



HUET, Charlotte. “Breve étude comparée du devenir et de la circulation d’un texte populaire: l’histoire de Jaufré, son évolution en Espagne et France”.
Culturas Populares. Revista Electrónica 1 (enero-abril 2006), 16 pp.
<http://www.culturaspopulares.org/textos%20I-1/articulos/Huet.pdf>
ISSN: 1886-5623

**BREVE ETUDE COMPAREE DU DEVENIR ET DE LA CIRCULATION
D’UN TEXTE POPULAIRE : L’HISTOIRE DE JAUFRE, SON EVOLUTION
EN ESPAGNE ET EN FRANCE**

CHARLOTTE HUET

Le roman de *Jaufré*, roman arthurien provençal en vers de la fin du XII^e ou du début du XIII^e siècle, connut une longue et trépidante vie éditoriale, aussi bien en Espagne qu’en France. Cet article a pour but de présenter brièvement le parcours de ce récit chevaleresque entre le XVII^e et le XX^e siècle et son intégration dans les littératures populaires française et espagnole.

Rappelons, avant tout, que c’est au XVI^e siècle qu’un certain Claude Platin adapte le roman de *Jaufré* en prose et le mélange au récit d’un autre poème médiéval : *Le Bel Inconnu*. Il donne à son ouvrage le titre de *L’hystoire de Giglan filz de messire Gauvain qui fut roy de Galles. Et de Geoffroy de Maience son compaignon*. En Espagne, c’est également au cours de ce siècle qu’apparaissent les premières éditions (8 nous sont aujourd’hui connues) de la *Crónica de los notables caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre, hijo del conde don Asón*, d’auteur inconnu.

Au XVII^e siècle

Après un succès à peu près identique au XVI^e siècle pour la version française et la version espagnole du roman de *Jaufré*, les deux textes vont prendre un chemin complètement différent au XVII^e siècle. En effet, alors que la *Crónica de Tablante de Ricamonte* continue son parcours éditorial sans trop de changement, l'*Histoire de Giglan et de Geoffroy de Mayence* de Claude Platin disparaît totalement du panorama littéraire français.

À partir de la fin du XVI^e siècle, les romans de chevalerie espagnols tombent peu à peu dans l'oubli. Leur ultime époque de splendeur correspond à une période qui va de 1575 à 1590. Cependant, la littérature chevaleresque ne mourut pas complètement puisqu'elle trouva d'autres voies de survie : elle infiltra deux genres littéraires populaires du siècle d'or, le théâtre et le romancero. Elle survécut également par le biais de récits chevaleresques brefs qui surent s'adapter aux goûts d'un public moins élitiste. *Tablante de Ricamonte* ne fut pas adapté au théâtre cependant il semble qu'il ait pu faire l'objet d'un romance. Il est en effet cité dans un « pregón » d'un vendeur de romances dont Bonifacio Gil García nous dit qu'il fut entendu jusque 1894¹. Dans cette chanson, le vendeur de romances propose à ses auditeurs tous les romances qu'il possède, dont *la historia del « Tablante de Ricamonte »*.

¹ *Cancionero popular de Extremadura*, colección, estudio y notas de Bonifacio Gil García, tomo primero, segunda edición, Publicaciones de la Excma. Diputación de Badajoz, 1961.

Pregón de un vendedor de romances
en Badajoz

(Según informes, oyóse este pregón hasta el año 1804)

6 Lento *ten.*

Ye . vo la his.to . ria de "La lám . pa . ra
ma . ra . vi . yo . sa," de "Ro . sau . ra la del
guan.te," Ye . vo la his.to . ria del "Ta . blan.te
— de Ri . ca . món . te!" Ye . vo la his.to . ria
de "Cal . rro . ma . no," Ye . vo la his.to . ria de
"Los sie . te In . fan . tes de La . ra," de "Lo . Á do . ce
Pa . res de Fra . an . cia" y Rol . dán . Ye . vo
la his.to . ria y lo . s ro . man . ces de "Don Juan Pi . én"
Ye . vo la his.to . ria de "San . ta Ge . no . ve . va"
Ye . vo la his.to . ria de "Ron . ces . va . ys!"

Avant de passer au romancero, *Tablante de Ricamonte* se diffusa sous la forme écrite d'un récit chevaleresque. Même s'il semble qu'il ait été moins édité qu'au siècle précédent – nous possédons aujourd'hui quatre éditions différentes datant du XVII^e siècle –, il nous faut supposer une longue série de rééditions tout au long du XVII^e siècle (l'*Historia del emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia* est éditée 19 fois au cours de ce siècle !). Alors que les classes élevées rejetèrent les romans chevaleresques à la fin du XVI^e siècle et ces derniers tombèrent complètement en désuétude au XVII^e siècle, les récits chevaleresques brefs, qui avaient su peu à peu s'adapter à un lectorat moins cultivé, purent continuer à être publiés et lus tout au long du XVII^e siècle. Leur structure narrative s'adaptait parfaitement à ces lecteurs puisqu'elle était linéaire et simple à suivre. Ils contenaient tous une dose d'exotisme, une autre de combats et une dernière d'amour, ce qui convenait parfaitement à l'évasion recherchée par ce public : éléments souvent représentés dans les gravures choisies

