Belphégor

Littérature populaire et culture médiatique

18-2 | 2020

**Roman Populaire Espagnol - Roman historique,
1900-1950**

Marie Aycard l'Espagnol(e)

Transnationalité du feuilleton-nouvelle dans la mediasphère du XIXe siècle

Jean-Luc Buard

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3017>

DOI : 10.4000/belphegor.3017

ISSN : 1499-7185

Éditeur

LPCM

Référence électronique

Jean-Luc Buard, « Marie Aycard l'Espagnol(e) », *Belphégor* [En ligne], 18-2 | 2020, mis en ligne le 11 décembre 2020, consulté le 28 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/3017> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/belphegor.3017>

Ce document a été généré automatiquement le 28 avril 2021.

Belphégor est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Marie Aycard l'Espagnol(e)

Transnationalité du feuilleton-nouvelle dans la médiasphère du XIXe siècle

Jean-Luc Buard

- ¹ Nous souhaiterions, dans cet article, souligner combien, au XIXe siècle des nationalismes, la « nationalité » du feuilleton populaire – en particulier du « feuilleton-nouvelle » (notion et format étudiés dans une thèse sur les débuts du feuilleton-roman, en 2015¹) – est problématique et combien la question des sources est essentielle. Nous nous baserons sur un exemple particulier de « feuilleton-nouvelle » publié anonymement dans la presse espagnole, « Le Curé Bonaparte », dont la trajectoire a été particulièrement brillante, et dont il est possible aujourd'hui de reconstituer, en partie, la circulation. Nous la rapprocherons de celle d'une autre nouvelle napoléonienne, « Les Pommes de Calville ». Ces textes ont eu pour créateur Marie Aycard (Marseille, 1794-Paris, 1859), feuilletoniste parisien oublié qui fut très prolifique, et dont les productions ont largement circulé dans la médiasphère, leur conférant une audience internationale. Cependant, l'absence de signature pose problème pour évaluer leur réception : leur rayonnement et leur notoriété sont assurés, mais non celle de l'auteur, qui glisse dans l'obscurité. Malgré leur sujet (le thème de Napoléon pouvant être interprété par tout auteur européen), l'origine française de ces productions disparaît avec l'effacement de leur source et elles deviennent un contenu circulant uniquement par la force intrinsèque de leur « intérêt romanesque »², sans égard pour leur créateur ni pour leur origine géographique. L'ensemble des langues de réception peut dès lors les revendiquer comme partie intégrante d'un patrimoine national, et ces œuvres se réclamer d'un patrimoine commun universel. Les exemples pris pourraient se transposer à plusieurs autres cas similaires.

Invention du feuilleton-nouvelle

- ² Le feuilleton-nouvelle parisien est antérieur à 1836, date de lancement des premiers quotidiens populaires, *La Presse* et *Le Siècle*, vendus par abonnements deux fois moins chers que les autres. En effet, cette presse nouvelle ne mise pas d'emblée sur ses

feuilletons. Ainsi, lorsque l'on observe l'espace-feuilleton du quotidien *Le Temps* (créé en 1829) pour la période 1831 à 1837, on constate l'apparition progressive de textes de fiction d'origine anglo-saxonne dans cette rubrique. Ce matériau étranger va influencer les écrivains journalistes français à partir de 1836-37, lorsque la presse à bas prix fera son apparition et sera demandeuse de contenu de variété éducative et/ou récréative. Chaque quotidien adoptera alors une stratégie différentielle dans son feuilleton. Celle du *Temps* et du *Courrier français* (un autre titre de la « vieille presse », créé en 1819) sera de miser sur le feuilleton-nouvelle et non sur le feuilleton-roman, lequel ne s'imposera pas avant 1842-1848 de façon irréversible. Durant plusieurs années, entre 1836 et 1842, plusieurs formats seront ainsi en concurrence dans l'espace-feuilleton des journaux quotidiens.

- 3 On peut faire l'hypothèse que, à son tour, le feuilleton-nouvelle – dans sa spécificité française – qui se constitue comme une innovation marquante entre 1836 et 1842 – avant l'avènement du feuilleton-roman – va devenir un modèle exporté et traduit, voire imité, dans d'autres parties du monde dont l'aire hispanophone. La traduction d'un texte court est chose aisée, et pratique quotidienne pour les journaux, contrairement à la traduction d'un roman, qui ne va pas de soi et ne correspond pas à l'économie de la presse. Le modèle du feuilleton-nouvelle parisien (produit par Aycard, Guinot, Lurine, et autres) va ainsi se diffuser sans contrainte autour de 1840 dans la médiasphère internationale ; des anecdotes, des contes, des chroniques sans provenance clairement définie vont circuler largement. Une fois traduits dans une langue, ces contenus y seront reproduits et diffusés de façon autonome, selon un calendrier purement local.
- 4 Les sources et la circulation de ces textes courts, de ces feuilletons-nouvelles, peuvent être identifiées dans certains cas par la numérisation massive et récente des journaux, permettant désormais d'accéder à ce qui était auparavant hors d'atteinte : mesurer la popularité de contenus fins tels que les feuilletons-nouvelle, à l'échelle de la médiasphère tout entière, ou d'une partie de celle-ci, limitée à une aire linguistique.

Circulation internationale du feuilleton-nouvelle français

- 5 La provenance parisienne d'une partie des chroniques, feuilletons-nouvelles ou contes reproduits dans l'aire hispano-américaine ne fait pas de doute dans la mesure où le centre de production culturel parisien rayonne sur une grande partie du monde à travers le réseau médiatique, y compris dans l'aire anglophone, non encore dominée par la médiasphère nord-américaine au milieu du XIX^e siècle. Un périodique comme le *Chambers's Journal* constitue par exemple une caisse de résonance importante dans le dispositif médiatique de son temps et une interface efficace entre les médiasphères anglo- et francophones³.
- 6 Le feuilleton-nouvelle parisien circule de façon anonyme et avec une grande célérité, d'un journal à l'autre, d'un pays à l'autre, d'un continent à l'autre, au gré des relations commerciales, culturelles et sociales tissées entre des métropoles et des centres de productions d'abord européens et des espaces généralement sinon coloniaux, du moins éloignés sur les autres continents, y compris les États-Unis, au moins pour la période antérieure aux années 1870-1880, notamment avant la guerre de Sécession. Il faut rappeler que la médiasphère est une entité globalement interconnectée, ceci depuis le

XVIII^e siècle au moins, et à plus forte raison au XIX^e siècle. Ainsi, aucun média ne saurait être isolé et tous entretiennent en permanence des liens d'échange de contenu dans tous les sens.

