

Intermédialités

Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques

Intermediality

History and Theory of the Arts, Literature and Technologies

Repenser la médiation manuscrite de la parole de l'auteur français médiéval, entre foi et méfiance

Julien Stout

Numéro 40, automne 2022

confier
entrusting

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1098771ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1098771ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue intermédialités

ISSN

1705-8546 (imprimé)

1920-3136 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Stout, J. (2022). Repenser la médiation manuscrite de la parole de l'auteur français médiéval, entre foi et méfiance. *Intermédialités / Intermediality*, (40), 1–29. <https://doi.org/10.7202/1098771ar>

Résumé de l'article

Sous la forme d'un survol critique et analytique, cet article propose de repenser le moment de la « naissance de l'auteur » dans quelques-uns des plus anciens manuscrits de langue française autour des notions de confiance et de matérialité du livre. On revient dans un premier temps sur la façon dont la question de la fiabilité du discours de l'auteur médiéval a été majoritairement pensée par la critique moderne et par les médiévistes dans les termes de la subjectivité et de l'autobiographie, plaçant systématiquement le Moyen Âge dans un rapport dialectique avec une modernité dont il constituerait soit l'envers, soit l'enfance. On tente ensuite de contourner cet axe interprétatif en rappelant dans un premier temps les discours et les pratiques antiques et médiévales entourant l'auteur — ou *auctor* —, ainsi que la notion collective et médiatique de confiance qu'elles impliquent. On jette enfin la lumière sur la spécificité des pratiques éditoriales et poétiques propres à la naissance de l'auteur *français*, caractérisée par une méfiance renouvelée en la parole humaine et un renforcement de la foi en la seule autorité de Dieu.

Repenser la médiation manuscrite de la parole de l'auteur français médiéval, entre foi et méfiance¹

JULIEN STOUT

Bien que sa simple mention puisse provoquer un sentiment d'ennui, voire une impression de désuétude, l'auteur demeure une fonction — pour s'exprimer comme Michel Foucault² — centrale de l'expérience esthétique, juridique et épistémologique moderne. Cette fonction tire une partie de son pouvoir immense de la relation de confiance qu'elle suppose, et qui se fonde sur une série de garanties matérielles et éditoriales placées dans et autour des différents médiums (livres, tableaux, installations, œuvres cinématographiques, etc.) dont il est généralement attendu qu'elle détermine la réception. L'opinion majoritaire consiste à penser qu'une telle expérience, fondatrice de la « modernité » et survivant aujourd'hui au milieu du tumulte, des remises en question et des crises — de confiance, notamment —, serait soit ancestrale et immuable, propre à n'importe quelle expérience esthétique, soit au contraire caractéristique d'une modernité qui exclurait de fait les cultures éloignées géographiquement ou chronologiquement de ce qui a fini par constituer une certaine définition de l'« Occident moderne ». Face à ces deux avenues, les productions culturelles issues de l'Europe médiévale occupent une place historiographique à part, ambiguë, du fait que le Moyen Âge a tour à tour été perçu comme l'enfance ou, au contraire, l'envers de cette modernité occidentale.

1. Le présent travail est fondé sur les résultats et les analyses d'une thèse de doctorat achevée grâce à la générosité du CRSH du Canada, du FROSC et du GREPSOMM : Julien Stout, *L'auteur au temps du recueil. Repenser la singularité poétique dans les premiers manuscrits à collections auctoriales de langue d'oïl (1200-1340)*, thèse de doctorat, Université de Montréal, avril 2020.

2. Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin bibliographique de philosophie*, n° 63, 1969, p. 73-104 ; repris dans Michel Foucault, *Dits et écrits*, Tome I : 1954-1969, Daniel De-ferret et François Ewald (dir.), Paris, Gallimard, 1994, p. 789-821.

Nous tenterons ici de surmonter cette fausse dichotomie dans laquelle une modernité en quête de racines et de reflets inversés a enfermé la question de l'auteur médiéval. Nous attirerons l'attention sur un moment particulier de l'histoire littéraire, somme toute méconnu de la critique, celui de la prétendue « naissance » du concept d'auteur dans les plus anciens manuscrits de langue française, et ce, pour montrer que ce moment capital a surtout été le théâtre d'une *réinvention critique* de l'auteur. Plus précisément, il a été l'occasion de mettre en branle une réflexion intense, textuelle, éditoriale et donc éminemment médiatique, portant sur la plasticité, voire la fragilité du rapport — déjà ancestral à l'époque — entre auteur et confiance, de la relation que possédaient ces deux termes.