pour illustrer les différentes éditions et qui synthétisaient ce qu'espérait trouver le public dans le récit. Si *Tablante de Ricamonte*, comme les autres récits chevaleresques brefs, s'adapta aux goûts d'un public populaire, c'est aussi parce qu'un facteur économique entra en jeu. En effet, si la littérature chevaleresque continuait à plaire au XVII^e siècle à des lecteurs moins fortunés, ceux-ci ne pouvaient se permettre d'acheter des romans de chevalerie car ils coûtaient trop cher : c'étaient des livres luxueux, de format in-folio, comportant de belles décorations, de nombreuses illustrations, un beau papier. Un roman de chevalerie coûtait en moyenne cinq reales. Les courts récits chevaleresques étaient au contraire des livres courants avec une qualité de papier moyenne, peu d'illustrations, un petit format (in-4^o). La plupart d'entre eux n'atteignait pas un demi real. Les éditeurs ont donc concentré leur attention sur un produit commercial qu'il était important de maintenir à un prix peu élevé. Pour cela, ils mirent en place plusieurs stratégies éditoriales. Ils n'utilisaient qu'un papier de basse qualité pour des œuvres, de toute façon brèves, qui ne nécessitaient pas de grands travaux calligraphiques. Les lecteurs de ces récits ne se souciaient pas de la forme donnée au livre, de leurs décorations, les erreurs typographiques ne devaient que très peu les déranger. D'ailleurs, les imprimeurs se servaient souvent d'une même illustration pour deux récits différents.

Quant aux aventures de Jofre en elles-mêmes, la *Crónica de Tablante de Ricamonte* ne souffre pas de grandes modifications au XVII^e siècle. Les retouches sont plutôt de l'ordre des usages de la langue espagnole : on élimine les expressions démodées, on explicite ce qui pourrait être difficile à comprendre, etc..., mais le déroulement de l'action suit le cours qu'il avait pris lors de sa première version. D'un point de vue idéologique, le poids de la religion se fait peut-être un peu plus sentir et il serait intéressant de se pencher sur le traitement de la matière arthurienne dans le texte. En effet, celle-ci sera peu à peu effacée dans les adaptations de *Tablante de Ricamonte* pour la littérature « de cordel » afin de prendre, sans doute, un aspect plus universel.

En ce qui concerne la version française, nous ne possédons aucun document attestant l'existence d'une *Histoire de Giglan et de Geoffroy de Mayence* éditée au XVII^e siècle. Que devient-elle ? Sombre-t-elle complètement dans l'oubli ? La littérature chevaleresque survit au XVII^e siècle, en France, de deux façons :

De manière érudite, les romans de chevalerie sont adaptés pour le théâtre et l'opéra. *Amadis* est joué pour la première fois à l'opéra en 1684, l'année suivante, c'est au tour de *Roland* d'être mis en scène de cette même façon. Mais les romans de chevalerie ne font les délices que de quelques élites littéraires. Ils n'intéressent plus vraiment.

De manière populaire, le genre chevaleresque aura une survie nettement plus évidente et cela grâce au nouveau véhicule éditorial de la Bibliothèque bleue. C'est à Troyes que Nicolas Oudot commence à éditer à partir de 1602 des livres bon marché appelés « livrets bleus » à cause de la couleur de leur couverture ou de leur papier. Roger Chartier nous précise que jusqu'à sa mort, en 1636, il publia 52 éditions dont 21 de romans de chevalerie. Les héros de ces romans sont : Hector, Geoffroy « à la grand-dent », seigneur de Lusignan, Doolin de Mayence, Maugis d'Augremont et son fils Vivien, Morgant le géant, Artus de Bretagne, les quatre fils Aymon, Gallien, Alexandre le Grand, Olivier de Castille et Artus d'Algarbe, les chevaliers Milles et Amys, Guérin Mesquin, Ogier le Danois, le prince Meliadus, Mabrian, roi de Jérusalem et d'Inde, Hélène de Constantinople². Nicolas Oudot n'est pas le seul éditeur de Troyes à se spécialiser dans la littérature populaire. Les petits livrets édités sont destinés à être distribués par le colportage. Les récits chevaleresques sont vendus à côté d'ouvrages de dévotion, de fables, de facéties, de livres de pratique et, à partir du XVIII^e siècle, de contes de fées. Les romans chevaleresques que les éditeurs troyens (et bientôt aussi de Rouen, de Caen, de Limoges, d'Avignon, de Paris...) destinent à un large public –aussi bien citadin que rural– ont été puisés dans des textes mis en prose et imprimés aux XV^e et XVI^e siècles et qui n'étaient en rien populaires. Nous retrouvons les récits qui déjà étaient à la mode à l'époque où Claude Platin proposait sa mise en prose du *Bel Inconnu* et de *Jaufré*. La plupart d'entre eux constitueront le fond romanesque de la Bibliothèque bleue au XVIII^e siècle. Il s'agit de : *Huon de Bordeaux*, *l'Histoire de Mélusine*, *l'Histoire des quatre fils Aymon*, *l'Histoire de Valentin et Orson*, *Les conquêtes du grand Charlemagne*, *l'Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelonne*, *le Roman de la Belle Hélène*, *Robert le Diable*, *Richard sans peur*, *Jean de Paris*, *Gallien restauré*. Remarquons que plusieurs d'entre eux eurent aussi du succès en Espagne à côté de *Tablante de Ricamonte : Historia del emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia*, *Historia de la linda Magalona y el caballero Pierres de Provenza*, *Roberto el Diablo*. Ce sont les textes français que la littérature espagnole avait traduits et adaptés aux XV^e et XVI^e siècles. Les éditeurs espagnols de romans de cordel choisiront, au XVIII^e siècle, les mêmes genres de récits chevaleresques à offrir à leurs contemporains et travailleront de la même façon que les éditeurs français sur les textes qu'ils proposent : il s'agira de réduire et de simplifier au maximum l'appréhension du texte édité. Nous voyons que le développement de la littérature de colportage et la popularisation des romans de chevalerie semblent avoir fonctionné à peu près de la même façon en Espagne et en France.