- 7 Le feuilleton-nouvelle parisien est un produit d'exportation aisé. D'une part, il n'est pas *a priori* genré, puisque souvent rendu totalement anonyme. Son origine est alors masquée, bien que les lecteurs puissent deviner ou soupçonner, dans leur contexte de réception, d'où proviennent les textes qu'on leur propose, aire anglophone, francophone, germanophone éventuellement, en fonction des sujets des feuilletons-nouvelles eux-mêmes. A cela s'ajoute le caractère problématique du sexe de l'auteur que nous évoquons, Marie Aycard (1794-1859), pris de son vivant pour un auteur féminin et ayant adopté une inspiration (sinon une écriture) féminine, qui va brouiller davantage la réception de ses œuvres, dont les thèmes traiteront généralement de relations amoureuses, de couples légitimes ou non, d'amours en formation, de la sociologie des rapports interpersonnels, etc. Nous ne traiterons pas, dans cet article, de cet ensemble thématique, mais de feuilletons-nouvelles à thème historique, un autre pan important de la production de Marie Aycard.
- 8 De son vivant, dans certains journaux ou dictionnaires littéraires, Marie Aycard est rangé dans les auteurs féminins. Son lectorat est surtout féminin, celui du feuilleton-nouvelle de rez-de-chaussée, réservé aux matières littéraires et aux lectures distrayantes, sous la rubrique « Variétés » (spectacles, modes, musique, académie, salons, bibliographie), d'abord conçu en direction des femmes qui, traditionnellement, ne s'occupent pas de matières politiques et ne s'y intéressent pas (selon cette distinction, opérée dans l'espace de la page du journal à partir des années 1830-60, où les colonnes supérieures, consacrées aux débats parlementaires et autres, sont réservées aux hommes). Mais le fait principal consiste en l'anonymat du contenu circulant en traduction, ce qui amène un brouillage de sources et d'origine nationale.

Des « ouvriers des lettres »

- 9 Les écrivains-journalistes ne sont pas considérés comme des artistes à part entière, des créateurs, auteurs d'une œuvre littéraire. Leur production a d'abord une valeur mercantile ; vendue à un journal, elle ne leur appartient plus. Les « ouvriers des lettres »⁴ (avant les « ouvrières des lettres »⁵) occupent une position dévaluée dans l'échelle de la création littéraire. Pourtant, ils font preuve de talent, pour capturer l'attention des lecteurs et lectrices, pour les distraire, les instruire, jour après jour, semaine après semaine.
- 10 La production littéraire journalière apparaît comme un vivier extraordinaire et méconnu, aux yeux d'un lecteur moderne, si l'on veut bien considérer sans œillère idéologique et sans parti-pris ce vaste ensemble de textes littéraires produits sous une multitude de contraintes, d'abord économiques – de temps, d'espace, de thème, de forme. Le fait est que la plus grande partie de cette production est restée enfouie dans les journaux et n'a jamais connu la faveur d'une publication patrimoniale en volume, forme noble qui lui aurait assuré pérennité, reconnaissance, réputation et perpétuation. Ainsi Marie Aycard n'a-t-il réuni en volume que quinze nouvelles sur les quelques cinq cents qu'il a publiées !
- 11 L'absence de copyright, l'usage qui veut que les articles de presse (généralement non signés, émanant collectivement du journal dont ils donnent la ligne politique), y

compris contes et chroniques, puissent être copiés sans autorisation, à l'intérieur d'un même pays et *a fortiori* d'un pays à l'autre, ajoutent à la dévaluation et à la reconnaissance auctoriale problématique des feuilletons-nouvelles, chroniques et articles de presse. Cette confusion, ce conflit dans le journal entre l'émanation collective de la ligne politique ou des matières d'information générale et les œuvres littéraires individuelles, généralement signées, que le même journal en vient à publier en sus dans l'espace de rez-de-chaussée, s'accroît à partir des années 1830-40, où le feuilleton, et le feuilleton-nouvelle en particulier (avant le feuilleton-roman, qui saura s'autonomiser et faire reconnaître son caractère littéraire, en raison de sa longueur), prend une importance considérable dans l'intérêt romanesque lié aux « variétés » du journal, qui sont demandées à des écrivains professionnels chevronnés mais déclassés. D'où la création de la Société des Gens de lettres en 1837, qui saura prendre en compte leurs revendications et leur accorder un statut mieux en rapport avec leur travail, dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Diffusion anonyme à grande échelle

