lecteur est habitué à utiliser ces documents. À la fin de la page, nous trouvons quelques vers de sagesse populaire portant sur les périodes de l'année et les moments idéaux pour effectuer des saignées et d'autres procédures médicales. On voit donc que l'espace est intégralement utilisé, même si cela se fait au détriment de la *dispositio* du texte, qui n'est pas aussi claire qu'elle aurait pu l'être. Néanmoins, le format semble avoir été satisfaisant, car il a continué à être utilisé dans le même atelier et dans d'autres de la même ville au cours des années suivantes, pratiquement sans aucune variation.

Günther Zainer a encore imprimé vers 1471 trois éditions différentes de l'almanach, avec peu de variations formelles par rapport à l'édition précédente, bien qu'il ait renoncé, pour des raisons d'espace, aux vers. Le premier était en allemand (GW 0128820), le deuxième en latin (GW 01289), et le troisième, qui comprend les vers, était également en allemand (GW 0128910N). Ces éditions s'adressent à un public très différent : dans les deux premiers cas, des lettrés ayant une grande connaissance de l'astronomie et des langues ; dans le cas de la dernière version, celle qui comprenait les vers, elle était destinée à un public plus général.

Ce format de calendrier, sur une seule feuille d'environ 360 × 250 mm, en caractères ronds et avec un contenu et une disposition du texte pratiquement identiques à ceux des éditions susmentionnées, semble s'être consolidé, puisqu'il est réutilisé de façon continue jusqu'à la fin du siècle, pas seulement à Augsbourg⁶. D'autres presses, comme celles de la ville d'Ulm, avec lesquelles elles étaient si étroitement associées,

6. Lorsque des calendriers ou des almanachs sont insérés dans d'autres volumes, le format est adapté ; le volume résultant est généralement maniable, petit, allant même jusqu'à un format de *in-16°*.

imprimaient également des almanachs dans un format pratiquement identique. Nous pouvons citer, par exemple, l'*Almanach auf das Jahr 1478*, imprimé à Ulm vers la fin de 1477 et attribué à l'atelier de Konrad Dinckmut (GW 01331) ou l'*Almanach auf das Jahr 1486*, attribué à l'atelier d'Augsbourg d'Anton Sorg, qui incorpore en bas deux petites gravures de la lune (GW 13536).

Évolution de la décoration dans les almanachs

À côté de ce modèle, resté plus ou moins inchangé au fil des décennies, des nouveautés apparaissent progressivement : de nouvelles fonctions du texte sont introduites, des éléments décoratifs deviennent de plus en plus présents, la mise en page est légèrement modifiée pour rendre le texte plus clair et plus facile à consulter. L'une des solutions les plus simples pour embellir un produit de ce type consistait à inclure manuellement de petits traits décoratifs en rouge. Ce type de procédure était très courant dans les textes imprimés de cette période. En colorant les gravures sur bois, les majuscules ou les petits détails, comme les pieds-de-mouche ou les titres, on obtenait facilement un exemplaire esthétiquement très proche des plus beaux manuscrits ; par conséquent, un produit simple pouvait être transformé en un produit plus précieux, susceptible d'avoir de meilleures chances sur le marché. À cet égard, on peut citer par exemple, l'*Almanach auf das Jahr 1489*, attribué à Jobst Hord et probablement imprimé dans l'atelier d'Anton Sorg à Augsbourg (GW 13537). La copie conservée, en écriture gothique, est endommagée et incomplète, mais nous montre une présentation différente du contenu, qui est distribué en trois blocs visuellement indépendants : un paragraphe d'ouverture en haut, qui sert d'introduction et qui s'étend sur toute la longueur de la page, ensuite une petite section de deux colonnes avec des dates et des données, puis, après un espace, une autre section de deux colonnes avec des informations sur chacun des mois. Quant aux parties colorées, elles concernent les pieds-de-mouche (certains sont imprimés et d'autres dessinés directement à l'encre rouge), une grande partie des lettres qui commencent des phrases, les titres et certains mots jugés importants.

Un autre exemple est celui de l'*Almanach auf das Jahr 1473*, en latin, imprimé par Günther Zainer vers 1473 (GW 1295). Cet almanach, plus ancien que ceux qui viennent d'être évoqués, présente le même

schéma de base que nous venons de décrire. Les titres, les alinéas, ainsi que l'espace intertextuel plus large, rendent le format particulièrement clair. Quant aux éléments décoratifs, ils comprennent une lettre initiale de grande taille ornée au début du document ; les éléments colorés en rouge portent sur les mêmes éléments que l'exemple précédent.

Nous pouvons constater que, pendant une bonne partie du ^{xv}^e siècle, les almanachs ont continué à être présentés dans un style simple, tant dans la disposition du texte que dans la présentation des éléments décoratifs. Comme nous l'avons vu, ce schéma remonte à l'époque des manuscrits.

Nous trouvons aussi des almanachs qui conservent ces éléments communs, mais qui intègrent d'autres motifs décoratifs, toujours simples, bien que plus évolués. Par exemple, l'*Almanach auf das Jahr 1472*, imprimé en latin par Günther Zainer à Augsbourg vers 1472 (GW 01293), présente une bordure en forme de cordon dans le coin supérieur gauche et un phylactère à côté, ainsi qu'une sorte de salutation finale : *Sit laus deo* [Fig. 15]. À son tour, l'*Almanach auf das Jahr 1496*, imprimé à Augsbourg vers 1495/1496 par Johann Schaur (GW 01506) comprend une lettrine enluminée et un cadre décoratif avec des motifs végétaux qui s'harmonisent parfaitement entre eux, mais aussi une très brève indication de l'imprimeur : « Hanns Schaur zu Augspurg ».

Plus tard, l'*Almanach für Augsburg auf das Jahr 1492*, imprimé en allemand vers 1492 (GW 01465, attribué à Erhard Ratdolt), présente lui aussi une lettrine enluminée de motifs végétaux très similaires à ceux utilisés dans les exemples précédents. En revanche, la disposition du texte a changé : elle est plus conforme aux goûts contemporains. Le paragraphe initial dans une seule colonne est maintenu et, en plus de l'initiale précitée, la première ligne du texte est présentée en plus grand. Le reste est distribué en quatre colonnes, avec les titres de chaque section imprimés en rouge.

D'autres cas

Le dernier bloc d'exemples à traiter montre l'introduction de figures humaines. Dans l'*Almanach auf das Jahr 1472* en allemand, imprimé par Günther Zainer à Augsbourg vers 1472 (GW 01292), la décoration de motifs végétaux que nous avons vue dans d'autres cas à l'intérieur de la lettrine enluminée est remplacée par un Enfant Jésus avec l'orbe dans



FIG. 15. — *Almanach auf das Jahr 1472* imprimé par Günther Zainer (GW 01293).

sa main droite et un phylactère dans sa main gauche qui se prolonge dans la partie supérieure. Les motifs végétaux sont cependant toujours présents dans la marge gauche et découlent de l'initiale. La disposition du texte est plus compacte que dans les autres cas. Cette figure de l'Enfant Jésus, qui sert à la fois de présentation et d'invocation (dans le phylactère, il présente ses meilleurs vœux pour l'année : « Ein gut selig Jar »), est conservée dans les almanachs ultérieurs.

Nous retrouvons une décoration similaire, par exemple, dans l'*Almanach auf das Jahr 1478* [Fig. 16], en latin (GW 1324 attribué à Anton Sorg vers 1477), qui conserve la lettrine avec un Enfant Jésus (ici assis sur un coussin, avec l'orbe dans la main gauche) ; dans ce cas l'ensemble est plus simple, sans ornements végétaux. Le phylactère est en haut (« *Ain gut salig iar* »), présenté par un autre Enfant Jésus à gauche et par le Saint-Esprit sous forme de colombe à droite.

Quelques années plus tard, toujours à Augsbourg, nous retrouvons dans l'*Almanach allemand auf das Jahr 1481* (GW 134820, attribué à l'atelier de Johann Blaubirer) la figure de Jésus, dans ce cas déplacée vers la marge gauche, au-dessus d'une guirlande de motifs végétaux. Le phylactère avec les bons vœux pour l'année (« *ain gut selig jar spricht amen daß werd war* ») reste dans le coin supérieur gauche.

Quelques almanachs se démarquent des tendances générales, comme cet *Almanach auf das Jahr 1480* en allemand par Jobst Hord (GW 13528), qui aurait été imprimé dans l'atelier d'Augsbourg de Johann Bämle, lequel offre ici, comme à son accoutumée, une pièce absolument remarquable [Fig. 17]. Le texte est chapeauté par deux scènes représentant la Nativité et l'adoration des mages, images qui sont colorées dans cet exemplaire (comme c'est le cas dans tant d'œuvres produites par cet atelier). Le résultat final témoigne de la sensibilité et du bon goût de cet imprimeur, qui n'était d'ailleurs pas toujours une garantie de succès financier, comme le montre le cas de son collègue Johann Zainer⁷, un des maîtres de l'imprimerie.

Enfin, nous commenterons l'*Almanach* de Burchardus de Horneck imprimé à Ulm vers 1500/1501 dans l'atelier de Johann Schöffler (GW 13544) [Fig. 18], qui non seulement réunit une bonne partie des

7. Cf. Richard Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance* (1460-1530), München & Leipzig, Georg Hirth, 1884, p. 12-15 et 21.

			
Omnia nobis Anno domini 1478. Aureus numerus .xvi. Littera dominicalis .D. Et est annus embolismalis. Intercallum a festo natiuitatis Christi vsq; ad commissa. Esto mhi. v. Ebdomote. Concurrentes .iiij. dies Septuagesima .xviij. die ianuarii. Quadragesima .viij. die februarii. Pascha .xviij. die martij. Rogationes .xxvi. die aprilis. Pentecostes .x. die maij. Corpus Christi .xxi. die maij. Ebdomote a penthe. ad Johannem baptistam sex .ebdomote et .iiij. dies Ebdomote a penthe. vsq; ad aduentum domini .xxix. Aduentus domini .xxix. die nouembus. Ebdomote ab aduentu vsq; ad festum natiuitatis xpi .iiij. et .v. dies.			
Coniunctiones		Idos. Mi.	
Febuarij	In octaua Innocenti ante meridiem	ix. li.	Oppositiones
Martij	In die Blasii ante meridiem	iiij. xxxix	In die pasce viginti post meridiem
Aprilis	In die Romani post meridiem	vi. xlvij	In crastino iuliane ante meridiem
Maij	Proxima die ante Ambrosij ante meridiem	vi. lo.	In crastino Gervasio post meridiem
Iunij	Proxima die p ⁹ Philippi et iacobi p ⁹ me.	iiij. xxij.	Geria sexta post Thiburcij ante meridiem
Embolicmalis	In die Petronelle post meridiem	xi. liij.	Proxima die post zaphie post meridiem
Iulij	In die commemoracione Pauli an meridiem	vi. xxxij.	In die Iohis ante meridiem
Augusti	Geria quinta post Jacobi post meridiem	vi. xxxij.	Proxima die p ⁹ Margarete an meridiem
Septembrijs	Geria quinta post Bartholom ⁱ post meridiem	vi. xxxij.	Geria quinta post Laurentij post meridiem
Octobris	Sabato an Cosme et Damiane an meridiem	x. vi.	Sabato ante exultacione cruce an meridiem
Novembrijs	Die Gaspimier Gaspimian post meridiem	viiij. li.	Dominica post Dionisij post meridiem
Decembrijs	In vigilia Racheine post meridiem	x. xcx.	Geria sexta ante Martini ante meridiem
Ianuarij	In vigilia natalis dni ante meridiem	ix. xxiij.	Geria quarta ante Nicolai post meridiem
Minutiones Febuarij		Iulius	
Geria quinta post epiphonie dni meridia p ⁹ iuuenili preter zaphnaa		Geria secunda et tertia post Oualcia bona p ⁹ iuuenili preter natae.	
Geria sexta et sabato p ⁹ epiphonie dni bona p ⁹ iuue. p ⁹ cephalica		Sabato post Relictans bona pro iuuenili preter choxa.	
Geria quarta et quinta an couersio Pauli meridia p ⁹ simili		Sabato an marie Magdalene media p ⁹ simili preter zaphnaa.	
In vigilia sancti Pauli bona pro simili preter natae.		Geria scda et tda an marie magdalene bona p ⁹ simili p ⁹ cephalica	
Geria quarta post eua. chio. Pauli bona p ⁹ simili preter choxa.		Augustus	
Martij		Geria secunda et tertia ante Sixti bona pro iuuenili preter natae.	
Geria sexta post Margie bona pro iuuenili preter cephalicam.		Sabato et commissa post Sixti bona pro iuuenili preter choxa.	
Proxima die an Calisti meridia p ⁹ iuuenili preter pulmaticam.		Geria secunda an assumptionis Marie bona p ⁹ simili preter cephalica	
Geria sexta ante Machie bona pro simili preter natae.		September	
Geria quarta post Machie bona pro simili preter choxa.		Geria quinta et sexta p ⁹ Gregorij bona pro iuuenili preter choxa.	
Aprilis		In die natiuitatis Marie et die sequenti bona p ⁹ iuue. preter ubias	
In die Gregorij et die sequenti meridia p ⁹ iuuenili preter pulmatica.		Geria secunda p ⁹ natiuitatis Marie bona pro simili preter cephalica	
Geria secunda et tertia ante annuacionis Marie bona pro simili preter choxa.		In vigilia sancti Martini meridia pro simili preter pulmaticam.	
Sabato post annuacionis Marie bona pro simili preter ubias		October	
Maius		Geria quarta et quinta p ⁹ Michaelis bona p ⁹ iuue. preter choxa.	
Geria quinta p ⁹ Ambrosij meridia p ⁹ iuuenili preter pulmaticam.		Geria secunda et tertia an Dionisij bona p ⁹ iuuenili preter ubias	
Geria secunda ante Aliburij in vigine meridia pro iuuenili.		Geria quinta ante Dionisij meridia pro iuuenili preter zaphnaa.	
Geria secunda ante Gregorij bona pro simili preter choxa.		Sabato post Valis meridia pro simili preter pulmaticam.	
In die sabato post Gregorij bona pro simili preter ubias.		November	
Geria quarta post Gregorij meridia p ⁹ simili preter zaphnaa.		In die Symonis et Iude et die sequenti bona p ⁹ iuue. preter choxa.	
Iunius		In die annuacionis bona pro iuuenili preter ubias.	
Geria quarta post in vendone sancte cruce meridia pro iuuenili preter pulmaticam.		Geria sexta et sabato post omnium sanctorum bona pro iuuenili preter cephalicam.	
Geria sexta et sabato ante Urbani bona pro simili preter tibias		Geria sexta et sabato post Martini meridia p ⁹ simili preter pulmatica	
In die Urbani meridia pro simili preter zaphnaa.		Geria sexta et sabato post Elizabeth bona p ⁹ simili preter natae	
Geria tertia et quarta post Urbani bona p ⁹ iuue. preter cephalica.		December	
Embolicmalis		In vigilia Andrew et ipso die bona pro iuuenili preter tibias.	
Geria tertia post benificij bona pro iuuenili preter natae.		Geria sexta et sabato an Nicolai bona p ⁹ iuuenili preter cephalica	
Geria quinta ante Iohis meridia pro iuuenili.		Geria sexta et sabato post Luce bona p ⁹ simili preter natae.	
Geria quinta et sexta post Iohis bona pro simili preter tibias.		In die sancte Thome et die sequenti bona p ⁹ simili preter choxa.	
Sabato post Iohis meridia pro simili preter zaphnaa		Proxima die ante Siluestre et ipso die bona pro iuuenili preter cephalicam	
In sancti Iohannis et ipso die bona p ⁹ simili preter cephalica		Item Eclipsis solis etie diebusnono die Iulij bona prima minuto .xxxvij. Dimidio curatio .o. rei. et puncta nouem.	

FIG. 16. — Almanach auf das Jahr 1478 attribué à Anton Sorg (GW 1324).



FIG. 17. — *Almanach auf das Jahr 1480* imprimé par Jobst Hord (GW 13528).

éléments précédemment exposés, mais se dirige également vers de nouvelles tendances esthétiques⁸. On y trouve un frontispice architectural dans le style de ceux qui peuplaient les pages de titre des ouvrages contemporains, ainsi que de nombreux éléments utilisés jusqu'alors dans les almanachs imprimés en Allemagne : une lettrine au sommet, un phylactère (dans ce cas étendu d'un coin à l'autre, de sorte qu'il forme presque une bordure décorative : « Ain gutz seligs neius glucklich jar ») et une gravure représentant une phase de la lune. En bas, un colophon très simple (« Getruickt zu Ulme von Hannsen Schäffler ») est précédé d'un pied-de-mouche. Sur les côtés se trouvent deux colonnes gothiques, dont les parties supérieures sont ornées de cupidons portant des phylactères sans texte. Ces petits personnages rappellent la figure de l'Enfant Jésus, si fréquente dans d'autres almanachs. La prédelle de

8. La copie de la *Bayerische Staatsbibliothek München* (BSB Ink: H-385) a été utilisée pour la reliure du *De Universo* de Guillemus Alvernus, ce qui a permis de la conserver.



FIG. 18. — *Almanach* de Burchardus de Horneck imprimé vers 1500/1501 dans l'atelier de Johann Schöffler (GW 13544).

la partie inférieure montre un ange tenant deux écus, l'un aux armoiries des Habsbourg, l'autre à celles de la ville d'Ulm.

Caractéristiques communes et cas particuliers

Les premiers almanachs imprimés en Allemagne à nous être parvenus ont un format idéal pour un usage quotidien, puisqu'il permettait de les suspendre et de les consulter à tout moment. La nature de ce format, qui plus est généralement imprimé sur papier, l'a rendu particulièrement fragile, compromettant sa conservation⁹.

La datation des almanachs et des calendriers est souvent, contrairement à ce que l'on pourrait croire, une tâche compliquée. L'année sur laquelle porte le document est très importante et est donc généralement indiquée en haut de la page. Les calendriers lunaires précisent, eux aussi, l'année correspondante. Toutefois, cette information ne correspond pas nécessairement à l'année d'impression. Dans un produit d'édition très simple, comme les calendriers et almanachs (qui étaient, dans la plupart des cas, imprimés sur une seule feuille), l'espace devait être utilisé au maximum et l'inclusion d'un colophon pouvait être facultative. Par conséquent, à moins que le texte ne comporte des données permettant une datation plus précise ou qu'il ait été relié ou imprimé avec d'autres ouvrages, il est généralement nécessaire de combiner l'analyse de différents éléments pour déterminer sa date précise d'impression, ainsi que le nom de l'imprimeur et l'emplacement de l'atelier (typographie, gravures, ornementation, etc.).

Dans certains cas, une brève indication finale, qui ne comprend généralement pas la date, est incluse. Par exemple, l'*Almanach auf das Jahr 1470* (GW 01288) comporte cette inscription : « Diß hat gedruckt Gintherus Zainer von Reutlingen tzu Augspurg ». Dans ce cas, la phrase est écrite sur deux lignes qui sont visuellement mises en valeur par le fait qu'elles sont placées à la fin de la deuxième colonne de texte et isolées par un espace vide. Une telle indication se retrouve dans des éditions ultérieures d'almanachs du même atelier.

9. Alan Deyermond, *Literatura perdida de la Edad Media castellana. Catálogo y estudio I. Épica y romances*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1995, p. 20-27, signale, parmi les causes qui peuvent conduire à la perte d'une œuvre littéraire, son utilisation intensive par les lecteurs ou le fait qu'il s'agisse d'œuvres dépassées, même si, comme c'est le cas ici, elles ont fait l'objet de nombreuses éditions.

Il existe également quelques autres exemples où ces indications sont présentées de façon similaire. L'*Almanach auf das Jahr 1475* (GW 01306), imprimé par Johann Bämle vers 1475 en allemand, se termine par la brève déclaration suivante : « Jo. B. zü Augspurg ». En ce qui concerne l'*Almanach für Augsburg auf das Jahr 1492* (GW 01465), attribué à Erhard Ratdolt vers 1492, le texte, en allemand, est divisé en quatre colonnes ; à la fin de la dernière se trouve l'inscription « Getruckt zu Augspurg ». Finalement, l'*Almanach für Konstanz auf das Jahr 1501* (GW 13543), imprimé en latin à Ulm vers 1500/1501, désigne l'atelier de l'imprimeur dont il provient, toujours sans indication de date : « Getruckt zu Ulme von Hannsen Schäfler ».

Les almanachs qui incluent des données d'impression tendent à suivre fondamentalement les modèles susmentionnés, avec des indications brèves mais visuellement mises en évidence, et seule de petites différences sont perceptibles entre eux. Cependant, les imprimeurs ajoutent généralement une touche personnelle à leur travail, comme Erhard Ratdolt.

Ratdolt a su faire transparaître dans ses œuvres ses goûts esthétiques particuliers et son expérience vénitienne. S'il propose des exemplaires similaires à ceux que nous venons de commenter, il se révèle également être un précurseur, avec des colophons qui anticipent l'évolution de ces pièces dans les décennies à venir. En effet, il a pu accorder plus de place et de soin que ses pairs à consigner ces informations. C'est par exemple le cas dans l'*Almanach auf das Jahr 1487*, paru à Augsbourg en latin vers 1486/1487 (GW M40840), où il inclut l'inscription finale suivante :

Hoc quod parte vides almanach per expertissimum in arte astronomia magistrum marcum schynynagel diligenti opera calculatum. / Almanach feliciter explicit. Erhardi ratdolt augustensis viri solertissimi : Preclaro ingenio et mirifica arte qua olim/venetiis excellvit celebratissimus In imperiali nunc urbe augustensis vindelicorum laudatissime impressioni dedit.

Bien que les premiers almanachs (du moins ceux que nous avons eu l'occasion de consulter) ne comportent pas de nom d'auteur, au fil des ans, certaines personnalités se sont imposées sur le marché éditorial. C'est le cas de Johannes Angeli, Erhard Etzlaub, Balthasar Mansfeldt, Jobst Hord, Markus Schinnagel (ou Schynynagel)

ou Burckhard von Horneck. Ces astronomes, astrologues ou médecins réalisaient des almanachs et des calendriers publics dans des villes ou des ateliers avec lesquels ils semblaient avoir une relation particulière. C'est le cas, par exemple, de Hord avec Augsbourg et les ateliers de Bämmler, ou, plus tard, de Blaubirer et Sorg, et de Mansfeldt avec divers imprimeurs basés à Munich.

Parfois, lorsque les auteurs étaient déjà connus du public et que leur nom était considéré comme un gage de qualité, celui-ci était noté à la fin du texte avec les autres données d'impression. Par exemple, dans l'*Almanach auf das Jahr 1481* (GW 13531), imprimé en allemand apparemment par Anton Sorg à Augsbourg, on trouve cette indication finale sans information concernant l'imprimeur : « Meister Joß Hord zu Augspurg ». Ou encore dans l'*Almanach auf das Jahr 1488* (GW M40843), imprimé par Erhard Ratdolt, le nom de l'auteur est indiqué, comme le montre la copie fragmentaire de la *Bayerische Staatsbibliothek* BSB-Ink S-220, où on peut le lire : « Den Almanach hat gemacht Marx Schy [...] Dyse practick hat gedruckt Erhart R. ». Comme nous l'avons déjà vu plus haut, Ratdolt fournit parfois des informations détaillées sur l'auteur du texte qu'il a imprimé.

Suivant la tendance générale observée dans la production des premières années de l'imprimerie, le latin alterne avec l'allemand, qui prend progressivement une place de plus en plus importante comme langue de culture. Ce processus est apparent dans la collection d'almanachs et de calendriers conservés. Comme pour d'autres textes, qui étaient publiés presque simultanément dans différentes langues, les almanachs étaient publiés en latin et en langue vernaculaire pour cibler des publics différents. C'est par exemple le cas de l'almanach de Marcus Schinnagel, imprimé à Augsbourg vers 1486/1487 (GW M40840 et GW M40842). En d'autres occasions, cependant, des petites adaptations du contenu sont incluses en fonction du public visé, comme on l'a vu avec celles publiées en 1471 dans l'atelier de Zainer à Augsbourg. Pour ce type de documents quotidiens, dont les destinataires ne maîtrisaient pas toujours le latin, l'allemand s'impose de plus en plus, même si, à la fin du x^ve siècle, il existe encore des éditions en latin.

Enfin, la présentation de ce genre de document a évolué, passant d'une mise en page très simple, sans guère de concessions esthétiques, à des formats dans lesquels l'introduction de gravures et l'utilisation

d'encre noire et rouge ont permis aux imprimeurs de proposer des produits quasiment luxueux.

Conclusion

Les almanachs imprimés partageaient, à leurs débuts, une même structure et une même décoration ; avec le temps, cependant, aussi bien le contenu que la présentation des almanachs se sont enrichis. Imprimés sur une seule feuille, dans un format folio très pratique, ils pouvaient être consultés facilement, voire accrochés au mur. Le texte, en caractères ronds ou gothiques, présentait généralement suffisamment d'espace entre les lignes pour être facile à lire du premier coup d'œil. Des motifs décoratifs de plus en plus riches ont fait leur apparition, principalement dans la partie supérieure du texte.

Quant à la fonction de ces almanachs, elle est double. D'une part, ils fournissent des données essentielles pour la vie quotidienne, comme les phases de la lune, qui, depuis le concile de Nicée (325), servent de base à l'établissement de la fête de Pâques, autour de laquelle une grande partie du calendrier (et donc de la vie quotidienne) était organisée. Ils comprennent également des données sur les heures d'ensoleillement de chaque période, essentielles pour les travaux agricoles, et des informations pour la réalisation de certaines procédures médicales, telles que les saignées et les purges. Ces éléments conditionnent le format choisi, dans lequel le texte est divisé en sections, mais justifient aussi le fait que ces calendriers sont parfois insérés dans d'autres ouvrages avec lesquels on considère qu'ils maintiennent une certaine unité thématique, comme les missels (en raison du lien entre les calendriers et les fêtes religieuses) ou les traités de médecine.

Dans les premières décennies de l'imprimerie, la nouveauté coexiste avec la reprise de schémas et de contenus préexistants. Ce phénomène s'applique aussi aux almanachs et aux calendriers, qui combinent des éléments d'origine très ancienne avec des formats jusqu'alors inédits, qui ne cesseront ensuite d'évoluer et de se perfectionner.

María SANZ JULIÁN
Universidad de Zaragoza

CONSIDÉRATIONS MÉTÉOROLOGIQUES ET USAGES PRIVÉS D'ALMANACHS AUX XVIII^e ET XIX^e SIÈCLES

L'ALMANACH est un imprimé éphémère par excellence. Passé le calendrier annuel avec l'indication des fêtes, phases de la lune et de la météorologie, il peut comporter quantité d'autres renseignements : dates et lieux des foires, conseils pour jardiner, mais aussi récits de faits historiques ou d'actualité, faits divers, anecdotes... Sous ces aspects, les almanachs ont déjà souvent été étudiés. Il en est cependant un autre usage beaucoup moins connu : c'est celui de l'utilisation de l'éphéméride comme livre de comptes, recensement des travaux saisonniers, livre de raison¹. Conservés parfois par les héritiers, ces almanachs perdent alors leur caractère éphémère pour devenir témoignages des préoccupations du scripteur.

Or, parmi ces préoccupations, il y a les phénomènes météorologiques, ceux annoncés dans le calendrier, puis ceux constatés et retranscrits. Ces relevés ayant eu des usages différenciés selon les propriétaires des almanachs, la longue durée permet d'appréhender à

1. Sur le sujet des livres de raison, cf. par exemple Sylvie Mouysset, *Papiers de famille. Introduction à l'étude des livres de raison (France, XV^e-XIX^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007 ; Madeleine Foisil, *Le Sire de Gouberville*, Paris, Flammarion, 2018 (1^{re} éd. 1981) ; *Ead.*, « L'écriture du for privé », dans *Histoire de la vie privée*, t. III, De la Renaissance aux Lumières, éd. Philippe Ariès et Georges Duby, Paris, Seuil, 1986, p. 331-369 ; Jean Vassort, *Les Papiers d'un laboureur au siècle des Lumières. Pierre Bordier : une culture paysanne*, Seyssel, Champ Vallon, 1999 ; Jean-Marc Moriceau, *La Mémoire des paysans. Chroniques de la France des campagnes 1653-1788*, Paris, Tallandier, 2020 ; Simon Dagenais, « Noircir le blanc : les annotations des almanachs de large circulation (XVII^e-XIX^e siècle) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3 (2021), p. 523-533.

la fois la diversité et l'évolution de ces imprimés et de leur utilisation. Tel est donc l'objet de cette étude qui, toutefois, n'est qu'une première approche d'un sujet qui mériterait d'être approfondi sur une plus vaste échelle.

Éphémérides et livres de raison

Dès les débuts de l'imprimerie ont circulé des ouvrages en forme d'éphémérides ; ils donnaient à leur acquéreur la possibilité d'organiser leurs notes au jour le jour². Les imprimeurs d'almanachs reprirent l'idée pour proposer aux acheteurs un calendrier alternant avec une page blanche où ne figurait, en colonne, que la liste des jours, ce qui permettait d'inscrire, en regard de chaque date, les informations et événements que le propriétaire souhaitait consigner. Et parmi les almanachs annotés à l'époque de leur parution, il en est où ont été insérées des pages vierges recousues en regard de chaque mois³. On est alors en présence d'un objet-livre façonné par son propriétaire pour un usage spécifique qui lui est propre.

Les deux séries d'almanachs dont nous souhaiterions rendre compte se situent dans cette lignée d'emploi personnel, puisque l'un et l'autre des scripteurs ont voulu modeler leurs éphémérides pour les adapter à leurs besoins qui vont de l'utilisation domestique à l'emploi professionnel et révèlent des utilisations qui avaient pour souci de maîtriser le temps. Tous ces usages de l'almanach renvoient à une certaine familiarité avec l'écrit, et l'on constate alors que l'on dépasse largement le cadre du seul milieu populaire, auquel l'almanach est souvent réduit, pour s'adresser finalement à un très large public. Et c'est dans les potentialités de ce vaste champ que s'inscrivent nos deux séries d'imprimés éphémères.

Une première série de huit almanachs du XVIII^e siècle couvrent les années 1781 à 1789 ; ils ont été imprimés à Troyes, pour cinq d'entre eux

2. Sylvie Mouysset, *Papiers de famille...*, *op. cit.*, p. 127, 243.

3. On signalera un remarquable ensemble dans le catalogue n° 306 *Ephemera* du libraire parisien Paul Jammes : « n° 7. Livre de raison de Marquis de Ponthoie (1607-1618) ». L'ensemble des 254 pages est relié avec 10 almanachs imprimés, à l'époque, à Paris, Lyon et Troyes. Sur les divers usages des almanachs populaires, cf. Hervé Drévilion, *Lire et écrire l'avenir. L'astrologie dans la France du Grand siècle (1610-1715)*, Seyssel, Champ Vallon, 1996, p. 154-159.

dans l'atelier des Garnier, et pour les trois derniers dans l'atelier André ; les huit portent invariablement le titre suivant : *Almanach fidele pour l'An de grace mil sept cent quatre vingt [...], Où l'on trouve chaque jour les divers changemens de l'air, que les Astres produisent sur notre horizon [...]. Par les soins du Sr Maribas, grand Astrologue et Mathématicien.* L'accréditation par un pseudo grand astrologue était alors monnaie courante, mais ce n'est sans doute pas au vu de ce nom que l'acquéreur a choisi le titre. Plus vraisemblablement, c'est la commodité d'acquisition qui a gouverné ce choix, car n'importe quel calendrier aurait pu convenir : manifestement seuls le temps qui passe et le temps qu'il fait intéressaient le détenteur de ces publications annuelles. La preuve en est que seule la partie calendrier a été conservée et qu'une page de notes a été insérée en regard de chaque mois. Les feuillets ainsi interfoliotés, après démontage et remontage, sont de dimensions supérieures, autorisant ainsi nombre de notations, mais aussi une comparaison aisée entre les prévisions imprimées et les relevés établis par le scripteur.

Pour le XIX^e siècle, c'est une quarantaine d'almanachs annotés qui nous sont parvenus. Leur titre générique est *Le Grand Messenger boiteux de Strasbourg, Almanach historique, moral et récréatif pour l'an de grâce...* Ils sont effectivement imprimés à Strasbourg chez Louis-Fr. Leroux et ils se vendent, au fil des ans, à Paris, à Nancy... Leur taille est supérieure à celle des almanachs troyens, en sorte que le possesseur a pu coller, en regard de chaque mois, une feuille de format identique, voire légèrement inférieur. Ces almanachs, qui couvrent la période 1837-1879, ne s'affichent plus sous l'égide d'un grand astrologue et l'on note combien leur titre est plus sobre. Comme pour le possesseur des almanachs troyens, on peut penser que c'est par pragmatisme que celui de leurs équivalents strasbourgeois les a acquis.

Sans doute est-il temps maintenant de s'interroger sur l'identité des propriétaires de ces almanachs et sur le rôle qu'ils assignaient à ces modestes publications, notamment au regard de la météorologie.



FIG. 19. — Gueneau de Montbeillard ne conserve que le calendrier dans lequel il encarte des feuilles, de format supérieur, pliées en deux (mois de janvier 1785).

Collection particulière, cliché AR.

Les Gueneau de Montbeillard et leur Almanach fidèle

Les huit almanachs du XVIII^e siècle ont appartenu à Philibert (ou Philippe) Gueneau de Montbeillard, né à Semur, en Bourgogne, en 1720⁴. Après des études remarquables, il partit à Paris où il se lia avec des hommes célèbres de son temps – Buffon, Daubenton et d'autres. Marié en 1756 à Semur où il se créa un nouveau cercle d'amis et de relations, il intégra l'académie de Dijon en 1761. Pendant plusieurs années, il se chargea de la *Collection académique*, puis participa à l'*Histoire des oiseaux* dirigée par Buffon, qui apprécia particulièrement sa collaboration.

4. Pour la biographie des Gueneau de Montbeillard, cf. notre article « Les Papiers de Gueneau de Montbeillard », dans *L'Héritage de Buffon*, éd. Marie-Odile Bernez, Dijon, Presses universitaires de Dijon, 2009, p. 39-54. Gueneau est décédé en 1785.

Philibert Gueneau de Montbeillard fut l'époux d'Elisabeth Bénigne Potot de Montbeillard. Très cultivée, elle était associée à tous les travaux de son mari et il est fort probable que ce soit elle qui ait tenu à jour les almanachs pour les besoins de son mari ; en fait, c'était vraisemblablement une œuvre commune, du moins jusqu'au décès de Philibert en 1785. La partie la plus importante des notations manuscrites consignées dans l'*Almanach fidèle* concerne les relevés météorologiques ; on y trouve aussi, à la fin de l'éphéméride, des précisions plus générales sur les quatre saisons.

Rappelons aussi que, dans ces imprimés annuels, chaque mois était associé à un ensemble de symboles, reflets des préoccupations quotidiennes astrologiques, mais aussi médicales, hygiénistes, agricoles, météorologiques, religieuses, laborieuses et festives. Avec une trentaine de signes, le possesseur de l'almanach disposait de tout un ensemble de recommandations et de pronostics consigné en un minimum de place, le tout disposé en colonnes. C'est dans la dernière colonne qu'apparaissaient les quartiers de la lune accompagnés des prévisions météorologiques.

Répartis eux aussi en colonnes, mais cette fois d'une implacable rigueur, sont consignés les relevés scientifiques des Gueneau de Montbeillard. Quatre fois par jour ont ainsi été notés la température et le sens du vent : au matin, à deux ou trois heures de l'après-midi, au coucher du soleil, à minuit ; dans la dernière colonne apparaît la pression atmosphérique. Enfin, au bas de chaque page dévolue au mois en question, sont indiqués les constats de maxima et de minima du thermomètre et du baromètre.

Un seul exemple, pris sur le mois de mars 1785, permettra d'apprécier le degré d'exactitude des prédictions de l'astrologue Maribas. Les prévisions météorologiques indiquaient sept jours de pluie (les 1^{er}, 6, 11, 17, 18, 29 et 31), deux jours de neige (les 5 et 9). En réalité, il a plu, et encore faiblement, trois jours seulement (les 8, 9 et 10, soit aucun jour annoncé) ; il a bien neigé deux jours, mais le 12 et le 28. Aucune des prévisions concernant la pluie ou la neige ne s'est donc vérifiée. L'astrologue ne semble pas avoir eu plus de succès avec la température : le froid est annoncé pour les 2, 3, 8 et 25 et la chaleur pour le 22 et le 23. Le 1^{er}, on aurait pu croire que la prédiction de froid pour le 2 allait se réaliser, puisque c'est même le jour le plus froid de cet hiver 1785 ; le thermomètre de Gueneau marque près de 15° au-dessous de zéro,

mais voilà que le 2, la température remonte brusquement à 4 degrés au-dessus de zéro, et le 3, plus de 6 degrés, jours où Maribas annonçait le froid. De même, il aurait dû faire chaud le 23 et froid le 25 mars ; or, la température, après s'être élevée à 7 ou 8 degrés les 20 et 21, reste au-dessous de zéro toute la journée du 23, jour prétendu de chaleur, et puis remonte à 5° le 25, jour présumé froid. Décidément, l'année 1785 n'était pas favorable aux astrologues.

Ces relevés météorologiques dépassent largement l'intérêt d'un esprit curieux. En effet, les Gueneau de Montbeillard étaient en relation, dans différentes villes, avec des correspondants qui leur transmettaient les mêmes données, notamment depuis Paris, Genève, le Château d'Épine en Savoie... Parmi ces correspondants, on relève les noms de Messieurs Regnier⁵, inventeur d'appareils de mesure, Pictes, Piolenc⁶, Mattes...⁷

Dans les relevés effectués, le froid extrême semble davantage affecter les scripteurs que la canicule. Il est vrai qu'à l'époque, il pouvait être une question de survie pour les hommes, les animaux et les cultures. Relevons, par exemple, les notations du 15 décembre 1784 :

Mr Pictes à Genève a observé à 8 h du matin son thermomètre de mesure, excellent, à boule isolée, suspendu au dehors de la croisée d'un cabinet où l'on ne fait jamais de feu à un 2^e étage, la maison bien dégagée des influences de la ville. Ce thermomètre était à 0/14 5/16 [14 degrés au-dessous de zéro?]. Il resta une heure à ce point puis remonta & à 11 h du matin n'était plus qu'à 0/10 3/10 [10 degrés en dessous de 0?]. Ce froid est des plus vifs de ce pays. M. Pictes depuis 11 ans ne l'a vu qu'une fois en approcher & encore en différoit-il de 1 1/2 degré. Le baromètre étoit en ce même tems à 26' & 5/10" l'hygromètre de Mr de Saussure⁸ à 100 (extrême humidité). Vent 0 [ouest] à peine sensible, brouillard roussâtre peu élevé. Terre couverte de 18 pces [pouces] de neige environ [...]⁹.

5. Edme Regnier, originaire de Semur-en-Auxois, débordait d'inventivité : on lui doit le thermomètre, l'anémomètre, le dynamomètre, mais aussi les bagues et le bracelet d'acier aimanté contre les maux de tête.
6. Les relevés établis depuis le château d'Épine proviennent de l'abbé de Piolenc, frère du marquis de Piolenc, ami de Gueneau et de Buffon.
7. Tous ces noms renvoient à des savants de l'époque, météorologues, physiciens...
8. Horace Bénédicte de Saussure, lui aussi un savant du temps.
9. *Almanach fidèle pour l'an bissextile mil sept cent quatre-vingt-quatre*, Troyes, Garnier le jeune, note manuscrite sur un feuillet intercalé entre les calendriers de novembre et décembre. Les températures sont relevées sur le thermomètre de Réaumur qui fixe

À travers cet exemple, on mesure bien la rigueur scientifique qui présidait à ces relevés. En été, en plus des mentions habituelles, ce sont surtout les orages¹⁰ qui retiennent l'attention :

Le 9. mai [1781] violent orage à Semur sur le midi. Orage violent, tonnerre, grêle un peu plus grosse que de gros pois ; ne fit pas grand mal, mais l'eau en fit beaucoup, la rivière grossie par les ruisseaux qui y tombe [*sic*], murs détruits en partie, notamment le parapet du pont de la poissonnerie. Une femme noyée, plusieurs personnes ont risqué d'être emportées par l'eau¹¹.

Mais il est un autre phénomène plus singulier et plus rare qui marque les esprits scientifiques, c'est celui des aurores boréales. Plusieurs sont observées en 1785 et une autre est notée en 1789 :

à Arras, aurores boréales faibles les 4 & 18 7^{bre} [septembre], une plus remarquable le 23. & une le 25 qui étoit encore plus considérable à en juger par le seul moment où on put l'observer, le tems ayant presq. toujours été couvert. Ce fut à 11 h du soir qu'on la vit bien : la petite ourse séparée de la grande étoient enveloppées d'une lumière aussi vive que celle des charbons ardents. Cette aurore boréale a été précédée d'une pluie abondante mêlée de grêle qui a duré 2 ou 3 heure [*sic*]. A Semur & aux environs, pluie asser [*sic*] forte & petite grêle ce même jour 25 point d'aur. boréale remarquable¹².

Les compétences scientifiques du couple Gueneau de Montbeillard étaient vastes et leur esprit curieux s'intéressait à bien des domaines. Ainsi, dans l'almanach de 1783 est noté un phénomène géologique peu courant dans cette région : « Le dimanche 6 juillet, 9 $\frac{3}{4}$ à 10 h du matin, tremblement de terre senti à Semur, Montbard, la plupart des villages de l'Auxois, & au-delà & dans la Bourgogne mérid. Sur

la température d'ébullition à 80° et non à 100° comme celui de Celsius qui finira par s'imposer en 1794. Toutefois, ces deux thermomètres établissent à 0° le point de congélation. Le thermomètre de Celsius et l'hygromètre de Saussure montrent que Gueneau était au fait des instruments scientifiques les plus récents.

10. Cet intérêt pour les orages peut aussi s'expliquer par celui que Buffon et Gueneau portaient aux phénomènes électriques. Edme Regnier construisit les premiers paratonnerres employés par Buffon.
11. *Almanach fidèle pour l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-un*, Troyes, Étienne Garnier le jeune, note manuscrite sur un feuillet intercalé entre les calendriers d'avril et mai.
12. *Almanach fidèle pour l'an de grace 1789*, Troyes, Adrien-Paul-François André, note manuscrite sur un feuillet intercalé entre les calendriers d'août et de septembre.

presque partout accompagné d'un bruit semblable à celui d'une grosse voiture. »¹³ Les événements sismiques faisaient donc partie des préoccupations scientifiques de Philibert Gueneau comme en témoignent, dans sa correspondance, plusieurs échanges de lettres, notamment avec Miguel Tiberio Pedegache, auteur d'un ouvrage sur le tremblement de terre de Lisbonne (1^{er} novembre 1755)¹⁴. On se souvient qu'il participait activement à la *Collection académique* et c'est dans cette dernière qu'il fit paraître, vraisemblablement avec l'aide de ses correspondants, ce qui peut être considéré comme le premier relevé sismologique, à savoir une « liste chronologique des éruptions de volcans, des tremblements de Terre, de quelques faits météorologiques, des comètes, des maladies pestilentiellles, des éclipses les plus remarquables jusqu'en 1760 ». Vers la mi-XVIII^e siècle, les travaux sur les secousses sismiques se multiplient et l'on cherche à savoir s'il pourrait y avoir une corrélation entre le temps qu'il fait et les tremblements de terre. Et les rapprochements établis, dans les notes de Gueneau, entre relevés météorologiques et relevés sismiques, montrent que cet érudit se situe dans cette mouvance. En revanche, les almanachs du XIX^e siècle ne révèlent pas de semblables préoccupations chez leur possesseur.

Domergue de Saint Florent et son Messenger boiteux

Né en 1785, de petite noblesse, François Domergue de Saint Florent était propriétaire terrien, et lui aussi impliqué dans la vie sociale et culturelle de sa ville. On peut distinguer deux périodes dans sa vie après son séjour en Russie¹⁵ : celle où il s'installa à Vandœuvre (près de Nancy) après son retour en France, et celle, après le décès

13. *Almanach fidèle pour l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-trois*, Troyes, Garnier le jeune, note manuscrite sur un feuillet intercalé entre les calendriers de juillet et août. Buffon, qui se trouve alors à Montbard, rend compte de ce même tremblement de terre dans une lettre du 14 juillet 1783 : *Correspondance inédite de Buffon* par M. Henri Nadault de Buffon son arrière-petit-neveu, Paris, Hachette, 1860, t. II, p. 167.
14. Sur ce point, cf. François Walter, *Catastrophes. Une histoire culturelle. XVI^e-XXI^e siècle*, Paris, Seuil, 2008, et tout particulièrement le chapitre IV : « Lisbonne et le paratonnerre », p. 111-133.
15. Il émigra en Russie pour rejoindre ses parents au moment des événements révolutionnaires et il ne revint en France qu'en 1826, après s'être marié à Saint-Petersbourg. C'est à cette date qu'il s'installa à Vandœuvre.



FIG. 20. — Domergue de Saint-Florent conserve l'almanach complet et colle, en regard de chaque mois, une feuille de format légèrement inférieur (mois de novembre 1837). Collection particulière, cliché AR.

de son épouse en 1854, où il se fixa à Nancy. Suivant l'usage de l'époque, pour toutes les personnes vivant de rentes, il est mentionné comme « propriétaire » dans les documents officiels et on ne lui connaît pas d'autre « profession ». Il s'intéressa à l'entomologie, fit partie de la Société d'archéologie lorraine et du Musée lorrain dont il fut l'un des membres fondateurs. Grand collectionneur de documents sur la Lorraine, il fit don de sa considérable collection au Musée lorrain quelques années avant sa mort. Homme discret, il n'a laissé presque aucune trace de son érudition et de son existence. C'est pourquoi cette quarantaine d'almanachs annotés par ses soins représente un document de première importance pour mieux connaître le personnage.

On ne sait s'il acquit le *Messenger boiteux de Strasbourg* avant 1837. En 1836, il maria sa fille et peut-être est-ce à la suite de ce mariage et de l'éventuelle descendance qu'il éprouva le besoin de consigner

ses mémoires de manière synthétique¹⁶. Sur chaque page manuscrite, les notes personnelles occupent la colonne de droite, tandis que la colonne de gauche est dévolue aux constatations météorologiques. Au XIX^e siècle, la présentation des almanachs évolue, et en particulier celle du *Messenger boiteux*. Les prévisions de temps se limitent maintenant à de courtes notations encadrant la petite gravure saisonnière, le tout situé au-dessus du tableau des foires. L'avant-propos de l'almanach de 1860 explique ces succinctes projections du temps futur : « Autrefois l'almanach indiquait le temps jour par jour, mais le Messenger ayant remarqué que, depuis 1830, il prenait les allures révolutionnaires de l'époque et ne voulait plus cadrer avec ses tables, il le relégua dès 1835 à la place qu'il occupe encore aujourd'hui ». S'ensuit le dénigrement ironique d'une prévision d'un « savant astronome, membre de l'Institut impérial de France, secrétaire du Bureau des longitudes, sans le consentement duquel nul astre, voire même le soleil et la lune n'osent apparaître au firmament, M. Babinet¹⁷ en un mot [...] »¹⁸.

Et de terminer ainsi cet avant-propos :

que conclure de là, sinon, 1^o qu'il est bien permis à un pauvre faiseur d'almanachs de se tromper une fois, deux fois, quatre fois même par mois, quand un académicien de la force de M. Babinet a pu faire une erreur de 38 degrés centigrades en un seul et même jour, 2^o que, si l'almanach prédit quelquefois juste, tu dois l'attribuer au hasard et non à la science, encore moins au don de prophétie de ton ami¹⁹.

Encore la formulation employée reste-t-elle prudente : « Lunaisons et temps présumable ». Voici, par exemple, le temps « présumable » du mois de mai 1839 : « *Dernier quartier* le 6 à 4 h 14 du soir. – Neige, suivi [*sic*] de beau temps. *Nouvelle Lune* le 13, à 7 h 42 min du matin. – Orage, suivi d'un temps clair et frais. *Premier quartier* le 20, à 6 h 58 min

16. En ce sens, son almanach annoté se rapprocherait d'un livre de raison. Cet usage du *Messenger boiteux* a été aussi relevé par Michel Vernus, *Pourquoi le messenger boitait-il ?*, Saint-Cyr-sur-Loire, Alan Sutton, 2003, p. 66-68.

17. Jacques Babinet (1794-1872) mathématicien, physicien, astronome et météorologue français. Sur tous les grands noms des scientifiques de la météorologie, cf. l'ouvrage capital de Fabien Locher, *Le Savant et la tempête. Étudier l'atmosphère et prévoir le temps au XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2008.

18. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'année bissextile 1860*, Strasbourg, L. F. Leroux, p. 3.

19. *Ibid.*, p. 4.

du matin. – Temps chaud accompagné d'orages. – *Pleine Lune* le 28 à 11 h 17 min du matin. – Orages »²⁰. Mais, sur le mois précédent, apparaît, pour deux lunaisons, la mention de « temps variable », ce qui n'engage pas beaucoup l'astrologue !

L'auteur du *Messenger boiteux* ironise lui-même sur ces prévisions dans ce même almanach de 1839 :

Nous voulions cette année supprimer les pronostics du temps, desquels nous avons plusieurs fois plaisanté dans cet almanach, et que nous n'avions admis que pour nous conformer à l'ancien usage des Messagers boiteux, et ne pas trop froisser l'opinion des personnes crédules qui, parce que le hasard les justifie quelquefois, ajoutent foi à ces prédictions si souvent démenties par l'événement. [...] ²¹.

Les lecteurs fidèles sont donc avertis que ces conjectures météorologiques sont données pour la dernière fois. Mais l'année suivante : « Nous avons annoncé l'année dernière que nous cesserions de donner les pronostics du temps. Depuis, de nombreuses pétitions nous ont été adressées pour nous engager à continuer nos pronostics »²².

Par rapport à l'*Almanach fidèle* du XVIII^e siècle, une place plus importante est dévolue au lever et au coucher du soleil, et surtout à ceux de la lune, notés quotidiennement en colonnes pour chaque mois. Ces indications imprimées ont une caution scientifique comme le précise l'édition de 1874 : « Le rédacteur du *Messenger boiteux de Strasbourg*, de même que tous ses confrères, tire les calculs qui donnent le cours du soleil, de la lune et des étoiles d'un ouvrage, rédigé à Paris tous les ans par une société d'astronomes et qui porte le nom : *La Connaissance des temps* »²³. Passé l'éphéméride, l'acquéreur de l'almanach rencontre

20. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'an de grace 1839*, Strasbourg, Louis Fr. Leroux, fol. 7r.

21. *Ibid.*, fol. 16v.

22. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'année bissextile 1840*, Strasbourg, Louis Fr. Leroux, fol. 30v.

23. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour 1874*, Strasbourg, E. P. Leroux, p. 3. *La Connaissance des temps*, fondée en 1679, est une publication annuelle française d'éphémérides astronomiques des corps principaux du système solaire. Dans l'almanach de 1859, le rédacteur rapporte qu'un « correspondant des Vosges [...] voudrait qu'à la fin des Éphémérides, nous missions jour par jour les équations du temps, ainsi que le lever et le coucher du soleil qui n'est indiqué dans l'almanach que de huit jours en huit jours », ce à quoi le rédacteur se refuse.

d'autres informations utiles, et tout d'abord les « Observations sur le soleil, les quatre saisons, les éclipses... » auxquelles s'ajoutent les dates de la lune rousse. Suit encore « l'Almanach de l'Agronome, Contenant les travaux que le cultivateur et le jardinier doivent faire pendant chaque mois », partie de l'almanach invariable entre 1837 et 1879, années prises en considération. Y sont décrites, sur deux pages et demie, toutes les tâches de l'agriculteur et du jardinier par le menu, mois par mois, depuis l'entretien des outils et instruments, jusqu'aux récoltes, en passant par les labours, semences... et là encore le temps qu'il fait a toute son importance.

Au fil des ans et des éditions apparaissent d'autres conseils et considérations ayant trait à la météorologie, le plus souvent en rapport avec la culture de la terre. En 1846, l'almanach de l'agronome est exceptionnellement remplacé par les « pronostics du temps » tirés de l'atmosphère, des corps terrestres et des animaux. Si certains relèvent du bon sens, d'autres en revanche laissent plus perplexe ; ainsi, « Si en frottant un chat dans l'obscurité, l'extrémité des poils devient lumineuse, et si l'on entend un léger craquement, c'est un signe de sécheresse, et dans l'hiver de froid »²⁴. S'ensuivent des dictons populaires « dont la vérification n'est pas aussi facile que celle des changements de l'atmosphère, à raison du temps qu'il faut attendre ». Et l'article se conclut sur : « Les jardiniers doivent en outre réunir à ces connaissances les observations particulières à leur canton, et se procurer un baromètre, un thermomètre et un hygromètre, dont la marche leur fournira de nouveaux indices. »²⁵ Voilà qui semble plus prudent et plus scientifique !

En 1856, un article de l'almanach s'intitule « De la Saint-Médard et de la Saint-Gervais, au point de vue météorologique et agricole ». Après avoir rappelé le dicton (quand il pleut le jour de la Saint-Médard, il pleut quarante jours plus tard ; quand il pleut le jour de la Saint-Gervais, il pleut quarante jours après), l'almanach rend compte du « travail consciencieux » du docteur Bérigny²⁶ qui a effectué des relevés des observations météorologiques de l'Observatoire de Paris, tableaux

24. *Le Grand messager boiteux de Strasbourg [...] pour l'année 1846*, Strasbourg, Louis Fr. Leroux, fol. 16r.

25. *Ibid.*

26. A. Bérigny, auteur avec J. Haeghens et Ch. Martins de *l'Annuaire météorologique de la France* (1849-1852).

publiés dans la *Connaissance des temps*. Ses relevés concernent les années 1812 à 1844, soit 33 ans. Et de conclure, après démonstration chiffrée : « Il est de la dernière évidence, en présence de ces documents extrêmement sérieux, qu'il n'y a aucune espèce de foi à ajouter à ce ridicule préjugé, qui n'a même pas pour lui les apparences de la raison ni le moindre rapport d'approximité avec les faits constatés »²⁷.

De son côté, François Domergue de Saint-Florent note le temps au jour le jour, mais de manière bien moins scientifique que Philibert Gueneau de Montbeillard. Il se contente des tendances du ciel, et relève rarement la température. Comme il habite l'est de la France, les précipitations de neige sont un problème récurrent chaque hiver, auquel s'ajoutent le givre et le verglas, avec les répercussions qui s'ensuivent : il faut déneiger pour pouvoir circuler, le chasse-neige œuvre parfois toute la journée (14 février 1845 et 23 février 1853 par exemple). En décembre 1842 « les arbres sont tellement chargés de givre qu'ils cassent »²⁸. Les phénomènes extrêmes retiennent particulièrement son attention (grêle, orage, ouragan, pluie intense), la plupart en raison des dégâts qu'ils occasionnent et parce qu'il ne peut pas sortir ou qu'il revient en piteux état. Ainsi, peut-on lire le 31 juillet 1869 : « très chaud à 4 h orage très fort ma flamande²⁹ est fracassée le jardin abimé en bien des endroits »³⁰ ; au 23 mars 1850 : « Nancy revenu trempé tems horrible »³¹ ; au 31 décembre 1853 : « point de facteur à Vand. [œuvre] à cause du mauvais tems »³² ; au 1^{er} août 1845 : « nous sommes grêlés dans la vigne »³³. Mais le gel est tout aussi redoutable : « vigne et tout le reste gelé perdu ». François Domergue de Saint-Florent possédait des vignes

27. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'année bissextile 1856*, Strasbourg, L. F. Leroux, p. 65.

28. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'an de grace 1842*, Strasbourg, Louis-Fr. Leroux, note manuscrite sur une feuille collée entre les fol. 13 et 14.

29. Flamande : en Lorraine, sorte de verrière, en excroissance sur le toit, qui permet d'éclairer la cuisine, habituellement borgne.

30. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour 1869*, Strasbourg, L. F. Leroux, note manuscrite sur une feuille collée entre les p. 18 et 19.

31. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour 1850*, Strasbourg, L. F. Leroux, note manuscrite sur une feuille collée entre les p. 8 et 9.

32. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour 1853*, Strasbourg, L. F. Leroux, note manuscrite sur une feuille collée entre les p. 26 et 27.

33. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'année 1845*, Strasbourg, Louis-Fr. Leroux, note manuscrite au verso d'une feuille collée entre les fol. [9] et [10].

à Vandœuvre. Sans doute a-t-il lu avec attention l'almanach de 1838 qui s'en prend aux croyances – pas si fausses – de la lune rousse sur les végétaux, puis présente les « moyens de garantir les vignes de la gelée »³⁴.

Traditionnellement, le mois d'octobre est celui de la vendange et cet événement donnait lieu à un surcroît d'écritures dans l'almanach. Sur la feuille d'octobre était consigné au verso (habituellement vierge pour les autres mois) le déroulé de la vendange ; y figuraient le temps, les quantités de raisin cueilli, le nombre de vendangeurs et de porteurs, les frais engagés... Bien entendu, la météorologie gouverne toutes les étapes de la culture de la vigne (taille, labour...) et, encore plus, la date des vendanges. Il arrive que ces dernières aient lieu par un temps exécrable et qu'il faille reporter au lendemain leur poursuite. En 1850, la cueillette est particulièrement éprouvante : « Le 22 octobre à 6 ½ h du matin par une gelée de 1 degré et un très grand vent d'Est nous commençons la vendange qui est terminée à 4 h juste pour réchauffer les vendangeurs nous leur donnons à 10 h du vin chaud et en finissant la vendange. »³⁵ En consultant les quinze premières années de ces almanachs conservés, nous avons d'abord pensé que cet intérêt pour les conditions climatiques était dû à ses préoccupations de propriétaire terrien, car, en plus de la vigne, Domergue possédait aussi un vaste jardin qu'il faisait entretenir par son jardinier. Mais, après avoir quitté sa propriété de Vandœuvre pour s'installer à Nancy, Domergue continua de consigner scrupuleusement le temps.

En fait, cet intérêt était partagé par ses semblables³⁶, notamment au sein des sociétés savantes auxquelles il appartenait ou dont il suivait les travaux, en particulier l'Académie de Stanislas. Il n'en fit jamais partie, le nombre de ses membres étant fort limité, mais il en lisait les publications. Dans cette académie, Jean-Baptiste Simonin³⁷ faisait part, tous les ans, de ses observations météorologiques pour l'année écoulée. Elles étaient aussi publiées dans *L'Almanach statistique [...]*

34. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'an de grace 1838*, Strasbourg, Louis-Fr. Leroux, fol. [15].

35. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour 1850*, Strasbourg, L. F. Leroux, note manuscrite au verso d'une feuille collée entre les p. 22 et 23.

36. Fabien Locher, *Le savant...*, op. cit., consacre un chapitre à cette mode du XIX^e siècle qui consiste à observer le ciel : « La météorologie au quotidien », p. 63-82.

37. Docteur en médecine, membre de la Société d'archéologie lorraine.

de la *Meurthe*, imprimé à Nancy par A. Lepage. En 1850, il présenta, au Congrès scientifique, ses travaux sur les « Maxima et minima à Nancy de 1841 à 1850 »³⁸.

Un point excitait particulièrement les esprits : celui de savoir s'il existait un retour cyclique des manifestations météorologiques et si oui, avec quelle périodicité. Cette préoccupation n'était pas nouvelle ; d'autres³⁹ l'avaient eue auparavant, car le but évident était de pouvoir anticiper les événements climatiques pour s'en prémunir : « La prévision de l'état du ciel serait d'une grande utilité pour l'agriculture, la navigation, les expéditions militaires, les voyages et même les fêtes publiques » écrit le docteur Simonin en 1863, mais il conclut aussi, dans le même article : « de ce qui précède, il faut conclure que, dans l'état actuel de la science, la météorologie n'offre, encore, aucun moyen de connaître le temps qu'il fera, même à une époque très rapprochée. »⁴⁰

En conclusion : l'almanach populaire et la météorologie chez les lettrés

Dans les deux cas étudiés, l'almanach a été acheté et annoté par une personne cultivée, voire savante, bien au fait des découvertes scientifiques de son époque. On est loin des notations du monde paysan, des remarques purement pragmatiques portant sur les travaux agricoles⁴¹, non dénuées pourtant d'une certaine réflexion sur le cours du temps et des choses : au XVIII^e siècle, Pierre Bordier s'interroge sur les retours cycliques ; au XIX^e siècle, un autre paysan⁴² insère, dans son almanach de 1879, une page manuscrite sur laquelle il a recopié les *Prédictions de Mathieu de la Drôme*⁴³, vraisemblablement dans le but

38. Domergue de Saint Florent faisait partie de la « liste générale des membres du congrès scientifique (xvii^e session) » en 1850. « Note sur les maxima et les minima du thermomètre, observé à Nancy, depuis le 1^{er} janvier 1841, jusqu'au 1^{er} juillet 1850, par M. le D^r J.-B. Simonin père » dans *Congrès scientifique de France*, 9 (1850), p. 408-412.

39. Cf., par exemple, Jean Vassort, *Les Papiers...*, *op. cit.*, p. 137-172.

40. Jean-Baptiste Simonin (père), « Influence des phases de la lune... », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1863, p. 361-367.

41. Jean-Marc Moriceau, *La Mémoire des paysans...*, *op. cit.*

42. Michel Vernus, *Pourquoi le messager...*, *op. cit.*, p. 66-68.

43. Dans les *Mémoires de l'Académie de Stanislas* de 1864, dans un article intitulé « Examen des prédictions de M. Mathieu de la Drôme », J. B. Simonin (père) compare les prédictions de Mathieu avec ses observations entre janvier 1863 et le 1^{er} février

d'établir des comparaisons d'une édition à l'autre au sujet du temps qu'il fera. Avec cette confrontation de textes, l'almanach devient un outil de réflexion et d'observation.

Cette démarche critique est amplifiée et systématisée dans le cas de Philibert Gueneau de Montbeillard, scientifique compétent qui poursuit et refondit la *Collection académique*. En 1755, il écrivait en ouverture du troisième volume : « L'observation est le premier pas de la philosophie : et les faits, que l'observation accumule, doivent être regardés comme les matières premières de nos idées générales, et comme la base de la science »⁴⁴, d'où son intérêt pour tous les phénomènes scientifiques et pour les relations qu'ils entretiennent. On peut alors penser que les notes météorologiques consignées dans ses almanachs relèvent de cette philosophie de la science et de l'importance qu'il accordait à l'observation, méthodologie et intérêt qu'il partageait avec Buffon.

Il est plus délicat d'établir le rapport que François Domergue de Saint Florent entretenait avec la météorologie, mais on retiendra que les tout derniers mots consignés dans son almanach de 1878 furent sur ce sujet : « Très mauvais tems neige et pluie »⁴⁵. Au XIX^e siècle,

1864, et de conclure : « M. Mathieu n'est pas infallible comme l'annonce le mot prédiction dont il se sert et auquel il devrait substituer ceux de probabilités ». Antoine Philippe Mathieu dit Mathieu de la Drôme était un savant et un homme politique. Il se fait connaître en publiant un ouvrage consacré à la prédiction du temps par les phases lunaires. Il adresse de nombreuses prédictions aux journaux et à l'Académie des sciences ; s'ensuit une polémique. En novembre 1863, Mathieu de la Drôme publie le premier numéro d'un almanach annuel basé sur ses prédictions et le succès de cette publication va être long et massif. Cf. Fabien Locher, « L'affaire Mathieu de la Drôme. La prévision du temps, entre science et politique », *Les dossiers de Pour la Science*, août-novembre 2005, p. 30-33. Fabien Locher est un spécialiste de l'histoire du climat, en particulier pour le XIX^e siècle. Il a publié, outre *Le Savant et la tempête...*, *op. cit.*, « Dans la brume électrique. La physique des météores sous la Monarchie de juillet », *Romantisme*, 169 (2015), p. 97-110 ; « Les météores de la modernité : la dépression, le télégraphe et la prévision savante du temps (1850-1914) », *Revue d'histoire médiévale et contemporaine*, n° spécial « Histoire environnementale », 56-4 (2009), p. 77-103 ; « Le rentier et le baromètre : météorologie savante et météorologie profane au XIX^e siècle », *Ethnologie Française*, 39 (2009), p. 645-655.

44. [Philibert Gueneau de Montbeillard], *Discours préliminaire de la Collection académique*, Dijon/Auxerre, F. Desventes/F. Fournier, 1755, p. vj.

45. *Le Grand messenger boiteux de Strasbourg [...] pour l'année 1878*, Strasbourg, X.-H. Le Roux, note manuscrite sur une feuille collée entre les p. 28 et 29.

on assiste au recul de la fabulation astrologique et de la crédulité au profit de l'expérience, de l'observation et de la réflexion. L'almanach doit donc s'adapter pour répondre au souci d'objectivité et de vérité que recherche le lecteur. Dans l'édition de 1838, *Le Grand Messager boiteux de Strasbourg* se défendait d'encourager l'astrologie qu'il reléguait au rang de « préjugé » et on a vu qu'il supprima les prévisions au jour le jour pour les réduire à quatre prédictions selon les quartiers de la lune. François Domergue, quant à lui, consignait quotidiennement ses constats du temps, sans apparente démarche scientifique et sans jamais faire allusion aux prédictions évasives de son almanach, qu'il considérait vraisemblablement comme des balivernes. Son attitude est sans doute comparable à celle de ses pairs au sein des sociétés savantes, celle d'un esprit curieux des phénomènes météorologiques comme l'était le docteur Simonin qui, tous les ans, faisait son rapport à l'Académie de Stanislas. En 1863, lui succéda Jules Chautard qui, à la fin de ses observations à Nancy pour cette année-là, se félicitait de l'initiative prise en Lorraine, consistant à installer des observatoires météorologiques dans les écoles normales de l'académie. La météorologie acquérait ainsi sa légitimité académique.

Marie-Dominique LECLERC
 Université de Reims Champagne-Ardenne – CRIMEL

DEUXIÈME PARTIE

TRANSFORMER

L'HISTOIRE DE PIERRE DE PROVENCE ET LA BELLE MAGUELONNE

UN *LONG SELLER* EUROPÉEN VU AU TRAVERS DE SES
ÉDITIONS « POPULAIRES » (c. 1475-c. 1800)

L'UNE DES HISTOIRES MÉDIÉVALES diffusées par l'imprimerie naissante est une histoire d'amour anonyme composée au ^{xv}^e siècle : celle de Pierre, fils unique du comte de Provence, et de Maguelonne, fille du roi de Naples¹. L'intrigue peut être résumée comme suit.

Désireux de découvrir le monde et de rencontrer la belle Maguelonne tant vantée, Pierre se rend à la cour de Naples, où il participe incognito à des tournois. Maguelonne est aussi impressionnée par lui que lui par elle et, grâce à la complicité de la nourrice de Maguelonne, les protagonistes peuvent bientôt se déclarer leur amour. Ils quittent ensuite la cour de Naples en secret. Alors qu'ils se reposent en chemin et que Pierre, transporté par la beauté de sa bien-aimée endormie, commence à explorer sa poitrine, un oiseau prédateur s'empare d'un sachet contenant des anneaux d'or que Maguelonne porte au cou. Pierre poursuit l'oiseau et par un cruel coup du sort, le bateau qu'il utilise pour récupérer le sachet dérive en pleine mer. Ainsi séparés, les amants traversent de nombreuses tribulations avant de se retrouver dans un village côtier

1. Cet article présente une version remaniée d'un chapitre intitulé « *Legendary Love: The Wide Appeal of *Pierre de Provence et la Belle Maguelonne* in Early Modern Europe* », dans *Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe; Translation, Dissemination and Mediality*, éd. Rita Schlusemann, Helwi Blom, Anna Katharina Richter et Krystyna Wierzbicka-Trwoga, Berlin, De Gruyter, 2023, p. 225-258. Sur le contexte de création et sur la tradition manuscrite, cf. *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, éd. Anna Maria Babbi, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2003, p. v-xxix, et Helwi Blom, « *Legendary Love...* », *op. cit.*

provençal, appelé Port Sarrasin, où Maguelonne a fondé un hôpital et une église consacrée à saint Pierre. Le couple se marie et peut enfin jouir d'une vie heureuse et sainte.

Cette histoire fut probablement le premier roman de chevalerie imprimé en France et, malgré son cadre géographique, culturel et religieux très spécifique, elle s'est rapidement répandue en Europe, où elle connut un succès durable : au moins 239 éditions dans quinze langues différentes ont vu le jour entre c. 1475 et c. 1800². Cet article se propose d'étudier cette diffusion imprimée en donnant une analyse globale de l'évolution du texte et de sa présentation au fil du temps. La question centrale est de savoir dans quelle mesure on peut considérer les éditions en question comme faisant partie d'un phénomène éditorial transnational. En d'autres termes : est-ce que l'on pourrait considérer *Pierre et Maguelonne* comme un imprimé de large circulation « européen » ? On donnera d'abord un aperçu rapide de la diffusion de *Pierre et Maguelonne* à l'époque moderne pour procéder ensuite à une comparaison des caractéristiques des éditions publiées dans différentes régions linguistiques³.

La tradition imprimée de Pierre et Maguelonne

L'*editio princeps* n'est ni datée, ni signée, mais elle a dû voir le jour vers 1475-1477 dans l'atelier de Guillaume Le Roy à Lyon, une ville qui est rapidement devenue un centre d'impression florissant orienté vers la production de livres en langue vernaculaire destinés à un large public. Dans cette édition, il se trouve une curieuse erreur dans le titre du chapitre 17 : « Comment Maguelonne dormoit ou giron de Pierre ou bois où ilz se estoient retraits et comment il prenoyt playsir à regarder la plaisante beaulté de Maguelonne ». Ce titre résume en fait le contenu du chapitre précédent, en des termes similaires, mais moins explicites, que le titre du chapitre 16 : « Comment Maguelonne se dormait ou giron de son doulx amy Pierre et comment il prenoit plaisir à la regarder et baisier et à la fin eut grand douleur ». Le remanieur/éditeur s'est-il trompé en

2. Cf. Fig. 22, *infra*. Une bibliographie des éditions recensées se trouve sur notre page Academia.

3. Nous nous sommes concentrée sur les versions narratives « traditionnelles » ; à une exception près, les adaptations théâtrales et les remaniements littéraires du XVIII^e siècle n'ont pas été pris en compte.

copiant ces titres d'une source inconnue, ou en les créant lui-même ?⁴ Cet accident rédactionnel résulte peut-être d'un doute sur l'utilisation de « baisier » dans le titre du chapitre 16, qui contient le passage le plus audacieux du livre. Le mot apparaît en effet dans le texte du chapitre tel que nous le trouvons dans les manuscrits de la rédaction B, mais pas dans la *princeps* elle-même. A-t-il été effacé délibérément et le titre a-t-il été adapté en conséquence ? Si c'est le cas, pourquoi ne pas avoir coupé le passage sur l'attouchement de la poitrine ?

C'est probablement l'orientation vers des genres privilégiant le français qui a incité les éditeurs lyonnais, dès 1478, à orner leurs impressions d'illustrations gravées sur bois. Dans le cas de *Pierre et Maguelonne*, la série de vingt-deux gravures utilisée dans la première édition illustrée, publiée par Guillaume Le Roy vers 1483, fut créée spécialement pour cette publication⁵.