² Roger Chartier, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, 1987, p. 110.

Cependant, si *Tablante de Ricamonte* est adapté à la littérature de cordel, l'*Histoire de Giglan et de Geoffroy de Mayence* n'entre pas dans la Bibliothèque bleue française alors que la majeure partie des romans de chevalerie mis en prose au même moment que lui devinrent des classiques de la « littérature bleue ». Pourquoi ?

Plusieurs suppositions peuvent nous aider à comprendre pourquoi les aventures de Jaufré ne firent pas partie de la Bibliothèque bleue. Au niveau de la forme du texte de Claude Platin : dans son *Histoire de Giglan et de Geoffroy de Mayence*, Platin entrelace les aventures de deux héros. Il enrichit donc la structure narrative de son récit qui, de ce fait, devient trop compliqué à suivre pour un lectorat populaire. En ce qui concerne le choix fait par les éditeurs de livrets bleus pour éditer tel ou tel récit, Roger Chartier nous précise que « la préférence est donnée aux histoires, romans ou contes, qui obéissent à certaines structures narratives, à la fois discontinues et répétitives, qui juxtaposent les fragments, emploient plusieurs fois les mêmes motifs, ignorent les intrigues touffues nécessitant une exacte mémorisation des événements ou des personnages »³. Or, Claude Platin avait donné à sa mise en prose l'apparence d'un véritable roman de chevalerie, mélangeant deux quêtes et ajoutant même l'aventure d'un troisième personnage. Il ne pouvait plus être adapté à l'attente d'un large public quand les seuls récits chevaleresques qui étaient toujours appréciés étaient des récits courts et simples de compréhension, qui ne racontaient qu'une seule histoire. De plus, les éditeurs troyens ne puisaient jamais dans les textes originaux et médiévaux mais toujours dans les adaptations en prose et imprimées, l'histoire de Jaufré n'avait donc aucune chance d'être choisie pour entrer dans la Bibliothèque bleue.

Au niveau du contenu, il est probable que le texte de Platin ne soit pas non plus très satisfaisant pour la littérature de colportage. En effet, le monde arthurien ne semble plus vraiment correspondre aux goûts des lecteurs. Aucun récit de thème arthurien n'entre dans la Bibliothèque bleue. Les éditeurs préfèrent proposer à leur public des textes de caractère sans doute plus universel. Ils puisent dans le folklore (*Robert le Diable, La Belle Hélène*) et recherchent surtout des contes merveilleux (*Richard sans peur, Valentin et Orson, Huon de Bordeaux*) ou légendaires (*Méhusine*). D'autres récits chevaleresques à la mode aux XV^e et XVI^e siècles ne seront pas non plus choisis comme *Amis et Amiles, Doolin de Mayence, ...* Peu de récits épiques sont acceptés dans la Bibliothèque bleue. Ainsi, le texte de Claude

³ Roger Chartier, *Histoire de l'édition française*, t. II, *Le livre triomphant : 1660-1830*, ed. Promodis, Paris, 1984, p. 505.

Platin, enfermé dans un monde arthurien et à la trame narrative trop complexe, ne put bénéficier de la Bibliothèque bleue pour continuer son parcours éditorial.

Au XVIII^e siècle

Le XVIII^e siècle marque, pour *Tablante de Ricamonte*, son entrée dans la littérature de cordel. Bien que le XVIII^e siècle représente la grande époque de la Bibliothèque bleue, nous avons vu que les aventures de Jaufré ne peuvent en faire partie. Afin de réapparaître dans le monde de l'édition, l'histoire de Jaufré devra attendre d'être séparée de sa jumelle (l'histoire de Giglan) pour entrer dans la *Bibliothèque Universelle des Romans*.

En Espagne, la littérature de cordel, destinée à une réception populaire comme la Bibliothèque bleue française, permit à la littérature chevaleresque et d'origine médiévale de ne pas disparaître complètement. Elle proposait des textes en vers (*romances, canciones, coplas*) ou en prose (vies de saints ou *historias*). Leur diffusion effectuée par le moyen du colportage, la récitation publique et la lecture à voix haute de ces textes favorisèrent une évolution vers l'oralisation. Nous avons déjà vu que l'*Histoire de Tablante de Ricamonte* devait être récitée sous la forme d'un *romance*.