On contournera autant que faire se peut les questions prévisibles, car souvent abordées, de la « subjectivité » de l'auteur, de son nom propre ou encore de sa « posture », pour ne citer que quelques avenues récemment empruntées par la critique³. De même, lorsqu'on analysera la relation de confiance que suppose la parole de l'auteur, on ne le fera pas du point de vue de la « sincérité » variable du discours auctorial au regard d'un impératif de transparence autobiographique, par exemple, selon une méthode instaurée par les travaux de Philippe Lejeune⁴. Dans la lignée de Michel Foucault, dont on adaptera les apports théoriques à un contexte médiéval qu'il a souvent contourné dans ses travaux⁵, on s'intéressera plutôt à l'auteur en tant que

3. Nous reviendrons plus tard sur le lien entre auteur et subjectivité dans la pensée et la critique modernes. Pour la période médiévale, les deux ouvrages de référence sur cette question demeurent celui de Michel Zink, *La subjectivité littéraire autour du siècle de Saint Louis*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1985 et celui de Sarah Kay, *Subjectivity in Troubadour Poetry*, Cambridge, Cambridge University Press, coll. « Cambridge studies in French », 1990. Sur l'auteur comme « posture » : Jérôme Meizos, *Postures littéraires, mises en scène modernes de l'auteur : essai*, Genève, Slatkine érudition, 2007. En guise d'orientation au sein de ce champ de recherche immense, l'introduction de l'ouvrage contient une synthèse et une bibliographie efficaces sur les approches traditionnelles de la question de l'auteur depuis la seconde moitié du 20^e siècle. Pour un résumé des grands enjeux théoriques liés à la notion d'auteur, ainsi qu'une sélection de textes littéraires et théoriques sur ce domaine, on pourra aussi se référer à Alain Brunn, *L'auteur*, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2001. Sur l'auteur et son nom propre : Yves Baudelle et Mirna Velcic-Caninez (dir.), « Noms d'auteurs », *Études françaises*, vol. 56, n° 3, 2020, ou encore Yves Baudelle et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2011. Pour la période médiévale, on consultera l'ouvrage de Madeleine Jeay, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale. « Mult volentiers me numerai »*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Recherches littéraires médiévales », 2015.

4. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975.

5. Sur ce point précis, on consultera la synthèse de Virginie Greene, « What happened to medievalists after the death of the author? », Virginie Greene (dir.), *The Medieval Author in Medieval French Literature*, New York, Palgrave Macmillan, coll. « Studies in Arthurian and Courly Cultures », 2006, p. 205–227.

besoin, que fonction éditoriale construite de concert par l'ensemble des acteurs de la production manuscrite du Moyen Âge.

L'hypothèse que nous défendrons ici est qu'à l'époque, le « besoin d'auteur » gravitait très clairement autour du principe de confiance, ainsi que de quelques-uns de ses corollaires étymologiques et conceptuels, comme la foi (ou *fides*)⁶, mais que cette confiance se rattachait aux vérités collectives, supra-individuelles, dont l'auteur était le garant. En outre, il sera argué ici qu'au moment où il apparaît pour la première fois dans la jeune littérature française des 12^e et 13^e siècles, l'auteur, notion ancienne et indiscutablement établie dans la littérature latine, a fait l'objet d'une certaine promotion dont nous soulignerons la dimension matérielle et même « industrielle », mais aussi d'une remise en question concernant le pouvoir, médiatique notamment, de persuasion dont elle est dotée. De façon concomitante à la « naissance de l'auteur français » au Moyen Âge se met en place une étonnante méfiance, voire une défiance envers cette notion, sur fond de resserrement de la définition de l'auteur autour des notions de péché, de libre arbitre et de toute-puissance divine. Or, ce phénomène grandement méconnu intéresse d'autant plus du fait que cela se produit dans le médium des livres, et que ce médium est pris à parti en tant que socle du lien entre auteur et confiance.

LE PACTE DE CONFIANCE : L'AUTEUR MÉDIÉVAL, LE SUJET MODERNE ET L'AUTOBIOGRAPHIE

Parce que cette question ne constitue pas notre propos, mais qu'elle demeure fondatrice de la façon dont on aborde aujourd'hui encore l'auteur médiéval, voire l'auteur tout court, il faut rappeler le plus efficacement possible à la fois les causes du caractère encore central de la notion d'auteur dans le savoir et l'esthétique modernes. Il convient également de résumer la façon dont la question de l'(in)existence de l'auteur médiéval a pu être instrumentalisée dans des débats contemporains sur le rôle « véritable » de l'art et de la littérature en tant qu'expression variablement sincère — de confidences inégalement fictionnelles, inégalement mises en scène — d'un *sujet*.

Alain Renaut fournit une définition sommaire de la modernité occidentale qui la rattache très clairement à la notion d'auteur :

6. Sur les liens étymologiques et conceptuels entre foi et confiance : Wojciech Falkowski et Yves Sassier (dir.), *Confiance, bonne foi, fidélité. La notion de fides dans la vie des sociétés médiévales (VI-XI siècles)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2018.

Ce qui [...] définit intrinsèquement la modernité, c'est sans doute la manière dont l'être humain s'y trouve conçu et affirmé comme la source de ses représentations et de ses actes, comme leur fondement (*subjectum*, sujet) ou encore comme leur auteur⁷.