Pendant une quinzaine d'années, Lyon fut le seul centre de production d'éditions imprimées de ce roman. Ces dernières ont immédiatement trouvé leur chemin vers d'autres villes, en France et à l'étranger. Ainsi, ce sont sans doute des éditions lyonnaises qui servirent de base à deux copies manuscrites de la version française du roman réalisées vers 1480-1500 par des scribes dans l'Électorat de Saxe⁶, ainsi qu'à la première traduction en allemand, parue sous forme manuscrite vers 1510-1518⁷. Selon toute apparence, c'est encore par l'intermédiaire d'une édition lyonnaise que, vers la même époque, *Pierre et Maguelonne* fut traduit et imprimé en castillan⁸. La même chose vaut pour la

4. Ces titres de chapitres diffèrent de ceux que l'on trouve dans la tradition manuscrite.
5. Cette édition diffère sur plusieurs points de l'édition précédente de Le Roy. Cf. Pascale Mounier, « *Pierre de Provence* revisité : un roman de chevalerie à succès à la Renaissance », dans *Accès aux textes médiévaux de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, éd. Michèle Guéret-Laferté et Claudine Poulouin, Paris, Champion, 2012, p. 173-195, et Helwi Blom, « *Legendary Love...* », *op. cit.*
6. Ces manuscrits de la « rédaction C » sont pourvus d'une traduction latine interlinéaire. Cf. Christine Putzo, « *Pierre und Maguelonne in Sachsen. Die Rezeption der Belle Maguelonne am kurfürstlichen Hof und Veit Warbecks deutsche Fassung (1527)* », dans *Romania und Germania. Kulturelle und literarische Austauschprozesse in Spätmittelalter und Früher Neuzeit*, éd. Bernd Bastert et Sieglinde Hartmann, *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft*, 22 (2018/2019), p. 234-250.
7. Kristina Domanski, « *Albrecht Altdorfer als Illustrator – Neues zur Magelone-Handschrift in Krakau* », *Kunstchronik*, 73 (2020), p. 186-197.
8. La première édition connue fut publiée à Séville en 1519.

traduction néerlandaise publiée à Anvers vers 1520. Elle suit le texte de son modèle français, mais moins fidèlement que la version castillane. Le changement le plus important consiste en l'insertion de vingt-huit ballades exprimant les sentiments des protagonistes, un type d'ajout qui était alors courant dans les éditions de romans en néerlandais.

En 1527, Veit Warbeck, qui avait été secrétaire des électeurs de Saxe, utilisa l'un des manuscrits du *Pierre et Maguelonne* français rédigés par des scribes allemands comme modèle pour la rédaction d'une nouvelle traduction allemande. Peu après sa mort, son ami Georg Spalatin en produisit une édition qu'il fit imprimer à Augsbourg (1535).

Désormais, on peut distinguer deux courants principaux dans la transmission imprimée du roman. D'abord la tradition française, qui fut le modèle des éditions de traductions parues dans la péninsule Ibérique, en Belgique, aux Pays-Bas, en Allemagne et en Italie⁹. Puis la tradition allemande : l'édition Spalatin de la traduction de Warbeck constitua le point de départ d'éditions en polonais, tchèque, hongrois, danois, yiddish et russe [Fig. 21].

Bien que la version de Warbeck soit plutôt fidèle à son *exemplar* français, sa publication constitua un tournant important, non seulement parce qu'elle servit de vecteur à la transmission vers l'Europe centrale et septentrionale, mais aussi parce que l'édition de 1535 fut accompagnée d'une préface qui attira l'histoire dans le champ de la pensée protestante et humaniste. Les éditions publiées jusqu'alors ne contenaient que le conte lui-même, laissant au lecteur le soin de réfléchir à son interprétation ou à son utilisation, mais lorsque l'humaniste et penseur réformé Spalatin publia la traduction de son défunt ami, il la dota d'un prologue, conçu comme une lettre dédicatoire à la femme d'un ami proche. L'éditeur s'y excusa pour la saveur catholique qui était encore détectable dans le texte malgré les efforts de Warbeck pour l'effacer, mais il y expliqua surtout l'utilité de l'histoire comme instrument d'éducation morale, notamment pour un lectorat féminin ; en raison des conséquences néfastes du manque de respect de Maguelonne envers ses parents, la société et Dieu lui-même, son histoire pourrait servir d'exemple négatif pour les jeunes femmes. Cette focalisation sur le

9. Faute de place, nous nous référons aux régions historiques en question en utilisant les noms de pays actuels. Les éditions publiées en français parurent non seulement en France, mais aussi en Belgique et en Suisse.

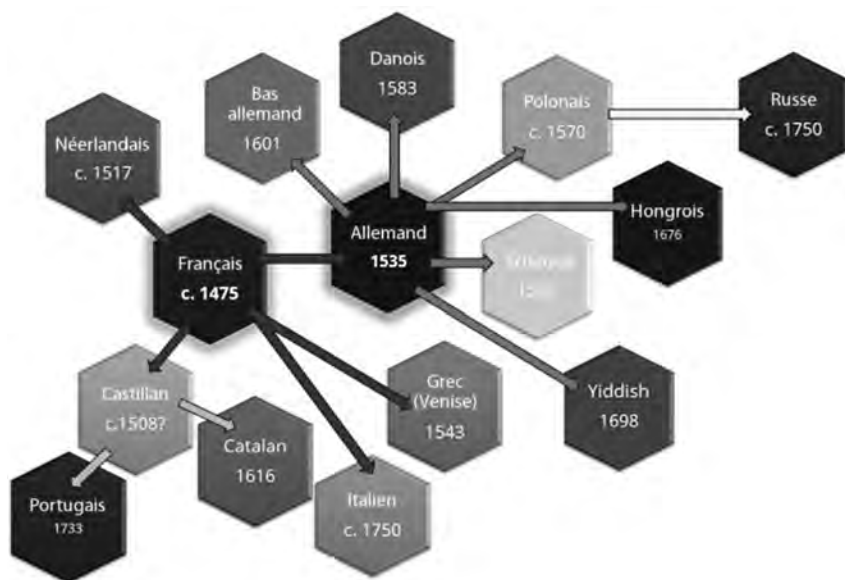


FIG. 21. — Aperçu de la diffusion de *Pierre et Maguelonne* dans différentes langues vernaculaires européennes (c. 1475-c. 1800) selon les premières éditions imprimées (connues).

comportement de Maguelonne est également visible dans le fait que, contrairement à Warbeck, qui avait intitulé sa traduction *Ein sehr lustige histori vom dem Ritter mit den silbern schlüsseln, und der schönen Magelonna*¹⁰, Spalatin présenta Maguelonne comme l'héroïne principale dans son titre : *Die Schoen Magelona. Ein fast lustige [...] histori vonn der schoenen Magelona [...] und einem Ritter genannt Peter [...]*.

De nombreuses traductions directement basées sur la version allemande reprirent ou adaptèrent la lettre dédicatoire de Spalatin. Le traducteur polonais, par exemple, suivit l'approche morale de l'éditeur allemand, mais de manière à ce que Maguelonne devienne un exemple positif, comme le montre aussi son titre, que l'on peut traduire comme suit : « L'histoire de Maguelonne, princesse de Naples, célèbre dans

10. Une histoire très plaisante du Chevalier aux clefs d'argent et de la belle Maguelonne (notre traduction).

le monde entier pour sa magnanimité, sa belle apparence, sa grande dignité, une accumulation de toutes les vertus et qualités. Soumise aux vicissitudes de la fortune et de l'infortune, elle s'est montrée dans chaque malheur un exemple de constance humaine : faisant preuve d'une considération attentive dans les moments de bonheur, de générosité dans les moments d'aisance, et d'une endurance patiente dans les moments de besoin. Ainsi, quoi qu'il arrive à quiconque, il ne traverse rien de nouveau, ni devrait-il avoir peur d'événements soudains ou inattendus, mais il faut apprendre des expériences des autres et être prudent »¹¹.

À l'exception de la version yiddish, toutes les traductions s'inspirant de la version allemande conservèrent Maguelonne comme protagoniste principale dans leurs titres, tandis que les éditions inspirées de la tradition française donnèrent un titre assez factuel qui mettait Pierre au premier plan ou bien célébrait l'amour chaste du couple, qui était ainsi placé sous un jour totalement différent que dans la préface de Spalatin. Les traductions castillane et portugaise constituent des exceptions à la règle, car celles-ci placèrent aussi Maguelonne au centre de l'histoire, un choix que les Cromberger de Séville ont souligné en ornant la page de titre d'une illustration de reine. C'est une caractéristique particulière que nous n'avons repérée dans aucune des autres éditions du XVI^e siècle. Cette dichotomie entre les titres mettant Maguelonne en tête d'un côté et les titres s'ouvrant sur le nom de Pierre de l'autre, a traversé toute l'histoire éditoriale du texte en ne recoupant que partiellement les deux grands axes que nous avons identifiés ci-dessus. La dualité remonte en effet aux éditions lyonnaises du XV^e siècle, dont certaines donnent le titre de « La belle Maguelonne » sur la page de titre, mais celle de « l'histoire du vaillant chevalier Pierre de Provence et de la Belle Maguelonne » dans l'incipit et le colophon. Pourtant, toutes les éditions françaises des XV^e-XVII^e siècles avec une page de titre illustrée montrent les deux héros et, à partir de 1516, les titres des éditions françaises nommèrent Pierre systématiquement en premier.

Quand on rassemble les données sur l'histoire éditoriale de *Pierre et Maguelonne* dans un tableau [Fig. 22], il apparaît clairement que si le nombre d'éditions a augmenté au fil du temps, parallèlement à la diffusion de l'imprimerie et au nombre croissant de lieux où

11. D'après une traduction anglaise de Krystyna Wierzbicka-Trwoga.

FIG. 22. — La tradition imprimée de *Pierre et Maguelonne* jusqu'en 1800, classée par période, par langue et par lieu de publication.

	1451-1500	1501-1600	1601-1700	1701-1800	
français	10 Lyon 8 Paris 2	22 Lyon 6 Avignon 1 Montpellier 1 Rouen 3 Paris 10 Anvers 1	15 Rouen 5 Troyes 6 (dont 3 vendues à Paris) Bruxelles 1 Lyon 3	28 Lyon 3 Limoges 1 Zurich 1 Caen 1 Rouen 7 Troyes 13 Tarascon 1 Toulouse 1	75
castillan		8 Saragosse 1 Tolède 1 Séville 3 Burgos 3	8 Saragosse 1 Madrid 2 Baeza 1 Séville 1 Cuenca 1 Lisbonne 2	10 Évora 1 Madrid 1 Barcelone 1 Valladolid 2 s.l. 1 Salamanque 1 Valence (Esp.) 2 Murcie 1	26
néerlandais		2 Anvers	1 Utrecht		3
français et néerlandais		2 Anvers	1 Rotterdam		3
moyen grec		5 Venise	6 Venise	4 Venise	15
allemand		17 Augsbourg 7 Leipzig 1 Francfort 9	7 Nuremberg 5 s.l. 2	12 Cologne 1 s.l. 8 Nuremberg 3	36
tchèque		1 Olomouc ?	3 Olomouc 1 Prague 1 s.l. 1	14 Olomouc 3 Kutná Hora 1 Prague 2 Skalica 1 Jindřichův Hradec 2 s.l. 4 Hradec Králové 1	18
polonais		1 s.l.	4 Cracovie 1 s.l. 3	9 Cracovie 4 s.l. 3 Supraśl 2	14
danois		1 Copenhague	4 Copenhague 3 Helsingør 1	11 Copenhague 7 s.l. 4	16
bas allemand			2 Hambourg		2
catalan			6 Barcelone	5 Gérone 3 Olot 2	11
hongrois			1 Levoča		1

	1451-1500	1501-1600	1601-1700	1701-1800	
yiddish			1 Fürth	4 Fürth 1 Prague 1 Offenbach 1 Amsterdam 1	5
portugais				9 Lisbonne 8 Porto 1	9
italien				3 Turin 2 Turin/Vercelli 1	3
russe				2 s.l.	2
	10	58	60	111	239

l'histoire a été publiée, la localisation de ces centres a subi d'importants changements au cours des siècles. Ces changements témoignent, entre autres, de la dynamique de la réception du roman dans des langues et des régions spécifiques.

Pour quelque raison, et contrairement à d'autres romans populaires du continent, *Pierre et Maguelonne* n'a pas été repris par les éditeurs des îles Britanniques. Et si les adaptations polonaises et tchèques ont fleuri aux XVII^e et XVIII^e siècles, l'édition de la traduction hongroise qui parut en 1676 est la seule occurrence connue de l'histoire en hongrois avant le XIX^e siècle. Est-ce en raison de la qualité du texte, du goût, des finances et/ou des compétences du public, ou est-ce plutôt le contexte politique et religieux qui a joué un rôle ? L'apparition tardive des éditions italiennes, dans une région ayant des liens étroits avec la France, s'explique plus facilement : l'Italie avait sa propre version d'une histoire en grande partie inspirée du même ensemble de motifs que nous trouvons dans *Pierre et Maguelonne*, à savoir *La storia di Ottinello e Giulia*, un poème en *ottava rima* qui fut imprimé à plusieurs reprises entre 1490 et 1800¹².

La traduction néerlandaise figure parmi les premières adaptations en langue étrangère, mais il semble qu'elle n'ait pas rencontré le même succès que certaines autres traductions. En 1587, le libraire anversois

12. Cf. *La storia di Ottinello e Giulia, poemetto popolare in ottava rima riprodotto sulle antiche Stampe*, éd. Alessandro D'Ancona, Bologna, G. Romagnoli, 1867 ; Giambattista Passano, *I novellieri italiani in verso indicati e descritti*, Bologna, Gaetano Romagnoli, 1868, p. 71-74.

Jan van Waesberghe publia une nouvelle traduction néerlandaise, sans refrains, qu'il associa au texte français dont elle s'inspirait dans une édition destinée à l'enseignement des langues. Cette utilisation prévue et la typographie particulière qui l'accompagnait – le néerlandais en lettre de civilité, facile à lire, et le français en caractères romains – menèrent l'histoire dans le domaine du livre scolaire. Bien qu'il y eût un marché pour ce type d'éditions bilingues, surtout dans une ville multilingue comme Anvers, cela a pu avoir un effet restrictif sur la diffusion de l'histoire. Par exemple, les lecteurs néerlandophones qui n'étaient pas intéressés par l'apprentissage du français auraient pu s'abstenir de dépenser de l'argent pour un livre composé à 50 % de pages dont ils n'avaient pas besoin. La présentation du récit comme un livre d'école, qui semble d'ailleurs avoir été typique de la réception flamande, aurait même pu entraîner sa disparition prématurée ; en 1618, les autorités cléricales anversoises ont publié une liste de livres qui n'étaient pas tolérés dans les écoles et *Pierre et Maguelonne* figure dans la catégorie des livres condamnés parce qu'ils présentent « des histoires d'amour et des contenus similaires qui nuisent généralement aux jeunes lecteurs au lieu de les édifier »¹³.

Dans certaines régions, le roman a circulé principalement ou uniquement sous la forme manuscrite. Le fait que la première édition russe connue date du milieu du XVIII^e siècle nous renseigne en effet davantage sur l'histoire culturelle de la région que sur la réception du couple médiéval. Jusqu'à vers 1700, la majorité des textes imprimés en Russie étaient des ouvrages religieux et lorsque cela commença à changer, les récits populaires diffusés par la presse ont pris une forme unique en Europe à cette époque ; au lieu de caractères mobiles, les imprimeurs utilisèrent la xylographie pour produire des *lubki* illustrés avec un nombre limité de pages. Les illustrations circulaient souvent en même temps sous forme d'estampes. Le *lubok* de huit pages du XVIII^e siècle racontant les amours de *Pierre et Maguelonne* contient une version très condensée – mais complète – de la version russe de l'histoire.

13. Edward Poffé, *De gilde der Antwerpsche schoolmeesters van bij haar ontstaan tot aan hare afschaffing*, Antwerpen, H. & L. Kennes, 1895, p. 59.

Caractéristiques communes aux éditions de régions linguistiques diverses (1600-1800)

Malgré les différences de genèse, de présentation et de destin des éditions de *Pierre et Maguelonne* produites dans diverses régions linguistiques de l'Europe à l'époque moderne, le contenu des différentes traditions imprimées est généralement relativement stable et remarquablement proche du *Pierre et Maguelonne* français, sauf peut-être pour l'adaptation en grec, qui s'écarte le plus de la trame narrative des premières éditions françaises. Cette stabilité, voire ce conservatisme, est également visible dans le fait que les titres et prologues des ^{xv}e et ^{xvi}e siècles ont longtemps été maintenus tels quels, à l'exception de quelques adaptations d'orthographe. L'idée que *Pierre et Maguelonne* est un type de publication inaltéré par le temps est renforcée par le fait que beaucoup d'éditions bon marché apparues aux ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles ne sont pas pourvues d'une date de publication ou indiquent simplement « imprimé en cette année ».

Lorsque, au fil du temps, la censure a resserré son emprise sur les livres scolaires et les éditions bon marché destinées aux masses, en particulier dans les milieux catholiques, le roman de *Pierre et Maguelonne* semble avoir subi peu de changements et avoir continué à circuler même s'il était interdit. En fait, les censeurs catholiques de différents pays étaient unanimes dans leur critique. Tout comme son prédécesseur anversoïse du ^{xvi}e siècle, le censeur castillan qui examina l'histoire dans le cadre d'un procès intenté dans les années 1750 nota qu'elle était susceptible de « corrompre les bonnes manières ». Il détesta aussi le mélange de la religion avec une histoire d'amour : « Le fond de cette histoire est l'enlèvement d'une femme nommée Magalona, par le chevalier Pierre ; il a plusieurs conversations très tendres avec Dieu, mais cela même me paraît mauvais, car c'est une chose abominable d'employer les moyens les plus sacrés de la religion pour composer un roman impur. »¹⁴ À cette époque, le chapitre où Pierre admire la beauté de Maguelonne avait déjà été épuré : dans l'édition castillane de 1676, par exemple, Pierre n'embrasse plus Maguelonne et ne touche plus sa poitrine.

14. Cité dans François Lopez, « Antonio Sanz, Imprimeur du Roi et l'édition populaire sous l'Ancien Régime », *Bulletin hispanique*, 95 (1993), p. 362 (notre traduction).

En 1709, « La belle Maguelone » figura parmi les livres pour lesquels les libraires rouennais ne purent recevoir d'approbation que s'ils avaient été profondément révisés. La comparaison de l'édition révisée publiée à Troyes en 1714 avec des éditions troyennes antérieures révèle que cette dernière répond effectivement aux critères fixés il y a près d'un siècle par la censure anversoise : Pierre et la nourrice ne se rencontrent plus à l'église, et le passage décrivant comment Pierre touche les seins de sa bien-aimée a disparu. Il se contente de contempler sa « merveilleuse beauté », un changement qui sape en partie la logique tant des événements qui suivent que de la morale de l'histoire¹⁵. Si Spalatin avait déjà affiné la description de cette scène en omettant l'attouchement de la poitrine, le reste était demeuré intact. La version protestante diffusée sans modification dans les éditions du XVIII^e siècle était donc beaucoup plus explicite.

Ces trois cas montrent aussi que la question de la censure était intimement liée à l'expansion du marché du livre et à son ouverture à des lecteurs appartenant à des classes moins privilégiées. Pour les éditeurs, il s'agissait d'une mine d'or potentielle ; pour les autorités ecclésiastiques et laïques soucieuses de la moralité et de la stabilité politique, c'était un phénomène dangereux qu'ils cherchaient à contrôler moyennant, entre autres, le renforcement et l'expansion de la censure préventive. Ces mesures se heurtaient toutefois à une opposition farouche de la part des éditeurs qui voyaient leurs bénéfices s'évaporer lorsqu'ils étaient obligés de demander une autorisation pour chaque livre qu'ils produisaient, aussi ancien ou éphémère qu'il soit. D'où leurs demandes d'exemptions et de permissions groupées ou, en cas d'échec, la poursuite stoïque d'une production considérée comme étant consacrée par la tradition. Un exemple éloquent d'une telle demande est la requête d'un privilège pour un ensemble d'impressions à bas prix, rédigée en 1721 par l'imprimeur Johann Wielandt de Copenhague ; sa liste ne comptait pas moins de 97 titres, dont « Magdelone eller Peder af Provence ». Wielandt argumenta que ces « petites histoires » lui procureraient un revenu qui pourrait servir à financer la production de « vrais et bons livres ». En 1727, il obtint effectivement un privilège de

15. Marie-Dominique Leclerc, « *Pierre de Provence* dans le papier bleu », *Histoire et civilisation du livre*, 15 (2019), p. 297-317.

vingt ans pour trente titres, dont *Pierre et Maguelonne*¹⁶, ce qui signifie que nous pouvons probablement attribuer à Wielandt et à sa veuve une partie des éditions non signées de ce titre parues à Copenhague au XVIII^e siècle.

Bien que ce ne soit qu'au XIX^e siècle que la tradition éditoriale de *Pierre et Maguelonne* ait subi des modifications substantielles, il faut noter que les éditions avaient été mises à jour de temps à autre, surtout au cours du XVIII^e siècle. Non seulement la censure laissait des traces, mais les éditeurs avaient également introduit des changements de leur propre chef. Un exemple frappant est le choix de la veuve Garnier (1783-1790), l'un des principaux éditeurs de la *Bibliothèque bleue* de Troyes, de remplacer la version médiévale du roman par une refonte sentimentale due au comte de Tressan. Dans les années 1770, Tressan avait adapté plusieurs « vieux romans » au goût des élites littéraires. Apparemment, la veuve Garnier pensait que cette version convenait également au public nombreux et diversifié des livres bleus. Si l'on en juge par le fait que son exemple fut suivi par ses successeurs ainsi que par des maisons d'édition concurrentes à Rouen, elle ne s'était pas trompée¹⁷. Ce type de renouvellement semble toutefois avoir été exceptionnel ; si le public des éditions bon marché de récits à grand tirage ne se limitait certainement pas aux couches populaires de la société, la plupart des réécritures littéraires de *Pierre et Maguelonne* et d'autres récits médiévaux remaniés au XVIII^e siècle n'ont circulé que dans des publications relativement coûteuses destinées aux milieux socialement et culturellement privilégiés. Néanmoins, on peut trouver un remaniement sentimental similaire de l'intrigue dans les éditions tchèques des environs de 1800. Malheureusement, l'auteur de cette « Histoire de la belle princesse Maguelonne et du vaillant chevalier Pierre, composée pour tous les amoureux, et corrigée pour une lecture plus agréable » est inconnu¹⁸.

16. Erich Christian Werlauff, *Historiske antegnelser til Ludvig Holbergs atten første Lystspil*, Copenhague, Samfundet til den danske Litteraturs Fremme, 1858, p. 145-146.

17. Marie-Dominique Leclerc, *op. cit.*

18. Notre traduction. Alena Kotsmidova, *Transferts culturels et jeux littéraires : de la version française médiévale de la Belle Maguelonne à la version tchèque* [en ligne]. Thèse de doctorat de l'Université Bourgogne Franche-Comté, 2021, p. 51-53. Disponible sur : <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-03554684/document>> (4 novembre 2022).

Les changements que les éditeurs européens d'imprimés « populaires » ont apportés au contenu de *Pierre et Maguelonne* semblent avoir été principalement orientés vers la création d'un texte plus léger et plus court, qui était également de plus en plus souvent produit dans un petit format. Ce processus était moins motivé par des considérations sur la lisibilité du texte pour un public aux compétences culturelles limitées – bien que la multiplication du nombre de chapitres dans certaines traditions puisse indiquer que les éditeurs s'adaptèrent à de nouveaux publics –, que par le désir de produire à moindre coût afin de maintenir les prix bas et les profits élevés. À une époque où le papier pouvait constituer jusqu'à la moitié des coûts de production, le nombre de feuilles par exemplaire était essentiel pour le prix de vente et donc pour la gamme de clients potentiels. Bien que certaines de ces stratégies soient aussi anciennes que l'imprimerie, elles gagnèrent en importance lorsque le marché s'étendit et se diversifia. C'est pourquoi les mesures les plus incisives ont été prises à partir de 1680 environ. Par exemple, en 1700, l'éditeur rouennais Jean-Baptiste Besongne coupa quatre chapitres entiers au beau milieu du texte, sans prendre la peine de créer une quelconque transition. Ce procédé lui permit d'imprimer l'histoire sur trois feuilles, alors que son prédécesseur et concurrent Jacques Oudot de Troyes, qui publia également une édition – complète – en 1700, eut besoin de quatre feuilles, ce qui était déjà nettement moins que les six à huit feuilles des éditions françaises de la période incunable¹⁹. Lorsque nous comparons l'évolution des formats et du nombre de folios des éditions de *Pierre et Maguelonne* dans les différents centres européens, nous constatons effectivement une diminution progressive de la quantité de papier utilisée. Les éditions catalanes sont par exemple passées de 56-64 pages *in-4^o* au *xvii^e* siècle à 94 pages *in-8^o* au *xviii^e* siècle, et les éditions danoises, qui étaient *in-8^o* dès le début, ont perdu au moins quatorze pages après le tournant du *xviii^e* siècle.

La préoccupation des coûts de production et des prix de gros et/ou de détail est probablement aussi à l'origine de l'apparition de l'indication

19. Helwi Blom, « *Vieux romans* » et « *Grand Siècle* » : éditions et réceptions de la littérature chevaleresque médiévale dans la France du *xvii^e* siècle. Thèse de doctorat de l'Université d'Utrecht, 2012, p. 123-130. Disponible sur : <<https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/224190>> (4 novembre 2022).

du nombre – lentement décroissant – de cahiers sur les pages de titre des éditions de *Pierre et Maguelonne* publiées au ^{xvii}^e siècle en Allemagne, en Espagne et en Bohême. Cette pratique n'était cependant pas nouvelle, puisque les imprimeurs parisiens et rouennais des ^{xvi}^e et ^{xvii}^e siècles firent de même. Notons encore que les éditeurs allemands évitaient de gaspiller du papier en remplissant l'espace vide qui restait à la fin de publicités ou de petites histoires et anecdotes à message moral. Nous n'avons pas repéré ce phénomène dans d'autres éditions du roman, mais les éditeurs normands contemporains utilisèrent la même stratégie pour des « livrets bleus »²⁰.

La volonté de produire à bas prix a aussi amené les imprimeurs à mettre le texte en caractères plus petits et à économiser sur la qualité du papier ainsi que sur le type et le nombre d'illustrations. Déjà dans le cas des premières traductions, les éditeurs s'abstenaient souvent de commander des gravures spécialement conçues pour *Pierre et Maguelonne*. Il semble en effet que les premières éditions lyonnaises soient les seules assorties d'un ensemble cohérent de gravures illustrant les points forts de l'histoire. Les éditions françaises ultérieures présentent soit un mélange d'illustrations passe-partout régulièrement utilisées dans les romans chevaleresques et autres récits de fiction, soit elles ne sont pas illustrées du tout, à l'exception, parfois, d'une gravure sur bois sur la page de titre. D'après ce que nous avons pu voir, vers la fin du ^{xviii}^e siècle, seules les éditions allemandes et les éditions françaises publiées à Troyes comportaient encore quelques illustrations, de même que les éditions de la récente traduction italienne et du nouveau *lubok* russe. Par ailleurs, l'iconographie fut dès le début quasiment absente des éditions en castillan, polonais, tchèque, danois et portugais.

La relative stabilité qui semble caractériser la tradition textuelle de *Pierre et Maguelonne* est également notable dans la présentation matérielle du récit. La mise en page des réimpressions des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles dans différentes langues reproduit souvent celle des éditions les plus anciennes. Par exemple, dans certaines régions, notamment en Allemagne et aux Pays-Bas, les caractères gothiques furent conservés relativement longtemps, tout comme la page de titre en deux couleurs, le format *in-4^o* et la division du texte en deux

20. Helwi Blom, « Le répertoire narratif non romanesque publié en Normandie », *Annales de Normandie*, 71 (2021/2), p. 197-244.

colonnes. Les anciens bois gravés furent réutilisés à maintes reprises pour l'illustration de *Pierre et Maguelonne* et pour d'autres textes du même genre. Lorsqu'ils furent finalement trop usés, on les remplaça souvent par des copies fidèles de l'illustration parfois gravée plusieurs siècles auparavant. Certaines des illustrations de la page de titre sont ainsi devenues emblématiques pour le roman, mais dans de nombreux cas, elles sont également apparues dans d'autres genres d'imprimés bon marché. Les petites gravures sur bois juxtaposées sur le titre et/ou dans le texte de certaines éditions castillanes de *Pierre et Maguelonne* semblent en effet avoir été conçues pour des textes dramatiques : il s'agit de prototypes de personnages et de scènes typiques du théâtre, et ces bois se retrouvent effectivement aussi dans les *comedias* contemporaines²¹. Pourtant, la modernisation n'était pas non plus absente dans ce domaine. Au XVIII^e siècle, la représentation des protagonistes sur la page de titre de certaines éditions témoigne de la volonté des éditeurs d'actualiser leur apparence en fonction des modes plus récentes. Autre fait remarquable, au début du XVIII^e siècle, les éditeurs rouennais ont rompu avec une tradition séculaire en remplaçant l'illustration de la page de titre représentant un couple par une gravure sur bois d'Anne d'Autriche, ancienne reine de France, mais aussi infante d'Espagne et du Portugal. Ce choix a-t-il été inspiré par une rencontre avec l'une des premières éditions de Séville ou avec une version portugaise ?

En guise de conclusion, reprenons certains éléments clés qui ressortent de l'étude de l'histoire éditoriale de *Pierre et Maguelonne* dans l'Europe de l'époque moderne. Tout d'abord, il convient de souligner que cette diffusion fut un processus dynamique et non progressif, allant et venant entre manuscrit et imprimé, entre différentes versions, entre diverses langues – qui coexistaient parfois dans la même région –, ainsi qu'entre plusieurs types de publics.

Au sein de la tradition imprimée se dessinent deux grands courants : une tradition française, catholique, qui a servi de base aux éditions de traductions parues aux Pays-Bas, en Allemagne et dans l'Europe du

21. Alejandra Ulla Lorenzo, « Illustrating Golden Age Spanish Drama », dans *Illustration and Ornamentation in the Iberian Book World, 1450-1800*, éd. Alexander Wilkinson, Leiden-Boston, Brill, 2022, p. 446-452.

Sud d'une part, et une tradition allemande, protestante, qui a servi de point de départ aux éditions publiées en Scandinavie et dans l'Europe centrale d'autre part. L'histoire de la diffusion de *Pierre et Maguelonne* confirme le rôle important qu'ont joué les libraires et les imprimeurs en tant qu'agents culturels au début de la période moderne ; il semble que ce soit en grande partie grâce à leur initiative que l'œuvre a été traduite, publiée et adaptée dans différentes régions linguistiques. À l'exception du cas allemand, où Spalatin a joué un rôle dominant, et de celui des traductions hongroise et catalane, les noms des traducteurs des versions imprimées restent même inconnus.

Une deuxième dichotomie qui imprègne l'histoire éditoriale du roman est celle qui oppose les titres mettant Maguelonne en tête et ceux s'ouvrant sur le nom de Pierre. De manière très générale, on pourrait dire que ceux qui placent Maguelonne au centre présentent l'histoire comme un récit moral, tandis que ceux qui se concentrent sur les deux héros préfèrent la présenter comme un roman chevaleresque ou comme une histoire d'amour. Bien que ces différents aspects soient en réalité souvent combinés dans les sous-titres des éditions appartenant à l'un ou l'autre de ces deux types, il existe manifestement des différences plus ou moins subtiles dans la présentation du récit qui mériteraient un examen plus approfondi, de préférence en combinaison avec des données sur les lecteurs et leur perception.

Malgré des différences en termes de forme, de contenu, de mise en page, de popularité et d'impact de la censure, les éditions du roman produites dans diverses régions linguistiques et l'histoire de leur évolution présentent souvent des similitudes frappantes. En ce qui concerne la forme de base du conte, la distinction prose/vers n'a apparemment pas joué un rôle essentiel ; certains traducteurs ont maintenu la prose, d'autres ont opté pour une forme poétique qui n'affectait pas le caractère narratif du texte, et d'autres encore, comme le premier traducteur néerlandais, ont choisi un mélange. Dans certaines traditions, les versions en prose et en vers se suivaient ou bien coexistaient, comme c'était le cas en Bohême. Presque toutes ces éditions s'inscrivaient dans un marché d'œuvres bon marché destinées à un large public, qui, au fil du temps, fut dominé de plus en plus par un petit nombre d'éditeurs spécialisés. On connaît généralement mal ces éditeurs et leurs pratiques, de sorte qu'il y aurait probablement beaucoup à découvrir en effectuant des recherches archivistiques et en

procédant à une étude comparative détaillée des différentes éditions. Les publications elles-mêmes sont souvent considérées comme des réimpressions bon marché qui ont été créées avec le moins d'efforts et de dépenses possible. Ce n'est pas totalement injustifié, mais notre aperçu montre que les éditeurs ont introduit des innovations au fil du temps. Bien que ces modernisations et adaptations n'aient pas toujours été motivées directement ou uniquement par des considérations économiques, les libraires et les imprimeurs ont, à cet égard aussi, clairement gardé un œil sur ce que faisait la concurrence. Après tout, l'édition dans ce domaine était avant tout une entreprise commerciale.

Helwi BLOM
Universiteit Utrecht

REESCRITURA Y LEYENDA EN DOS PLIEGOS DE CORDEL

SANTA GENOVEVA Y ROBERTO EL DIABLO
ENTRE FRANCIA Y ESPAÑA

DESDE EL AUQUE QUE EXPERIMENTÓ a partir del siglo XVII hasta su progresivo declive ya entrado el XX, la literatura de cordel española viajó de provincia en provincia, recitada en boca de los ciegos que a su vez la vendían en forma de pliegos sueltos. El Archivo Nacional de España conserva cientos de legajos con las listas de ejemplares de estas bibliotecas ambulantes, lo que supone una fuente documental de primer orden para conocer las inclinaciones del ávido consumidor popular. Los estudios sobre este género editorial¹ han levantado la lona de esas librerías callejeras para descubrir qué ejemplares viajaban en los carros del ciego recitador, entonces convertido en comerciante. Con ello, al indagar en la cronología de este canon popular, indudablemente nos interpela la progresiva metamorfosis de la literatura desde la Modernidad, momento en que con rotundidad se consolidará como objeto de consumo.

Lo cierto es que gracias a estas menudencias de imprenta, y a menudo a pesar de la voluntad política², las grandes historias populares

1. Entre otros, este de Iris M. Zavala, «Clandestinidad y literatura en el Setecientos», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, 2 (1975), p. 398-418. En su reconstrucción de algunas de estas diligencias populares, la especialista analiza a partir de un rico material de archivo los escollos a los que se enfrentaban las historias extranjeras cuando estas se proponían cruzar la frontera española.
2. Como demuestra la cédula de 1767 que prohibía «la impresión de pronósticos, piscatores, romances de ciegos y coplas de ajusticiados». *Novísima recopilación de las leyes de España*, libro VIII, título XVIII, ley IV. Disponible en: <https://www.boe.es/biblioteca_juridica/abrir_pdf.php?id=PUB-LH-1993-63_4> (2 de noviembre de 2022).

europeas circularon por toda España. Es el caso de los relatos de *Charlemagne*, *Partonopeus de Blois*, *Pierre de Provence et la belle Maguelonne*, o *Clamades et Clarmonda*. A partir de los siglos XVIII y XIX, periodo de esplendor para la literatura popular impresa en el continente, todos estos personajes se convirtieron en las historias indiscutibles de la *Bibliothèque Bleue* francesa, un éxito que cruzó los Pirineos para recibir igual celebridad en España a través de traducciones y reescrituras. Los milagros y hazañas de *Sainte Geneviève de Brabant* y *Robert le Diable*, que dejaron una prolífica huella editorial, sin duda forman parte de esta lista. Sus orígenes, como los de tantos otros relatos que terminaron por conformar un canon francés alternativo, se encuentran en los cuentos populares, las leyendas medievales y las primeras novelas de caballería. Por ello, tanto interés ostenta la génesis del relato en sí – las variaciones y cambios que haya podido sufrir en su paso por siglos y lenguas – como el éxito que cosecharon en el género editorial que en España las acogió por excelencia, el de los pliegos de cordel.

Con el horizonte puesto en ambas perspectivas, estas páginas se proponen atender al viaje emprendido por estos relatos hasta su destino final en dos pliegos españoles del siglo XIX que hoy conserva la Biblioteca de la Universidad de Ginebra: el romance de la *Relación histórica de santa Genoveva*³ y la narración en prosa de la *Historia maravillosa de Roberto el Diablo*⁴, procedentes de dos imprentas fundamentales en la época, la de José María Moreno en Carmona (Sevilla)⁵ y la de José María Marés en Madrid, respectivamente.

3. Carmona, imprenta de José María Moreno, 1859, Biblioteca de la Universidad de Ginebra (BUNIGE), Colección *Moreno*, 112, <https://desenrollandoelcordel.unige.ch/Pliegos/Moreno_112.xml> (10 de septiembre de 2022).
4. Madrid, imprenta de José María Marés, s.d., BUNIGE, Colección *Pliegos varios del XIX*, caja 5, 2.
5. Con cerca de un millar de ejemplares, las colecciones ginebrinas albergan hoy un tesoro del cordel español. Así lo demuestran los trabajos de Abraham Madroñal («Pliegos poéticos desconocidos en las bibliotecas de la Universidad de Ginebra», *El parnaso de Cervantes y otros parnasos*, ed. Abraham Madroñal y Carlos Mata Induráin, New York, IDEA, 2017, p. 195-283) y de Constance Carta, especialista en la trayectoria de Moreno como impresor («Primera aproximación a un parnaso popular decimonónico: la colección de pliegos de Carmona en la Biblioteca Universitaria de Ginebra», *ibid.*, p. 131-155) y directora del proyecto «*Desenrollando el cordel* / Démêler le cordel /

No canto fingidos hechos

Sin menosprecio de sus aires de leyenda, detrás de la historia de santa Genoveva se esconde el gusto por la perfección de la mujer casada, también exaltado en historias como la de Griselda que, al igual que nuestra heroína brabantona, alcanzó enorme popularidad durante el siglo XVIII⁶. Cuenta la leyenda francesa que la piadosa Genoveva de Brabante fue casada con el príncipe palatino Siffroy de Tréveris (Sigifredo), a quien sirvió con castidad y amor. Obligado a abandonar sus tierras para luchar contra los sarracenos, Sigifredo dejó a su esposa bajo la protección de su mayordomo, Golo, sin saber que este la deseaba profundamente. Ante los constantes desaires de la princesa, Golo hace correr el rumor de que Genoveva, entonces embarazada, había sido infiel al príncipe con un criado, Drogan, y decide encarcelar a ambos. Encerrada, la princesa da a luz a un hijo al que bautiza con el nombre de Bénoni. Convencido del testimonio de Golo y preso de la ira, Sigifredo ordena la muerte de madre e hijo. En el último momento, los responsables del ajusticiamiento se apiadan de Genoveva y la abandonan junto al recién nacido en el bosque. Ambos permanecerán en una cueva durante siete años, sobreviviendo gracias a la misericordia divina y a una cierva que amamantaba al pequeño. A su regreso al palatinado, durante una cacería, el príncipe se encontrará cara a cara con la esposa y el hijo que creía muertos, conociendo así la verdad de lo sucedido. Ambos recuperarán el honor que les había sido arrebatado y el traidor de Golo recibirá su castigo. Poco después de la muerte de Genoveva, la cueva en la que había logrado sobrevivir se convierte en un santuario, y padre e hijo deciden retirarse al campo para llevar una vida de eremitas.

Aunque la historia corresponde al siglo VIII, su éxito puede extenderse a toda la Edad Media. El resurgir moderno de santa Genoveva, no obstante, se debe a la publicación en 1634 de *L'Innocence reconnue ou la vie admirable de sainte Geneviève, princesse de Brabant*, escrita

Untangling the cordel» (2020-2024) que digitaliza y estudia estas menudencias: <<https://desenrollandoelcodel.unige.ch/inicio.html>>.

6. Juan Gomis Coloma, «Romances conyugales: buenas y malas esposas en la literatura popular del siglo XVIII», *Tiempos modernos. Revista electrónica de Historia Moderna* [en línea], 6, 18 (2009). Disponible en: <<http://www.tiemposmodernos.org/tm3/index.php/tm/article/view/160/217>> (4 de noviembre de 2022).

por el padre jesuita René de Cerisiers en unas 200 páginas y reimpressa profusamente desde entonces por las principales imprentas de la *Bibliothèque bleue*. Las casas Oudot, Garnier, Chapoulaud o Deckherr⁷ la imprimieron y desde entonces se ha encontrado también bajo los títulos de *Histoire de Geneviève de Brabant*, simplemente *Vie de sainte Geneviève* o este último pero con el añadido *l'innocence reconnue*. Una publicación muy próxima en fecha a nuestro pliego atestigua también su abundante circulación. Se trata de la *Nouvelle bibliothèque bleue ou Légendes populaires de la France*⁸, que contiene las historias de *Richard sans peur*, *Jean de Paris*, *Jean de Calais*, un espejo de mujeres virtuosas con *Jehanne d'Arc* y *Griseldis*, y nuestros dos relatos, *Robert le Diable* y *Geneviève de Brabant*. La publicación retoma estos títulos con el objetivo de reproducir sus textos originales, tarea para la que se sirve del catálogo troyano de Oudot. Siguiendo con el caso de la brabantzona, Le Roux ya aporta en sus notas preliminares algunos datos interesantes sobre el impacto literario y evolución asumidos por la historia:

Si jamais une légende a été populaire c'est, sans, contredit, celle qui consacre le souvenir des malheurs de Geneviève de Brabant. Parcourez les villes de l'Europe entière, et dans toutes les foires, dans tous les marchés, à la porte des églises, vous entendrez chanter le récit de ses malheurs. [...] elle est devenue populaire dans toute l'acception qu'il faut donnera ce mot⁹.

Su estela llegó pronto a España, donde la leyenda corrió sin cesar por todas las provincias, tanto en prosa – con la primera traducción al castellano, realizada también por el padre Cerisiers en 1726 – como en los romances de los pliegos. La tradición española obedecerá en mucho a la trama venida del país vecino y en un alto porcentaje resultará en una traslación fidedigna. No obstante, el texto español se toma ciertas libertades que tienen más que ver, eso sí, con la extensión y la forma que con el contenido. En su estudio dedicado a la trayectoria editorial de santa Genoveva como personaje, Maurici Frades incluye un catálogo final de las obras españolas impresas, mayores y menores,

7. Marie-Dominique Leclerc, «Geneviève de Brabant dans l'imagerie populaire», *Romantisme*, n.º. 2, 78 (1992), p. 91-101; p. 101.
8. Éd. Charles Nodier et M. Le Roux de Lincy, Paris, Colomb de Batines et J. Berlin-Leprieur Fils, 1842. Ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Francia (BNF), Departamento Literatura y arte, Y2-75983.
9. *Ibid.*, p. XXXIII-XXXV.

que han llegado hasta nuestros días¹⁰, al que hay que añadir el ejemplar ginebrino. Su análisis, con una comparación entre *L'innocence reconnue* de la *Bibliothèque bleue* y aquella primera traducción, revela que las variantes registradas se deben en su mayor parte a la *abreviatio* o a la ampliación ejercida por la traducción en determinados pasajes y a la expresión mucho más austera de ciertas descripciones¹¹. Por tanto, no es posible arrojar conclusiones sobre la recepción de la leyenda en una u otra cultura, sino más bien sobre las opciones elegidas por el padre Cerisiers para transmitirla en una y otra lengua. Por otra parte, las marcas atribuibles al origen oral y popular de estos relatos están igualmente presentes en las versiones francesas en verso, modelo que Le Roux ya había sugerido en su análisis como uno de los medios de transmisión. Como explica Leclerc, junto a la versión de Cerisiers, la literatura ambulante hizo circular otros libretos, entre ellos, la célebre *Cantique de sainte Geneviève de Brabant*, que se encuentra en dos versiones. La más corta tiene por *incipit* «Approchez-vous, honorable assistance» y se cantaba con la melodía «Que devant», mientras que la más extensa – proveniente de la tradición pastoral – se recitaba acompañada de «La Bergère que je sers» y sus primeros versos son: «Adorons du Tout-Puissant / la divine providence, qui prend soin de l'innocent / et fait valoir l'innocence»¹².

De hecho, estos dos cánticos son también una fuente muy fiable para rastrear las posibles influencias de la versión del pliego de Moreno, además de proporcionar una interesante oportunidad para evaluar las transferencias existentes entre las versiones en verso de una y otra tradición. La secuencia narrativa de las dos composiciones francesas y sus estrategias retóricas coinciden más o menos con el romance español, con algunas excepciones que se encuentran sobre todo en el lamento pastoril debido a su mayor extensión. Es 664 versos más largo que el otro cántico y cuenta con 364 versos más que la composición impresa por Moreno, que tiene 532. En términos de contenido, esta diferencia es sobre todo apreciable en la inclusión de algunos detalles simbólicos

10. Magdalena Maurici Frades, «Genoveva de Brabante», *Bulletin hispanique*, 110, 2 (2008), p. 573-600; p. 589-599.

11. *Ibid.*, p. 584-588.

12. Marie-Dominique Leclerc, *op. cit.*, p. 94. Utilizo la versión incluida en *Cantiques de l'âme dévote divisés en douze livres*, éd. Laurent Durand, Lyon, Aimé de la Roche, 1792, p. 256-280.

o que buscan servir de base a los hechos fundamentales, no así en la intervención de los personajes, que además suele darse en estilo directo tanto en los cánticos como en el romance español. Señalemos sus diferencias¹³:

Cántico «Adorons du Tout-Puissant...»	Romance <i>Relación histórica de santa Genoveva</i>
Golo y Drogan aparecen con sus propios nombres, y el primero figura como «intendant» y «confident» del príncipe Sigifredo. El personaje del criado cuenta con mayor espacio, incluyéndose la tortura a la que Golo lo somete tras su detención.	Los nombres de Golo y Drogan no aparecen en ningún momento, refiriéndose al primero como «mayordomo» y al segundo como «criado».
Mientras Genoveva se encuentra presa y con objeto de que esta acepte casarse con él, Golo le cuenta que Sigifredo ha muerto en combate.	
Genoveva bautiza a su hijo como Bénoni.	No se menciona el nombre del hijo, ni durante ni después del bautizo.
	En la segunda parte, se indica que Sigifredo es miembro de las tropas agarenas.
Sigifredo queda convencido del adulterio de Genoveva gracias al testimonio de una bruja anciana.	
Antes de ser llevada al bosque, Genoveva escribe toda la verdad de lo ocurrido en una carta dirigida a Sigifredo.	Las palabras de Genoveva figuran en el romance como un grito desesperado que la princesa eleva a los cielos, sin que quede testimonio escrito.
Si bien no se incluye el momento en que Genoveva se despoja de su alianza, los versos del desenlace sí remiten a la conocida imagen del pez: «En égorgeant un poisson, / qui flottait dans le fond de l'eau / brille par tout le château».	

13. Los recuadros en blanco indican que ese aspecto no figura en dicha composición.

Una voz divina guía y consuela a Genoveva durante su odisea en el bosque, permitiéndole encontrar una fuente y la cueva en la que finalmente se instalará.	Justo después de haber encontrado la fuente y la cueva y antes de la llegada de la cierva, un ángel se aparece a Genoveva para decirle que Jesucristo vela por ella.
La carta de Genoveva aparece en los aposentos de Sigifredo, lo que por ende le permite conocer toda la verdad de lo ocurrido antes de encontrar a la princesa. Además, el fantasma de Drogan aparece para atormentar al príncipe.	Sigifredo no conocerá la verdadera inocencia de Genoveva hasta que no se encuentre con esta en el bosque y ella le cuente todo lo sucedido.
En un momento en que la santa está a punto de morir, dos «intelligences pures» curan sus heridas. Paralelo a este hecho, la bruja confiesa su crimen a Sigifredo, quien ordena encerrar a Golo.	
Movido por una intuición divina, Sigifredo sale de caza y es entonces cuando encuentra a la cierva y decide seguirla hasta la cueva de Genoveva. El príncipe halla a la santa desnuda, únicamente cubierta por sus largos cabellos.	Sin conocer todavía la verdad, Sigifredo sale de caza en busca de distracción, momento en que la cierva aparece para guiarle hasta la princesa, de la que solo se nos precisa su estado deplorable.
De vuelta a palacio, Genoveva se apiada de Golo y pide que se le perdone la vida, aunque este prefiere asumir su castigo.	
A la muerte de la princesa, los versos recogen la conocida imagen de la cierva a su lado. Aparece el personaje del religioso ermitaño, que persuade a Sigifredo para que cese en su duelo y se retire a la vida contemplativa. El príncipe decide entonces construir una iglesia en memoria de la santa y abandona junto a su hijo todas las riquezas.	El romance tan solo refiere la gran tristeza en la que se sumerge el príncipe tras la muerte de su amada, motivo por el que opta por retirarse junto a su hijo a una vida religiosa y austera, pero en ningún momento se precisa la construcción de una iglesia o ermita.

Como acostumbraba el formato, Moreno divide la historia de Genoveva en dos partes, tomando los momentos posteriores al nacimiento del niño como punto de inflexión: «En este devoto empleo / dejemos a

Genoveva, / y en la segunda parte / daré fin a la tragedia, / de la penitente vida / de esta gloriosa princesa»¹⁴. Esta separación responde a la concepción misma del cordel como género editorial breve, destinado a un uso efímero. En relaciones de sucesos como esta, se observa un paradigma de periodicidad y forma que anticipa la eclosión definitiva de la prensa en los siglos XVIII y XIX, independientemente de la veracidad de los hechos, que todavía disputa su espacio con lo fantástico debido al afán sensacionalista y muchas veces truculento de este tipo de composiciones¹⁵. Asimismo, esta estrategia de dividir la historia encaja perfectamente con la conveniencia comercial del impresor, que puede sacar su producto al mercado en dos fases.

Otro aspecto destacable es la métrica comúnmente adoptada por estas relaciones cuando se disponen en verso: el romance octosílabo, con esquema -a, -a. Que además este sea el tipo métrico más característico del cordel (de ahí que con frecuencia hablemos de romances de ciego) se debe, una vez más, a la oralidad como germen de su contenido. El molde del romance determina la disposición, estructura y longitud de los relatos que le corresponden, lo que – pudiendo variar – implica una mayor brevedad. El romance de santa Genoveva, como tantos otros, está dispuesto en ocho páginas en cuarto, a doble columna y con la cabecera característica de estas composiciones. El título sigue el esquema formulado por Joaquín Marco¹⁶, a saber: determinación (*Relación histórica en que se refiere*) / protagonista (*la peregrina y trágica vida de la penitente anacoreta, la princesa de Brabante, santa Genoveva*) / fuente (*sacada de la verídica historia de la misma santa*). A ello se añaden ciertos signos de oralidad, consecuencia de su tradición folclórica pero también del papel asumido por la voz narrativa, responsable de la veracidad de lo que se cuenta. Detengámonos en el principio y el final del romance, desde las palabras de advertencia hasta la máxima final sobre su utilidad

14. *Relación histórica de santa Genoveva...*, op. cit., p. 4.

15. Las relaciones de sucesos, así en prosa como en verso, revolucionaron el espacio del cordel inundando sus hojas con todo tipo de eventos reales y ficticios. Sus objetivos, informar o divertir (muchas veces ambos) a un público popular, eran explicitados por una suerte de narrador que enunciaba los hechos (Biblioteca Digital Siglo de Oro: <www.bidiso.es/Relaciones/>).

16. Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX (una aproximación a los pliegos de cordel)*, Madrid, Taurus, 1977, I, p. 36-47.



FIG. 23. — *Relación histórica de santa Genoveva*, Carmona, imprenta de José María Moreno, 1859. Biblioteca digital *Desenrollando el cordel*, proyecto de investigación de la Universidad de Ginebra (2020-2024), dirigido por Constance Carta, CC-BY-NC-SA: <<https://desenrollandoelcordel.unige.ch>>

moral, y compárense con las estrofas equivalentes del cántico popular que recuperábamos antes:

Romance <i>Relación histórica de santa Genoveva</i>	Cántico «Adorons du Tout-Puissant...»
No canto fingidos hechos ni invento falsas novelas que en doradas copas brinda estragos a la inocencia. Canto solo para dar un diseño, donde vea el mundo todo que Dios, amoroso Padre, vela, favoreciendo al que sigue de sus preceptos la senda (p. 1).	Adorons du Tout-Puissant la divine Providence, qui prend soin de l'innocent et fait voir son innocence; Geneviève de Brabant en fait voir l'expérience: suivons-la depuis son berceau, jusqu'à son sacré tombeau. Mon cœur, parlez par mes yeux; si vous n'êtes marbre et souche: les larmes parleront mieux que les discours de ma bouche; le récit de tant de malheurs ne demande que des pleurs (p. 256).
Esta es la admirable historia de la trágica princesa de Brabante, cuya vida la santa romana Iglesia nos propone para ejemplo. Pidamos que nos defienda de traidores enemigos, y de tan nocivas lenguas (p. 8).	Apprends ici, cher lecteur, à souffrir avec constance, lorsque quelque détracteur noircira ton innocence; tâche d'être le vainqueur du démon de la vengeance, si tu veux qu'après ton trépas, Dieu couronne tes combats (p. 280).

Por supuesto, una de las principales funciones de esta voz narrativa es hacer explícita y extensible la moral religiosa del relato. Aunque el final del romance no deja lugar a dudas sobre la inocencia y honor de Genoveva, las progresivas intromisiones de este narrador (a menudo en primera persona) centran desde el inicio la atención en las virtudes de la santa y las contraponen a las de sus enemigos. En otras palabras, el enfrentamiento entre el bien y el mal, la virtud y el pecado, no solo viene dado por la propia secuencia de los acontecimientos, sino que este *exemplum* se ve matizado, explicitado, por una voz que define el sentido último que el lector debe dar a los hechos. Así pues, vestida de verosimilitud, la ficción colabora mejor con el objetivo de compartir una moraleja. Con todo, esta función narrativa no es exclusiva de los

romances y canciones, pues el narrador de las versiones en prosa de la *Bibliothèque bleue* también adopta este rol preceptor, a veces de forma más profusa en tanto que dispone de más espacio:

Si j'entreprends d'écrire les perfections de cette grande sainte, je ne m'estime pas plus obligé de les toucher toutes, que ceux qui se mettent sur l'eau le sont de prendre la rivière à la source. [...] Une autre plume que la mienne droit que la nature avoit fait des coups d'essai dans toutes les autres beautés de son siècle, pour donner en elle un ouvrage accompli de sa puissance. Ce que je veux dire sur ce sujet, c'est que Geneviève, pour accroître cette beauté, n'avoit garde d'y ajouter ces artifices par qui la laideur vous semble belle. Elle n'avoit point d'autre vermillon que celui qu'une honnête modestie mettoit sur ses joues, point de blanc que celui de l'innocence, et point de senteur que celle de la bonne vie¹⁷.

El *exemplum* de santa Genoveva, tanto en nuestro pliego como en el conjunto de su tradición literaria y sagrada, es el de la perseverancia en las leyes de Dios y en la moral acordada a las mujeres. Es en la exhortación de un modelo a imitar – o a reprender – y en la supuesta veracidad de los hechos donde reside la esencia de relaciones de sucesos como esta.

El cual después fue llamado hombre de Dios

Mismos objetivos y estrategia similar operan en la difusión en el cordel de las andanzas de Roberto el Diablo, otra de esas historias situadas en una porosa frontera entre historia y leyenda, y en las que lo macabro alcanza un verdadero protagonismo. Éxito indiscutible de la *Bibliothèque Bleue*, esta es la historia del despiadado hijo de los duques de Normandía, nacido gracias a la invocación del diablo por parte de su estéril y desesperada madre. Con su comportamiento despiadado, el joven causará estragos en el reino hasta que, finalmente, encuentre el arrepentimiento. Para purgar sus pecados, viajará a Roma, donde, gracias a la aparición de un ermitaño, asumirá por penitencia vagar por las calles de la ciudad sin riquezas ni poder. Convertido ya en un joven valiente y noble, marchará para luchar junto al Emperador, quien recompensará la decisiva ayuda del normando concediéndole la mano de su hija. El origen de este relato tal y como lo conocemos está en

17. *Nouvelle bibliothèque bleue*..., op. cit., p. 194-195.

una novela del siglo XII, a su vez basada en un antiguo cuento popular, al que se añadieron los ingredientes necesarios para su reescritura religiosa. Se convirtió en *exemplum* a partir del siglo XIII, para más tarde derivar en un *Mystère* y en un *Dit* en los siglos XIV y XV, con importantes variaciones respecto del relato original. A partir de entonces, el texto fue esencialmente traducido, sin apenas reescritura¹⁸, extendiéndose a casi todos los géneros y en muchos casos sirviendo de inspiración directa para otros cuentos populares¹⁹. Los incunables de Roberto el Diablo siguen la versión del *Dit*. La primera edición lyonesa corresponde a 1446 y la parisina a principios del siglo XVI, y ambas están en el origen de las ediciones populares de los siglos XVIII y XIX. En el espacio de la *Bibliothèque bleue*, la edición troyana de Oudot de 1715, *La terrible et merveilleuse vie de Robert le Diable, qui après fut homme de bien*, es la más evolucionada, aunque tan solo presenta algunos cambios menores.

Los análisis de Cacho Bleuca sobre la asimilación española de esta leyenda francesa, con las necesarias aclaraciones sobre su génesis (folclórica, moralizante y en tanto libro breve de aventuras), destacaron su brevedad, la centralidad del héroe (ausencia de digresión) y el anonimato del autor como las claves de su transmisión a través de épocas y culturas²⁰. El pliego de Roberto el Diablo que hoy conserva la Biblioteca de la Universidad de Ginebra fue impreso a mediados del siglo XIX por José María Marés, propietario de otra de las casas más prósperas del mercado español. El ejemplar, de 32 páginas en cuarto, se titula *Historia maravillosa de Roberto el Diablo, hijo del duque de Normandía, el cual después fue llamado hombre de Dios*, con el que incorpora su particular matiz al que ya circulaba desde el siglo XVII: *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo, hijo del Duque de Normandía, el cual después fue llamado hombre de Dios*. Este, a su vez, procede de la primera traducción española, publicada en 1509 como

18. Lise Andries, «La Bibliothèque bleue : les réécritures de Robert le Diable», *Littérature*, 30 (1978), p. 51-66.

19. Claudia Carranza, «Roberto el Diablo y el hijo protervo. Elementos medievales en una relación de sucesos del siglo XVII», *eHumanista*, 22 (2012), p. 407-428.

20. Juan Manuel Cacho Bleuca, «Estructura y difusión de Roberto el Diablo», en *Formas breves del relato: Coloquio Casa de Velázquez-Universidad de Zaragoza, Madrid, febrero de 1985*, ed. Yves-René Fonquerne y Aurora Egido, Zaragoza, Universidad y Casa Velázquez, 1986, p. 35-55.

La espantosa y admirable vida de Roberto el Diablo y hoy desaparecida²¹. Aunque nuestro impreso no está fechado, podemos situarlo con certeza entre 1866 y 1870, pues en el pie de imprenta figura la oficina que Marés poseía en la madrileña calle de la Encomienda, en activo durante esos años²².

El marco propio de lo popular no podía sino premiar la brevedad de las aventuras de este joven demoníaco, sin necesidad de adaptar demasiado la narración a las condiciones de la literatura efímera. Añádase también otro aspecto relevante para la contextualización de nuestro pliego: la ausencia de autor original ha permitido su atribución a creadores concretos en algunas ediciones. Es el caso de Juan de la Puente, que ya aparece como autor en varias publicaciones del siglo XVII²³. Su supuesta versión, siempre en prosa, es la que Marés imprime dos siglos después, con la advertencia «corregida en esta última edición», idéntica a la que encontramos en otros pliegos del mismo periodo²⁴. Este hecho, junto con la ausencia de datación, que habría permitido a Marés vender el mismo producto en diferentes momentos, atestigua la importancia que se concede en estos textos a cierta inmediatez. Además, esto facilita que puedan ser adquiridos por distintas imprentas sin necesidad de someterse a una fecha, pudiendo simplemente incorporar la etiqueta «impreso ese mismo año» llegado el momento.

Como destacábamos en el caso de Genoveva, el éxito de lo verosímil y su perfecto maridaje con las lecturas edificantes implica también una actualización de las formas en las narraciones en prosa. Siguiendo el ejemplo de las versiones difundidas en España y Francia (incluida la de

21. *Ibid.*, p. 50-51.

22. Juan Gomis Coloma, «Semblanza de José María Marés y Roca (1804-1875)», *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI)*, 2016. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/jose-maria-mares-y-roca-1804-1875-semblanza/>> (7 de noviembre de 2022).

23. *La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo, hijo del duque de Normandía, el cual después fue llamado hombre de Dios*, Alcalá de Henares, imprenta de Juan Gracián, 1607 (Biblioteca de Cataluña, BC, Bon. 9-II-8, también publicado anónimamente en 1611, Biblioteca Nacional de Austria, BNA, BE.4.R.77); y Barcelona, imprenta de Sebastián Cormellas al Call, 1611, e imprenta de Antonio Lacaballería, 1683.

24. Imprenta de Vidal, en Reus, e imprenta de Sucesores de Hernando, en Madrid (disponibles en el catálogo *Mapping pliegos*, disponible en: <<http://biblioteca.cchs.csic.es/MappingPliegos/>>).

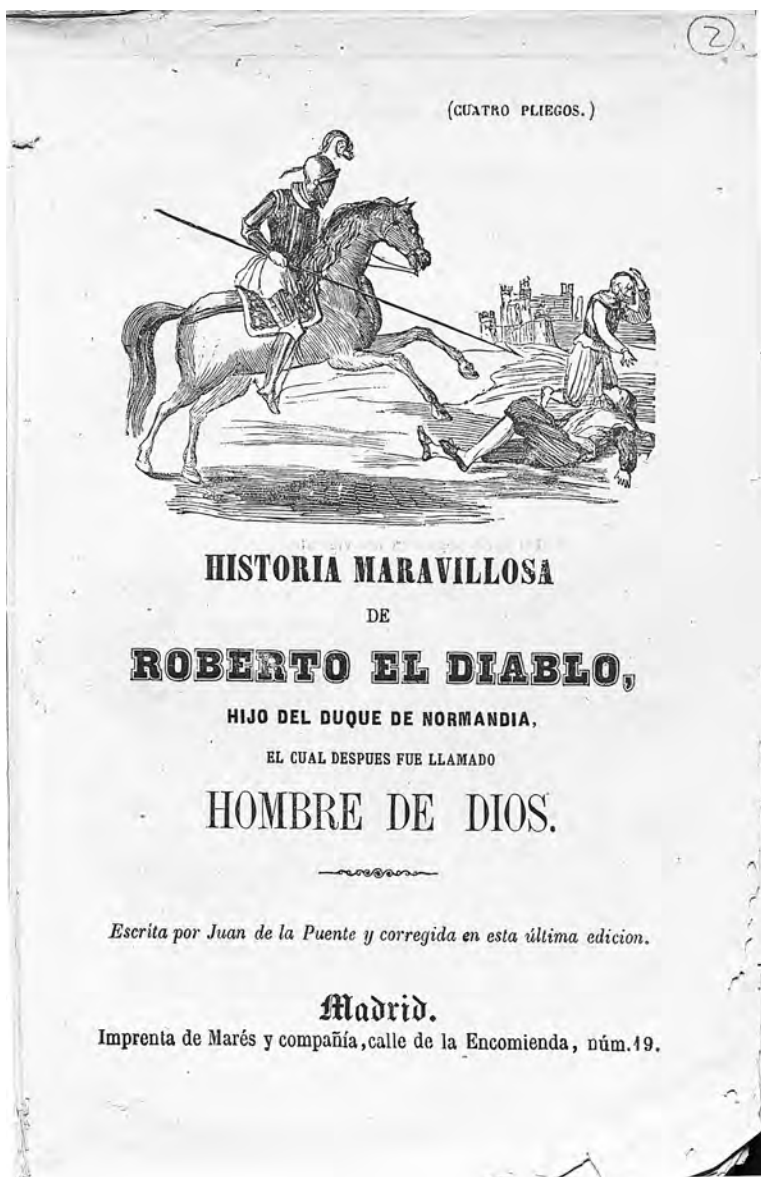


FIG. 24. — *Historia maravillosa de Roberto el Diablo*, Madrid, imprenta de José María Marés, ca. 1866-1870. Biblioteca digital *Desenrollando el cordel*, proyecto de investigación de la Universidad de Ginebra (2020-2024), dirigido por Constance Carta, CC-BY-NC-SA: <<https://desenrollandoelcordel.unige.ch>>.

Oudot, a pesar de sus modificaciones ocasionales), el relato publicado por Marés conserva la división de la secuencia narrativa en epígrafes con los acontecimientos clave de la vida de Roberto. En su caso, diez capítulos, frente a los 23 de las ediciones supuestamente anteriores de La Puente y a los 37 de las versiones francesas tradicionales y de la impresión troyana. Pero lo que ocurre *grosso modo* es una distribución menos dividida de los acontecimientos, sin que apenas cambie el contenido y con una simple actualización de la ortografía y de algunos términos. Solo aparecen dos variantes del relato: 1) cuando Roberto huye a las montañas, encontrando y matando a siete ermitaños en el caso de las ediciones del siglo XVII (capítulo IX), frente a los tres de la edición de cordel (capítulo IV); 2) cuando el Emperador ofrece a Roberto la mano de su hija en matrimonio, que el joven rechaza inicialmente y que en el pliego suelto continúa con el caballero caminando hacia la montaña para consultar al ermitaño sobre la posibilidad de su matrimonio (capítulo IX), mientras que en las ediciones anteriores Roberto simplemente se retira a la montaña para esperar la llamada de Dios (capítulo XXI). En efecto, el cambio fundamental del relato lo encontramos casi al principio de su recorrido literario. La generalización de la versión del *Dit*, sin duda de carácter más profano, modificó el desenlace ascético presente en la novela del siglo XII y en el *exemplum* del XIII. En ambos, Roberto rechazaba toda recompensa mundana por la valentía y astucia mostradas a la hora de salvar el Imperio y se retiraba sin más a la vida contemplativa. Es en las versiones popularizadas a partir del siglo XIV – de las que, como se ha dicho, deriva generalmente la traducción española – donde el final incluye la aceptación por parte del normando de su destino caballeresco, casándose con la hija del Emperador y dando paso a una línea dinástica que continuará con el famoso *Richard sans peur*²⁵. Pero resulta más interesante a nuestro análisis la reescritura que tiene lugar en esta edición *corregida* por Marés. Tras regresar a Roma para restablecer la paz y vengar la muerte del Emperador a manos del senescal, las versiones anteriores de La Puente (pero también las de Oudot) indican que Roberto permanece en la capital romana durante un año, sin precisar su coronación como Emperador. A continuación, deja el gobierno en manos de un pariente y regresa a Normandía. Sin embargo, el final recogido por Marés indica que Roberto ocupó el

25. Juan Manuel Cacho Blecua, *op. cit.*, p. 37.

trono del Imperio tras la muerte de su suegro y que, a pesar de haber regresado a Normandía, volvió a Roma – en esta ocasión con su mujer y su familia – para retomar su desempeño como Emperador, ya sí, hasta el final de sus días. Se trata también de una versión que prescinde del cierre religioso, presente en las ediciones anteriores y también en las conservadas por la *Bibliothèque Bleue*:

<i>La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo</i> (imprenta de Gracián, 1607 y 1611; imprenta de Lacaballería, 1683)	<i>La terrible et merveilleuse vie de Robert le Diable</i> (chez Oudot, 1715)
Dios, por su santísima bondad, nos dé gracia de vivir en este mundo de tal suerte que nuestras ánimas merezcan subir a la gloria del paraíso y sean colocadas en el número de los escogidos. Amén.	Dieu par sa puissance nous veuille faire la grâce qu'à la fin des nôtres, nos âmes puissent voler avec eux en la gloire éternelle avec tous les Saints et Saintes du Paradis. Amen

También es importante destacar la formulación de los títulos de cada capítulo, que en el pliego abandonan su aire novelesco (bien conservado por Oudot), para presentarse en un estilo más directo y pseudo informativo, como si de titulares se tratara («Capítulo primero. Casamiento del duque Normandía con la duquesa de Borgoña. – Disensiones domésticas por falta de sucesión. – Ofrecimiento diabólico de la duquesa en un acceso de desesperación»²⁶). Del mismo modo, el hecho de que las crónicas francesas sean la fuente reconocida en todas las versiones en ambas lenguas ha desempeñado un papel importante en la pretensión de veracidad del género. Por su parte, algunas publicaciones, también en ambas lenguas, pueden incorporar un texto introductorio cuyo título acaba por adherirse al de la historia en general («Ici commence la terrible et merveilleuse vie de Robert le Diable, lequel après fut nommé l'homme Dieu»²⁷ / «Aquí comienza la espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo, así al principio llamado hijo del duque de Normandía, el cual después, por su santa vida, fue llamado hombre de

26. *Historia maravillosa de Roberto el Diablo*, imprenta de Marés, ca. 1866-1870, p. 3.

27. Incunable de Denys Janot, 1529, BNF, Arsenal, reserve 4-BL-4305.

Dios»²⁸). En esta introducción, que muestra de nuevo los rasgos de una traducción casi exacta, la voz del narrador emerge e inicia la estructura circular por la que el discurso edificante será también el que cierre el relato²⁹:

<i>La terrible et merveilleuse vie de Robert le Dyable</i> (chez Janot, 1529)	<i>La espantosa y maravillosa vida de Roberto el Diablo</i> (imprenta de Gracián, 1607 y 1611)
Au commencement de chascune œuvre invoquer layde de nostre seigneur, ainsi que Boece de Consolation, sans laquelle nulle aultre chose ne peult bien estre commencée moyennée ne terminée [...] que ie poure et simple entendement puisse estre ceste présente histoire decretée et recitée au proffit et salut de ceulx qui icelle liront. Au commencement de ce present traicté ie veulx a icelle dame de grace présenter la salutation angelique que l'ange Gabriel luy presenta du ciel en terre.	Humilmente en el comienzo de cualquier obra debemos llamar el ayuda y favor de Dios nuestro Señor, así como nos muestra Boecio de Consolación, sin la cual ninguna cosa puede haber buen comienzo ni buen medio ni perfecto fin. [...] yo que soy rudo y no suficiente a declarar la presente historia a provecho y salud de los que la leyeren, en el comienzo del presente tratado quiero a la gloriosa Señora de gracia presentar la salutación angélica que el ángel San Gabriel le trajo del cielo a la tierra.

Volviendo a la hoja de Marés, cabe añadir que su última página contiene una relación del resto de títulos que el lector podía encontrar en la misma imprenta, entre ellos, el de santa Genoveva, del que se conserva un ejemplar procedente de otra de sus oficinas, la de la calle Relatores (1850-1854)³⁰.

28. *La espantosa y maravillosa vida de...* 1607, 1611 y 1683. También en la imprenta de Ignacio Estivill, en Barcelona (1823) y en la de Viuda de López, en Madrid [ca. 1803-1824], disponibles en *Mapping pliegos* y en la BNA (sign. BE.12.Y.63), respectivamente.

29. La edición de Oudot; sin embargo, ignora la advertencia religiosa y comienza directamente por una «Déclaration du nom de Robert le Diable» (*La terrible et merveilleuse vie...*, 1715, *op. cit.*, p.3-4). Esta explicación del nombre, presente también en las ediciones francesas de los siglos XVI y XVII, generalmente se omite en las publicaciones españolas.

30. Juan Gomis Coloma, «Semblanza de José María Marés...», *op. cit.* Ejemplar disponible en la colección *Spanish Chapbooks* de la Universidad de Cambridge <<https://cudl.lib.cam.ac.uk/collections/spanishchapbooks/1>>.

Si *a priori* el vínculo entre Genoveva y Roberto residía sobre todo en la longevidad y el éxito de sus carreras literarias, la magia, la mística, la hagiografía y el heroísmo llevados al extremo se han revelado depositarios de una tradición no ya nacional, sino europea. Desde las apariciones divinas de ciertos personajes (el ermitaño, el ángel, la cierva) hasta la reconstrucción de escenarios caballerescos y palaciegos para dar soporte histórico a la leyenda, pasando por el discurso edificante – perfectamente encauzado tanto en el fondo como en la forma. Todas estas características han permitido que en cada reescritura, traducción o adaptación los dos héroes atraigan a un público amplio, cada vez más ávido de estas ficciones de lo verosímil, donde la resignación, la penitencia o el coraje más extraordinarios conviven con los defectos y la rebeldía más humanos. Una mezcla perfecta que ha permitido a estas historias viajar desde los carros de sus ciegos hasta colecciones tan valiosas como la de la Universidad de Ginebra.