- 12 En Espagne, comme ailleurs, les feuilletons-nouvelles français diffusés en traduction, notamment ceux de Marie Aycard sont rendus anonymes. Mais d'autres écrivains-journalistes sont concernés comme Guinot, Lurine, Méry, Pitre-Chevalier, Emile Souvestre, Eugène Scribe, etc. Marie Aycard, ici pris comme exemple paradigmatique, n'a absolument pas à lui seul le triste privilège de cette situation, tous les auteurs de son rang, auteurs « intermédiaires » (non honorés d'une reconnaissance d'école ou académique, ni complètement anonymes) partagent avec lui le même sort. De ce fait, Marie Aycard et ses collègues se trouvent être *de facto* des ambassadeurs culturels en contrebande.
- 13 Certains lecteurs hispanophones perçoivent probablement l'origine étrangère des chroniques et feuilletons-nouvelles qu'on leur propose. Mais sans doute pas tous. Etant donné que les textes reproduits ne revendiquent pas leur origine, ils doivent être acceptés comme parcelle du flux d'une actualité médiatique internationale, acclimatée localement partout, qu'ils relèvent d'une production autochtone ou distante, basés sur un modèle local ou lointain adapté. La mondialisation culturelle par le biais de ce flux médiatique uniformisant est déjà une réalité.
- 14 C'est là l'ambiguïté (et l'intérêt) de ces traductions non déclarées qui, par ce fait, sont assimilables à la culture qui les reçoit et les accepte dans son réseau particulier de circulation. Bien entendu, l'auteur initial n'est pas tenu au courant de ces échanges, du moins dans leur détail, et les journaux étrangers ayant servi de source, non plus.
- 15 Un périodique comme *Le Voleur*, étant diffusé dans les cabinets de lecture des deux mondes, est susceptible d'être pillé par les journaux étrangers, de même que la *Revue britannique*, périodique de référence pour l'aire hispano-américaine – c'est vrai aussi pour le Brésil lusophone. Des quotidiens comme *Le Temps* et *Le Courrier français* sont également bien diffusés à l'étranger ; journaux d'opposition libérale, ils y sont reçus et lus avec un intérêt d'autant plus grand qu'ils sont porteurs d'une parole politique non officielle, divergente et critique. Leur feuilleton pénètre les sphères culturelles de la péninsule ibérique et en Amérique centrale et du Sud. Ces lectures d'origine étrangère ont aussi une influence sur les écrivains et journalistes locaux qui y puisent modèles et sources d'inspiration. Non seulement les romans célèbres comme ceux d'Eugène Sue ou

de Paul Féval mais le moindre feuilleton-nouvelle ou conte anonymisé est potentiellement porteur d'un modèle d'influence.

- 16 Du fait de sa brièveté, le feuilleton-nouvelle est même davantage enclin à circuler vite, souvent et longtemps, avec des résurgences parfois à des dizaines d'années d'intervalle. On le reproduit sans effort, il occupe sans peine des espaces réduits en bas de page ou en colonnes, en attirant un intérêt de lecture sur lui. Il se répand à grande échelle s'il est sensationnel (tel le canard ou canular de presse). Ryan Cordell a nommé « viralité » ces phénomènes⁶. Longtemps occultés, de tels phénomènes deviennent aujourd'hui visibles grâce à la numérisation massive des journaux, permettant de plus en plus l'interrogation et la fouille de texte. Il devient aisé de tracer la circulation de tel texte particulier, aussi petit soit-il, et on constate que les feuilletons-nouvelles français ont fait le tour du monde et celui de la sphère médiatique. C'est le cas de certains feuilletons-nouvelles de Marie Aycard, parmi les plus diffusés de sa production, comme « L'Ecu de cent sous » (près de trois cents reproductions), « Le Curé Bonaparte » (près de cent trente) ou « Les Pommes de calville » (plus de cent), répandus à grande échelle tels des virus, ou les canards de presse que l'on vient de mentionner.

Un écrivain hispanophone, hispanophile et hispanisant

- 17 Marie Aycard débute en littérature en traduisant des textes de l'espagnol pour la revue marseillaise *L'Alcyon*, en 1821⁷. Monté à Paris, il tente de poursuivre cette carrière de traducteur et son premier livre est une traduction d'un recueil de pièces de Gorostiza⁸. Parmi les trois pièces traduites, celle intitulée « Tal para cual » donnera son titre à l'un de ses feuilletons-nouvelles en 1843. Ce titre se réfère à un dicton espagnol, équivalent du proverbe français « A bon chat bon rat ». Pour une raison inconnue, il échoue à publier une biographie de Cervantès qui venait de paraître en 1819, à Madrid, projet qui aurait peut-être mieux attiré l'attention sur son nom. Il n'est dès lors pas étonnant que l'Espagne et les thèmes espagnols se retrouvent dans certains de ses contes, et d'abord dans une chanson en 1823, « La sentinelle espagnole »⁹.
- 18 Marie Aycard se lance dans le feuilleton-nouvelle en 1837. Une de ses premières chroniques traite d'un thème espagnol, « La Juanita » (*Le Courrier français*, 29 septembre 1838). Ce conte trouve un écho immédiat en Espagne où il est traduit dans le *Semanario pintoresco español* (Madrid), le 4 novembre 1838¹⁰. Comme Aycard est peu connu, cette traduction ne donne ni sa source, ni le nom de l'auteur français. L'équipe de recherche qui a étudié ce périodique a résumé et commenté ce conte, sans pouvoir identifier sa provenance mais en soupçonnant être en présence d'une traduction¹¹. Ceci s'explique par le fait que le journal-source, *Le Courrier français*, est numérisé seulement depuis 2017 et en mode image et n'est donc pas interrogeable par mots-clés. Seule une recherche prenant pour objet ce journal ou l'œuvre de Marie Aycard permet de l'identifier. Ce problème se retrouvera toutes les fois que les sources françaises non numérisées ne pourront être localisées que par des recherches ciblées.
- 19 Plusieurs autres textes d'Aycard, non traduits en espagnol, présentent un thème et un cadre espagnols, comme « Un sermon en Espagne » (*Le Courrier français*, 4 avril 1838), « El Majo » (*Le Courrier français*, 15 août 1839), conte qui aura un certain succès et une dizaine de reproductions et traductions dans d'autres langues (italien, allemand, tchèque, croate), « Un mariage espagnol » (signé Marc Perrin, pseudonyme adopté par Marie Aycard pour ses contributions au quotidien *Le Temps*) et « Tal para cual » (dont

on a vu le lien avec Gorostiza) paru dans *La Nation* (8 et 9 septembre 1843), avec un certain succès, mesuré par une quinzaine de reproductions et des traductions en allemand et portugais.