Cette union évidente entre le sujet hérité de la tradition empirico-transcendantale kantienne⁸ et l'auteur, entité juridique et esthétique responsable et propriétaire de ses représentations⁹, est devenue quasiment naturelle aujourd'hui. Elle fonde un système esthétique, demeuré prédominant depuis le 21^e siècle au moins, selon lequel l'art et la littérature seraient l'expression de la subjectivité, ou encore de l'intériorité plus ou moins voilée de son auteur, avec comme modèle « ultime » l'autobiographie, telle que fondée par Jean-Jacques Rousseau dans ses *Confessions* (1782), qui érige la représentation de soi en une sorte de « pacte » de sincérité signé tacitement avec le lecteur, comme l'a bien souligné Philippe Lejeune¹⁰.

7. Alain Renaut, *L'individu. Réflexions sur la philosophie du sujet*, Paris, Hatier, coll. « Optiques philosophie », 1998, p. 6.

8. Concernant l'origine kantienne — et non cartésienne — du sujet, nous nous rangeons derrière les opinions d'Olivier Boulnois et d'Alain de Libera: Olivier Boulnois, « Que cherchons-nous ? », Olivier Boulnois (dir.), *Généalogies du sujet. De saint Anselme à Malebranche*, Paris, Vrin, coll. « Histoire de la philosophie », 2007, p. 7–18; Étienne Balibar, Barbara Cassin et Alain de Libera, « Sujet », Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, Paris, Seuil-Le Robert, 2004, p. 1234–1253. D'Alain de Libera, on consultera *Archéologie du sujet. Naissance du sujet*, Paris, Vrin, coll. « Histoire de la philosophie », 2007; *Archéologie du sujet, II, La quête de l'identité*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire », 2008; *Archéologie du sujet, III, La double révolution*, Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque d'histoire de la philosophie », 2014; *L'invention du sujet moderne. Cours du Collège de France 2013-2014*, Paris, Vrin, coll. « Cours et séminaires du Collège de France », 2015 et *La volonté de l'action. Cours du Collège de France 2015. Du sujet enfin en question*, Paris, Vrin, coll. « Cours et séminaires du Collège de France », 2017.

9. Pour constater la proximité du sujet et de l'auteur, on lira justement le discours d'Emmanuel Kant sur la propriété intellectuelle: « La propriété qu'un auteur a de ses pensées lui reste toujours acquise... Dans un livre considéré comme un écrit, l'auteur parle à son lecteur, et celui qui a imprimé l'écrit parle, dans l'exemple qu'il en donne, non pour lui-même, mais uniquement au nom de l'auteur. Il produit l'auteur devant le public et n'est que l'intermédiaire qui transmet son discours. », « De l'illégitimité de la contrefaçon des livres. 1785 », *Éléments métaphysiques de la doctrine du droit (première partie de la métaphysique des mœurs)*, trad. Jules Barni, Paris, Auguste Durand, 1853, p. 271. Sur l'avènement et le sacre de l'écrivain dans le système culturel et juridique moderne, on lira le célèbre ouvrage de Paul Bénichou, *Le sacre de l'écrivain 1750-1830, essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne* [1973], Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1996. On en complètera la lecture par la bourdieusienne étude de l'autonomisation progressive du métier d'écrivain et du « champ » littéraire, annonciatrice de la modernité en littérature, fournie par Alain Viala, *Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985.

10. Lejeune, 1975.

Or, cet état de fait est devenu à ce point naturel qu'on en a oublié que l'auteur et le sujet n'ont pas toujours été liés. Comme l'a démontré Alain de Libera, notamment, il n'y a pas *toujours* eu de sujet « auteur de ses représentations », notion dont on trouve certes des traces « archéologiques » convaincantes au Moyen Âge¹¹, mais qui ne constituait pas le centre du savoir médiéval, encore moins la totalité des productions artistiques et littéraires de l'époque, et qui n'était pas rattachée à la notion d'auteur.

Pourtant, c'est bien dans les termes d'une querelle pour et contre la modernité *entendue comme subjectivité* que la question de l'auteur médiéval a majoritairement été formulée par les historiens de l'art et de la littérature à l'époque contemporaine. Pour résumer à gros traits, l'auteur médiéval a été instrumentalisé dans cette dialectique entre, d'un côté, la vision d'une production culturelle médiévale insensible à la notion de sujet-individu et mue par les forces collectives et anonymes, et, de l'autre, une volonté de chercher dans le Moyen Âge les racines et l'« enfance » nécessairement balbutiantes d'« auteurs-sujets ».

Chaque « camp », dont les frontières n'étaient pas nécessairement hermétiques, a pu compter sur des corpus et des arguments convaincants : les uns ayant pour eux la foule de textes et de productions culturelles anonymes, semblables les uns et les unes aux autres, relayés par des scribes inventifs ou distraits, insensibles au règne tyrannique du droit d'auteur moderne¹², les autres pouvant se fonder sur la centaine de noms de troubadours, de trouvères, d'auteurs vernaculaires ou latins conservés et transmis avec

11. Sur les traces « archéologiques » et/ou pour une (des) généalogie(s) du sujet moderne au Moyen Âge, on lira les ouvrages d'Olivier Boulnois et d'Alain de Libera cités dans la note no 8.