Cristina Rosario MARTÍNEZ TORRES
Université de Genève

LA RÉÉCRITURE DE CERVANTÈS DANS LA LITTÉRATURE DE COLPORTAGE ESPAGNOLE

L'EXEMPLE DE *L'ESPAGNOLE ANGLAISE*
ET DES *DEUX JEUNES FILLES*

*Les Nouvelles exemplaires : attribution générique
et transmission jusqu'au XIX^e siècle*

INDÉPENDAMMENT des chronologies internes que les chercheurs ont dressées pour chacune des douze nouvelles qui composent le recueil¹, l'*editio princeps* des *Nouvelles exemplaires* de Cervantès voit le jour en 1613 dans l'imprimerie madrilène de Juan de la Cuesta. Son attribution générique relève tout autant de la nouvelle italienne et des collections des *novellieri*, genre bien connu de Cervantès et dont l'empreinte est perceptible chez lui, que de la tradition médiévale du conte². Toutefois,

1. Francisco Rico, « Sobre la cronología de las *Novelas ejemplares* », dans « *Por discreto y por amigo* ». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, éd. Christophe Couderc et Benoît Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, p. 159-165.
2. À propos du terme « novela », redevable de l'œuvre boccacienne, de son évolution et de ses vicissitudes terminologiques et génériques, nous renvoyons, entre autres, à Jean-Michel Laspèras, *La nouvelle en Espagne au Siècle d'or*, Montpellier, Publications de la Recherche-Université de Montpellier, 1987 ; Juan Paredes Núñez, « “Novella” : un término y un género para la literatura románica », *Revista de filología románica*, 4 (1986), p. 125-140 ; José Fradejas Lebrero, *Trayectoria de la novela corta en el siglo XVI. Edición revisada y preparada por David González Ramírez*, éd. David González Ramírez, Turin, Academia University Press, 2018 et David González Ramírez, « Del término al género: el rastro de la “novela” desde Boccaccio hasta Cervantes », dans *Estelas del Decameron en Cervantes y la literatura del Siglo de Oro*, coord. Isabel Colón Calderón et David González Ramírez, Málaga, Universidad de Málaga, 2013,

comme il l'affirme lui-même dans le prologue³, une partie de son génie en matière de composition réside dans le fait qu'il a été le premier à traiter cet héritage en espagnol avec pour nouveauté l'ajout d'éléments provenant d'autres genres déjà cultivés au cours du xvi^e siècle, tels que le roman picaresque, le roman byzantin, le récit pastoral, les récits chevaleresques et même des traits de la comédie en vogue à l'époque. Mais aussi, et surtout, il se permet d'établir une expérience calculée et un jeu où les limites entre *romance* et nouvelle sont floues ou interagissent entre elles⁴, au point de créer un genre qui, même s'il n'est pas nouveau, est empreint d'originalité dans le paysage littéraire espagnol du moment. Beaucoup d'encre a coulé quant au terme « exemplaires », pour tenter d'élucider le sens de cette « exemplarité », dont le binôme associé à *novella*⁵ a été interprété par certains chercheurs comme étant innovant, compte tenu du caractère peu exemplaire de ce genre dans l'Espagne post-tridentine de la fin du xvi^e siècle. La problématique est encore plus prononcée si l'on considère le titre présenté par la collection de Cervantès dans la demande de « licencia » (permission d'imprimer), qui est « *Novelas ejemplares de honesto y agradable entretenimiento* », bien que l'on ignore si cette modification de dernière minute soit le fait de Cervantès lui-même ou s'il a pu suivre les conseils de son éditeur Francisco de Robles. Ainsi, le sens profond du titre recèlerait l'héritage boccacien du *prodesse et delectare* dans la forme⁶, et les stratégies pour déjouer la censure que les traducteurs

p. 123-144. À propos du conte au Siècle d'or, José Manuel Pedrosa, *El cuento popular en los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2004.

3. « Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas, todas son traducidas de lenguas extranjeras, y estás son más propias, no imitadas ni hurtadas » (p. 19). Toutes les citations proviennent de Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, éd. Jorge García López, Madrid, Real Academia Española, 2013.
4. Edward Calverley Riley, « Cervantes: a Question of Genre », dans *Medieval and Renaissance Studies on Spain and Portugal in honour of P. E. Russell*, Oxford, The Society for the Study of Mediaeval Languages and Literature, 1981, p. 69-85.
5. Pour un état de la question, nous envoyons à Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares...*, *op. cit.*, p. 764-770.
6. Marcial Rubio Árbuez, « Los novellieri en las *Novelas ejemplares* de Cervantes: la ejemplaridad », *Artífara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, n° extra 13 (2013), p. 33-58 (p. 37) et David González Ramírez, « La novela corta del Siglo de Oro en tela de juicio: la ejemplaridad y su función retórica (a propósito

des *novellieri* de la Péninsule appliquaient⁷, à l'époque post-tridentine, pour ne pas subir le même sort que celui réservé parfois aux originaux italiens⁸, au point de devenir une figure de rhétorique⁹. Tout cela était bien connu de Cervantès.

Les rééditions des *Exemplaires* se succèdent tout au long du XVII^e siècle. En 1614, elles sont éditées trois fois, à Pampelune par Nicolás Asiaín, à Bruxelles par Velpio et Huberto Antonio, ainsi que dans une édition contrefaite au texte très soigné, attribuée à Juan de la Cuesta, mais qui aurait été éditée en réalité à Lisbonne ou à Séville. La réédition de Juan de la Cuesta qui apparaît en 1617 et celle de Francisco de Lira, à Séville, en 1627, complètent les témoignages de ce siècle. À partir de ce moment, le texte de l'œuvre subit une dégradation progressive au fil des rééditions successives au cours de la première moitié du XVIII^e siècle, jusqu'aux éditions de Vicente Faulí (Valence, 1769, 1783, 1787 et 1797) et Antonio de la Sancha (Madrid, 1783), qui apportent des améliorations importantes résultant de l'utilisation de la contrefaçon de 1614¹⁰. Ce panorama s'achève avec la proposition de Buenaventura Carlos Aribau, qui fera partie de la « Biblioteca de Autores Españoles » (Madrid, 1846 et 1964), et celle de Cayetano Rosell

de la tradición medieval, los *novellieri* y las *Novelas ejemplares* de Cervantes », *eHumanista/Cervantes*, 6 (2017), p. 56-92.

7. Dans cette perspective, *Le piacevoli notti* de Giovanni Francesco Straparola ont été traduites en espagnol par Francisco Truchado sous le titre *Honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*. Mais encore, certaines nouvelles de Bandello ont été traduites en français et adaptées par Pierre Boaistuau et François de Belleforest sous le titre *Histoires tragiques* dès 1559. C'est la version française qui a été traduite en espagnol par Vicente de Millis Godínez sous le titre *Historias trágicas ejemplares*, publiées à Salamanque en 1589.
8. Pour les traductions espagnoles des *novellieri*, <<http://www.ub.edu/boscan/>> (22 août 2022). À propos de la censure, María José Vega, « La ficción ante el censor. La *novella* y los índices de libros prohibidos en Italia, Portugal y España (1559-1596) », dans *Ficciones en la ficción. Poéticas de la narración inserta (siglos XV-XVII)*, éd. José Valentín Núñez Rivera, Barcelona, 2013, p. 49-75.
9. David González Ramírez, « En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: los *novellieri* en España », *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 752 (2011), p. 1221-1243 ; David González Ramírez, « En el origen de la novela corta del Siglo de Oro: Los *Novellieri* desde sus paratextos », *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, 756 (2012) p. 813-828 et Guillermo Carrascón, « *Oneste* o ejemplares: Bandello y Cervantes », *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, n° extra 13 (2013), p. 285-305.
10. L'utilisation de l'édition contrefaite a surtout servi à combler les lacunes textuelles et les erreurs de la tradition imprimée jusqu'alors.

(Madrid, 1864), toutes deux bénéficiant des amendements textuels apportées par Sancha dans l'édition de 1783¹¹.

L'apparition du manuscrit Porras de la Cámara sera importante pour comprendre la diffusion individuelle des nouvelles cervantines dès le XVII^e siècle. Ce document a été repéré par Isidoro Bosarte, lequel, dans sa « Carta sobre las *novelas* » publiée dans le *Diario de Madrid* en juin 1788, annonçait la découverte d'un manuscrit qui transmettait *Rinconete et Cortadillo* et *Le jaloux d'Estrémadure*, ainsi que *La tante supposée*, attribuée de manière incertaine à Cervantès¹². Ce codex de miscellanées, rédigé par Francisco Porras de la Cámara, prébendier de la cathédrale de Séville, et adressé à Fernando Niño de Guevara, archevêque de cette même église, avait appartenu à la bibliothèque du Collège impérial de Madrid et avait fini entre les mains de Bartolomé José Gallardo, jusqu'à ce qu'il soit perdu lors du pillage de sa bibliothèque, à Séville, en 1823¹³. Il s'agirait d'un codex composé entre le début du XVII^e siècle et, au plus tard, le 8 janvier 1609, date de la mort de l'archevêque, et dont au moins six copies auraient été réalisées¹⁴. Certains critiques se sont accordés à dire que les nouvelles transmises dans ce manuscrit constituaient une version primitive de celle qui serait ensuite présentée dans la *princeps* de Juan de la Cuesta, mais l'étude ecdotique menée par Stagg en 1984 révèle uniquement que « the texts of the two stories in the Porras MS. are revisions of originals written earlier by Cervantes and printed by Cuesta in 1613 »¹⁵. Malgré cela, ce témoignage fort précoce de la transmission individuelle de certains de ces textes ne fait que démontrer l'existence d'une pratique déjà présente dès la fin du XII^e siècle et qui se poursuivra jusqu'au XIX^e siècle : la transmission indépendante de certaines nouvelles et, dès le XVIII^e siècle, leur diffusion dans des *historias* de colportage.

11. Pour l'ensemble des éditions, Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares...*, *op. cit.*, p. 770-782.
12. Raymond Foulché-Delbosch, « Étude sur *La tía fingida* », *Revue Hispanique*, vi/19 (1899), p. 256-306 (p. 289-293).
13. Antonio Rodríguez-Moñino, *Historia de una infamia bibliográfica, la de san Antonio de 1823. Realidad y leyenda de lo sucedido con los libros y papeles de don Bartolomé José Gallardo. Estudio bibliográfico*, Madrid, Castalia, 1965, p. 55-61.
14. José Manuel Lucía Megías, « El código Porras (casi) recuperado (la copia del Cigarral del Carmen de *La tía fingida*) », *Anales Cervantinos*, 50 (2018), p. 333-351.
15. Geoffrey Stagg, « The Refracted Image: Porras and Cervantes », *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4.2 (1984), p. 139-153.

L'Espagnole anglaise et Les deux jeunes filles dans les historias du XIX^e siècle

L'Espagnole anglaise et *Les deux jeunes filles* occupent respectivement la quatrième et la neuvième place dans l'ordre des douze nouvelles tel qu'il est appliqué dans la *princeps*. Afin de comprendre pourquoi ces nouvelles en particulier ont été choisies pour être diffusées dans des circuits plus populaires, il est nécessaire de revoir les classifications faites par les critiques à la fin du XIX^e siècle¹⁶. Plutôt que sur la confluence générique, les spécialistes de ce siècle ont préféré concentrer leur attention sur les différences entre certaines nouvelles et d'autres, en les rattachant à des aspects tels que le genre biographique ou l'utilisation de l'humour. Ils ont privilégié celles qui relevaient davantage du *costumbrismo*, du réalisme et du naturalisme du XIX^e siècle, et laissé de côté les plus idéalistes, qui gardaient une relation plus étroite avec la *novella* italienne. Pour les spécialistes de ce siècle, elles étaient considérées comme une première étape formative de son écriture vers un style plus réaliste, et donc elles avaient plus de chances d'être introduites dans les circuits de la littérature populaire de colportage¹⁷. Ainsi, *L'Espagnole anglaise* et *Les deux jeunes filles* ont souvent été incluses parmi les œuvres les plus invraisemblables et riches en péripéties. D'ailleurs, la composante aventureuse, par opposition au *costumbrismo* et à la satire, ainsi que l'absence de définition psychologique des personnages, sont précisément les éléments qui ont été priorités d'un point de vue éditorial aux fins de l'adaptation des nouvelles en livrets, avec la garantie qu'elles jouiraient davantage de la faveur d'un public populaire.

Ces « imprimés de large circulation »¹⁸, amplement diffusés au XIX^e siècle, diffusent un ensemble de textes, pas nécessairement littéraires,

16. Il s'agit surtout des opinions exprimées par Rodríguez Marín et Agustín Gómez de Amezáa dans les prologues à ses éditions à l'aube du XX^e siècle, voir Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares...*, *op. cit.*, p. 738-740.

17. Notamment, Agustín González de Amezáa, *Miguel de Cervantes. El casamiento engañoso y Coloquio de los perros*, Madrid, Real Academia Española, 1912; Julián Apráiz, *Estudio histórico crítico de las «Novelas ejemplares»*, Vitoria, Domingo Sar, 1901, p. 130-145 et Paolo Savj-López, *Cervantes*, trad. Antonio G. Solalinde, Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1917, p. 133-166.

18. Roger Chartier, « Introduction. Librairie de colportage et lecteurs "populaires" », dans *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècle*, éd. Roger Chartier et Hans-Jürgen Lüsebrink, Paris, I.M.E.C. Éditions-Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996, p. 11-18.

résultant de l'adaptation de certains produits imprimés aux goûts d'un public au pouvoir d'achat limité. Il s'agit d'une « mnémothèque » ou librairie du peuple qui, bien que souvent créée à partir de la littérature savante, a été rejetée par les élites culturelles¹⁹. Caractérisés par une hétérogénéité des produits édités, ces imprimés étaient unifiés en fonction de la perspective éditoriale du typographe qui les proposait à la vente, et au XIX^e siècle, ils ont fini par inclure à la fois des formes versifiées, telles que les comédies, des formes plutôt iconographiques telles que les *aucas*²⁰ et les calendriers, ou des formes en prose telles que les *historias*²¹. Au cours de ce siècle, ces dernières se sont établies comme un type spécifique de production éditoriale qui commence à se constituer en tant que tel vers 1840 avec une uniformité et une augmentation des titres qui perdure jusqu'aux années précédant la guerre d'Espagne (1936-1939), mais se fige dès la fin du siècle²². De nature plus littéraire et avec un lectorat très hétérogène, bien que plutôt urbain, elles deviennent un fourre-tout où convergent sous un même format de production des textes d'origines très diverses et

19. Jean-François Botrel, « La littérature de *cordel* en Espagne. Essai de synthèse », dans *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe, XVI^e-XIX^e siècle...*, op. cit., p. 271 et Jean-François Botrel, « La cultura del pueblo a finales del siglo XIX », dans *Literatura modernista y tiempo del 98. Actas del Congreso Internacional (Lugo, 17-20 de noviembre de 1998)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2000, p. 67-93 (p. 68-69).
20. Les *aucas* ou *aleluyas* étaient des imprimés de grande taille, dont l'origine réside dans la volonté de l'église d'endoctriner. Elles organisent le contenu, dont le sujet était très varié, en des dessins en vignettes avec une petite phrase explicative au bas de l'imprimé. Voir, Jean-François Botrel, « Las lecturas ilustradas de los nuevos lectores », dans *Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX*, éd. Raquel Gutiérrez Sebastián, José María Ferri et Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander/Santiago de Compostela, Universidad de Cantabria/Universidade de Santiago de Compostela, 2019, p. 409-428.
21. Jean-François Botrel, « La littérature de *cordel* en Espagne... », op. cit., p. 271-272.
22. Jean-François Botrel, « Aspects de la littérature de colportage en Espagne sous la Restauration », dans *L'infra-littérature en Espagne au XIX^e et XX^e siècles. Du roman feuilleton au romancero de la guerre d'Espagne*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1977, p. 103-121 (p. 103-104). À propos de la liste des titres, Jean-François Botrel, « Les *historias* de colportage : essai de catalogue d'une bibliothèque bleue espagnole (1840-1936) », dans *Les productions populaires en Espagne, 1850-1920*, Paris, CNRS, 1986, p. 25-62.

au contenu provenant essentiellement de la littérature²³. En tant que produit éditorial, elles touchent toute la Péninsule sans exception, bien que certains centres d'impression dans des villes telles que Madrid, Barcelone, Valladolid ou Carmona, se soient distingués en termes de qualité, de quantité ou de genre de prédilection²⁴. Tout au long de leur existence, elles ont présenté un aspect éditorial uniforme et pratiquement identique, avec une typologie matérielle et textuelle bien codifiée. Considérées comme étant des non-livres, elles avaient une longueur de 8 à 40 pages, au format *in-4^o* et étaient imprimées sur du papier de piètre qualité. Sur la couverture prédominaient le titre et une xylographie représentative créée spécialement par des graveurs de renom, qui pouvait parfois être protégée par une jaquette en couleur²⁵. Ces « variantes emblématiques »²⁶ étaient plagiées entre les imprimeurs, et l'organisation du corpus en séries numérotées dépendait de la décision de chaque typographe²⁷.

Six éditions de *L'Espagnole anglaise* et des *Deux jeunes filles* appartenant au corpus de récits d'*historias* des maisons d'édition de Marés, Minuesa et Hernando ont été conservées, bien qu'étant donné la

23. À propos des différentes sources d'où proviennent les *historias*, Nuria Aranda García, *Los Siete sabios de Roma en España. Una historia editorial a través del tiempo (siglo XV-XX)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2021, p. 392-394. Dans le cas de *L'Espagnole anglaise* et *Les deux jeunes filles* de Cervantès, elles seraient insérées dans les adaptations d'œuvres de la littérature espagnole et européenne.
24. À Barcelone, on retiendra les imprimeries de Juan Llorens et les successeurs d'Antonio Bosch; à Reus les librairies de Juan Bautista Vidal et « La Fleca », à Palma l'établissement de Miguel Borrás et à Madrid la maison Marés-Minuesa-Hernando. Concernant de plus petites villes, il convient de citer l'atelier de Dámaso Santarén, à Valladolid, et celui de José María Moreno, à Carmona.
25. Jean-François Botrel, « La literatura popular: tradición, dependencia e innovación », dans *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, coord. Hipólito Escolar, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1996, p. 239-272 (p. 248-249).
26. Jean-François Botrel, « Une bibliothèque bleue espagnole? Les *historias de cordel* (XVIII^e-XX^e siècle) », dans *La bibliothèque bleue et les littératures de colportage. Actes du colloque organisé par la Bibliothèque municipale à vocation régionale de Troyes en collaboration avec l'École nationale des Chartes (Troyes, 12-13 novembre 1999)*, éd. Thierry Delcourt, Elisabeth Parinet, Paris/Troyes, École des Chartes-La Maison du Boulanger, 2000, p. 193-209 (p. 203).
27. Jean-François Botrel, « El género de cordel », dans *Palabras para el pueblo. Aproximación general a la literatura de cordel*, coord. Luis Díaz Viana, Madrid, vol. I, CSIC, 2000, p. 39-70 (p. 45).

fragilité de ces imprimés, leur nombre soit probablement plus élevé²⁸. Par ailleurs, il est fort possible que ces *historias* aient vu le jour au même moment dans d'autres ateliers péninsulaires, car elles apparaissent dans les listes de promotion des jaquettes d'autres *historias* imprimées par Borrás à Palma, Juan Bautista Vidal et la Fleca à Reus, les successeurs d'Antonio Bosch à Barcelone et Santarén à Valladolid²⁹.

Les mécanismes de réécriture du texte

En vue d'analyser les processus de réécriture des éditions de Marés, Minuesa et Hernando de nos deux nouvelles de Cervantès, il est nécessaire d'établir une distinction entre les changements structurels, découlant du traitement du texte pour l'adapter aux exigences du nouveau support, et les changements narratifs, qui reflètent la trame culturelle de l'adaptateur. Pour ce qui est des premiers, la forme versifiée dans laquelle *L'Espagnole anglaise* est présentée est frappante. On trouve ses antécédents dans deux éditions antérieures, celle de Félix de las Casas, originaire de Malaga, à la fin du XVIII^e siècle, et celle de Rafael García Rodríguez, de Cordoue, au premier tiers du XIX^e siècle. Dans ces éditions, la nouvelle est présentée sous la forme éditoriale du *romance*, même si, dans les années 1840, Fausto García de Tena, le fils du précédent, l'éditait en prose sans pratiquement modifier l'original de Cervantès³⁰. Le nouveau texte versifié, divisé en six parties avec une brève épigraphe introductive, est celui qui reste pratiquement inchangé dans toutes les rééditions madrilènes, moyennant quelques petites modifications qui lui ont permis d'être introduit dans la ligne éditoriale des « *historias* », abordées ci-après en détail. *Les deux jeunes filles*, quant à elle, conserve la prose et a subi une refonte beaucoup

28. Pour l'*Histoire de Ricaredo et Isabela*, il s'agit de Madrid, Marés, 1847 ; Madrid, Marés, 1859 ; Madrid, Marés y Cía, 1866 ; Madrid, calle de Juanelo, s.a., Madrid, calle de Juanelo, 1876 et Madrid, Sucesores de Hernando, s.a. Pour l'*Histoire des deux jeunes filles déguisées*, Madrid, Marés y Cía, 1864 ; Madrid, Despacho calle de Juanelo, n. 19, s.a. ; Madrid, Despacho Hernando, Arenal, 11, 1893 et Madrid, Sucesores de Hernando, s.a.. Les extraits seront cités selon les éditions suivantes, en indiquant la page.

29. Jean-François Botrel, « Les *historias* de colportage : essai de catalogue... », *op. cit.*, p. 25-62.

30. À propos du parcours de cette saga d'imprimeurs, Inmaculada Casas Delgado, *Romances con acento andaluz: el éxito de la prensa popular (1750-1850)*, Sevilla, Fundación Pública Andaluza Centro de Estudios Andaluces, 2012.

moins importante. Héritière de deux éditions antérieures du début du XIX^e siècle³¹, elle en reprend division intérieure en quatre chapitres, selon le changement d'espace des personnages.

Le processus de réadaptation en *historia* a également affecté le titre en ce qui concerne *La española inglesa*. Alors que les livrets de *romances* introduisaient le récit en présentant directement la première partie, le texte est désormais chapeauté d'un titre complet précédé du substantif « *historia* ». Il est probable que ce nouveau titre s'inspire d'une version en prose analogue à celle imprimée par García de Tena (Cordoue, vers 1844-1874), dont la longueur rend compte de manière détaillée de l'intrigue de l'œuvre : *Historia del valeroso Ricardo y la hermosa Isabela, llamada la española inglesa, en la cual se cuenta el robo de Isabela, su crianza en Inglaterra, los amores de Ricardo y cautiverio de este y venida a España, con los demás sucesos de esta historia*. Cette énonciation, loin d'être nouvelle, n'est autre que le calque grammatical d'une rhétorique commune qui permettait d'identifier le produit éditorial des livrets tout en servant de support publicitaire non négligeable³². De plus, leurs éléments syntagmatiques – détermination de la composition, le sujet général, le nom des protagonistes et la fin de l'histoire –, contribuaient à la prédisposition du public, en lui fournissant des schémas reconnaissables qui lui permettait d'identifier facilement les compositions³³. Les éditions versifiées de la nouvelle de Cervantès, à l'exception de l'édition de Valladolid de Santarén, plus proche de l'original supposé, simplifient progressivement le titre jusqu'à parvenir aux éditions de Marés, en éliminant les détails du contenu, mais en intégrant la division textuelle et le caractère versifié, qui disparaîtront dans les derniers témoignages³⁴. Un procédé similaire peut être observé dans *Les deux jeunes filles*, dont les éditions de Madrid

31. Córdoba, Rafael García Rodríguez, s.a. et Sevilla, viuda de Vázquez y compañía, 1816.

32. Víctor Infantes, « Los pliegos sueltos del Siglo de Oro: hacia la historia de una poética editorial », dans *Colportage et lecture populaire. Imprimés de large circulation en Europe (XVI^e-XIX^e siècle)*..., op. cit., p. 293.

33. Joaquín Marco, *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*, vol. I, Madrid, Taurus, 1977, p. 37-47.

34. *Historia del enamorado Ricardo y la hermosa Isabela, llamada la española inglesa. Compuesta en verso y dividida en seis partes. En la que se dan cuenta de lo muchos y raros acontecimientos que sucedieron a estos dos amantes*, Madrid, José María Marés, 1847.

écourtent également le titre³⁵ en supprimant les deux personnages masculins afin de donner de l'importance à Léocadie et Théodosie, les deux véritables protagonistes, et à leur condition de femmes déguisées. La caractéristique commune des deux titres est l'omission de la paternité de Cervantès.

Enfin, des modifications importantes ont été apportées à l'illustration de couverture afin de les intégrer au genre éditorial des « *historias* ». Le livret versifié de *L'Espagnole anglaise* était initialement orné de trois figures *factotum* xylographiques. Ce procédé d'illustration, courant dans les *romances*, les récits de faits-divers et les *comedias sueltas*, est le plus répandu de la littérature de colportage à partir du XVI^e siècle, et se poursuit jusqu'au XIX^e siècle. Les petites matrices mobiles utilisées dans ces compositions, simples, grossières et schématiques, mais adaptées aux différents modes³⁶, appartenaient à un fonds xylographique commun aux imprimeurs, qui n'hésitaient pas à les réutiliser dans diverses compositions indépendamment de la relation texte-contenu ; ce fonds avait survécu même après que ce soient imposées des techniques graphiques telles que la chalcographie³⁷. Non seulement ce procédé permettait d'assurer des coûts de production moindres, mais il permettait également au public lecteur d'associer plus facilement l'image à ce produit populaire. Avec l'arrivée du XIX^e siècle, les *historias* ont commencé à bénéficier de la nouvelle technique xylographique du *bois debout* ou à *contre-fil*, issue du journalisme graphique : dans ce cadre, les gravures étaient réalisées par des artistes de renom de la scène graphique espagnole – lesquels incluaient souvent leur signature – et reflétaient fidèlement le contenu illustré. Ces artistes ont

35. À l'origine *Historia de las dos doncellas disfrazadas y raros acontecimientos de don Rafael de Villavicencio y Marco Antonio*. Sacada de las obras de Miguel de Cervantes.

36. Javier Portús, « Imágenes de cordel », dans *Palabras para el pueblo...*, *op. cit.*, p. 403-428 ; Valeriano Bozal, « La estampa popular en el siglo XVIII », dans *El grabado en España (siglos XV a XVIII)*. *Summa Artis. Historia General del Arte*, vol. 31, Madrid, Espasa Calpe, 1988, p. 645-756 (p. 647-667).

37. Joan Amades, *Comentaris sobre romances*, Girona, J. Gironella, 1948, p. 12 ; Víctor Infantes, « Los pliegos sueltos poéticos: constitución tipográfica y contenido literario (1482-1600) », dans *El Libro Antiguo Español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, éd. María Luisa López Vidriero et Pedro Manuel Cátedra, Salamanca-Madrid, Universidad de Salamanca-BNE-Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, p. 237-248 ; Juan Gomis, *Menudencias de imprenta*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2015, p. 47-54.

travaillé principalement à Barcelone et pour Marés à Madrid ; c'est cet imprimeur qui a remplacé dans son imprimerie les figures *factotum* de *L'Espagnole anglaise* et la gravure grossière des *Deux jeunes filles* par deux gravures à l'esthétique résolument romantique, où l'on reconnaît deux des principales scènes des nouvelles de Cervantès, afin de les vendre selon la nouvelle ligne éditoriale³⁸.

En ce qui concerne les modifications narratives, outre la suppression des épisodes superflus permettant de privilégier les actions les plus importantes, la prédominance du style direct, la modification des anthroponymes et l'altération du statut social des personnages, il convient de souligner d'autres modifications qui ont directement modifié ou supprimé le contexte socioculturel de l'Espagne du XVII^e siècle et, aussi, celui de la vie de Cervantès, notamment sa captivité à Alger et la pratique sociale du mariage secret.

La captivité de Cervantès entre 1575 et 1580 à Alger, ville dépendante de l'Empire ottoman et entrave au commerce maritime espagnol en Méditerranée, a marqué la vie de l'auteur, à tel point que cet épisode devient une expérience récurrente dans nombre de ses œuvres, dont *L'Espagnole anglaise*³⁹. À travers la narration de Ricarède, et après

38. Ces xylographies seront imitées dans les centres d'édition de plus petite taille, donnant lieu à une véritable uniformité du format et de l'apparence de cette littérature dans toute la Péninsule ; cf. Nuria Aranda García, « Literatura e imagen: las portadas en las historias de cordel decimonónicas », dans *La escritura y su órbita: nuevos horizontes de la crítica literaria hispánica*, éds. Ana Abello Verano, Daniele Arciello, Sergio Fernández Martínez, León, Pressas de la Universidad de León, 2018, p. 261-277.

39. On peut le constater dans *Galatée*, dans sa production théâtrale ; dans *Les bagnes d'Alger*, *L'accord d'Alger*, *La grande sultane* et *Le vaillant Espagnol*, dans « L'Amant libéral » au sein des *Nouvelles exemplaires*, dans le vaste « épisode du Captif » de la première partie du *Quichotte* et dans l'épisode des faux captifs dans les *Travaux de Persille*. Cf. Alonso Zamora Vicente, « El cautiverio en la obra de Cervantes », dans *Homenaje a Cervantes*, éd. Francisco Sánchez-Castañer, Madrid, Mediterráneo, 1950, vol. II, p. 239 et Ahmed Abi-Ayad, « Argel: una etapa decisiva en la obra y pensamiento de Cervantes », dans *Actas del II Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, éd. Giuseppe Grilli, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1995, p. 133-142. Concernant la marque indélébile que la captivité a laissée dans la littérature de Cervantès, voir, entre autres opinions, celles d'Américo Castro, *El pensamiento de Cervantes*, Madrid, Imprenta de la Librería y Casa Editorial Hernando, 1925, p. 386 et Juan Bautista Avallé-Arce, « La captura de Cervantes », *Boletín de la Real Academia Española*, 1968, p. 237-280. À propos de la captivité de Cervantès à Alger, nous renvoyons à Maria Antonia Garcés, *Cervantes en Argel: historia de un cautivo*,

l'anagnorisis finale, nous voyons se refléter la vie de Cervantès lorsqu'il est capturé par deux galères turques au large des côtes françaises et mené à Alger, où il parvient à être sauvé par les pères Trinitaires en dépit de son statut d'étranger, offrant ainsi une description détaillée du *modus operandi* de cet ordre religieux : « que dieron por mí trescientos ducados, los ciento luego, y los doscientos cuando volviese el bajel de la limosna a rescatar al padre de la Redención, que se quedaba en Argel empeñado en cutro mil ducados » (p. 261). Une fois arrivé dans le port espagnol, Ricarède se voit contraint de faire une « procesión general » (p. 262) et parvient à rejoindre Séville et Isabelle, « donde lo veían con hábito de cautivo y con una señal de haber sido rescatado por limosna » (p. 258). Tout ce qui précède disparaît de l'*historia* de colportage. Le récitant Alonso Pablo Morales, présenté en tant qu'auteur du texte, préfère remplacer le procédé final de l'anagnorisis dans le récit par une linéarité narrative qui conduit l'auditeur à découvrir, par la bouche du narrateur, que Ricarède est toujours en vie et que, contrairement à la version de Cervantès, il a été victime d'une tempête et « sin norte, timón ni vela, / les entró un viento muy fuerte / que a parar se fue la nave / a unas islas donde tiene / jurisdicción el gran Turco » (p. 20). Grâce au procédé du naufrage, motif déjà présent dans la tradition littéraire, popularisé dès le XVIII^e siècle et très prisé par la littérature romantique, le jeune Ricarède ne parvient jamais à passer par Alger du fait de la guerre de course barbaresque, mais il est directement libéré par « los religiosos que siembre / van a redimir cautivos » (p. 21) : toute référence précise au système établi de libération des prisonniers est supprimée.

Quant au mariage secret, bien qu'il s'agisse d'une pratique interdite par l'Église, il était encore courant au Siècle d'or, comme en témoignent les œuvres de Cervantès elles-mêmes⁴⁰. Jusqu'au XIII^e siècle, il existait deux façons de se marier : les *sponsalia per verba praesenti*, ratifiées par la *copula carnalis*, et pour lesquelles la présence du prêtre n'était pas obligatoire mais recommandée, et les *sponsalia per verba de futuro*, une promesse de mariage avec obligation légale de se marier. La prolifération de cette dernière pratique conduit à un contrôle

Madrid, Gredos, 2005 et Isabel Soler, *Miguel de Cervantes: los años de Argel*, Barcelona, Acantilado, 2016.

40. L'exemple le plus évident est l'histoire de Cardénio et Dorothée et tout ce qui se passe à l'auberge de Palomèque dans la première partie du *Quichotte*.

accru de l'Église ; le pape Alexandre III finit par en accepter la validité à condition qu'elle soit suivie de la *copula carnalis*, avant son interdiction lors du quatrième concile de Latran⁴¹. Cette pratique n'était interdite en Espagne que du point de vue de la consanguinité puisque, même en droit civil, la *Quatrième partie* d'Alphonse X (Titres I-IV) reconnaissait la validité des deux façons de se marier. En outre, en ce qui concerne les « casamientos ascondidos », célébrés sans témoins, ou avec témoins mais sans consentement paternel ou sans en informer la paroisse, ils étaient également reconnus à la condition qu'ils soient confessés ou admis par les contractants, indépendamment des sanctions imposées par les synodes péninsulaires ultérieurs. La perpétuation de cette pratique du mariage secret s'expliquerait en partie parce qu'elle représente une échappatoire pour les jeunes soumis aux alliances matrimoniales de leurs parents⁴². Dans *Les deux jeunes filles*, la confession de Théodosie à don Raphaël est insérée dans ce contexte, alors qu'elle ignore encore qu'il est son frère (p. 448) :

Y finalmente, con la promesa de ser mi esposo, a pesar de sus padres, que para otra le guardaban, di con todo mi recogimiento en tierra, y sin saber cómo, me entregué en su poder a hurto de mis padres, sin tener otro testigo de mi desatino que un paje de Marco Antonio, que este es el nombre del inquietador de mi sosiego ; y apenas hubo de mí tomado la posesión que quiso [...].

En plus de la *copula carnalis*, Théodosie conserve une autre preuve de son mariage, « una sortija de diamantes con unas cifras que dicen: “es Marco Antonio esposo de Teodosia” » (p. 449). C'est justement le rapport sexuel entre Théodosie et Marc Antoine qui valide le mariage, contrairement à la promesse qu'il fait à Léocadie, sans se présenter et, donc, sans consommer : « Marco Antonio no puede ser vuestro porque el cielo le hizo de mi hermana » (p. 460). L'arrivée du concile de Trente s'accompagne de ce que l'on appelle le « décret Tametsi » qui, tout en accordant une validité canonique aux mariages secrets, stipulait que, pour ne pas être frappés de nullité, ils devaient être célébrés en présence d'un prêtre et de deux ou trois témoins, ce que Cervantès

41. José Sánchez-Arcilla, « La formación del vínculo y los matrimonios clandestinos en la Baja Edad Media », *Cuadernos de Historia del Derecho*, 17 (2010), p. 7-47.

42. *Ibid.*, p. 46-47.

n'ignorait pas : « [...] tenían Marco Antonio y Teodosia, los cuales ya por mano de clérigo estaban desposados, que a persuasión de Teodosia [...] el caballero envió luego por quien los desposase » (p. 475-476). L'ensemble du processus s'achève par la célébration officielle des noces avec les consentements respectifs des parents.

L'imposition définitive du décret tridentin et un plus grand conservatisme de la société du XIX^e siècle sont perceptibles dans la réécriture de ce texte. Dans l'*Historia de las dos doncellas disfrazadas*, tout ce qui précède l'union officielle est omis afin de souligner la chasteté des jeunes filles jusqu'à la célébration du mariage. Les paroles prononcées par Théodosie sont désormais : « Acojida en mi corazón su palabra de ser mi esposo [...] esperando la ocasión oportuna para verificar nuestra boda, nos hablábamos y tratábamos » (p. 6), et celles de Léocadie : « ofreciéndome con mil protestas y juramentos llevarme al altar » (p. 11). Cela crée une certaine incohérence narrative non comprise par le lecteur de l'époque, que le narrateur résout grâce à l'intercession de Raphaël qui, en tant que responsable de sa sœur, doit obliger le séducteur à respecter son engagement – « Vos no estáis en el caso de mi hermana, lejos de vuestro país, os falta el apoyo de un hermano » (p. 23) –, et sauve l'honneur de Léocadie en la demandant en mariage. Enfin, les noces sont célébrées avec « la llegada de un sacerdote que para los desposorios de estos había sido avisado » (p. 24). La normalisation de l'aspect ecclésiastique et la suppression de la composante sexuelle peuvent également être étroitement liées à la législation relative à l'imprimerie au XIX^e siècle, qui est de nature gouvernementale et vise à garantir l'observation des bonnes mœurs et le respect des questions religieuses⁴³. Ces *historias*, en raison de leur longueur, jouissent d'un statut intermédiaire dans la loi, entre la nouvelle et le livret de colportage, et sont probablement concernées par la même législation que les premières et leurs équivalents en fascicules⁴⁴. Bien que les classiques du Siècle d'or n'aient eu aucun mal à être publiés, il est possible que, lors du processus de réécriture, une certaine autocensure se soit manifestée chez l'adaptateur ; à cela, il faut ajouter que, s'agissant de

43. Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX*, Madrid, Fundación Juan March, 1976, p. 85 et ss.

44. Pura Fernández, « El estatuto legal del romance de ciego en el siglo XIX: a vueltas con la licitud moral de la literatura popular », dans *Palabras para el pueblo...*, op. cit., p. 75 et 86.

produits de consommation populaire, ils ont certainement été proposés comme modèles de conduite à suivre.

Conclusion

Les *Nouvelles exemplaires* de Cervantès ont connu deux voies de transmission et de réception à partir de 1613 : une voie savante et une voie plus populaire. Ainsi, les nouvelles où prédominaient les histoires tragiques ponctuées d'adultères ou d'intrigues, celles à thème italien ou byzantin et les histoires d'amour aux accents chevaleresques – où l'aventure prime sur les personnages et où les entrelacs amoureux sont au service de l'intrigue – avaient davantage de chances d'être introduites dans les circuits populaires.

Leur intégration s'est accompagnée d'une série de modifications visant à rapprocher, d'une part, leur structure des nouvelles voies de diffusion et, d'autre part, leur contenu de la nouvelle audience. Ce processus d'adaptation a eu pour conséquence une transformation des textes cervantins dans leur forme et leur format, avec la suppression fréquente d'éléments récurrents et caractéristiques de l'environnement socioculturel de l'époque et de l'écrivain. Le résultat final offert au nouveau lecteur est un court récit contenant les éléments narratifs nécessaires pour attirer son attention, édulcorés au besoin et agrémentés d'éléments propres à l'imaginaire social et culturel de son temps.

Nuria ARANDA GARCÍA
Universidad de Zaragoza – IPH

LES *MOUVANCES* DE *FIERABRAS* (FRANCE, SUISSE, ESPAGNE, PORTUGAL, BRÉSIL)

L'ÉPHÉMÈRE ET LE PÉRENNE

AUX MÉDIÉVISTES, il peut paraître paradoxal d'appliquer l'adjectif *éphémère* à la littérature de colportage moderne, quand cette dernière reprend précisément des thèmes, motifs et figures vieux de huit ou neuf siècles. En s'intéressant à la littérature brésilienne du *cordel*, genre populaire en vers né à la fin du XIX^e siècle, on remarque rapidement qu'une bonne partie de ses tout premiers titres puise dans le folklore, dans les légendes, dans l'Histoire ou simplement dans l'imaginaire hérités de la Vieille Europe¹. Ainsi deux auteurs brésiliens se consacrent-ils à la légende johannique, qui connaît un grand essor dans le Nouveau Monde francophone à la même époque², le premier XX^e siècle : *Joana d'Arc* est *A Heroína da França* (« L'héroïne de France ») pour Delarme Monteiro Silva³ et *A Virgem de Lorena* (« La Vierge de Lorraine ») sous la plume de Rodolfo Coelho

1. Marco Haurélio, *Literatura de Cordel. Do Sertão à Sala de Aula*, São Paulo, Paulus, 2013, ainsi que *Des Conquêtes de Charlemagne au Brésil : le Moyen Âge dans la littérature populaire brésilienne*, catalogue d'exposition, éd. Ria Lemaire et Annick Moreau, Poitiers, Médiathèque François Mitterrand, 2000.
2. Gilles Gallichan, « Jeanne d'Arc au Nouveau Monde. Aperçus sur la légende johannique en Amérique française », *Les Cahiers des Dix*, 72 (2018), p. 1-66.
3. Delarme Monteiro Silva, *Joana d'Arc. A Heroína da França*, s. d., [Recife (Pernambuco)], probable autoédition, exemplaire vu à l'Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida – Acervo AA, cote AA4509. Récente réédition à São Paulo, Luzeiro, s. d.

Cavalcante⁴. Pour sa part, la matière médiévale de Robert le Diable est connue dans le *cordel* par deux versions, *Roberto do Diabo* de Leandro Gomes de Barros⁵, canonique, et celle, très récente, de Moreira de Acopiara⁶. Parmi les classiques du *cordel*, on trouve également différentes versifications de l'*Histoire de Pierre de Provence et de la Belle Maguelonne*⁷, celle de *João de Calais* (« Jean de Calais »)⁸ narrée par José Costa Leite et d'autres auteurs, au point de constituer un petit cycle, puis la *História de Dona Genevra (Bernardo e Dona Genevra)* – « L'Histoire de Dame Zinevra (Bernard et Dame Zinevra) » – qu'a inspirée le *Decameron* à José Galdino da Silva Duda⁹, *Os Martírios de Genoveva* (« Les Martyres de Geneviève ») du même auteur¹⁰, enfin la *História da Donzela Teodora* (« Histoire de Demoiselle Théodora »)¹¹ ou encore celle de *Juvenal e o Dragão* (« Juvénal et le Dragon »)¹², toutes les deux issues de la plume de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), que l'on considère comme le père du *cordel*.

4. Rodolfo Coelho Cavalcante, *Joana d'arc [sic] (A Virgem de Lorena)*, s. d., [Salvador da Bahia], exemplaire vu à l'Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida – Acervo AA, cote AA4510.
5. Leandro Gomes de Barros, *História de Roberto o Diabo*, récente réédition à São Paulo, Luzeiro, 2012.
6. Moreira de Acopiara, *Roberto do Diabo*, São Paulo, Luzeiro, 2010. Pour une étude de la matière robertienne dans le *cordel*, voir Raísa França Bastos, « De Robert à Roberto : vie d'une forme et d'une histoire médiévales dans la littérature brésilienne de *cordel*, *Plural Pluriel*, 18 (2018), 18 p. Disponible sur : <<https://www.pluralpluriel.org/index.php/revue/article/view/160>> (20 décembre 2022).
7. Comme celle d'Antônio Teodoro dos Santos, *História do Conde Pierre e a Princesa Magalona*, réédition à São Paulo, Luzeiro, 2014. Cf., dans ce même volume, la contribution d'Helwi Blom, p. 91-107.
8. José Costa Leite, *O Herói João de Calais e a Princesa Constança*, probable auto-édition, Condado [Pernambuco], s. d., exemplaire vu à l'Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida – Acervo AA, cote AA3235.
9. José Galdino da Silva Duda, *História de Bernardo e Dona Genevra*, réédition, São Paulo, Luzeiro, s. d.
10. José Galdino da Silva Duda, *Os Martírios de Genoveva*, réédition, São Paulo, Luzeiro, s. d.
11. Leandro Gomes de Barros, *História da Donzela Teodora*, réédition, São Paulo, Luzeiro, 2011.
12. Leandro Gomes de Barros, *História de Juvenal e o Dragão*, réédition, São Paulo, Luzeiro, 2011.

Quant à la matière de France, on remarque dans le vaste corpus la présence d'une *História de Clotildes e do rei Clovis de França* (« Histoire de Clotilde et du roi Clovis de France ») de Cypriano Baptista de Senna¹³, puis de nombreux autres héritiers populaires de la *História de Carlos Magno* en portugais, monument exceptionnel. Parmi eux, le diptyque composé d'*A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* (« La Bataille d'Olivier avec Fierabras ») et *A Prisão de Oliveiros e seus companheiros* (« L'emprisonnement d'Olivier et de ses compagnons »)¹⁴ par le poète nordestin Leandro Gomes de Barros montre que la chanson de geste, genre épique médiéval, rayonne, elle aussi, de façon séculaire. Ses personnages – Charlemagne, bien sûr, mais aussi Olivier, Roland (dans cet étonnant ordre d'importance et d'apparition), plus globalement les Pairs de France, mais aussi le païen Fierabras – peuplent jusqu'à aujourd'hui l'imaginaire collectif, certains s'introduisant de façon pérenne jusque dans l'anthroponymie brésilienne¹⁵.

La chanson de geste *Fierabras* doit être considérée comme le premier jalon d'une chaîne ininterrompue de transmissions de cette matière épique à travers le temps et l'espace, pérégrinations pour lesquelles la ville de Genève joue un rôle décisif, et qui mènent droit aux représentants carolingiens du *cordel*, genre versifié toujours actif et fécond au Brésil de nos jours. Mais c'est précisément sous cette forme-là, populaire, que se manifestent aussi les fragilités et jusqu'aux hasards de la transmission pluriséculaire : la matérialité très vulnérable des *folhetos* en papier bon marché, puis l'appréciation très variable du *cordel* en tant que genre littéraire justifient amplement qu'on réfléchisse aussi à son éphémérité, sans doute intrinsèquement liée à l'oralité fondatrice de la matière de France et du genre épique. Nous analyserons

13. Cypriano Baptista de Senna, *História de Clotildes e do rei Clovis de França*, Guarabira [Paraíba], Typografia « Nordeste », s. d., exemplaire vu à l'Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida – Acervo AA, cote AA3533.
14. Leandro Gomes de Barros, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, réédition, São Paulo, Luzeiro, 2012 [1^{re} édition : Recife, 1909, auto-édition] ; *idem*, *A Prisão de Oliveiros e seus companheiros*, réédition, São Paulo, Luzeiro, 2012 [1^{re} édition contemporaine du texte précédent] : ce sont nos éditions de référence, désormais : *BOF* et *POL*.
15. Beate Langenbruch, « Charlemagne le Brésilien : la figure de l'empereur construite par le *cordel* », dans *Oltre la mer salee*. Proceedings of the 21st International Congress of the Société Renvesvals, éd. Dorothea Kullmann et Anthony Fredette, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2022, p. 173-194.

donc cette tension fascinante entre l'éphémère et le pérenne dans le rayonnement mondial de la matière de *Fierabras*, en nous intéressant plus particulièrement à ses héritiers les plus connus dans le *cordel* brésilien : *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* et *A Prisão de Oliveiros* de Leandro Gomes de Barros. À cette fin, nous observerons d'abord les *mouvances*¹⁶ linguistiques et esthétiques que connaît *Fierabras* dans les différents passages de frontière qu'il effectue avant que sa matière ne s'acclimate outre-Atlantique. Puis, nous conjuguerons les questions d'oralité et de scripturalité avec cette opposition entre le durable et l'éphémère dans les choix de production et dans les modes de réception de la matière. La possible usure du temps peut enfin se manifester dans l'onomastique, étudiée en diachronie grâce à un exemple d'anthroponyme particulièrement énigmatique.

Une histoire séculaire de mouvances linguistiques et esthétiques : Fierabras et ses livres populaires

La chanson de geste *Fierabras* (fin du XII^e s.) se distingue parmi les textes de son genre par une vaste diffusion dès l'époque médiévale : une douzaine de manuscrits témoignent de son appréciation dans différentes régions de France, puisqu'ils sont rédigés dans des dialectes septentrionaux variés (picard, anglo-normand, normanno-picard, mosan, wallon-lorrain, hennuyer)¹⁷. Mais surtout, on commence à traduire très tôt cette chanson. Sa translation occitane date d'environ 1270, et elle n'est que la première d'une série de traductions-adaptations qui lui font franchir huit autres frontières linguistiques jusqu'en 1728 : il existe parmi ces traductions inaugurales¹⁸ des vers néerlandais en fragment, anglais

16. Ce terme-clé de la poétique du médiéviste Paul Zumthor, fin connaisseur du Brésil et de sa littérature populaire, a été récemment étudié dans son application au *cordel* par Raísa França Bastos, « L'œuvre carolingienne par-delà siècles et frontières. *Cordel* et mouvance, de l'Europe médiévale au Brésil contemporain, dans *Poétiques de Paul Zumthor (1915-2015)*, éd. Idelette Muzart-Fonseca dos Santos et Jean-René Valette, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 75-86. Pour une synthèse du concept, devenu emblématique de la littérature médiévale, voir Dominique Largorgette, « Paul Zumthor et la mouvance », *ibid.*, p. 113-129.

17. *Fierabras. Chanson de geste du XII^e siècle*, éd. Marc Le Person, Paris, Champion, 2003, « Introduction », ici p. 22-56 ; désormais : *Fierabras*.

18. Beate Langenbruch, « Pérégrinations transeuropéennes et transatlantiques de la matière épique médiévale de *Fierabras*. Enjeux de traduction, entre la France et le

(trois versions) ou italiens (*cantari* en *ottava rima*) dès le ^{xiv}^e siècle, de la prose latine et gaélique irlandaise au ^{xv}^e siècle, espagnole et allemande au ^{xvi}^e et enfin portugaise, au ^{xviii}^e siècle¹⁹.

Cependant, ces translations ne dérivent pas toutes de l'original versifié en langue d'oïl médiévale. Un rôle crucial incombe à un autre processus de transformation, enclenché à partir du ^{xiv}^e siècle : le dérimage. Entre la fin du ^{xiv}^e siècle et 1550 environ, *Fierabras* connaît cinq mises en prose françaises²⁰. Parmi elles, le jalon décisif pour le passage des frontières linguistiques est incontestablement *L'Histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)*²¹ de Jehan Bagnyon, et c'est avec lui que nous arrivons à Genève. C'est en effet dans cette ville qu'est imprimée l'édition *princeps* de l'ouvrage que Bagnyon, notaire de l'official de Lausanne, a rédigé pour le chanoine Henri Bolomier entre 1465 et 1470²². Augmenté d'un prologue troyen et compilé avec des passages du Pseudo-Turpin et du *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais, ce *Fierabras* est passé à la postérité pour avoir été le premier « roman » imprimé (la question est seulement de savoir s'il s'agit vraiment d'un roman au sens générique du terme). C'est une gloire bien pérenne, puisque cette *Histoire de Charlemagne* (ou *Roman de Fierabras*) donne aussi à la Suisse romande, selon Gustave Pawlowski, « le plus ancien monument de son histoire littéraire » et, à Genève, son premier livre profane, paru le 28 novembre 1478²³. C'est d'elle que dérivent plusieurs versions en prose moyen-anglaise, allemande et espagnole²⁴. C'est cette version hispanique, la *Historia del Emperador Carlo Magno y de los doce pares de Francia* de Nicolás

Brésil », dans *Archéologie(s) de la traduction*, éd. Geneviève Henrot Sostero, Paris, Garnier, 2020 (Translatio, 3. Problématiques de traduction, 2), p. 195-213.

19. *Fierabras*, *loc. cit.* ; *Le Rayonnement de Fierabras dans la littérature européenne*, éd. Marc Le Person, Actes du colloque international des 6 et 7 décembre 2002, Lyon, APRIME, 2003.
20. Cf. les articles de M. Le Person, F. Suard et E. Mello à ce sujet dans *Le Rayonnement de Fierabras*, *op. cit.*, respectivement p. 15-18, p. 157-176 et p. 151-155.
21. Jehan Bagnyon, *L'Histoire de Charlemagne (parfois dite Roman de Fierabras)*, éd. Hans-Erich Keller, Genève, Droz, 1992 ; désormais : *Histoire de Charlemagne*.
22. Marc-René Jung, « Jean Bagnyon », dans *Dictionnaire historique de la Suisse*. Disponible sur : <<https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/013117/2002-12-23/>> (20 février 2023).
23. *Histoire de Charlemagne*, *op. cit.*, « Avant-propos », p. I.
24. *Fierabras*, *op. cit.*, « Introduction », p. 15 sq.

Gazini de Piemonte, imprimée par l'Allemand Jacob(o) Cromberger à Séville en 1521, qui introduit la matière de *Fierabras* dans la péninsule ibérique. Le traducteur italien est lui-même imprimeur, établi en différents endroits stratégiques pendant le premier quart du XVI^e siècle, comme Medina del Campo, Tolède et Lisbonne²⁵. La *Historia Carlo Magno* espagnole est imprimée à vingt-huit reprises au moins entre 1521 et 1765²⁶, et pour éphémère que soit chacune de ces éditions, elles témoignent toutes, néanmoins, d'un intérêt toujours renouvelé pour les histoires épiques dédiées à l'empereur carolingien et à ses barons.

Aussi n'est-il pas étonnant que la matière de *Fierabras* finisse par rejoindre également le domaine lusophone, mais relativement tard : seulement en 1728, lorsque Jerônimo Moreira de Carvalho met en œuvre une translation portugaise, la *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França, traducida do castelhano em portuguez*, imprimée in-8^o à Coimbra en 1728, Officio de Pedro Ferreira²⁷. Durant ses pérégrinations transeuropéennes, la matière de l'*História de Carlos Magno* a intégré également les apports de la Renaissance italienne en matière d'épopée, l'*Orlando Furioso* de Boiardo, puis l'*Orlando innamorato* de l'Arioste. Connaissant un énorme succès, le texte est modifié, augmenté, réduit, puis à nouveau amplifié à de nombreuses reprises²⁸, enrichi par le traducteur même d'une deuxième partie, puis d'une troisième, par son continuateur, Alexandro Caetano Gomes Flaviense, qui lui adjoint la légende d'un héros ibérique, Bernardo del Carpio²⁹. La *História de Carlos Magno* est donc un ensemble qui

25. Jehan Bagnion [sic], Nicolás Gazini de Piemonte (trad.), *Historia de Carlomagno y Los Doce Pares de Francia*, éd. Enrique Suárez Figaredo, *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Rencacimiento*, 24 (2020), 133 p.; édition moderne en ligne, ici « Advertencia », p. 2. Disponible sur : <https://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista24/Textos/01_Carlo_Magno.pdf> (27 février 2023). Désormais : Piemonte, *HCM*.

26. ARLIMA, « Nicolás de Piemonte ». Disponible sur : <https://www.arlima.net/mp/nicolas_de_piemonte.html> (20 février 2023).

27. *Fierabras*, op. cit., p. 19, n. 26.

28. João David Pinto Correia, « L'Épopée médiévale dans les traditions portugaise et brésilienne », dans *L'Épopée romane*. Actes du xv^e Congrès international Rencesvals, Poitiers, 21-27 août 2000, éd. Gabriel Bianciotto et Claudio Galderisi, t. I, p. 15-29.

29. Ainsi, « la Première partie de l'*História de Carlos Magno* est essentiellement française, la Deuxième italienne et la Troisième espagnole » pour Emmanuele Arioli, « Le “cycle carolingien” dans le *cordel* brésilien : transits pluriels de la “matière de France” »,

connaît des *mouvances* et dont l'histoire est autant marquée par la pérennité que par l'éphémérité, à l'instar de la matière médiévale même de *Fierabras*, dont elle est l'héritière.

Cette matière de *Fierabras* poursuit son parcours européen : tout d'abord, dans la littérature de colportage, en France : elle est un pilier de la Bibliothèque bleue du XVI^e siècle au XIX^e, connaissant des impressions à Lyon, Paris, Troyes, entre autres³⁰. Puis, elle resurgit dans le théâtre basque et lusophone ; notamment dans *l'Auto de Floripes*, théâtre populaire portugais fondé sur la traduction de Moreira de Carvalho, bientôt exporté et toujours actif à São Tomé-et-Príncipe³¹, dans les *romances* espagnols et même dans un livret d'opéra de Schubert (*Fierabras*), qui n'a malheureusement jamais dépassé le stade de l'ouverture³².

L'histoire épique du païen Fierabras commence en parallèle une deuxième vie fulgurante outre-Atlantique. La matière carolingienne est connue dans toute l'Amérique latine, et ce dès la *Historia del Emperador Carlo Magno* espagnole, qui a suscité des reprises populaires sous forme de manifestations culturelles et littéraires depuis le sud des États-Unis (Nouveau Mexique, Californie et Floride) jusqu'au Chili³³. Cela inclut le Brésil, qui n'attend pas la version portugaise pour s'enthousiasmer pour cette matière. L'engouement brésilien est en effet tel que de nombreuses activités folkloriques de diverses origines, certaines afro-brésiliennes, s'emparent de l'opposition entre les *Cristianos* et les *Mouros* et la réinvestissent par les *cavalcadas*, *congadas*, le *repente* et la *Cantoria*, cette poésie populaire, le théâtre de rue, la musique, le rap et, bien sûr, le *cordel*³⁴. Une réactualisation de l'opposition entre *Nous* et les *Autres*

Revue des Sciences Humaines, 2022, n° spécial France-Brésil : poésie/interfaces, p. 135-151.

30. *Fierabras*, *op. cit.*, p. 20.

31. João David Pinto Correia, *op. cit.*, p. 24.

32. *Fierabras*, *op. cit.*, p. 20.

33. André de Mandach, *Naissance et développement de la chanson de geste en Europe, V. La Geste de Fierabras. Le jeu du réel et de l'in vraisemblable*, Genève, Droz, 1987, p. 178-185 : « Adaptations étrangères du *Fierabras* de Bagnyon », n° 71-114.

34. Beate Langenbruch, « “Les Douze Pairs de France viennent de Belém au Pará...” : héritages et mutations de l'épique médiéval français dans la culture populaire brésilienne », dans *Recueil ouvert*, livraison 2019, *L'Épopée des autres : circulation, incorporation, interprétation*, éd. Cyril Vettorato, 37 §. Disponible sur : <http://epopee.elan-numerique.fr/volume_2019_article_331-les-douze-pairs-de-france-viennent-de-bellem-au-para-heritages-et-mutations-de-l-epique-medieval-francais-dans-la-culture-populaire-bresilienne.html> (7 novembre 2024).

permet à la matière carolingienne de resurgir dans le domaine politique, notamment lors du mouvement messianique et politique populaire du Contestado (1912-1916). Les rebelles y lisent à haute voix les histoires de Charlemagne et des Douze Pairs afin de galvaniser les troupes, à l'instar de l'idée qu'on se fait à tort de la *Chanson de Roland* qui, selon la jolie supercherie littéraire de Wace dans son *Roman de Rou*, aurait eu ce rôle à jouer à l'ouverture de la bataille de Hastings. Quant à la *História de Carlos Magno* portugaise, dont on finit par éditer aussi des versions au Brésil³⁵, elle figure, selon le grand anthropologue et folkloriste brésilien Luis da Câmara Cascudo, dans quasiment tous les foyers nordestins, où, à son époque, elle est souvent le seul livre³⁶.

Le cordel carolingien : une éphémérité entre écrit et oral

Lorsque naît le *cordel* au Brésil, à la toute fin du XIX^e siècle, la diffusion du nouveau genre imprimé se fait par colportage. C'est probablement grâce à cet aspect social de la vente ambulante que se modifie aussi la forme de la matière de *Fierabras*. Alors que la littérature de *cordel* portugaise est rédigée en prose, comme l'est aussi la *História Carlos Magno*, son héritier brésilien opte en effet pour le vers, à l'instar de la chanson de geste originelle, le *Fierabras* du XII^e siècle. Ce retour à la forme versifiée, à des siècles d'intervalle, semble très lié à l'oralité qui caractérise la littérature populaire. Lorsque les colporteurs vendent les petits livrets colorés, de leur propre invention ou composés par d'autres auteurs, ces *folhetos* suspendus sur la cordelette qui a donné son nom au *cordel*, ils font la publicité de leur marchandise en chantant des strophes. Par cette oralisation, ils amorcent en public la réception du texte qui peut se poursuivre en privé, si le *folheto* est acheté. Ces performances orales sur les marchés et places publiques sont décidément éphémères, mais elles réitèrent un type de pratique

35. Par exemple, la *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França, traduzida do castelhano por Jeronymo Moreira de Carvalho, dividida em duas partes e nove livros e seguida da de Bernardo del Carpio que venceu em batalha aos Doze Pares de França, escripta por Alexandre Caetano Gomes Flaviense, Nova edição*, Rio de Janeiro, Garnier ; Paris, Mellier ; Lisbonne, Carvalho [1892].

36. Luís da Câmara Cascudo, « Informação sobre a História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França », *Cinco livros do povo*, João Pessoa, Editora Universitária UFPB, 2^e éd., 1979, p. 439-445, ici p. 441.

qui est celui des jongleurs du Moyen Âge et que Milman Parry et Albert Lord ont encore observé et enregistré dans leur collection des chants épiques de Serbie dans les années 1930, c'est-à-dire, à l'époque même où le *cordel* se diffuse massivement au Brésil.

Bien évidemment, ce n'est pas seulement le chant qui séduit dans la réception de la matière et qui promeut la forme versifiée. Le retour à la voix et au vers se fait aussi en raison d'un facteur socio-culturel majeur. Le taux d'alphabétisation du *Nordeste* brésilien est très faible encore au milieu du ^{xx}e siècle, bien plus bas qu'à l'échelle nationale : en 1950, parmi les Brésiliens âgés de plus de dix ans, 48,35 % en moyenne sont lecteurs, alors que 72-80 % sont analphabètes dans le *Nordeste*³⁷, situation analogue de celle de la population urbaine à la fin du Moyen Âge, qui compte environ 10-30 % de lecteurs³⁸. Chanter en vers permet à un public en partie illettré d'accéder au récit et de le mémoriser au moins partiellement. Le frêle support de l'imprimé éphémère peut être dans cette perspective un simple objet mémoriel, rappelant une performance entendue, objet d'autant plus séduisant que son aspect matériel coloré est attrayant, comme sa *capa* (première de couverture), illustrée le plus souvent par une gravure en zinc (*zincogravura*) ou en bois (*xilogravura*). En outre, pour ceux qui savent lire, le *folheto de cordel* ranime le souvenir et renouvelle la lecture du texte par un autre canal, l'écrit. Pour ceux qui ont des degrés variables d'alphabétisation, le *folheto* peut être un appui didactique à l'apprentissage de la lecture, dans la mesure où le texte, en règle générale, a déjà été entendu une première fois et qu'on peut le déchiffrer plus aisément en raison de cette écoute préalable. L'imprimé bon marché est donc promesse de démultiplication d'une réception, et ainsi d'appropriation par le lecteur : la première réception du texte, orale et publique, est suivie en cas d'achat du *folheto* de fréquentations ultérieures, individuelles ou collectives, en lecture silencieuse ou à haute voix, voire en chant, en tout cas, dans un cadre privé, dans le cercle familial ou amical. Le fait de disposer d'un support scriptural n'interdit pas l'oralisation renouvelée ultérieure du texte, probablement la favorise-t-il même.

37. Wilson Martins, *História da inteligência brasileira*, São Paulo, Cultrix, vol. VII (1933-1960), p. 290.

38. Helmut Zedelmaier, « Lesen, Lesegewohnheiten im Mittelalter », *Lexikon des Mittelalters*, t. V, Munich, dtv, 2002, p. 1908 sq.

Notre diptyque de référence, composé par les deux *cordéis* successifs *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* et *A Prisão de Oliveiros*, témoigne, lui aussi, de l'importance que possède dans la transmission d'une matière sa forme esthétique, en l'occurrence, sa versification. Son auteur, Leandro Gomes de Barros, médecin militaire et poète populaire, alimente par une riche moisson le nouveau genre du *cordel* : 240 titres lui sont attribués, aux thèmes très variés : histoires fantastiques, matières épiques et historiques, contes populaires, etc. Emblématiques de sa veine médiévalisante, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* et *A Prisão de Oliveiros*, héritiers de la chanson de geste *Fierabras* et du jalon de transmission qu'est la *História do Imperador Carlos Magno e dos doze pares de França*, semblent constituer des exceptions dans la production du poète, qui débute vers 1889³⁹. Alors que Leandro adopte en effet le sixain d'heptasyllabes dans nombre de ses œuvres, comme dans la *História de Juvenal et o Dragao*, la *História da Donzela Teodora* et *O Pavão misterioso* – à sa suite, la *sextilha* et la *septilha* deviendront les formes les plus usitées du *cordel* –, il adopte la *décima*, le dizain, pour son diptyque carolingien. Réputée plus noble que les formes strophiques plus courtes, elle correspond ainsi à une volonté de distinguer une matière séculaire, médiévale et épique. Le schéma rimique de cette *décima* heptasyllabique est aussi bien plus complexe que celui de la moyenne des *cordéis*. Formé par deux quintils successifs, le type *abbaaccddc*, qu'on trouve dans d'autres poésies populaires d'Amérique latine, correspond à la *espinela*, strophe dont le nom rend hommage à son inventeur, le poète Vicente Gómez Martínez Espinel, ami de Cervantes et maître de Lope de Vega. En cela, le choix esthétique du genre éphémère prolonge la valeur et les connotations qu'a dans le domaine français non pas une strophe, la laisse épique, de longueur variable, mais son mètre original, le décasyllabe. Bien que la poétique de la matière de *Fierabras* montre des visages très changeants à travers les siècles (de la rime à la prose et retour), l'intention de signaler son caractère épique et noble est donc tout à fait pérenne chez les auteurs.

Du point de vue structurel, l'économie du récit des *cordéis* est plus épurée et beaucoup plus synthétique que leur ancêtre médiéval et les jalons qui le suivent, ce qui sert l'intrigue : parfois, notamment au début du texte, elle en devient plus claire. La trame reste globalement

39. BOF, *op. cit.*, p. 31.

préservée, avec la différence notable que la narration est divisée en deux parties. La *Batalha* relate le combat d'Olivier, neveu de Charlemagne, contre le païen géant Ferrabrás, jusqu'au moment où Ferrabrás/*Fierabras*, vaincu par Olivier, accepte son futur baptême. Le même jour, Olivier est fait prisonnier, avec quatre compagnons, par dix mille Turcs⁴⁰ ; dans l'original, il s'agit de Sarrasins, mais c'est une imprécision dont les chansons de geste sont coutumières, elles aussi. C'est l'histoire de leur captivité et de leur libération grâce à l'aide de Floripes (la Floripas de la chanson de geste), culminant dans le mariage de cette belle païenne avec Gui de Bourgogne, que narre ensuite *A Prisão de Oliveiros e seus companheiros*.

À quelle nécessité la création d'un diptyque répond-elle ? Il est vrai que la matière médiévale originale est copieuse, comptant 6 408 vers. Dans la *História de Carlos Magno* en langue portugaise éditée à Rio de Janeiro en 1892⁴¹, le récit épique couvre tout le livre II de la Première partie de l'œuvre (qui en possède cinq au total), soit 47 chapitres (p. 32-190). Il y a de quoi remplir plusieurs *cordéis*, dont la confection en *folhetos* repose en principe toujours sur l'*in-8°*, où le triple pliage de la feuille d'imprimerie produit huit feuillets pouvant être imprimés recto-verso. Les *cordéis* adoptant ce mode de production bon marché, ils possèdent le plus souvent un nombre de pages imposé, un multiple de 8 (ou de 16 : 16, 32, 40, 48, 56, 64), la première et la quatrième de couverture venant éventuellement en sus. Ainsi la *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* dans l'édition d'octobre 1936⁴² possède-t-elle par exemple 44 pages de texte, plus quatre pages de couverture, soit 48 pages, reposant donc sur trois feuillets pliés *in-8°* (couverture comprise), imprimés recto-verso ; le récit s'organise en 101 dizains, soit 1 010 vers. Le texte de la *Prisão de Oliveiros e seus companheiros* de la même époque, d'avril 1938, occupe 46 des 48 pages d'un triple *folheto in-8°* aussi, mais s'y ajoute encore la couverture cette fois-ci ; il possède une extension de 137 *décimas*, soit 1 370 vers. Pour que le *folheto* reste un livret bon marché, facile et rapide à imprimer, il ne faut pas que le texte excède un certain volume, soit un nombre raisonnable de *folhetos*

40. *POL*, *op. cit.*, p. 6.

41. *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, *op. cit.*

42. *Batalha de Oliveiros e Ferrabraz. Extrahida do livro de Carlos Magno*, Belém [Pará], Guajarina, 1936 [exemplaire de l'UEPB, Campina Grande, Biblioteca de Obras Raras Átila de Almeida, Acervo AA, cote AA0626].

in-8° (entre deux et quatre). Traiter l'histoire substantielle de *Fierabras* en *cordel* doit obéir aux lois d'une commercialisation quelque peu industrielle, toute proportion gardée, bien sûr. Par ailleurs, il y a une stratégie éditoriale dans l'idée du diptyque : donner une suite à un texte qui a connu une grande popularité est aussi une chance de réitérer sa réussite commerciale.

Apparemment, la première partie du diptyque a connu encore plus de succès et d'éditions que la seconde, d'après le nombre d'exemplaires et d'impressions populaires que nous avons pu rencontrer dans les archives des bibliothèques, musées et centres culturels brésiliens lors de notre recherche sur le terrain en 2016, à São Paulo et dans le *Nordeste* : la *Batalha* a connu au moins vingt-sept éditions successives, la *Prisão*, une petite vingtaine. Ce léger décalage de deux grands succès éditoriaux paraît un peu étonnant, dans la mesure où la première partie s'arrête très brusquement. Olivier y laisse se reposer *Fierabras*, vaincu et aspirant au baptême, en s'armant pour une nouvelle confrontation avec ses ennemis païens, « l'un des plus grands périls qu'Olivier dut affronter »⁴³. Le suspense est ici produit par le procédé du *cliffhanger*, élément typique de l'écriture en feuilleton ou en série : bien évidemment, le lecteur sera désireux de connaître l'issue de la situation critique qu'expérimente le héros. Le récit est donc suspendu à l'arrivée immédiate de l'armée païenne, mais ce n'est qu'avec la fin du deuxième volume qu'il reçoit sa clôture adéquate, grâce à la célébration du baptême de la princesse païenne Floripas et son mariage avec Gui de Bourgogne. Fait éditorial éphémère, mais intéressant dans cette tension entre l'éphémère et le pérenne : dans une seule publication, produite à São Paulo dans les années 1990⁴⁴, les deux parties du diptyque sont réunies en un livre unique, qui rétablit momentanément l'unité perdue et l'enchaînement direct du récit médiéval, stable dans sa cohérence à travers les siècles.

Permanent est aussi l'esprit épique de la matière de *Fierabras*, qu'elle soit en vers ou en prose d'ancien français, d'espagnol ou de portugais. Il n'y a plus, dans le *cordel*, les formules épiques, typiques des

43. *BOF*, *op. cit.*, p. 31 : « *Um dos maiores perigos / Que Oliveiros encontrou !* ».

44. *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás. A Prisão de Oliveiros e seus Companheiros. (Extraídas do Livro de Carlos Magno)*, dir. Arlindo Pinto de Souza, texte revu et classé par Hélio Cavenaghi, São Paulo, s. d. [1995 au plus tard], Luzeiro (Coleção Luzeiro. Literatura de Cordel).

improvisations orales du Moyen Âge, car avec le passage à l'imprimerie, le texte s'est partout stabilisé. Mais le style hyperbolique, les faits linguistiques d'oralité, présents dans le lexique, la morphologie et la syntaxe, et surtout le manichéisme épique opposant aux *Autres* un *Nous* qui peut inclure auteur et lecteurs se prolongent du Moyen Âge jusqu'aux *cordéis*. Cependant, des adaptations aux goûts du lectorat populaire se font jour, dans la construction des personnages et notamment dans celle des héros, qui peuvent devenir plus romanesques⁴⁵, ou dans la réorganisation du personnel épique, qui voit des personnages complètement anecdotiques ou secondaires tout simplement disparaître.