La plupart des récits chevaleresques brefs traduits ou simplement mis en prose aux XV^e et XVI^e siècles entrèrent dans la littérature de cordel. Ce sont : la *Historia del emperador Carlomagno y los Doce Pares de Francia* (38 éditions au XVIII^e siècle et 39 au XIX^e) ; la *Historia de Clamades y Clarmonda* (9 éditions aux XVIII^e et XIX^e siècles) ; la *Crónica popular del Cid* (1 ou 2 éditions aux XVIII^e et XIX^e siècles) ; la *Historia de la Donzella Theodor* (2 éditions aux XVIII^e et XIX^e siècles) ; la *Crónica del conde Fernán González* (10 éditions au XVIII^e siècle et 5 au XIX^e) ; la *Historia de los dos enamorados Flores y Blancaflor* (5 éditions au XVIII^e siècle , 5 au XIX^e et 5 au XX^e) ; la *Historia de la linda Magalona y el caballero Pierres de Provenza* (6 éditions au XVIII^e siècle, 10 au XIX^e et 2 au XX^e) ; la *Historia de Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* (10 éditions au XVIII^e siècle et 18 au XIX^e) ; el *Libro del caballero Partinuplés* (5 éditions au XVIII^e siècle et 10 au XIX^e) ; el *Libro del infante don Pedro de Portugal* (63 éditions jusque 1893) ; la *Historia de la Ponzella de Francia* (2 éditions au XVIII^e siècle) ; *Roberto el Diablo* (3 éditions au XVIII^e siècle et 15 au XIX^e) ; el *Libro de los Siete Sabios de Roma* (6 éditions au XVIII^e siècle et 5

au XIX^e) ; la *Historia de Tablante de Ricamonte y Jofre* (6 éditions au XVIII^e siècle, 14 au XIX^e et au moins 1 au XX^e).⁴

En entrant dans la littérature de cordel, *Tablante de Ricamonte* va s'ouvrir à un lectorat nettement plus important. Alors que son parcours éditorial semble quelque peu ralenti au XVII^e siècle (seulement quatre éditions), notre récit va profiter de cette nouvelle littérature à grande diffusion. Les petits ouvrages que propose la littérature de cordel, de lecture facile, sont à la disposition d'un public très varié d'autant plus qu'on se les procure très facilement. Comme au XVII^e siècle, les éditeurs continuent d'attirer la clientèle grâce à quelques petites stratégies : les récits ont conservé leur titre « exotique » qui présente le ou les héros dont on pourra suivre les aventures, ils sont toujours précédés d'une illustration « alléchante » et les éditeurs font croire à la nouveauté et à la modernité de leur texte par rapport aux éditions précédentes en ajoutant sur la page de garde : « corregida y enmendada en esta última impresión ». C'est souvent faux, d'une édition à l'autre on ne corrige souvent que le langage devenu un peu démodé.

En ce qui concerne la réception de cette littérature, difficile de savoir vraiment qui profitait de la lecture de ces récits populaires, le taux d'analphabétisme étant toujours très élevé dans cette Espagne du XVIII^e siècle. Malgré tout, la lecture collective était un bon moyen de diffusion pour ce genre de littérature. Le développement de cette « littérature de masse » est un phénomène urbain, le colportage permettra aux campagnes de connaître ces lectures surtout à partir du siècle suivant. Leur petit prix, leur lecture qui ne demande que peu d'efforts intellectuels, la facilité avec laquelle il est possible de se les procurer favorisent leur acquisition. Lectures du peuple, il est apparu que la femme était souvent une grande amatrice de ce genre d'ouvrages : « las mujeres formaban un contingente muy numeroso entre los lectores de este tipo de literatura »⁵.

Quant au texte de *Tablante de Ricamonte* en lui-même, ce n'est toujours pas au XVIII^e siècle que notre histoire subit les plus grandes transformations. Bien que le XVIII^e siècle représente l'essor de la littérature de cordel, c'est vraiment à partir du XIX^e siècle que nous assisterons à un véritable travail de synthétisation (essentiellement) sur les récits chevaleresques. Les éditions du XVIII^e siècle pratiquent les mêmes modifications que celles effectuées par les précédentes rééditions. Il s'agit toujours de rendre le texte le plus

⁴ Selon les chiffres proposés par Nieves Baranda : « Compendio bibliográfico sobre la narrativa caballeresca breve », in M^a Eugenia Lacarra (ed.), *Evolución narrativa e ideología en la literatura caballeresca*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 1991, pp. 183-191.

⁵ M^a Cruz García de Enterría, *Literaturas marginadas*, Playor, Madrid, 1983, p. 103.

compréhensible possible pour ses lecteurs. Ce sera par la main de Juan Rodríguez, imprimeur cordobais, dans une édition de la fin du siècle –qui marque donc la transition entre le XVIII^e et le XIX^e siècle–, que *Tablante de Ricamonte* recevra ses premières grandes modifications, annonçant ainsi le processus d'adaptation et d'abréviation qui sera appliqué aux récits chevaleresques brefs au cours du XIX^e siècle.