12. Les arguments les plus notoires et les plus polémiques sur l'anonymat fondamental de la littérature médiévale ont été fournis par : Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* [1972], Paris, Seuil, coll. « Points », 2000 et *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1975 ; Roger Dragonetti, *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987 et Bernard Cerquiglini, *Éloge de la Variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Des Travaux », 1989. Une synthèse plus récente et plus nuancée sur la question a été fournie dans Wagih Azzam, « Société anonyme », Sébastien Douchet et Valérie Naudet (dir.), *L'anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Senefiance », 2016, p. 13–24.

un certain degré de révérence par les manuscrits du Moyen Âge¹³. L'un de leurs points de contention majeurs a trait à la définition romantique de l'art et de la littérature comme expression de l'intériorité, de la sensibilité et de la conscience de l'auteur-sujet, ainsi qu'à la question de la sincérité, ou encore de la fiabilité relative des confidences autobiographiques de l'auteur d'un texte.

À la philologie classique, qui tentait avec sérieux de reconstituer d'improbables biographies lansonniennes de figures autoriales médiévales dont on ne conservait parfois que le nom et quelques détails « autobiographiques » auxquels on décidait de prêter foi¹⁴ a succédé la vogue formaliste et / ou psychanalytique qui récusait l'idée que les noms et les discours d'auteurs médiévaux puissent avoir une quelconque valeur autobiographique « sincère », sauf peut-être sur le mode de l'expression symptomatique de la « faille » originelle conceptualisée par Lacan¹⁵. Dès les années 1980, une vision néo-humaniste, qui conserve aujourd'hui un certain dynamisme, a réhabilité la question d'une littérature médiévale non plus « purement autobiographique », mais tout de même entendue comme l'expression d'une sensibilité individuelle, auctoriale,

13. Ainsi, même en excluant les noms d'auteurs légués au Moyen Âge par l'Antiquité, on compte plusieurs centaines de noms d'auteurs médiévaux dans l'ouvrage de référence de Geneviève Hasenohr et Michel Zink (dir.), *Dictionnaire des lettres françaises. Le Moyen Âge*, édition revue et mise à jour, Paris, Fayard, coll. « Le Livre de poche-La Pochotèque-Encyclopédies d'aujourd'hui », 1992. Alfred Pillet et Henry Carstens (*Bibliographie des troubadours*, Halle, Niemeyer, coll. « Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft », 1933) dénombrent 460 noms de troubadours (langue d'oc), tandis que Robert White Linker, *A Bibliography of Old French lyrics*, University, Mississippi, Romance Monographs, coll. « Romance monographs », 1979, signale 264 noms de trouveres (langue d'oïl). Parmi les publications les plus tranchées en faveur d'une littérature médiévale qui aurait été nécessairement produite par des auteurs, et même des *sujets*, on compte Zink, 1985; Giuseppina Brunetti, « Signature, autographe, œuvre », Sébastien Douchet et Valérie Naudet (dir.), *L'anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, 2016, p. 55–69, ou encore Cristian Bratu, « Je, auteur de ce livre » : *L'affirmation de soi chez les historiens, de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge*, Boston-Leiden, Brill, coll. « Later Medieval Europe », 2019. Pour une approche peut-être moins dichotomique, on consultera avec intérêt les remarques de Jacques Dalarun, « Table ronde conclusive », Michel Zimmerman (dir.), *Auctor & Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14–16 juin 1999), Paris, École des chartes, coll. « Mémoires et documents de l'École des chartes », 2001, p. 569–587.

14. Cette démarche est résumée et cantonnée à l'époque précédant les années 1960 par Richard Trachsler, « Auteurs et noms d'auteurs. Ce qu'on lit dans les manuscrits », Susanne Friede et Michael Schwarze (dir.), *Autorschaft und Autorität in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Berlin-Boston, De Gruyter, coll. « Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie », 2015, p. 137–146. Mais elle subsiste bel et bien dans les éditions critiques récentes et les ouvrages tel celui de Carla Rossi, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Recherches littéraires médiévales », 2009.

15. Voir par exemple les analyses lacaniennes de la faille — la *Spaltung* — comme principe de l'écriture par Alexandre Leupin, « The Roman de la Rose as a Möbius strip (on interpretation) », Virginie Greene (dir.), *The Medieval Author in Medieval French Literature*, 2006, p. 61–75, ou encore Jacqueline Cerquiglini, « Un engien si sutil ». *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque du XV^e siècle », 1985.

prise dans les formes contraignantes du langage, certes, mais néanmoins consciente d'elle-même et subjective, ou alors, plus récemment, subjectivée, expression qui dénote la dimension dynamique et parfois passive du devenir-sujet¹⁶.

Dans ce contexte fortement imprégné, de surcroît, des débats généralistes sur l'autobiographie et l'autofiction¹⁷, la question de la confiance, lorsqu'elle a été amenée dans le débat sur l'auteur médiéval, a donc surtout servi à hiérarchiser le degré de sincérité et de réalité des discours contenus dans les poèmes, les textes, voire les images et les mélodies, dès lors qu'on choisit de les faire émaner d'une sensibilité individuelle, ou encore d'un *point de vue*.