*L'onomastique épique à l'épreuve du temps,
ou l'énigme de Geraldo de Monde Fé*

Bien que nombre de faits d'écriture restent constants entre le *Fierabras* médiéval et le diptyque nordestin, il y a un élément qui peut être facilement sujet à l'usure du temps, des transmissions et des translations successives de la matière. Il s'agit certes d'un détail, mais ce dernier a son importance pour qui cherche à cerner la pérennité de cette matière en diachronie. En tentant de rétro-traduire les *cordéis* carolingiens du Brésil vers le français, nous avons récemment buté sur une énumération quelque peu déconcertante pour un médiéviste. En l'occurrence, parmi les Douze Pairs de Charlemagne,

*Tinha o duque de Nemé
Qu'era uma espada medonha,
O grande Guy de Borgonha,
Geraldo de Monde Fé –
Carlos Magno tinha fé
Em todos os cavaleiros,
Pois, entre todos guerreiros
De que nos trata a História,
Vê se sempre a vitória
De Roldão e Oliveiros*⁴⁶.

45. Beate Langenbruch, « Construction et évolution du héros épique, de la chanson de geste au *cordel* brésilien : l'exemple de Roland », dans *Autour du personnage de chanson de geste*, éd. Damien de Carné et Florent Coste, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 301-324.

46. *BOF*, *op. cit.*, p. 6 : « Il y avait le Duc de Nemé / Qui était une fine lame, / Le grand Gui de Bourgogne, / Gérard de Mondefé – / Charlemagne avait confiance / En

L'identification de Charlemagne, d'Olivier, de Roland (*Roldão*), puis de Gui de Bourgogne dans leur forme lusophone ne pose aucun souci. Même dans la forme quelque peu obscure du *duque de Nemé* peut être reconnu le conseiller fidèle de Charlemagne, Naymes de Bavière ou *duc Naymes*, dont le nom propre est ici devenu le fief *Nemé*. Mais qui est l'énigmatique *Geraldo de Monde Fé* (dans certaines éditions, graphié *de Mondefé*, en un seul mot), dont jamais aucun spécialiste de littérature épique médiévale n'a entendu parler ? Il y a bien divers *Girart* dans les chansons de geste, le plus célèbre étant sans aucun doute *Girart de Roussillon*. Cependant, quelle est cette localisation, et ce mystérieux fief du *Monde Fé* ? Tout en cherchant des solutions de traduction complètement imaginaires (« monde des fées », « monde de la Foi », voire « Mont des Fées », « Mont de la Foi » ?), et tout en nous demandant si et pourquoi, le cas échéant, ce personnage a pu être créé *ex nihilo*, alors qu'il ne joue plus aucun rôle dans la suite du récit après cette troisième *décima* du texte, nous avons fini par trouver la réponse.

Lors de l'examen des différents modèles directs possibles du texte, on relève plusieurs variantes du nom dans la *História de Carlos Magno* : l'édition de Rio de Janeiro (1892) évoque successivement *Geraldo de Mondifes*, puis *Geraldo de Mondifer*, enfin *Gerardo de Mondifer*⁴⁷ ; une version antérieure du texte (1864) ne connaît que *Geraldo de Mondifer*, puis *Gerardo de Mondifer*, dans les parties équivalentes du texte⁴⁸. La variante *Geraldo de Mondifes* est donc manifestement une coquille de l'imprimeur de 1892. Nous ne savons pas de quelle édition Leandro

tous ses chevaliers, / Puis, parmi tous les guerriers / Dont nous parle l'Histoire / Seuls abonnés à la victoire / Étaient Roland et Olivier. » Pour certains choix de traduction qu'implique ce passage, voir aussi Beate Langenbruch, « Pérégrinations transeuropéennes et transatlantiques... », *op. cit.*, p. 208-213.

47. *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, Nova edição, *op. cit.*, Première partie, livre II, ch. XVIII, p. 73 (*Geraldo de Mondifes*), p. 76 (*Geraldo de Mondifer*); ch. XXIX, p. 124 (*Gerardo de Mondifer*, puis deux fois encore le seul prénom *Gerardo*).
48. *História do imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França, augmentada com a noticia circunstancial das estaturas, e fisionomias do imperador Carlos Magno, e dos Doze Pares de França. Dividida em tres partes. Traduzida do Castelhana em Portuguez, com mais elegancia para a nossa lingua*. Nova edição, Lisbonne, Marques da Silva, 1864, Primeira Parte, Livro II, ch. XVIII, p. 56 (*Geraldo de Mondifer*), p. 60 (*Geraldo de Mondifer*); ch. XXIX, p. 100 (*Gerardo de Mondifer*, puis deux autres *Gerardo* tout court).

Gomes de Barros a disposé lors de la composition de la *Batalha*, mais il est possible, s'il se servait de celle de 1892, que l'hésitation entre les deux consonnes finales du toponyme dans le texte soit justement l'une des raisons qui ont pu l'amener à opter pour une resémantisation en *Monde Fé* (« foi ») d'un nom qui lui était inconnu, procédé habile et assez pertinent dans ce contexte épique médiéval. En tout état de cause, il s'est tenu à la leçon des deux premières occurrences, *Geraldo*, à la place de *Gerardo*. Or, ce choix ne correspond sans doute pas à la leçon étymologique.

En effet, nous avons constaté une proximité certaine de l'anthroponyme non identifié avec le nom d'un baron issu de la geste médiévale : *Berart de Montdidier*. L'importance diégétique de ce personnage est toute relative, mais il est bien connu tout de même dans le corpus épique ancien : il s'agit du fils du vieux Thierry d'Ardenne, baron que les *cordéis* évoquent également. Ce qui s'est donc passé, c'est une assimilation du nom *Berart*, inconnu au bataillon portugais, à un anthroponyme français plus usuel, *Girart*/*Gerart*, soit *Gerardo* ou *Geraldo* en portugais. Quant à son fief, la localité de Montdidier (Somme) sise entre Amiens et Compiègne, son identification n'était visiblement plus assurée à un moment de l'histoire des transmissions du texte : elle a dû subir une altération que l'auteur a tenté de remotiver par une connotation transcendante, soit merveilleuse (« fée », en calquant le terme français et non la *fata* portugaise), soit chrétienne (*fé* signifiant « foi »). L'altération garde toutefois le même nombre de syllabes que le toponyme original, de même que les sonorités vocaliques et l'essentiel des consonnes du prénom (ou au moins leur nature liquide, pour l'hésitation entre *-l-* ou *-r-*), à l'exception de l'initiale.

Cette hypothèse se confirme lorsqu'on remonte la chaîne de transmission du texte. Nous rencontrons en effet le personnage de Berart de Montdidier dans le *Fierabras* en vers, à vingt et une reprises⁴⁹, puis encore fréquemment chez Jehan Bagnyon⁵⁰. Chez Nicolas de Piemonte, où il est présent dans les chapitres XXIX et XL, il est déjà devenu *Gerardo*, mais reste bien fieffé à Montdidier, ou plus précisément, à

49. *Fierabras*, *op. cit.*, Index des noms propres, p. 548 : par ex., v. 263, v. 433, v. 469, *passim*.

50. *Histoire de Charlemagne*, *op. cit.*, Table des noms propres, p. 311 : par ex., p. 36, 41, 42, *passim*.

« Mondidier »⁵¹. C'est donc nécessairement dans le passage au portugais, à une plus grande distance du traducteur du monde médiéval et de ses épigones littéraires, au XVIII^e siècle ou au XIX^e, que s'introduit la déformation plus importante en *Gerardo/Geraldo de Mondifer*. Ce qui a rendu difficile l'identification, aisée seulement en apparence, c'est notamment le fait que le personnage ne soit pas évoqué au même endroit de la diégèse dans le *Fierabras* versifié du XII^e siècle, chez Jehan Bagnyon et dans les *Historia de Carlomagno y Los Doce Pares de Francia* espagnole et portugaise. Dans ces deux derniers jalons de transmission, il est emprisonné avec Olivier dans les geôles des païens et parle brièvement avec Floripas à deux reprises. Cela correspond à la partie de la diégèse qui alimente la *Prisão de Oliveiros* ultérieure, deuxième partie du diptyque. Cependant, c'est paradoxalement dans la seule première partie de l'ensemble, la *Batalha de Oliveiros*, que le poète évoque cet anthroponyme, ce qui prouve bien qu'il a lu l'intégralité du livre II de la Première partie de la *História do Imperador Carlos Magno e dos Doze Pares de França*, avant de commencer à rédiger son premier *cordel*. Mais il décide que ces palabres sans autre importance et leur énonciateur seront évacués de son récit dans la *Prisão*, démarche somme toute logique pour simplifier et réduire l'hypotexte. Cette initiative est ainsi à l'origine d'une petite incohérence qui, pour anecdotique qu'elle soit, ne montre pas moins que l'auteur souhaite rester fidèle au personnel médiéval et n'en invente pas de sa propre imagination, quitte à réduire le nombre d'acteurs quand cela se fait sans trop de frais. *Namen sind Schall und Rauch*, dit justement un dicton allemand inspiré assez librement du *Faust* de Goethe⁵², c'est-à-dire que les noms sont une donnée éphémère, facilement soumise à l'usure du temps, de l'espace et des frontières linguistiques.

51. Piemonte, *HCM*, op. cit., ch. XXIX, p. 48 et p. 50 ; ch. XL, p. 75.

52. Johann Wolfgang von Goethe, *Faust*, Tübingen, Cotta, 1808, p. 229 : lorsque l'amie du protagoniste lui pose sa célèbre *Gretchenfrage*, qui consiste à savoir si Faust croit en Dieu, il répond : « Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, / Nenn' es dann wie du willst, / Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! / Ich habe keinen Namen / Dafür! Gefühl ist alles; / Name ist Schall und Rauch, / Umnebelnd Himmelsgluth. » (« Et quand tu es entièrement ravi par ce sentiment, alors appelle-le du nom que tu veux, appelle-le bonheur ! Cœur ! Amour ! Dieu ! Je n'ai pas de nom pour cela. C'est le sentiment qui fait l'essence ; le nom n'est que son et fumée, brasse céleste qui nous embrume. »). C'est nous qui traduisons.

L'histoire de la matière de *Fierabras* jusqu'au *cordel* carolingien est une histoire vieille aujourd'hui de neuf siècles, qui conjugue perpétuellement pérennité et éphémérité : deux notions qui, dans ce contexte, se révèlent non pas antagonistes, mais complémentaires. Durable est le canevas narratif, qui peut en revanche être momentanément augmenté ou réduit, selon les jalons de sa transmission, en fonction des choix éditoriaux et commerciaux. Durable est globalement aussi le noyau de son personnel, même si le déguisement éphémère de tel anthroponyme sous d'obscurs attrait phonétiques peut induire en erreur. Durable aussi l'oralité de la matière, à laquelle ses différentes matérialisations écrites, sur parchemin durable ou imprimés éphémères, en prose ou en vers, n'enlèvent rien. Durable est enfin la volonté toujours renouvelée de pérenniser et de transmettre à la postérité ce patrimoine oral très apprécié par le public, en l'adaptant à des formes et médias culturels émergents, telle encore la *Batalha de Oliveiros com Ferrabrás* en BD, adaptée en 2011, qui mêle la matière séculaire de *Fierabras* à la *pop culture*⁵³.

La chanson de geste *Fierabras* s'achève sur un vers mémorable : « Ki cest roumant escrit il ait boine duree. »⁵⁴ Nous ne savons pas ce qu'il en a été réellement de la longévité du poète anonyme. Mais ce souhait semble s'être pleinement réalisé pour ce qu'il est de son œuvre.

Beate LANGENBRUCH
ENS, Lyon

53. Leandro Gomes de Barros, *A Batalha de Oliveiros com Ferrabrás*, adapté par Klévisson Viana et Eduardo Azevedo, Fortaleza, Secretaria de Cultura do Estado do Ceará, 2011, cf. Beate Langenbruch, « La Frontière : défi et richesse pour les recherches sur l'épique médiéval », dans *L'Expérience des frontières et les littératures de l'Europe médiévale*, éd. Sofia Lodén et Vanessa Obry, Paris, Champion, 2019, p. 153-174, ici p. 172.

54. *Fierabras*, v. 6408 : « Que celui qui compose ce récit ait une longue vie. » C'est nous qui traduisons.

TROISIÈME PARTIE

CONVAINCRE

TELL IN PRINT

THE MULTIMEDIA CAREER OF A LATE MEDIEVAL NARRATIVE IN THE EARLY MODERN PERIOD (SONGS OF WILLIAM TELL, 1477-1798)

WILLIAM TELL is widely known today through Gioachino Rossini's opera *Guglielmo Tell*, staged in Paris in 1829, or by Friedrich Schiller's drama *Wilhelm Tell*, staged at Weimar, Germany, in 1804 – in other words, thanks to products of the so-called bourgeois high culture of the early 19th century. This article, however, traces Tell's multimedia career before 1800, and especially the contribution to its diffusion made by ephemeral prints. To do so, it will first briefly touch on the “creation” of the narrative in the political context of the 1470's. Then it will sketch the story's dissemination in a variety of media (handwritten, printed, iconographic) and genres (chronicles, songs, theatre, tracts, but also pictures and artefacts). Finally, the focus will turn to the printed song pamphlets commonly referred to as “ephemera,” and will question the use of the narrative in various political contexts.

Emergence of the Tell narrative

The first written version of the Tell story is to be found in the so called “White Book of Sarnen,” a collection of legal texts compiled by the scribe of the canton of Obwalden around 1472 which also contains what Swiss historiography calls the “liberation history.” The Tell episode is one of the five elements of this Swiss founding narrative.

1. The narration of arbitrary acts of the Habsburg bailiffs against the Swiss population, such as:
 - a. the confiscation of goods, for example oxen (work animals)
 - b. attempted rape of a woman, prevented by the husband who kills the aggressor with an axe
 - c. the bailiff Gessler's threat to destroy a subject's stone house (because stone houses were reserved for noble people).
2. The oath of covenant sworn by the three Swiss and other conspirators.
3. The Tell episode:
 - a. Tell refuses to bow to the hat placed on a pole as if it was the bailiff Gessler in person
 - b. the bailiff forces Tell to shoot an apple off his child's head with his crossbow.
 - c. Tell had prepared a second arrow to kill Gessler in case he had injured his boy
 - d. Gessler becomes aware of this, arrests Tell and orders to bring him on a boat to a prison across Lake Lucerne
 - e. Tell takes advantage of an approaching storm and saves himself by daringly leaping to the shore
 - f. Tell awaits bailiff Gessler's return, hiding in an hollow alley, and kills him from behind with his crossbow.
4. The destruction of the bailiffs' castles.
5. The confirmation of the former oath on the covenant and agreement on regular meetings.¹

This narrative, confirmed by political authorities, served to defend the legitimacy of the Confederacy as a political entity. For, the Habsburgs in particular, as dukes of Austria and Emperors, polemicised together with the southern German nobility against the "peasant rule" of the Swiss, who were accused of having murdered and expelled the nobility and should therefore be punished as rebels. The Tell legend, on the other hand, emphasises that the uprising of the Confederates

1. Many thanks to Sara Steffen, University of Basel, for corrections and suggestions. Hans Georg Wirz (ed.), *Das Weisse Buch von Sarnen (Quellenwerk zur Entstehung der Eidgenossenschaft [QW], Abt. 3, Chroniken 1)*, Aarau, Sauerländer, 1947, p. 1-23; Jean-Daniel Morerod, Anton Näf (dir.), *Guillaume Tell et la libération des Suisses*, Lausanne, Société d'Histoire de la Suisse romande, 2010, p. 26-27.

was against a tyrannical rule and therefore fully legitimate. The fact that this justification story was not staged more prominently in the media in the 1470s is due to the Burgundian Wars (1474-1477). In fighting against Charles the Bold, duke of Burgundy, the Confederates cooperated successfully with the Habsburgs – whom they had just accused as being tyrannical. Thus, the anti-Habsburg narrative became obsolete. Even though this cooperation was intended to be eternal by two treaties (*Ewige Richtung* 1474, *Erbeinung* 1477), the polemic soon broke out again and culminated in the Swabian or Swiss War in 1499 between the Cantons and the Habsburgs. So, the Tell legend would be useful again in the early 16th century as well as on other occasions when the existence of the Confederacy seemed to be threatened by internal (religious and civil wars 1531, 1656, 1712) or external conflicts as for example the Italian Wars (1494-1525), the religious wars in the Empire (1540s and 1550s) and France (1562-1598) or the Thirty Years War (1618-1648) and the War of the Spanish Succession (1701-1714).² But it could also be read as an example of a social revolution: commoners expelled the nobles and installed a league of democratic cantons – an interpretation we will encounter again in the 17th and 18th centuries.

Diffusion

A parallel tradition of the narrative preserved in this chronicle goes back to a song called “On the Origin of the Confederacy,” created in 1477 and survives in three manuscripts dating from 1499 onwards. It takes up most of the elements of the liberation saga and the Tell episode, adding some elements from the Burgundian Wars.

The same applies to the Tell play called “A nice Play staged at Uri in the Confederacy about the first brave Swiss, named William Tell.” The play was performed in Uri in 1512 at the latest, and the earliest printed version dates from around 1540-1545, published for the first time – like the song – in Zurich by Augustin Friess.³

2. Cf. Guy P. Marchal, *Schweizer Gebrauchsgeschichte. Geschichtsbilder, Mythenbildung und nationale Identität*, Basel, Schwabe, 2007, p. 283-303; Michael Blatter, Valentin Groebner, *Wilhelm Tell. Import – Export*, Baden, Hier und Jetzt, 2016, p. 18-35.
3. Song and play are edited and commented: Max Wehrli (ed.), *Das Lied von der Entstehung der Eidgenossenschaft. Das Urner Tellenspiel (QW, Abt. Chroniken und Dichtungen, 2.1)*, Aarau, Sauerländer, 1952. For the printed versions *ibid.*, p. 8-10,

Some elements of the Tell narrative influence local castle legends or tales about leaps that bring freedom. Others, such as the apple-shot motif, probably came to Switzerland from Scandinavia (Saxo Grammaticus, early 13th century), but they were also known in other cultural contexts, such as Persia (12th century). Similar stories of marksmen (without an apple) can be found as well in the Hammer of Witches (*Malleus Maleficarum* 1486): there the marksman succeeds in hitting a coin on the head of his son thanks to his pact with the devil.⁴

Although the version of the “White Book of Sarnen” was also taken up by other hand-written chronicles,⁵ it only became known to a larger reading public through Petermann Etterlin’s (1430/40-c. 1509) *Kronica der Eydgnosschaft* printed in Basel in 1507. This version became the reference point for Swiss and German chronicle and pamphlet writing. Through other printed chronicles (Glareanus, *Helvetiae descriptio* [...], 1519; Johannes Stumpf (1500-1577/78), *Gemeiner [...] Eydtgnoschaft [...] Chronick*, 1548) the legend was historicised by dating the events for the first time, based on Aegidius Tschudi’s (1505-1572) manuscript chronicle. In particular, Stumpf’s version and its popular reprint (1554)⁶ reached wider circles. The most important transnational spreaders, however, were Sebastian Münster (1488-1552) and Josias Simler (1530-1576). Münster integrated the Tell story into his *Cosmography* – a richly illustrated overall presentation of historical-geographical knowledge about the world. After the first edition in Basel in 1544, at least 18 further, constantly expanded editions in German followed until the end of the century. First translations appeared in Latin (1550), French (1552) and Italian (1558) in Basel, Paris and Cologne. The short account of the liberation story was illustrated with the apple-shot motif.⁷ Simler’s constitutional history *Regiment Gemeiner*

and Martin Fenner, “Die Bedeutung der Tellfigur im 17. und frühen 18. Jahrhundert,” *Der Geschichtsfreund*, 126-127 (1973-1974), p. 33-84, 42-45.

4. Jean-Daniel Morerod, Anton Näf, *Guillaume Tell*, *op. cit.*, p. 93-116.
5. Melchior Russ, Lucerne around 1480; Diebold Schilling, Lucerne 1513; Heinrich Brennwald, Zurich 1516; Aegidius Tschudi, Glarus 1532, *cf.* Jean-Daniel Morerod, Anton Näf, *Guillaume Tell*, *op. cit.*, p. 29-30; Blaser/Groebner, *Wilhelm Tell*, *op. cit.*, p. 40-51.
6. Johannes Stumpf, *Schwytzer Chronica*, Zurich: Christoffel Froschauer, 1554, fol. CXLVIII-CXLVIIIr, (VD16 S 9866).
7. Sebastian Münster, *Cosmographie oder beschreibung aller ländel, herschafften, fürnemsten stetten, geschichten, gebreücheln, hantierungen etc.*, Basel, Heinrich Petri, 1550,

loblicher Eydgnoschafft appeared in German and Latin in 1576, and already one year later in two French translations (*La République des Suisses*, Geneva and Paris respectively) and in 1600 in the first Dutch translation (Leiden). With over forty editions in these four languages, this scholarly standard work established the knowledge of Switzerland in Europe. Simler's *République* reinforced the perception of the legend as a historically authenticated event.⁸ Among the scholars who adopted the tale of Tell into their work was the French André Thévet (1516-1590), "le premier cosmographe du roi," who published the first image of Tell in his *Les Vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens* (1584). He integrated the episode of Tell and Gessler in the history of the Holy Roman Empire and the rival emperors Louis of Bavaria and Frederic of Austria and named the sources who allowed him to portray the crossbowman: "Tellus [...] duquel ie vous represente icy le naturel pourtrait, avec l'histoire tells que me les donna l'an mil cinq cens soixante dixsept tres-uertueux seigneur Guillaume Tugginer Capitaine des Suisses de la garde du Roy."⁹ The Swiss mercenary officer Tugginer himself certainly knew the story from popular culture and he might have known one of the many printed editions of Münster's *Cosmography* (since 1544), of Stumpf's chronicle (1548, 1554) or of the Latin, German or French versions of Simler (since 1576/1577).

p. CCCCXXVI-CCCCXXVI, (VD16 M 6693). For the other editions, cf. VD16, Swisscovery and USTC (footnote 15).

8. Josias Simler, *Regiment Gemeiner loblicher Eydgnoschafft: Beschriben vnd in zwey Buecher gestellet / durch Josiam Simler von Zürich: Yetzo aber von newem übersehen / vnnd an vilen orten gemehret und verbesserte*, Zurich, [Froschauer], 1576 fol. 22v-30r; *De Republica Helvetiorum libri duo*, Zurich: Christophorus Froschauer, 1576; *La République des Suisses*, Genève, Antoine Chupin, François Le Preux, 1577, p. 31-48; *Republique, dat is, De gemeene regeringhe van Switserland*, Leyden, J. C. Dorp, 1600.
9. André Thévet, *Les Vrais pourtraits et vies des hommes illustres grecz, latins et payens, recueillez de leurs tableaux, livres, médalles antiques et modernes*, Paris, par la veuve I. Deruert et Guillaume Chaudiere, 1584, tome II, fol. 496r-498v, 496v. Max Banholzer, "Tugginer, Wilhelm", in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 29.11.2012. Online: <<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/017596/2012-11-29/>> (12 August 2022). Cf. Lilly Stunzi (ed.), *Tell, Werden und Wandern eines Mythos*, Bern/Stuttgart, Hallwag Verlag, 1973, p. 52-53; Jean Bodin knew the story, too, but it seems that he cited only Grisler (Gessler) but not Tell in his *Six livres de la République*, Paris, Jacques du Puis, 1583, p. 336 [first edition, 1576, p. 280].

The handwritten and especially the printed dissemination of the material included various expressions in pictures and artefacts of all kinds. Beyond the text itself, it was especially the illustration of the apple-shot in the printed chronicle by Etterlin in 1507 that inspired numerous imitations. There were printed calendars and vignettes, painted stove tiles, cupboards and walls, decorated daggers, drinking cups, stained glass paintings, statues, etc.;¹⁰ there were even chapels built in locations where specific episodes of the Tell Story were supposed to have taken place, such as at the *Tellsplatte* (since around 1500 at the latest) where Tell jumped off the boat or the *Hohle Gasse* where Tell shot the bailiff (first mentioned c. 1530).¹¹ Even if the apple-shot motif may be found in Dutch paintings since the 16th century, the Tell iconography was mainly produced and diffused in Switzerland.¹² In what follows, the focus will be on the printed song pamphlets.

The Tell Song(s)

According to the state of research, songs were of great importance in the strongly oral society of the late Middle Ages and early modern period. The mostly rhymed texts were often sung to already familiar melodies. Singing was a collective social activity and public recitation was a common practice of entertainment and transfer of messages.¹³ In

10. Richly illustrated: Lilly Stunzi (ed.), *Tell, op. cit.*; Hans Christoph von Tavel, *Nationale Bildthemen*, Disentis, Desertina, 1992; Jean-Daniel Morerod, Anton Näf, *Guillaume Tell, op. cit.*
11. Already quoted by Simler, *Regiment, op. cit.*, fol. 28v. Cf. Hans Muheim, "Tell-skapelle," in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 15.08.2012. Online: <<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/008795/2012-08-15/>> (17 August 2022); Franz Wyrsch, "Hohle Gasse", in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 22.11.2006. Online: <<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/008792/2006-11-22/>> (17 August 2022); Joseph Jurt, "Wilhelm Tell vor Schiller", *Pandaemonium germanicum*, 9 (2005), p. 23-46, 26.
12. *Zeichen der Freiheit. Das Bild der Republik in der Kunst des 16. bis 18. Jahrhunderts*, ed. Dario Gamboni, Georg Germann and François de Capitani, Bern, Stämpfli, 1991, p. 188-190.
13. Rudolf Schenda, *Von Mund zu Ohr. Bausteine einer Kulturgeschichte volkstümlichen Erzählens in Europa*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1993; Andreas Würbler, *Unruhen und Öffentlichkeit. Städtische und ländliche Protestbewegungen im 18. Jahrhundert*, Tübingen, bibliotheca academica Verlag, 1995, p. 174-178; Jan-Friedrich Missfelder, "Period Ear. Perspektiven einer Klanggeschichte der Neuzeit,"

many instances, the lyrics were printed and distributed as so-called “Liedflugschriften” (song pamphlets). These were cheaply produced booklets of usually 4 to 8, sometimes 12 or 16 pages in *octavo* format, often with an illustration on the front page. Song pamphlets showed text, but almost never musical notation. Today, these prints are treated as *rara* or *rarissima* (*cf.* the illustration) in libraries because their low price and heavy use through reading and singing led to a high level of wear and tear, and their popular presentation lowered their value for bibliophile collectors.¹⁴ The frequent reprinting and copying is typical of this genre.

In the period from about 1540 to 1770, more than sixty editions of printed songs about Tell are known.¹⁵ Two main variants can be distinguished. The so-called old Tell song, which was conceived as part of the story of the founding of the Confederacy, begins with the line “Let me sing about the Confederacy” (*Von der Eydgnoschafft wil ichs heben an*); here the Tell episode is shortened: no leap to freedom from the boat, no Gessler killing.¹⁶ This song survives in at least 19 prints from the 16th and 17th centuries. From 1613 onwards, the old Tell song was rivalled by a new one written by Hieronymus Muheim

Geschichte und Gesellschaft, 38 (2012), p. 21-47; *id.*, “Der Klang der Geschichte. Begriffe, Traditionen und Methoden der Sound history,” *Geschichte in Wissenschaft und Unterricht*, 66 (2015), p. 633-649; Max Peter Baumann, “Volkslied”, in: *Historisches Lexikon der Schweiz (HLS)*, Version vom 24.07.2013. Online: <<https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/011886/2013-07-24/>> (9 August 2022).

14. Christian Scheidegger, “Die Liedflugschriften der Zentralbibliothek Zürich,” *Librarium*, 63 (2020), p. 20-39, 20-21.
15. *Cf.* the lists in Max Wehrli, *Das Lied*, *op. cit.*, p. 3, 8-10; Ricco Labhardt, *Wilhelm Tell als Patriot und Revolutionär 1700-1800. Wandlungen der Tell-Tradition im Zeitalter des Absolutismus und der französischen Revolution*, Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1947, p. 24-25, 28; Martin Fenner, “Die Bedeutung”, *op. cit.*, p. 42-45. My list compiled from the sites, all accessed for the last time on August 10, 2022: ETH Zurich, Library, e-rara, (<<https://www.e-rara.ch/>>), The Union Catalogue of Books Printed in German Speaking Countries in the 16th Century VD16 (<https://www.gateway-bayern.de/TouchPoint_touchpoint/start.do?SearchProfile=Altbestand&SearchType=2>), The Union Catalogue of Books Printed in German Speaking Countries in the 17th Century VD17 (<<http://www.vd17.de/en/>>); Digitisation and Indexing of Printed Material Published in the 18th Century in the German-Speaking Areas VD18, (<<https://kxp.k10plus.de/DB=1.65/>>), Universal Short Title Catalogue, USTC (<<https://www.ustc.ac.uk/>>); The national platform of 490 Swiss Libraries, Swisscovery (<<https://swisscovery.slsp.ch/>>).
16. Chroniclers as Tschudi criticised the killing of Gessler and Tell in general for being too selfish, Ricco Labhardt, *Wilhelm Tell*, *op. cit.*, p. 15-20.

(c. 1570-c. 1614) that emphasized the Tell figure more strongly in its title: “A beautiful new song about the founder of Swiss freedom: William Tell” (*Ein Schön neues Liedt von dem stifter Eidtgnosischer Freyheit Wilhelmen Tellen*) and placed the hero at the centre by letting him tell the story, “William am I the Tell / Of heroic courage and blood.”¹⁷ It was reprinted fourteen times in the 17th century and at least twenty-five times in the 18th century, mostly in combination with other songs and at least three times with the Tell play as well. Most of the songs were printed in protestant cities, such as Basel, Bern, and Zurich, some in catholic cities, such as Freiburg, Zug, or Lucerne. For some of the prints, the printing places are not known, but there is no evidence that they were located outside the Confederacy – except for the 1768 edition in Philadelphia.¹⁸

Despite the differing details, the main message of both songs was: freedom, unity, and legitimacy. The freedom that came from Tell’s resistance to (foreign) tyrannical rule. The unity that is symbolised in the jointly taken oath of union. Legitimacy, because God helped Tell in resisting the Habsburg tyranny.

Messages

The production of printed Tell songs remained surprisingly constant from the 1530’s to 1800 (and after). As a rule of thumb, one new edition appeared per decade. Notable deviations occurred in the period from 1600 to 1630, when three to six editions appeared per decade, and from 1740 to 1770.¹⁹ This is partly due to the success of Muheim’s new Tell song (1613). Seen in a political context, the increased interest

17. Hieronymus Muheim, *Ein Schön neues Liedt. von dem stifter Eidtgnosischer Freyheit Wilhelmen Tellen: in dem thon / wie Wilhelm Von Nassaw*, Freiburg (Schweiz), Stephan Philot, 1613, <<https://doi.org/10.3931/e-rara-569>>, VD17 1:687569M.

18. Marc H. Lerner, “Competing memories of a Swiss Revolt. The prism of the William Tell legend,” in *Rhythms of Revolt*, ed. Éva Guillorel, David Hopkin and William G. Pooley, London/New York, Routledge, 2018, p. 90-120, 94.

19. These include, on the one hand, a version of the old Tell song, which was included in a whole series of song prints on Swiss battles (Hans Rudolf Wyssenbach, Zurich). On the other hand, the first two editions of the new Tell song by Hieronymus Muheim (the one that focuses on Tell, cf. footnote) appeared. Cf. Christian Scheidegger, “Die Liedflugschriften,” *op. cit.*, p. 29; Rainer Hugener, “Gesungene Geschichte(n). Eidgenössische Schlachtlieder in Chroniken und Flugschriften (Teil 1),” *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, 72 (2022), p. 257-273, 262.

in Tell songs is related to the political tensions before and during the Thirty Years' War: in view of the religious component of the conflict, the Confederacy was at risk of breaking apart along the confessional borderline. Thus, there was a desperate need for and interest in propagating the message of unity and freedom.

References to the Tell material can also be found in numerous publications that do not have the name *Tell* in the title, especially in chronicles. On the other hand, many printed songs mention Tell in their title without reproducing the Tell story in the text. The message of unity was particularly in demand in situations of European political crisis. In such a context the message "freedom" was understood as (national) independence against potential foreign aggressors. However, the form of using the legend in internal conflicts was different. Now, songs appeared that quoted Tell's name in the title without reproducing the well-known lyrics. Instead, they used the freedom hero's fame to portray him as a guarantor of their own political agenda. Printed instrumentalisations of the Tell legend appeared in the confessional civil wars of 1656²⁰ and especially in 1712. So, the ballad entitled "A nice new Song about the current War called the New Tell" (1712),²¹ was quickly attacked by the opposing side with "The unveiled Ghost of Tell" (1712)²² – both to be performed, of course, "in the Tune as you sing the Tell."²³

Obviously, the aristocrats claimed that the liberation has been led by the elite, whereas the peasant subjects saw in Tell and his conspirators

20. Daniel Guggisberg, *Das Bild der "Alten Eidgenossen" in Flugschriften des 16. bis Anfang 18. Jahrhunderts (1531-1712). Tendenzen und Funktionen eines Geschichtsbildes*, Bern et al., Peter Lang, 2000, p. 644-645, 731-747.
21. *Ein schönes neues Lied: Über Gegenwärtiges faul, falsch und schandliches Kriegswesen: Der Neue Tell genannt. Mit angehängten Punkten, welche die beyde Stände Zürich und Bern an die Löbl[ichen] Fünff Catholische Orthe Lucern, Ury, Schweitz, Underwalden und Zug so hochmüthig wider allen Pündtnusz, Ehr und Eyde, Prätendieren und gewalthätig abklingen wollen*, [s.l.], [s.n.], 1712, (Swisscovery, Bern UB, MUE Rar alt var 235).
22. *Das entlarfies Tell-Gespenst: Oder Entdekung und Zergliederung Des Neuen Tells, Welcher von gegenwärtigen Eidgnösischen Unruhen, Friedhässige und boschafte Lügen in die Welt ausgestreuet, Nun aber in seiner Boszheit beschämet stehet sonderlich Wegen seines Reimlosen Anhangs. In der Weise: Wie man den Tellen singet. [...]*, [s.l.], [s.n.], 1712, <<https://www.e-rara.ch/zut/doi/10.3931/e-rara-13107>> (10 August 2022).
23. "In der Weise: Wie man den Tellen singet," cf. previous footnote. Cf. Daniel Guggisberg, *Das Bild der "Alten Eidgenossen"*, op. cit., p. 260-268.

just ordinary people, and thus read the Tell story as a blueprint for rebellion. The most famous case occurred during the Swiss peasants' War in 1653, when a rebellious Tell song appeared, understanding "freedom" as liberation of the peasant subjects from the Cantons' political tyranny. Tellingly, this popular rebellious version circulated only in a few manuscript copies, as the rebels had no access to a printing press. And of course, the authorities banned the singing of this song.²⁴ Almost all urban and rural revolts in Switzerland – before and even more after 1653 – legitimised their actions with reference to the Tell story.²⁵ This phenomenon reveals the subversive potential of the Tell narrative and its dissemination in all parts of society²⁶ – not least of the printed Tell songs and plays as well as their musical and scenic performances which seem to have triggered political action. It underlines the ambiguity of the message: while the elites favoured the independence or national interpretation, the protest movements preferred the rebellious social reading of the narrative.²⁷

24. Martin Fenner, "Die Bedeutung," *op. cit.*, p. 39; Andreas Suter, *Der schweizerische Bauernkrieg von 1653. Politische Sozialgeschichte – Sozialgeschichte eines politischen Ereignisses*, Tübingen, bibliotheca academica Verlag, 1997, p. 229-230, 431-434; Andreas Würler, "Medien in Revolten – Revolten in Medien. Zur Medialität frühneuzeitlicher Bauernrevolten und Bauernkriege", in *Die Stimme der ewigen Verlierer? Aufstände, Revolten und Revolutionen in den österreichischen Ländern (ca. 1450-1815)*, ed. Peter Rauscher and Martin Scheutz, Vienna, Böhlau/Munich, Oldenbourg, 2013, p. 273-296.
25. Andreas Würler, *Unruhen und Öffentlichkeit*, *op. cit.*, p. 299-301; Fabian Brändle, "Wider die eigenen Tyrannen – Tell als Widerstandsfigur von unten, 16. bis 18. Jahrhundert," *Historisches Neujahrsblatt Uri* 2004, 59 (2005), p. 61-77; Marco Polli-Schönborn, *Kooperation, Konfrontation, Disruption. Frühneuzeitliche Herrschaft in der alten Eidgenossenschaft vor und während des Leventiner Protestes von 1754/55*, Basel, Schwabe, 2020, p. 156-164. Many printers of the Tell song came into troubles with the authorities, Inke Schmidt, *Wilhelm Tell in der politischen Kultur der alten Eidgenossenschaft in der Frühen Neuzeit*, Kiel, [N.N.], 1999, p. 112; Matthias Apiarius (Berne); Augustin Friess (Zurich), Hans Wyssenbach (Zurich).
26. Marc H. Lerner, "L'histoire de Guillaume Tell comme approche transnationale de l'âge des révolutions," *Annales historiques de la Révolution française*, 393 (2019), p. 55-75.
27. Guy P. Marchal, *Schweizer Gebrauchsgeschichte*, *op. cit.*; Andreas Würler, *Unruhen und Öffentlichkeit*, *op. cit.*, p. 299-301; Randolph C. Head, "William Tell and his Comrades: Association and Fraternity in the Propaganda of Fifteenth- and Sixteenth-Century Switzerland," *The Journal of Modern History*, 67 (1995), p. 527-557, 551; Marc H. Lerner, "Competing memories," *op. cit.*, p. 101-105.

Melodies

The important role of songs in the socially large spreading of the Tell-story raises the question of singing. Since the recent debates about an “acoustic, sonic, [or] auditory turn,” the social and political history of sounds (or noise), studying music and singing has become more fashionable. Of course, it remains a difficult field, as there are no sounds recorded from the Early Modern period. So, historians must rely on written or printed sources to reconstruct the contexts of song performances.²⁸ One of the possible approaches is the genre of printed lyrics which offered direction on how the piece was to be performed. The printed Tell songs provide references to the appropriate melody only since the early 17th century (with one exception in 1537²⁹). The first indication on a printed pamphlet that the text is to be sung “In der wyss dess Wilhelm Tellen,” “in the way you sing the Tell song,” is on the printer Johann Rudolf Wyssenbach’s edition from Zurich in 1601.³⁰ But the melody remains unknown. For the lyrics of the new Tell song (1613), on the other hand, the author Hieronymus Muheim recommended: “In the tune as William of Nassau,”³¹ a well-known melody. Other editions offered two alternative tunes.³² From around the 1620’s onwards, some printers just proposed to sing it “in its own melody”³³ – without saying

28. Jan-Friedrich Missfelder, “Period Ear,” *op. cit.*, p. 22.

29. This song, printed in Basel by Lux Schaubert, differs in its lyrics – he just shortly mentions Tell and Grisler – as well as in the proposed tune from the two main traditions discussed here: *Das lied von Wilhelm Tell / unnd dem vogt Gryssler genant / eyn ursprung der Eydggnoschafft. Sings im thon wie das lied von Pafy*, Basel, [Lux] S[chaubert], [1537], (VD16 ZV 28222). There seem to be no extant reprints of this version.

30. *Ein alt Lied (zuvor in dess W. Tellen Lied versetzt) vom Bundt etlicher Fürsten sampt einer Eydggnoschafft wider Hertzog Carly von Burgund, der erschlagen ist zu Nancy in Lothringen im Jar 1477, den 6. Jenner. Hie wirt die summa der Burgundischen schlachten biss 3 um end erzelt. Anno 1600, [...]. In der wyss dess Wilhelm Tellen*, Zurich, Hans Rudolf Wyssenbach, 1601, front page, <<https://doi.org/10.3931/e-rara-569>>.

31. Hieronymus Muheim, *Ein Schön neues Liedt*, *op. cit.*

32. *Ein New Lied / vom wahren Vrsprung Loblicher Eydggnoschafft: In der Melodey deß Printz von Oranien / oder Wilhelm Thellen Lied*, [Zurich?], [s.n.], 1616, <<https://doi.org/10.3931/e-rara-79130>> (10 August 2022).

33. “In seiner eygnen Melodey”: *Zwey schöne neue Lieder: Das Erste. Von Wilhelm Tellen / wie ein Lobliche Eydggnoschafft ist entsprungen. In seiner eygnen Melodey. Das Ander. [...]*, Bern, Abraham Weerli, c. 1620, <https://www.e-rara.ch/bes_1/doi/10.3931/e-rara-79138> (10 August 2022).

which one. By referring to well-known melodies and thus relying on the reader's knowledge of popular tunes, the publishers were able to save the very costly printing of musical notes.³⁴ Apparently, the Tell melody developed into a sales-promoting argument, for there are quite a lot of historical, political, and even spiritual songs that had nothing to do with Tell in terms of content, and yet stated on the title page "in the tune as you sing the Tell."³⁵

This observation leads to the question of the function of melodies. Obviously, on one hand, the same song text could be sung in different melodies ("Nassau" or "Tell"). On the other hand, a melody could stand for a certain content and take on the name of the content ("in the tune as you sing the Tell") – but it could also be sung with other lyrics. Finally, it seems to have been possible to sing not only different but even controversial contents in the same tune, as in the *contrafacta* from 1712 mentioned above. Do these phenomena mean that melodies were neutral media that were combined with very different contents because of their high degree of popularity? Or, conversely, were the melodies the bearers of a content-related message? In short: did melodies in the early modern period have a "taste" or a certain "smell," so that they could be identified and perceived as specifically Protestant or Catholic, as politically conformist, or rebellious?

34. Christian Scheidegger, "Die Liedflugschriften," *op. cit.*, p. 20.

35. Spiritual: *Der Geistlich Bruder Claus: ein aussbüding, schönes und lehrreiches Lied von dem ubernatürlichen Beruff, Wandel und Geist Nicolai von Flü, Eynsidels und Landtmanns zu Underwalden in der Eydtgnossschafft. Im Thon: wie man S. Franciscum von Assisio singt: Oder / Willhelm bin ich der Thelle / Von Heldes Mut und Blut / [et]c.*, Constance, Leonhard Straub, 1613, VD17 1:687553K; cf. *Trewhertzige Warnung an alle Stende der Christenheit, sonderlich eine lobliche Freye Eydtgenossenschaft, sich vor Spanischen Pratickten, wohl vorzuschen, alle denen es allein umb die Region, nicht aber die Religion zuthun ist: In der Weiss: Wilhelm bin ich der Thelle*, [Schweiz], [s.n.], 1629, <<https://doi.org/10.3931/e-rara-70455>>; *Ein schönes Neues Geistliches Lied / Von dem König Herodis / Und Von denen Weisen auß Morgenland / wie er die Kindlein hat lassen töden und umbbringen: Was wend wir aber singen / was wend wir heben an / [et]c.: Im Thon: Wie der Willhelm Thell*, [Basel], [Johann Conrad von Mechel I], c. 1700, <<https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-37124>>; Political songs with the Tell tune, concerning the Grisons: *Der heroische wilde Mann: das ist, Ein neüw Liedt, wie die mannhaffte Leut in dem Zehen Grichten Pundt in alter hoher Raetia durch Gottes Hülff mit ihren Brüglern die Spanische und Leopoldische auss dem Landt geschlagen haben: in der Weiss: Wilhelm bin ich der Telle, etc.*, [s.l.], [s.n.], [1622], cf. Daniel Guggisberg, *Das Bild der "Alten Eidgenossen"*, *op. cit.*, p. 118–119, 131–132.

Images

Early modern printed songs were multimedia products. Apart from the lyrics and the references to melodies, many of them were provided with illustrations, usually woodcuts. Concerning the printed Tell songs, one of the most frequently used motifs was the apple-shot. Its first (extant) printed pictorial representation is to be found in Etterlin's chronicle published in 1507. The motif subsequently adorned most prints of the Tell song. Other themes such as Gessler's hat or the oath of covenant of the three Confederates (one of which is often referred to as Tell) remained rather rare.

There are two main settings of the apple-shooting scene: the child with the apple on the left (as in Etterlin 1507³⁶) or on the right (as in Friess c. 1545³⁷), which is about three times more frequent in the present sample. The printing blocks were apparently passed on locally by the printers' families and, as the examples show, were used for more than 150 years.³⁸

The most frequently reproduced woodcut is a rather plain variant, limited to the depiction of the apple-shot.³⁹ Other illustrations attempt to incorporate more episodes or motifs (castle [break], Tell's jump off the boat).⁴⁰ Pictorial realisations of the Tell narrative also emerged beyond

36. Etterlin, *Kronica*, *op. cit.*, fol. xvr.; e.g.: *Ein alt Lied* (Zurich, Hans Rudolf Wyssenbach, 1601), *op. cit.*, front page.

37. *Ein hübsch lied von ursprung der Eydggnoschaft und dem ersten Eydgenossen Wilhelm Thell genannt / ouch von dem bundt mit sapmt [!] einer Eydggnoschafft wider Hertzog Karle von Burgund / und wie er erschlagen ist worden*, Zurich, Augustin Friess, [c. 1540-1545], (VD16 H 5715).

38. This is the impression from looking at the digitized prints. The prints might be produced with one wood block or from a reshaped wood block. So, even if there is no material recycling of wood blocks, there is at least iconographical recycling. Cf. the Bernese prints Sigfrid Apiarius 1555, 1558 (VD16 H 5716) and Georg Sonnleitner 1674 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-79275>>) or the Basel prints by Samuel Apiarius 1576 (VD16 H 5718), Johann Schröter 1606 (VD17 1:687803T), 1617 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-79129>>), 1619 (VD17 1:687617U), 1629 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-70456>>), Johann Conrad von Mechel 1708 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-37124>>) and Anna Maria von Mechel 1740 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-79206>>).

39. E. g. *Ein hübsch lied von ursprung der Eydggnoschaft und dem ersten Eydgenossen Wilhelm Thell* (Zurich c. 1540-1545), *op. cit.*, front page.

40. E. g. *Ein Hüpsch Lied Vom ursprung der Eydggnoschafft, unnd dem ersten Eydgnossen Willhelm Thell genant, ouch von dem bund mit sampt einer Eydggnoschafft, wider Hertzog Karle von Burgundt, unnd wie er ist erschlagen worden*, Bern, Sigfrid Apiarius, c. 1555, (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-81927>>), (VD16 H 5717); Hieronymus Muheim, *Ein Schön neues Liedt*, *op. cit.*, front page.

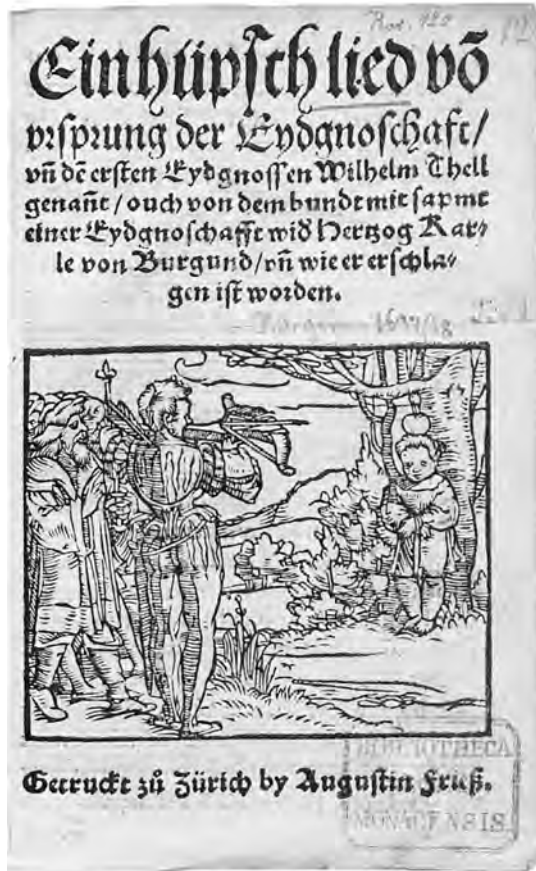


Fig. 25. — The old Tell song, Zurich 1545.

<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb00071732?page=,1>. Title page of: Anonymus, *Ein hübsch lied von ursprung der Eydgnoschaft und dem ersten Eydgenossen Wilhelm Thell genannt / ouch von dem bundt mit sapmt [!] einer Eydgnoschaft wider Hertzog Karle von Burgund / und wie er erschlagen ist worden*, Zurich, Augustin Friess, c. 1540-1545 (VD16 H 5715). Bayerische Staatsbibliothek München, Rar. 120, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00071732-6.

The first known illustrated Tell song leaflet sets the iconographical standard for the other editions to come. The image focusses on the apple shot and leaves away other elements of the story – hat, jump from the boat, killing Gessler – displayed in the first illustration (Etterlin 1507). Cheap song books were very much exposed to wear and tear. Therefore, the libraries often classify them as “rara” or “rarissima” (pencil note on top right “Rar. 120”).



Fig. 26. — The new Tell song, Freiburg, Wilhelm Darballey, 1619.

<https://www.e-rara.ch/zuz/doi/10.3931/e-rara-37244>. Title page of: *Ein schön neues Lied von Wilhelm Tell / durch Hieronymum Muheim von neuwem gebesseret vnd gemehret. Im thon / wie Wilhelm von Nassawe*. Getruckt zu Fryburg in Uchtland / durch Wihelm Darballey. im Jahr 1619. Copy from the Zentralbibliothek Zürich, 18.1975,8.

The illustration of the new Tell song composed by Hieronymus Muheim from Uri in 1613 (here the second edition in 1619) shows, like the Friess-edition of the old

Tell song (1545), the moment of the apple-shot, but now with Tell on the right-hand side. The woodcut displays the transport of the prisoner Tell across the

Lake Lucerne as well as Tell's freedom leap, elements already known from the illustration in Etterlin, but missing in the old Tell song. The unknown artist adds coats of arms of Uri prominently placed in the two upper angles.

the printed song pamphlets. These woodcuts or etchings often integrated several scenes or portraits.⁴¹

Revolution(s)

The production of the Tell song continued well after the 17th century. But besides the customary reprints of the song and the play (often in one edition), the Tell name appeared more and more in pamphlets or historical debates rather than in complete retellings of the liberation story. And in 1760, long-standing doubts among scholars about the story's historicity – nourished by, among others, Voltaire's phrase "l'histoire de la pomme est bien suspecte"⁴² – reached the public. Two Bernese patricians published a pamphlet simultaneously in French and German entitled "William Tell, a Danish fairy tale."⁴³ If this launched a vivid debate – burning of the pamphlet in Tell's assumed "native" canton Uri, pamphlets published in defence of Tell, and controversial articles in journals⁴⁴ – it did nothing to diminish the legend's popularity among all social classes: rebel citizens and peasants continued evoking Tell to legitimise their protest against modern tyrants; French men of letters such as Guillaume Thomas François Raynal (1713-1796) installed a Tell statue in Uri (1783); historians such as Johannes von Müller (1752-1809) and dramatists like Friedrich Schiller (1759-1805) ensured Tell's career in the spheres of "high culture," as did the printed pamphlets of the old and new Tell song in the realm of "popular culture" – if one wants to keep these worlds separate.

Comparing the Tell narrative with other popular late medieval legends that have been disseminated by ephemeral prints reveals similarities and differences. Like in other examples, such as Amadis,

41. Cf. Hans Christoph von Tavel, *Nationale Bildthemen*, op. cit., p. 71-81, 111-119, and index p. 281.

42. Voltaire, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, [1756], quoted in Ricco Labhardt, *Wilhelm Tell*, op. cit., p. 86.

43. [Uriel Freudenberger], *Guillaume Tell, Fable danoise*, [s.l.], [s.n.], 1760 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-94572>>); [Uriel Freudenberger], *Wilhelm Tell, Fable danoise*, [s.l.], [s.n.], 1760 [Uriel Freudenberger], *Wilhelm Tell. Ein Dänisches Märchen*, [s.l.], [s.n.], 1760 (VD18 11006005).

44. Joseph Anton Felix von Balthasar, *Vertheidigung des Wilhelm Tell*, [s.l.], [s.n.], 1760, (VD18 10964177); French Version: *Défense de Guillaume Tell*, [s.l.], [s.n.], 1760 (<<https://doi.org/10.3931/e-rara-93098>>).

Griseldis,⁴⁵ Melusine, etc., the main plot remained remarkably stable during centuries despite some modified details. One of the differences, however, is that the Tell legend treated a political rather than a love-affair and that history was the main issue not just the backdrop. Another difference is that, until the 18th century, the Tell legend has been popular (almost) only within the Swiss Confederacy. There has been almost no crossing of linguistic⁴⁶ and political borders – except for the learned historiography and iconography already mentioned –, whereas other quoted examples of popular narratives were continuously reprinted in popular editions in many European languages.⁴⁷

This may be because the Tell narrative was closely related to an existing polity and therefore perceived as a true history as it was confirmed by the burning of Freudenberger's published texts about his doubts concerning the historical existence of Tell in Uri. By qualifying the history of the Swiss origins as a "fairy tale" he provoked strong reactions by governments as well as in popular milieus. It may be a mere coincidence, but the first printed play handling the story with much freedom – Samuel Henzi's (1701-1749), *Grisler ou l'ambition punie* – appeared posthumously in 1762. Shortly after that, Tell became famous in France through Antoine-Marin Lemierre's (1733-1793) play *Guillaume Tell*, a "pièce républicaine."⁴⁸ Staged in 1766 and again in 1769, 1776, 1783 in Paris and in Lyon, Bordeaux, Caen or Brussels,⁴⁹

45. Simultaneously to the first edition of the old Tell song and play, the Zurich printer Augustin Friess published a Griseldis ("Grisel") version in German: *Ein lobliche History von der demüthigen und gehorsamen Frow Grisel, die Frouwen zuo Gedult und Ghorsamkeit gegen jren Eegemahelen ziehende, nützlich zuo lesen*, Zurich, Agustin Friess, c. 1545 (VD16 G 3364).

46. There are some exceptions: a translation of the old Tell song in Rhaeto-Romanic (old Latin dialects spoken in the Grisons) in the early 17th century, cf. Martin Fenner, *Das Bild*, op. cit., p. 43; a manuscript French prose translation of the printed German edition of the play (Zurich 1545) in Neuchâtel c. 1565-1571, cf. Jean-Daniel Morerod, Anton Näf, *Guillaume Tell*, op. cit., p. 167-169.

47. Rita Schlusemann, "A Canon of Popular Narratives in Six European Languages between 1470 and 1900. The 'Griseldis' – Tradition in German and Dutch," in *Crossing Borders, Crossing Cultures. Popular Print in Europe 1450-1900*, ed. Massimo Rospocher, Jeroen Salman and Hannu Salmi, Berlin/Boston, De Gruyter/Oldenbourg, 2019, p. 265-285; cf. Helwi Blom's article in this volume, p. 91.

48. Joseph Jurt, "Wilhelm Tell vor Schiller," op. cit., p. 34.

49. *Ibid.*, p. 37.

the text was printed in at least eight editions before the Revolution.⁵⁰ But, its great success in Paris was yet to come: it was continuously played from 1790 to 1796 with a peak of twenty-six representations in 1794 and reprints of a new edition (1790, 1792, 1794).⁵¹ In 1793, the National Convention selected Voltaire's *Brutus*, Marie-Joseph Chénier's *Caius Gracchus* and Lemierre's *Guillaume Tell* to be performed for the public.⁵² Now Tell's international career accelerated. After first appearances in America, where he arrived in the luggage of immigrants, he achieved amazing fame in the United States. Printed images portrayed him together with George Washington as heroes of liberty.⁵³

There are at least two possible explanations for this remarkable shift in the diffusion-pattern from a regionally limited dispersion in Switzerland from the late 15th to the mid-18th centuries to a rapid spread to Europe, especially France, and the Americas since the 1760s. The first assumes that as soon as the narrative was considered to be legendary and not historical, it was easier to modify and to transfer the story to other linguistic and political contexts. The second explanation claims that the tale's revolutionary, "democratic," and liberating content had been as important an obstacle to its diffusion in the age of monarchical and absolutist rule, as it became a major trigger for its dissemination in the revolutionary age in Europe and across the Atlantic.

The songs and plays, performed, and printed, were essential to spread the story beside the chronical, historiographical, and political prose. Especially the printed song pamphlets are located at a multimedia crossroad of text, melody, and illustration, of language, music, and visual art. All three media levels are in turn connected in content with other texts (chronicles, plays, pamphlets), melodies (the Tell lyrics sung

50. Antoine-Marin Le Mierre, *Guillaume Tell, tragédie. Par M. Le Mierre. Représentée par les Comédiens françois ordinaires du Roi, pour la première fois, le 17 novembre 1766*, Neuchâtel, Paris, Vallat la Chapelle, 1767. Cf. Ricco Labhardt, *Wilhelm Tell*, op. cit., p. 90.

51. Calendrier électronique des spectacles sous l'Ancien Régime et sous la Révolution, CESAR. Available at: <https://cesar.huma-num.fr/cesar2/titles/titles.php?fct=edit&script_UOID=157609> (17 August 2022).

52. Marc H. Lerner, "William Tell's Atlantic Travels in the Revolutionary Era," *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 41 (2012), p. 85-114, 94.

53. Lilly Stunzi, *Tell*, op. cit., p. 114, 314.

with different melodies – the Tell melody used for various texts), and images (printed, painted, sculptured). They, therefore, form one of the elements composing the multimedia representations of an invented local figure that mutated into a historical national hero, and then became a universal revolutionary exported to other countries by the end of the 18th century at the latest, first and foremost to the nascent United States of America and revolutionary France – from where Tell returned to Switzerland in 1798 as the official symbol of the Helvetic Republic. Schiller's most famous play and Rossini's successful opera opened the floor for Tell's even more tremendous career in 19th century Europe and the Americas, where not only George Washington, but also Simon Bolívar and Benito Juárez were seen as parallels to Tell.⁵⁴ Thus, the so-called ephemeral prints contributed to the construction of a durable hero, to the conservation during centuries of a subversive, rebellious model for action and to the spreading of the liberation story on both sides of the Atlantic Ocean.

Andreas WÜGLER
Université de Genève

54. Marc H. Lerner, "William Tell's Atlantic Travels," *op. cit.*, p. 104-105.

« DES NOUVELLES DE PAR DESCA »

L'ÉCRITURE DE L'ACTUALITÉ DANS LES OCCASIONNELS DES GUERRES D'ITALIE

LES GUERRES D'ITALIE ont considérablement stimulé la production d'occasionnels dans le royaume de France. Ces nouvelles consistent en des brochures d'actualité en langue française, produites par à-coups et vendues à bon marché. La plupart sortent d'ateliers spécialisés dans les occasionnels qui publient des textes qu'on leur a transmis ou qu'ils ont acquis de leur propre chef grâce à leur réseau d'amitié ou à leur proximité avec des responsables politiques et militaires des guerres d'Italie. Ces publications répondaient d'abord à une actualité et n'avaient pas vocation à être conservées. Pourtant, dès le début du XVI^e siècle, certains ont commencé à les collectionner ou à en reproduire le contenu dans leurs livres de raison et mémoires.

Cette étude de l'actualité imprimée des guerres d'Italie repose sur une conception large de l'information, qui inclut des formes textuelles et narratives qui étaient auparavant exclues des études historiques sur les occasionnels¹. Les travaux de Jean-Pierre Seguin sur les bulletins d'information à l'époque moderne donnaient la part belle aux lettres, aux comptes-rendus d'ambassades et aux récits d'événements, et ne tenaient pas compte des chansons d'actualité et des poèmes de circonstance

1. L'importance de la littérature dans la diffusion de l'information est désormais reconnue grâce aux travaux littéraires sur l'actualité et son écriture, comme ceux de Anne Teulade sur le théâtre, et plus récemment sur les formes infra-littéraires dont s'emparent les contemporains pour relater et répandre des événements récents. *Le Théâtre de l'interprétation. L'histoire immédiate dans les œuvres dramatiques de la première modernité (Italie, Espagne, Angleterre, France)*, Paris, Classiques Garnier, 2021 ; Davies F. Simon et Puck Flechter, *News in Early Modern Europe. Currents and Connection*, Leiden, Brill, 2014.

publiés au même moment, excepté lorsque ceux-ci se mêlent aux nouvelles en prose au sein de publications hybrides². Or ces textes en vers ont aussi trait à l'actualité, ils sortent souvent des mêmes presses que nos « rapports » traditionnels, avec lesquels ils partagent une matérialité commune. Ces chansons et poèmes constituent aussi, à leur manière, des nouvelles, c'est-à-dire des « histoires sur des choses qui se sont produites »³, des histoires d'actualité contemporaine.

Le corpus étudié compte près de 350 occasionnels des guerres d'Italie. Ils rapportent les nouvelles d'événements survenus non seulement en Italie, mais aussi dans le nord du royaume de France, les Pays-Bas, le comté de Nice et dans la principauté de Liège dès lors que les Habsbourg et les Valois ont élargi leur champ de bataille.

Cet article a pour objectif de saisir comment l'actualité des guerres d'Italie est rapportée dans ces opuscules et de comprendre les enjeux de ces modes d'écriture de l'actualité. Il s'agit tout d'abord de mettre en évidence la diversité des types de textes et la multiplicité des discours d'actualité dans les occasionnels des guerres d'Italie ; puis, j'analyserai les pratiques d'écriture de ces nouvelles, avant de présenter les enjeux de leur publication.

Une écriture protéiforme de l'actualité

Une grande diversité de textes d'actualité

Dans les occasionnels des guerres d'Italie, l'écriture de l'actualité est protéiforme. Le graphique ci-dessous met en évidence la diversité des types de textes imprimés dans les occasionnels et des pratiques d'écriture de l'actualité.

Les nouvelles en prose sont de loin les plus nombreuses. Beaucoup sont des comptes-rendus d'événements produits à l'occasion d'une paix ou d'une entrée solennelle dans les cités italiennes nouvellement

2. Jean-Pierre Seguin, « L'information à la fin du xv^e siècle en France », *Arts et traditions populaires*, 4, 4 (octobre-décembre 1956), p.309-330 et 5, 1 (janvier-mars 1957), p.46-74 ; « La découverte de l'Italie par les soldats de Charles VIII, 1494-1495 », *Gazette des beaux-arts*, 57 (septembre 1961), p.27-34 ; *L'information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961.
3. Robert Darnton, *L'età dell'informazione. Una guida non convenzionale al Settecento*, Milano, Adelphi, 2007, p.41.

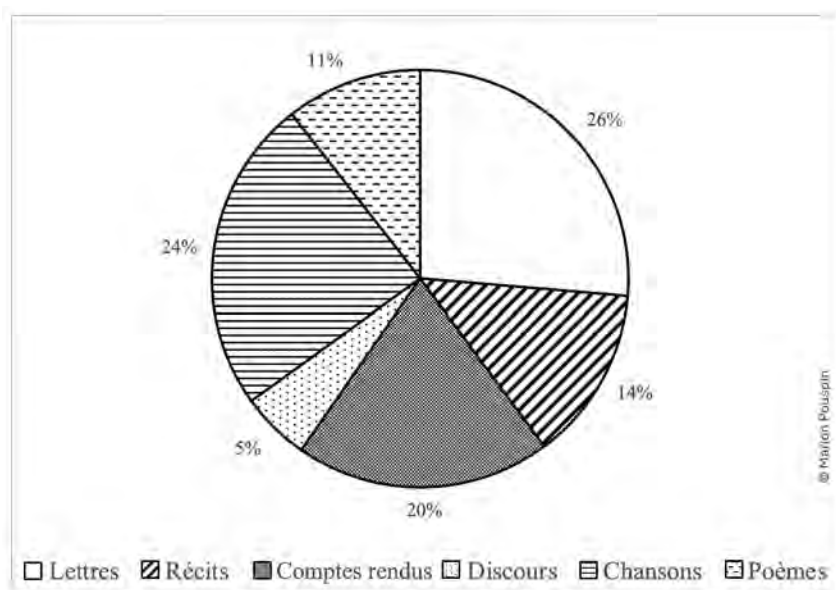


FIG. 27. — Distribution des nouvelles selon leurs genres textuels.

conquises. D'autres sont des discours prononcés par-delà les monts par les chefs de guerre à leurs troupes ou par les ambassadeurs envoyés dans les cours italiennes. En majorité, il s'agit de nouvelles par lettres. Toutefois leur nature évolue au cours de la période. Lors de la première guerre d'Italie (1494-1497), les lettres royales constituent le principal matériau textuel des occasionnels, des lettres qui présentent dans le royaume un roi absent, puisque parti en campagne. Les lettres personnelles se font ensuite plus nombreuses. Elles sont adressées à un « ami » du destinataire, bien souvent un membre de l'entourage royal ou des cercles des pouvoirs urbains. Des « nouvelles de cour »⁴ et des « doubles »⁵ de lettres supposément internes à la cour sont ainsi

4. Par exemple, *La prinse de genes et la fuyte des Espaingnoz* relate des nouvelles que le roi a reçu à la cour le 15 août 1527 (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb30.47). De même, *La prinse et assault de Romme, avec la mort messire Charles de Bourbon* donne à lire les « nouvelles de dela les mons. envoyees en court » (Paris, BnF, Impr., Rés.8.Ln27.2687).
5. À titre d'exemple, le livret intitulé *Le double des lettres Enuoyees en court par Pregent capitaine des gallees du Roy nostre sire En son armée de la Mer* (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb29.42) reproduit la lettre que Prigent de Bidoux a écrite « en gallere » pour le

publiés dans les occasionnels. Dès lors que le roi ne s'engage plus personnellement dans la campagne militaire, une forme singulière de lettres se substitue aux lettres missives des rois : souvent plus longues, ce sont des rapports qui rendent compte d'une mission à une instance pour et par laquelle l'auteur a été mandé. Ces récits épistolaires sont produits par les généraux à l'attention du roi pour lui faire part de l'avancée de son armée et des victoires remportées en son nom.

Peu nombreuses avant 1500, les pièces en vers connaissent un premier développement lors de la quatrième guerre d'Italie (1508-1513). Les poètes de cour à la solde de Louis XII ou des poètes en quête de faveur composent des ballades, des complaintes, adaptent le principe de l'héroïde à l'actualité des guerres d'Italie, dans lesquelles ils célèbrent les victoires remportées par le roi « par delà les monts ». Ainsi, Jean d'Auton, historiographe de Louis XII, signe trois épîtres littéraires par lesquelles Église, Noblesse et Labeur félicitent tour à tour le roi pour sa victoire sur les Vénitiens en 1509⁶. Dans ce contexte de la ligue de Cambrai (1508), un nouveau type de textes de nouvelles naît : des complaintes et des prières parodiques mettant en scène les cités italiennes qui se lamentent de leur défaite ou au contraire annonçant leur défaite inéluctable⁷. Ces textes construisent alors la fiction d'une victoire déjà acquise. À partir des années 1515-1520, des œuvres plus spontanées, des chansons populaires, prétendument agencées par des soldats de fortune, sont publiées dans les occasionnels, en recueil ou à la suite d'une lettre ou d'un poème de circonstance⁸.

roi au sujet du combat naval contre l'Angleterre le 28 avril 1513. On peut également mentionner le *Double des lettres envoyez à la Royne et à monsieur d'Angoulesme* (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb29.194) sur la bataille d'Agnadel, le *Double et copie de monsieur de Longueval à monseigneur d'Orleans* (Paris, BnF, Fonds Rothschild, IV.3.220) sur la prise de plusieurs cités près d'Anvers en août 1542, ou encore le *Double des lettres missives envoyées de par le Roy* rapportant la prise de Thionville en juin 1558 (Paris, BnF, Impr., Rés 8.Lb31.77).

6. *Les epistres envoyees au Roy tres chrestien dela montz par les estatz de France*, Lyon, Claude d'Avost, pour Noël Abraham, 1509 (Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.313).
7. *L'ave maria des espaingolz* est ainsi une louange du camp français par antiphrase (Paris, BnF, Impr., Fonds Rothschild, V.4.82).
8. À l'exemple des chansons d'aventuriers, telle *La grande et triumpante monstre et bastillon des six mille picardz* « faicte en manière de chanson » et qui « se chante sur celle de Monsieur de bacqueville capitaine de mille hommes » (Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.4087).

Des discours multiples

La nouvelle d'un même événement pouvait être diffusée sous des formes textuelles variées. C'est le cas des événements les plus médiatisés qui ont suscité des dizaines d'occasionnels comme la prise de Naples en 1495 et celle de Calais en 1558. C'est le cas également des événements dont la nouvelle est rapportée dans des éditions hybrides, qui compilent des textes de diverses natures mais portant sur un même sujet d'actualité. On peut supposer que ces discours multiples s'adressent à des publics variés, selon leurs attentes. L'analyse de la mise en récit historique des occasionnels suggère en effet des usages différents selon la forme textuelle de la nouvelle. Des contemporains puisent dans les occasionnels des textes d'actualité qu'ils insèrent dans leurs mémoires, journaux et chroniques, comme Robert Gaguin, Jean d'Auton, Jean Molinet, Sébastien Picotté, le bourgeois de Paris sous François I^{er}. Systématiquement, leur choix s'oriente vers des textes en prose. Ils sélectionnent les occasionnels les plus informatifs, les textes narratifs, prompts à leur délivrer des informations sur les événements, et rejettent les textes en vers dans lesquels l'information passe au second plan.

Dans le même temps, cette multiplicité des discours semble s'adresser à des publics variés selon leurs modes de lecture ou leurs capacités. Les occasionnels sont des bulletins d'informations destinés à un public urbain, plus ou moins lettré. Ils pouvaient être lus à ceux qui ne savaient pas lire. Mais tous les textes ne conviennent pas à une oralisation pour les lecteurs non lettrés des villes, y compris s'agissant de textes poétiques. Certains poèmes sont en effet composés dans un style orné adapté à l'attention des lecteurs coutumiers d'une poésie épидictique, chargée de figures de style et de références antiques, à l'exemple du poème de Fauste Andrelin, traduit par Guillaume Crétin, sur le retour de Louis XII vainqueur à Agnadel en 1509⁹. À l'inverse, les plaintes écrites dans un style plus simple, les chansons à chanter sur un air connu, sont plus propices à atteindre ceux qui ne disposent pas d'une culture littéraire et ont pu dès lors connaître une diffusion

9. *Epistre de Fauste andrelin [...] en laquelle Anne tres glorieuse royne de France exhorte le tres puissant et tres victorieux roy des francoys Loys douziesme de ce nom*, [Paris, s.n.], vers 1509, (Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.1302).

plus massive¹⁰. Les textes des occasionnels relèvent donc de genres variés qui utilisent des rhétoriques différentes et qui correspondent à des objectifs, des usages et des catégories de lecteurs divers.

Les pratiques d'écriture de l'actualité dans les occasionnels des guerres d'Italie

La fabrique du texte d'actualité : un canevas scripturaire ?

Comment l'actualité est-elle racontée dans les occasionnels ? Ces textes semblent suivre un canevas scripturaire. Dès le premier tiers du XVI^e siècle, à un moment où la production des occasionnels commence à s'intensifier, certains motifs et procédés discursifs se répètent dans les textes d'actualité, ce qui laisse penser que ce travail d'écriture suit des codes, des modèles.

Les plaintes et lamentations qui foisonnent dans le contexte des guerres d'Italie, et en particulier à partir de la Ligue de Venise en 1509, suivent un modèle italien¹¹. Ces textes poétiques anonymes travaillent à partir d'un matériel textuel préexistant, le *lamento*, dont ils reprennent les lieux communs : comme les incipit des *lamenti*, le premier vers interpelle une divinité (« Dieu éternel »¹²). Ces textes pratiquent l'écriture des allégories avec des personnifications emblématiques (l'aigle, le lion, le porc-épic). Ils font un usage parodique de la prosopopée plaintive,

10. Une dizaine de chansons du corpus indiquent le timbre sur lequel elles devaient être chantées, telles que la « Chanson des Suysses sur le chant Fouiés melancolie charchés joyeuseté » (*L'ordonnance faicte à l'entree du tres chrestien roy de France Francoys de Valois premis de ce nom dedans sa ville de Millan*, [s.l., s.n.], vers 1515, Paris, BnF, Fonds Rothschild, IV.3.237).

11. Sur les *lamenti*, voir la riche étude de Florence Alazard : *Le Lamento dans l'Italie de la Renaissance*. « Pleure, belle Italie, jardin du monde », Rennes, PUR, 2010.