- 20 On peut comprendre que les feuilletons-nouvelles à thème espagnol de Marie Aycard ne puissent trouver un espace d'accueil en Espagne même. Les éditeurs et lecteurs espagnols n'éprouvent aucune nécessité de lire ou faire lire des contes à propos de leur propre culture qui, soit ne leur apporteraient rien, soit seraient perçus comme une fabrication étrangère. Aussi, le conte « La Juanita » est-il à mettre à part, comme apportant une information originale sur une colonie espagnole établie à Marseille.
- 21 En revanche, une vingtaine de feuilletons-nouvelles de Marie Aycard vont être traduits en espagnol, la plupart de façon anonyme. Ils vont recueillir une faveur plus grande auprès des traducteurs et éditeurs puis du public hispanisant, car ils offriront dans l'espace de réception un contenu original et intéressant qui ne serait pas offert par d'autres textes, notamment d'auteurs espagnols. Ces feuilletons-nouvelles sont porteurs d'une valeur ajoutée de contenu original, pertinente dans le projet médiatique du journal-support qui les sélectionne, mesurée par un critère que l'on peut appeler la « valeur de reproduction » : est reproduit de préférence ce qui est disponible tout de suite (intérêt d'actualité), répond à une qualité littéraire standard (intérêt romanesque) et est susceptible d'apporter un contenu culturel inédit (intérêt éducatif et récréatif).
- 22 L'espagnol n'est pas la langue de traduction la plus importante pour les feuilletons-nouvelles de l'auteur. En outre, le fait qu'il s'agit de textes anonymes ne rend pas leur localisation aisée et implique une part de hasard. En principe, les feuilletons-nouvelles d'Aycard sont bien caractérisés par leurs personnages et les traducteurs ou adaptateurs respectent les patronymes (parfois, ils transposent dans leur langue les prénoms). Rares sont les cas où le patronyme est modifié. S'il en est ainsi, le texte adapté ne peut plus être identifié, sauf par un travail comparatif considérable et minutieux sur les sources. Apparemment, pour des raisons de respect littéraire (doit-on supposer), ou parce que l'événement raconté est censé concerner des personnes réelles identifiées par leur nom, ou pour toute autre raison, l'appropriation du texte étranger ne va pas jusqu'à ce type de modification, ou rarement. C'est une chance pour les enquêteurs littéraires qui se lancent sur la trace des empreintes numériques laissées par les textes à identifier. Cela est plus net lorsqu'il s'agit de récits supposés historiques ou mettant en scène des personnages appartenant à l'Histoire : les noms des protagonistes sont une valeur d'authentification essentielle au récit.
- 23 C'est le cas des feuilletons-nouvelles autour de Bonaparte écrits par Marie Aycard, d'abord « Le Curé Bonaparte », qui a rencontré un immense succès en devenant un récit apocryphe concernant un grand-oncle imaginaire de l'empereur. Marie Aycard est l'inventeur de ce personnage dans une variété parue dans *Le Courrier français* en 1839. Aussitôt, ce récit est accueilli avec un grand intérêt par les lecteurs et notamment par un historien de Napoléon qui va le reproduire, sans mention de signature, en annexe d'une biographie de l'empereur, en 1840¹², l'acceptant comme document historique sans égard pour sa provenance, le feuilleton de variété étant encore, en 1839-40, un espace d'ambiguïté textuelle et d'hybridation oscillant entre la chronique historique et la fiction divertissante¹³.
- 24 Dès lors, le conte échappe à son créateur et est reproduit un peu partout en raison de son caractère exemplaire. Cette qualité ne le quittera plus durant 160 ans, pendant lesquels le nom de l'écrivain français sera effacé et dissocié de sa création. La nouvelle

acquerra un statut de véracité historique ou sera classée dans la petite histoire. Plus extraordinaire, elle sera adaptée à la scène, dans divers pays, dès 1891 en Grande-Bretagne puis aux Etats-Unis quinze ans plus tard, mais surtout en 1931, en Italie par le dramaturge Giovacchino Forzano (1883-1970). Sa version aura à son tour un succès mondial, sera jouée dans de nombreux pays et langues (sauf en France), portée au cinéma en Italie, adaptée à la radio et même à la télévision en Grande-Bretagne, aux Pays-Bas ou en Australie. Pour finir, la pièce sera adaptée et montée sur scène en Espagne en 1964, son texte publié en 1966, puis cette version portée à l'écran en 1968 à la télévision espagnole ! Ce succès est certainement le plus surprenant dans la bibliographie de Marie Aycard, d'autant plus que jamais dans l'ensemble de ce processus, le nom de l'auteur initial n'est prononcé.

- 25 Nous ne détaillerons pas ici le parcours bibliographique de la vingtaine de feuilletons-nouvelles traduits en espagnol. Mais nous arrêterons à l'examen de celui du « Curé Bonaparte », le conte le plus diffusé d'Aycard dans cette langue, avec plus d'une vingtaine de reproductions et adaptations.

« Le curé Bonaparte »

- 26 L'argument du récit est simple : Le curé Bonaparte, obscur grand-oncle de l'empereur vivant dans un petit village isolé de Toscane, refuse les honneurs que son célèbre petit-neveu lui offre. En 1807, Napoléon souhaiterait que son pauvre parent accède à une condition plus digne de sa famille. Il envoie un aide de camp pour convaincre le vieil homme d'endosser la pourpre cardinalice. L'arrivée de la troupe met le village en émoi. La jeune Mattea (Matea en espagnol), protégée du curé, est enlevée par un soldat et son sacristain Tommaso (Tomas en traduction) le quitte pour devenir soldat. Sa poule Bianca manque de passer à la casserole. Le curé, après avoir hésité un moment, refuse l'offre. Il préfère rester dans la quiétude de son village, heureux, entouré de ses paroissiens et de ses poules. Ce texte illustre l'adage, « pour vivre heureux, vivons caché ». C'est une scène de comédie, d'humour et de philosophie, simple et efficace.
- 27 Publié le 13 juin 1839 par le *Courrier français*, reproduit le 15 juin dans *Le Voleur*, le conte est repris en français en Belgique et en Russie, traduit le même mois en néerlandais, puis en allemand, italien et espagnol le mois suivant (juillet). Cette diffusion prend une tournure exponentielle les mois et les années suivantes avec des relances pendant des décennies, atteignant un total de plus de 130 reproductions et adaptations.
- 28 L'histoire des traductions espagnoles de ce conte permet d'éclairer notre propos : il ne s'écoule pas un mois avant qu'une traduction espagnole soit publiée, le 9 juillet. Cette réactivité remarquable mesure le très fort intérêt que la nouvelle française suscite dans la médiasphère. Des délais très courts dans les reproductions et traductions s'observent dans plusieurs langues. En général, le texte reproduit n'est pas signé. « El cura Bonaparte », avec le sous-titre « Anécdota histórica » est traduit dans *El Correo Nacional* (Madrid) le 9 juillet 1839¹⁴. Il est repris dans une version simplifiée deux mois plus tard dans *El Panorama* (Madrid), sous la rubrique « Historia contemporanea »¹⁵. Clairement, pour les éditeurs, c'est un récit historique authentique. Ce conte a depuis longtemps été repéré par les chercheurs dans la presse espagnole, et sa première parution dans *El Correo Nacional* (avec une petite erreur d'année) a été signalée dès 2002 dans un mémoire de Genoveva Elvira López Sanz, *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842)*, soutenu en 2002 à Madrid, sous la direction de María José Alonso Seoane. En