Ces débats sur l'existence de l'auteur-sujet au Moyen Âge ont créé de fausses perceptions, que l'on peut résumer ainsi: soit on se félicite de voir dans la période médiévale les racines balbutiantes de la subjectivité moderne, en ne se préoccupant pas de l'histoire longue de l'auteur, soit on met de l'avant le fait que les auteurs ont « toujours existé » et que la notion d'auteur est inhérente à celle de littérature, y compris au Moyen Âge.

Afin d'offrir une autre perspective à ce débat, nous nous concentrerons sur la façon dont la question de l'auteur a été traitée lors de l'invention de la littérature française du Moyen Âge, c'est-à-dire lors de l'entrée massive de poésies et de narrations en français dans le médium de l'écriture et des livres. Nous arguerons que le traitement de la question de l'auteur dans la littérature française du Moyen Âge, parfois présenté comme une étape importante de la prétendue « naissance » de l'auteur au Moyen Âge¹⁸, constitue certes une rupture, mais que cette rupture prend la forme d'une *réinvention* et non pas d'une apparition *ex nihilo* qui serait tournée vers une histoire littéraire à venir et vers la subjectivité moderne. On montrera plutôt que cette

16. Outre les ouvrages de Michel Zink et de Sarah Kay cités dans la note n° 3, voir Paul Zumthor, « Le “je” de la chanson et le moi du poète », *Langue, texte, énigme*, 1975, p. 181–196. Version remaniée de Paul Zumthor et Lucia Vaina-Pusca, « Le je de la chanson et le moi du poète chez les premiers trouvères 1180–1220 », *Canadian Review of comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 1, n° 1, p. 9–21. Voir aussi Catherine Atwood, *Dynamic Dichotomy: the poetic I in Fourteenth and Fifteenth Century French Lyric Poetry* [1994], Amsterdam-Atlanta, Rodopi, coll. « Faux-titre », 1998; Olivia Holmes, *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999 et Judith Ann Peraino, *Giving Voice to Love: Song and Self-expression from the Troubadours to Guillaume de Machaut*, New York, Oxford University Press, 2011.

17. Contexte efficacement résumé dans Philippe Gasparini, « Autofiction vs autobiographie », *Tangence*, n° 97, 2011, p. 11–24.

18. Notamment par Zink, 1985 et Sylvia Huot, *From Song to Book: The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Cornell, Cornell University Press, 1987.

rupture ne peut être réellement comprise que par rapport aux codes *préexistants, mais pas immuables* de la définition médiévale de l'auteur, ou plutôt de l'*auctor* latin, puisqu'une part imposante de la culture lettrée de l'époque était produite en latin, langue du savoir et du pouvoir à la fois ecclésiastique et politique. En outre, la théorie de l'*auctor* nous intéressera particulièrement du fait qu'elle est intimement liée à la notion de confiance, de foi, et qu'elle se fonde sur la matérialité du livre.

LES FORMES DE LA CONFIANCE EN L'AUCTOR : MÉDIATION, MÉDIUM ET BIOBIBLIOGRAPHIE

Le paysage littéraire médiéval connaît très bien l'auteur, que la langue latine nomme « *auctor* » et qui donnera, en ancien français, les formes *auctor*, *autour*, *auteur*, etc.¹⁹ Nous le verrons, cet *auctor* est l'un des piliers de l'hégémonie institutionnelle du latin sur la production textuelle du Moyen Âge. Il est rattaché tout à la fois à une série d'usages sémantiques et à un ensemble de pratiques éditoriales, qui gravitent autour de la notion de confiance.

D'un point de vue sémantique, tout d'abord, Félix Gaffiot, citant les célèbres *Étymologies* d'Isidore de Séville (5^e siècle), ce mélange d'encyclopédie et de dictionnaire tardo-antique qui élucide la signification des mots grâce à leurs origines supposées, définit dans un premier temps le terme *auctor* en le rattachant au verbe *augere*, soit « augmenter ». En latin classique, l'*auctor* serait d'abord « celui qui augmente, qui fait avancer (progresser)²⁰ » une matière (discursive, par exemple) préexistante. Mais selon cette même définition, l'*auctor* est aussi « celui qui augmente la confiance²¹ » et qui peut par exemple se porter garant d'une transaction, qu'elle soit juridique ou financière.

Cette fonction de garant, notamment de garant juridique (*fidejussor*, *sponsor*), également attestée par Du Cange pour le médiolatin²², peut revêtir dans certains cas un sens plus proprement intellectuel et fait de l'*auctor* une autorité ou une source

19. Philippe Ménard, « Les dénominations médiévales de l'écrivain », Lise Sabourin (dir.), *Le statut littéraire de l'écrivain*, Genève, Droz, coll. « Travaux de Littérature », 2007, p. 23–40.

20. Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1934, p. 184. Voir également l'étymologie proposée par Isidore de Séville : « *auctor ab augendo dictus* » (*Étymologiae*, X, 2). Édition de référence : Faustinus Arevalus (éd.), *Sancti Isidori hispalensis episcopi opera omnia*, t. III, Paris, Frères Garnier et Jacques-Paul Migne, 1878.