12. Ainsi, *La Complainte de Venise* commence en ces termes :

« Dieu éternel des astres gouverneur
Et possesseur de paix et union.
Je te requeres exaulse ma clameur
Par ta douleur mitigue la fureur
Hayne rigueur, qui vient dans ma region
Aygle et lyon assemblent leur legion
Vindication marche le port apic
Sus tous aultres je doubte et crains son pic. »
(Paris, BnF, Fonds Rothschild, IV.9.69 (9), fol. a1v).

tel le roi Alphonse II d'Aragon qui, éploré, se lamente de sa défaite et appelle à prier pour lui car il en a « bien besoing »¹³. Ces textes d'actualité témoignent d'une circulation des pratiques d'écriture entre Italie et France par l'imitation du modèle italien ou par le jeu de la traduction, comme la *Lamentation de Venise* traduite des vers italiens de Simone Litta¹⁴.

Les prières parodiques se coulent également dans le canevas du texte contrefait ; les références à l'actualité sont enchâssées dans des textes anciens. L'écriture parodique fait des émules au temps des guerres d'Italie. Le *Paternoster des Genevoys* composé par André de la Vigne en 1507 s'impose comme un modèle du genre. L'auteur du *Grand credo de Venise* (1509) revendique se fonder sur ce substrat intertextuel. Le *Grand Credo de Venise* « fut faist [...] à la souvenance du Paternostre des Genevoys [...] par maniere de recreation » et « passant melancolye »¹⁵. L'actualité devient ainsi prétexte à fabriquer des textes, et le geste d'écriture un acte récréatif.

Des récits de faits d'armes dans les occasionnels suivent également un code d'écriture, celui du récit de batailles. Comme dans les *chroniques* et *histoires*, ils déroulent la description du site, le discours du chef de guerre, les forces en présence, le début du combat, les principales scansion et le bilan final, les personnalités qui ont perdu la vie, celles qui ont été faites prisonnières ou blessées. À titre d'exemple, *La copie d'une lettre, escripte de Thurin à Lyon* sur la victoire à Carignano

13. « Las disoit il j'ai regné longuement
Duc de Calabre, ouis par exaulcement
J'ay esté roy de Napples couronné
Faulte il que voye devant mon finement
Me dejetter, je ne say pas comment
Puisse maudire le jour que je fus né [...]
Le cueur me fens car je t'ay tant aimée
Adieu adieu cité tant reclamée [...]
Priez pour moy car j'en ay bien besoing »

La lamentacion d'Alphonce d'Arragon, Lyon, Matthias Huss, vers 1495 (Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.1055, fol. 4).

14. *La Lamentation de Venise en laquelle se contient le pais quil [sic] ont perdu en Italie et hors d'Italie en francoys* (Paris, BnF, Fonds Rothschild, IV.3.235) est une traduction anonyme du livret *Lamento de' Venetiani novamente composto per domino Simeone et quale se contiene el paexe che ano perso in Italia he fora de Italia* (Turin, Biblioteca Reale, Rari, 2.22/I-XXII), contenant la lamentation composée par Simone Litta.
15. *Le grand credo de Venise*, [s.l., s.n.], vers 1509 (Paris, BnF, Fonds Rothschild, IV.3.232, fol. a1v-a2r).

en 1544 suit peu ou prou ce code d'écriture¹⁶. Le « commencement de la Bataille » s'ouvre avec le discours de « monsieur d'Anguien [...] aux Capitaines & aux Souldartz, les exhortant et priant vouloir faire leur debuoir »¹⁷. Après les paroles d'Anguien retranscrites, le récit décrit le combat et mentionne les « faits méritants » du duc d'Anguien qui « a fait acte d'ung Cesar »¹⁸. S'ensuit l'issue de la bataille, avec la fuite des ennemis, la saisie de leurs victuailles et la capture des prisonniers. La pièce s'achève sur le bilan final : une victoire française acquise « par la volonté de Dieu »¹⁹ face à une armée pourtant plus nombreuse. Ce canevas d'écriture rend ces récits convenus, mais dans le même temps, ces histoires sont scandées par le surgissement d'hommes, de faits exceptionnels et enrichies d'une foule de détails qui viennent singulariser le récit ; ils précisent les noms des principaux meneurs, les effectifs en œuvre, les mouvements des troupes, les tactiques.

À lire les occasionnels sur les faits d'armes, on est frappé par la différence de ton et de style de ces textes : certains sont des rapports de guerre très factuels, sans rhétorique, énonçant les principales scansions de la bataille, parfois au jour le jour, accompagnés de l'ordonnance des armées. Ce sont des documents fonctionnels, d'information de guerre, émanant ou à destination de responsables militaires. D'autres textes décrivent avec plus d'emphase les faits d'armes pour faire « scavoir », « consoler » et « réjouir » leur lecteur. Les escarmouches y sont merveilleuses, la « puissance du Roy » ne faillit jamais face à un ennemi pourtant supérieur en nombre et en arme. Certains de ces textes glissent vers l'amplification chevaleresque lorsqu'ils décrivent les faits exceptionnels des protagonistes, soulignent les qualités militaires des combattants, la prouesse individuelle de quelques chevaliers. Les combattants sont comparés à des héros antiques, tels que César ou Pompée. Parfois un engagement avantageux des troupes est grossi en grande victoire.

Ces discours viennent embellir les escarmouches et les faits d'armes individuels, mais ne semblent pas les inventer. Ces grandissements

16. *COPIE Dune Lettre, escripte De Thurin à Lyon [...] contenant la deffaicte des Espaignolz dela les Montz*, Toulouse, Guyon Boudeville, 1544 (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, OE XV 754 (14) Rés.).

17. *Ibid.*, fol. a2r.

18. *Ibid.*, fol. a3r.

19. *Ibid.*, fol. a4r-v.

épiques créent une atmosphère chevaleresque. Comment comprendre ce geste d'écriture qui n'est pas sans rappeler celui des historiographes ou des aventures épiques de quelques héros de romans de chevalerie, tel l'*Amadis de Gaule* ? Dans ces écrits transparaît la culture militaire de leurs auteurs, les actes de bravoure correspondant en effet à une attitude qui s'est ancrée depuis le XIV^e siècle dans cette culture militaire. Ces narrations émanent de professionnels de la guerre : chefs de camp, capitaines, combattants anonymes, à moins qu'il ne s'agisse de hérauts qui louent l'accomplissement de belles « apertises » d'armes. De plus, cette ardeur des combattants et leur goût pour l'aventure que l'on peut lire dans les occasionnels se retrouve dans d'autres écrits de l'époque. On observe en effet une résurgence des valeurs chevaleresques pendant les guerres d'Italie. Les tournois organisés pendant les campagnes militaires, à l'instar du défi envoyé par le héraut anglais Sir John Wallop au sieur de Villebon en 1543, témoignent de cette permanence de l'esprit des chevaliers au temps des guerres d'Italie²⁰.

Enfin, des récits sont coulés dans des canevas épistolaires pour donner le caractère vraisemblable d'une correspondance d'individu à individu, même si dans les faits le récit est destiné au plus large lectorat. La fiction de la lettre et notamment de la lettre familière permet d'accentuer la crédibilité de la nouvelle rapportée, de susciter l'intérêt du lecteur – friand de lettres – et, en contexte polémique, de satisfaire des fins partisans – tel est le cas du *Double d'une Lettre Escrite par vng serviteur du Roy tres chrestien à vng serviteur Alemant*, sur laquelle nous reviendrons en troisième partie.

Des dispositifs discursifs

L'étude sérielle des occasionnels met aussi en évidence des dispositifs discursifs dont l'enjeu est d'accréditer l'information. Les auteurs des lettres et récits martèlent la véracité de leur propos en plaçant leurs descriptions sous le signe du témoignage, direct ou indirect : ils

20. Sir John Wallop a lancé le défi au sieur de Villebon d'organiser une joute dans les fossés de la ville de Théroüanne en 1543. Ce défi est corroboré par la lettre du 31 juillet 1543 de Wallop au Conseil (publiée dans *Letters and Papers, Foreign and Domestic, of the reign of Henry VIII*, J. Brewer, J. Gairdner et R. S. Brodie (éd.), London, vol. 18, n° 979), qui est reproduite dans le livret intitulé *La descente des Anglois et combat de six diceulx contre six gentilz hommes Francoys* (Paris, Pierre Gaultier, vers 1543 – Paris, BnF, Impr., Rés.Lb30.92).

insistent sur leur présence lors de l'événement, rapportent « au plus près de la vérité » ce qu'ils ont vu ou entendu, ou allèguent avoir obtenu leurs informations auprès de témoins ou de protagonistes bien placés. Un exemple parmi tant d'autres, dans la « Copie des let(t)res d'un gentilhomme de Bretagne à un seigneur de la court », relative à l'attaque anglo-flamande en Bretagne en 1558, l'auteur rapporte le témoignage d'un prisonnier flamand qu'il a lui-même « veu », « ouy » et « interrogé »²¹. Et il prie son correspondant de croire en la conformité de son récit, en tout point « véritable » et écrit « d'assurance »²².

La convocation de citations est un autre procédé d'accréditation et de véracité. Les auteurs rapportent au discours direct des paroles qu'ils insèrent dans leur narration, telles que la harangue du chef de guerre à ses troupes. Ils enchâssent également des lettres dans leur texte. Dans la *Descente des Anglois*, l'auteur insère dans sa narration la lettre du défi lancé par John Wallop et la réponse de Villebon²³. D'autres occasionnels font référence à des lettres reçues à la cour ou provenant de personnalités politiques. Par ce procédé, les auteurs des nouvelles inscrivent explicitement leurs narrations dans un système typique d'*auctoritas*. Ces références à une autorité externe et l'inclusion de discours rapportés garantissent la véridicité de leurs récits.

21. *Le discours de la guerre et descente que les Anglois & Flamans se sont efforcez faire en Bretagne*, Paris, Mathurin Breville, 1558 (Bern, Stadt- und Universitätsbibliothek, Bong V 283 (7), fol. a3r).

22. « Mon seigneur, je vous supplie avoir agreable ce que je vous escrips d'assurance, de la guerre de Bretagne, & tenir pour vray [...] Mon seigneur c'est ce que j'ay scieu de verité de quoy puis faire certain, & que ce que dessus est chose veritable », *Ibid.*, fol. a3r-v et fol. b3v.

23. « [...] comme appert par les lettres tant dudit maistre Vualop que dudit Seigneur gouverneur, Dont les teneurs sensuivent: & premier, sensuit celles de maistre Valuop que dudit Seigneur gouverneur de bien bon cueur à vostre bonne grace me recommande, Monsieur vers allant Henault: j'ay pris la peine daller trois lieues hors de mon chemin pour vous visiter, [...] De nostre camp le .xxix. De Juillet, Signé [...] Iehan Vualop. Ausquelles faisant responce ledict seigneur gouverneur escript ainsi Monsieur je vous mercie [...] je me recommande bien fort à vostre bonne grace. [...] De Therouenne ce trentiesme jour de Juillet, Signe vostre, de Touteville. Apres laquelle response fit iterative response ledit seigneur maistre Vualop, comme sensuit: Monsieur j'ay receu vostre lettre, & touchant qu'il vous plaise d'envoyer six gentils hommes, pour rompre chascun une lance [...] de nostre camp ce matin, signé [...] Jehan de Vualop », *La descente des Anglois...*, *op. cit.*, fol. 4r-v.

Les enjeux de ces modes d'écriture et des intentions de publication

Il convient maintenant de sonder dans les occasionnels les indices des intentions d'écriture et de publication des nouvelles.

Informé

L'objectif premier des auteurs des nouvelles en prose est de « faire scavoir des nouvelles »²⁴, répondant parfois à une demande ou mission convenue avant leur départ. Les verbes « advertir », « aviser », « faire scavoir » introduisent bon nombre des lettres, récits et rapports d'événement. Les quelques adresses « Au lecteur » affichent également cet enjeu informatif de « faire congnoistre » les événements. Le geste d'écriture est parfois dicté par « l'escellence du faict » dont l'auteur n'a pas « voulu faillir redigez par escript ». La principale directive est alors de *faire voir*.

L'actualité est saisie à partir du prisme des auteurs. Elle est rapportée au coup par coup, au fil des publications des occasionnels, de manière discontinue et le plus souvent sans mettre en perspective les événements, sans en évaluer la portée. Dans le *Discours de la conquête de la ville de Thionville*²⁵, le récit de la prise de la ville s'achève en ces termes : « Qui est en peu de parole le discours des choses comme elles sont passées, jour pour jour, Laissant à ceulx qui scavent l'importance de la place, à faire jugement de l'utilité de ceste conquete, & de la commodité qu'elle apportera à sa majesté. »²⁶

Réjouir le lecteur

La transmission de nouvelles vise également à réjouir le lecteur. C'est un *topos* des lettres familières dont les auteurs font « savoir des nouvelles par lesquelles [leurs correspondants pourront] estre consolez

24. « Tousjours vo[us] escriray [et] feray savoir de mes nouvelles [et] autres choses ainsi qu'elles surviendront », *Plusieurs lettres nouvelles envoyées de Naples par le Roy*, [Lyon, Jean du Pré ou Matthias Huss, 1495] (Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, II-E-094, fol. 1v.).

25. *Discours de la conquete de la ville de Thionville*, Paris, Jean Bonhomme, 1558 (München, Beyrische Staatsbibliothek, Sc mil 66).

26. *Ibid.*, fol. b4v.

et resjouys »²⁷. Cet objectif est partagé par les imprimeurs-libraires qui mettent alors à la portée de tous ces textes d'actualité. Ils allèguent l'agrément que le lecteur pourra tirer de leur lecture. La nouvelle de la prise de Boulogne apportera « plaisir & contentement [...] [à] un nombre infini d'honnestes personnes [...] voyant l'heureuse issue de la premiere entreprinse de guerre de la Maiesté Royale, depuys son couronnement »²⁸. De même, Guillaume Nyverd a mis « par impression » les lettres du roi Henri II sur la prise de Thionville en 1558 « pour resjouir le peuple francois »²⁹.

Même si la référence à l'actualité est souvent allusive dans les nouvelles en vers, l'enjeu informatif ne disparaît pas pour autant. Le cas de la *Complainte des citoyens de Milan* (1542) est à ce titre exemplaire : par la traduction de cette complainte, l'auteur anonyme cherche à faire « congnoistre » de manière agréable « les faictz des autres nations », invitant le lecteur à « prendre ce petit livre en gré » et à voir par antiphrase les bienfaits de la politique du roi de France envers son peuple, un peuple qu'il protège et qu'il tient en « plus grande tranquillité et vnion »³⁰.

Galvaniser et soutenir l'effort de guerre

Lorsque la production d'occasionnels précède l'événement, les textes cherchent à faire adhérer au projet belliqueux en expliquant les motivations, en justifiant l'intervention armée pour construire un consensus autour de la guerre. Le plus souvent, les occasionnels sont publiés après les événements : dès lors, les nouvelles galvanisent et

27. *Le Double des lettres du roy nostre sire, envoyez aux roynes de France en la ville d'Amiens et à mes seigneurs de la ville de Rouen, touchant la prinse de la ville et chasteau de Hedin, avec la reduction des Bourguignons, du XIII jour d'avril mil cinq centz XXXVII*, [Rouen, s.n., 1537] (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb30.232, fol. 2r).

28. *Double d'une lettre missive envoyee par le seigneur Nicolas Nicolai, geographe du Roy. A monseigneur du Buys, vicebaillif de Vienne*, Lyon, Guillaume Rouillé, 1550 (Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, OE XV 754 (22) Rés., fol. a1v).

29. *Le Double des Lettres missives envoyees de par le Roy nostre sire à messieurs les Prevost des marchans [sic] et Eschevins de la ville de Paris sur ladvertissement de la prinse de Thionville*, Paris, Guillaume Nyverd, 1558 (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb31.77, fol. 1 v).

30. *La complainte des citoyens de Milan*, Paris, Benoit de Gourmont, 1542 (Paris, BnF, Impr., Rés.K.1357, fol. 1v).

amènent les lecteurs à l'action, et notamment à la prière³¹. Les lecteurs sont sollicités à « rendre action de grace à Dieu »³², à prier Dieu pour qu'il soutienne le roi dans la bataille ou Le remercier de la victoire. Dans l'*Exultation au regard de la paix* composée en l'honneur de la paix du Cateau-Cambrésis, Léger Bontemps souhaite « communiquer à tous publiquement » la nouvelle de cette paix qu'il considère comme « un si grand bien publique & commun », et ce afin que les lecteurs aient « matière & occasion de [s']en esjouir, & d'en remercier le souverain Seigneur »³³.

Enfin, la nouvelle donne courage et devient parfois exemplaire. La brochure sur l'ordonnance de l'armée française conduite par Saint-Pol en Italie en 1528 entend ainsi « donner courage magnanime aux valides champions à bien servir au mestier de la guerre le nostre Tres chrestien Roy de France par espoir de future victoire »³⁴, tandis que dans le livret intitulé *Descente [des] Anglois et Flamans [...]*, la résistance bretonne au raid anglo-flamand de 1558 est érigée en modèle. La nouvelle de cette opération militaire a été publiée non seulement en vue d'« advertir », mais aussi afin d'inciter à « l'émulation » et servir d'exemple pour « résister » aux adversaires³⁵.

31. « Prions Jesus, le filz de Dieu,
Qu'il nous donne paix et concorde,
Affin que puissions en tout lieu
Aller et venir sans discorde.
À celle fin qu'il nous accorde
Qu'avoir puissions tous paradis. »

La deffaicte et destrouse du conte Guillaume devant Luxembourg, Lyon, Pierre de Sainte-Lucie, 1543 (Paris, BnF, Impr., Fonds Rothschild, IV.3.245, fol. 4r).

32. *Épitaphe de la ville de Calais*, Paris, Jean Cavelier, 1558 (Paris, BnF, Impr., Rés.Ye.3998, fol. b1v).
33. *EXULTATION AV REGARD DE LA Paix*, Lyon, Antoine du Rosne, 1559 (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb31.133, fol. a2r).
34. *Le triomphant ordre de l'armée françoise pour passer les mons*, [Paris, s.n.], 1528 (Paris, BnF, Lb30.50, fol. 1v).
35. « Amy lecteur je t'ay bien voulu transcrire ce present discours, pour t'avertir de l'entreprise que [...] les Anglois [...] se sont efforcez faire en la Duché de Bretagne esperans y trouuer recompense de Calais [...] afin de nous preparer pour à leur emulation, & exemple, resister à noz aduersiaires (s'ilz aduancent nous assaillir) de telle force & courage qu'ilz soient renuersez & contrainctz s'en retourner vaincuz, comme ilz ont esté », *Le discours de la guerre et descente que les Anglois & Flamans...*, *op. cit.*, fol. a2r-v.

Glorifier et dénoncer

Les nouvelles s'adonnent à l'exercice de la louange du roi de France et de la vitupération de l'ennemi. Cela s'opère par des procédés littéraires comme la prosopopée, l'intertextualité ou encore par le choix de mots très connotés, dont la redondance constitue un procédé de persuasion diffuse. Si dans les occasionnels, les nouvelles sont orientées dans un sens favorable à la monarchie française, quelques textes participent à de véritables guerres médiatiques.

Dans les années 1526-1536, une série de textes apologétiques naissent dans le contexte du conflit opposant François I^{er} et Charles Quint : les textes français reportent sur l'empereur la responsabilité de la guerre. Si certaines brochures se présentent explicitement comme des libelles politiques à l'instar de *L'Apologie contre le traité de Madrid* (1526), la frontière entre nouvelle et libelle est parfois fluctuante³⁶. Des textes apologétiques reprennent les éléments archétypaux des lettres de nouvelles. Tel est le cas de la pièce intitulée *Du glorieux retour de l'empereur de Provence, par un double de lettres, écrites de Boulogne à Rome à l'abbé de Caprare* (1536)³⁷. Cet occasionnel sur la campagne de Provence contient une lettre prétendument écrite à Boulogne, le 30 septembre 1536. L'auteur raconte en détail l'expédition de Charles Quint en Provence et la guerre en Picardie. Il y célèbre la déconfiture de Provence et la retraite de Péronne. Dans cette brochure, la satire est réduite à une simple allusion : la parole satirique est contractée dans le titre de la nouvelle, avec l'expression « glorieux retour » de l'empereur. En revêtant un titre d'actualité et en reprenant le canevas épistolaire, ce libelle se présente comme un occasionnel. Mais qu'on ne s'y trompe pas, cette lettre satirique soutient la défense française contre Charles Quint, en faisant appel au rire. Ce texte fait d'ailleurs écho à une série d'opuscules satiriques parus au même moment, tel que le *Testament d'Anthoine de Lève*. D'autres textes recourent également à l'alibi épistolaire, pour augmenter le caractère prétendument véridique de la nouvelle. Le *Double d'une Lettre Escripte par vng serviteur du Roy*

36. *Apologie contre le traité de Madric*, Paris, [Antoine Cousteau], vers 1526 (Chantilly, Musée Condé, IV-E-024).

37. *Du glorieux retour de l'empereur de Provence, par un double de lettres, écrites de Boulogne à Rome à l'abbé de Caprare*, [s.n., s.l.], vers 1536 (Paris, BnF, Impr., Rés.Lb30.70).

à *vng serviteur Alemant* (1536) est l'une de ces lettres démonstratives et épidiqtiques³⁸. L'auteur y défend les prétentions dynastiques du roi de France face à Charles Quint. Il use d'une série de prétérations : les objections de l'« amy allemand » se trouvent par avance réfutées. Cette fiction de la correspondance est toujours au service de la glorification de la monarchie française.

Pour conclure, les occasionnels se caractérisent par la grande variété des textes d'actualité dont ils s'emparent, variété de situations d'écriture (pragmatiques, littéraires), variété du statut de leurs auteurs (hommes ordinaires, professionnels de l'écrit, hommes de cour et de lettres), variété des enjeux d'écriture en raison de l'usage de rhétoriques différentes. Les occasionnels se construisent sur une constante tension. Ils font sauter la frontière entre l'oral et l'écrit, entre le document privé et le document public, entre la fiction narrative et l'histoire et enfin entre la tradition, l'imitation d'un modèle d'écriture et l'innovation littéraire. Ils se situent également à la croisée d'intentions : celle des autorités qui transmettent à des ateliers des textes soutenant la politique royale, l'intention des auteurs qui tentent d'attirer la faveur du roi ou qui prennent prétexte de l'actualité pour composer des textes, oser l'innovation ou l'imitation, l'intention des imprimeurs qui cherchent à produire des marchandises bon marché d'un débit facile, clamant à l'envie le caractère novateur (« nouvelle ») et véritable de leurs publications, et enfin l'attente des lecteurs, en quête d'informations et de lectures, utiles et plaisantes.

Pendant les guerres d'Italie, l'occasionnel commence à s'imposer comme un vecteur important de l'information politique, faisant de l'imprimeur un agent essentiel de transmission des nouvelles qui met « par impression » des textes d'actualité afin d'« advertir au vray » et « rejouir » les lecteurs.

Marion POUSPIN
Centre de Recherches historiques – Grihl, ICP

38. *Double d'une lettre, escripte par vng serviteur du Roy tres chrestien à vng serviteur Secrétaire Alemant son amy*, [Paris, s.n.], vers 1536 (Centrale Bibliotheek van de Universiteit Gent, Meul 28 [1]).

SIGNS OF A HOLY WAR

THE ZEALOUS CATHOLIC INTERPRETATION OF PRODIGIOUS STORIES DURING THE ROHAN WARS (1621-1629)

AT THE END OF 1620, Louis XIII marches towards Bearn and some towns on the Atlantic coast that resist his authority: this is the beginning of nine years of conflict sometimes designated as the Rohan Wars. These wars not only consist of battles in the west of the kingdom, but also of a war of words through the publication of numerous polemical prints. Indeed, the sources that narrate the military events differ in the way they interpreted them. This discrepancy can no doubt be explained by the obvious ambivalence of the facts: the individuals Louis XIII fought against were both rebels and Protestants.

The royal entourage will ensure to describe these wars as purely politic, as can be seen in the *Lettre et advis de Monsieur le Comte de Beaurepere* dated 18 June 1621 and published by the Lyon printer François Yvrard. The sender addresses the inhabitants of Saint-Jean-d'Angély, besieged by Louis XIII, and expresses his surprise that they are still fighting “pour la conservation de nostre religion & continuation de nos anciennes libertez de conscience.” Indeed, it is not “la volonté du roy de nous les abolir en aucune façon & ny maniere que ce soit corrompre ; ce n'est point pour ce subject que Sa Majesté a esté comme quasi contraincte de prendre les armes,” but because they “ce sont voullus monstrier rebelles au commandant de Sa Majesté.”¹ Religion is excluded from the equation: it is not a *casus belli* of the 1620's wars.

1. *Lettre et advis de Monsieur le comte de Beaurepere, de la Religion pretendue reformee*, Lyon, François Yvrard, sur la copie imprimée à Xaintes & depuis à Paris, chez Samuel Crespon, 1621, p. 3-4.

Four years later, the *Advertissement d'un theologien à Louis XIII*, French translation of the latin text *Admonitio ad regem*, explicitly opposes this deconfessionalised reading of the conflict:

Quelqu'un de bien versé au cod machiavellistic me dira que [...] notre guerre est civile, nous conservons noz Estats, nous diminuons les forces de l'Espagnol, et pour veu qu'il soit rendu plus foible, que la religion se perde, que Dieu s'ayde, ce n'est pas sa cause, mais c'est pour l'augmentation du royaulme. [...] La bigotterie des femmelettes romp tous bons conseils. Le royaulme doit estre gouverné par le roy et les ames par Jesus Christ. [...] Ainsi parlent les atheistes qui se pensent catholicques, se mocquans de Dieu sous la couverte du bien public.²

The deconfessionalisation of the conflict is undermined: those who leave religion out of the equation are Machiavellian or atheists. Conversely, the true Catholic is defined as one who does not forget God.

Two readings of the events oppose throughout the 1620's: the royalist texts focus on the political aspect, describing the Bourbon's expedition as the punishment of rebels, and indicating that the royal taking up of arms was not aimed at "la reconquête d'hérétiques mais de sujets criminels de lèse-majesté, insoumis à l'autorité du roi."³ On the contrary, "la lecture traditionnelle d'un roi dévot va-t-en-guerre contre les hérétiques perdure,"⁴ hence the existence of a religious account of these events, emphasising that the Most Christian is slaying heretics in poisoned regions.

This confrontation between two levels of reading is contemporaneous with another, more specific, about narratives of prodigious events in polemical texts.⁵ In 1621, the *Discours politique sur les occurrences et mouvements de ce temps*, a libel not mentioning any author, place nor printer, accuses his opponents of seeking to impose their confession

2. *Advertissement au roy tres-chrestien*, Francheville, s.n., 1625, f. B1v-B2r.

3. Yann Rodier, "Louis XIII et la violence d'État contre ses sujets révoltés ou comment conjurer le retour de la violence sacrale (avril-juin 1621)", *Violences en révolte. Une histoire culturelle européenne (XIV^e-XVIII^e siècle)*, éd. Alain Hugon, Laurent Bourquin and Francesco Benigno, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019, p. 272.

4. Yann Rodier, *Les raisons de la haine. Histoire d'une passion dans la France du premier XVII^e siècle (1610-1659)*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2019, p. 181.

5. Following Nicolas Balzamo, *Les miracles dans la France au XVI^e siècle*, Paris, Belles Lettres, 2014, we use this term to refer to supranatural events that, unlike miracles, are not self-evident and do not unquestionably materialise divine power.

on others, in defiance of the freedom of conscience granted by the Edict of Nantes, *i.e.*, of “violenter cette liberté” to “faire les zelez.”⁶ Various specific grievances are issued against them, including their interpretation of prodigious events. Mocking its opponents’ discourse, the author of the libel exclaims:

Vous ne parlez que de moyens naturels, ne mettez-vous point en compte les miracles qui accompagnent ceste guerre sainte, car que devons nous attendre moins que l’espee de sainte Catherine du Fierbois, baudriers tombans du ciel, lances fleuries?⁷

Considering celestial events as prodigies interpretable as arguments in favour of a “guerre sainte” is explicitly contested by an author claiming to be *politique* – *i.e.*, moderate⁸ – and attacking Catholics described as “zelez.”

Two years later, this specific reading of the prodigious events will be defended by *Les prodigieuses et monstrueuses apparitions qui se sont veues et apperceues au commencement de ce present mois de novembre 1623 en divers endroicts de ce royaume de France*, anonymous libel diffused by the parisian printer Jean Martin. Its author begins by stating that those who think “que les prodiges qui se voyent & apperçoivent sont pures resveries & fictions” “se trompent lourdement.” Continuing his argument, he describes unbelief as “le vice le plus pernicieux qui se puisse loger dans l’esprit” of those who refuse to approve the fact that, since these wonders are not the work of men or the devil, they can only be the work “d’une puissance toute divine” and each of them is “avant-courier de quelque signalé bon heur ou mal heur.”⁹ As we can see, the fact that the prodigious events constitute signs sent by God – a reading that I will name *semantic* – structures, during the 1620’s, segmentations within the Catholic camp as well as interpretations of the Rohan Wars.

This paper aims to test the following hypothesis: defenders of a semantic interpretation of the prodigies are also defenders of a

6. *Discours politique sur les occurrences et mouvements de ce temps*, s.l., s.n., 1621, p. 5.

7. *Ibid.*, p. 18-19.

8. Emma Claussen, *Politics and ‘politiques’ in sixteenth-century France. A conceptual history*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

9. *Les prodigieuses et monstrueuses apparitions qui se sont veues et apperceues au commencement de ce present mois*, Paris, Jean Martin, 1623, p. 3-5.

confessional interpretation of the Rohan Wars, and these authors are zealous Catholics, *i.e.*, opponents to the royalist ones, who defend the cohabitation that the Edict of Nantes promulgated. Indeed, on one hand, we know that the aim of the royal entourage, when it calls for a political reading of the campaign, is to avoid a resumption of interconfessional conflicts.¹⁰ Zealous Catholics are precisely characterised by their rejection of the principles of religious cohabitation and dialogue, fearing that it would lead to contagion of a dangerous heresy, and preferring to resolve the problem of confessional alterity by less conciliatory means, including violence.¹¹

On the other hand, for many reasons that cannot be exhaustively explained here, several scholars have considered that the semantic interpretation of prodigies may become, in the late 16th century and the early 17th, specific to Catholics, or even to non-royal Catholics. Indeed, Reformation led to a progressive reconfiguration of the supranatural: Calvinists accept the possibility for daily miracles (ordinary events – such as battles, recoveries or deaths – with an extraordinary meaning) proving a permanent divine help for his Church but reject prodigies such as astrological or other extraordinary events and their interpretation as messages of a specific divine will, considering them as purely natural and, therefore, meaningless. Thereafter, this clash about prodigies is spread among Catholics through the humanists, who contest the accessibility of God resulting from the semantic interpretation. This thesis of God's invisibility becomes a rule in the 17th century: from then on, claiming to be able to interpret the divine will competes with the baroque sense of monarchy that considers kings as the only one likely to communicate with God. This is why, after 1600, royal Catholics inherit from the humanists the analytical conception and make it a general one (sometimes imposed by law or court sentences), driving the zealous to stand out because of the official thinking.¹²

10. Yann Rodier, *Les raisons de la haine*, *op. cit.*, p. 175.

11. Such a structuring of zealous Catholics has been demonstrated for the 16th century by Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu. La violence au temps des troubles de religion (vers 1525-vers 1610)*, Seyssel, Champ Vallon, 1990. Our PhD, currently being written at the University of Liège, aims to question the evolution of these individuals' identity at the beginning of the 17th century.

12. This question of the (zealous) Catholic specificity of the semantic reading of prodigies has never been considered in a systemic way, but has occasionally been raised

For the purpose of determining how a semantisation of prodigies was used by zealous libellists to proceed with a confessionalisation of the Rohan wars, this paper shows how the prodigious narratives were exploited by Catholic libellists in order to use Protestants as scapegoats responsible for divine wrath, to describe Louis XIII's intervention in Bearn as a holy war, and finally to defend the idea that kings are inferior to God.

Early in the 16th century, Catholics used prodigies to point out who was responsible for misfortunes that affected innocent people. This strategy helped them establish a parallel between the Reformation and a monster or a Pandora's box. For example, a 1530 libel tells how a Protestant woman gave birth to a monstrous child whose head looked backwards, which, according to the libellist, was a divine judgment against "les maulditz et abhominables chiens leutheriens."¹³ Such discourse, which was very popular in the 16th century, is contrary to the Edict of Nantes, since it turned the Reformed into dangerous monsters rather than individuals with whom to cohabit. However, some libels continued to feature such stories during the 17th century, thus opposing the conciliatory policy of the Bourbon monarchy. Such a remanence can be observed in the *Discours miraculeux tres-admirable, prodigieux & veritable, d'un de la religion pretendue de la Coste S. André en Dauphiné, lequel, pour avoir blasphemé contre le S. Sacrement, a esté miserablement mangé de rats*, published in 1620. Its opening lines

by a large number of works. The most recent and substantial analyses are the ones of Nicolas Balzamo, *Les Miracles*, *op. cit.* See also: Jean Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au XVI^e siècle en France*, Genève, Droz, 1977, esp. p. 127; Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, *op. cit.*, t. 2, p. 136, 145, 168, 288, 561, 579, and 584; Hervé Drévilion, *Lire et écrire l'avenir. L'astrologie dans la France du Grand Siècle (1610-1715)*, Seyssel, Champ Vallon, 1996; Lorraine Daston, "Marvelous Facts and Miraculous Evidence in Early Modern Europe," *Critical Inquiry*, 18/1 (1991), p. 93-124; Alexandre Haran, *Le lys et le globe. Messianisme dynastique et rêve impérial en France aux XVI^e et XVII^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2000, p. 215; Jean-Claude Schmitt, "Appropriating the Future," in *Medieval Futures. Attitudes to the Future in the Middle Ages*, éd. John A. Burrow and Ian P. Wei, Woodbridge, Boydell Press, 2000, p. 3-18.

13. Quoted by Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, *op. cit.*, t. 1, p. 165.

dispel what little doubt remained, after reading the title, about its anti-Huguenot nature:

Bien-heureux temps passé, où ne se voyoit que la pureté et doctrine de la foy, sans voir, comme à ce miserable siecle de present, tant de monstres d'heresies, tant de diversitez de religion, et si j'ose dire tant d'infernales et abominables opinions, qu'il semble estre justement le temps de la venue de ce pernicieux Antechrist, qui doit occasionner nous tenir armez des armes spirituelles.¹⁴

This exordium is a pure concentrate of Catholic zeal: it combines the regret of a lost golden age defined as the time when Christianity had not yet been divided by the Reformation – *i.e.*, a pure, free from the pollution of heresy epoch –, an explicit eschatological posture, and the call to take up arms – at least spiritually.

The fact that the Protestants are guilty of having caused the loss of this golden age is legitimised by a prodigious narrative, since the exordium is followed by the story mentioned in the title: a Protestant man called Simon Perret, “voyant passer le S. Sacrement, et comme plusieurs catholiques proches de luy s'estoyent prosterner, iceluy n'en fit point de compte, mais tenant tel abominable propos dit: J'aymerois mieux estre mangé de rats que si j'avois gousté de ce que l'on porte.” And, because “la justice divine opere tout incontinent,”¹⁵ it is exactly what happened. The telling of such a prodigious story allows the narrator to make numerous, explicit and virulent criticism of the Huguenots, and to associate the Reformation with monstrosity or plague: the fact that God sent rats to eat a blasphemer is proof of his disapproval of “l'infection de l'hérésie.” On several occasions, the libel specifically denounces “l'obstination de ces pauvres desvoyez qui ont quitté l'Eglise ancienne, romaine, catholique & apostolique pour une nouvelle autant difformee, comme ils la veulent dire reformee.”¹⁶ Obstinacy is no ordinary grievance. Since the Council of Trent, for zealous Catholics,

14. *Discours miraculeux tres-admirable, prodigieux & veritable, d'un de la religion pretendue de la Coste S. André en Dauphiné*, Chambéry, Guillaume Brossard, 1610, p. 3.

15. *Ibid.*, p. 7. A very similar story was told in 1609 by the *Miracle arrivé dans la ville de Geneve ce mois d'avril 1609. D'une femme qui a faict un veau à cause du mespris de la puissance de Dieu*, Tonon, s.l., 1609, p. 7-9.

16. *Ibid.*, p. 4.

it has been the ultimate proof of heresy.¹⁷ In several prints published during the Rohan Wars, libellists use it as an argument to call for violence against Protestants: the fact that they refuse to come back to the true faith after several peaceful attempts legitimates the use of power.¹⁸ However, such a conclusion is not stated by the *Discours*, which is very clear about identifying culprits, but remains implicit about how to act: should they be punished? How to combine the “spiritual weapons” of men with divine justice? The libel does not provide answers to these questions. The links between a semantic reading of prodigious events becomes explicit only when the Rohan Wars break out.

The resumption of armed conflicts allows the semantic interpretation of prodigies to be aimed at a more specific direction: it no longer only allows the designation of culprits but also the legitimisation of their punishment. The anti-zealous *Discours politique sur les occurrences et mouvements de ce temps* understood this well because, as early as 1621, he mimicked a speech developing “les miracles qui accompagnent ceste guerre sainte”: in many libels, zealous Catholics described Louis XIII bringing war into Protestant rebel lands as the Most Christian king having heard the signals sent by God to his anointed and going to fight for His altars.

In 1621, *Le grand desastre nouvellement arrivé en la ville de La Rochelle au grand estonnement des Rochelois* opens with an explicit interpretation of the prodigy as a divine sign:

Dieu menace souvent avant que de punir, il agist avec nous par des effects d'une incroyable patience, & quand il est sur le terme de punir nos opiniastretes, il se sert des choses insensibles pour nous faire ressentir la gravité de nos offences, & de nous mettre en devoir par ces ressentiments. Les fortuits & accidentaires, ce sont autant d'huissiers & sergents à verge

17. Sylvio Hermann De Franceschi, “L’orthodoxie catholique post-tridentine face aux Politiques,” *Revue française d’histoire des idées politiques*, 39 (2014), p. 158.
18. *La reduction de la ville de La Rochelle à l’obeissance du roy*, Paris, Jean Mestais, 1622, uses the fact that “Dieu, infinie bonté, ne fait jamais la paix avec les obstinez, jamais avec les diables, parce qu’ils ne sçavent flechir” (p. 8-9) to prove that Louis XIII’s war in West France is fair because the king “leur fait un tombeau des lieux qui avoient esté l’appuy de leur obstination” (p. 11).

qui nous signifient son courroux & nous somment à l'obeissance avant que le mal-heur arrive.¹⁹

Like many other libels, *Le grand desastre* justifies this claim with a series of exemplar prodigies that foreshadowed the imminence of doom. The last of these chronologically arranged episodes is extremely recent:

Les tremblemens de terre, les lances de feu & les armes en l'air veues sur le Bearn il y a quelques annees ont bien esté pris par les Bearnois mesmes pour signes avantcouriers de ce que du depuis s'est fait dans le païs au profit de la religion catholique, au grand despit & regret des heretiques.²⁰

Writing only a few months after the events, the libel gives an entirely confessional reading of the campaign in Bearn: the king intervened to defend religion, and those who were defeated were not rebels but heretics. Since the heavenly signs had been seen several years before Louis XIII's intervention, the war he waged thereafter was necessarily an answer to the divine messages and necessarily conducted in the name of faith.

Also in 1621, a libel entitled *Les signes effroyables nouvellement apparus en l'air* lists *exempla* of prodigies. It uses different historical registers,²¹ and evokes in particular “des signes qui se sont apparus en l'air mesme en ce royaume durant les guerres civiles, notamment quelques jours devant les batailles de Moncontour, de Coutras, de S. Denis & plusieurs autres.”²² These three places correspond to battles of the 16th century Wars of Religion (two Catholic victories and one Huguenot, Courtras). To the semantisation of the prodigy is thus added a historicisation: the mention of numerous *exempla* of divine signs having been listened to by the faithful through the fight for the faith places Louis XIII's campaigns in a series of religious wars that begins at the time of Antiochus fighting in Egypt, and ends with the clashes between Catholics and Protestants in 1560's-1580's France. Such a pattern of the Rohan Wars erases the fact they were conducted against rebels, and

19. *Le grand desastre nouvellement arrivé en la ville de La Rochelle. Au grand estonnement des Rochelois*, Paris, Sylvestre Moreau, 1621, p. 3-4.

20. *Ibid.*, p. 6.

21. *Les signes effroyables nouvellement apparus en l'air sur les villes de Lyon, Nismes et Montpellier*, Rouen, Antoine Orange, 1621, p. 5-9.

22. *Ibid.*, p. 8-9.

makes it one element among others in a single struggle of God's children against His enemies. The frightful signs newly appearing above their heads stage a sacred recharge that allows the libellist to interpret the current conflicts as a fight for God:

Tous les signes cy dessus ne peuvent predire autre chose que le grand Dieu des armées (rendra nostre monarque victorieux) tenant en sa puissante main les verges contre les perturbateurs de son Estat, & fortifiera l'armée de Sa Majesté contre les rebelles. C'est tout ce que nous autres catholiques françois avec l'assistance des prières de nostre sainte Eglise devons souhaiter.²³

Semantisation, confessionalisation and historicisation structure a system that directly competes with the one woven by the monarchy since the very beginning of the 17th century. Indeed, the evocation of events from a still burning past aims to underline the similarity between the wars waged by Henri III, Henri IV and Louis XIII – all based on the semantic interpretation of prodigy. In this respect, *Les signes effroyables* are opposed to both Louis XIII's and Henri IV's policies: the Edict of Nantes buried the events that had just ended to make the Bourbon monarchy synonymous with a new era, and the young Louis relied on this distancing of the near past from the present to ward off any resurgence of the religious troubles.

To what extent can prodigious stories be interpreted as signs of a need for violence against Protestants? What kind of religious war can be legitimated by this semantic reading? Denis Crouzet's works have shown very clearly that, in the 16th century, celestial phenomena are often used to justify popular violence against the Huguenots. Combining the semantic reading of prodigies and eschatology, Catholic polemicists threaten the faithful with eternal condemnation if they do not respond to the signs sent by God.²⁴ Some are explicit about the type of response expected: "la prière ne suffit pas pour réduire l'hérésie" and, although it is preferable to wait for the king to invite his subjects to use violence, some cases allow the people to act spontaneously. Particularly in the months leading up to St. Bartholomew's Day, several libellists indicate that he who knows the divine will has a duty to take up arms against

23. *Ibid.*, p. 15.

24. Denis Crouzet, *Les guerriers de Dieu*, *op. cit.*, t. 1, p. 164-174, esp. p. 166.

His enemies. As a result, this prelude to an unprecedented outburst of religious violence is a daily occurrence of “signes eschatologiques” that make the Catholics afraid of the Heavens and hope for the “instant décisif qui verrait le Dieu des vengeances décider de la fin de l’hérésie.” Therefore, according to Crouzet, the massacre that took place in 1572 “procède de l’attente d’un *signe* de Dieu.”²⁵ Twenty-three years earlier, when writing against the semantic interpretation of celestial phenomena, Calvin specifically argues against the possibility that their interpretation might lead men to change their attitude:²⁶ the duty to respond actively to God’s signs is a dividing line between Catholics and Protestants.

Under the Edict of Nantes, the link between the semantic reading of prodigies and religious violence is much less obvious, even once the ongoing wars have been confessionalised. However, the notion of holy war still gives way to that of fear, as we can read in the *Signes espouvantables et prodigieux apparus sur la ville de Rome arrivé le 9 decembre 1618*, a zealous libel that, after stating very explicitly that “les signes ne peuvent estre sans signifier quelque chose”, holds a discourse enjoining Catholics to live in fear of God, who has shown His omnipotence through prodigious events: “Il est temps, ou jamais, de craindre son bras de fer.”²⁷ Three years later, *Les signes et prodiges apparus sur la ville de Paris, Saint Denys et autres lieux, le soir du dimanche douziesme septembre 1621* mention several prodigies attesting that Christendom is under siege and that faith is more threatened than ever. The celestial phenomena are described in warlike language (“comme si c’estoit quelque fort que l’on allast assaillir & combattre”), but the action that the author recommends to his readers on the basis of the interpretation of these signs is, again, to live in the fear of God: “Aussi devons nous redouter les jugemens de Dieu, quand il nous advise de nostre devoir par les signes & prodiges qu’il luy plaist faire paroistre

25. Denis Crouzet, *La nuit de la Saint-Barthélemy. Un rêve perdu de la Renaissance*, Paris, Fayard, 1994, p. 499-500, 507 and 511, my italics. On the link between blame, fear and violence, see Jacques Sémelin, *Purifier et détruire. Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Points, 2012.

26. Jean Céard, *La nature et les prodiges*, op. cit., p. 129-131.

27. *Signes espouvantables & prodigieux apparus sur la ville de Rome, qui remplissent de crainte & de tremblement toute l’Italie. Arrivé le 9 decembre 1618*, Paris, Pierre Bertault, 1619, p. 4 and 5.

sur nos testes.”²⁸ No specific action is recommended to counter this fear. In the early 17th century, zealous Catholics are unable to recount the popular religious violence.

Only one way exists for them to preach a holy war, which is clearly shown through *La comete de l'ire de Dieu*. This 1611 libel is one of the most zealous prodigious stories of the 17th century. It interprets God's signals as calls to repentance: “Aussi-tost verras Dieu monstrier sa colere / Pour destourner le coup, fais pœnitence amere.”²⁹ Furthermore, it clearly blames the Protestants (referred to as “heretics”) for the misfortunes that have afflicted Europe for over one hundred years: “Depuis l'an 1500 jusques à l'an 1600, toute la chrestienté en l'Occident a esté traversee d'heretiques plus que depuis quinze cens ans auparavant, [...] et le chancre n'est pas mort.” “Toute la chrestienté en a esté principalement empestee depuis cent ans en ça, et ceste contagion ne cesse point.”³⁰ Designating current conflicts as a continuation of the religious wars of the 16th century and asserting the persistence of the pestilence of heresy implicitly, but obviously, disqualifies of the Edict of Nantes: thirteen years have proved that cohabitation is not a solution, and the signs sent by God attest that it has only aggravated the Christians' problems.

The counterproposal made by the libel differs from other prodigious accounts because fear is not the end of the Catholics' possibilities: “Ne croyez point que ce que vous lirez icy, de l'estat du temps advenir, soit pour vous donner des panicques terreurs.”³¹ There is an alternative to penance or fear, but it lies in a specific person:

Toutes propheties et revelations demeurent d'accord, et les Turcs mesme s'y attendent, qu'un roy de France levera les armes en main forte contre eux, et leur fera lascher prinse de tout ce qu'ils avoient conquis sur toutes les terres des chrestiens, et en l'Orient et en l'Occident, et les reduira en son obeissance et de l'Eglise catholique [...]. Par luy n'y aura au monde qu'un pasteur à une bergerie, tout schisme et heresies ostees, tous tyrans et

28. *Les signes et prodiges apparus sur la ville de Paris, Saint Denys et autres lieux*, Paris, Abraham Saugrain, 1621, p. 5 and 7-8.

29. *La comete de l'ire de Dieu. Nous advertissant des maux dont les terres d'Occident son menacees*, Paris, Claude Percheron, 1611, p. 3r.

30. *Ibid.*, p. 6v and 7v.

31. *Ibid.*, p. 2r-v.

meschans tuez et puniz ; y aura un s. pape, un s. clergé, un s. roy de France, assisté de sainte noblesse, et de bon peuple.³²

God's wrath will be soothed when the oneness of faith is restored. This task does not belong, as the authors of the prodigious accounts published at the time of St. Bartholomew's Day claimed, to the people, but to the king. And, more specifically, to Louis XIII, object of eschatological and messianic expectations: even before his accession to the throne, or even before his birth, several Catholic texts painted a portrait of Henri IV's successor in powerful antithesis to the king who had signed the Edict of Nantes, making the young Bourbon the one through whom the schism in the West would be resolved by war and not by cohabitation.³³ The attribution of such a role is particularly visible in *La comete de l'ire de Dieu*, which describes Louis XIII as "le bras droict de la deffense de vostre Eglise catholique," a new Charlemagne.³⁴ There is a fight for religion to be waged and, less than one year after Henri IV's assassination, it is already clear that only the king, barely ten years old, can lead it.

The outbreak of the Rohan wars naturally led to a sharp increase in the frequency with which Catholic libellists resorted to this crystallisation of religious violence around the figure of the young Louis. While the king was careful to present his campaigns as the simple punishment of rebels, he became, in spite of himself, the liberator of anguish and the pious leader of a holy war. The semantic reading of the prodigies supports this interpretation of current events, but also makes it possible to defend a typically zealous idea: the necessary submission of the king to God. As an interpreter of the divine signs, *La sibille françoise parlant au roy* (1620) speaks directly to Louis XIII. Depicting a dramatic situation, she uses the imperative mood: "Reveilleez-vous Sire, ne dormez plus ; je viens vous esveiller ; je vous advertis : il n'y aura plus de temps desormais, le feu est allumé & l'embrasement est prochain."³⁵ Louis XIII is summoned to imitate his predecessor Clovis because, "ayant recogneu la verité, il la defendit tousjours avec l'espee."³⁶ True faith must be defended by the sword: only a holy war will save the

32. *Ibid.*, p. 12r-v.

33. Alexandre Haran, *Le lys et le globe*, *op. cit.*, p. 232-237.

34. *La comete de l'ire de Dieu*, *op. cit.*, p. 13r and 15r.

35. *La sibille françoise parlant au roy*, s.n., s.l., 1620, p. 3.

36. *Ibid.*, p. 13.

kingdom. The king must know when extreme problems call for extreme solutions, and when he does not possess this knowledge himself, the zealous libellists allow themselves to give him indications: since God's cause takes precedence over that of the king, it authorises those who consider themselves divine spokesmen to remind the prince of his duties. Since the signs of God are the transposition of the divine will, prodigious events are, above all, reminders of the need to submit to His omnipotence, a need that concerns the king primarily. Therefore, the *Effroyable accident arrivé dans la ville de Castres* (1622) states that "Dieu souverain protecteur des monarques tient les rois sous sa main, combat pour leur querelle, venge leurs injures & se sert de ses feux & de son foudre pour escraser les testes rebelles."³⁷ The fact that the ongoing wars are religious does not only mean that the king is fighting against heretics, it is also a proof of God's supremacy. In fact, the signs show that it is not the king who is fighting, but God, of whom the king is only the armed subject: Louis XIII "a pris les armes pour luy."³⁸

The exploitation of a semantic reading of prodigies to legitimise both the king's waging of a religious war and his submission to God is clear in *L'Effroyable tremblement de terre arrivé tant à Geneve qu'à Berne*, whose title indicates that it intends to detail *les signes et prodiges qui ont paru sur lesdits lieux* and *la conversion de plus de quinze cens heretiques*. However, the libel places more emphasis on the war against the Protestants than on their conversion. The confessionalisation of the conflict and the submission to God of a king fighting in His name are quite obvious: the libellist asserts that heretics have drawn both "les foudres du canon" and

l'ire de Dieu, qui est prest de décocher sur eux les traits de sa justice, & qui au milieu des batailles met sous les aisles de sa protection la personne de nostre roy tres-chrestien Louis XIII, son vray Christ, lequel, prenant pieusement & religieusement la cause de l'Eternel en main, comme estant le fils aîné de son Eglise, sa bonté infinie luy a aussi réservé, comme à un autre Salomon, non seulement l'edification mais aussi la reidification de son temple.³⁹

37. *Effroyable accident arrivé dans la ville de Castres par l'embrasement de leur magasin procedant de la foudre du ciel*, Paris, Nicolas Rousset, 1622, p. 4.

38. *Ibid.*, p. 5.

39. *L'Effroyable tremblement de terre arrivé tant à Geneve qu'à Berne, et autres lieux du pays de Vaus. Avec ensemble l'explication d'iceux, et la conversion de plus de quinze cens*

The fact that God acts through prodigies, no longer heralding his wrath but executing his justice, corroborates the fact that Louis XIII, through his military campaigns, acts as the defender of the true faith and the scourge of heretics – as “Christ,” *i.e.*, as the anointed one and messiah, liberator and institutor of a new order.

The details of the story that follow are of interest. Indeed, despite what the title announces, it is not so much about an earthquake as it is about signs observed in the air – the very ones that Calvin contests more than any others:

Depuis quelques jours en ça est apparu & a esté veu en l’air sur les villes de Berne, Lausane, Yverdon, Morges & Geneve, sur les unze heures du soir, une clarté extraordinaire & une croix blanche, laquelle puis apres fut tachee de sang. Et s’entendirent des voix confuses qui disoient fort pitoyablemet Jusques à quand ? Jusques à quand ? [...] Parmy ces tenebres parut une Ourse, laquelle sembloit enragee, ce qui causa que la croix disparut, & tant des yeux que de la gueule de ceste beste sortoient des flammes, lesquelles, se convertissans en fumee, rendoient l’air infecté d’une mauvaise odeur. Apres que l’Ourse eut long temps paru parmy ces tenbres, la clarté commença derechef à se faire voir & la Croix à paroistre, de quoy l’Ourse sembloit estre grandement faschee, si bien qu’elle en devint furieuse & enflammee, & comme la Croix & la lumiere dissipoiient les tenebres, il fut entendu un horrible hurlement qui sembloit proceder de l’Ourse, laquelle incontinant creva & fist bruit comme un coup de tonnerre ; et la Croix demeura au milieu de la clarté, & fut veue jusques au soleil levant.⁴⁰

Unlike most of other accounts of prodigies, this libel does not simply describe the facts nor call for them to be read as signs, but also specifies the correct interpretation to be made of them:

La premiere apparition de la croix signifoit la foy catholique, qui jadis avoit esté cultivee en ces pays, l’Ourse qui est les armes de Berne monstroït qu’apres avoir paru parmy les tenebres de l’heresie, elle devoit estre dissipée per [*sic*] la lumiere de la foy.⁴¹

heretiques. Avec la resolution prise par le duc de Savoye pour assieger ladicté ville de Geneve, juxte la copie Imprimée à Lyon, par A. de la Croix, 1621, p. 3-4.

40. *Ibid.*, p. 5-6.

41. *Ibid.*, p. 7-8.

This is a very gentle and specific interpretation, no doubt deliberately “cleansed” of its zeal so as not to explicitly oppose the Bourbons’ policy. The publication of the print in Lyon and the mentions of Louis XIII tend to confirm that this interpretation should be corrected by the reader in a parable of the holy war to be waged by the French king in the name of God. The account of the prodigy could constitute a real materialisation of zeal: the white cross as an allusion to those that the Parisians put on their hats before slaughtering the Protestants during the night of St Bartholomew’s Day,⁴² the blood that stains it as martyrdom calling to be avenged by an identical punishment – the shedding of blood –, the words “jusques à quand” as a call to act quickly after spending too much time letting Protestants abuse Catholic patience, and the bear as a metaphor not just for the city of Bern but for the Reformation as a whole – a stinking, raging Reformation, both characteristics of heresy according to 16th century Catholic polemical literature. The temporarily disappearing cross would then be a metaphor for the threat posed by the Reformation, calling for action in defence of the Church: the cross, present from time immemorial, is reddened with blood – which historicises the Rohan Wars with martyrdom, that unites Catholics of the first centuries and those of the present day –, the bear conceals it but very briefly, before disappearing itself, just as the eternal Catholic Church may be shaken by the Reformation but will triumph in the very next days. The words “jusques à quand” tell the king that he has delayed too long in taking action, and all the other elements point to a perfectly defined path: the divine will is dictated to him almost explicitly, and his role is to respond without delay or failure.

In conclusion, 17th century zealous discourse is partly a retrieval of that of the 16th century. The structural invariant is confessionalisation: zealous Catholics systematically interpret the events they experience as conflicts of faith. From this point of view, the distinction between the two centuries is not relevant, since the Rohan Wars are a further episode in the wars of religion that began around 1559. Such persistence is in direct opposition to the royal policy, which seeks to forget the past and move forward. The other similarity between the discourses

42. Arlette Jouanna, *La Saint-Barthélemy. Les mystères d’un crime d’État. 24 août 1572*, Paris, Gallimard, 2007, p. 7 and 163.

of one century and another, the submission of the king to God, also contradicts the Bourbons's argumentation, which established their power in opposition to such political Augustinism. However, there is a great difference between the interpretation of prodigious stories in the 16th and 17th centuries: under the Edict of Nantes, even the most zealous libellists may not call for popular violence against Protestants. Thus, while opposing the Bourbon policy, they crystallised their calls for holy war around the figure of the king. Their contradiction with the royal position may subsequently not have been entirely conscious, and rather result from an idealisation of Louis XIII by zealots that turned out to be more Catholic than the Most Christian. In any case, it seems clear that a context of conflict between Protestants and Catholics gives coherence to the zealous Catholic discourse: the war allows them to designate an enemy, gives them a cause to fight for, and helps them formulate proposals for governing the kingdom. It generated documents which, although ephemeral, revealed the existence of a specific argumentation and religious political positioning within the Catholic faction. The case study dedicated here to the prodigious stories is therefore to be considered as a first stone in the necessary edifice of the systematisation of this discourse long ignored by historians.

Alexandre GODERNIAUX
Universités de Neuchâtel et de Lille

UNA VENTANA ANDALUZA AL PACÍFICO

LAS RELACIONES DE SUCEOS SEVILLANAS Y LAS INDIAS ORIENTALES EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVII

Llegado de las Filipinas a España a mediados de 1603, casi todo el mundo quería verme para pedirme información sobre el Nuevo Mundo, sobre el que declaraban no conocer más que su nombre. Se sorprendían de mis respuestas, y expresaban el deseo de ver una historia bien escrita sobre cómo era aquella tierra. En la Corte española, algunos amigos me pidieron que la escribiera¹.

ESTE ES EL TESTIMONIO de Pedro Chirino, viceprovincial de la Compañía de Jesús en Manila. Al hambre informativa de los que le rodeaban, y sobre todo al interés de su superior, Claudio Acquaviva, el jesuita responde con dos extensas obras: la *Relación de las Islas Filipinas y de lo que han trabajado en ellas los Padres de la Compañía de Jesús*, impresa en 1604, y la *Primera parte de la Historia de la Provincia de Filipinas de la Compañía de Jesús*. Dos, pues, son sus motivaciones: satisfacer a un creciente público de interesados en noticias del otro extremo del mundo y cumplir con su deber corporativo como jesuita de mantener al día a sus superiores acerca de los avances y retrocesos de la religión católica en sus fronteras más lejanas. Ambos factores confluían, dando lugar a la difusión en territorio europeo de relatos sobre las Indias Orientales. Ambos factores, además, tienen un gran peso en el exponencial desarrollo de la literatura informativa

1. Manuel Ruiz Jurado, «Fr. Pedro Chirino, S.J. and Philippine Historiography», *Philippine Studies*, 29, 3/4 (1981), p. 345-360. Citado por Eduardo Descalzo Yuste, en «Las crónicas oficiales de la Compañía de Jesús en Filipinas (1581-1768)», *Nuevas Indias. Anuario del CEAC*, I, (2016), p. 117-148.

a principios del siglo xvii y su evolución en formas manuscritas e impresas; géneros considerados preperiodísticos que, según Michele Olivari², articulan la naciente opinión pública. Esta mereció la pena de ser pensada, e intencionadamente manipulada, por los agentes del poder político e ideológico imperantes.

Estos géneros preperiodísticos participan directamente del proceso de globalización incipiente, iniciado con la expansión ibérica a finales del siglo xv, en la medida en que difunden información sobre las «cuatro partes del mundo», en términos de Gruzinski³, haciéndolas formar parte del imaginario colectivo europeo. Siendo la Monarquía Hispánica la principal impulsora de dicho proceso, se le presupone un cierto protagonismo a la ciudad de Sevilla, como consecuencia de su posición en la estructura del imperio. El puerto hispalense experimentó a lo largo de la Alta Edad Moderna una constante afluencia de productos, personas y relatos provenientes de las Indias, cuya difusión correspondió a una imprenta local que, afrontando su propia decadencia, apostó por los baratos y muy rentables géneros efímeros. Entre ellos destaca la relación de sucesos, un tipo de texto de carácter informativo, monotemático, que en su formato breve se constituye como ancestro del periódico moderno. Los prolíficos talleres de Francisco de Lyra, Alonso Rodríguez Gamarra o el célebre Juan Gómez de Blas, entre otros, pusieron el exotismo, la hostilidad y las oportunidades ofrecidas por Asia al alcance de la mano de un amplio público.

El conjunto de relaciones de sucesos incluido en este ensayo es el resultado de la confluencia de los intereses de estos impresores, que como empresarios apuestan por la venta de historias de gran interés (batallas, martirios, desastres y derrotas del enemigo), de las órdenes religiosas, necesitadas de un relato propio atractivo para engrosar sus filas, y, finalmente, desde un plano más general, la Monarquía Hispánica y el catolicismo, con un proyecto conjunto de universalidad que requiere de un argumentario y una historia verosímiles.

2. Michel Olivari, *Avisos, pasquines y rumores: Los comienzos de la opinión pública en la España del siglo xvii*, Madrid, Cátedra, 2014.
3. Serge Gruzinski, *Las cuatro partes del mundo: historia de una mundialización*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 2011.

Rebeliones, batallas y el castigo de enemigos

La expansión hacia nuevas latitudes implicó el enfrentamiento a nuevas hostilidades, pero también la ampliación del escenario para viejas batallas, como era la guerra contra las Provincias Unidas. Una revisión general de los títulos de relaciones de sucesos que se publican en la época resulta en una amplia mayoría de relatos centrados en el territorio europeo y, en particular, en el Mediterráneo. Estos textos, que albergan múltiples diferencias entre sí, también se mantienen fieles a ciertos lugares comunes de géneros populares. Las relaciones de carácter asiático con temática político-militar no fueron diferentes. Tras las diferencias que puedan suponer la variedad de autores, fuentes utilizadas, épocas o impresores implicados, en las relaciones aquí analizadas se observan una serie de características comunes: la narración desde una óptica triunfalista, una constante intervención de la Providencia, la definición maniquea de protagonistas y antagonistas, el uso de descripciones pormenorizadas de fechas, lugares, nombres, vituallas o muertos, una gran cantidad de referencias a santos – que a veces intervienen de manera milagrosa – y una común estructuración narrativa – presentación de circunstancias, preparación de protagonistas, enfrentamiento, derrota del enemigo, reparto del botín, liberación de cautivos e invocación divina – con variaciones puntuales.

El primer bloque de relaciones de sucesos político-militares alude a las rebeliones de la población sangley en las Filipinas. El término sangley parece provenir del tagalo «shang lai», «el que viene y va», usándose para nombrar a la población china asentada en el archipiélago, cuya principal dedicación era el comercio⁴. Están presentes en la isla de Luzón desde la llegada de Legazpi, y pronto se instalaron en Manila, en un barrio propio que fue mercado y gueto al mismo tiempo, llamado «Parián». Están representados en el código Boxer⁵, ataviados con traje tradicional. Según John N. Crossley las láminas fueron obra de los

4. Juan Gil, *Los chinos en Manila. Siglos XVI y XVII*, Lisboa, Centro Científico e Cultural de Macau, 2011.
5. El Código Boxer es un manuscrito ilustrado, realizado a finales del siglo XVI por iniciativa del gobernador de las Filipinas Luis Pérez Dasmariñas, en el que se hace una descripción de los diferentes pueblos que en aquellas partes del mundo habitaban. Perteneció a la biblioteca de Lord Ilchester, en Kensington (Londres) hasta su subasta en 1947, cuando lo adquirió el historiador Charles R. Boxer. Puede verse un ejemplar digitalizado en la Indiana University Digital Library, <<http://purl.dlib.indiana.edu/>>

propios sangleyes, o tuvieron su colaboración, pues aparecen caracteres chinos del dialecto de Fujian, provincia de la cual provenían⁶. Por su relevancia en el ámbito del comercio, las autoridades españolas procuraron mantener relaciones estrechas con ellos, pero debido a su rápido crecimiento, a su capacidad de autoorganización y al poder económico y social que acumularon, fueron finalmente percibidos con celo. La Orden de Predicadores asumió la tarea de evangelizarlos en un primer momento, por iniciativa de Domingo de Salazar y Juan Cobo⁷. Por ello, son los dominicos quienes aportan algunas cifras sobre la población sangley. Hacia 1612 los registros dominicos hablan de unos 600 sangleyes en Baybay y Binondo. Por otro lado, en una carta a la audiencia del 12 de julio de 1599, Francisco Tello calcula unos 5 000 o 6 000 en el Paríán⁸. Unas cifras considerables que aluden a una población a la que se le supone unos férreos intereses económicos y el respaldo de una tradición cultural difícil de sortear por colonos españoles y misioneros.

La tensión parece, así, inevitable, y con ella el enfrentamiento. Los sangleyes se rebelaron en 1603, 1639, 1662 y 1686, y las consecuencias se extendieron hasta la expulsión general en 1775⁹. La imprenta sevillana se hizo eco de las de 1603 y 1639. En 1606, Clemente Hidalgo imprime la *Relación verdadera del levantamiento de los Sangleyes en las Filipinas, y el milagroso castigo de su rebelión: con otros sucesos de aquellas Islas. Escripita a estos Reynos por vn soldado que se halló en ellas. Recopilado por Miguel Rodríguez Maldonado*¹⁰, el mismo año en que Alonso Rodríguez Gamarra saca a la luz la *Relación del levantamiento de los sangleyes, nación gentil, habitantes en las Islas Filipinas, las quales son más de mil, muchas dellas del rey nuestro señor, y algunos son cristianos. Los quales querían alçarse con la ciudad de Manila,*

iudl/general/VAB8326>. Para más información, *vid. El Códice Boxer. Etnografía colonial e hibridismo cultural en las islas Filipinas*, eds. Manel Ollé y Joan-Pau Rubiés, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2019.

6. John N. Crossley, «The Early History of the Boxer Codex», *Journal of the Royal Asiatic Society*, 24, 1 (2014), p. 115-124.
7. José Antonio Cervera, *Cartas del Paríán. Los chinos de Manila a finales del siglo XVI a través de los ojos de Juan Cobo y Domingo de Salazar*, México DF, Palabras de Clío, 2015.
8. Juan Gil, *op. cit.*, p. 147-148.
9. *Ibid.*
10. Fondo Antiguo de la Biblioteca de la Universidad de Sevilla (FABUS) A 109/085(086).

*cabeça de las islas conquistadas, el qual alçamiento fue día de san Francisco de 1603. Siendo gouernador y capitán general de las dichas islas, por Su Magestad, don Pedro de Acuña... y de la vitoria que dellos uvo y castigo que se les dio. Vino esta nueva a México a 5 de deziembre de 1605, y a España a 1 de mayo de 1606*¹¹. Ambas relaciones relatan el mismo acontecimiento, con algunas diferencias. El texto de Hidalgo es más extenso y detallado, e incluye un listado a doble columna de los participantes en el conflicto, así como otro a triple columna de los caídos. Lo que las hace significativas es que son las únicas que se han podido localizar sobre la rebelión sangley de 1606. Acerca de la insurrección de 1639, sin embargo, sí hay varios títulos correspondientes a imprentas de Manila, México y Madrid, así como a la sevillana de Juan Gómez de Blas, quien publica en 1642 su propia edición¹².

Un segundo bloque de relaciones político-militares refleja una serie de batallas que los españoles libran contra sus enemigos, siempre saliendo victoriosos. Los sucesos narrados acontecen entre 1609 y 1626 y tienen como principal antagonista a las Provincias Unidas, esos holandeses tildados de piratas que, pese a estar bien armados, son derrotados, ya sea por mano de las autoridades españolas en las Filipinas, de los portugueses, o de los aliados chinos. Este lapso coincide, en parte, con la Tregua de los Doce Años entre la Monarquía Hispánica y las Provincias Unidas, una tregua que no tuvo efecto en el espacio de las Indias Orientales¹³. El foco de atención se desliza del continente a las nuevas fronteras de ambas potencias, convirtiéndose los mares de la China en el escenario principal del enfrentamiento. Es el caso de la relación de Bartolomé Gómez de Pastrana de 1611, titulada *Verdadera relación de la maravillosa vitoria que en la ciudad de manila, en las Filipinas, han tenido los Españoles contra la poderosa armada de los Corsarios Olandeses, que andauan robando aquellas mares. Dase*

11. British Library 1311.k.12.

12. *Relación verdadera del levantamiento de los Sanglese o Chinos hizieron en las Filipinas, y de las vitorias que tuuo contra ellos el Gouernador Don Sebastián Hurtado de Corcuera, el año pasado de 1640 y 1641*. Asiento 726, B. José Gallardo, Biblioteca de Gayangos, 1968.

13. André Murteira, «El impacto de la Tregua de los Doce Años en los dominios ultramarinos portugueses», García García, Bernardo José *et al.*, *El arte de la prudencia: la tregua de los Doce Años en la Europa de los Pacificadores*, 2012, p. 283.

*quenta cómo fueron destruydos y muertos, y la grande presa que se les tomó, así de nauíos, como de lo demás que tenían robado*¹⁴.

Juan de Cabrera imprime en 1629 una *Relación en que se da aviso de cómo los olandeses que escaparon de la Rota de los Portugueses de Macán, fueron a la Provincia de Foquin, à pedirles puerto para tener comercio con ellos, y no se lo quisieron conceder. Y como yendo à pedir lo mismo a otra Provincia, los mandaron quemar, y se executò en algunos que de su Armada cogieron*. En la que además se declara en el estado en que van las cosas de los Religiosos de la Compañía de Iesús, en la China, y el grande agasajo que les hazen los Potentados, dexándoles predicar, y exercer sus buenos intentos en la Fe de nuestro Señor, y convirtieron dentro de un año más de mil personas a la Santa Fee¹⁵. La mayor parte de ella se enfoca en la misión jesuita en China, aspecto que se tratará más adelante, pero también menciona un episodio en que los holandeses sufren una serie de derrotas catastróficas a manos de portugueses y chinos. Es un relato escrito desde una óptica española, en la que se percibe a ambos, en estas fechas, como fieles aliados. Dice la relación:

Los Olandeses que escaparon de la rota que les dieron los Portugueses de Macán, fueron a la Provincia de Foquien [*sic*] a que los Portugueses llaman Chincheo a pedirles puerto para tener comercio con ellos, mas no se lo concedieron. Fueron luego a la Isla que llaman de los Pescadores que está en frente de aquella costa, y hizieron vna caa de fatoría, y della embiaron sus Embaxadores al Tután de Chincheo con buenos presentes de Europa, pidiéndole el mismo comercio, y la respuesta fue mandarlos quemar con solemnidad en el patio de su Palacio, y mató a los Olandeses, y a dos Chinos que los acompañavan, mas ni por esso dexaron aquella Isla, y el Tután cogiendo con sus Navíos a diez ò doze, los embiò vivos á Pequín, y fueron en aquella Corte degollados.

Es curioso cómo aparece aquí una China civilizada y amiga, tratada de igual a igual, con la que se han establecido relaciones diplomáticas y comerciales. Esta amistad permitió la continuidad de los misioneros europeos en ciudades importantes del Reino del Medio; también supuso el torpedeo de los intentos de la VOC (siglas de *Vereenigde Oostindische Compagnie*, Compañía Neerlandesa de las Indias Orientales) por entablar relaciones fructíferas en sus puertos.

14. FABUS A 109/085(090).

15. FABUS A 109/085(168).

Así pues, se hace justicia sobre estos «piratas», holandeses herejes, aunque fuera por mano de otros. Como se ha comentado, algo común en la relación de sucesos es la intervención providencial para castigar a los enemigos de la Monarquía Hispánica, ya sea mediante sus aliados, ya mediante la propia naturaleza, que descarga toda su violencia sobre rebeldes y herejes. Así ocurre en el siguiente texto, la *Relación de las grandes pérdidas de naos y Galeones, que han tenido los Portugueses en la India Oriental, y los cruelísimos huracanes que han sucedido en Goa, y los alborotos de los vezinos de aquella Ciudad. Suedido todo desde el año de mil y seiscientos y quarenta y ocho hasta los fines de mil y seiscientos y quarenta y nueue*¹⁶, impresa por Juan Gómez de Blas en 1651. El tono, el estilo, la extensión con que su autor – el general Pedro de Mata, según el colofón – expresa la introducción, hace de este ejemplar un testimonio histórico significativo:

Son Inescrutables los juyzios de Dios: quién podrá dar alcance, ni tomar pie en este abysmo? Quando el Reyno de Portugal más ufano con los sucessos de sus conquistas, le parecía tener clauada la fortuna, y que Dios reñía sus pendencias, se halla oy con tanta parte de desengaño, que viene a faltarle muy poco para reconocer sus desinios, y que no se sirue Dios nuestro Señor de semejantes progressos; si bien como deziamos, no se puede passar a hazer concepto cabal en los sucessos humanos, ora sean prósperos, o aduersos, su puesto que muchas vezes son las heridas de la mano de Dios para sanar, y otras para castigar: y como quiera que el entendimiento del hombre no puede vadear el piélago inmenso de la prouidencia diuina, por lo menos guiado de los sucessos puede discurrir con más, o menos aciertos.