2012, il est mentionné dans un article d'Ana María Gómez-Elegido Centeno, paru dans *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*. Enfin, en 2015 dans une étude sur Enrique Gil, traducteur de George Sand dans le *Correo Nacional*, María José Alonso Seoane identifie son auteur correctement, et pour la première fois, semble-t-il, dans le contexte espagnol (voir bibliographie).

29 Nous pouvons aujourd'hui compléter le tableau de sa diffusion. La médiasphère espagnole enregistre (dans l'état de nos connaissances) une vingtaine de résurgences et des relances, parfois à de longs intervalles, de ce récit, circulant dans plusieurs versions, que l'on peut brièvement esquisser en suivant leur chronologie :

- 1839 (9 juillet), première publication de la traduction, intégrale et fidèle [version 1].
- 1839 (12 septembre), reproduction simplifiée de la première publication de la traduction [version 2], qui fait disparaître les personnages de Matea, Tomas et la poule Bianca, jugés trop pittoresques et peu historiques.
- 1845, reproduction dans une revue littéraire de Malagua, la *Revista literaria del Avisador Malagueño*, qui traduit ou reproduit un autre conte de Marie Aycard, « Amour et courage »¹⁶ [version 1].
- 1868, nouvelle traduction (simplifiée) dans un recueil féminin, *La Guirnalda* (Madrid), *periódico quincenal, dedicado al bello sexo*¹⁷ [version 3].
- Entre 1892 et 1902, circulation intensive dans la presse nationale ou locale, à Huesca, Madrid, Barcelone, Séville, Santander, Salamanque, León, Ferrol, Santa Cruz de Tenerife, etc. (14 reproductions en 1892, 1893, 1896, 1897, 1898 et 1902). Il s'agit de la version 2, soit affublée d'une signature M. H. R. (1892, 1896), soit non signée (1893, 1896, 1902), ou signée Augusto Antoine (1897-1898). Dans ces deux derniers cas, à partir de 1896, son titre devient « El cura Bonaparte y Napoleón ».
- 1911 : L'argument du récit, réduit à la dimension d'une anecdote devenue historique, est résumé dans un article sur Létizia, la mère de Bonaparte¹⁸, avec réapparition de la poule, disparue des versions 2 et 3.

30 Ainsi, de 1839 à 1902, et encore en 1911, la mémoire médiatique touchant ce récit est entretenue par la presse elle-même, et le récit relève du patrimoine de la médiasphère espagnole. Après 1911, l'histoire sombre dans l'oubli (du moins d'après la documentation numérisée disponible actuellement). Il s'opère une rupture, mais sur le plan international, le récit va rebondir dans d'autres aires linguistiques, notamment en Italie, où Forzano reprend son argument pour le transformer en pièce de théâtre à succès.

- Dernier acte, 1964-68 : adaptation espagnole de la pièce italienne de Forzano, sous le titre *Bonaparte quiere vivir tranquilo: comedia en dos actos*, créée à Barcelone en décembre 1964¹⁹, reprise à Madrid début 1966²⁰, publiée la même année²¹, et adaptée à la télévision espagnole en 1968²². Bien que le nom de « l'inventeur » de l'argument initial, de la structure dramatique et de la typologie des personnages soit oublié, on reconnaît sans peine tous les traits du récit initial de Marie Aycard dans cette transposition, près d'un siècle plus tard, car celle-ci est basée sur le même canevas à peine modifié. C'est cette pièce qui est montée en Espagne, où la mémoire médiatique du récit traduit et diffusé entre 1839 et 1911 s'est également perdue. Cependant, l'absence de références entre 1911 et 1964 peut être interprétée comme une insuffisance possible dans la numérisation des journaux et magazines durant cette période.

31 Cette chronologie suit approximativement la circulation globale du récit dans la sphère médiatique française et internationale, faite de rebonds successifs suivis de nouvelles

phases de diffusion proliférante. La chronologie atteste que le texte a acquis un statut de classique en langue espagnole et a conforté cette position durant près de trois quarts de siècle, de 1839 à 1902 (et 1911), à travers un nombre important de reproductions, avant de revenir au-devant de l'actualité par une adaptation multimédiate inattendue et tardive, d'origine étrangère (scène, livre, télévision), au succès confirmé, porté par un acteur comique en vogue, Francisco Martinez Soria, endossant de façon convaincante la soutane du curé Bonaparte²³.