21. *Ibid.*

22. Sieur du Cange *et al.*, « *I auctor* », L. Favre (dir.), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort, 1883–1887, t. I, col. 466a, 1678 : <http://ducange.enc.sorbonne.fr/AUCTORI> (consultation le 28 mars 2022).

dont émane la vérité : lorsque Cicéron déplore les « *voces temere ab irato accusatore nullo auctore emissæ*²³ », il emploie le terme *auctore* dans le sens de « personne qui garantit la vérité » du discours. C'est ainsi que des noms propres, tels Hérodote ou Polybe, peuvent devenir des *auctores*, c'est-à-dire non seulement des auteurs au sens de « ceux qui composent des ouvrages », mais bien des sources ou des cautions sur lesquelles appuyer un discours parce qu'elles font autorité.

Bien plus qu'un individu associé à une œuvre, plus particulièrement à une œuvre de l'esprit, l'*auctor* est donc, entre autres, une figure permettant de certifier la vérité d'un discours. Comme l'ont résumé Marie-Dominique Chenu et Alastair J. Minnis, le Moyen Âge latin, et plus précisément la culture scolastique médiévale, consolident ce lien entre *auctor* et authenticité, auquel ils ajoutent la notion originellement juridique d'*auctoritas*, jusqu'à changer l'*auctor* en « *someone who [is] at once a writer and an authority, someone not merely to be read but also to be respected and believed*²⁴ ».

Qui est, plus précisément, l'*auctor*, et quelle est cette vérité dont il est apparemment le garant ? Dans la culture lettrée du Moyen Âge central, époque de l'avènement des premières figures d'auteurs de la langue française, il peut être un saint ou un prophète qui a participé à la construction des vérités théologiques, dogmatiques : les écrits signés par saint Augustin, saint Jérôme ou saint Grégoire, ou encore les prophéties du roi David et les enseignements attribués au sage roi Salomon, par exemple, sont porteurs de la vérité révélée que le christianisme médiéval place au centre de ses croyances et de ses principes fondateurs. Mais l'*auctor* est aussi le poète ou le philosophe « païen »

23. Marcus Tullius Cicero, *Oratio pro M. Coelio Rufa*, XIII, cité dans Félix Gaffiot, *Dictionnaire latin-français*, 1934, p. 184.

24. Alastair J. Minnis, *Medieval Theory of Authorship. Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages. Second Editio* [1984], London, Scholar Press, 1988, p. 10. Voir aussi Marie-Dominique Chenu, « Auctor, actor, autor », *Archivum latinum Medii Aevi, Bulletin Du Cange*, t. III, 1927, p. 83. D'autres définitions du 13^e siècle de l'*auctor* et de l'*actor* médiévaux ne seront pas abordées ici, faute d'espace. On se contentera de renvoyer aux plus célèbres d'entre elles. Vincent de Beauvais propose en effet une vision plus « humble » de l'*actor* comme une dénomination générique de son propre travail de compilateur des autorités anciennes : Monique Paulmier-Foucart, « L'*actor* et les *auctores*. Vincent de Beauvais et l'écriture du *Speculum majus* », Michel Zimmerman (dir.), *Auctor & Auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14–16 juin 1999), Paris, École des chartes, coll. « Mémoires et documents de l'École des chartes », 2001, p. 145–160. Saint Bonaventure propose quant à lui une définition quadripartite de l'*auctor*, qu'il lie aux notions de *compilator*, de *commentator* et de *scriptor*, décrivant un degré de responsabilité variable dans la composition d'un ouvrage : Michel Zink, « Auteur et autorité au Moyen Âge », Antoine Compagnon (dir.), *De l'autorité. Colloque annuel du Collège de France*, Paris, Odile Jacob, 2008, p. 151–152. Nous noterons plus loin que ces définitions témoignent de cette même vague de redéfinition de l'auteur observable en langue française au 13^e siècle.

préchrétien, et plus rarement (et plus tardivement) le philosophe issu du monde arabo-musulman, reconnus pour leur enseignement, souvent auréolés du prestige des ans et d'une culture gréco-latine que l'on vénère encore et que l'on « récupère » alors de deux principales manières.

La première consiste à prouver la compatibilité de l'enseignement de l'*auctor* avec une vérité chrétienne, grâce à la lecture allégorique héritée des Grecs et remise au « goût du jour » chrétien par saint Paul et saint Jérôme. On soulignera, par exemple, que Virgile annonce la naissance du Christ dans sa quatrième *Bucolique*, on s'efforcera de croire que Sénèque a entretenu une relation épistolaire (et donc doctrinale) avec saint Paul, que Platon a entrevu une partie de la vérité des Chrétiens; et, avec des auteurs parfois plus tendancieux et érotiques tel Ovide, on ira jusqu'à interpréter, contre le sens littéral, leurs écrits comme de sages prédications sur la foi chrétienne et l'amour charitable²⁵.

La seconde, elle aussi issue de l'Antiquité, consiste à faire des *auctores* les garants illustres de la *grammatica*. Cela veut dire que l'étude des *auctores* doit servir à assimiler les règles et le bon usage du latin dans un objectif de juste appréhension du texte biblique et des écrits des grands docteurs de l'Église, d'un point de vue philosophique et à une époque où la *grammatica* désigne également la grammaire universelle, dont on estime qu'elle charpente le savoir médiéval, les fameux universaux sur lesquels la philosophie de l'époque, ontologiquement réaliste²⁶, pense devoir fonder les vérités qu'elle énonce²⁷.