En France, L'histoire de Jaufré entre dans la *Bibliothèque Universelle des Romans*, qui paraît pour la première fois en Juillet 1775. Il s'agit d'une revue à laquelle les lecteurs doivent souscrire par abonnement. À l'origine de cette collection, se trouve le marquis de Paulmy, bibliophile renommé et célèbre homme de Lettres qui fit partie de l'Académie Française et de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres. Pourquoi décida-t'il de créer une revue spécialisée dans une littérature considérée comme peu noble à l'époque ? Cette décision semble en effet étonnante venant d'un homme de son rang. Dans un premier temps, Paulmy sera d'ailleurs obligé de garder l'anonymat. Dans le prospectus de 1775, on explique que la difficulté de retrouver tous les romans proposés « a été levée par la générosité d'un homme de qualité, qui possède la Bibliothèque la plus complète dans tous les genres »⁶. Le marquis de Paulmy pense la *Bibliothèque Universelle des Romans* comme une véritable encyclopédie des romans. Il veut lui donner l'allure de l'*Encyclopédie* de Diderot qui remporte alors un vif succès dans ce siècle des Lumières. La *Bibliothèque Universelle des Romans* n'a pas pour objectif de proposer une suite sans logique de romans. Au contraire, le comte de Paulmy veut offrir à ses lecteurs une analyse des œuvres choisies. Tout d'abord, les romans ne sont pas donnés dans leur intégralité mais sous forme d'extraits, de « miniatures » qui font ressortir toute « l'âme » des romans. Des notes biographiques, bibliographiques et historiques soignées permettent de comprendre ces romans et de les replacer dans un contexte historique. L'objectif du marquis de Paulmy est donc de donner à sa collection de romans un côté récréatif mais aussi didactique. Les romans résumés et interprétés sont rangés dans huit classes qui se suivent dans un même ordre : romans grecs et latins, espagnols, italiens (etc.) et écrits en langues orientales ; romans de chevalerie ; romans historiques ; romans d'amour ; romans de spiritualité, de morale et de politique ; romans comiques et satiriques ; contes et nouvelles ; contes de fées, romans merveilleux.

Le marquis de Paulmy va s'entourer de plusieurs collaborateurs dont le comte de Tressan et Bastide qui reprendra la direction de la *Bibliothèque Universelle des Romans* après le départ de Paulmy en décembre 1778 et jusqu'à la dernière parution de la *Bibliothèque* en 1789. Le

⁶ Martin Angus, *La bibliothèque universelle des romans, 1775-1789 : présentation, table analytique et index*, The Voltaire Foundation at the Taylor Institution, Oxford, 1985, p. 6.

comte de Tressan va s'intéresser aux romans du Moyen Âge « au moment où il était de bon ton dans une certaine société de s'y intéresser »⁷. L'opéra accueille encore des héros de romans médiévaux comme *Amadis* (représenté en 1701, 1718, 1731 et 1740), *Roland furieux* (représenté en 1717 et 1727), *Berthe et Pépin* (1787). D'anciens textes sont publiés : *Cléomadès* en 1733, *Flores et Blanchefleur* en 1735, *Tiran le Blanc* est traduit par Caylus en 1737, *Aucassin et Nicolette* renaît en 1756 sous le nom de *Les amours du bon vieux temps, on n'aime plus comme on aimait jadis*. On aime également les romans historiques, les récits racontant les aventures des héros nationaux comme Bayard et Duguesclin qui sont adaptés pour le théâtre. Se multiplient, courant XVIII^e, des études sur les mœurs des français, sur la chevalerie, sur les monuments de Paris, des dictionnaires sur le vieux langage, des études sur l'ancienne musique, sur les ménestrels... Ainsi les récits médiévaux retrouvent une certaine considération au XVIII^e siècle. On aime redécouvrir une littérature qui n'avait survécu que dans la Bibliothèque bleue.

La seconde classe de la *Bibliothèque Universelle des Romans* constituée de *romans de chevalerie* nous intéresse plus particulièrement. Si nous lisons un article publié en juin 1776 par le *Mercur de France* (revue représentant le plus important outil publicitaire de la *Bibliothèque Universelle des Romans*), page 109, et cité par Roger Poirier⁸, nous verrons que les romans de chevalerie étaient devenus très rares, très peu connus au XVIII^e siècle :

« Avant la publication de la bibliothèque universelle des romans, il n'y avait qu'un très petit nombre de curieux qui connussent et l'étendue immense de cette branche de littérature et ses rameaux les plus rares. Peu de personnes, par exemple avaient en leur possession ceux de nos romans qui sont d'une certaine vétusté et tous n'avaient pas le courage de déchiffrer des livres ou des manuscrits chargés le plus souvent d'abréviations bizarres ».

C'est à cette classe que les rédacteurs ont apporté le plus de soins et c'est d'ailleurs ce genre littéraire qui semble avoir le plus intéressé les lecteurs de la *Bibliothèque Universelle des Romans*. Les rédacteurs de la *Bibliothèque Universelle des Romans* divisaient les romans de chevalerie en trois groupes : les romans arthuriens, les romans carolingiens et les romans concernant « l'histoire d'Amadis de Gaule et d'autres chevaliers de sa famille ». Le roman de Claude Platin est résumé et analysé par le comte de Tressan dans le volume I d'octobre 1777.

⁷ Roger Poirier, *La Bibliothèque universelle des Romans. Rédacteurs, Textes, Public*, Droz, Genève, 1977, p. 17.

⁸ Id., p. 41.