La que fuera aliada, un reino más de la Monarquía Hispánica, se constituye ahora en antagonista. En 1640 comenzó la guerra de independencia, liderada por el duque de Braganza, que finalizaría en 1668 con el tratado de Lisboa. Para las fechas en que los acontecimientos de nuestra relación tienen lugar (1648-1649), la contienda se encuentra en un momento complejo. Al haber finalizado la guerra entre España y las Provincias Unidas, la monarquía podía reforzarse e inclinar la balanza de los conflictos peninsulares en su favor. La diplomacia de los Braganza trabajó por obtener alianzas con Inglaterra, Francia y las Provincias Unidas; el fracaso en este último caso supuso el hostigamiento holandés sobre las posesiones del Estado da India.

16. Biblioteca Capitular y Colombina de Sevilla (BCC) 61-5-8-030.

La relación relata cómo, en 1648, una carraca y un galeón que habían partido de Lisboa fueron enviadas por una tormenta al fondo del océano a la altura de Mozambique; las pérdidas humanas y económicas fueron cuantiosas, y supuso un gran desorden en Goa, al no haber recibido noticias de la metrópoli. En 1649, dos carracas y dos galeones salieron de Goa para Lisboa. Se hundieron en el cabo de Buena Esperanza, y con ellas valiosas piezas de artillería. También en Goa, en 1649, una tempestad destruyó las tierras que sustentan la ciudad, además de morir ahogadas 2 500 personas. Un motín, poco después, arremetió contra el palacio del virrey, asesinando a miembros de su corte, y en Macan una hambruna acabó con gran parte de su población muerta o emigrando a China. La soberbia portuguesa, como apunta el autor de la relación, es castigada por el inescrutable juicio de Dios. Esta información contrasta de forma significativa con la visión que se tenía de lo portugués en una relación de 1614, de Alonso Rodríguez Gamarra, sobre las peripecias de Filipe de Brito y Nicote, un mercenario al servicio del rey del Pegu cuyas hazañas alcanzaron cierta fama en la Península Ibérica gracias a su difusión en varias relaciones en prosa y verso¹⁷. En esta relación sevillana se dice que el capitán y sus soldados portugueses mostraron un «brío Español» al enfrentarse en sangrienta batalla a los indios, venciendo¹⁸. Lo español aparece aquí como concepto lleno de significados positivos, aplicable a un portugués solo cuando este, súbdito de la Monarquía Hispánica, se comporta de manera reseñable.

Misioneros y mártires (I): Japón

La misión en Japón fue, durante varias décadas, el principal motivo de orgullo y esperanzas para las órdenes religiosas en cuanto a la evangelización del mundo, en concreto para la Compañía de Jesús.

17. Gamarra imprime en Sevilla la *Relación de las guerras de la Yndia de Portugal entre el Rey del Pegú y otros tres Reyes [...]. Asimesmo del felicísimo suceso que tuvo el capitán Felipe Brito de Nicote, portugués de nación y castellano de la fuerza de Cidán, en la dicha Yndia del dicho Rey de Tango, a quien quitó todo el tesoro que había ganado él y el Rey de Rubi al dicho Rey del Pegú*, Archivo Histórico Nacional, Diversos-colecciones, 26, nº. 23. Sebastián y Jaime Matevad publican en Barcelona, hacia 1625, una relación en verso, la *Relacion muy verdadera, de vn caso nueuamente sucedido en la India de Portugal, en que se cuenta como vn Cauallero Portugues llamado Felipe Brito*, Biblioteca Nacional de España VE/1361/6.
18. Madrid, Archivo Histórico Nacional, Diversos-colecciones, 26, nº. 23, fol. 2r.

Sus vicisitudes son conocidas gracias a la difusión intencionada de noticias manuscritas e impresas. Francisco de Lyra imprimió en 1621 una relación titulada *Estado i suceso de las cosas de Iapón, China i Filipinas, donde según su subtítulo Dase cuenta de la cruel persecución que padece la Cristiandad de aquellas partes, i del número de mártires que en ellas avido de diferentes Religiones*¹⁹, en la que se recogen noticias de los distintos frentes que la Compañía de Jesús tenía abiertos en Asia, entre los que constan Japón, China y Filipinas. La sección dedicada a Japón comprende tres cartas reproducidas de sus originales, dos de las cuales escribe el provincial de Nagasaki, Mateo del Cobo, a Valerio de Ledesma, y una tercera de puño y letra del padre Carlos Espínola o Spínola, mártir en 1622 perteneciente a la noble familia italiana del mismo nombre. Todas fechadas en 1619, relatan algunos hechos de la persecución y martirio que sufrieron dicho año algunos religiosos y las comunidades de cristianos japoneses que dirigían. Resultan muy ilustrativas en cuanto recrean todo el proceso, las crueldades de la prisión y de las ejecuciones. Además, están escritas con un detallismo incisivo, como es el caso de la misiva de Mateo del Cobo del 19 de octubre, donde se dice que la ciudad de Kioto ofreció «al cielo el más rico presente que jamás en aquella rica y poderosa Ciudad se vio, de 50 Christianos asados viuos»²⁰, cuyos cuerpos calcinados algunos cristianos ocultos que presenciaron la escena quisieron recuperar para venerarlos como reliquias. A pesar de la vigilancia de las autoridades japonesas, consiguieron hacerse con algunos restos.

El texto responde a la tradición barroca y prepara otras dimensiones del culto católico, como es la veneración de reliquias, tan importantes como la meta ejemplarizante de estos relatos en su capacidad movilizadora. Resulta incluso más interesante la carta de Carlos Espínola, no solo porque se trata de un testimonio en primera persona de un preso desde su celda, sino porque inaugura el ciclo narrativo dedicado a esta célebre figura dentro del florilegio jesuita, al cual se adhiere otra relación sevillana que se verá más adelante. Entre otras cosas, Espínola escribe, un 5 de marzo de 1619, que pese a estar encerrado en una «casa mal abrigada», donde se le da de comer lo «que basta para no morir de

19. Tokio, University of Tsukuba, 198.221-B39 (Besson Collection, 238).

20. *Ibid.*, fol. 1v.

hambre», está «contentísimo por la merced recebida»²¹. Padecer por amor de Dios, dice, es el mejor regalo que pueden desear. Y aquí reside toda pretensión que pueda albergar el catolicismo en la divulgación de relaciones sobre martirios: la construcción y difusión de modelos de perfección moral, ejemplos imitables de sacrificio por la fe.

Espínola es el trágico protagonista de una relación impresa por Juan de Cabrera en 1624, acompañado del agustino Pedro de Zúñiga, hijo del marqués de Villamanrique, y del dominico Luis Flores²². Aquí se relata lo que se ha conocido como el Gran Martirio de Nagasaki de 1622. Zúñiga y Flores habían desembarcado en Japón con el objetivo de liberar algunos presos de la cárcel de Firando, pero fueron delatados y encarcelados junto con la tripulación que los había llevado hasta allí, capitaneada por el cristiano japonés Joaquín Díaz o Hirayama. Fueron conducidos hasta las afueras de Nagasaki, donde los laicos fueron degollados y los religiosos quemados vivos. Se dice que el capitán Joaquín, por orden de los religiosos, predicó en su idioma para los que iban a perecer con ellos, y así lo hizo hasta el final «como un Apóstol»²³. Como ocurrió en el testimonio de Mateo del Cobo en la relación anterior, algunos cristianos que habían asistido como público se arrojaron a las cenizas a recoger restos de los mártires. A pesar de las trabas impuestas por las autoridades japonesas, el cuerpo de Pedro de Zúñiga fue rescatado; esto ocurrió un 19 de agosto de 1622. El 10 de septiembre tiene lugar el martirio de 55 presos de Omura, entre los que se encontraba el padre Espínola. En el proceso sucede una emotiva escena en la que una madre japonesa le muestra al jesuita que lleva a su hijo en brazos, y ambos quedan reconfortados porque también el niño será sacrificado.

En 1627 fue decretada la beatificación de los protomártires del Japón: los veintiséis ejecutados en Nagasaki en 1597 como consecuencia del naufragio del galeón San Felipe y la sospecha por parte del shogun de que se estaba planeando una invasión española del archipiélago. Aquellos hechos derivaron en una polémica entre la Compañía de Jesús y la Orden de San Francisco que duró décadas. Primero por el uso del término «mártir» para referirlos, a lo cual los jesuitas se negaron en

21. Tokio, University of Tsukuba, 198.221-B39 (Besson Collection, 238), fol. 2v.

22. FABUS A 109-085(14).

23. *Ibid.*, fol. 1v.

primera instancia²⁴. Debe recordarse que la Compañía había tratado de impedir por todos los medios que otras órdenes entraran en Japón, arguyendo que sus diferencias confundirían a los neófitos y levantarían ampollas con unas autoridades desde el principio hostiles a su presencia²⁵. Cuando los franciscanos, saltándose la prohibición papal, llegaron a Japón en 1593, no tardaron en surgir reticencias entre los japoneses. Los franciscanos pidieron la canonización de sus mártires, conscientes del prestigio que suponía. Luego la disputa se centró en el número de mártires que correspondía a cada orden. Las crónicas oficiales de la Orden de San Francisco se atribuía veintitrés de los veintiséis, contando seis miembros ordenados y diecisiete seglares acogidos como Terceros. La Compañía solo podía reclamar tres: Pablo Miki, Juan de Goto y Diego Kisai; por ello procuraron negar la pertenencia de los diecisiete japoneses seglares a los franciscanos. Finalmente, con el decreto de Urbano VIII en 1627, se daba la razón a los franciscanos²⁶.

En este contexto, Pedro Gómez de Pastrana imprime en 1628 la *Breve relación de la vida y muerte de los protomártires del Iapón, Religiosos professos de la Orden de N. P. San Francisco y de sus 17 compañeros legos, Terceros de la misma Orden, que con ellos padecieron el mismo martirio; colegida de la 4. Parte de la Corónica [sic] de la dicha Orden, lib. 2 cap. 60. Y del P. Fr. Marcelo de Ribadeneyra, testigo de vista de este glorioso martirio*²⁷. Este texto, de autoría claramente franciscana, pretende arremeter contra la tesis jesuita que negaba a la Orden de San Francisco el poder atribuirse los diecisiete mártires seglares, y para ello recurre a las «fuentes», que no son otras que las crónicas oficiales de la propia orden, al decreto de Urbano VIII y a otras declaraciones. Lo que destaca de la relación es la particularidad que encarna dentro del corpus de este ensayo, debido a su carácter polémico e incluso agresivo con la Compañía de Jesús.

24. Alejandro Cañeque, *Un imperio de mártires. Religión y poder en las fronteras de la Monarquía Hispánica*, Madrid, Marcial Pons, 2020, p. 218.

25. La Compañía de Jesús consiguió la exclusividad de la misión japonesa de mano del papa Gregorio XIII, mediante el breve *Ex pastoralis officio* promulgado en 1585. *Ibid.*, p. 208.

26. *Ibid.*, p. 215-222.

27. Granada, Biblioteca de la Universidad de Granada, BHR A-031-264(8).

Misioneros y mártires (II): China

Como se ha mencionado, la relación de Francisco de Lyra de 1621, *Estado i sucesso*, contiene noticias de las distintas provincias cristianas de las Indias Orientales. El breve apartado dedicado a China destaca por la claridad con que se expresan las ideas, valiéndose de un tono directo que, quizá por la constricción a la que lo somete el formato, se desprende de artefactos retóricos y habla sin tapujos. «Las cosas de la China en lo espiritual están en buen punto»²⁸, dice, a pesar de que desde hacía cuatro años los misioneros vivían en un entorno hostil, debido a una campaña de difamación que cierto adversario había emprendido contra ellos. Gracias a la colaboración de un mandarín, quien escribió un libro en favor de los jesuitas, y al silencio del emperador a este respecto, habían podido continuar su labor en aquel país. Pero el pueblo chino está sufriendo a causa de la guerra contra los tártaros, en la que ya habían muerto miles de hombres, y que genera gran incertidumbre. La guerra presenta una oportunidad: «Entre estas revueltas tendrán los nuestros comodidad de predicar el santo Evangelio sin estorbo, por estar los chinos todos ocupados en entender a la defensa del Reino.»²⁹

Entre 1616 y 1623 los misioneros asentados en China tuvieron que afrontar las acusaciones lanzadas por Shen Que, viceministro de la ciudad de Nankín encargado de observar el cumplimiento de ritos y tradiciones³⁰. Vio una amenaza en los jesuitas, calificándolos de heterodoxos – Mateo Ricci y sus discípulos habían puesto su atención en buscar puntos de conexión entre el confucionismo y el catolicismo – e incluso subversivos. La polémica comenzó con la publicación de un memorial en 1616, y, debido al total desapego del emperador de la política y al gran poder que sus ministros ejercían en las provincias, la residencia que la Compañía mantenía en Nankín fue desmantelada y sus residentes encarcelados. Desembocó esto en una oleada de persecuciones que les obligó a permanecer ocultos hasta la muerte de Shen Que. Tal y como dice la relación de Lyra, los jesuitas fueron defendidos por sus amigos mandarines, en una disputa librada a través de la imprenta, mediante la publicación de memoriales en su

28. Tokio, University of Tsukuba, 198.221-B39 (Besson Collection, 238), fol. 3r.

29. *Ibid.*

30. Liam Matthew Brockey, *Journey to the East. The Jesuit Mission to China, 1579-1724*, The Belknap Press of Harvard University Press, 2007, p. 67-68.

favor escritos por Xu Guangqi³¹ y los propios religiosos. Hacia 1618 comenzaron las incursiones tártaras, o manchúes, en el norte de China, un hecho preocupante que vino acompañado de revueltas internas, sequías, hambrunas y otros desastres, lo cual fue interpretado por los misioneros en su favor. Aprovechando la incertidumbre general, las amenazas externas e internas y la descomposición de la administración de la dinastía Ming, habiendo dejado atrás el oscuro período de Nankín, fueron ampliando la comunidad cristiana en China tanto en su base como en la cúspide. Su influencia llegó al punto de ser convocados a Pekín para participar en la reforma del calendario imperial en 1629³². Para reforzar su buena reputación se imprimieron numerosas obras de diferente temática³³, incluida la noticia del descubrimiento de la Estela Nestoriana de Xi'an por Álvaro Semedo en 1625.

La Estela Nestoriana protagoniza la *Relación en que se da aviso de cómo los olandeses que escaparon de la Rota de los portugueses de Macán, [...] También se declara en el estado en que van las cosas de los religiosos de la Compañía de Jesús en la China, y el grande agasajo que les hazen los potentados, dexándoles predicar y exercer sus buenos intentos en la fe de Nuestro Señor y convirtieron dentro de un año más de mil personas a la santa fee*, impresa por Juan de Cabrera, ya mencionada. Su descubrimiento fue de gran importancia para los religiosos, pues sentaba un precedente histórico y legal para la evangelización de China. La estela, que fue levantada en el año 781 o 782, testimonia la presencia de una comunidad cristiana asentada con el permiso del emperador desde el 636³⁴. De hecho, la relación de Cabrera transcribe una parte

31. Xu Guangqi, Li Zhizao, Yang Tingyun y Wang Zheng fueron los principales aliados de la Compañía dentro del entramado burocrático del imperio. Todos habían alcanzado el más alto grado académico existente, jinshi, y ejercían altos cargos de la administración. Su conversión al cristianismo fue uno de los grandes éxitos de Ricci y sus discípulos, en una época en que el principal objetivo de la evangelización era la élite social y administrativa. *Ibid.*, p. 58.

32. Liam Matthew Brockey, *op. cit.*, p. 84.

33. *Ibid.*, p. 80.

34. Sobre la Estela Nestoriana, cf. Gerhard Strasser, «The Impact on the European Humanities of Early Reports from Catholic Missionaries from China, Tibet and Japan between 1600 and 1700», Rens Bod *et al.* (ed.), *The Making of the Humanities*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2012, p. 185-207.

de la estela, reproducción del edicto por el cual se permitía la difusión del cristianismo en el imperio:

[La fe cristiana] es muy excelente, y su verdad no se estriva en la superficie de las palabras, trae consigo la salvación, y es muy provechosa a los hombres. Por tanto juzgamos por muy conveniente, que se publique y predique por nuestro Imperio³⁵.

En la *Copia de una carta, escrita por el R. P. Francisco Piccolomini, general de la Compañía de Iesús al P. Francisco Franco de la misma compañía, y provincial de Aragón, sobre los grandes y gloriosos progresos de la religión christiana, en los reynos de la China*, que Gómez de Blas imprime en 1651³⁶, Francisco Piccolomini envía una carta al provincial de la Compañía en Aragón, el padre Francisco Franco, acerca del estado de la religión católica en China, en la que reproduce otra misiva escrita por Antonio Barradas, de la Casa Profesa de Lisboa, fechada el 19 de junio de 1650. También incluye, dice Piccolomini, informaciones llegadas desde Holanda. Barradas cuenta cómo el 31 de mayo había llegado a Lisboa un barco de la India tras cinco meses de viaje, cuya «más preciosa mercancía» son «las alegres nuevas de la Exaltación gloriosa de nuestra santa Fe» en China³⁷. Los jesuitas habían conseguido asentarse en la corte pequinesa, ahora en manos del tártaro, a quien se supieron ganar. Pero más felices les hizo el saber que en el resto del país todavía se negaban a subyugarse al invasor, habiéndose entronado a un miembro de la casa real, cuyo primer ministro era cristiano. Además, la madre, abuela, esposa e hijo del nuevo rey se habían bautizado públicamente. Establecieron la corte en Cantón, cerca de Macao, adonde tres mandarines cristianos fueron enviados con múltiples presentes para los miembros de la Compañía. Los mandarines llegaron en un lujoso barco adornado con los estandartes reales, y al desembarcar no dejaron de proclamar que eran cristianos. No solo estos mandarines y los miembros de la casa real, también varios señores fueron bautizados, todo ello consecuencia del bien hacer del padre Andrés Javier, inspirado por la obra de San Francisco Javier en Japón el siglo anterior. Andrés Javier intervino como embajador del rey chino

35. FABUS A 109/085(168), fol. 2v.

36. Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, 61-5-8 (042).

37. *Ibid.*, fol. 1r.

en Macao, trayendo una petición de armas y hombres a las autoridades portuguesas. Con esta aportación se espera que triunfe, expulse a los tártaros y «sin duda recibirá luego el santo Bautismo, lo que todos tienen por muy cierto, con que vendrán a ser pocos los Padres de Europa para sola aquella Misión»³⁸. Concluye la información del padre Barradas y añade lo que, según él, dicen unas relaciones holandesas: que el rey prometió convertirse al cristianismo si el Dios cristiano y los refuerzos portugueses le ayudaban a expulsar a los tártaros. Sin embargo, el padre Piccolomini se muestra cauto y prefiere, para concluir, remitirse solo a la información del padre Barradas.

El ciclo de las invasiones tártaras se cierra con otra relación de Gómez de Blas, también de 1651, la *Relación verdadera del estado que tiene la religión cathólica en la Tartarea, China, Cochinchina, Corea, Masasar y otras remotíssimas provincias, obscuras con las tinieblas de la idolatría. Y cómo el rey de los chinos ha embiado a llamar a los religiosos de la Compañía de Iesús, y el emperador de los Tártaros a los religiosos del seráfico padre S. Francisco, para que prediquen el Evangelio en aquellos sus dilatadísimos imperios*³⁹, que, pese a nombrar a jesuitas y franciscanos se presta atención al caso de un dominico, fray Francisco Capillas, martirizado por los invasores en Pekín. A su muerte, la Orden de Predicadores requirió refuerzos, así que el provincial de Manila envió a algunos religiosos, entre los que se encontraba Francisco Varo, reconocido sinólogo sevillano⁴⁰.

Consideraciones finales

A través de este conjunto de relaciones de sucesos se accede a una constelación de acontecimientos protagonizados por misioneros, capitanes de barco o soldados que, ya sea a través de la guerra o el martirio, alcanzan la victoria. Son figuras creadas a partir de un núcleo de realidad histórica, pero en las que se han acentuado aquellos datos

38. *Ibid.*, fol. 2v.

39. Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina, 63-02-30 (043).

40. Sobre Francisco Varo (Triana, Sevilla, 1627-Fuzhou, China, 1687) véase Joseph Levi, Coblin, W. South, *Francisco Varo's Grammar of the Mandarin Language (1703): An English translation of «Arte de la lengua Mandarina»*, John Benjamin's Publishing, 2000; Liao Yanping, «Francisco Varo (1627-1687): un gran experto de la lengua china», *Revista Instituto Confucio*, vol. II, 47 (2018).

con mayor valor propagandístico y moralizante. Ese es el principal objetivo de las instituciones impulsoras de este tipo de publicaciones: ejercer una influencia sobre la opinión pública, guiarla para conservar su favor y la cohesión social. Sin embargo, es este un motivo quizá demasiado ambicioso para la realidad de cada texto. Sin duda subyace a la totalidad de las relaciones aquí recopiladas, pero los textos responden a una serie de coyunturas específicas, tanto locales como globales, literarias e históricas, políticas y religiosas, económicas y sociales. En las relaciones de mártires del Japón se reproduce la rivalidad entre las diferentes órdenes religiosas que en la Europa contrarreformista se disputaban el proyecto de un catolicismo universal, planteando formas distintas de llevar a cabo la evangelización. Reflejan polémicas que alcanzaron un alto grado de difusión, como la referente al número de mártires de Nagasaki que correspondía a cada orden. Las relaciones de sucesos, al mismo tiempo, son herederas de una tradición literaria; responden a una serie de lugares comunes, a una retórica que sus autores conocen a la perfección, incluyendo elementos de géneros populares de forma consciente para apelar a un público más amplio, sepa o no leer y escribir. Destaca, por tanto, la importancia de la imprenta sevillana en la difusión de noticias sobre las Indias Orientales, mayor aún al comprender que el único acceso que tuvo la población analfabeta a acontecimientos como la rebelión sangley o la invasión tártara de China fue a través de sus relaciones de sucesos.

Manuel RUFO OLIVARES
Universidad de Sevilla

QUATRIÈME PARTIE

ÉMOUVOIR

UNE MORALE CHRÉTIENNE AU PRÉSENT

LES *DISCOURS VÉRITABLES* EN FRANCE (VERS 1570-1620)*

LES ÉPHÉMÈRES sont souvent considérés comme relevant d'une littérature seconde ou mineure, seulement digne de curiosité érudite ou permettant d'atteindre une prétendue « culture populaire » qui se dérobe constamment¹. Il convient de redonner toute leur place à ces petites pièces apparemment modestes, mais dont les caractéristiques sont souvent riches. Les « discours véritables » font partie de ces éphémères, mais on pourrait tout autant les appeler des « occasionnels »², au sens où ils traitent de faits d'actualité et ont le plus souvent une durée de vie très courte (peu de rééditions). Ils ont la caractéristique de porter le titre de discours « véritable » ou histoire « au vrai », avec des déclinaisons nombreuses : miraculeux, piteux, ample, sans passion, admirable, tragique, merveilleux, etc. On voit dès maintenant apparaître une faiblesse de ma démarche : je rapproche des textes dont le titre est comparable, alors qu'ils peuvent présenter des formes ou comporter des contenus très différents. Mais le titre n'est pas secondaire : comme le rappelle Roger Chartier, « un occasionnel, c'est

* Je remercie les membres du groupe de recherche sur les « Discours véritables, 1450-1650 » (Genève-Lausanne), qui ont relu et corrigé ce texte.

1. Roger Chartier, « Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 », dans *L'histoire de l'édition française*, éd. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Paris, Fayard, 1982, vol. 1, p. 689-721.
2. Sur les enjeux d'une définition des nouvelles, voir par ex. Rosanne M. Baars, *Rumours of Revolt. Civil War and the Emergence of a Transnational News Culture in France and the Netherlands, 1561-1598*, Leiden-Boston, Brill, 2021, p. 6-10.

d'abord un titre, fait pour être crié par ceux qui le vendent dans les rues [...], fait aussi pour être vu et lu à l'étal du libraire »³.

Reste que le corpus des « discours véritables » est fascinant pour l'historien en raison du volume imprimé pendant la première modernité, grossièrement entre les années 1550 et les années 1650. J'en ai consulté plus de 500 jusqu'ici, mais il en existe davantage : plus de 1 300 sont mentionnés dans le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France, et plus encore dans l'*Universal Short Title Catalogue*. Et quelle surprise de découvrir que les études historiques et littéraires ont laissé de côté, dans une large mesure, cette catégorie spécifique d'occasionnels !⁴ Je me bornerai ici, en partant de quelques exemples, aux premières questions à poser à ce corpus : nature du genre, « vérité » des discours et lien auteur/lecteur. À ce titre, cet article se veut surtout exploratoire et ouvrant sur des recherches à venir.

La première grande question à poser est celle du genre de discours. Comment définir les « discours véritables » ? De quel genre littéraire relèvent-ils ? Toute réponse se confronte immédiatement à un corpus éclaté.

Une rapide description bibliographique fait apparaître que la plupart des « discours véritables » sont des récits de nouvelles courts (de 8 à 24 feuilles), en *in-4^o* ou *in-8^o*, imprimés avec une même casse typographique, de facture ordinaire même si on y trouve parfois des gravures, des lettrines ou des bandeaux. Mais la composition fait aussi apparaître des cas plus complexes : passages en italiques ou en majuscules, dédicaces et adresses de l'auteur ou de l'imprimeur, et surtout pièces conclusives comme des poèmes, des prières ou des lettres. Ainsi, l'*Ample et véritable discours de la deffaicte des*

3. Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée. Étude d'un occasionnel », dans *Les usages de l'imprimé (xv^e-xix^e siècle)*, éd. Roger Chartier, Paris, Fayard, 1987, p. 87.
4. Quelques exceptions : par exemple Jean-Pierre Seguin, *L'information en France avant le périodique : 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964 ; Anaïs Fontaine, « Prodiges, monstres et merveilles : à propos de la permanence d'une angoisse eschatologique au tournant des xvi^e et xvii^e siècles », dans *Canards, occasionnels, éphémères*, éd. Silvia Liebel et Jean-Claude Arnould, Publications numériques du CÉRÉdI, n° 23, 2019 (disponible sur : <<http://publishs.univ-rouen.fr/ceredi/index.php?id=724>>, 30 octobre 2023) ; Jean Céard, *La nature et les prodiges. L'insolite au xvi^e siècle (1977)*, Genève, Droz, 1996, p. 480-481 ; Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée..., *op. cit.*, p. 83-127.

reistres et lansquenets heretiques (1590)⁵ complète le récit de la victoire des ligueurs près de Bâle, début décembre 1589, par deux pièces justificatives : des lettres de Charles de Lorraine et de Charles Philippe du Croÿ informant François de Vergy, gouverneur de Bourgogne, que les troupes ligueuses pénètrent sur le territoire impérial pour poursuivre les reîtres et lansquenets en direction de Bâle.

Les lieux d'impression des textes en français sont, sans surprise, en France (Paris, Rouen), dans les cités suisses (Genève, Bâle), aux Pays-Bas (Liège, Bruxelles) et en Allemagne (Heidelberg). Quelques-uns ont connu plusieurs éditions, parfois modifiées et parfois contrefaites⁶. Mais on trouve des « discours vrais » ou des « histoires véritables » dans toute l'Europe, par exemple en espagnol (*relaciones de sucesos, relación verdadera*), en allemand (*Wahrhaftige Beschreibung, Einblattdrucke*), en italien (*avvisi a stampa*) ou en anglais (*true discourse*). À la suite des travaux de Giovanni Ciappelli et de Valentina Nider⁷, il faudrait donc vérifier si la même terminologie désigne des imprimés identiques dans ces différents contextes, en étudiant des corpus comparables dans toute l'Europe et sur toute la période moderne.

Il existe des pics de publication. Ainsi, pour la France, la période d'activité intense de la Ligue (1585-1596), la mort d'Henri IV (1610) et les États généraux de 1614-1615 constituent des moments propices pour certains imprimeurs qui publient plusieurs discours véritables, comme Jacques Roussin à Lyon (années 1590). Peut-on expliquer ce phénomène autrement que par le recours à une simple « mode » éditoriale ? Et peut-on, plus largement, situer ce corpus par rapport aux discours « notables » ou « mémorables », aux simples récits ou histoires,

5. *Ample et véritable discours de la deffaicte et entiere route de l'armee des reistres et lansquenets heretiques, qui venoyent en France pour le service de Henry de Bourbon*, Lyon, Louis Tantillon, 1590.

6. Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée... », *op. cit.*, p. 84-85.

7. *La invención de las noticias. Las relaciones de sucesos entre la literatura y la información (siglos XVI-XVIII)*, éd. Giovanni Ciappelli et Valentina Nider, Trento, Università degli Studi di Trento, 2017.

bref, à toute la littérature occasionnelle⁸ ou « informationnelle »⁹ imprimée qui circule aux mêmes moments ?

Les thématiques traitées par les discours véritables relèvent globalement de quatre catégories. 1) Les prodiges : comètes, inondations, miracles, possessions diaboliques, invasions de sauterelles, fontaines miraculeuses, apparitions angéliques, etc. 2) Le « désordre social » : crimes abominables, relations incestueuses, assassinats conjugués, empoisonnements, disparitions étranges, etc. 3) Les faits militaires : victoires et défaites, conflits armés entre catholiques et protestants, libération des prisonniers, progrès des Turcs en Méditerranée, etc. 4) Les questions religieuses : débats confessionnels, place des jésuites, conflits au sujet des prédicateurs, récit d'exécutions de prêtres, comptes rendus des assemblées politiques des protestants, etc. Comme on peut le voir, ces quatre catégories sont très communes. Mais elles présentent toutes la caractéristique de diffuser des informations susceptibles d'être vraies ou fausses et d'être diffusées par différents médias, comme les « *news pamphlets* » étudiés par Nina Lamal dans la péninsule italienne à la fin du xvi^e siècle¹⁰. Ce ne sont donc pas les sujets traités qui définissent étroitement le genre des « discours véritables ».

Doit-on alors se mettre à la recherche d'une certaine homogénéité discursive, voire d'une structure unique ou d'enjeux d'écriture comparables ? On peut trouver un séquençage régulier ou un « canevas type »,

8. Voir Marion Pouspin, « Les pièces d'actualité politique françaises. Événements, représentations et mémoire », *Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art*, 5 (2008) (disponible sur : <<https://journals.openedition.org/imagesrevues/111>>, 30 octobre 2023); et *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques. Histoire d'un nouveau média (xv^e-xvii^e siècles)*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016.
9. Alexandre Serres, « Penser la culture informationnelle : des difficultés de l'exercice », *Les Cahiers du numérique*, 5/3, 2009, p. 9-23 ; Vincent Combe, *Histoires tragiques et « canards sanglants » : Genre et structure du récit bref épouvantable en France à la fin du xvi^e et au début du xvii^e siècle*, 2011, thèse de doctorat dactylographiée. Disponible sur : <https://www.academia.edu/47241728/Histoires_tragiques_et_canards_sanglants_Genre_et_structure_du_récit_bref_épouvantable_en_France> (30 octobre 2023).
10. Nina Lamal, « Promoting the Catholic Cause on the Italian Peninsula: Printed Avvisi on the Dutch Revolt and the French Wars of Religion, 1562-1600 », dans *News Networks in Early Modern Europe*, éd. Joad Raymond et Noah Moxham, Leiden, Brill, 2016, p. 675-694. Par exemple p. 678 : « News pamphlets dealt with a variety of subjects including festivities, processions, murders, strange births, miracles, natural events, battles and sieges ».

mais « modulable et dynamique »¹¹ : un exorde général, suivi d'un récit circonstancié, d'un dénouement édifiant (morale) et d'un éventuel épilogue (prière, louanges, morale, pièces justificatives). Du point de vue des conditions d'énonciation, les discours véritables sont à proprement parler des « discours »¹². Le discours se distingue dans le corpus par l'usage du style direct et du style indirect libre, ainsi que l'interpellation : « Messieurs », « Monseigneur », « jeunes filles & femmes », « peuple françois », etc. Discours donc, malgré des usages complexes : certains auteurs utilisent indifféremment le mot « discours » ou « histoire », comme dans *l'Histoire veritable des choses passées, soubz le gouvernement du tres-illustre Prince Charles de Croy* (1589) ; d'autres choisissent le terme de « discours » (et non « volume »¹³) pour souligner que le texte est court et édifiant.

Reste que sur un corpus d'un tel volume, la variété est première¹⁴. Certains de ces discours sont explicitement adressés à des catégories de lecteurs-auditeurs précises, d'autres à un public indéfini. Certains s'apparentent à des rapports militaires ou judiciaires et incluent des listes de blessés ou des procès-verbaux. D'autres enfin compilent divers genres, comme comme le dialogue¹⁵, la poésie, le récit monstrueux ou merveilleux, la prose morale, le coq à l'âne¹⁶, le récit de batailles ou de miracles, etc. Parler d'hybridité des genres ne fait pas sortir de

11. Christine Noille, « Les genres du discours dans l'ancienne rhétorique : listes, schémas et mode d'emploi, avec un exemple (le discours de Germanicus) », *Exercices de rhétorique*, 3, 2014. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/rhetorique/337>> (30 octobre 2023).
12. Dominique Maingueneau, *Approche de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981, p. 51.
13. *Discours miraculeux et véritable d'un Turc, lequel par derision frappa l'image d'un crucifix d'un coup de cimeterre, dont en ruissela le sang*, Paris, 1609, fol. Aii : « Si l'on vouloit icy desduire & raconter la vue de tous ceux qui ont senty la fureur divine, lors qu'ils se sont ingerez de s'attaquer ou profaner les Reliques & choses Saintes ; ce seroit vouloir faire un volume que non pas un discours. »
14. Francis Goyet, « Le problème de la typologie des discours », *Exercices de rhétorique*, n° 1, 2013. Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/rhetorique/122>> (30 octobre 2023).
15. Un cas peu fréquent de dialogue théâtral : *Discours veritable des propos tenus entre deux Marchandes du Palais, estant aux estuves, pres S. Nicolas des Champs*, Paris, Antoine du Breuil, 1614.
16. Cas très rare : *Discours veritable de ce qui s'est fait et passe durant le siege de Roüen (...). Avec un cocq à l'asne sur ce qui c'est passé audict siege*, Lyon, Jean Patrasson, 1592.

l'impasse : la diversité des discours véritables, du fait de l'ampleur du corpus, déjoue toutes les catégories.

À mon sens, la deuxième question est aussi la plus redoutable : déterminer ce qui est vrai dans les discours véritables. La difficulté est redoublée quand on mesure l'extension des mots « vrais » et véritables » dans cette période¹⁷. La plupart de nos occasionnels mettent en avant le caractère inédit et véridique du récit qu'ils rapportent : ils se présentent comme originaux et fiables. À tel point que ces « revendications de véracité », comme les nomme Olivier Guerrier¹⁸, semblent constituer un élément commun dans ce corpus. Mais si ces histoires prétendent être vraies, il faut préciser de quelle vérité il s'agit exactement. Les premières lignes du *Discours tresveritable du passage, & arrivee de Messeigneurs, les Duc de Montpensier & Marechal de Biron* (1583) abordent longuement ce thème :

Pour contenter les cœurs gentils & curieux, je me suis delecté à sortir de la plume, ce que mes yeux ont veu & mon oreille entendu. Et apres l'avoir au mieux tiré qui m'a esté possible, & l'avoir escrit au plus pres de la verité, j'en ay fait part à mes amis & familiers, & apres leur importune priere & instante requeste, je le vous ay Messieurs, à la fin divulgué, & vous communique icy, & raconte ce qui s'est passé (...). A celle fin que vous soyez advertis de la verité, & que vous soyez hors de mille mensonges, qui courent par les bouches des hommes, prompts & prests à y diminuer, & à y adjouster, tellement que bien souvent par l'augmentation, & par la diminution la verité est tellement defiguree qu'elle ne s'y peult plus nullement recognoistre ny choisir, & ne sçait on entre d'unes & d'autres nouvelles, lesquelles croire & prendre pour les vrayes : & pour vous relever de ceste peine là, je vous donne le present traité, que vous recevrez, non pour mensonger, mais comme tres-veritable (...) ¹⁹.

17. Isabelle Garnier, « Vray soleil spirituel et vive foy. Métaphores didactiques et sotériologiques de Lefèvre d'Étaples à Marguerite de Navarre », dans *Métaphore, savoirs et arts au début des Temps modernes*, éd. Bruno Petey-Girard et Caroline Trotot, Paris, Garnier, 2015, p. 259-279.
18. Olivier Guerrier, « Affirmation de vérité, revendication de véracité : formes et enjeux d'une coexistence dans les récits historiques de la seconde moitié du xvi^e siècle en France », *Littératures Classiques*, 94, 3 (2017), p. 85-94.
19. *Discours tresveritable du passage, & arrivee de Messeigneurs, les Duc de Montpensier & Marechal de Biron, & de leur armee dans le país bas*, Paris, Mathurin Breuille, 1583, fol. Aiii et suiv.

Ce texte se présente comme une protestation de vérité. L'auteur livre ici un témoignage direct (« ce que mes yeux ont vu & mon oreille entendu »), rédigé « au plus près de la vérité » et attesté par dix gravures présentant les armées en lice. Il prétend écrire sans fard, c'est-à-dire sans cette propension à l'« augmentation » et à la « diminution » qui défigurent la vérité et perdent les lecteurs. Pour éviter cet écueil, il décrète simplement que son traité est à la fois « tres-veritable » et non « mensonger ».

Au-delà de cet exemple, on peut s'interroger sur les procédures de véridiction utilisées dans les discours véritables. Comment les auteurs rendent-ils crédibles ou vraisemblables les histoires rapportées ? Ce qui est frappant, c'est que de telles procédures ne se trouvent pas souvent dans ces textes : peu de mentions des textes précis faisant autorité²⁰, peu de sources détaillées qui garantiraient la « vérité » du récit (mais plutôt de simples allusions), peu de citations vérifiées provenant de témoins identifiés, peu de renvois à d'autres textes racontant le même événement, bref, peu d'éléments de crédibilisation du texte. Dans les discours véritables, on s'éloigne de l'idéal critique de vérité de la Renaissance qu'exprime par exemple Montaigne quand il affirme que les témoignages doivent être variés et confrontés les uns aux autres²¹. En privilégiant le seul point de vue de l'auteur, les discours véritables ne répondent pas aux critères de vérité des récits historiographiques de la même période²².

Le terme même de « véritable » pose question. Faut-il entendre par là crédible, croyable, surprenant mais vrai ? Rares sont les indications susceptibles de nous apporter une réponse explicite, d'autant plus que certains textes utilisent indifféremment le mot « veritable » ou

20. *De l'autorité à la référence* [en ligne], éd. Isabelle Diu et Raphaële Mouren, Paris, École des chartes, 2014, p. 144.

21. Michel de Montaigne, *Les Essais*, vol. II, chap. x, « Des livres » : « On peut voir (par l'exemple de César combien) la recherche de la vérité est délicate, qu'on ne se puisse pas fier d'un combat à la science de celui qui l'a commandé, ny aux soldats de ce qui s'est passé près d'eux, si, à la mode d'une information judiciaire, on ne confronte les tesmoins et reçoit les objets sur la preuve des pontilles de chaque accident » (éd. Albert Hibaudet et Maurice Rat, Paris, Gallimard, 2002, p. 398).

22. Thibault Catel, « Chronique de l'histoire dans les histoires tragiques de Boaistuau et Belleforest. Des nouvelles historiques avant l'heure ? », dans *L'Histoire à la Renaissance. À la croisée des genres et des pratiques*, éd. Rachel Darmon, Adeline Desbois-lentile, Adrienne Petit et Alice Vintenon, Paris, Garnier, 2016, p. 389-408.

« prodigieux »²³. Le *Discours veritable de la victoire obtenue par le Roy en la bataille donnee pres le village d'Evry* (1590) apporte cependant quelques précisions à ce sujet. Selon l'auteur anonyme, la victoire d'Henri IV à Ivry sur les armées de la Ligue, le 14 mai 1590, serait « si celebre & memorable, qu'elle merite estre descrite, & que la description soit bien confirmee par bons tesmoignages : car plus elle sera veritable, moins elle sera vray-semblable & credible ». Une réédition du texte, à Lyon en 1594, c'est-à-dire dans le contexte de la conversion du roi (juillet 1593) et de son sacre (février 1594), donne pour le même passage : « Car plus elle sera veritable, plus elle sera croyable »²⁴. Le terme de « véritable » est alors associé à « croyable », c'est-à-dire ce qui est digne d'être cru, par opposition au « vray-semblable » et au « crédible », qui relèvent davantage de la crédulité. Et ce sont toujours les « bons témoignages » qui permettent d'établir ce « véritable », qui ne se distingue apparemment pas du « vrai »²⁵. On notera cependant qu'on n'oppose pas ici la certitude absolue à l'ignorance profonde : l'une et l'autre s'articulent en un équilibre instable qui varie selon la qualité des témoignages.

Mais le terme de « véritable » reste suspect aux yeux de certains contemporains. Ainsi, le *Discours miraculeux et veritable d'un Turc, lequel frappa l'image d'un crucifix* (1609) rapporte longuement de nombreux miracles : à la suite du coup de sabre porté par un Turc, un crucifix saigne « de toutes les cinq plaies » (les stigmates), alors que le corps de l'assaillant est brutalement « enfouy dans la terre jusques au milieu du corps » jusqu'à sa conversion au christianisme. Ce miracle est rapidement connu dans toute la région : un couvent de franciscains est autorisé à venir recueillir le sang, des guérisons miraculeuses ont lieu, le gouverneur Bracod se convertit avec sa famille, il libère les prisonniers chrétiens, les habitants musulmans de la vallée de Crosac

23. *Discours veritable d'un sorcier nommé Gimel Truc*, Paris, 1609, p. 3.

24. *Discours veritable de la victoire obtenue par le Roy en la bataille donnee pres le village d'Evry*, Tours, Jamet Mettayer, 1590, p. 4 ; et *Discours veritable de la victoire obtenue par le Roy, en la bataille donnee pres le village d'Ivry*, Lyon, Guichard Jullieron et Thibaud Ancelin, 1594, p. 4. Je remercie Marion Pouspin de m'avoir signalé ces deux passages.

25. Andrea Frisch, *The Invention of the Eyewitness: Witnessing and Testimony in Early Modern France*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2004.

se convertissent par milliers, etc.²⁶ Or, Pierre de L'Estoile rapporte que, le lundi 6 avril 1609, il fait l'acquisition de deux « balivernes » qu'on vendait à la criée dans la cour du Palais à Paris, dont précisément ce *Discours miraculeux et véritable d'un Turc*. Et il note à son propos dans son journal : « miraculeux et veritable, c'est à dire sot et fabuleux »²⁷. Pierre de L'Estoile, pour sa part, reste incrédule.

La question du témoignage, direct, rapporté ou crédible, pose celle de l'auteur, qui peut être extérieur aux événements rapportés, simplement contemporain des faits ou y participer pleinement. Les auteurs sont parfois mentionnés, éventuellement avec leur origine géographique et leur profession (ici un médecin de Lyon, là un avocat du roi à Paris, etc.). Mais les imprimés sont le plus souvent anonymes, dans une mesure qu'il est encore difficile d'apprécier avec précision. Paradoxalement, l'auteur est à la fois très absent et très présent dans les discours véritables. Il n'y a que peu d'informations à son sujet : le nom et la fonction parfois, l'origine rarement ; mais il apparaît régulièrement comme narrateur grâce à l'usage généralisé de l'embrayeur « je »²⁸.

Parfois, il s'agit d'un « je » narratif cherchant simplement à justifier un « discours que j'ay désiré vous faire voir »²⁹ ou confessant n'avoir pas pu tout transcrire : ces pitoyables lamentations et regrets « n'ont peu estre retenus pour vous en descrire l'entier discours »³⁰. Parfois, il s'agit d'un « je » engagé dans le récit et y prenant part. Ainsi, le narrateur du *Discours veritable de deux Artisans* (1615), qui accueille deux personnes dans l'hôtellerie de la Pomme de Pin à Paris, les conduit

26. *Discours miraculeux et véritable d'un Turc, lequel par derision frappa l'image d'un crucifix d'un coup de cimeterre, dont en ruissela le sang*, Paris, 1609. Des éditions du même texte ont été également imprimées à Venise et à Troyes.

27. Pierre de L'Estoile, *Journal du règne d'Henri IV*, BnF, ms. fr. 10301, fol. 19 v^o, avril 1609. Cité par Nicolas Balzamo, *Les miracles dans la France du xvi^e siècle : métamorphoses du surnaturel*, Paris, Belles Lettres, 2014, p. 297.

28. Alain Rabatel, « Coconstruction interactionnelle des points de vue et variabilité des postures énonciatives au fil du discours », dans *L'actualisation de l'intersubjectivité : de la langue au discours*, éd. Bertrand Verine et Catherine Détrie, Limoges, Lambert-Lucas, 2011, p. 157-176.

29. *Discours veritable de la cruauté d'un mary envers sa femme, poussé d'un amour illegitime à l'endroit de sa fille*, Lyon, 1607, p. 4.

30. *Discours veritable de l'excrable cruauté commise par une femme nommée Marie Hubert, à l'endroit de Nicolas Porreau, son mary, l'ayant fait massacrer par son valet*, Paris, 1609, p. 16.

dans une chambre « tapissée ». Et il poursuit, en décrivant la mise en scène lui permettant de justifier la justesse de ses propos : « moy (...) je me mis derrière la tapisserie » pour les écouter et faire le récit de leur conversation³¹. Parfois enfin, il s'agit d'un « je » menaçant voire terrifiant, comme la parole de Dieu dont l'auteur du *Discours veritable de l'apparition de la commette* (1618) promet « une ample explication des presages » : « Ce n'est pas moi qui parle, peuple François, c'est la voix du Dieu tout puissant. »³²

Là encore, il n'y a ni légitimation de l'auteur ni justification d'une quelconque expertise. Mais un dispositif de véridiction existe cependant de façon implicite : l'auteur est *a minima* un témoin oculaire ou du moins bien informé qui apporte une multitude de détails très précis sur les lieux, les dates, les noms, les propos tenus, etc. Ainsi, le *Discours veritable de ce qui s'est passé à Bordeaux, sur les fiançailles & espousailles de Madame soeur du Roy avec le Prince juré d'Espagne* (1615) s'ouvre par ces quelques mots :

Le Samedy 17. Octobre 1615 à trois heure apres midy, le sieur de la Brosse (qui avoit esté envoyé par leurs Majestez vers ceux que l'on leur avoit rapporté estre en armes le long de la riviere de Garonne, és environs de Thonins) fist son rapport à leursdites Majestez, accompagnées de plusieurs officiers de la Couronne, & principaux de leur Conseil ; lequel dit avoir trouvé audict Thonins les sieurs de Rohan, la Force, Boisse, Pardillan, Favas, Castlas, Panissault, & plusieurs autres de la Rel. pret. ref. lesquels faisoient passer ladite riviere de Garonne à leurs troupes du costé de Bear, qui pouvoient estre environ 2500. hommes de pied, & trois ou quatre cents chevaux [...]³³.

La précision est étourdissante. Le narrateur décrit non seulement le moment précis où le rapport de la Brosse est présenté, mais aussi les personnages qui y assistent et la teneur de celui-ci : le nom des chefs des protestants impliqués, le lieu exact du passage de la Garonne, le

31. *Discours veritable de deux Artisans de Paris, Mareschaux de leur Estat [...]. Rapporté par un des serviteurs de la Pomme de Pin, de Paris*, Paris, 1615, fol. Cii.

32. *Discours veritable de l'apparition de la commette, qui s'est veüe sur la ville de Paris Mercredi dernier 28 Novembre, 1618 & jours suivans*, Paris, Abraham Saugrain, 1618, p. 3.

33. *Discours veritable de ce qui s'est passé à Bordeaux, sur les fiançailles & espousailles de Madame soeur du Roy avec le Prince juré d'Espagne. Où sont descriptes les Ceremonies, les noms des assistants, & les Adieux de part & d'autre, au departement de madite Dame*, Paris, Fleury Bourriquant, 1615, p. 3-4.

nombre estimé d'hommes de pied et de chevaux, etc. La présence d'une armée protestante est confirmée en Gascogne à l'automne 1615, mais les autres éléments sont invérifiables. Mieux, le texte poursuit en rapportant la conversation entre la Brosse et les chefs de l'armée ennemie³⁴. Le narrateur doit donc avoir fait partie des « officiers de la Couronne & principaux du Conseil » pour être si bien informé d'une affaire d'État sensible et en donner une description détaillée. La suite du texte atteste d'ailleurs sa présence à la cour, avec la longue description des cérémonies du mariage et des jours suivants (du 17 au 21 octobre), le tout dans un climat de danger alimenté par la proximité de l'armée protestante.

Cette hyper-précision du récit, quoique non vérifiable et donc toujours incertaine, produit sans aucun doute un « effet de réel » (Roland Barthes). En effet, la saturation des discours véritables par de multiples détails, qui parfois sont inutiles ou insignifiants pour la narration, concourent à une « illusion référentielle » propre aux discours historiques³⁵. Le discours véritable apparaît alors comme une sorte de récit prétendument réel et réaliste, porté par un regard « de l'intérieur » averti et informé³⁶. Si le texte est descriptif, c'est que l'auteur cherche à montrer ce qu'il a vu ou entendu, en restituant ou en produisant par le récit une matière vivante, presque visuelle (*ekphrasis*)³⁷. Peu importe dans ce cas que la plupart des événements racontés soient des micro-événements, des faits invérifiables, des récits minuscules de

34. Bertrand Vérine, « Catégorisation séquentielle des énoncés enchâssés en discours direct et relations interdiscursives », *Cahiers de praxématique*, 45 (2005), p. 177-202.

35. Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 11 (1968), p. 84-89. Par exemple p. 87 : le réel « devient la référence essentielle dans le récit historique, qui est censé rapporter ce qui s'est réellement passé : qu'importe alors l'infonctionnalité d'un détail, du moment qu'il dénote ce qui a eu lieu : le réel concret devient la justification suffisante du dire. L'histoire (le discours historique : *historia rerum gestarum*) est en fait le modèle de ces récits qui admettent de remplir les interstices de leurs fonctions par des notations structurellement superflues ».

36. Jacqueline Boucher, « La difficulté d'être acteur et rédacteur de l'histoire à la fin du xvi^e siècle et au début du xvii^e siècle », dans *Écritures de l'histoire (xvi^e-xvii^e siècles)*, éd. Danièle Bohler et Catherine Magnien-Simonin, Genève, Droz, 2005, p. 303-319.

37. Voir Niels Koopman, *Ancient Greek Ekphrasis: Between Description and Narration: Five Linguistic and Narratological Case Studies*, Leiden, Brill, 2018, p. 1-40 ; et Roberto Romagnino, *Théorie(s) de l'ecphrasis entre Antiquité et première modernité*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

choses minimales advenues dans des lieux secondaires et concernant des individus parfois incertains, d'ailleurs même pas toujours identifiés.

Doit-on alors se fier aux descriptions géographiques ou chronologiques pour attester la crédibilité de l'auteur ? Là encore, la question est difficile : il faut se méfier de ces « effets de réel » dont l'existence n'est parfois que narrative ou rhétorique. On peut s'en convaincre en étudiant rapidement deux discours véritables consacrés à un même événement. Il s'agit de deux versions du *Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers* (1609 et 1610).

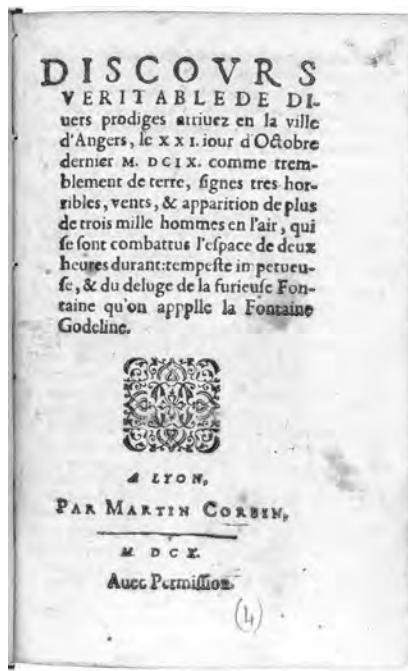


FIG. 28 et 29. — *Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers* [...], éd. de 1609 et 1610, Paris BnF.

En réalité, l'édition parisienne est une réédition modifiée d'une première version tourangelle, comme c'est d'ailleurs indiqué sur la page de titre³⁸. Entre l'édition parisienne de 1609 et l'édition lyonnaise

38. *Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers*, Paris, 1609 ; *Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers, le XXI. jour d'Octobre dernier M. DCIX*, Lyon, Martin Corbin, 1610.

de 1610, le texte change profondément, tout comme le titre (apparition du combat céleste de 3 000 hommes) et la date présumée de l'événement (janvier ou octobre 1609)³⁹. C'est dire le peu de cas que les éditeurs font de l'événement prétendument réel et rapporté. Ici, les descriptions ne sont pas produites pour établir des faits en recourant à des témoignages (à la différence des histoires), mais pour crédibiliser le texte et finalement susciter la stupéfaction du lecteur en conduisant à une fin édifiante.

En somme, certains « discours véritables » pourraient très bien ne rien raconter du tout, du point de vue événementiel du moins. À mon sens, l'objectif de la publication est ailleurs, dans deux éléments. Le premier d'entre eux est le jaillissement possible d'un monde dénaturé : naissances monstrueuses, apparitions de comètes, catastrophes naturelles étranges, châtements divins, défaites militaires surprenantes, etc. Le point commun de tous ces récits, quelle que soit leur catégorie thématique, est l'étonnement du lecteur, selon différents degrés d'intensité : de la simple surprise au plus grand effroi. Le texte est surprenant, au sens où il relate des faits inattendus ou ne suivant pas un ordre naturel ou habituel, mais une manifestation miraculeuse ou monstrueuse, dans la droite ligne des « merveilles médiévales »⁴⁰. C'est par exemple le cas de cet orgueilleux capitaine de Lyon, qui est brutalement enlevé par Satan, dans sa chambre close, sous les yeux de sa femme, laissant seulement à sa place « son bonnet de nuit à terre & ses pantoufles de chambre »⁴¹.

Jean Céard a identifié l'inquiétude produite par ces récits comme relevant du possible surgissement du monde de Satan dans la vie quotidienne : les prodiges seraient, selon lui, la manifestation de l'existence d'une autre réalité conjointe à celle que nous percevons. C'est ce qui explique le regain de la littérature démonologique à la fin du XVI^e siècle⁴². Il en va de même avec ce qui advient de façon miraculeuse, « contre toute attente », dans un spectaculaire

39. Voir Grégory Quenet, *Les tremblements de terre aux XVII^e et XVIII^e siècles. La naissance d'un risque* (2005), rééd. Seyssel, Champ Vallon, 2017, p. 91.

40. Par exemple Francis Dubost, *La Merveille médiévale*, Paris, Champion, 2016.

41. *Discours merveilleux et véritable d'un Capitaine de la ville de Lyon, que Sathan a enlevé dans sa chambre*, Paris, Fleury Bourriquant, 1613, p. 12-13.

42. Jean Céard, *La nature et les prodiges...*, op. cit., p. 352-353.

retournement de situation. Le fameux récit de l'Escalade (1603), retraçant la défaite des armées du duc de Savoie devant Genève en décembre 1602, et dont le titre associe les mots « véritable » et « miraculeux », en est une bonne illustration⁴³. De ce point de vue, le genre des discours véritables se rapproche des renversements inattendus propres à la « culture du miracle »⁴⁴. La vérité du récit ne se situe donc pas du côté de sa production ou de la mise en événement, mais du côté de sa réception ou de sa diffusion, voire de l'effet sur le lecteur. Nous obtenons ici un indicateur des seuils de crédulité ou d'acceptation de tels récits.

Le deuxième élément mis en évidence est la fonction morale du discours⁴⁵. L'existence de ce monde possible, perverti, miraculeux ou démoniaque, est en effet l'occasion pour l'auteur de rappeler des vertus chrétiennes de la vie quotidienne : la modération vestimentaire dans le *Discours merveilleux et véritable d'un Capitaine de la ville de Lyon* (1613), le rejet de l'adultère et de l'oisiveté dans le *Discours prodigieux et véritable d'une fille de chambre* (1598), mais aussi « orgueil, envie, avarice, gourmandise, usure, courroux, mensonge, rapide, luxure & autres »⁴⁶. Ce fait rapproche les discours véritables des *exempla* (*historia magistra vitae*)⁴⁷, c'est-à-dire des récits donnés pour véridiques, chargés d'illustrer dans un exemple particulier une vérité universelle incarnée dans une « leçon à la fois mondaine et religieuse »⁴⁸. En réalité, la fonction morale d'éducation chrétienne, qui

43. *Vray discours de la miraculeuse délivrance envoyée de Dieu à la ville de Genève*, Genève, Jean Sarasin, 1603.

44. Nicolas Balzamo, *Les miracles...*, *op. cit.*, p. 63-82.

45. Stephen Bamforth, « Littérature et religion au seizième siècle. Note sur Pierre Boaistuau », dans *Religion et littérature à la Renaissance. Mélanges en l'honneur de Franco Giaccone*, éd. François Roudaut, Paris, Garnier, 2012, p. 473-499.

46. *Discours merveilleux et véritable d'un Capitaine de la ville de Lyon, que Sathan a enlevé dans sa chambre*, Paris, Fleury Bourriquant, 1613, p. 10 ; *Discours prodigieux et véritable d'une fille de chambre, laquelle a produit un monstre*, Rouen, Abraham Couturier, 1598. Voir Anaïs Fontaine, « Les monstres à la Renaissance », *Encyclopédie d'histoire numérique de l'Europe*, disponible sur : <<https://ehne.fr/fr/node/14152>> (30 octobre 2023).

47. Bernhard Forchtner, « *Historia Magistra Vitae* : Le *topos* de l'Histoire comme maître de la vie dans les controverses publiques sur la représentation de Soi et de l'Autre », *Argumentation & analyse du discours*, 16 (2016). Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/aad/2170?lang=en>> (30 octobre 2023).

48. Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée... », *op. cit.*, p. 92.

est externe au récit ou à la trame narrative⁴⁹, n'apparaît qu'en fin de texte. C'est par exemple la confession ultime de cette femme qui a assassiné son mari et déclare à la foule, avant d'être brûlée, « prenez exemple (jeunes filles & femmes) à moy pauvre miserable, qui me suis mal gouvernee, n'ayant servy mon Dieu comme je devois [...] »⁵⁰. C'est également l'épilogue des apparitions d'Angers en 1609-1610, dont les habitants quittent la ville, d'autres se font religieux, d'autres enfin « ont changé de vie et font pénitence pour apaiser l'ire de Dieu »⁵¹. Ce sont finalement ces fréquentes prières conclusives : « loïons Dieu & luy chantons un Hymne : Pource que sa misericorde est multipliée dessus nous, & sa verité demeure eternellement »⁵².

Cette irruption potentielle d'une autre nature dans le cours ordinaire du monde représente une sorte de menace permanente, un danger qui plane toujours et sur chacun. Les dérèglements climatiques (pluies, crues) ou les apparitions de comètes sont les signes avant-coureurs de cette fin prochaine, de ce nouveau déluge que promet le *Discours veritable de l'apparition de la comète* (1618)⁵³. C'est pourquoi tout fidèle est concerné : le « je » narratif se transforme alors fréquemment en un « nous » inclusif, qui comprend autant le lecteur-auditeur que le narrateur⁵⁴. C'est aussi pourquoi tout fidèle doit agir avant qu'il ne soit trop tard : « ce dernier advertissement vous crie haut & clair, que vous ayez à vous humilier sous la main toute puissante de vostre Dieu, (...) par une penitence exemplaire qui marque la vraye contrition de vos

49. Jean Lecointe, « Matériaux pour l'étude de la théorie de la narration dans la rhétorique humaniste », *Exercices de rhétorique*, 18 (2022). Disponible sur : <<https://journals.openedition.org/rhetorique/1316>> (30 octobre 2023).

50. *Discours veritable de la mort d'une jeune femme qui fut bruslée pour avoir tué son mary*, Lyon, Laurent Perrou, 1611, p. 6.

51. *Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers, le XXI. jour d'Octobre dernier M. DCIX*, Lyon, Martin Corbin, 1610, p. 8.

52. *Discours veritable sur le fait de Marthe Brossier de Romorantin, pretendue demoniaque*, Paris, Mamert Patisson, 1599, p. 48.

53. *Discours veritable de l'apparition de la comète qui s'est vue sur la ville de Paris*, Paris, Abraham Saugrain, 1618.

54. Antoine Berlandier, *Discours tres-veritable et admirable de la perte & dommage qu'un nombre de Sauterelles ont faictes au pays de Provence, & autres villes, comme Arles, Tharascon, Beaucaire, & Aiguemortes*, Paris, 1614, p. 8 : « ce que nous voyons maintenant à nostre grand regret. »

cœurs affligez & repentans »⁵⁵. Pénitence, contrition, repentance : le peuple de Dieu doit revenir vers Lui.

Ces appels insistants à la repentance assimilent les discours véritables à l'apologétique catholique contre les réformés⁵⁶. Ce sont d'ailleurs parfois les mêmes imprimeurs qui publient des discours véritables et des traités de théologie catholique, des ouvrages de dévotion ou des livres de spiritualité, comme Jean Bogart à Douai⁵⁷. Cette dimension polémique indirecte permet de comprendre le fait qu'il n'existe que très peu de discours véritables ouvertement protestants. Cette exception invite à définir ce que les mots « vrais » ou « vérité » signifient pour les réformés de la période : des faits indiscutables ou des sujets débattus ayant trait au divin⁵⁸ plus que des informations à connotation morale. De plus, les protestants rejettent toute littérature miraculeuse ou prodigieuse comme relevant de la superstition, propre aux catholiques selon eux⁵⁹. Si bien que les seuls discours véritables protestants sont ceux qui s'inscrivent dans la catégorie des textes historiques ou « mémorables », notamment le récit de la Saint-Barthélemy de 1572 et celui l'Escalade de 1602⁶⁰.

Concluons rapidement par ces mots de Roger Chartier :

Rien ne dit que, pour le lecteur du XVI^e siècle, la réalité connue, vérifiable, des faits relatés par les canards soit d'une importance majeure pour la lecture. Il leur est possible, en effet, d'adhérer aux effets de réel ménagés

55. *Discours veritable de l'apparition de la comète...*, *op. cit.*, p. 4.

56. Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée... », *op. cit.*, p. 96.

57. *Discours miraculeux et veritable advenu nouvellement, en la personne d'une fille nommée Anne Belthumier*, Douali, Jean Bogart, 1589. Voir Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée... », *op. cit.*, p. 85.

58. Fabrice Flückiger, *Dire le vrai. Une histoire de la dispute religieuse au début du XVI^e siècle*, Neuchâtel, Alphil, 2018 ; et Yvert-Hamon Sophie, « Vérité et tolérance dans la pensée de Philippe Duplessis-Mornay », *Loxias-Colloques*, 18, 2021. Disponible sur : <<http://revel.unice.fr/symposia/actel/index.html?id=1727>> (3 juillet 2023).

59. Nicolas Balzamo, « L'impossible désenchantement du monde : Les protestants face au miracle (XVI^e-XVII^e siècles) », *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, 156 (2010), p. 393-413.

60. *Discours simple et veritable des rages exercées, par la France, Bâle*, Pieter Vuallemand, 1573 ; *Vray discours de la miraculeuse délivrance...*, *op. cit.*

dans les textes sans pour autant croire que ce qu'ils lisent est vrai, voire même en sachant fort bien qu'il n'en est rien⁶¹.

L'essentiel ne serait en effet pas tellement à chercher dans la vérité des faits relatés, mais plutôt dans la stupéfaction du lecteur et dans la morale de l'auteur. Les discours véritables représentent un sous-genre des occasionnels, caractérisé par un discours sur l'action que Dieu attend des hommes, d'où l'importance de l'édification. Le monde fragile qu'ils dessinent est celui de l'affrontement des puissances sataniques et de Dieu. Mais les fidèles n'en sont pas les spectateurs passifs : ils doivent agir, avec urgence, selon des formes de piété accessibles à tous, décrites notamment par les nouvelles spiritualités post-tridentines qui se développent après 1600 dans le sillage de François de Sales.

Paul-Alexis MELLET
Université de Genève – IHR

61. Roger Chartier, « La pendue miraculeusement sauvée..., *op. cit.*, p. 109. Aussi Nicolas Balzamo, *Les miracles...*, *op. cit.*, p. 187-192.

CAUGHT BY SATAN'S CLUTCHES

CRIME NARRATIVES IN THE DUTCH MEDIA-LANDSCAPE (1700-1850)

CRIMINAL NARRATIVES about the lives and deeds of historical figures such as Jonathan Wild (England), Louis Dominique Cartouche (France), Schinderhannes (Germany), Juan Portela (Spain), Jacob Frederik Muller (Jaco) (Dutch Republic) and Jan de Lichte (Belgium) became remarkably popular in the eighteenth century. They were translated and adapted across genres and throughout Europe, reached large audiences and often had a long history. Genres that were commonly used for these narratives were pamphlets, biographies, dying speeches, plays, execution ballads and penny prints.

In the past few decades, we observe a growing academic interest in these criminal representations.¹ Due to its long tradition, its socio-political functions, its popularity and its accessible and sensational narrative form, these stories played a role in the discourse on social issues such as inequality, injustice, corruption, poverty and ethnic conflicts. Scholars of different stripes have explored criminal narratives with various perspectives and questions in mind. Where and why do we encounter the disciplining role of criminal narratives in the hands

1. Some examples: Florike Egmont, *Underworlds: organized crime in the Netherlands, 1650-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993; Manon van der Heijden, *Women and Crime in Early Modern Holland* [Crime and City in History, Volume 1], Oxford/Leiden, Brill, 2016; Tim Hitchcock and Robert Schoemaker, *London lives. Poverty, crime and the making of a modern city, 1690-1800*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015; Elwin Hofman, *Trials of the Self. Murder, Mayhem and the Remaking of the Mind, 1750-1850*, Manchester, Manchester University Press, 2021.

of secular and/or religious authorities?² In which countries does the myth-making process lead to criminals becoming social bandits fighting against poverty, inequality and injustice?³ To what extent are criminal biographies indicators of dysfunctional and predatory governments?⁴ In what areas and periods do these criminal narratives play a role in the emancipation of national movements?⁵ It goes without saying that in this contribution I can't answer all these questions, nor cover the whole field. I, therefore, want to focus on the most widespread, cheap and popular forms of criminal narratives, due to the fact that this ephemeral material had a major, but underestimated impact on the legal, political, social, religious and cultural functions of these narratives.⁶

Until now, only a small number of Dutch researchers have studied the intermedial and intertextual relations between criminal narratives in the various genres.⁷ The fact that opposing functions have been observed in different printed genres, however, underlines the urgency of this genre-

2. James A. Sharpe, "'Last Dying Speeches': Religion, Ideology and Public Execution in Seventeenth-Century England", *Past and Present*, 107 (1985), p. 144-167; Siv Gøril Brandtæg and Karin Strand, "The Scandinavian 'skilling ballad', 1550-1950: Charting a transnational cultural heritage", in *Cheap Print and the People: Popular Literature in the European Perspective*, ed. Steve Roud and David Atkinson, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2019, p. 139-169.
3. Peter Linebaugh, *The London Hanged: Crime and Civil Society in the Eighteenth Century*, London, Penguin, 1993; Lise Andries, *Bandits, pirates et hors-la-loi au temps des Lumières*, Paris, Garnier, 2021; Lena Liapi, *Roguary in print. Crime and culture in early modern London*, Woodbridge, The Boydell Press, 2019.
4. Nicholas A. Curott and Alexander Fink, "Bandit Heroes: Social, Mythical, or Rational?", *American Journal of Economics and Sociology*, 72 (2012), p. 470-497.
5. Tomas Balkelis, "Social Banditry and Nation-Making: The Myth of a Lithuanian Robber", *Past and Present*, 198 (2008), p. 111-145.
6. About the impact of early modern newspapers see John Carter Wood, "Crime News and the Press", in *The Oxford Handbook of the History of Crime and Criminal Justice*, ed. Paul Knepper and Anja Johansen, Oxford, Oxford University Press, 2016, p. 302-319.
7. See for instance: Pieter Spierenburg, *Written in Blood. Fatal Attraction in Enlightenment Amsterdam*, Columbus, Ohio State University Press, 2004; Frans Thuijs, *De ware Jaco. Jacob Frederik Muller, alias Jaco (1690-1718), zijn criminele wereld, zijn berechting en zijn leven na de dood*, Hilversum, Verloren, 2008; Pieter Jacob Buijnsters, *Levens van beruchte personen. Over de criminele biografie in Nederland gedurende de 18^e eeuw*, Utrecht, Hes Publishers, 1980.

broad approach.⁸ In this contribution I will not only observe the different material features, but I will also try to unravel the creation process of criminal narratives from the criminal trial itself to the multifaceted world of popular print. This approach will also help us to get a better sense of how the representations of criminals changed over time or could exist side by side.⁹

The starting point of my explorations was the list of eighteenth-century Dutch criminal biographies compiled by P. J. Buijnsters in 1980.¹⁰ This list includes translations from English, French and German. Buijnsters' list was based on "true crime" cases, excluded purely fictionalised stories and focussed on full-fetched biographies. I decided to not be too strict about the fiction versus non-fiction, because in popular material this distinction is sometimes hard to make. Also, my starting point was not the more substantial biographies, but the cheaper genres such as pamphlets, ballads and penny prints. Furthermore, I did not limit myself to the borders of the Northern Netherlands, but also included Belgium, especially because of the crucial nineteenth century penny print production.

Criminal narratives as pamphlet literature

Although pamphlets could take many forms, by far the most common were open letters, printed dialogues, political (protest) songs, news publications, woodcut prints with a short accompanying text or government publications. The pamphlet can be defined as small and cheap booklets ranging from 4 to sometimes 96 pages, usually printed in quarto or octavo format, comprising one to twelve sheets. Pamphlets were also almost exclusively written in the vernacular.¹¹ In England the term

8. Florike Egmond, "The Noble and the Ignoble Bandit: Changing Literary Representations of West-European Robbers", *Ethnologia Europaea: Revue internationale d'ethnologie européenne* = *Journal of European Ethnology*, 17 (1987), p. 139-156; Lena Liapi, *Roguary in Print*, *op. cit.*; Jeroen Salman, "An Early Modern Mass Medium. The Adventures of Cartouche in Dutch Penny Prints (1700-1900)", *Cultural History*, 7 (2018), p. 20-47.
9. Ben Dodds, "Representations of Bandits in Mid-Nineteenth-Century Spain", *Cultural and Social History*, 9 (2012), p. 207-225; Balkelis, "Social Banditry".
10. Pieter Jacob Buijnsters, *Levens van beruchte personen*, *op. cit.*
11. There are multiple publications about pamphlets. To name just a few: Joad Raymond, *Pamphlets and Pamphleteering in Early Modern Britain*, Cambridge, Cambridge

pamphlet was already used in the early modern period. The Dutch term “pamflet” [pamphlet], however, is rather anachronistic, because the term dates from the late nineteenth century and has a bibliographical origin. In the early modern period, Dutch authors, booksellers and buyers would have spoken of “vlagschriften” [pamphlets], “blauwboekjes” [bleu books/ chapbooks], “liedjes” [songs/ballads], “traktaten” [treatises], “libels” [libels] or “paskwils” [pasquils]. Due to the ephemeral character of the pamphlet, it is hard to determine how large the production actually was. We only know that in 1672, a disastrous year for the Dutch Republic in political and military sense, 50% of the total number of titles produced in that year was taken up by pamphlets.¹²

One could argue that pamphlets were one of the first options to publish a criminal narrative, given the fact that they were often directly based on the (written) criminal records. Also, Buijnsters assumed that the more extensive criminal biographies were based on earlier pamphlets and even songs.¹³ In England we observe a transition from criminal pamphlets before 1730 to more full-fetched biographies after that period. In the Dutch Republic we see a strong rise of criminal biographies in the eighteenth century, but pamphlets directly based on trials, often referred to as “Sententien” [Sentences] or “Vonnissen” [Verdicts] continued to appear.¹⁴ In some cases, these eighteenth-century pamphlets contained more details about the crime and about the life of the criminal as well as the (moral) speeches from a sheriff or minister. Not every court case was published, however, so the authorities probably selected the ones that were considered morally instructive and disciplining. Although the bulk was published anonymously, a small share was written by a clerk, the public prosecutor, a priest or another eyewitness. We seldom get an “objective” report of what exactly took place in the court room. Political, ecclesiastical and legal authorities asserted their power during interrogations and via editing processes.¹⁵

University Press, 2003; Rindert Jagersma, *Pamflethandel. Productie, distributie en consumptie van pamfletten in de Nederlandse Republiek rond 1700*, Amsterdam, Rindert Jagersma, 2022.