- 32 Si « Le Curé Bonaparte » rencontre un succès médiatique important, ce n'est pas le seul feuilleton-nouvelle autour de Bonaparte composé par Aycard. Deux autres nouvelles historiques exploitent le même sujet avec un succès équivalent. Nous ne mentionnons la première, « Les Trois avis », que pour information. Nous n'avons pas trouvé de traduction espagnole de ce texte, par ailleurs reproduit plus de cent quarante fois dans les journaux en de nombreuses langues (et occupant le deuxième rang dans le tableau des plus grands succès d'Aycard), ce qui ne veut pas dire qu'il n'en existe pas, mais que leur localisation est compliquée par une faible caractérisation des personnages. L'autre variété, « Les Pommes de Calville » occupe le quatrième rang dans le tableau des récits les plus diffusés d'Aycard et on peut repérer quatre versions espagnoles, toutes anonymes. S'il n'a pas rencontré une audience aussi importante que « Le Curé Bonaparte », il confirme l'intérêt que peuvent rencontrer les variétés à thème napoléonien dans la médiasphère.
- 33 En dehors de Tenerife, on ne connaît pas de diffusion ultramarine du « Curé Bonaparte », nos sources étant probablement lacunaires. Mais on en connaît pour d'autres nouvelles d'Aycard parmi les plus diffusées. Ainsi, « Un tour de page » (1839) est traduit dans *El Corresponsal* (Madrid) et reproduit en 1841 par le *Noticioso de ambos mundo* (New York), lequel sert de source au *Mosaico Mexicano* (Mexico) la même année. « L'Ecu de cent sous » (signé Ma A., M. A. en 1840-41, puis Eugenio Guinot en 1843) est traduit en 1840 par *El Guardia nacional* (Barcelona), repris en 1840 par la *Revista gaditana* (Cadix) puis par le *Noticioso de ambos mundo* (New York, 1841), qui sert de source à l'*El Siglo Diez y Nuevo* (Mexico, 1841). Ce récit a tellement circulé que l'on constate une version différente en 1843 dans *El Promotor* (Caracas, Venezuela). Enfin, « Les Pommes de Calville » est traduit (non signé) dans *El Corresponsal* (Madrid, 1840), repris par *El Guardia nacional* (Barcelona, 1840), puis passe en Amérique du Sud dans *La Bolsa* (Lima, Pérou, 1841) et enfin dans *El Siglo Diez y Nuevo* (Mexico, 1844).
- 34 Contrairement à celui du « Curé Bonaparte », nous voyons apparaître dans ces circuits des périodiques ultramarins, et le rôle de pivot joué par le *Noticioso de ambos mundo*, journal hispanophone de New York diffusé vers le Mexique. Ce rôle est joué aussi en Espagne même par des journaux de référence publiés à Madrid ou Barcelone, dont les choix sont validés et reproduits en Amérique latine, au Pérou, Mexique ou Venezuela. Ces études de circulations, ici simplement esquissées, sont encore fragmentaires. Il manque probablement des anneaux dans la chaîne de transmission de textes qui peuvent emprunter, dans certains cas, plusieurs directions indépendantes et simultanées.

Conclusions

- 35 A son origine, la littérature populaire espagnole se nourrit d'influences étrangères, en particulier françaises. Ce phénomène peut passer inaperçu dans le cas de traductions

anonymes et non sourcées (mais à thème français), qui de ce fait vont s'acclimater à la culture médiatique locale.

- 36 Tous les lecteurs ne sont probablement pas dupes. Pour se distinguer de ces transpositions, les auteurs espagnols devront revendiquer leur hispanité, ce qui ne se fera pas avant un délai de quelques années. Ils devront se positionner aussi sur le plan de l'imitation de modèles extérieurs, de la revendication nationale et de la distinction d'avec une influence étrangère.
- 37 Le cas des feuilletons-nouvelles parisiens adaptés de façon anonyme et sans mention de source est instructif à bien des égards. L'étude de circulation de certains d'entre eux permet de comprendre combien des récits historiques totalement apocryphes et inventés, des fictions d'origine purement médiatique, acquièrent un degré d'authenticité historique par la force de leur sujet, Bonaparte. Ces histoires rendues anonymes et dont les sources ont été brouillées deviennent éléments d'un patrimoine commun de la médiasphère, appartenant en somme à une culture universelle ou universalisante, offerte à tout lecteur, quelle que soit son appartenance à une époque ou une langue.
- 38 Un personnage de l'histoire universelle comme Napoléon (ou un membre de sa famille) peut faire l'objet de la part des rédacteurs ou de feuilletonistes de n'importe quelle aire linguistique d'un traitement littéraire ou anecdotique original – de la part d'un écrivain espagnol aussi bien que d'un Français ou d'un Italien. Sa source devient un élément secondaire et accessoire, qui s'efface devant la force de sa diffusion et de son évocation. Cette force lui confère une durabilité dans le temps de plus d'un siècle, dans le cas du « Curé Bonaparte », et une capacité d'adaptation importante, non seulement dans le registre historique ou biographique mais aussi dans celui de sa dramatisation, des adaptations au théâtre, au cinéma, à la radio, à la télévision, c'est-à-dire dans tout le spectre de la médiasphère, de 1839 à 1968. Ces transpositions empruntent des circulations internationales et translinguistiques.
- 39 Nous avons étudié le cas particulier de ce feuilleton-nouvelle à grande circulation, accepté comme récit historique et anecdotique mais en réalité fiction. Un tel texte, qui circule sous une autre étiquette, relève de la catégorie du canular littéraire, volontaire ou non. Ici, on peut considérer que l'histoire du curé Bonaparte est diffusée de bonne foi par des éditeurs, certes peu sourcilleux des sources et de l'authenticité historique du récit, pourvu qu'il soit distrayant, instructif et amusant. Le récit acquiert ainsi une valeur à la fois populaire et universelle. Il est populaire parce qu'il est diffusé à une grande échelle durant des décennies, puis adapté à d'autres médias comme le théâtre et la télévision. Il est universel car il véhicule une leçon morale qui gagne en intérêt et en exemplarité à travers sa circulation.
- 40 Pourtant, ce récit devenu anecdote a une source, c'est-à-dire un auteur, un inventeur et un lieu d'apparition. Cette double circonstance était jusqu'à aujourd'hui ignorée. Elle retrouve sa dimension historique et médiatique, à la fois par la numérisation des journaux et par une recherche de sources. Les études de réception et de fortune littéraire doivent intégrer cette question des transferts culturels où le contenu transféré perd ses marqueurs d'origine ; dès lors, il s'intègre, bon gré, mal gré, à la culture réceptrice, devenant un fragment du patrimoine médiatique commun.