C'est le dernier texte correspondant au cycle des romans de la Table Ronde. Tressan nous propose l'*Extrait de l'histoire de Giglan, fils de messire Gauvain, qui fut roi de Galles ; et de Geoffroy de Mayence, son compagnon, tous deux chevaliers de la Table Ronde ; nouvellement translaturée du langage espagnol en françois, Lyon, chez Claude Nourri, dit le Prince, in quarto, gottique, sans date. (Debure prétend qu'il a été imprimé en 1530)*. Il commence par parler de Claude Platin puis résume *Giglan* en 31 pages et *Geoffroy de Mayence* en 18 pages. Suivent une discussion et un rappel « des romans arthuriens dont il a été question jusqu'ici ». Le comte de Tressan ne connaît des deux récits que la version de Platin et il justifie ainsi sa décision de séparer les deux histoires entrelacées :

« Certainement M. Platin pouvoit mieux employer son temps qu'à confondre deux histoires qui n'ont proprement aucune relation ensemble, et qui ne sont d'ailleurs pas fort instructives ; il les a si bien brouillées que les aventures de Giglan qui tiennent à la Table Ronde sont mêlées de celles de Geoffroy de Mayence, qui ne devoient pas y tenir ; et que le lecteur, dans son livre, passe à tout instant d'un sujet à l'autre sans pouvoir y rien comprendre. Nous avons travaillé à démêler tout cela pour qu'il fût possible de s'y reconnoître, et nous allons extraire les deux histoires l'une après l'autre ».

Le premier rôle du rédacteur de la *Bibliothèque Universelle des Romans* est de proposer à ses lecteurs des textes intelligibles. Évidemment, la forme donnée par Claude Platin aux récits de *Giglan* et de *Geoffroy de Mayence* s'oppose à cette exigence. Le roman de Platin demande une lecture trop attentive pour le public de la *Bibliothèque Universelle des Romans*. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle le roman de Platin n'avait pu entrer dans la Bibliothèque bleue. Ce n'est que cinq siècles après leur naissance que les deux récits du *Bel Inconnu* et de *Jaufré* sont enfin séparés l'un de l'autre (après une alliance de deux plus de deux siècles !) et ce n'est que de cette manière qu'ils pourront à nouveau revivre aux yeux des lecteurs français. La *Bibliothèque Universelle des Romans* ne propose que des « miniatures » de textes, l'histoire de Jaufré est réduite à 18 pages, elle est donc extrêmement condensée. Le marquis de Paulmy nous avait prévenu dans le premier roman de chevalerie publié en 1775, ce seront surtout les « détails de bataille » qui seront supprimés dans les romans. Les éléments conservés sont en général ceux qui développent de manière implicite les thèmes de la famille, de la religion, du pouvoir politique. Muriel Brot nous dit bien que « comme les œuvres du

XVI^e siècle ont été remaniées pour plaire à de nouveaux lecteurs, les réécritures sont donc dès leur naissance subordonnées au goût et aux conceptions idéologiques d'un public donné »⁹.

Nous avons déjà vu que le marquis de Paulmy visait avec la *Bibliothèque Universelle des Romans* un public similaire à celui de l'*Encyclopédie*, c'est-à-dire un public aisé et curieux intellectuellement. Cependant, Roger Poirier nous rappelle que le genre du roman est méprisé dans les cercles philosophiques et encyclopédiques. De plus, si les lecteurs de l'*Encyclopédie* s'intéressaient aux romans, ils préféreraient les acheter dans une édition complète. Alors qui lisait réellement la *Bibliothèque Universelle des Romans* ? Il s'agit tout de même d'un public sans souci matériel puisque l'abonnement était « inaccessible à la bourse d'un ouvrier de l'époque. Quand celui-ci savait lire il devait se contenter des livres de colportage de la Bibliothèque bleue »¹⁰. Ce n'est pas un public populaire, ni un public d'intellectuels mais plutôt un public correspondant à de gros commerçants ou à des hommes travaillant dans la finance, des personnes qui, selon Roger Poirier, « ne possédaient ni l'éducation ni le bagage littéraire ou critique pour se montrer exigeants sur le contenu littéraire des textes qu'on leur présentait ».¹¹

Comme la littérature de cordel en Espagne, la *Bibliothèque Universelle des Romans* était très appréciée des femmes issues de la bourgeoisie qui trouvaient sans doute dans sa lecture un moyen agréable de se divertir de leur vie souvent monotone.

Aux XIX^e et XX^e siècles

Au XIX^e siècle, *Tablante de Ricamonte* trouve la forme qui lui va le mieux, il s'adapte pleinement au public populaire pour lequel il semble avoir été fait depuis toujours. C'est sous son aspect sans doute le plus vulgaire qu'il attirera d'ailleurs l'attention des érudits et des hommes de lettres des XIX^e et XX^e siècles.

La France n'a pas été aussi fidèle que l'Espagne à ce chevalier né dans une langue occitane. Claude Platin, pensant certainement sauver de l'oubli deux poèmes médiévaux, n'a finalement pas vraiment aidé le roman de *Jaufré* à suivre un parcours semblable à la destinée espagnole du *Tablante de Ricamonte*. Il est impossible d'en être sûr cependant je suppose fortement que si *Jaufré* avait été mis en prose sans être accolé au *Bel Inconnu*, il aurait suivi le devenir d'autres récits médiévaux comme *Huon de Bordeaux* ou *Robert le Diable*. Il serait

⁹ Muriel Brot, *La réécriture des contes et des nouvelles du XVI^e au XVIII^e siècle dans la Bibliothèque universelle des romans (1775-1789)*, thèse de l'université de Montpellier, 1990, n° identification : 90 MON 30006, p. 239.