Dès lors, tout autant que l'expression d'un point de vue subjectif variablement sincère, tout autant qu'une catégorie située du côté de la production esthétique, et qui servirait à désigner l'individu qui formule une œuvre de l'esprit, l'*auctor* médiéval — ou plutôt les *auctores*, pris dans leur multitude — se présente comme une catégorie de la réception littéraire. Il s'agit d'un *héritage*, un legs ancestral et monumental qui

25. Minnis, 1988 [1984]; Stephen M. Wheeler, *Accessus ad Auctores. Medieval Introductions to the Authors*, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2015 et Joachim Leeker, « Formes médiévales de la vénération de l'Antiquité », Pierre Nobel (dir.), *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance*, vol. 1, *Du XII^e siècle au XV^e siècle*, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, coll. « Littéraires », 2005, p. 77–98.

26. En effet, s'il existe bien un « nominalisme » médiéval, il ne va pas jusqu'à remettre en question la réalité ontologique des concepts auxquels renvoie le langage institué. À ce sujet, consulter Alain de Libera, *La querelle des universaux. De Platon au Moyen Âge*, Paris, Seuil, coll. « Des Travaux », 1996.

27. Irène Rosier, *La grammaire spéculative des modistes*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1983.

assure le maintien et le roulement de vérités collectives, d'un savoir entendu comme une grammaire universelle. Il est une fonction de la lecture qui gouverne, en contexte chrétien, la réception, par le public de lecteurs et d'auditeurs, de discours et de vérités doctrinales, qui en garantit la fiabilité, mais aussi la conformité avec les dogmes de la foi.

L'*auctor* représente donc aussi ce rapport de médiation et de confiance entre des discours, des œuvres, des contenus doctrinaux, et un public qui a besoin de cautions pour accompagner et encadrer sa lecture, son apprentissage et, bien entendu en contexte religieux, ses croyances.

Fonction *médiatrice*, l'*auctor* est en outre une fonction éminemment *médiatique*, en ce sens que son aura épistémologique s'entremêle au pouvoir symbolique de l'objet-livre et, plus généralement, de l'écriture. En effet, dans un jeu de cautionnement réciproque, et au sein d'une civilisation religieuse fondée sur la Bible, l'*auctor* tire sa monumentalité de son appartenance à l'univers des livres, objets luxueux, rares et par conséquent élitaires, permettant de préserver, à travers les siècles et au fil d'un temps qui lui confère un prestige exponentiel, le savoir sacré et la sagesse antique... des anciens *auctores*²⁸.

L'autorité des *auctores* repose grandement, mais pas exclusivement, sur cette aura ancienne et presque magique de l'écrit ou du livre à laquelle elle participe par ailleurs. Si les *auctores* inspirent confiance, c'est aussi qu'ils prennent place au sein d'un réseau de stratégies de légitimation et de valorisation institutionnelles. Nous l'avons déjà suggéré, les grands auteurs chrétiens et/ou antiques bénéficient de l'assentiment combiné de l'Église, de la culture cléricale et des structures d'enseignement, qui incluent ces *auctores* au sein d'un cursus, voire d'un « programme de vérité » collectif²⁹. Ce qui nous intéresse, c'est que cet assentiment revêt plusieurs *formes* et que l'étude de cet aspect formel de l'autorité de l'auteur dépasse le simple constat de la richesse, de la monumentalité et de l'antiquité associée aux objets-livres qui transmettent sa parole.

On gardera en tête le fait que la mise en forme de l'autorité des auteurs pouvait être multiple et qu'elle incluait les arts dits « visuels » extérieurs à l'univers strictement

28. La relation d'interdépendance entre autorité de l'auteur et autorité du livre est résumée par Marie-Louise Ollier, « L'auteur dans le texte. Les prologues de Chrétien de Troyes », *La forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles : études littéraires et linguistiques*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2000, p. 111–123.

29. Sur cette expression, voir Paul Veyne, *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?*, Paris, Points, coll. « Essais », 1992, p. 11.

bibliographique (des fresques, des sculptures, parfois des tapisseries représentant des saints docteurs, des prophètes ou des poètes, par exemple), tout en revêtant bien entendu une dimension orale dont nous ne percevons que mal la trace aujourd'hui. Mais, si on se concentre sur le seul domaine de l'écrit et des livres, qui constitue après tout l'un des terrains de prédilection du déploiement du pouvoir des *auctores*, il est possible de découvrir une signalétique éditoriale et textuelle complexe qui permet de construire le rapport de confiance entre la figure de l'auteur inscrite dans le livre, d'une part, et le public, d'autre part, et d'en rendre compte. Cette signalétique prend la forme de ce que Gérard Genette a jadis désigné comme étant le *texte* (terme qui désigne l'œuvre textuelle elle-même) et le *paratexte* (les titres, les illustrations et l'ensemble des discours qui encadrent et accompagnent l'œuvre textuelle), et qu'il faut en outre adapter au contexte de la culture livresque médiévale, significativement plus variable que ce que l'on observe après l'invention de l'imprimerie³⁰.