BIBLIOGRAPHIE

María José Alonso Seoane, « El contexto literario de las publicaciones de Enrique Gil en "El Correo Nacional". Enrique Gil traductor de George Sand », dans Valentín Carrera (dir.), *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo: actas del Congreso Internacional*, El Bierzo, 14-18 de julio de 2015, El Bierzo, Andavira Editora, Universidad de León, 2015, pp. 387-409, <http://www.bibliotecagilycarrasco.com/recursos/archivos/22-ActasCongreso-Maria-Jose-Alonso-Seoane.pdf>

Montserrat Amores y María Jesús Amores (dir.), *La narrativa breve en el «Semanario Pintoresco Español» (1836-1857)*, GICES XIX, «Grupo de Investigación del Cuento Español del Siglo XIX», adscrito al Departamento de Filología española de la Universitat Autònoma de Barcelona, Edición de la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra (Cerdanyola del Vallès), 2016, http://gicesxix.uab.es/data/LA_NARRATIVA_BREVE_EN_EL_SEMANARIO_PINTORESCO_ESPANOL.pdf

María Jesús Amores, *Notice sur « Una colonia de Catalanes »*, dans Montserrat Amores y María Jesús Amores (dir.), *La narrativa breve en el «Semanario Pintoresco Español» (1836-1857)*, Edición de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2016, p. 368, <http://gicesxix.uab.es/showCuento.php?idCuento=508> ou <https://books.google.fr/books?id=i5JEAAAACAAJ&pg=PA761>

Jean-Luc Buard, *A l'ombre du roman-feuilleton. Marie Aycard et la circulation internationale du feuilleton-nouvelle parisien et de la variété (autour de 1840)*, Villetaneuse, Université de Paris XIII/LabSIC, déc. 2015.

Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Pulim, 2007.

Ana María Gómez-Elegido Centeno, « Memoria del folletín en la prensa romántica: heterogeneidad y modos literarios en el Correo nacional (1838-1842) », *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 188, 757, 2012, pp. 965-977 (note 24, p. 974), <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewArticle/1517>

Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque : un état du texte, 1870-1880, un essai de constitution de sa théorie*, The Hague, Paris, Mouton, 1973.

René Guise, *Le Roman-feuilleton, 1830-1848 : la naissance d'un genre*, Lille, ANRT, 1985, 36 microfiches, pagination multiple [titre original (en 1967) de cette thèse, ensuite renommée : *Le Phénomène du roman-feuilleton, 1828-1848 : la crise de croissance du roman*, Th. : Lett. : Nancy 2, 1974, dir. Jean Mourot].

Genoveva Elvira López Sanz, *Relato breve de ficción en la prensa de Madrid (1838-1842), memoria para optar al grado de doctor*, Madrid, Universidad complutense de Madrid, 2002.

Jacques Migozzi, « La révolution française du roman-feuilleton (1836-1848) », dans Marie-Françoise Cachin, Diana Cooper-Richet, Jean-Yves Mollier et Claire Parfait (dir.), *Au bonheur du feuilleton, Naissance et mutations d'un genre ([France], Etats-Unis, Grande-Bretagne, XVIIIe-XXe siècles)*, Grâne, Créaphis, 2007, pp. 81-94.

NOTES

1. La notion de « feuilleton-nouvelle » renvoie à un format de récits courts publié dans le feuilleton de bas de page des quotidiens des années 1830-1840. Avant l'apparition du roman dans l'espace du feuilleton, les journaux y publiaient des nouvelles, chroniques, variétés, récits courts,

complets en un seul épisode. Par la suite, le format s'est étendu à deux ou trois épisodes. L'expression de « feuilleton-nouvelle » est attestée entre 1841 et 1844. Oubliée ensuite pendant cent vingt ans, elle a été réutilisée par René Guise dans ses travaux sur la littérature populaire dès les années 1960, notamment dans sa thèse de 1974, *Le Phénomène du roman-feuilleton, 1828-1848 : la crise de croissance du roman*. A son tour, Jacques Migozzi l'a reprise dans un article de 2007, « La révolution française du roman-feuilleton (1836-1848) » (p. 87). L'antériorité du feuilleton-nouvelle par rapport au feuilleton-roman est établie et discutée en 2015 par Jean-Luc Buard dans une thèse, *A l'ombre du roman-feuilleton*, prenant en considération l'œuvre de l'un des inventeurs du « feuilleton-nouvelle », Marie Aycard.