¹⁰ Roger Poirier, *La Bibliothèque universelle des Romans*, p. 109.

¹¹ Id., p. 117.

ainsi peu à peu devenu, comme *Tablante de Ricamonte* en Espagne, un « classique » de la littérature populaire. Cependant, *Geoffroy de Mayence* n'a jamais subi de véritable vulgarisation et il sera transformé au XIX^e siècle en un livre de luxe recherché par les collectionneurs.

« Avec l'extension de la pratique de la lecture parmi des couches plus larges, notamment rurales, et avec la massification de la production imprimée, la littérature de cordel connaît à partir de 1840 un véritable succès et une grande diffusion »¹². Les *pliegos de cordel* et les *Historias* en prose qui en font partie prennent au XIX^e siècle la forme définitive qui leur est donnée par les éditeurs de littérature populaire. Ce sont des petits livrets de format in-4° (parfois in-8°) imprimés sur du papier de basse qualité et au nombre de pages limité (entre 2 et 6 pliegos, ce qui correspond à un nombre de pages qui va de 16 à 48). Leur couverture de papier est toujours de couleur, souvent bleue, parfois rose, jaune, orange... Ils peuvent comporter plusieurs illustrations, s'ils n'en possèdent qu'une, elle sera placée sur la première page. L'amélioration de la qualité des gravures est manifeste tout au long du XIX^e siècle. Ces cahiers, vendus à un prix modique, se diffusèrent dans l'Espagne tout entière et bien que destinés à une lecture populaire, ils circulèrent dans presque toutes les classes sociales. La forme éditoriale du *Tablante de Ricamonte* connaît, au cours du XIX^e siècle, une série de changements : il passe à une nouvelle graphie puisqu'il est maintenant imprimé en lettres romanes ; son format se stabilise en in-4° ; son nombre de pages commence à se réduire : Rafael García Rodríguez le développe en 64 pages puis, dans les dix dernières années du XIX^e siècle et dans des imprimeries barcelonaises et madrilènes, le récit de *Tablante de Ricamonte* est fixé à trois pliegos, c'est-à-dire à 24 pages et est doté de trois illustrations. Nieves Baranda¹³ relève de cette manière les premières réductions effectuées par Rafael García Rodríguez : de nombreux épisodes sont résumés, « reducidos a sus puntos más esenciales mientras que se mantiene un desarrollo más amplio en los momentos que se consideran de mayor interés o dramatismo ». De plus, tous les épisodes ne sont pas conservés : « se eliminan una de las acciones amorosas, una de las visitas al castillo de Tablante y uno de los enfrentamientos a lo diabólico ». Tous ces éléments sacrifiés devaient permettre au *Tablante de Ricamonte* de s'accorder aux exigences populaires.

Tablante de Ricamonte circula jusqu'à l'aube du XX^e siècle dans son édition populaire de cordel, il ne fut pas réédité dans des éditions plus nobles, plus luxueuses, comme le furent

¹² Jean François Botrel, « Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne », *Mélanges de la Casa Velázquez*, IX, 1974, p. 276.

quelques récits chevaleresques comme *Oliveros de Castilla* par exemple. C'est en tant que livre populaire que *Tablante de Ricamonte* s'est fait connaître et c'est d'ailleurs sous cette forme qu'il attirera l'attention des érudits, comme bien sûr Menéndez Pelayo, mais aussi des hommes de lettres : Nieves Baranda¹⁴ nous rappelle que dans leurs articles publiés en commun entre 1892 et 1893 dans *la Caricatura*, les frères Machado adoptaient le pseudonyme de « Tablante de Ricamonte ». Lorsqu'en 1907 Bonilla y San Martín intègre le texte de *Tablante de Ricamonte* dans son livre sur les *libros de caballerías*, il le fait renaître dans son édition de 1564. Cette primitive mise en prose coexistera encore quelques années avec sa forme populaire.

En France, la *Bibliothèque Universelle des Romans* disparaît en 1789. En 1802, elle renaît avec un nouveau directeur, Maradan. Cependant, *Geoffroy de Mayence* n'est pas choisi pour en faire à nouveau partie. Cette *Bibliothèque Universelle des Romans* publie de nouveaux romans. Dans les deuxième et troisième tomes, elle propose un roman traduit du castillan, *Flores et Clario*, et un roman traduit de l'anglais, *Le revenant de Tauntville*. Nous le voyons, la *Bibliothèque Universelle des Romans* a changé de registre, ce ne sont plus les récits de thème chevaleresque qui l'intéressent. D'ailleurs, en 1808, la *Bibliothèque* disparaît pour renaître sous un autre titre, « correspondant mieux à son contenu qui lui-même est plus en rapport avec le goût du temps. Elle publie des « Petites nouvelles » inédites ou peu connues et devient : les Mille et une Nouvelles »¹⁵.