12. Rindert Jagersma, *Pamflethandel...*, *op. cit.*, p. 205.

13. Pieter Jacob Buijnsters, *Levens...*, *op. cit.*, p. 14.

14. Rudolf Dekker, *De criminele autobiografie...*, *op. cit.*, p. 56-58.

15. Hofman, *Trials of the Self...*, *op. cit.*, p. 23-24; Rudolf Dekker, *De criminele autobiografie...*, *op. cit.*, p. 56-58.

The publication of “verdicts” via pamphlets subsequently led to other publications such as more extensive biographies, songs and plays. A case in point is the story about Abraham Maggaris (alias Johannes Cato Kamerling) who lied about his identity, mislead several people, including his wife and father-in-law, and committed several financial crimes. [Fig. 30] In 1765 Maggaris was sentenced to flogging and branding with a noose around his neck. Additionally, he was convicted to lifelong imprisonment in a house of correction.¹⁶ After this pamphlet, that already was widely read, several other publications followed, including a biographical description in an anthology, a bestselling “picaresque” novel, several songs and a play.¹⁷ The “picaresque” narrative *De schyndeugd op het tweede schavot* [The false virtue on the second scaffold] was produced by a local secretary Daniël Viergever with the approval of the magistrate of Brouwershaven, a city in the province of Zeeland.¹⁸ Interestingly, in this way, the authorities themselves contributed to a stream of sensational writings, that went beyond just an exemplary verdict. Looijenstein suggests that this publication served as a justification for their naivety and lax attitude. The novel also reveals that the mayor of Brouwershaven, one of the main victims of Maggaris, had tried to cover up this humiliating fraud. The remarkable and cunning persona of Maggaris, combined with the many flaws of the local authorities, was an ideal recipe for an entertaining criminal bestseller.¹⁹

Another sensational case that received much attention, was the trial and execution of the Amsterdam murderess Hendrina Wouters in 1746.²⁰ This story was disseminated via a pamphlet entitled *Rechtspleeging gehouden met Hendrina Wouters* (The Trial of Hendrina

16. See for instance: *Sententie, van de ed. geregte der stad Brouwershaven; tegen Abraham Maggaris, alias Johannes Cato Kamerling*, A. L. Callenfels zoon, Middelburg [1765] and sold by many other booksellers (University Library Leiden PAMFLT 1765: 3).

17. Henk Looijesteijn, “De ‘schranderste avonturier des waerelds’? De zaak Johannes Cato Kamerling”, *Mededelingen van de Stichting Jacob Campo Weyerman*, 38 (2015), p. 152-168.

18. *Ibid.*, p. 159.

19. *Ibid.*, p. 166-167.

20. I have written about this case in a Dutch article: Jeroen Salman, “De digitale erfenis van Hendrina Wouters” gruweldaden. Een moordpamflet uit 1747 heropend», in *Oude boeken. Nieuwe Podia. Liber Amicorum voor Marieke van Delft*, ed. Jan Bos et al., Tiel, Uitgeverij Lannoo, 2021, p. 264-270.

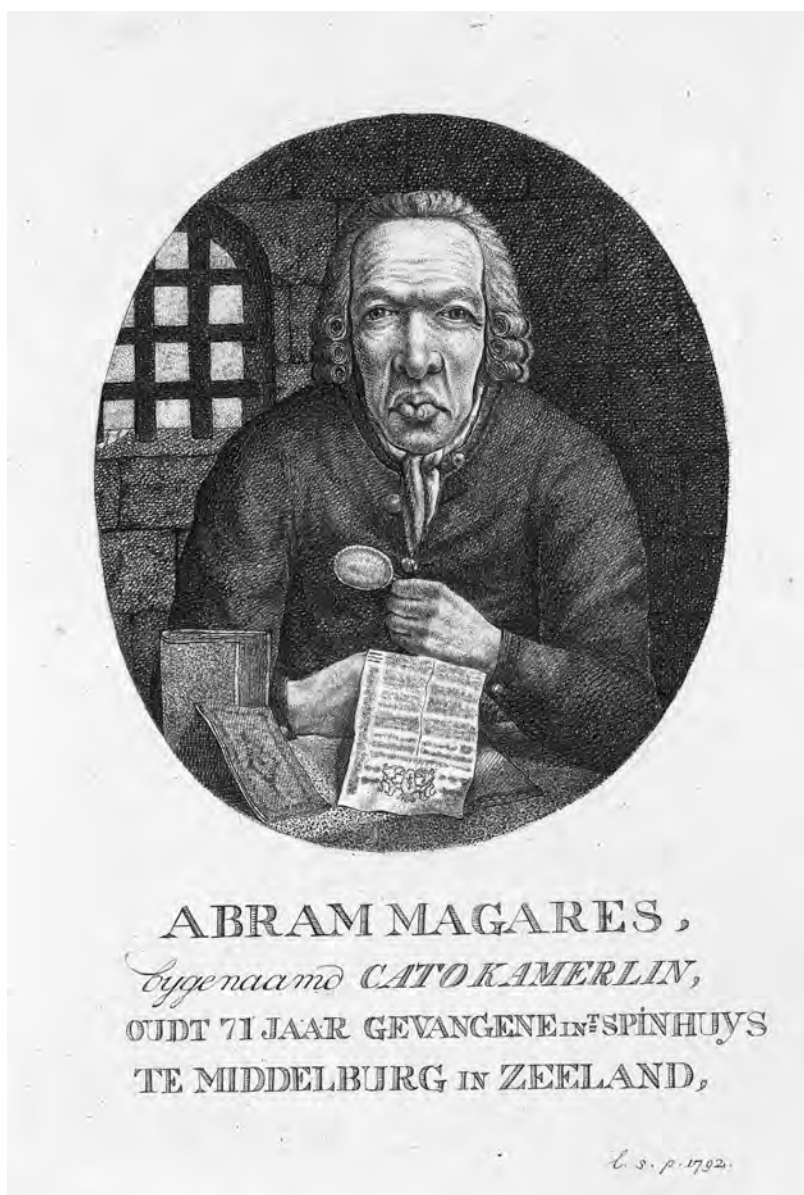


FIG. 30. — Anonymous portrait of Abraham Maggares at the age of 71 years. He reads a newspaper, with a magnifying glass, in the Spinhouse (House of correction) at Middelburg (c. 1792). Aquatint from *Zelandia Illustrata*, Part IV, p. 609, Archive of Zeeland.

Wouters). [Fig. 31] In this crime pamphlet, as in the later editions and a song inspired by it, no social explanation is sought for the double murder of the baker's widow Geertruyd Tommel Smeding and her maid Marie by Hendrina Wouters. In the court documents and interrogations, Hendrina herself and the reporters suggested that, in addition to her greed, she must have been whispered to by the devil. By emphasizing this point, the author, who was an eyewitness to the trial, underlines the brutality of the murder. The pamphlet ends with Hendrina's plea for forgiveness and shows her full acceptance of the death penalty. We don't know if all of this was true, of course, but it is clear that the moral order had been restored by this repentant ending and by the symbolic punishment – she was namely cut into pieces, just like her victim. The financial distress in which Hendrina found herself and the fact that everything shows that she committed a desperate act and probably had no calculated murder plan, played no role in this representation.

The pamphlet, in quarto, was published by the bookseller Maurits Langenwagen in Amersfoort in 1747, the husband of the widow that later printed Nathanael Donker's story. This publisher indeed had an eye for the saleability of crime.²¹ Soon after the pamphlet about Hendrina came out, he brought a *Naamlijst van alle personen, die binnen Amsterdam door beulshanden zijn ter dood gebracht etc.*, [List of names of people who have been executed by executioner's hands] (Amersfoort 1748) on the market.²² This is a long list with mostly short descriptions of the profession of the convicted, his or her age, the crime and the verdict. Occasionally, the author elaborated on certain cases and also some letters of perpetrators were published. A disciplining function does not seem to be the aim. It is an informative, journalistic report with a sensational sauce and in that sense perhaps a new approach of crime narratives.

The author of the pamphlet on Hendrina Wouters remains anonymous but opens the pamphlet with a so-called "Letter," in which he states that this story was recorded by an eyewitness who was supposedly

21. J. Ayolt Brongers (*Drukwerk in Amersfoort*, Amersfoort, De Algemene Boekhandel, 1996) states that Langenwagen was active from 1748-1774, but in 1767 his widow is mentioned on the imprint of the pamphlet about Donker. Still, other publications continued to refer to Maurits on the imprint after 1767. See more on this publishing history in Jeroen Salman, "De digitale erfenis", *op. cit.*

22. Other editions of this work came out in 1766, 1767 and 1774.



FIG. 31. — Titlepage of the pamphlet about the murderess Hendrina Wouters. Amsterdam: Barend Koene, published between 1765-1782. Amsterdam Archive.

present at the trial. Indeed, there is a strong resemblance between the pamphlet text and written trial report. Was Langenwagen perhaps the author himself? From 1748 until 1810 approximately seven editions of this pamphlet were published by four different publishers in Amsterdam. The gruesome murder, the intense interrogations and the cruel punishment explain the public attention for Hendrina's fate and thus also the success of the pamphlet.

Aside from the pamphlets also an anonymous song about Hendrina Wouters was published, entitled *Het Regt ofte Justitie* [The Law or Justice]. It was included in the songbook *Gekroond Batavia. Zynde Verciert met de Voornaemste Liederen, Die Hedendaegs Gezongen worden* [Crowned Batavia. Decorated with the main songs, that are currently sung] printed by Barend Koene in Amsterdam 1767. The song was intended to explain Hendrina's actions and to provide a moral judgement. It, again, showed little compassion with the poverty and despair of this woman. Hendrina had been too greedy and was just "caught by Satan's clutches." She became entangled in debt and sought a violent way out. The double murder, the confession and the emotional farewell to her husband and children pass in review.²³

Singing about crime and criminals

A ballad was a cheap popular song produced in the form of a broadsheet and often sold on the streets by itinerant ballad singers as cut up slip songs. They were generally printed on poor quality paper and can be considered the cheapest types of print reaching a large audience. Due to their oral dimension and their illustrations, they included less literate audiences as well. We can discern many subgenres running from love songs, to heroic tales, to political songs. Often, there was no strict relation between a particular song and a particular melody. Melodies were reused for new songs, sometimes because the tune was popular and sometimes to make an explicit reference to the content of an earlier song.²⁴ Printed songs circulated in great numbers in the Dutch Republic and later Kingdom of the Netherlands, although exact numbers are impossible to reconstruct. We, therefore, must rely on databases of preserved copies. Despite the fact that many of them are

23. Jeroen Salman, "De digitale erfenis...", *op. cit.*, p. 267-270.

24. Some key-publications: Patricia Fumerton, *The Broadside Ballad in Early Modern England. Moving Media, Tactical Publics*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2020; Louis Peter Grijp, *Het Nederlandse lied in de Gouden Eeuw*, Amsterdam, P. J. Meertens-Instituut, 1991; Una McIlvenna, Siv Gøril Brandtzæg, Juan Gomis, "Singing the News of Punishment: The Execution Ballad in Europe, 1550-1900", *Quaerendo*, 51 (2021), p. 123-159; Angela McShane, "Ballads and Broad-sides", in *The Oxford History of Popular Print Culture*, Vol. 1, ed. Joad Raymond, Oxford, Oxford University Press, 2011, p. 339-362.

lost, the renowned database “Dutch Songs Online” contains for the period 1550-1750 a corpus of 22,297 songs, not including reprints and songs that were part of songbooks.²⁵

Contrary to other European countries, execution ballads did not seem to be a prominent clear-cut genre in the Netherlands. Una McIlvenna, Siv Gøril Brandtzæg and Juan Gomis stated in a recent publication, that Dutch ballads did not even have an explicit name for an “execution ballad.”²⁶ The only recurring combination of words they found were a “true sad new song.”²⁷ Terms like “complaint” or “lament,” that occur in England and Scandinavian countries, were also absent in the Dutch corpus of songs. According to McIlvenna *et al.*, this is because these songs do not really “encourage an identification with the criminal.”²⁸ It is, thus, not a surprise that the Dutch execution ballads do not take up a large share in the song collections: the authors counted only around 150 execution ballads in “Dutch Songs Online.”²⁹ If we stretch the definition “murder ballad,” however, this number becomes more substantial. Rudolf Dekker counted around 900 murder ballads for the period 1700-1920.³⁰ McIlvenna *et al.* attribute to murder ballads the following features: they are “emotive” and “sensationalist,” and the criminal is “depicted as both guilty and repentant.”³¹ This implies that the execution songs indeed had a disciplining and moralising function. Still, because these songs were published anonymously, it remains unclear if the authorities had a hand in them.³² Being part of the public domain, we could also argue that these songs just reflected the – conservative and conformist – opinions of a broad audience. They were sung and sold on the streets, on locks and on market squares, sometimes also by so-called roll-singers, who used visual representations to liven up their tales. These roll-singers stood on a platform or box, with a

25. Alie Lassche, “Popular Song Topics in the Dutch Republic: A Data-Driven Study into Topical Fluctuations in the Dutch Song Database (1550-1750)”, *Early Modern Low Countries*, 6 (2022), p. 253-277.

26. Una McIlvenna *et al.*, “Singing the News”, *op. cit.*

27. *Ibid.*, p. 128.

28. *Ibid.*, p. 129-130.

29. See <<https://www.liederenbank.nl/>>.

30. Rudolf Dekker, *De criminele autobiografie...*, *op. cit.*, p. 58-59.

31. *Ibid.*

32. Una McIlvenna *et al.*, “Singing the News...”, *op. cit.*, p. 150-151.

cloth hanging behind them where one or more scenes are painted. The singer-performer pointed at the scenes while singing his song. [Fig. 32] A question that is still hard to answer is if these ballads were actually sold at the execution site. Commercially, this sounds as a good strategy. McIlvenna *et al.*, however, have doubts about this because the event was often recounted in retrospect.³³

Execution ballads can be considered a sub-category of general news ballads, containing all kinds of details about the event such as time, place and forms of punishment. In some exceptional cases these songs reveal vast information about the lives of the perpetrator that they came near to a full-fledged biography.³⁴ Sometimes these songs were inspired by cases from the newspapers.³⁵ Interestingly, in the course of the eighteenth century these Dutch ballads became less political and more focussed on criminal themes such as murders, robberies, and military executions. Desertion from the army also was a popular recurring theme.³⁶ This changing role could be caused by the growing competition of other news media, such as newspapers and journals.

Despite their popularity, local authorities were not always happy with these street singers. This heterogenous, itinerant group of often poor street singers was hard to control and often suspected of beggary and theft. Magistrates were suspicious of seditious, controversial and scandalous songs causing disorder and uproar in public spaces. They often decided to prohibit singing on the street altogether.³⁷ Still, execution ballads, often written in the first person with many details about the criminal act, enhanced the moral message of public executions: punishing anti-social and criminal behaviour, forcing public repentance and setting an example.³⁸ Moreover, the didactic, emotional and reflective functions of the ballad were supported by life performances and the,

33. *Ibid.*, p. 156.

34. Rudolf Dekker, *De criminele autobiografie...*, *op. cit.*, p. 61.

35. Una McIlvenna *et al.*, "Singing the News...", *op. cit.*, p. 143-144; Dekker, *De criminele...*, *op. cit.*, p. 61.

36. Una McIlvenna *et al.*, "Singing the News...", *op. cit.*, p. 137.

37. Rudolf Dekker, *De criminele...*, *op. cit.*, p. 58-59; Jeroen Salman, *Pedlars and the popular press. Itinerant distribution networks in England and the Netherlands*, Oxford/Leiden, Brill, p. 208-215.

38. Una McIlvenna *et al.*, "Singing the News...", *op. cit.*, p. 145-147.



FIG. 32. — I. T. van der Vooren, *Rolzanger Lange Jan [...] Rotterdam [Roll-singer Tall John]*, c. 1790. This so-called roll-singer stands on a platform or box, with a cloth hanging behind him on which one or more scenes are painted. The singer-performer pointed at the scenes while singing his song. Here we see an example on the market of Rotterdam. Rotterdam, Historical Museum.

often familiar, melody.³⁹ As McIlvenna stated: “ballads differed from prose pamphlets in their ability to be performed, and reperformed, thus continuing their dissemination among a wider audience who needed no

39. *Ibid.*, p. 152.

literacy to understand their message.”⁴⁰ In the following, I will discuss some songs in the context of a wider media network.

An interesting example is the song *Op het Regt ofte Justitie* [On the Law or Justice], about the murder committed by Gerrit Pietersz Gluur. The song was probably sold on a separate sheet, but eventually became part of a songbook on the victory of the Dutch on the English navy on the Doggersbank (5-8-1781), printed by Barend Koene in Amsterdam.⁴¹ Koene, one of the specialists in the criminal field, was also the publisher of the song about Hendrina Wouters, using a similar title. The text is in past tense, so it was produced after the execution. This anonymous song is presumably an adaptation of a pamphlet on this trial: *Sententie, [...] jegens Gerrit Pietersz. Gluur gepronuntieert en geëxecuteert binnen [...] Alkmaar op den 23 february 1782* [Verdict of Gerrit Pietersz Gluur pronounced and executed at Alkmaar on 23 February 1782] (Alkmaar, A. Maagh, [1782]). The pamphlet relates the story of Gerrit Gluur, only fifteen years old, when he still was in prison. The young boy had quarrelled with his father about his wish to go to sea, which his father disapproved. This conflict turned into hatred and generated the plan to get rid of his dad in order to be able to fulfil his wish. He bought rat poison in Alkmaar at the shop of Pieter Granaatappel, mixed it with butter and put it in front of his father. However, the butter was eaten by his mother and her maid as well, but they survived. Only the father did not survive the poisoning. Gerrit was accused of premeditated murder and sentenced to death by the court of Nijenburg. It appeared that he had confessed without being tortured. Despite that, the court judged that an example had to be set. Gerrit was laid on a cross, strangled with a noose, and then broken by the wheel. His dead body was carried off in a bag, and thrown into the sea, symbolising the destination he had longed for when he was still alive.

40. Una McIlvenna, “Ballads of Death and Disaster: The Role of Song in Early Modern News Transmission”, in *Disaster, Death and the Emotions in the Shadow of the Apocalypse*, ed. Jennifer Spinks and Charles Zika, London, Palgrave Macmillan, 2016, p. 277-296.

41. *A la Zoutmans victorie, bevogten door de Hollanders op de Engelsche. voorgevallen op de Doggersbank, in de Noordzee, den 5. Augustus 1781. Zingende de blyde overwinning. als meede de nieuwste liederen die hedendaags gezongen werden, en in geen andere liedboeken te vinden zyn*, Amsterdam, Barent Koene, 1782 (second edition).

The song was written in the first-person, as if it was a personal confession of Gerrit directed to his audience. It starts off with: “Komt hier gy oud en Jong te zaam” [Come together here both Old and Young] and ends by saying that he got what he deserved. He admits that he was out of his mind and that he fell victim to the whispering of the devil; a recurring *topos* that also was used in the story of Hendrina Wouters. A reflection on the motives and background of the killer was missing, even though the song was quite detailed. Some phrases in the song are borrowed from the pamphlet such as the fact that his father was the person, after God, that was closest to him. He regrets that he has turned away from God and therefore now humbly begs for forgiveness. The song, thus, has a strong religious connotation but also stresses the importance of family values. In that sense, it functioned as a moral reflection on the more factual pamphlet text.

Penny prints

Penny prints can be defined as illustrated broadsides, printed on one side of a sheet. They were illustrated with small woodcuts, ranging from as few as 8 to as many as 48. A miscellaneous world of wonders was represented in these prints, running from topography, fashion and natural history, to bible stories, hagiography, historical heroes, allegories, fables and fictional narratives. Already at the end of the eighteenth century around 1,5 million penny prints were printed annually, on a Dutch population of two million.⁴² Without hesitation we may speak of an early modern mass medium with a large public impact.

In the following, I will discuss some eighteenth-century criminal narratives that have been disseminated, amongst other genres, via penny prints. In the large Dutch corpus of penny prints we encounter three stories about criminal characters: Louis Dominique Cartouche, Johann Wilhelm Bückler (Schinderhannes) and Klaas Kapoen. Of each of these narratives I have tried to trace the origin and the interaction with other genres, as well as their function in the context of criminal representations. Cartouche has been the topic of a previous publication

42. Nico Boerma, Aernout Borms, Alfons Thijs, Jo Thijssen, *Kinderprenten, centsprenten, volksprenten, schoolprenten. Populaire grafiek in de Nederlanden 1650-1950*, Nijmegen, Vanilt, 2014, p. 76.

of mine and will thus be treated less extensively.⁴³ In general, we can argue that these penny prints represented the end stage of a process of popularisation that often started with a pamphlet or a song. Thematically, the penny print differs from these other two genres because the attention has moved from the trial, confession and execution to the life and deeds of the criminal. Also, the images are more dominant than the text.

Cartouche was, in the Dutch Republic and later in Belgium, by far the most popular bandit of the three, despite its French origin. Its success, both in France and in the Netherlands took off with the successful, well-written and anonymous biography *Histoire de la vie et du process du fameux Louis-Dominique Cartouche* that appeared in Paris in 1721. Already in 1722, the biography was translated in Dutch. At least nine editions of the Dutch biography appeared during the eighteenth century, progressively becoming smaller and cheaper. The biography is partly an indictment of the poor treatment of veterans after the Spanish War or Succession (1701-1714) and in that sense an expression of social criticism. It contained the ingredients to make Cartouche a “noble bandit.”⁴⁴

The Amsterdam publisher Johannes van Leeuwen, who also produced the play *Cartouche and the Robbers* (1722) abbreviated and transformed this story in 1722 into an engraved history print: *Leven en bedryf van den berugten dief en moordenaar, Cartouche, gerecht op den 28 november 1721* [Life and deeds of the notorious thief and murderer, Cartouche, executed on 28 November 1721].⁴⁵ Van Leeuwen’s initiative generated all kinds of cheaper print versions, with woodcuts, of this criminal story. No less than fourteen of these penny prints on Cartouche are preserved, printed by at least fifteen Dutch publishers. The edition that was published by the Widow of Jacobus van Egmont (Amsterdam 1761-1804), *Het Leven en Bedryf van Cartouche* [Life and deeds of Cartouche], mirrors the engraved print of Van Leeuwen. The captions as well as the images are almost identical.

43. Jeroen Salman, “An Early Modern Mass Medium...”, *op. cit.*, p. 20-47.

44. *Ibid.*, p. 31-41.

45. The engraver was Jan Casper Philips and the author Gysbert Tysens. The print was published in Amsterdam by Johannes van Leeuwen in 1722 (Maritime Museum Rotterdam).

In the Dutch penny print tradition Cartouche lost the critical function it had in the original biography. The cheap prints condemned the life and deeds of this villain and warned the readers, mostly children, to avoid this vicious path. In the nineteenth-century Belgian adaptations of this story by the publishing house Brepols, however, we see a revival of the “noble bandit” again. Cartouche hands out money to the poor and expresses his contempt for the wealthy classes. Also, his amorous qualities are more widely disclosed in the Brepols version.⁴⁶ Different from what we would expect during a long process of popularisation, adaptations didn’t necessarily become more superficial and schematic. This proves that social critique could also be conveyed via cheap, ephemeral genres.⁴⁷

A story that is akin to Cartouche and represents a foreign criminal as well, is that about the German villain and gang leader Schinderhannes. [Fig. 33] There is also an important difference, however, because the Schinderhannes narrative elaborates more on the social and psychological backgrounds of the criminal and on the causes of crime and effects of punishment. The first Dutch edition of the biography of Johann Wilhelm Bückler (1777-1803), alias Schinderhannes, dates from 1804, the second from 1832. The work was entitled: *Leven, daden en uiteinde van den beruchten roover Johannes Bukler, bijgenaamd Schinderhannes* [...] (Life, deeds and execution of the infamous robber Johannes Bückler, nicknamed Schinderhannes [...]).⁴⁸ [Fig. 34] It was written by the government commissioner and prosecutor Pierre François Tissot and translated from German into Dutch by an unknown translator.

Schinderhannes was famous in Germany as well as in the Netherlands, probably since his criminal activities partly took place within the Dutch jurisdiction. The author of the biography, Tissot, pays much

46. Jeroen Salman, “An early modern mass medium...”, *op. cit.*, p. 40-41.

47. *Ibid.*, p. 43-44.

48. The full title reads: Pierre François Tissot, *Leven, daden en uiteinde van den beruchten roover Johannes Bukler, bijgenaamd Schinderhannes: eene gauwdiefs-geschiedenis, getrokken uit de crimineele procedures van het lijfstraffelijk gerecht te Mentz*, 2 Volumes, Published by Wybe Wouters in Groningen and J. F. Nieman in Amsterdam, 1804 (Life, deeds and execution of the infamous robber Johannes Bückler, nicknamed Schinderhannes: a history drawn from the criminal proceedings of the criminal court in Mentz). I used the copy from the UL of Amsterdam UBM: 772 G 29. See also Google books.

FIG. 33. — Karl Matthias Ernst (1758-1830),
Portrait of Johann
Wilhelm Bückler
(1777-1803) alias
Schinderhannes, 1803.
Stadtarchiv Mainz.



attention to the unfortunate circumstances under which Schinderhannes grew up. He also calls upon the state to provide an efficient education for such children, whose parents, themselves rough and tumble, cannot give an example of useful conduct and virtue.⁴⁹ This enlightened ideal of education and upbringing was presented by him as an important condition for a virtuous life and good citizenship. Tissot explicitly refers to the pedagogical ideas of the German philanthropists. In addition to the state, parents and educators were also called to account for their educational behaviour. All this to reduce the number of criminals. The author also has strong opinions about preventing recidivism. This could be done, for example, by tackling receivers more effectively and by ensuring that ex-prisoners find work. Tissot saw providing work for the poor and vagrants as *the* solution to prevent crime.⁵⁰ Tissot also opposed the retention of the death penalty, because according to him it had no preventive function. Gangs like that of Schinderhannes had no trouble

49. Pierre François Tissot, *Leven, daden en uiteinde*, op. cit., Part 2, p. 3-7, 177-181.

50. *Ibid.*, p. 149-150.

finding members. He sees public executions as an outdated medieval spectacle that no longer belongs in a civilised society.⁵¹

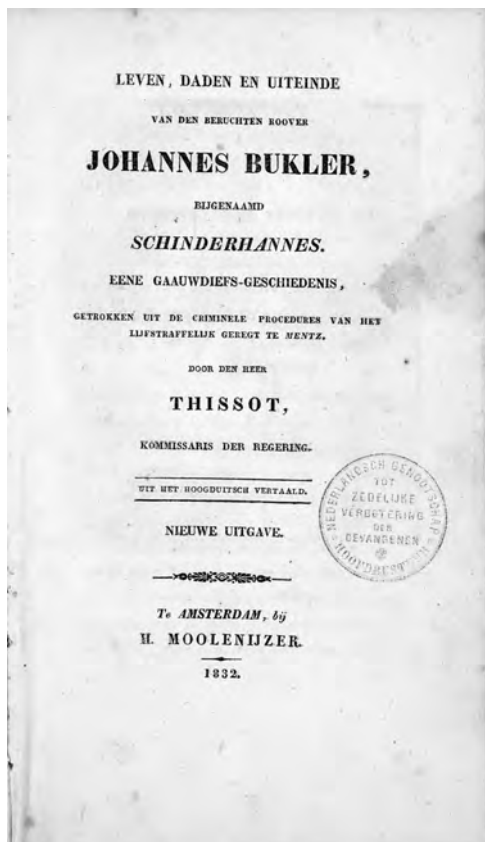


FIG. 34. — Titlepage of the Dutch translation of the biography of Schinderhannes: *Leven, daden en uiteinde van den beruchten roover Johannes Bukler, bijgenaamd Schinderhannes [...]* [Life, deeds and execution of the infamous robber Johannes Bückler, nicknamed Schinderhannes], published by Wybe Wouters in Groningen and J. F. Nieman in Amsterdam, 1804. University Library Amsterdam.

What happened with Schinderhannes' story after this translated and extensively reprinted biography? It is at least clear that the story remained popular in the Netherlands, also in cheaper ephemeral material. Still, the life of Schinderhannes is not represented in new penny prints or other ephemera, possibly due to the lack of illustrations in the biography or other publications. Visual representations that could be copied or imitated were an important precondition for penny print publishers.

51. *Ibid.*, p. 188.

Interestingly, in the nineteenth-century penny print production, Cartouche is sometimes replaced by Schinderhannes. The Dutch publishing house Stichter chose a very pragmatic transformation. It just reproduced the Cartouche penny print but replaced the names. [Fig. 35] The first illustration shows a portrait of Cartouche, with the text: “This is Schinderhannes” instead of “This is Cartouche.” The consequence of this popular adaptation was that the critical reflection of Tissot on the origins of crime, criminal law and the death penalty were completely erased. Also, the Schinderhannes narrative did not receive a revival of the social bandit in the later Belgian adaptations, as happened with the Cartouche story.

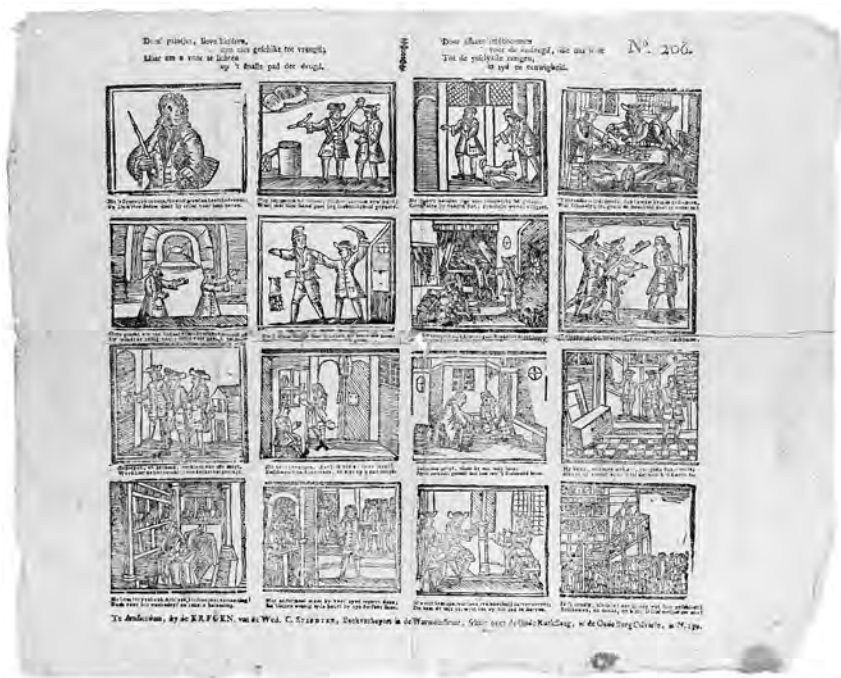


FIG. 35. — Penny print in which Cartouche is replaced by Schinderhannes.

Published by the Heirs of the Widow C. Stichter in Amsterdam,
between 1775-1813. Special collections, Allard Pierson Museum, Amsterdam.

What did happen, however, was that Schinderhannes found a place in the Dutch collective memory. As with Cartouche, a fictitious bandit arose alongside a historical one, and, over time, fact and fiction became

interchangeable. In the legend, Schinderhannes also stole from the rich and gave it to the poor. In the Dutch city of Roermond, close to the German border, Schinderhannes has remained a well-known historical figure, kept alive via an opera with a long, and successful tradition (see <www.schinderhannes.nl>).

The third, bilingual penny narrative about Klaas Kapoen, has a different history, due to the fact that it seems not to be based on a historical criminal and because of its solitary position on the market of popular print.⁵² [Fig. 36] The core of the story is that we follow Klaas from the cradle (from which he falls out of) to the grave (his execution). His gruesome end is explained in the other scenes. As a boy he was disobedient and did not accept the authority of his mother and schoolmaster. He also fails as an apprentice in several crafts. He becomes a soldier, deserts again and becomes a member of a criminal gang. He is able to escape prison several times but not the “vengeance of God” as the author puts it. As many other criminals on the run he tries to flee to the East Indies, but he fails and is apprehended again by a peasant guard. This time he can’t escape his punishment and is decapitated by the guillotine. It is clear that Klaas was already an evil character from birth, and that he did not end on the criminal path due to (social) circumstances or devilish interventions (as with Robert the Devil).

The story seems to be made from elements of the stories of Robert the Devil, Thyl Owlglas, Cartouche and Schinderhannes. It also resembles another Dutch penny narrative comprising the adventures of Jan de Wasser [Jan the Washer] or the henpecked husband. Just as Jan de Wasser, Klaas Kapoen can be considered a *bricolage*, a fabrication of different scenes and adventures from other narratives into one standardized story.⁵³ The fall out of the cradle shows similarities with Thyl Owlglas falling into the cradle. The images of Klaas being a failed baker and a tailor’s servant also refers to the Owlglas story. Interestingly, in Belgian Owlglas prints the protagonist is described

52. *Klaes Papoen/Colas Capon*, printed by P. J. Brepols in Turnhout (no 18), between 1803-1833. The captions are in Dutch and French. A copy of this penny print was printed by another Belgian firm, Glenisson & Van Genechten (nr. 20). See Boerma *et al.*, *Kinderprenten...*, *op. cit.*, p. 396.

53. Roeland Harms, “Popular culture and penny prints. How eighteenth- and nineteenth-century readers in the Dutch Republic indirectly created their own narratives”, *Cultural and Social History*, 12 (2015) p. 217-234, see specifically p. 220-223.



FIG. 36. — *Klaas Papoen/Colas Capon*, printed by Glenisson & Van Genechten in Turnhout (no 20), between 1833-1856 [handcoloured]. The captions are in Dutch and French. Special collections, Allard Pierson, Amsterdam.

as “Thyl Calon,” which seems to confirm this close association.⁵⁴ The scenes of imprisonments and subsequent escapes remind us of the adventures of Cartouche. Kapoen, as a soldier, resembles Robert the Devil as well as Cartouche, although Kapoen deserted from the army whereas Cartouche was a dissatisfied veteran and Robert the Devil grows to become a military hero. The execution via the (modern) guillotine resembles Schinderhannes’ story. As a penny print Klaas Kapoen was not as successful as the other cases we referred to, but the narrative is interesting just because of its lack of historicity and its limited media presence. Only in 1834 we encounter a comedy that refers to Kapoen, but that story developed in a totally different way.⁵⁵ Aside from a lacking reference to a real criminal case, another reason for its limited popularity could be that the popularity of criminal biographies was waning in the nineteenth century.

This brief exploration of Dutch criminal narratives has shown us the interrelatedness of the material features with the social-political-religious functions of cheap genres such as pamphlets, ballads and penny prints. In many cases a pamphlet was the starting point of a series of criminal publications. The fact that only a selection of cases was actually printed as a pamphlet, suggests that the authorities had a special, disciplining intention with these representations. Pamphlets were in many cases a (cheap) printed extension of court records, thereby conveying a moral and formal message of obedience towards authority, acknowledgement of guilt and a justification of harsh punishment. The pamphlet helped restore moral order.

Ballads either appeared before or during a trial, or after the pamphlet’s publication. Of course, there could be a timelapse between the oral performance and the printed version of a song, but it still remains uncertain if they were actually performed during the executions or only afterwards. Often, these ballads described the trial and execution in retrospect and seemed to be intentional and reflective after-thoughts of the events.

54. *Thijl Uile-spiegel/Thyl-Capon*. Printed by the firm Brepols & Dierickx zoon (no 31), ca. 1820-1821; Patricia Vansummeren, *Kinderprenten van Brepols*, Turnhout, Brepols, 1996, p. 153.

55. Nico Boerma *et al.*, *Kinderprenten...., op. cit.*, p. 396.

The crucial question is whether the opinions of a disciplining authority resonated in these songs, or if the often moralistic and conformist messages just represented public opinion. In any case, the fact that the songs were written in first person articulates their intended emotional and social impact. The recurring public performances could either enhance the moral function of songs or could be suppressed as an uncontrolled nuisance by the local authorities. It is good to keep in mind that a ballad that was sung in a public place could differ (be more controversial) from the printed version.

Penny prints usually represented a big leap away from the actual criminal deed and the original court case. In many cases it was a loose abridgement of a biography, play, pamphlet or even an opera. Recurring features of the selected criminal narratives was that the criminal was actually executed, that he was a prominent gang leader and that he or she was a colourful person. Also, multiple escapes from prison were a common trait. Sometimes, however, more commercially opportunistic reasons were predominant. If images of the events were already available in biographies or in other works, this would facilitate cheap copies. In the shape of a penny print the criminal narratives could function as a moral, disciplining tool, but also as a defiant representation of a folk hero.

Jeroen SALMAN
Universiteit Utrecht

DE L'ASSASSINAT CONSIDÉRÉ COMME UN « BEAU CANARD »

SI CHACUN, à la lecture du titre de ce chapitre, aura reconnu l'allusion à un célèbre « essai noir »¹ satyrique, il convient toutefois d'expliciter l'appellation de canard pour désigner notre objet. Pour nommer un ensemble composite d'imprimés, qui ne sont ni des livres ni des périodiques, des « non-livres »², on parle aujourd'hui d'« éphémères ». Dans cette catégorie, très extensive, on distingue un sous-ensemble de documents imprimés diffusant des nouvelles d'actualité, se singularisant de la presse et d'autres publications dites périodiques, lesquelles, de leur côté, rassemblent sous un même titre récurrent des textes publiés régulièrement. Ces feuilles, publiées « à l'occasion » d'un événement, sont souvent nommées des « occasionnels ». Mais il s'agit d'un mot plutôt académique, totalement étranger au lectorat de ces supports, qui ne portaient, au fond, pas de nom précis.

Dans le courant du XIX^e siècle s'est imposé le terme de « canard ». Les explications sur l'origine de cette dénomination sont assez disparates, et aucune n'emporte l'adhésion. Je renvoie les lecteurs qui seraient intéressés par la question aux commentaires de Jean-Pierre Seguin³, et aux précisions plus récentes de Maxou Heintzen⁴. La plupart

1. Le terme est de Pierre Leyris, traducteur de Thomas de Quincey pour Gallimard. *On Murder Considered as one of the Fine Arts*, édité à Londres en 1828, fut traduit en français en 1901 par André Fontanas pour les éditions du Mercure de France.
2. C'est ainsi que Nicolas Petit – *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre (XV^e-XVII^e siècle)*, Paris, Klincksieck, 1997 – nomme ces imprimés « inclassables », véritables casse-têtes du bibliothécaire.
3. Jean-Pierre Seguin, *Nouvelles à sensation, canards du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1959, p. 21-26.
4. Jean-François « Maxou » Heintzen, *Chanter le crime, Canards sanglants & Complaintes tragiques*, Saint-Pourçain sur Sioule, éditions Bleu autour, 2022, p. 48-49.

du temps, cette archéologie du canard se résume à un constat d'existence du terme, assorti d'une petite note ironique. Selon Gérard de Nerval, « le canard est une nouvelle quelque fois vraie, toujours exagérée, souvent fausse. [...] on paie cinq centimes et on est volé »⁵. Remarquons, par ailleurs, que ces auteurs mélangent souvent feuilles occasionnelles et presse à grande diffusion dans leur définition⁶.

Je ne désignerai donc par ce terme que les canards entrant dans la catégorie des éphémères, et je m'intéresserai plus précisément aux feuilles occasionnelles. Ces publications sont censées relater ce qu'on appelle communément des « faits divers », c'est-à-dire des faits réels et non fictionnels⁷, présentés comme des faits d'actualité, des faits inattendus, comme des catastrophes ou des naufrages, mais, le plus souvent des *crimes*, ce que nous appellerons, selon l'expression très pertinente de Maurice Lever⁸, des « canards sanglants ».

Traités souvent avec un certain mépris, y compris par les contemporains, en particulier en tant qu'expression d'une culture « populaire », donc vulgaire dans tous les sens du terme, l'occasionnel, le canard mérite au contraire d'être étudié et d'être réhabilité comme l'une des sources importantes en histoire moderne et contemporaine. Remarquons déjà qu'il s'agit d'un type d'imprimé plus ancien que les premiers périodiques. Le premier numéro de *La Gazette* de Théophraste Renaudot ne paraît qu'en 1631, les occasionnels de faits divers remontent au mitan du *xvii*^e siècle⁹. À l'échelle de l'histoire de la longue durée, c'est presque contemporain des incunables.

C'est aujourd'hui un média presque oublié de nos contemporains, mais on aurait tort de penser qu'il a été détrôné purement et simplement par le périodique. En effet, l'âge d'or du canard est celui précisément de l'essor de la presse, notamment d'une presse populaire, la fameuse

5. Gérard de Nerval, « Histoire véridique du canard », dans *Le Diable à Paris, Paris et les Parisiens*, Paris, Michel Lévy frères, 1857, p. 97.

6. Le terme de « canard » est aussi employé, familièrement, pour désigner la presse périodique. Cf. le titre même d'un hebdomadaire français paraissant le mercredi, *Le Canard enchaîné*.

7. Cf., dans ce même volume, la contribution de Paul-Alexis Mellet, p. 233.

8. Maurice Lever, *Canards sanglants, Naissance du fait-divers*, Paris, Fayard, 1993.

9. Jean-Pierre Seguin a identifié un de ces occasionnels dès 1529 (Jean-Pierre Seguin, *L'information en France avant le périodique, 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Éditions G.-P. Maisonneuve et Larose, 1964).

« presse à un sou », qui éclot et s'épanouit dans le terreau fertile du XIX^e siècle. Pourtant, contrairement aux idées reçues, le canard ne s'éteint que dans la deuxième moitié du XX^e siècle, juste après la Seconde Guerre mondiale.

Notons que, même si nous avons choisi de nous concentrer sur la production française de ce type d'occasionnels, on retrouve, avec des variantes, le même type d'imprimés partout en Europe. Dans l'aire germanique, en Italie, en Espagne et dans les pays lusophones où ils sont appelés littérature *de cordel* en Espagne comme dans les pays lusophones, jusqu'au Brésil, *loubki* en Russie, *broadside ballads* outre-manche, etc.

Non seulement canard et presse périodique ne se tuent pas réciproquement, mais, tout au contraire, ils se nourrissent l'un de l'autre, le canard se transformant et puisant ses informations dans le travail des journalistes, tandis que la presse se glisse dans le fait divers en utilisant les recettes du canard.

Pour en revenir à l'étymologie discutée du terme, les notations d'Émile Littré sur l'expression « vendre un canard à moitié », c'est-à-dire « faire des promesses impossibles à tenir »¹⁰, ou de Pierre Larousse¹¹, parlant de nouvelles criées dans la rue donnant lieu à des cancons, me paraissent plutôt judicieuses. Car on y noue un lien intéressant avec la forme de vente et de diffusion de ce canard, par un crieur de rue... caquetant et nasillant *comme un canard*. Ce terme met l'accent sur la dimension *orale* de ce type d'occasionnel. Une dimension orale qui co-existe avec d'autres registres. C'est même l'intérêt principal, pour l'histoire de l'imprimé, de ce type de média : son côté polymorphe, faisant appel à un éventail d'outils d'expression, lesquels se complètent et s'enrichissent, qui lui insufflent une vitalité, un dynamisme capable d'enjamber les classes sociales et les différentes catégories de lectorat et de public¹², plongeant dans un passé très ancien, antérieur même à l'invention de l'imprimerie, tout en sachant s'adapter avec souplesse à l'évolution des techniques et des mentalités.

Afin d'appréhender dans toute sa complexité le phénomène dont il est question dans cette étude, prenons l'exemple d'un « canard

10. Étymologie reprise dans le *Larousse du XX^e siècle*, 6 vol., Paris, 1928-1933.

11. Dans le *Grand Larousse du XIX^e siècle*, 15 vol., 1866-1876.

12. Il faut le préciser, car il existe des récepteurs du canard qui ne savent pas lire.

sanglant » de la première moitié du XIX^e siècle et pratiquons son autopsie. Même s'il ne relate pas un crime, mais un suicide, la feuille a le mérite de présenter clairement et visiblement les différents éléments à analyser [Fig. 37].

DETAILS

Sur l'horrible suicide de deux amans dans le bois de Vincennes; instinct admirable du chien d'un garde-chasse, qui a fait découvrir les corps des deux victimes, retrouvés dans le fond du bois.



un Bouteiller devint, le chien d'un garde de la forêt de Vincennes ayant pénétré dans le bois, revint tout affaibli vers son maître, puis recommença à plusieurs reprises vers le même endroit. Le garde-chasse remarqua l'air inquiet et agité de son chien, et le suivit, il avait à peine fait quelques pas, qu'un horrible spectacle se présenta à ses yeux, deux cadavres étaient joints, l'un d'un homme âgé d'environ trente ans, l'autre d'une jeune femme, ensemble parvenue de dix-huit ans, tous deux horriblement meurtris, et dans un état presque complet de putréfaction. Deux gardes-chasse furent aussitôt envoyés, et indiquant le genre de mort qu'ils se donnaient les voisins.

L'explosion de l'arme qui avait frappé la jeune personne avait été si terrible qu'elle avait été projetée dans le bois. Les deux hommes avaient toute la machine infernale emportée.

Ces deux malheureux avaient disparu depuis le samedi précédent, et depuis ce temps leurs parents cherchaient à leur retrouver.

Grâce à cet incident que le simple instant avait déjà empêché d'empêcher quelques temps auparavant. Cette première tentative de suicide n'ayant pas réussi, les parents ont abandonné leur faible résistance.

Complainte à ce sujet.

Ah ! si j'étais au bout de l'effort,
Non sans s'être vu avec peine
De deux ans le sort effrayant
C'est en fond de bois de Vincennes
Qu'on l'a à jamais vu disparaître
Vain et l'innocente Pauline,
Tous deux ayant eu un cœur,
De l'ameur étaient le destin,
Et se sont fait leur malheur.

Vivait, que son amour romanesque,
C'est le plus fort des motifs,
Afin de faire la demande
De la Pauline et de sa sœur.
Cet homme, faisant la surprise
Lui répondit d'un air sérieux
Abandonnez votre entreprise,
Car son fils n'est pas pour vous.

Si j'étais tout le deux ans hélas,
Malgré le pain et mes robes,
Mais Pauline devrait connaître,
La jeune femme, pour cet homme.
Celle fille jeune et charmante,
Formant le fruit de son amour,
Donnée à Pauline et sa sœur
Afin d'un soir de mourir.

Donnez-moi, ne voyez pas, je prie,
La tranquillité ne lui donne
La belle qui me rendra
Vi se transformer à l'instant
Aussitôt il changea son air,
Et lui donna un grand air,
Et lui dit en hochant sa tête,
Que la vie n'était pas regret.

IMPRIMERIE DE CHASSAIGNON,
Rue du Croissant, 15.

FIG. 37. — Chassaignon (Paris), 1835, coll. part.

Du haut vers le bas, nous avons : un titre, un titre suivi d'un sous-titre, ou plutôt d'un titre assez long, dans deux corps de caractères différents ; immédiatement au-dessous : une image ; puis un texte, en

prose, énumérant les « détails » et expliquant l'affaire ; enfin, quelques strophes en vers, destinées à être chantées, reprenant les éléments de cette même affaire, sur un ton un peu différent du texte, une *complainte*. Comme nous le voyons, ces différents registres co-existent dans le canard, concourant à relater le même événement, chacun d'eux pouvant être pris séparément, ou comme un ensemble possédant plusieurs portes d'entrée. Nous allons examiner ces éléments les uns après les autres, à l'oral, par l'écrit, par l'image.

L'oral

Commençons par l'oral. Chacune de ces feuilles possède un titre, généralement écrit en gras, le plus souvent suivi d'un sous-titre explicatif, mais aussi attractif. Titre et sous-titre font en fait partie du même organe, on peut même dire qu'ils forment un bloc que l'on peut appeler *le titre*. En effet, si l'on regarde son évolution dans le temps, on voit bien que sa forme primitive est effectivement un texte plutôt long, plutôt détaillé, qui est juste imprimé dans un corps de caractère plus gros, utilise des lettres capitales et annonce, dans une sorte de long résumé, le contenu du texte [Fig. 38].



FIG. 38. — Exemples de titres de canards, XIX^e siècle, coll. part.

On retrouve exactement la même disposition dans l'impression des premiers arrêts judiciaires diffusés en France à partir du XVII^e siècle, et principalement au XVIII^e [Fig. 39].



FIG. 39. — De gauche à droite – Columbier (Toulouse), 1643 – Sorbin (Lyon), 1610 – [inconnu], 1709. Archives nationales (France).

La fonction de ce titre est double. Nous avons tendance à le voir, aujourd'hui, avant tout comme un écrit, un avant-goût du texte lui-même. C'est exact, mais ce titre est également destiné à être lu, ou plutôt crié, par le colporteur ou le crieur en vue d'attirer le chaland. Il se retrouve donc également du côté de l'oral. Il peut aussi ne jamais être *lu*, mais seulement *entendu*, par un auditoire illettré. C'est ce que l'on appelle le boniment¹³. C'est la première explication devant la longueur de ces titres, devenue inhabituelle dans une société alphabétisée. Ce titre crié vise à mettre en appétit, à faire saliver, avant de livrer les détails croustillants qu'il promet aux futurs consommateurs. Mais il y a encore une autre raison. En effet, les lois et règlements relatifs à la diffusion, en France, de ce type de support d'information ont longtemps stipulé que l'on ne pouvait crier que ce qui était vraiment écrit dans ce

13. Jean-François « Maxou » Heintzen, *Chanter le crime...*, op. cit., p. 45-47.

titre, sans rien ajouter comme interprétation personnelle, afin de pouvoir contrôler le contenu *ex ante*, au moment de l'autorisation administrative de diffusion, en évitant les risques de débordement subversif *ex post*. Il est évident que la longueur de ce boniment ira en décroissant, d'une part en raison des libertés progressives quant à la diffusion, d'autre part en raison de l'alphabétisation croissante des populations.

Car la principale particularité de ces canards est d'être diffusés, et vendus, par des marchands ambulants, des colporteurs, qui n'hésitent pas à pousser la chansonnette, et même, et souvent, à pincer les cordes d'un instrument, en se perchait sur un banc ou sur une petite estrade. Plus explicites que les Français, les Allemands les appellent *Bänkelsänger*, les Anglais *bench singer*, les Italiens *cantabanco*... On en trouve de multiples représentations dans la peinture et les gravures du temps [Fig. 40].

Poursuivons notre dissection en nous penchant sur un nouvel élément : la complainte, ce long récit en vers, découpé en couplets et destiné à être chanté. C'est, en quelque sorte, la déclinaison musicale du boniment, du titre. Dans la production du XIX^e siècle, on parle généralement de « complainte à ce sujet ». C'est l'un des éléments les plus importants et les plus intéressants de ces feuilles imprimées, car il ancre le canard dans le temps long en le reliant à une époque où l'imprimé n'existait pas, où l'écrit même était rare.

De surcroît, la complainte est, historiquement, intimement liée au judiciaire, puisque la *com*-plainte accompagne la plainte, dans tous les sens du terme, « expression vocale de la douleur »¹⁴ mais aussi et surtout, la plainte au sens d'action en justice. Dès le Moyen Âge circulent des poèmes chantés rapportant des affaires criminelles : c'est une source qui a été sous-exploitée par les historiens, voire discréditée en raison d'une tonalité « populaire », « vulgaire »¹⁵.

Une complainte se distingue par sa longueur, certaines peuvent atteindre cinquante, voire septante couplets. Quand la forme de ce type de chant se stabilise, il se décompose toujours en trois parties :

14. Définition du dictionnaire *Le Robert*, Paris, Éditis, 1951.

15. Eva Guillourel, « La confrontation entre sources orales et sources écrites : complaintes et archives judiciaires », dans *La complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes/Dastum/Centre de recherche bretonne et celtique, p. 173-288 – l'auteur y analyse plus précisément le cas de la Bretagne, mais on pourrait l'étendre à la France, et à l'Europe entière.



Le Marchand de plaintes, composition et dessin de Salières.

FIG. 40. — Gravure d'après un tableau de Paul-Narcisse Salières, 1852, coll. part.

une strophe d'appel destinée à attirer le passant, un récit captivant truffé de détails sanglants, une morale qui tire la leçon de l'événement et donne à méditer. La complainte ne possède pas de refrain, se structure en couplets, et s'interprète sur ce qu'on appelle un « timbre », un « air connu ». D'une part c'est un moyen de proposer rapidement une production musicale, pour coller à l'actualité de l'événement, d'autre part cela facilite la mémorisation du texte. Dans le courant du

XIX^e siècle, on fait souvent appel à « l'air de Fualdès », qui est en fait une reprise de « l'air du Maréchal de Saxe », ou, plus tardivement, à celui de « La Paimpolaise »¹⁶ ; on trouve aussi celui du « Juif-Errant ». L'intérêt est de proposer, justement, un « un air connu », facilitant ainsi la mémorisation, celle du crieur comme celle du public, en évitant adroitement de solliciter un auteur-compositeur qu'il faudrait, en plus, rémunérer.

À côté des feuilles composites présentant l'ensemble des registres, on en trouve d'autres qui privilégient uniquement la plainte, même tardivement¹⁷ [Fig. 41].

L'écrit

Mais, même s'il fait la part belle à la manifestation verbale, par le cri et par le chant, un canard joue également sur le registre de l'écrit. On peut même dire que le canard n'existe que parce qu'il est un document écrit, alors que la plainte peut surgir d'une tradition purement orale. C'est ce texte en prose rapportant et détaillant le fait divers qui va le plus évoluer dans le temps, s'adaptant aux mutations juridiques, policières et politiques, et se nourrissant du développement parallèle des autres médias et de la littérature.

Le « canard sanglant » naît véritablement de l'écrit judiciaire. Dans le courant du XVIII^e siècle et au début du XVIII^e, la plupart des occasionnels reprennent principalement l'acte d'accusation, souvent dans sa version la plus formelle, celle d'un extrait pur et simple de l'arrêt du parlement, ou de la cour de justice précitée, et détaillent le supplice infligé en termes normalisés, même si l'on trouve déjà des récits plus circonstanciés du crime [Fig. 39]. À l'inverse, au XIX^e siècle, le canard décrit généralement, avec force détails, les affaires évoquées, parfois en décalquant de larges extraits des articles de presse [Fig. 47 et 48], même si l'on reproduit aussi, parfois, paresseusement, de pures reprises des conclusions de la cour d'assises.

16. Pour une présentation claire et détaillée, voir Jean-François « Maxou » Heintzen, *Chanter le crime...*, op. cit., p. 25-33.

17. Jean-François « Maxou » Heintzen m'a transmis une feuille ronéotée présentant une plainte « au sujet » de la tragédie d'Oradour-sur-Glane (1944), qu'il a trouvée tout à fait par hasard et qu'il considère peut-être comme une des dernières plaintes d'actualité imprimées, dans *Chanter...*, op. cit., p. 636.

COMPLAINTE

SUR

DUMOLLARD

DE DAGNEUX, DÉPARTEMENT DE L'AIN,

L'Assassin des Servantes,

L'HOMME le plus CRIMINEL du 19^e Siècle,
Condamné par les Assises à la peine de Mort.

Ain du Juif-Errant.

Accourir, jeunes filles, Ecouter un récit ; Pour vous des plus utiles Et des plus accomplis ; Jamais vous n'aurez lu Un fait si dissolu. Digneux est le village Qu'habitait Dumollard, Pire qu'un vrai sauvage Il vivait en fuyard ; Jamais aucun brigand N'a versé tant de sang. Il était fils d'un père Qu'un jour, les Autrichiens, Pour un crime sévère, Lui escrèrent les reins ; Mais, malheureusement, Il avait un enfant. Cet enfant misérable Grandit par ses actions, A Marianne exécrable Il propose ses noms ; A deux ils commettaient Tous leurs nombreux forfaits. A toutes les servantes Il promettait un gain, Ces promesses attrayantes Réussissaient très-bien ;	Marie-Anne Pichon Echappe à ce glouton. La pauvre jeune fille Se rend dans un hameau, Au sein d'une famille Raconte son être. Les larmes sont aux yeux A son récit affreux. Il leur parlait de messe, Tout le long du chemin, Et même de confesse, Pour tromper son dessein ; Jamais on ne croira A ce vil scélérat. Des pauvres domestiques Il était le bourreau, Pour des sommes modiques Il les jetait à l'eau ; Ou dans une forêt. La nuit, il les tuait. Il n'avait d'autre ouvrage, Ni d'autre profession. Que le seul brigandage, Pour nourrir sa maison ; Où, le soir et matin, Il portait son butin. La justice terrible Condamne Dumollard,	Brigand, être insensible, A mourir sans retard ; On le verra bientôt Monter sur l'échafaud. La femme, son complice, Vingt ans dans les prisons, Subira la justice De ses crimes profonds ; Ne plaiguez point sort, Elle n'a point de remord. Vous, filles imprudentes, Tremblez au sort affreux De toutes ces servantes Suivant cet homme odieux ; Leur promettant un gain, Qui les trahait soudain. Vous, filles inconstantes, Qui fuyez vos parents, Pour devenir servantes, Et craquer de l'argent ; Évitez le danger, Pour ne pas y tomber. Nous devons, dans ce monde, Savoir nous contenter ; Qui parcourt terre et l'onde, Ne peut rien ramasser. Tant va la cruche à l'eau, Qu'elle tombe en morceaux.
--	---	--

(Propriété de l'Editeur.) Se vend chez M. DUCHIER, rue St-Esprit, 26, à Clermont.

Typ. A. Veyssel, à Clermont.

FIG. 41. — Duchier (Clermont), 1862, coll. part.

Pour comprendre cette transformation, il est nécessaire d'étudier le contexte d'apparition et de diffusion des canards, de comprendre comment les lois en vigueur et les procédures judiciaires ont modelé ces imprimés.

Depuis que la justice est définitivement devenue inquisitoriale, soit depuis les XIV^e-XV^e siècles, les juges décident seuls, dans le secret, après enquête et après avoir procédé à la « question » du prévenu – même si le juge prend sa décision, en tenant compte des éléments objectifs qu'il détient, par exemple les conclusions du chirurgien assermenté à partir du XVI^e siècle. En somme, même si la procédure inquisitoire remplace le jugement de Dieu, le juge conserve encore, symboliquement, une part de divin, comme en témoigne la procédure de l'amende honorable à laquelle doit se plier le condamné. Nous avons affaire à un mélange de religion et de raison.

Mais il faut retenir que la procédure accusatoire est secrète et que les avocats, au pénal, n'ont pas accès au dossier ne pouvant jouer un rôle qu'au civil ; ce qui explique que, dans la plupart des affaires, le seul document disponible pour évoquer le crime se trouve être l'arrêt final imprimé, rédigé en des termes juridiques stéréotypés, ne détaillant que la forme que doit prendre un supplice supposé adapté au crime lui-même¹⁸.

Exclus de la procédure au pénal, les avocats rabattent leur prose sur des factums, c'est-à-dire des comptes-rendus des faits. L'impact des règles de la procédure judiciaire conduit à ce que la plus grande partie des factums concerne des affaires civiles, mais il en existe également en matière pénale. On remarque que l'apparition des factums est concomitante de celle des premiers canards judiciaires, mais leur contenu diffère, logiquement. Premièrement, le factum est écrit pour la défense d'un accusé, le canard, même s'il reprend les mêmes éléments, se place plutôt du côté des victimes et de la société, en cherchant à y infuser une valeur morale. Deuxièmement, le factum évoque une affaire en cours, le canard une affaire *déjà* jugée, et le plus souvent dont la sentence a déjà été exécutée. C'est pourquoi la forme des plus anciens canards se rapproche plutôt de celle des arrêts imprimés, et qu'il est même parfois difficile de les différencier. Il est également rare de trouver dans les plus anciens occasionnels criminels des éléments factuels, puisqu'ils ne sont pas communiqués par la justice, uniquement par la *vox populi* si l'affaire jouit d'une certaine réputation.

18. Je renvoie d'abord, bien sûr, au célèbre ouvrage de Michel Foucault, *Surveiller et punir, Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975, en particulier les p. 36-72, mais la littérature sur ce sujet est abondante.

C'est à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle que le contenu des arrêts se modifie progressivement, parallèlement à celui des factums. À partir de 1713, il est autorisé d'imprimer et de diffuser des factums à la seule condition qu'ils soient signés. On assiste rapidement à un engouement du public pour ce type d'imprimés, ce qui induit une transformation de leur diffusion – on en trouve dans les cabinets de lecture comme dans les paniers des colporteurs – et de leur contenu : l'austérité juridique fait place à un style plus prosaïque, on ajoute des considérations morales...

Par ailleurs, la rédaction des mémoires judiciaires, et des arrêts eux-mêmes, se transforme également, à partir des années 1750. Plusieurs facteurs y contribuent. La population jette un œil de plus en plus critique sur l'arbitraire du juge, on demande de justifier les condamnations, d'expliquer sur quels faits le jugement s'est fondé. Parallèlement, les exécutions capitales se font de plus en plus rares, au profit des peines infamantes.

Cet état d'esprit de la société se révèle particulièrement évident à partir de l'affaire Dérues en 1777, un empoisonneur intrigant ayant assassiné une femme et son fils. L'inculpé, au visage d'ange, niant son forfait jusqu'au supplice final, le peuple parisien vit en lui un martyr du despotisme pénal. Les instances judiciaires décidèrent donc de faire imprimer et diffuser une vie accablante, assortie de nombreuses estampes¹⁹, le tout diffusé et vendu à la manière d'un occasionnel²⁰.

Lorsqu'on se penche, comme Pascal Bastien²¹, sur les évolutions formelles des arrêts au XVIII^e siècle, on constate une tendance générale à expliciter les motifs des condamnations. On distingue ainsi que la forme de ces imprimés change : on différencie à présent trois types de narrations proposées dans l'édition et la diffusion des arrêts : la *narration brève*, simple exposé de la condamnation, la *narration intermédiaire*, qui précise les circonstances aggravantes et la *narration majeure* qui construit la culpabilité du condamné sur des faits²². C'est

19. On en compte, au moins, 80, toutes différentes et rapportant des épisodes de sa vie et de ses forfaits.

20. Annie Duprat, « L'affaire Desrues ou le premier tombeau de l'Ancien Régime », *Sociétés & Représentations*, 18 (2004), p. 123-134.

21. Pascal Bastien, « Les arrêts criminels et leurs enjeux sur l'opinion publique à Paris au XVIII^e siècle », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 53 (2006), p. 34-62.

22. *Ibid.*, p. 47.

ce dernier type de narration qui prend peu à peu le dessus, en parallèle avec la métamorphose des factums, et les transformations stylistiques des occasionnels. La figure du factum disparaît totalement après la réforme judiciaire de 1810, quand les avocats retrouvent le chemin des audiences dans les cours d'assises. Les avocats, les chroniqueurs judiciaires et les journalistes vont s'empresseur d'en faire profiter les canards en pleine expansion.

La seconde phase, c'est le développement et la publicité faite à l'enquête de police, à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, en convergence avec l'essor d'un premier journalisme d'investigation, qui vient compléter le journalisme judiciaire. Le canard dispose alors d'une matière abondante, allant des comptes rendus des audiences jusqu'à la reprise de larges extraits des enquêtes déjà parues dans les périodiques.

Revenons à présent en arrière dans le temps, pour nous intéresser au contexte éditorial des siècles précédents. D'abord à une éclosion littéraire qui n'a, à première vue, que peu à voir avec l'essor des occasionnels, mais qui, pourtant, relève des mêmes ressorts. Au XVII^e siècle apparaît un nouveau type littéraire qui répond à une demande croissante du lectorat, les *anas*²³. Il s'agit d'anecdotes, de sentences morales, de bons mots, censés avoir été prononcés par une personnalité contemporaine. Parmi les précurseurs, les *Menagiana*²⁴, relatant les propos du grammairien Gilles Ménage, mais la vogue des *anas* se prolonge jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Ces publications, parfois anodines, évincent les *exempla*, publications plus emphatiques attribuées à de grands noms de l'Antiquité.

Quel lien unit la mode des *anas* et la prospérité des feuillets occasionnels ? Les « bons mots, pensées judicieuses [et autres] observations morales »²⁵ ont la réputation d'être « inédits », « actuels » et « rapportés par un témoin », c'est-à-dire « vrais ». Je renvoie à l'intéressante analyse

23. Ce terme fait référence au suffixe latin *-ana*, lequel, complétant un nom propre, signifie : « relatif à... ».

24. *Menagiana*, ou les bons mots, les pensées judicieuses et morales, et les observations curieuses recueillies de feu M. Ménage, Paris, F. et P. Delaulne, 1693 – plusieurs rééditions, augmentées, jusqu'en 1715.

25. *Ibid.*

de Karine Abiven sur ce *genre* particulier²⁶. Ce qui va devenir, au XIX^e siècle, le canard, est une variante de réponse plus « populaire » à cette demande sociale d'écrits de témoignages et d'actualité, rompant avec la pompe des *exempla* antiques et chrétiens.

Autre mutation littéraire dans le courant des mêmes siècles, le changement d'optique dans un autre genre qui trouve son lectorat : les récits de crimes. On passe progressivement d'histoires centrées sur les grands crimes de l'Antiquité ou du Moyen Âge à des récits plus contemporains d'homicides commis par des gens plus ordinaires, *ordinaires* mais tous frappés du sceau de l'*extraordinaire* d'une situation particulière... c'est la définition même du fait divers.

Ainsi, quand certains auteurs, tel François de Rosset, fictionnalisent les récits de crimes, même inspirés de faits contemporains, pour les transposer au cœur de familles nobles portant des noms fantaisistes²⁷, d'autres, tels Gayot de Pitaval, défendent au contraire un récit qui se veut conforme à la réalité des faits²⁸.

C'est la base même de ce qui est rapporté dans l'occasionnel cancanant, où le récit intéresse et fascine précisément par son étalage de la réalité, qui insiste même sur le côté « véridique ». Les allers-retours entre la fiction et le réel sont la marque même de la littérature criminelle. En témoigne l'essor conjugué, dès la fin du XVIII^e siècle, des romans *noirs* et *gothiques*, se métamorphosant, au cours des deux siècles suivants, en romans dits *judiciaires*, publiés en feuilletons dans la presse, qui mêlent avec adresse fiction et réalité, et qui deviendront progressivement des romans *policiers*.

26. Karine Abiven, « “Comme une anecdote de la veille” : mise en scène énonciative de l'actualité dans les genres anecdotiques (1660-1710) », *Littératures classiques*, 78 (2012/2), p. 17-34.

27. François de Rosset, *Histoires mémorables et tragiques de ce temps, ou sont contenuës les morts funestes & lamentables de plusieurs personnes, arrivées par leurs ambitions, amours desreiglees, sortilèges, vols, rapines, & par autres accidens divers*, Paris, chez Pierre Chevalier, 1619. [Il s'agit de la deuxième édition, la première est de 1614].

28. [François Gayot de Pitaval], *Causes célèbres et intéressantes avec les jugements qui les ont décidées, recueillies par M*** Avocat au Parlement*, Paris, au Palais, chez Jean de Nully, 1734 [première édition, suivie de nombreuses autres]. Pour approfondir, voir Maurice Lever, « De l'information à la nouvelle : les “canards” et les “histoires tragiques” de François de Rosset », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 79 (1973), p. 577-593.

Mais le style de la fiction sera largement usité par les journalistes eux-mêmes, lesquels, comme les rédacteurs des canards, ne vont pas hésiter à fictionnaliser le réel quand les éléments se révèlent trop plats ou trop lacunaires. La frontière entre les deux niveaux n'est pas toujours très claire. Ainsi, du 22 septembre 1869, au 21 janvier 1870, se superposent à la une du *Petit Journal*, les péripéties de l'affaire Troppmann en haut de page, et le déroulement d'une fiction judiciaire en bas de page²⁹.

Une étude approfondie reste à faire sur l'impact conjoint de la presse et du canard sur les mentalités des deux siècles derniers. Qui sait, par exemple, que le fameux commissaire Guillaume de la P. J. parisienne, celui qui inspira à Georges Simenon le commissaire Maigret, disait avoir décidé de faire carrière dans la police car il était friand, dans sa jeunesse, de canards sanglants ?

L'image

Nous voyons donc que les deux premiers registres du canard fonctionnent dans deux temporalités différentes. La plainte se situe dans le temps long, le récit suit des péripéties historiques plus courtes dans l'histoire des supports d'information. Il nous reste le dernier aspect du canard à analyser : l'image.

Première remarque, si l'on trouve de nombreux occasionnels non illustrés, surtout avant le XIX^e siècle, la présence d'une image est une des caractéristiques du genre. Comme la plainte, l'image est un élément important par son caractère, disons, pour employer un mot à la mode, « inclusif ». En effet, nul besoin de savoir lire ni écrire pour être capable de suivre le récit sur des images. Comme on le voit sur l'image d'Épinal reproduite plus haut [Fig. 41], le crieur urbain, ou le colporteur rural, utilisait d'ailleurs largement les images, en les associant au boniment,

29. Deux articles à consulter sur l'affaire Troppmann elle-même et son écho dans l'opinion : Michelle Perrot, « L'affaire Troppmann (1869) », dans *Les ombres de l'histoire, Crime et châtiment au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 2001, p. 283-297. [Première parution, *L'Histoire*, 35 (1981)], ainsi que sur son traitement par la presse et le canard : Philippe Nieto, « Troppmann, portraits d'un monstre », dans *Generali e mendicanti, attori e sovrani. Ritratti nelle stampe a larga diffusione dal XVII al XX secolo / Generals and beggars, actors and sovereigns. Portraits in widely circulating prints from XVII to XX century*, Bassano del Grappa, Tassotti editore, 2013, p. 299-305.

et, surtout, à la complainte qu'il chantait pour attirer le chaland. Au fur et à mesure qu'il en égrenait les couplets, juché sur un banc, il pointait avec un long bâton les épisodes de l'affaire peints ou dessinés sur de grands chevalets qu'il avait déployés. Il ne s'agissait pas d'images imprimées, comme celles que l'on pouvait trouver sur les feuilles qu'il vendait, mais de grandes toiles peintes spécialement.

La production de ces feuilles occasionnelles provenait, par ailleurs, de quelques officines d'imprimeurs spécialisées dans ce type de supports³⁰. Vendues à un prix modique, il fallait surtout que leur impression, mais surtout leur composition, coûte le moins cher possible. C'est particulièrement flagrant dans les deux premiers siècles, mais même au cours de « l'âge d'or » du XIX^e siècle. « Seule une poignée d'éditeurs parisiens – Hayard, Baudot, Ferrand sont les principaux – dispose des moyens pour produire des illustrations typographiques de grand format, parfois en couleurs. »³¹ C'est pourquoi on trouve, à côté de créations originales comme celles de Garson³² ou de Simonet³³, des feuilles utilisant et réutilisant *ad nauseam* des images passe-partout, parfois très, voire totalement, éloignées du sujet [Fig. 46, image de gauche].