2. Charles Grivel, *Production de l'intérêt romanesque*, The Hague, Paris, Mouton, 1973.
3. Jean-Luc Buard, *A l'ombre du roman-feuilleton. Marie Aycard et la circulation internationale du feuilleton-nouvelle parisien et de la variété (autour de 1840)*, Université de Paris XIII, déc. 2015.
4. Thomas Smibert, rédacteur en chef du *Chambers's Edinburgh Journal*, se fit l'avocat des écrivains obscurs (dont il fut), exploités par les directeurs de journaux. Voir Buard, *op. cit.*, tome II, chap. VI, « Io anche ! » ou le *Chambers's Edinburgh Journal* comme vecteur de propagation de la culture française vers le monde anglophone ».
5. Ellen Constans, *Ouvrières des lettres*, Limoges, Pulim, 2007.
6. Ryan Cordell (<http://ryancordell.org/>), « Viral Textuality in Nineteenth-Century U.S. Newspaper Exchanges » in *Virtual Victorians*, ed. Veronica Alfano and Andrew Stauffer, New York, Palgrave MacMillan, 2015, p. 29-56, Ryan Cordell est le responsable du « Viral Texts Project » (2013-2015, <http://viraltexts.org/>), étudiant les reproductions de textes à partir de l'analyse statistique et informatique des chaînes de caractères dans le corpus de la base des journaux américains de la Bibliothèque du Congrès, Chronicling America.
7. *L'Alcyon*, paraît de janvier à juin 1821. Marie Aycard y signe « A. » plusieurs articles dont : « Littérature espagnole » (p. 27-32 ; « Cervantès », p. 92-99, 200-209), « Pan y toros » (p. 253-260, traduit de l'espagnol de don Gaspard de Jovellanos), « Le pilote et les passagers » (p. 270-271, fable en vers traduite de l'espagnol).
8. Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851), *Œuvres dramatiques de Gorostiza*, traduites de l'espagnol par Marie Aycard, Paris : Brissot-Thivars, 1822, viii-358 p. (Répertoire des théâtres étrangers, tome 52. Théâtre espagnol, tome 12). Contient : *Indulgence pour tous, comédie en cinq actes* (1818). *Tal para qual, ou les hommes et les femmes, comédie en un acte* (1819). *Don Dieguito, comédie en cinq actes* (1820). Il existe simultanément une édition parisienne en langue espagnole du Teatro original de M. E. de Gorostiza, Paris, Rosa, 1822, 496 p.
9. « La sentinelle espagnole », romance publiée en janvier 1823, chez tous les marchands de musique, paroles de Marie Aycard, musique de Giovanni.
10. « Una colonia de Catalanes », *Semanario pintoresco español: Lectura de las familias. Enciclopedia popular* (Madrid), 4 novembre 1838, tome III, pp. 760-762, <https://books.google.fr/books?id=i5JEAAAACAAJ&pg=PA760>
11. María Jesús Amores, Notice sur « Una colonia de Catalanes » dans Montserrat Amores y María Jesús Amores (dir.), *La narrativa breve en el «Semanario Pintoresco Español» (1836-1857)*, Barcelona, 2016, p. 368.
12. Baron de François Gilbert Coston, *Biographie des premières années de Napoléon Bonaparte, c'est-à-dire depuis sa naissance jusqu'à l'époque de son commandement en chef de l'armée d'Italie, avec un appendice renfermant des documents ou inédits ou peu connus, postérieurs à cette époque*, Paris, Marc Aurel frères, 1840, « Le Curé Bonaparte », vol. 2, pp. 22-32. Cette reproduction non sourcée et anonyme servira à son tour de source à de nombreuses autres reproductions, y compris dans le Grand dictionnaire du XIXe siècle de Pierre Larousse, article « Bonaparte (famille) », cautionnant un peu plus à chaque fois l'authenticité de l'anecdote !
13. Migozzi, *op. cit.*, p. 88.

14. « El cura Bonaparte. Anécdota histórica », *El Correo Nacional* (Madrid), 9 juillet 1839, <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0026266687&page=1>
15. « El cura Bonaparte. Historia contemporanea », *El Panorama* (Madrid), 12 sept 1839, Tome II, n°37, pp. 164-165, Google Books
16. « El cura Bonaparte. Anécdota histórica » (non signé) et « Amor y valor » (Marie Aycard), *Revista literaria del Avisador Malagueño: coleccion de novelas, poesias y articulos literarios* (Malagua), 1845, pp. 114-119 et 96-103 respectivement.
17. « El cura Bonaparte », *La Guirnalda* (Madrid), periódico quincenal, dedicado al bello sexo, nov. 1868, 2e année n°45, p. 162, hemerotecadigital.bne.es
18. « Historia de un cura, un campanero y une gallina » (résumé dans un article sur Madame Mère, « La abuela del rey de Roma »), *Alrededor del mundo* (Madrid), 29 mars 1911, p. 247, <http://hemerotecadigital.bne.es/results.vm?q=parent%3A0001879062&s=0&t=%2Bcreation>
19. La pieza fue traducida por Fernando Abril y adaptada libremente por José María Pemán. Se estrenó el 17 de diciembre de 1964 en el Teatro Talía de Barcelona, con un elenco encabezado por el actor Paco Martínez Soria (Don Jerónimo), acompañado por Carmen Alonso de los Ríos, Milagros Pérez de León, Paco Melgares, Aparicio Rivero y África Martínez y con decorados de Sigfrido Burmann. Trois photos sur <http://www.donpacomartinezsoria.com/obras.htm>. Compte-rendu dans *La Vanguardia Espanola*, 19 déc. 1964, <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1964/12/16/pagina-29/32689310/pdf.html>
20. Compte-rendu dans *ABC* (Madrid), 19 février 1966, Teatro: Eslava, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1966/02/19/079.html>
21. Giovacchino Forzano, *Bonaparte quiere vivir tranquilo: comedia en dos actos, el segundo divididos en dos cuadros*, Madrid, Ediciones Alfil y Escelicer, 1966, 83 p. (Colección teatro, 517). Adapté par José María Pemán, Francisco Abril.
22. Giovacchino Forzano, *Bonaparte quiere vivir tranquilo*, adaptation télévisée par José María Pemán diffusée le 5 mars 1968 dans la série « Estudio 1 » à la télévision espagnole, réalisée par Gustavo Pérez Puig. Avec Amparo Baró, Nela Conjiu, Álvaro de Luna, Juanito Navarro. Source <http://www.imdb.com/title/tt0573255/>
23. Julián Cortés-Cavanillas, « Francisco Martínez Soria, un comico genial », *ABC* (Madrid), 23 avril 1966, p. 21-23, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1966/04/23/021.html> et pages suivantes, /022.html et 023.html

RÉSUMÉS

Les nouvelles ayant précédé les romans dans l'espace feuilleton des journaux parisiens, nous devons rétablir l'antériorité et souligner l'importance essentielle du « feuilleton-nouvelle » dans le système médiatique transnational du premier XIXe siècle, en particulier dans les années 1836-1848. Ces textes courts furent très nombreux à circuler dans la sphère médiatique et à être traduits dans toutes les langues. Le cas de quelques textes écrits par Marie Aycard ayant circulé anonymement dans la presse espagnole servira ici d'exemple d'acculturation de feuilletons-nouvelles étrangers, sans source proclamée, dans une autre aire linguistique où ils connaîtront une vie littéraire autonome et une circulation s'étendant parfois sur un siècle ou davantage,

devenant une partie de la culture médiatique du pays d'accueil, après avoir complètement échappé à leur créateur original.

INDEX

Mots-clés : feuilleton-nouvelle, traduction, presse numérisée, transferts culturels, culture médiatique

AUTEUR

JEAN-LUC BUARD

Federico Université Paris XIII

LabSIC

jlbuard@laposte.net