Geoffroy de Mayence perd son véhicule éditorial populaire ou semi-populaire. D'ailleurs, la mode n'est plus aux histoires chevaleresques mais aux romans sentimentaux et d'aventures comme *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Robinson Crusoé* de Daniel de Foe, et tant d'autres aujourd'hui oubliés. Ils sont souvent découpés en plusieurs volumes et ensuite vendus comme petits livres par colportage. À partir de 1830, ce seront les romans-feuilletons qui feront les délices de ces lecteurs de classe moyenne.

Ainsi, les récits chevaleresques et d'origine médiévale, remplacés par le genre romanesque (surtout le roman historique), n'ont plus leur place dans un milieu populaire ; seuls les collectionneurs leur trouveront un attrait.

Dès le XVIII^e siècle, les premières éditions des romans de chevalerie mis en prose aux XV^e et XVI^e siècles sont recherchés par des collectionneurs. Notre récit n'échappe pas à cette

¹³ Nieves Baranda, « La lucha por la supervivencia. Las postrimerías del género caballeresco », *Voz y Letra*, VII/2, 1996, p. 175.

¹⁴ Id., p. 177.

¹⁵ Henri Jacoubet, *Le comte de Tressan et les origines du genre troubadour*, PUF, Paris, 1923, p. 390.

« mode » aristocratique, l'*Histoire de Giglan et de Geoffroy de Mayence* de Claude Platin se retrouve dans les bibliothèques d'hommes érudits et cultivés. Joan Lindblad nous rappelle que Brunet et Graesse nomment plusieurs grands bibliophiles ayant possédé une copie de notre ouvrage : par exemple, La Vallière, Gaignat, Heber, le Prince d'Essling, Cigongne. « However it was collected for its rarity rather than its literary value »¹⁶.

À côté de ces exemplaires qui circulent dans les milieux érudits, une nouvelle histoire de Jaufré fait son apparition à la fin du XIX^e siècle. En 1856, paraissent *Les aventures du chevalier Jaufre et de la belle Brunissende* publiées dans une série de livres d'étrennes. Elles sont dues à Mary Lafon et sont inspirées, cette fois-ci, du texte provençal répandu par la récente édition de Raynouart¹⁷. De format in-8°, elles sont illustrées de 20 gravures dessinées par Gustave Doré. Vendues pour la première fois à 7 francs 50, deux autres éditions plus luxueuses seront vendues à 20 francs puis à 45 francs. Le même récit sera réédité vingt ans plus tard, en 1876, sous le titre : *Le chevalier noir*. Il sera toujours accompagné d'illustrations de Gustave Doré.¹⁸

Ces nouvelles aventures de Jaufré font partie d'une série de livres de luxe recherchés par les collectionneurs. D'autres récits médiévaux seront ainsi réadaptés aux XIX^e et XX^e siècles dans des éditions luxueuses. L'*Histoire des quatre fils Aymon*, par exemple, paraît en 1883 accompagnée d'illustrations de E. Grasset. En 1909, elle est à nouveau éditée avec cette fois-ci des illustrations de Robida. L'*Histoire de la belle Mélusine*, reprenant l'édition de 1470, est éditée en 1923. Elle renferme 62 planches dont 8 en couleurs. Les aventures de notre chevalier de la Table Ronde ne bénéficièrent donc pas des mêmes opportunités en Espagne et en France. Le *Tablante de Ricamonte* espagnol sut mieux s'adapter aux formats de la littérature populaire, qui lui permirent de survivre jusqu'à l'aube du XX^e siècle. C'est en effet sous sa forme la plus humble que *Tablante de Ricamonte* se fit connaître et apprécier de tous. C'est racontées dans un texte court et simplifié que les aventures de Jofre, de *Tablante de Ricamonte* et de Bruniesen s'enracinèrent le mieux dans l'imaginaire du peuple. La version française n'obtint, finalement, qu'un succès modeste. Enfermée dans le carcan créé par le récit de Claude Platin, elle n'entra pas dans le corpus de la Bibliothèque bleue et la *Bibliothèque Universelle des Romans* ne put lui offrir qu'une brève réapparition, limitée aussi

¹⁶ Joan Lindblad Kirsop, « Claude Platin, vir obscurissimus inter obscuros », *Australian Journal of French Studies*, 17, 1980, p. 115. Voir également la note 34 p. 92 pour les références des exemplaires ayant appartenu à M. Louis Jean Gaignat, à M. le duc de la Vallière et à Richard Heber.

¹⁷ Raynouard, *Choix des poésies originales des troubadours*, t. II, Paris, 1817.

¹⁸ Georges Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle : 1801-1893*, A. Rouquette, Paris, 1894-1920, vol.2, cols. 884 et 885.

bien dans le temps que dans la forme qui lui était donnée. Ce n'est que transformée en livre de luxe que l'histoire de Jaufré pourra retrouver le destin des autres récits chevaleresques, convertis en livres recherchés par les collectionneurs. Notons, enfin, que le destin de ce bref récit arthurien ne se limite pas aux deux pays étudiés puisqu'il fut également intégré (quelques épisodes seulement) dans un livret populaire portugais du XVIII^e siècle attribué à António da Silva. En 1902, une version en tagalog (versifiée) de l'histoire de Tablante de Ricamonte et de Jofre est publiée à Manille. De même, l'adaptation de Mary Lafon fit l'objet de deux nouvelles adaptations, anglaise et américaine, qui transformèrent en conte de fée destiné aux enfants les aventures de Jaufré et de la belle Brunissende.