Quant au contenu de ces images, il suit à peu près la même logique narrative que celle du texte. Dans les plus anciens exemplaires, la scène de l'exécution règne en maître, renvoyant par l'image à la description détaillée du supplice [Fig. 42]. Il faut se rappeler qu'à cette époque, l'exécution est un spectacle, reprenant symboliquement les éléments de l'accusation. On retrouve encore cette représentation synthétique résumant le crime à sa conclusion pénale finale, dans une image standardisée jusque dans le courant du XIX^e siècle [Fig. 43].

Mais l'utilisation de peines standardisées – la guillotine en France, le garrot en Espagne, la corde en Angleterre – offre beaucoup moins

30. Pour plus de détails, cf. Jean-François « Maxou » Heintzen, *Chanter le crime...*, op. cit., p. 213-219.

31. *Idem*, « Essai de typologie canardière, une approche éditoriale des complaints criminelles et de leurs support », *Criminocorpus. Revue hypermédia. Histoire de la justice, des crimes et des peines* [en ligne], 17 (2021), 76 paragraphes. Disponible sur : <<https://doi.org/10.4000/criminocorpus.8853>> (28 juin 2023).

32. Jean-Pierre Seguin, « Un grand imagier parisien, Garson aîné. Son œuvre et notes sur les canards et canardiens parisiens de la première moitié du XIX^e siècle », *Arts et Traditions populaires*, 2 (avril-juin 1954), p. 97-146.

33. Jean-François « Maxou » Heintzen, *Chanter le crime...*, op. cit., p. 307-315.

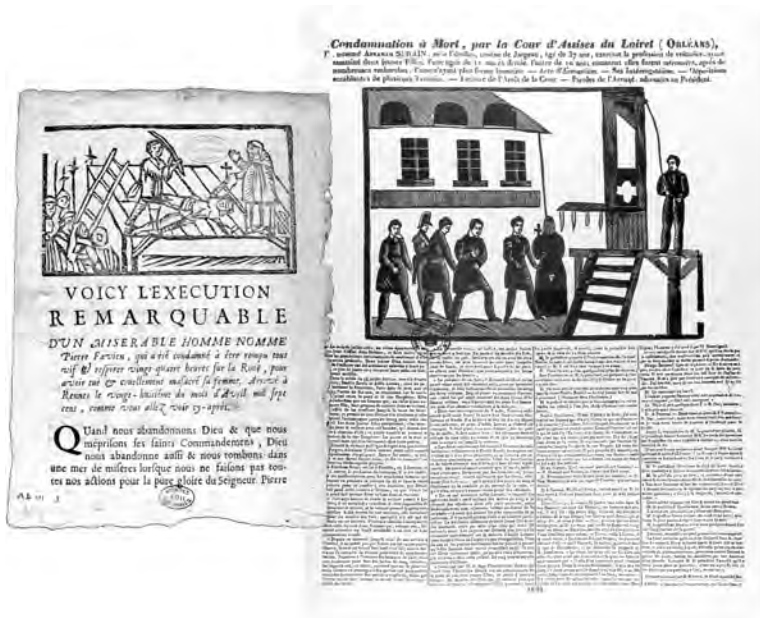


FIG. 42. — *De gauche à droite* – [inconnu] (Rennes), 1700, Archives nationales (Paris). – Chassaignon (Paris), 1842 Bibliothèque nationale de France.

de capacités spectaculaires. Même si le « spectacle » attire encore une foule considérable, il se déroule néanmoins dans une séquence très brève. La machine ne suscite l'effroi qu'au prix d'un effort d'imagination. Reste la montée à l'échafaud, abandonnée après la guerre de 1870 en France, la guillotine étant juste posée sur le sol, devant la prison. Jean-Baptiste Troppmann est le dernier à en graver l'escalier. Remarquons que c'est également l'une des dernières productions spinaliennes se rapportant à une affaire criminelle [Fig. 43].

Ce type d'image, résumant l'affaire à sa conclusion pénale, est encore courant au XIX^e, mais on imprime aussi, fréquemment, des images doubles : le crime/la punition. On trouve également dans les occasionnels des XVII^e et XVIII^e siècles, particulièrement dans l'aire germanique³⁴, mais également en France, un récit des péripéties de

34. David Kunzle, *The early comic strip. Narrative strips and pictures stories in the european broadsheet from c.1450 to 1825*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press, 1973.



FIG. 43. — Pellerin (Épinal), 1870, coll. part.

l'affaire dans une sorte de bande dessinée où se mêlent et se succèdent des épisodes, soit dans des cases distinctes, soit sur une même image. Nous avons vu *supra* l'éventail des gravures produites pour l'affaire Dérues, en 1777, mais c'est surtout au XIX^e siècle que se mettent en place des séquences retraçant la vie complète du criminel, comme dans cette feuille, de création messine, rapportant les crimes de Troppmann [Fig. 44].

Au fur et à mesure que l'enquête et les faits objectifs prennent de l'importance dans la narration, on trouve de nouveaux éléments, tels que le portrait des criminels, celui des victimes, souvent mêlés, parfois le corps des victimes, les armes du crime, les lieux du crime, une carte ou un plan³⁵ [Fig. 45]...

35. On trouve également des plans du lieu du crime dans les romans judiciaires. Par exemple dans l'œuvre du créateur du roman d'enquête, Émile Gaboriau, *Monsieur Lecoq*, tome 1, Paris, E. Dentu, 1869 (3^e édition), p. 74.



FIG. 44. — Gangel et Didion (Metz), 1870, coll. part.

Mais la représentation la plus courante, à partir du dernier quart du XIX^e siècle, c'est une image composite : une représentation du crime lui-même, ou des crimes successifs, parfois celui de la punition accolée, des médaillons montrant le visage des criminels et celui des victimes, comme sur cette relation des crimes de Pranzini qui mêle un dessin maintes fois reproduit du supplice et des portraits très réalistes gravés visiblement d'après des clichés photographiques [Fig. 46, image de droite].

À la fin du XIX^e siècle et au début du suivant, la représentation en épisodes de type « bande dessinée » se fait plus rare, sans doute parce que l'illettrisme reculant, il n'est plus nécessaire de montrer en image ce qui peut être lu. En revanche, en particulier dans les images les plus sophistiquées, dues aux meilleurs graveurs, apparaît une tendance, celle de vouloir représenter le crime lui-même par une seule image particulièrement spectaculaire et forte, l'instantané du moment où la mort survient, ou juste avant que cette mort ne survienne. C'est ce que



FIG. 45. — J. Pagès (Castres), 1889, coll. part.

nous avons analysé dans de précédents articles³⁶ en le désignant sous le terme « d'acmé du crime » [Fig. 47].

Pour montrer clairement qu'il s'agit de l'instant fatal, l'illustration use et abuse d'une gestuelle emphatique, de faciès bestiaux, de bouches tordues et d'yeux exorbités. C'est, à l'évidence, une technique visant à restaurer de l'exhibitionnisme dans le crime, à théâtraliser l'horreur. Ce

36. Philippe Nieto, « La question de l'image dans le fait divers criminel », dans *Lan-gages et communication : écrits, images, sons. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, dir. Mireille Corbier et Gilles Sauron, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2017, p. 201-212, disponible sur : <<https://books.openedition.org/cths/944>> (28 juin 2023) – *idem*, « L'éclectisme du style dans le “canard” au XIX^e siècle », dans *La communication littéraire et ses outils : écrits publics, écrits privés, Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, dir. Bernadette Cabouret, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2018, p. 15-40, disponible sur : <<https://books.openedition.org/cths/4049>> (28 juin 2023) – *idem*, « Le son et l'image », *Criminocorpus. Revue hypermédia. Histoire de la justice, des crimes et des peines*, 17 (2021), 32 paragraphes, disponible sur : <<https://doi.org/10.4000/criminocorpus.8886>> (28 juin 2023).



FIG. 46. — De gauche à droite – Baudot (Paris), 18[...], coll. part. – Gabillaud (Paris), 1887, coll. part.

moment où tout bascule ne peut être évidemment représenté que par le dessin, jamais par la photographie, et il faut une main particulièrement habile pour le montrer. Longtemps après que les procédés manuels (gravure, lithographie, etc.) ont cédé la place aux clichés photographiques, un magazine (comme *Détective*, ou *Qui police ?*, selon les époques) demandera à un célèbre et inimitable illustrateur, Angelo Di Marco, de rendre compte des faits divers sanglants dans des raccourcis spectaculaires.

C'est la supériorité incontestable du dessin et de la fiction sur l'objectivité photographique. Rien ne ressemble plus à la photo d'un honnête homme que celle d'un criminel. Il faut reconnaître que, même aujourd'hui, à l'époque de la vidéosurveillance, les images enregistrées se révèlent bien décevantes en termes de charge émotionnelle. Certes, la réalité dépasse la fiction, selon la formule connue, mais seule la fictionnalisation est capable de parler à l'émotion.



FIG. 47. — De gauche à droite – Guérin (Paris), 18[8.], coll. part. – Baudot (Paris), 1910, coll. part.

Conclusion

Comme le remarquait déjà Pascal Bastien³⁷, l'éphémère reste une source négligée pour l'historien. C'est un objet bien trop peu étudié depuis les articles et ouvrages fondateurs de Jean-Pierre Seguin³⁸. À notre tour, nous plaiderons pour que le « canard sanglant » se développe comme sujet d'étude ; d'une part, en tant qu'archive remontant dans le long terme, notamment par la place de la plainte, d'autre part,

37. Pascal Bastien, « Les arrêts criminels... », *op. cit.*, p. 34-62.

38. Outre les deux ouvrages déjà cités de Jean Pierre Seguin (*Nouvelles à sensation...*, *op. cit.* et *L'information en France...*, *op. cit.*), notons des articles dans la revue *Arts et Traditions populaires* : en 1956-1957, « L'information à la fin du xv^e siècle. Pièces d'actualités ou "canards" imprimés en France sous le règne de Charles VIII » et, en 1963, « L'information en France avant le périodique. 500 canards imprimés entre 1529 et 1631 ».

en tant que témoin des changements culturels dans l'appréciation du crime et du judiciaire. Nous pensons qu'il faudrait faire sur ce type d'imprimé le même travail que celui, remarquable, que l'historienne américaine Sarah Maza a effectué sur les factums³⁹. Certes, c'est peut-être plus difficile : la publication des occasionnels se révèle moins documentée, en dépit de tirages toujours importants ; elle est également moins présente dans les fonds d'archives et dans les bibliothèques, ou peu visible, ces occasionnels ayant été peu conservés par leurs lecteurs et, longtemps, peu prisés des collectionneurs.

C'est pourtant, comme nous l'avons pressenti et constaté, un domaine très riche, du fait de son caractère polymorphe, multimédia dirions-nous aujourd'hui – l'oral, la chanson, l'écrit, l'image... C'est également un domaine qui permet d'étudier l'évolution intime d'une société. Car le canard est un média éminemment *populaire*, populaire au sens le plus général, sociologique et politique, c'est-à-dire, non pas seulement expression d'une frange de la population pauvre, moins cultivée, voire illettrée, mais l'expression de tout un peuple⁴⁰. Méprisé par les « élites », le canard avait une audience certainement beaucoup plus large, et il apparaît, surtout, comme le marqueur de changements sociaux en profondeur.

Plus largement, décortiquer les contenus d'un occasionnel criminel permet de comprendre certains mécanismes de psychologie sociale⁴¹. Comme nous l'avons évoqué dans de précédents articles⁴², la quête des « détails », qui prend apparemment le contrepied d'une fictionnalisation rassurante du meurtre, se révèle, aussi, un moyen d'atténuer la violence du crime, en l'éloignant du suggestif et de l'imaginaire du lecteur, générateur d'angoisse, pour le ramener à une succession de gestes techniques, à l'insignifiance fondamentale du réel. Voici qu'écrivait,

39. Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, trad. Christophe Beslon et Pierre-Émanuel Dauzat, Paris, Fayard, 1997.

40. Philippe Nieto, « Les impressions et publications populaires », dans *Archives des gens simples*, dir. Yves-Marie Bercé, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2020, p. 225-236.

41. Voir, par exemple, l'intéressante analyse de l'impact dans l'opinion d'un crime célèbre par Michel-Louis Rouquette, *La rumeur et le meurtre, L'affaire Fualdès*, Paris, Presses universitaires de France, 1992.

42. Philippe Nieto, « La question de l'image... », *op. cit.* – « L'éclectisme du style... », *op. cit.* – « Le son et l'image... », *op. cit.*

en 1634, en exergue de ses *Causes célèbres*, Gayot de Pitaval : « Les faits étranges & surprenants qui frappent dans des histoires agréables qui font l'ouvrage de l'imagination, causent un plaisir empoisonné, disons-le, par la fausseté des événemens [...] Mais lorsque le vrai se rencontre avec le merveilleux & que la nature nous les offre dans un tissu de faits [...] alors notre esprit & notre cœur goûtent un plaisir pur, exquis. »⁴³

Philippe NIETO
Archives nationales, Paris

43. [François Gayot de Pitaval], *Causes célèbres et intéressantes...*, *op. cit.*, p. v et vi.

CONCLUSION

CES VOIX LOINTAINES QUE L'ON CAPTE PAR FRAGMENTS

UNE IDÉE REÇUE veut que les produits imprimés aient été, à leurs débuts, des objets de luxe destinés uniquement aux élites. L'existence même de la catégorie des incunables, qui sépare les livres sortis des presses avant 1500 des autres, renforce sans doute cette perception. Pourtant, des imprimés bon marché et de peu de prestige ont existé dès les premiers balbutiements de l'imprimerie. À côté des célèbres Bibles à 42 lignes (produites entre 1452 et 1455) qui font aujourd'hui la fierté des bibliothèques et musées conservant l'un des quarante-neuf exemplaires restants, les ateliers de Johannes Gutenberg à Mayence produisaient aussi des feuillets et opuscules plus modestes, si ce n'est éphémères : des lettres d'indulgences, un calendrier-pamphlet (le *Türkenkalender für das Jahr 1455*) ou des almanachs, comme ceux étudiés par María Sanz Julián dans le présent volume. Le premier almanach qui nous est parvenu, indique-t-elle d'ailleurs, est justement sorti des presses de Gutenberg vers 1457, mais d'autres furent très certainement imprimés avant cela ; ils n'ont simplement pas été conservés¹.

Alors qu'un tiers des précieuses Bibles produites par les ateliers de Gutenberg subsistent encore aujourd'hui, les feuillets et opuscules utilitaires, pourtant imprimés et diffusés à beaucoup plus large échelle, ont un taux de conservation proche de zéro ; un bilan des pertes qui peut être étendu à une bonne partie des textes ici étudiés. Les chiffres avancés çà et là au sein de cet ouvrage, dans des contextes très différents, aident cependant à mesurer l'ampleur du paradoxe – depuis Inmaculada García-Cervigón del Rey, qui mentionne les deux millions et demi d'indulgences imprimées à la fin du XVI^e siècle par le seul

1. María Sanz Julian, *supra*, p. 55-56.

couvent de San Pedro Mártir el Real à Tolède², jusqu'à Jeroen Salman, qui rapporte que les pamphlets représentaient 50 % de la production imprimée des Provinces-Unies en 1672³.

Éphémères par leur nature même, certains de ces imprimés perdaient leur sens avec le temps qui passait : la date de péremption paraît évidente pour les lettres d'indulgences⁴ et les almanachs⁵ précédemment évoqués, mais aussi, plus lentement et dans une moindre mesure, pour certaines pièces d'actualité. Dans ces sociétés qui recyclaient tout, ces diverses brochures n'ont pas été jetées, mais réutilisées pour emballer, colmater, rembourrer... ce qui a permis à certains exemplaires de nous parvenir par ce biais, comme cet almanach de 1500, cité encore par María Sanz Julián, qui doit sa survie au renforcement de la reliure d'un livre savant auquel il avait été affecté⁶.

Si la majeure partie du corpus constitué par les imprimés bon marché a disparu, l'étude des exemplaires qui subsistent est en outre compliquée par les modalités de leur conservation. Souvent dépourvus du nom de l'auteur, de celui de l'éditeur, du lieu d'impression ou de la date, trop brefs pour être considérés comme des livres, ils ne sont, à l'inverse de ceux-ci, pas détaillés dans les inventaires après décès ni catalogués dans les bibliothèques, où ils crouissent anonymement dans quelques cartons de « Varia ». Heureusement, les imprimés éphémères ont leurs saints patrons : des esprits originaux ou visionnaires qui firent collection de ces documents, les préservant ainsi à travers les siècles. Fernand Colomb et Samuel Pepys sont les plus connus, mais nous sommes aussi redevables à maints autres individus ayant eu la lubie d'accumuler ces papiers pourtant considérés comme de peu de valeur. Ainsi cette doña Isabel de Zuazo, citée par Inmaculada García-Cervigón

2. Inmaculada García-Cervigón del Rey, *supra*, p. 38.

3. Jeroen Salman, *supra*, p. 254.

4. Inmaculada García-Cervigón del Rey, *supra*, p. 38 montre que les indulgences pouvaient être détruites par l'Église elle-même une fois achevées les campagnes de collectes de fonds lors desquelles elles étaient vendues, cela pour éviter que certains utilisent ces feuillets pour récolter indûment de l'argent des fidèles hors des circuits officiels.

5. Marie-Dominique Leclerc, *supra*, p. 71-87 s'est spécifiquement intéressée aux almanachs dont la fonction originelle a été doublée d'autres usages. Utilisés comme « livre de compte, livre des travaux saisonniers, livre de raison », ils ont été conservés et ont ainsi perdu leur caractère éphémère.

6. María Sanz Julian, *supra*, p. 64.

del Rey, qui s'est fait enterrer à Ségovie avec une volumineuse collection d'indulgences qu'elle avait réunies entre 1501 et 1520 – lesquelles nous sont grâce à elle parvenues⁷.

Les chercheurs et chercheuses qui s'intéressent aux imprimés bon marché anciens ont donc la conscience aiguë qu'ils n'ont accès qu'à la pointe émergée de l'iceberg d'une production qui a été pléthorique, mais qui a pour une bonne part disparu⁸. Comment, dès lors, s'orienter dans ce « continent de papier » ?⁹ Au sein du présent volume, Constance Carta, Jean-François Botrel, Paul-Alexis Mellet et Philippe Nieto ont tour à tour évoqué les difficultés à définir ces imprimés, à délimiter les contours de leur corpus. Ces livrets, feuillets, brochures, opuscules – au choix – peuvent être qualifiés d'éphémères, de populaires, d'ordinaires, désignés comme bon marché ou à large diffusion. Les typologies, déjà difficiles à établir pour un contexte défini, perdent vite leur sens dans une entreprise comme la nôtre, qui enjambe siècles et frontières. La vocation interdisciplinaire de notre démarche, qui réunit des spécialistes d'histoire aussi bien que d'études littéraires, dont les travaux portent sur des aires géographiques variées, permet cependant de relever des traits communs et des logiques récurrentes, malgré l'hétérogénéité des cas traités dans cet ouvrage.

On pense en premier lieu à la forme de ces imprimés, bien sûr, comme cela a maintes fois été évoqué, mais on pourrait aussi citer d'autres exemples, comme leurs titres, si reconnaissables. Longs, descriptifs, chargés de superlatifs, ils jouaient un rôle comparable à celui de la quatrième de couverture ou de la bande-annonce des livres et des films d'aujourd'hui. Souvent claironnés à haute voix, ils étaient un argument de vente pour les colporteurs et les libraires qui les vendaient. Ces titres à rallonge, qui divulguent souvent déjà une bonne partie de l'histoire et annoncent les émotions que ressentiront les lecteurs ou auditeurs du livret, donnent ainsi un même air de famille à des textes aussi différents que les canards sanglants français étudiés par

7. Inmaculada García-Cervigón del Rey, *supra*, p. 43-46.

8. Pour une évaluation des pertes concernant la littérature médiévale, voir Mike Kestemont *et al.*, « Forgotten Books: the Application of Unseen Species Models to the Survival of Culture » *Science*, 375 (2022), p. 765-769.

9. Pour reprendre le mot de Marion Pouspin, *Publier la nouvelle. Les pièces gothiques, histoire d'un nouveau média (xv^e-xvii^e siècles)*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2016, p. 12.

Philippe Nieto¹⁰ ou les réécritures, au XIX^e siècle, de certaines nouvelles de Cervantès analysées par Nuria Aranda García¹¹.

Paul-Alexis Mellet a eu la fructueuse intuition d'extraire de la masse des imprimés français d'Ancien Régime des opuscules ayant pour seul point commun un titre comparable, alors que la variété des sujets qui y sont traités et la diversité des formes qu'ils prennent ne présentent par ailleurs aucune cohérence¹². Il étudie ainsi comme appartenant à un même corpus des centaines d'opuscules, parus entre 1550 et 1650, qui annoncent dans leur titre être un « discours véritable » ou une « histoire au vray ». Son article montre que ces textes présentent un dénominateur commun autre que la forme de leur intitulé ; non pas la véracité des faits rapportés, mais plutôt un effet particulier qu'ils étaient destinés à produire sur le lecteur : une émotion teintée d'inquiétude qui avait pour vocation d'amener le public à se repentir et à vivre en bon chrétien – comme les *exempla* médiévaux avant eux¹³.

Au-delà des similitudes formelles qui peuvent servir à définir le corpus des imprimés à large circulation, nous voulions surtout nous interroger sur leur propos. Pour ce faire, nous avons organisé le congrès qui est à l'origine du présent livre¹⁴ autour de deux axes, deux fils rouges qui traversent d'ailleurs aussi cet ouvrage et qui bien souvent s'entremêlent : la mise en récit des événements, d'une part et, de l'autre, celle de la circulation internationale de ces imprimés – et surtout de leurs contenus. Ces deux thématiques s'avèrent étroitement liées par la question de la temporalité. Car au contraire des motifs littéraires qui, pour certains, traversent les frontières et voyagent à travers les siècles, les récits d'événements sont en théorie ancrés dans une temporalité bien définie.

Apparues dès les années 1460, les feuilles d'actualité représentent d'emblée l'un des sous-genres principaux du marché des imprimés à bas prix. Ces occasionnels rapportent couronnements et tremblements de terre, victoires militaires et comètes ; plus tard s'y adjoindront les faits

10. Philippe Nieto, *supra*, p. 279.

11. Nuria Aranda García, *supra*, p. 135.

12. Paul-Alexis Mellet, *supra*, p. 233.

13. *Ibid.*, p. 245-246.

14. *La longue vie des imprimés éphémères*. Premier congrès international, Université de Genève (5-7 mai 2022), organisé par Constance Carta, Thalia Brero, Luana Bermúdez et Belinda Palacios.

divers. Il serait tentant d'ajouter qu'au cours du ^{xvi}^e et du ^{xvii}^e siècle, les nouvelles abordées se font de plus en plus variées, puis qu'elles commencent à être réunies en gazettes, d'abord hebdomadaires, puis quotidiennes... l'histoire de la presse d'actualité serait ainsi résumée en quelques lignes. Mais la filiation est loin d'être aussi simple et, dans tous les cas, certainement pas aussi rectiligne.

En se penchant sur le cas des guerres d'Italie, Marion Pouspin a montré que les récits d'événements ne sont qu'une des manières de rendre compte de l'actualité militaire : des poèmes de circonstance, des chansons d'actualité, des complaintes parodiques ou des discours ont également joué ce rôle¹⁵. Mais la prudence est de mise : certains événements présentés comme récents peuvent être dans les faits beaucoup plus anciens, voire fictifs. Les feuilles d'actualité commencent à voisiner, à partir du milieu du ^{xvi}^e siècle, avec des récits d'événements d'autres types : les « discours véritables » précédemment évoqués ou les canards sanglants, ici étudiés par Philippe Nieto – lesquels coexisteront d'ailleurs avec les journaux et gazettes du ^{xix}^e siècle.

La question de la circulation internationale, soit le deuxième axe de réflexion qui nous a occupés lors du congrès, mène cet ouvrage à être parcouru par le thème des frontières – ou plutôt de leur absence, en ce qui concerne la diffusion des motifs littéraires, qui voyagent à la fois loin et longtemps, et qui subissent, au passage, nombre de métamorphoses, même si leur trame générale reste remarquablement stable. Helwi Blom s'est ainsi intéressée au « phénomène éditorial transnational »¹⁶ que représente le roman de *Pierre et Maguelonne*. Apparue en France dans les années 1430, cette histoire est devenue l'un des plus grands succès de la littérature occidentale de l'époque moderne¹⁷. En comparant ses traductions en quinze langues et ses multiples éditions parues à travers l'Europe entre 1475 et 1800, Helwi Blom a pu identifier deux courants principaux dans la transmission de ce roman : une tradition catholique, française, qui a inspiré les traductions parues dans la péninsule Ibérique, en Italie, dans certaines parties de

15. Marion Pouspin, *supra*, p. 184-186.

16. Helwi Blom, *supra*, p. 92.

17. Sur les *best-sellers* d'Ancien Régime, voir Rita Schlusemann, Helwi Blom, Anna Katharina Richter, Krystyna Wierzbicka-Trwoga (éd.), *Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe: Translation, Dissemination and Mediality*, Berlin, De Gruyter, 2023.

l'Allemagne et aux Pays-Bas, et une tradition protestante, allemande, sur laquelle se basent les traductions parues en Scandinavie et en Europe centrale¹⁸. Cette séparation confessionnelle se lit à travers les variations imprimées à l'histoire de part et d'autre, qui permettent de lire en filigrane un degré de moralisation variable ainsi que des usages différents de la censure : le personnage jouant le rôle de protagoniste principal n'est pas le même selon les zones, l'histoire d'amour du couple peut être plus ou moins chaste. La même histoire est ainsi racontée comme un récit moral ou un roman chevaleresque¹⁹.

Ce cas rappelle que dans l'analyse des documents qui nous occupent, les frontières religieuses sont à prendre en considération tout autant que les frontières politiques. Alexandre Goderniaux, qui s'est penché sur l'instrumentation politique des récits de prodiges, relève une scission comparable entre les deux aires : dès la fin du XVI^e siècle, les protestants refusent d'interpréter ces phénomènes comme des signes de la volonté divine (pour en faire des messages politiques ou religieux), au contraire des catholiques²⁰. Paul-Alexis Mellet observe de son côté que très rares sont les « discours véritables » protestants, alors qu'ils fleurissent du côté catholique²¹.

Pour revenir à la permanence de certains motifs littéraires, il faut citer l'extraordinaire épopée de *Fierabras*, une chanson de geste en vers du XII^e siècle qui a traversé aussi bien les époques que les continents pour devenir un des plus grands succès du *cordel* brésilien, littérature de colportage de la fin du XIX^e et du XX^e siècle. Beate Langenbruch, qui a retracé ce périple, montre que l'histoire de Fierabras est passée entre le XIV^e et le XVI^e siècle par une phase de « dérimage », autrement dit par une mise en prose qui a contribué à sa diffusion à travers l'Europe, puis le monde, finalement suivie par un retour à la forme versifiée – en lien étroit avec l'oralité qui caractérise la littérature populaire²². Les allées et venues entre prose et vers sont une constante de la destinée au long cours des motifs littéraires repris dans les imprimés à large circulation. Elles sont relevées dans plusieurs articles du présent ouvrage, comme celui de Cristina Martínez Torres, qui s'est pour sa part intéressée à deux

18. Helwi Blom, *supra*, p. 97.

19. *Ibid.*, p. 105.

20. Alexandre Goderniaux, *supra*, p. 202.

21. Paul-Alexis Mellet, *supra*, p. 248.

22. Beate Langenbruch, *supra*, p. 147, 150.

autres histoires qui ont imprégné les imaginaires de la fin du Moyen Âge et de l'Ancien Régime : celle de Robert le Diable et celle de Geneviève de Brabant, apparues respectivement au XIII^e et au XIV^e siècle en France, et que l'on retrouve dans des *pliegos de cordel* espagnols du XIX^e siècle. À propos du premier de ces deux *best-sellers*, elle montre comment le motif de Robert le Diable a traversé les genres : à l'époque médiévale, de roman, il devient un *exemplum*, puis un mystère ; quand l'imprimé s'en empare, cette histoire se retrouve aussi bien dans les catalogues d'incunables que, trois siècles plus tard, dans ceux de la Bibliothèque bleue – sous des formes aussi diverses que le roman, le théâtre ou les chansons²³.

Nuria Aranda García montre quant à elle la mobilité sociale, si l'on peut dire, de ces textes, en se focalisant sur la destinée de deux nouvelles de Miguel de Cervantès que l'on retrouve, deux siècles et demi après leur première publication (1613), réécrites pour atteindre des circuits plus populaires : sans nom d'auteur, édulcorées et amputées des marqueurs temporels de leur époque de création²⁴, elles furent éditées dans des *historias*, un type de production éditoriale répandu en Espagne entre le milieu du XIX^e siècle et celui du XX^e, qui réunit des textes littéraires hétéroclites, raccourcis et simplifiés²⁵ – des ancêtres, en quelque sorte, de la « Sélection du livre » du *Reader's digest* et ses romans classiques résumés et condensés.

Les romans et les textes littéraires n'étaient pas les seuls genres à se décliner en publications adressées à différents publics. Les pièces d'actualité du début du XVI^e siècle étudiées par Marion Pouspin comprenaient aussi bien des chansons ou pièces en vers simples destinées à une audience plutôt populaire, que des bulletins d'informations pour un public plutôt lettré et des poèmes alambiqués sur de hauts faits militaires sans doute limités aux élites²⁶. Mais la dimension « populaire » de ces imprimés – à juste titre remise en question par Jean-François Botrel²⁷ – est sans doute surévaluée aujourd'hui. Les almanachs français des XVIII^e et XIX^e siècles parsemés d'annotations météorologiques étudiés par Marie-Dominique Leclerc appartenaient à des lecteurs savants,

23. Cristina Martínez Torres, *supra*, p. 120.

24. Nuria Aranda García, *supra*, p. 136-137.

25. Nuria Aranda García, *supra*, p. 132.

26. Marion Pouspin, *supra*, p. 187.

27. Jean-François Botrel, *supra*, p. 25-31.

issus des élites²⁸, et comme le relève Philippe Nieto, le lectorat aisé était friand de canards et de récits sanglants – qu’il affectait sans doute de mépriser²⁹.

Une autre délimitation qu’il n’est pas aisé de tracer est celle qui sépare la réalité de la fiction dans ces imprimés. Que l’on pense à la légende de Guillaume Tell, qui a pu passer pour une histoire retraçant des faits réels – aidée en cela, précise Andreas Würgler, par le fait qu’elle ne comportait aucun élément surnaturel, qu’il s’agissait d’un mythe politique (et non d’une histoire d’amour) et qu’elle était si étroitement liée à la fondation d’un État bien réel³⁰. Cristina Martínez Torres rappelle que les *relaciones de sucesos* hispaniques relatent des événements réels ou alors réalistes (soit des événements fictifs ayant les apparences de la réalité), l’objectif étant tout autant d’informer que de divertir le public³¹. La langue française ne dispose pas d’un terme englobant ainsi organiquement faits et fiction – deux notions que nos esprits modernes opposent résolument, à tort, sans doute, quand il s’agit d’étudier des parutions telles que celles-ci. En témoignent une fois encore les « discours véritables » étudiés par Paul-Alexis Mellet, soit des opuscules insistant particulièrement dans leur titre sur la véracité des événements rapportés. Une prétention à la vérité qui ne correspond pas à la fiabilité des informations relatées : non seulement ces imprimés rapportent souvent des histoires fantaisistes, mais ils ne tentent même pas vraiment de convaincre le lecteur au moyen des « procédures de véridiction » que sont pour l’auteur la citation de ses sources ou l’affirmation d’avoir été un témoin oculaire de ce qu’il rapporte ; c’est plutôt à travers une accumulation de détails et de descriptions que provient l’effet de réel³².

Les biographies de criminels étudiées par Jeroen Salman illustrent bien l’interpénétration entre les faits avérés et la fiction qui caractérisent les imprimés qui nous occupent. La vie de Cartouche († 1721) rencontra dans ses diverses versions en néerlandais un grand succès dans les Provinces-Unies tout au long du XVIII^e siècle ; au siècle suivant, la figure du brigand français commença à se confondre avec celle du bandit

28. Marie-Dominique Leclerc, *supra*, p. 85.

29. Philippe Nieto, *supra*, p. 297.

30. Andreas Würgler, *supra*, p. 179.

31. Cristina Martínez Torres, *supra*, p. 116.

32. Paul-Alexis Mellet, *supra*, p. 239, 243.

allemand Schinderhannes († 1803), puis avec celle d'un autre malfrat, cette fois complètement fictif, Klaas Kapoen. La biographie inventée de ce dernier reprend des éléments de la vie de ces personnages réels que sont Cartouche et Schinderhannes, mais aussi de celles de héros littéraires comme Till l'Espiègle ou Robert le Diable³³.

Or si des fictions peuvent passer pour des faits réels, l'inverse est aussi vrai : certaines pièces d'actualité étudiées par Marion Pouspin rapportent le déroulement de manœuvres militaires avérées, mais le récit, qui met surtout en valeur les prouesses du souverain et la vaillance de ses armées, rappelle plus à nos esprits actuels un roman de chevalerie qu'un bulletin d'information³⁴. Cet exemple ouvre le dossier de l'éventuelle portée politique de ces imprimés. Manuel Rufo Olivares qualifie de « pré-journalistiques » certains récits d'événements touchant les Indes orientales imprimés au début du XVII^e siècle à Séville, car les faits rapportés avaient un noyau de réalité historique, même s'ils étaient enrobés d'un message chantant les louanges de l'Église catholique et de la monarchie espagnole³⁵. Il montre que la production de *relaciones de sucesos* portant sur les victoires militaires espagnoles et l'œuvre des missionnaires jésuites aux Indes orientales se trouvait à la confluence de plusieurs intérêts : ceux des imprimeurs, qui voulaient satisfaire les lecteurs, de plus en plus nombreux à s'intéresser aux nouvelles de l'autre côté du monde, ceux des ordres religieux qui faisaient la promotion de leurs activités missionnaires dans ces territoires éloignés, et ceux de la monarchie espagnole elle-même, en vue de convaincre l'opinion publique naissante de son universalité³⁶.

Si les imprimés à grande diffusion étaient pour une bonne part « annonceurs de satisfactions immédiates »³⁷, comme le dit Jean-François Botrel, leur production pouvait en effet avoir d'autres objectifs que le simple divertissement du lecteur. Le plus souvent, le message implicite allait dans le sens du pouvoir. Dans son étude des biographies de criminels parues dans les Provinces-Unies, Jeroen Salman observe que toutes les affaires judiciaires n'ont pas fait l'objet de publications, et il suppose que les autorités ont probablement sélectionné celles qui

33. Jeroen Salman, *supra*, p. 264-268.

34. Marion Pouspin, *supra*, p. 190.

35. Manuel Rufo Olivares, *supra*, p. 216-229.

36. *Ibid.*, p. 215-216.

37. Jean-François Botrel, *supra*, p. 11.

étaient les plus à même de discipliner la population par leur valeur moralisatrice³⁸. Mais les imprimés à large circulation pouvaient aussi, plus rarement, servir de caisse de résonance aux revendications des élites – seul groupe social ayant un accès direct à l'imprimerie.

Alexandre Goderniaux révèle ainsi comment un type de sujet très exploité dans les imprimés bon marché, les récits d'événements prodigieux (comme les comètes ou les naissances monstrueuses), a pu être instrumentalisé pour servir les objectifs de factions politiques – en l'occurrence celles des catholiques zélés pendant les guerres de Rohan, dans les années 1620. Les prodiges en question servaient d'argument pour mettre en scène la colère divine et inciter à la guerre contre les protestants qui se révoltaient à travers le royaume de Louis XIII, mais plaidaient aussi pour la nécessaire soumission du roi à Dieu ; une manière d'influencer l'opinion et de formuler des propositions pour gouverner le royaume.

Andreas Würigler montre quant à lui comment un même motif, l'histoire de Guillaume Tell (apparue dans les années 1470) a pu servir de porte-étendard à plusieurs causes. Il observe tout d'abord un regain de production d'imprimés bon marché relatant cette légende à l'époque de la guerre de Trente Ans : compte tenu de la composante religieuse du conflit et du risque de guerre civile qu'il présentait pour la Confédération helvétique, composée à la fois de cantons protestants et catholiques, l'histoire de Tell transmettait un message d'unité et d'indépendance face aux puissances étrangères. Or si les élites voyaient en Guillaume Tell un héros national avant l'heure, il en allait différemment des classes laborieuses, pour qui il représentait un homme ordinaire se rebellant contre le pouvoir – un héros donc invariablement invoqué lors des révoltes populaires, et cela dès la guerre des paysans suisses de 1653. Puis, à partir des années 1760, cette figure jusqu'ici relativement régionale connut une nouvelle vie, internationale, cette fois, auprès des républicains et des révolutionnaires de part et d'autre de l'Atlantique, pour qui il représentait un modèle universel de libérateur. Paradoxalement, c'est ainsi que l'histoire de Guillaume Tell, popularisée par les imprimés bon marché, finira par intégrer la haute culture, avec la pièce que Friedrich Schiller (1804) et l'opéra que Gioachino Rossini (1829) lui ont consacré.

38. Jeroen Salman, *supra*, p. 251.

Au fil des pages qui précèdent, nous avons vu des romans de chevalerie médiévaux, des lettres relatant des faits militaires, des nouvelles de Cervantès ou encore des arrêts judiciaires se muer en imprimés éphémères. Nous avons constaté la grande redistribution que ceux-ci opéraient : à travers leurs pages, les procès se transforment en chansons, l'histoire de *Pierre et Maguelonne* sert à l'enseignement des langues, les naissances monstrueuses à tancer le pouvoir. Les histoires à succès, telle celle de Geneviève de Brabant, par exemple, connaissent une déclinaison en divers formats imprimés, allant des estampes aux formes théâtrales, en passant par les plaintes. Nous avons vu ces imprimés opérer comme facteurs d'une « mondialisation » avant l'heure, aussi bien en ce qui concerne la transmission de nouvelles (sur des distances parfois très longues comme celle qui sépare les Indes orientales de l'Espagne), que celle de légendes ou de motifs littéraires. Grâce à eux, le bandit français Cartouche était une célébrité aux Pays-Bas et Charlemagne a imprégné la culture populaire brésilienne des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles.

Ce dernier exemple, développé par Beate Langenbruch, avec sa trajectoire sur neuf siècles et deux continents, est une illustration très éloquente d'un phénomène que nous tenions à explorer : celui de « la longue vie des imprimés éphémères » (qui était le titre du congrès à l'origine de cet ouvrage). Comme le dit cette chercheuse, « il peut paraître paradoxal d'appliquer l'adjectif *éphémère* à la littérature de colportage moderne, quand cette dernière reprend précisément des thèmes, motifs et figures vieux de huit ou neuf siècles »³⁹ – et, pourrait-on ajouter, a sans doute joué une part non négligeable dans la persistance de ces histoires, trames narratives et personnages dans notre culture actuelle.

Presque tous les articles ici réunis insistent sur ce que l'on pourrait appeler la double vie des imprimés éphémères : une existence de papier et une autre, fugace seulement en apparence, qui relève de l'oralité. Comme on l'a maintes fois répété, ces documents étaient non seulement lus, mais aussi écoutés – récités, déclamés, chantés, lus à la veillée... Il faudrait songer à ajouter, pour certains d'entre eux, une troisième vie, silencieuse cette fois, mais plus durable. Jean-François Botrel évoque comment le contenu de ces imprimés peut rejoindre,

39. Beate Langenbruch, *supra*, p. 143.

sous forme immatérielle, des « mnémothèques », et connaître ainsi des durées de vie plus longues que bien des livres, vendus et lus pendant peu de temps, puis définitivement oubliés sur les rayonnages des bibliothèques⁴⁰.

Très fragmentairement conservés, mal connus car dispersés et peu valorisés, ces imprimés ont été un vecteur dont on ne mesure que mal l'importance dans l'histoire culturelle occidentale. Ces publications de l'infime (courtes, légères, peu chères, lues en quelques minutes, à la durée de vie souvent limitée) ont pris une part sans doute essentielle dans la constitution des imaginaires collectifs – des sociétés anciennes, mais aussi de la nôtre. S'il faut bien admettre que le contenu de nombre de ces imprimés s'est éteint sans descendance, d'autres ont connu une postérité vigoureuse – que l'on pense aux contes de fées ou, encore, à la légende de Guillaume Tell, qui a traversé les siècles grâce à une combinaison d'estampes, de chansons, de poèmes et autres récits imprimés bon marché, comme l'a montré Andreas Würger.

Il faut enfin avoir l'humilité d'admettre qu'une bonne partie de ce matériau nous échappe. La partie immergée de l'iceberg d'abord, celle qui n'a pas été conservée, composée de publications fantômes dont nous ne connaissons que le titre par des inventaires de libraires, et, surtout, de toutes celles qui n'ont laissé aucune trace et dont nous ignorons tout – on pense à l'image évocatrice des 1637 livres que Fernand Colomb avait achetés à Venise, parmi lesquels se trouvaient sans doute des exemplaires de ces imprimés éphémères qu'il collectionnait, qui coulèrent en 1522, en même temps que le navire qui les amenait en Espagne⁴¹.

Les textes et images qui nous sont parvenus, par leur appartenance à ce registre plus informel, dirons-nous, qu'est celui des imprimés bon marché, comportaient sans doute une part d'implicite non négligeable : références, clins d'œil, insolences masquées, renvois tacites à l'actualité du moment. Nous ne percevons sans doute que des fragments de ces discours en filigrane, une partie du sel de ces textes étant perdue pour nous. Il faut un œil exercé comme celui de Marion Pouspin pour identifier, comme elle le fait, des récits d'événements « coulés dans des

40. Jean-François Botrel, *supra*, p. 32.

41. Edward Wilson-Lee, *La bibliothèque engloutie. La quête idéale du fils de Christophe Colomb*, Paris, Paulsen, 2019, p. 312.

canevas épistolaires » pour leur donner le caractère vraisemblable d'une correspondance qui convaincra le grand public⁴². Nous prenons ainsi sans doute pour argent comptant des textes qui ont une genèse tout autre que celle que l'on imagine.

Aucun des articles réunis dans cet ouvrage n'est spécifiquement consacré aux chansons imprimées – un sous-genre qui, sous la forme de feuillets indépendants ou de recueils (comme l'*Antwerps liedboek* et ses 221 chansons parues en 1554), est pourtant omniprésent dans le corpus que nous étudions. La plupart des contributions ici réunies consacrent d'ailleurs quelques lignes ou quelques paragraphes aux déclinaisons chantées de leur objet d'étude. Or ces chansons d'amour, de meurtre, de guerre, d'actualité, paillardes, comiques ou subversives ont un point commun : on connaît leurs paroles, mais rarement leur mélodie. Les chansons de la Renaissance et des Temps modernes circulaient en effet sous forme de *contrefacta* ; autrement dit, elles indiquaient sous leur titre le nom d'un air connu, sur lequel elles devaient être chantées. Mais connu alors ne signifie pas forcément connu aujourd'hui... et comme le relève Jeroen Salman, si tel air était choisi, c'était parfois parce qu'il était populaire, mais aussi parce qu'il permettait de renvoyer à une chanson antérieure⁴³ ; encore des allusions susceptibles de nous échapper.

Avec la déclinaison d'un même thème en des dizaines, des centaines de variantes pouvant voyager étonnamment loin dans le temps et l'espace, les chansons imprimées peuvent ainsi résumer une partie des caractéristiques de cet ensemble plus vaste des imprimés bon marché auquel elles appartiennent. Comme eux, ces chansons imprégnaient le quotidien, mais les uns comme les autres ne nous sont parvenus que par bribes, par demi-bribes, pourrait-on dire, puisque nous n'avons accès qu'à la part écrite de ces pièces – leur corollaire oral, tout aussi essentiel, nous échappant, contraignant celles et ceux qui les étudient à composer avec une importante part d'inconnu.

Thalia BRERO
Université de Neuchâtel

42. Marion Pouspin, *supra*, p. 191.

43. Salman, *supra*, p. 259.

INDEX NOMINUM

- Abad, Julián Martín, 41, 46 et n
Abiven, Karine, 288
Acopiara, Moreira de, 144
Acquaviva, Claudio, 215
Alcalde, Felisa, 17
Alemán, Gaspar, 42
Alexandre III, pape, 139
Alexis, saint, 32n
Alonso de Herrera, Gabriel, 45
Alphonse II, roi d'Aragon, 189
Alphonse X, roi de Castille, 139
Amadis de Gaule, 178, 191
Andrelin, Fauste, 187
Andriès, Lise, 24
Angeli, Johannes, 67
Anne d'Autriche, reine de France, 105
Antiochus, 206
Antonio, Humberto, 129
Antonio, Velpio, 129
Aranda García, Nuria, 302, 305
Aranda, Catalina de, 42
Aribau, Buenaventura Carlos, 129
Arioste, L', 148
Asiaín, Nicolás, 129
Auton, Jean d', 186-187
Ávila, Gaspar de, 50
Ayala, Juan de, 49-50

Babinet, Jacques, 80 et n
Bagnyon, Jehan, 57, 147, 158
Bämler, Johann, 62, 67-68
Baptista de Senna, Cypriano, 145
Barradas, Antonio, 228-229

Barthes, Roland, 243
Bastien, Pascal, 286, 296
Baudot, Charles-Louis, 290
Beauvais, Vincent de, 147
Belin, Olivier, XI
Bénigne Potot de Montbeillard, Élisabeth, 75-77
Bénoni, 111, 114
Bérigny, Adolphe, 82
Bermúdez, Luana, 302n
Bernardo del Carpio, 148
Besongne, Jean-Baptiste, 103
Bidoux, Pringent de, 185n
Blaubirer, Johann, 62, 68
Blom, Helwi, 303
Bogart, Jean, 248
Boiardo, Matteo Maria, 148
Bolívar, Simón, 181
Bolomier, Henri, 147
Bontemps, Léger, 195
Bordier, Pierre, 85
Borrás, Miguel, 133n, 134
Bosch, Antonio, 133n, 134
Botrel, Jean-François, XV, 301, 305, 307, 310
Bourdieu, Pierre, 26
Boxer, Charles R., 216n
Brandini Park, Margarita, 25
Brandtzæg, Siv Gøril, 260
Brennwald, Heinrich, 166n
Brero, Thalia, 302n
Brito y Nicote, Filipe de, 222
Brizuela, Mateo de, 25

- Brongers, Johannes Ayolt, 257n
 Bückler, Johann Wilhelm (Schinderhannes), 251, 264, 266-270, 272, 307
 Buffon, Georges Louis Leclerc, 74, 77n
 Buijnsters, Pieter Jacob, 253-254

 Cabrera, Juan de, 220, 224, 227
 Cacho Blecua, Juan Manuel, 120
 Calvin, Jean, 208, 212
 Câmara Cascudo, Luis da, 150
 Cantos, Eva, 21
 Capillas, Francisco, 229
 Cárdenas, Gutierre de, 50
 Cardénio, 138n
 Caro Baroja, Julio, 26, 28
 Carta, Constance, 301-302 et n
 Cartouche, Louis Dominique, 251, 264-266, 269-270, 272, 306-307, 309
 Casas, Félix de las, 134
 Cátedra, Pedro, 28
 Céard, Jean, 245
 Celio Sedulio, 46
 Ceriziers, René de, 112-113
 Certeau, Michel de, 31
 Cervantès, Miguel de, XIX, 127-130, 134-139, 141, 152, 305, 309
 Chaparro, Luisa, 17n
 Charlemagne, XVIII, 145, 150, 155-156, 309
 Charles le Téméraire, duc de Bourgogne, 165
 Charles Quint, 196-197
 Chartier, Roger, XV, 27, 233, 248
 Chateaubriand, François-René de, XIX
 Chautard, Jules, 87
 Chénier, Marie-Joseph, 180
 Chirino, Pedro, 215
 Ciapelli, Giovanni, 235
 Cisneros, Francisco Jiménez de, cardinal, 42, 43, 49
 Cobo, Juan, 218
 Cobo, Mateo del, 223-224

 Coelho Cavalcante, Rodolfo, 143
 Colomb, Fernand, XIII, 300, 310
 Costa Leite, José, 144
 Covarrubias, Alonso de, 39
 Crétin, Guillaume, 187
 Cromberger (famille d'imprimeurs à Séville), 96
 Cromberger, Jakob, 148
 Crossley, John N., 216
 Crouzet, Denis, 207-208
 Croÿ, Charles Philippe du, 235, 237
 Cuesta, Juan de, 127, 129-130

 D'Ardenne, Thierri, 157
 Dantès, Edmond, XVIII
 Darballey, Wihelm, 177
 Daubenton, Louis-Jean-Marie, 74
 Dekker, Rudolf, 260
 Di Marco, Angelo, 295
 Díaz de Escobar, Narciso, 24
 Díaz González, Joaquín, XIII
 Díaz Hirayama, Joaquín, 224
 Dieu, 94, 100, 170, 188, 190, 195, 200-205, 207-213, 242, 247-249, 264, 270, 285, 308
 Dinckmut, Konrad, 59
 Domergue de Saint Florent, François, 78-79, 83-87
 Donker, Nathanael, 257 et n
 Dorothee, 138n
 Drogan, 111, 114-115

 Egas, Antón, 39
 Egmont, Jacobus, van, veuve de, 265
 Enríquez de Alvarado, Teresa, 39, 43-44, 46, 50
 Enríquez, Alonso, amiral de Castille, 39
 Ernst, Karl Matthias, 267
 Espínola, Carlos, 223
 Estoile, Pierre de L', XIII, 241
 Etterlin, Petermann, 166, 168, 175-177
 Etzlaub, Erhard, 67

- Faulí, Vicente, 129
 Ferdinand II, roi d'Aragon, 37, 39, 42
 Ferran, Florence, XI
 Ferreira, Pedro, 148
 Fierabras, XIX, 145, 148-149, 152-155, 159, 304
 Fierbois, Catherine du, 201
 Flores, Luis, 224
 Floripes, princesse païenne, 153-154, 158
 Fontanas, André, 275n
 França Bastos, Rafsa, 146n
 François Xavier, saint, 228
 Franco, Francisco (homme d'église), 228
 François I^{er}, roi de France, 187, 196
 Frédéric le Bel de Habsbourg, duc d'Autriche, 167
 Frenk Alatorre, Margit, 11
 Freudenberg, Uriel, 179
 Friess, Augustin, 165, 175-176

 Gaguin, Robert, 187
 Galdino da Silva Duda, José, 144
 Galíndez de Carvajal, Lorenzo, 43
 Gallardo, Bartolomé José, 130
 García de Santa María, Alvar, 43
 García de Tena, Fausto, 134-135
 García Rodríguez, Rafael, 134
 García-Cervigón del Rey, Inmaculada, 299-300
 Geneviève de Brabant, sainte, XIX, 32n, 109, 111, 114-115, 117-119, 121, 125-126, 305, 309
 Gessler, Albrecht, bailli, 164, 167-169, 175-176
 Girart de Roussillon, 156
 Glarean, Heinrich Loris (Glareanus), 166
 Goderniaux, Alexandre, 304, 308
 Goldschmidt, Ernst Philip, 54
 Golo, 111, 114-115
 Gomes de Barros, Leandro, 144-146, 152, 156-157
 Gomes Flaviense, Alexandro Caetano, 148
 Gómez de Blas, Juan, 216, 219, 221, 229
 Gómez de Pastrana, Bartolomé, 219
 Gómez de Pastrana, Pedro, 225
 Gómez Martínez Espinel, Vicente, 152
 Gómez, María, 18n
 Gomis, Juan, 28, 260
 González Castaño, Juan, 23
 Goto, Juan de, 225
 Granaatappel, Pieter, 263
 Grisélidis, 111, 179
 Gruzinski, Serge, 216
 Guangqi, Xu, 227 et n
 Gueneau de Montbeillard, Philibert (ou Philippe), 74-78, 83
 Guerrier, Olivier, 238
 Guevara, Fernando Niño de, 130
 Guillaume, commissaire, 289
 Guillaume I^{er} d'Orange-Nassau, 173
 Guillaume Tell, 163-181, 306, 308, 310
 Guillén de Brocar, Arnao, 40n-43, 45-46
 Gumiel, Diego de, 42
 Gutenberg, Johannes, VII, 36, 55, 299
 Guy de Bourgogne, 153-154

 Hagenbach, Pierre de, 49
 Han, Ulrich, 56
 Heintzen, Jean-François « Maxou », 275, 283
 Henri II, roi de France, 194
 Henri III, roi de France, 207
 Henri IV, roi de France, 207, 210, 235, 240
 Henzi, Samuel, 179
 Herrero Jiménez, Mauricio, 44
 Hidalgo, Clemente, 218-219
 Hord, Jobst, 59, 62, 64, 67, 68
 Horneck, Buchardus de, 62, 65, 67

- Isabelle, reine de Castille, 37
 Iser, Wolfgang, 24

 Jammes, Paul, 72n
 Javier, Andrés, 228
 Jean II, duc de Bragance (puis Jean IV, roi de Portugal), 221
 Jésus-Christ, 60, 62, 64, 115, 212
 Juárez, Benito, 181
 Jules II, pape, 39
 Jules César, 190

 Kammerling, Johannes Cato, voir Maggaris, Abraham
 Kapoen, Klaas, 264, 270-272, 307
 Kisai, Diego, 225
 Koene, Barend, 258-259, 263
 Krahe Ruiz, Javier, 46-47
 Kremer, Richard L., 55

 La Puente, Juan de, 121, 123
 Lahire, Bernard, 26
 Lamal, Nina, 236
 Langenbruch, Beate, 304, 309
 Langenwagen, Maurits, 257-258
 Larousse, Pierre, 277
 Lazarillo de Tormes, 37 et n
 Le Roy, Guillaume, 92-93
 Leclerc, Marie-Dominique, 113, 300n, 305
 Ledesma, Valerio de, 223
 Leeuwen, Johannes van, 265 et n
 Lemaire, Ria, 11
 Lemierre, Antoine-Marin, 179-180
 Léocadie, 136, 139-140
 Léon X, pape, 44-45
 Lever, Maurice, 276
 Lewis, John, IX, XIII
 Leyris, Pierre, 275n
 Lichte, Jan de, 251
 Lira, Francisco de, 129
 Litta, Simone, 189

 Littré, Emile, 277
 Llorens, Juan, 9n, 133n
 Looijesteijn, Henk, 255
 Lope de Vega, Félix, 28, 152
 López de Ayala, Pedro, 41
 López de Córdoba Hinestrosa, Martín, 43
 Lord, Albert, 151
 Lorraine, Charles III, duc de, 235
 Louis IV de Bavière, empereur germanique, 167
 Louis XII, roi de France, 186-187
 Louis XIII, roi de France, 199, 203, 205, 206, 207, 210, 212, 213, 214, 308
 Lyra, Francisco de, 216, 223, 226

 Maggaris, Abraham (Johannes Cato Kammerling), 255-256
 Maguelonne (et Pierre), XIX, 91-92, 94-96, 100, 102, 106
 Maigret, Jules, commissaire, 289
 Manrique, Teresa, 41
 Mansfeldt, Balthasar, 67-68
 Marañón, Gregorio, 46
 Marc Antoine, 139-140
 Marco, Joaquín, 116
 Marés, José María, 110, 120121, 123, 125, 133-135, 137
 Maribas, astrologue, 75, 76
 Marie de Bourgogne (épouse de Robert le Diable), 124
 Martín Abad, Julián, 44
 Martin, Jean, 201
 Martínez de Toledo, Alfonso (archiprêtre de Talavera), 45
 Martínez Torres, Cristina, 304, 306
 Mata, Pedro de, 221
 Mathieu, Antoine Philippe (dit Mathieu de la Drôme), 85n, 86n
 Mattes, savant, 76
 Maurici Frades, Magdalena, 112
 Maza, Sarah, 297

- Mellet, Paul-Alexis, 301-302, 304, 306
 Mélusine, 179
 Ménage, Gilles, 287
 Migozzi, Jacques, XIV
 Miki, Pablo, 225
 Minuesa, Manuel, 133-134
 Molinet, Jean, 187
 Momoro, Antoine-François, 3
 Montaigne, Michel de, 239
 Montdidier, Berart de, 157
 Monteiro Silva, Delarme, 143
 Morales, Alonso Pablo, 138
 Moreira de Carvalho, Jerônimo, 148-149
 Moreno, José María, 110, 113, 115, 133n
 Muheim, Hieronymus, 169, 170, 170n, 173, 177
 Muller, Jacob Frederik (Jaco), 251
 Müller, Johannes von, 178
 Münster, Sebastian, 166, 167

 Naymes de Bavière, duc, 155-156
 Nerval, Gérard de, 276
 Nicolas de Cues, 36
 Nicolas V, pape, 36
 Nider, Valentina, 235
 Nieto, Philippe, 301-303, 306
 Normandie, ducs de, 119, 124
 Norton, Frederick J., 41
 Nyverd, Guillaume, 194

 Olivari, Michele, 216
 Olivier (neveu de Charlemagne), 145, 153-156, 158
 Oudot de Troyes, Jacques, 103
 Owlglas, Thyl, 270

 Palacios, Belinda, 302n
 Parry, Milman, 151
 Pawlowski, Gustave, 147
 Pedegache, Miguel Tiberio, 78
 Pepys, Samuel, XIII, 300
 Pérez Dasmariñas, Luis, 216n

 Perret, Simon, 204
 Petit, Nicolas, 275n
 Petras, Ramón de, 50
 Philips, Jan Casper, 265n
 Piccolomini, Francisco, 228-229
 Picotté, Sébastien, 187
 Pictes, savant, 76
 Piemonte, Nicolás Gazini de, 147-148 et n, 157
 Pierre (et Maguelonne), XIX, 91-92, 96, 100-102, 106
 Pierre, saint, 92
 Pietersz Gluur, Gerrit, 263, 264
 Piolenc, marquis de, 76 et n
 Pitaval, Gayot de, 288, 298
 Pompée, 190
 Porras de la Cámara, Francisco, 130
 Portela, Juan, 251
 Pouspin, Marion, 240n, 303, 305, 307, 311
 Pseudo-Turpin, 147
 Puebla, Martín (don Memorión), 16n

 Quincey, Thomas de, 275n

 Raphaël, 139-140
 Ratdolt, Erhard, 60, 67-68
 Raynal, Guillaume Thomas François, 178
 Rebecchini, Damiano, 25
 Regnier, Edme, 76 et n, 77n
 Renaudot, Théophraste, 276
 Reyes Gómez, Fermín de los, 44
 Ribera, Enrique de, 47
 Ricarède, 135, 137-138
 Ricci, Matteo, 226, 227n
 Rivalan-Guého, Christine, 25
 Robert le Diable, XIX, 109, 119-120, 122-124, 126, 144, 270, 272, 305, 307
 Robles, Francisco de, 128
 Rodríguez Gamarra, Alonso, 216, 218, 222 et n

- Rodríguez García, Jovita, 23
 Rodríguez Moñino, Antonio, 26
 Roland, 145, 155-156
 Rosell, Cayetano, 129
 Rosset, François de, 288
 Rossini, Gioachino, 163, 181, 308
 Roussin, Jacques, 235
 Rufo Olivares, Manuel, 307
 Ruiz Albi, Irene, 44
 Ruiz Asencio, José Manuel, 44
 Russ, Melchior, 166n
- Saint-Pol, François I^{er} de Bourbon-Vendôme, comte de, 195
 Salazar, Domingo de, 218
 Sales, François de, 249
 Salman, Jeroen, 300, 306-307, 311
 Samedo, Álvaro, 227
 Sancha, Antonio de la, 129-130
 Santarén, Dámaso, 23, 133n, 134-135
 Sanz Julián, Maria, 299, 300
 Satan, 245, 251
 Saussure, Horace Bénédict de, 76 et n
 Saxo Grammaticus, 166
 Schäffler, Johann, 62, 65, 67
 Schaur, Johann, 60
 Schiller, Friedrich, 163, 178, 181, 308
 Schilling, Diebold, 166n
 Schinderhannes, voir Bückler, Johann Wilhelm
 Schinnagel (Schynnagel), Markus, 67-68
 Seguin, Jean-Pierre, 183, 275, 276n, 296
 Shen Que (vice-ministre de la ville de Nankin), 226
 Siffroy de Tréveris, 111, 114-115
 Simonon, Georges, 289
 Simler, Josias, 166-167
 Simonin, Jean-Baptiste, 84-85 et n, 87
 Sorg, Anton, 59, 62-63, 68
 Spalatin, Georg, 94-96, 101, 106
 Steffen, Sara, 164n
 Stumpf, Johannes, 166-167
- Tello, Francisco, 218
 Théodosie, 136, 139-140
 Thévet, André, 167
 Tingyun, Yang, 227n
 Tissot, Pierre François, 266, 269
 Tommel Smeding, Geertruyd, 257
 Tressan, Louis-Élisabeth de La Vergne, comte de, 102
 Troppmann, Jean-Baptiste, 289, 291-292
 Tschudi, Aegidius, 166 et n
 Tugginer, Guillaume, 167
 Tysens, Gysbert, 265n
- Unamuno, Miguel de, 15
 Urbain VIII, pape, 225
- Varela, Juan, 42-43, 44, 46
 Varo, Francisco, 229 et n
 Venegas Arroyo, Antonio, 33
 Vergy, François de, 235
 Vidal, Juan Bautista, 133n, 134
 Viergever, Daniël, 255
 Vigne, André de la, 189
 Villaquirán, Juan de, 49, 50
 Voltaire, 178, 180
- Wace, Robert, 150
 Waesberghe, Jan van, 99
 Wallop, John, 191
 Wasser, Jan de, 270
 Warbeck, Veit, 94-95
 Washington, George, 180-181
 Wehmer, Carl, 56
 Wielandt, Johann, 101, 102
 Wierzbicka-Trwoga, Krystyna, 96n
 Wild, Jonathan, 251
 Wouters, Hendrina, 255, 257-259, 263-264
 Würgler, Andreas, 306, 308, 310
 Wyssenbach, Hans Rudolf, 170n, 173
- Yvrard, François, 199

- Zainer, Günther, 56, 58-59, 60-61, 68 Zumthor, Paul, 146n
Zheng, Wang, 227n Zúñiga, Pedro de, fils du marquis de
Zhizao, Li, 227n Villamanrique, 224
Zuazo, Isabel de, 43-46, 300

TABLE DES FIGURES

FIG. — 1. <i>Portrait d'une dame irlandaise, qui est née le 6 février 1794, dont les grâces, telles que décrites par des journaux anglais, sont évoquées dans les couplets qui suivent</i> (Reus, Imprenta de Juan Bautista Vidal, 1843, 4 p., 21,5 × 15,5 cm)	4
FIG. — 2. Kiosque et étalage de <i>pliegos de cordel</i> à Séville (illustration pour <i>La fille du bandit</i> d'Alexandre de Lamothe, Paris, C. Bériot, 1873)	7
FIG. — 3. <i>Le ciseau. Deuxième partie. Sermon nouveau plein de men-songes, même s'ils semblent vrais ; écrit dans le noir un jour de grand soleil ; orné de moult craques, charres et autres menteries ; et celui qui ne veut pas les croire devrait aller les voir</i> (Reus, La Fleca, s. d., 4 p., 22 × 16 cm)....	8
FIG. — 4. <i>Histoire du très noble et vaillant chevalier Partinoples, lequel parvint à être empereur de Constantinople. Adaptée et abrégée de celle composée par Gaspar Aldana, 4 cahiers brochés soit 32 p., 20,5 × 14,5 cm</i>	10
FIG. — 5. Deux enveloppes (15, 5 × 4 cm) pour papier à cigarettes extraits d'une série de vingt images enluminées au pochoir, chacune accompagnée d'un dizain, racontant l'histoire d'un joueur.....	13
FIG. — 6. Calendrier du Principat de Catalogne pour 1942, préparé pour être accroché.....	16
FIG. — 7. Copie dactylographiée, avec marques de pliures, de <i>Tatuaje</i> (1941)	20
FIG. — 8. Timbres apotropaïques de N. D. du Secours Perpétuel.....	21
FIG. — 9. <i>Jovita Rodríguez García, 64 ans</i> (Francos, Tineo, Asturies, 2001)	23
FIG. — 10. <i>Si vous appelez Jean. Ce que révèle votre écriture. Ce que signifient vos rêves. Ce que disent les lignes de votre main. Ce que la chance vous apportera</i> (Madrid, Tip. Yagües, s. d., 16 p., 14 × 11,5 cm).....	29
FIG. — 11. Liaison amoureuse entre un soldat et une Maure (Málaga, s. d.)	32
FIG. — 12. Indulgencia a favor de la Cofradía del Corpus Christi impresa por Arnao Guillén de Brocar, Archivo de la Nobleza de Toledo, s. XVI.	40
FIG. — 13. <i>Sumario de indulgencias</i> custodiado en el Cigarral del Carmen de Toledo, Biblioteca del Cigarral, s. XVI.....	48
FIG. — 14. <i>Almanach auf das Jahr 1470</i> imprimé par Günther Zainer....	57
FIG. — 15. <i>Almanach auf das Jahr 1472</i> imprimé par Günther Zainer....	61
FIG. — 16. <i>Almanach auf das Jahr 1478</i> attribué à Anton Sorg	63
FIG. — 17. <i>Almanach auf das Jahr 1480</i> imprimé par Jobst Hord.....	64
FIG. — 18. <i>Almanach</i> de Burchardus de Horneck imprimé vers 1500/1501 dans l'atelier de Johann Schäffler.....	65

FIG. — 19. Gueneau de Montbeillard ne conserve que le calendrier dans lequel il encarte des feuilles, de format supérieur, pliées en deux (mois de janvier 1785). Collection particulière, cliché AR.....	74
FIG. — 20. Domergue de Saint-Florent conserve l'almanach complet et colle, en regard de chaque mois, une feuille de format légèrement inférieur (mois de novembre 1837)	79
FIG. — 21. Aperçu de la diffusion de <i>Pierre et Maguelonne</i> dans différentes langues vernaculaires européennes (c. 1475-c. 1800) selon les premières éditions imprimées (connues).....	95
FIG. — 22. La tradition imprimée de <i>Pierre et Maguelonne</i> jusqu'en 1800	97
FIG. — 23. <i>Relación histórica de santa Genoveva</i> , Carmona, imprenta de José María Moreno, 1859	117
FIG. — 24. <i>Historia maravillosa de Roberto el Diablo</i> , Madrid, imprenta de José María Marés, ca. 1866-1870.....	122
FIG. — 25. The old Tell song, Zurich 1545.....	176
FIG. — 26. The new Tell song, Freiburg, Wilhelm Darballey, 1619	177
FIG. — 27. Distribution des nouvelles selon leurs genres textuels.....	185
FIG. — 28 et 29. <i>Discours veritable de divers prodiges arrivez en la ville d'Angers [...]</i> , éd. de 1609 et 1610.....	244
FIG. — 30. Anonymous portrait of Abraham Maggaris at the age of 71 years. He reads a newspaper, with a magnifying glass, in the Spinhouse (House of correction) at Middelburg (c. 1792).....	256
FIG. — 31. Titlepage of the pamphlet about the murder of Hendrina Wouters. Amsterdam: Barend Koene, published between 1765-1782.....	258
FIG. — 32. I. T. van der Vooren, <i>Rolzanger Lange Jan [...]</i> Rotterdam [<i>Roll-singer Tall John</i>], c. 1790.....	262
FIG. — 33. Karl Matthias Ernst (1758-1830), Portrait of Johann Wilhelm Bückler (1777-1803) alias Schinderhannes, 1803	267
FIG. — 34. Titlepage of the Dutch translation of the biography of Schinderhannes: <i>Leven, daden en uiteinde van den beruchten roover Johannes Bukler, bijgenaamd Schinderhannes [...]</i> [Life, deeds and execution of the infamous robber Johannes Bückler, nicknamed Schinderhannes], published by Wybe Wouters in Groningen and J. F. Nieman in Amsterdam, 1804.....	268
FIG. — 35. Penny print in which Cartouche is replaced by Schinderhannes. Published by the Heirs of the Widow C. Stichter in Amsterdam, between 1775-1813	269
FIG. — 36. <i>Klaes Papoen/Colas Capon</i> , printed by Glenisson & Van Geenechten in Turnhout (no 20), between 1833-1856 [handcoloured]	271
FIG. — 37. Chassaignon (Paris), 1835	278
FIG. — 38. Exemples de titres de canards, XIX ^e siècle	279
FIG. — 39. <i>De gauche à droite</i> – Columbier (Toulouse), 1643 – Sorbin (Lyon), 1610 – [inconnu], 1709.....	280
FIG. — 40. Gravure d'après un tableau de Paul-Narcisse Salières, 1852	282
FIG. — 41. Duchier (Clermont), 1862.....	284
FIG. — 42. <i>De gauche à droite</i> – [inconnu] (Rennes), 1700, Archives nationales (Paris). – Chassaignon (Paris), 1842	291
FIG. — 43. Pellerin (Épinal), 1870	292

FIG. — 44. Gangel et Didion (Metz), 1870.....	293
FIG. — 45. J. Pagès (Castres), 1889.....	294
FIG. — 46. <i>De gauche à droite</i> – Baudot (Paris), 18[..] – Gabillaud (Paris), 1887.....	295
FIG. — 47. <i>De gauche à droite</i> – Guérin (Paris), 18[8.] – Baudot (Paris), 1910.....	296

TABLE DES MATIÈRES

Introduction. Questions de terminologie	VII
Constance CARTA	

I. UTILISER

Appropriations et usages de l'éphémère (XVIII ^e -XX ^e siècle).....	3
Jean-François BOTREL	
<i>Ephemera</i> para la salvación: las indulgencias de la Cofradía del Corpus Christi de Torrijos impresas en Toledo	35
Inmaculada GARCÍA-CERVIGÓN DEL REY	
Almanachs et calendriers dans les premières années de l'imprimerie allemande	53
María SANZ JULIÁN	
Considérations météorologiques et usages privés d'almanachs aux XVIII ^e et XIX ^e siècles	71
Marie-Dominique LECLERC	

II. TRANSFORMER

<i>L'Histoire de Pierre de Provence et la belle Maguelonne. Un long seller européen vu au travers de ses éditions « populaires » (c. 1475-c. 1800)</i>	91
Helwi BLOM	
Reescritura y leyenda en dos pliegos de cordel: santa Genoveva y Roberto el Diablo entre Francia y España.....	109
Cristina R. MARTÍNEZ TORRES	
La réécriture de Cervantès dans la littérature de colportage espagnole. L'exemple de <i>L'Espagnole anglaise</i> et des <i>Deux jeunes filles</i>	127
Nuria ARANDA GARCÍA	

Les <i>mouvances</i> de <i>Fierabras</i> (France, Suisse, Espagne, Portugal, Brésil). L'éphémère et le pérenne	143
Beate LANGENBRUCH	

III. CONVAINCRE

Tell in Print. The Multimedia Career of a Late Medieval Narrative in the Early Modern Period (Songs of William Tell, 1477-1798)	163
Andreas WÜGLER	
« Des nouvelles de par desca ». L'écriture de l'actualité dans les occasionnels des guerres d'Italie.....	183
Marion POUSPIN	
Signs of a Holy War. The zealous Catholic interpretation of prodigious stories during the Rohan Wars (1621-1629).....	199
Alexandre GODERNIAUX	
Una ventana andaluza al Pacífico. Las relaciones de sucesos sevillanas y las Indias Orientales en la primera mitad del siglo XVII.....	215
Manuel RUFO OLIVARES	

IV. ÉMOUVOIR

Une morale chrétienne au présent. Les <i>discours véritables</i> en France (vers 1570-1620).....	233
Paul-Alexis MELLET	
Caught by Satan's Clutches. Crime Narratives in the Dutch Media-Landscape (1700-1850).....	251
Jeroen SALMAN	
De l'assassinat considéré comme un « beau canard ».....	275
Philippe NIETO	
Conclusion. Ces voix lointaines que l'on capte par fragments	299
Thalia BRERO	
Index nominum	313
Table des figures	321