Parmi ces différents codes textuels, éditoriaux et visuels variablement répartis en texte et en paratexte, il en est un qui retient particulièrement l'attention : nous le nommerons ici « biobibliographie », afin de désigner un mode de production, de présentation, de classification et de consommation des œuvres littéraires centré principalement sur la biographie d'un ou plusieurs auteurs. Lorsqu'elle a été repérée par la critique, la biobibliographie médiévale — c'est-à-dire la lecture de type « la vie et l'œuvre » et ses avatars — a souvent été interprétée comme la manifestation d'une esthétique préromantique et pré-autobiographique³¹. En marge de ces observations, nous aimerions montrer que la biobibliographie, héritage ancestral de la culture livresque antique, s'est avérée être à la fois la source de la construction de la confiance collective en l'auteur et l'outil majeur de sa déconstruction lorsqu'a été posée la question de l'introduction du concept d'auteur en langue française. Dévoiler ce modèle, c'est donc prendre le risque de penser le moment de l'invention de l'auteur en langue française au Moyen Âge autrement que comme le simple avènement d'une

30. Sur cette question, et sur la manière dont elle recoupe la question de la transmission du nom de l'auteur, nous nous permettons de renvoyer à Julien Stout, « Aux seuils du paratexte médiéval : les auteurs français et leur nom dans les inventaires aristocratiques de la fin du Moyen Âge », *Perspectives médiévales*, vol. 42, 2021, <https://journals.openedition.org/peme/37905> (consultation le 30 mars 2022). Pour une définition générale du paratexte : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1987.

31. Zink, 1985 ou encore Hans-Robert Jauss, « Littérature médiévale et expérience esthétique. Actualité des *Questions de littérature* de Robert Guette », trad. Michel Zink, *Poétique*, n° 31, 1977, p. 322–336.

« esthétique subjective de l'autobiographie » (pré-)moderne. C'est, en d'autres termes, prendre le temps de se tourner vers le passé, antérieur au Moyen Âge, du mode de construction et de transmission des auteurs.

Véritable machine éditoriale à produire des *auctores*, la biobibliographie voit ses origines remonter au moins jusqu'à l'époque du fameux Callimaque, auteur des *Pinakés*, un index bibliographique des œuvres consignées à la bibliothèque d'Alexandrie, en même temps qu'un catalogue biographique de leurs auteurs³². Loin d'être un simple outil de bibliothécaire, ces listes sont également un outil herméneutique ancien ainsi qu'un formidable moyen de promotion de ce que certains ont nommé un « canon³³ », dont l'efficacité est attestée par les multiples reprises de la formule « la vie et l'œuvre » tout au long de l'Antiquité, jusqu'au Moyen Âge chrétien et même au-delà³⁴.

En contexte chrétien, l'exemple le plus frappant serait le *De viris illustribus* composé à la fin du 4^e siècle par saint Jérôme, puis continué par Gennadius de Marseille au 5^e siècle et Isidore de Séville au 6^e siècle, avant d'être transmis et réécrit dans des centaines de manuscrits au Moyen Âge³⁵. L'objectif de ce catalogue était justement de promouvoir, à l'époque où le christianisme était encore minoritaire, une liste de grands auteurs chrétiens destinée à faire taire ces « chiens enragés contre le Christ³⁶ » qui se vantaient à l'époque de disposer des plus grands *auctores*. Copiant et reproduisant allègrement le modèle de saint Jérôme, le Moyen Âge chrétien reprendra aussi les *accessus ad auctores*, des sortes de manuels scolaires de

32. Rudolf Blum, *Kallimachos. The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography* [1977], trad. Hans H. Wellisch, Madison, University of Wisconsin Press, coll. « Wisconsin studies in classics », 2011. Pour une édition des fragments conservés, lire Rudolph Pfeiffer, *Callimachus I. Fragmenta* [1949], Oxford, Oxford University Press, 1985. Une description détaillée des *Pinakes* est également fournie dans Rudolph Pfeiffer, *History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic age*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 127–133.

33. Expression décriée par Pfeiffer, 1968, p. 204 et 207, puisqu'elle est un néologisme (relative-ment moderne) mis au point par l'érudite David Ruhnken (1723–1798).

34. L'ouvrage fondateur de l'histoire de l'art, à savoir : Giorgio Vasari, *Vies des meilleurs peintres, sculpteurs et architectes*, André Chastal (trad.) Paris, Berger-Levrault, 1981, est une illustration de la pérennité de ce modèle.

35. [S. a.], *Livre des hommes illustres, par saint Jérôme; suivi de celui de Gennade et celui de saint Isidore de Séville*, trad. François-Zénon Collombet, Lyon-Paris, Librairie catholique de Perisse frères, 1840. Sur le succès médiéval de cette œuvre, voir Mary et Richard Rouse, « Bibliography before print: the medieval de viris illustribus », Peter F. Ganz (dir.), *The Role of the Book in Medieval Culture. Proceedings of the Oxford international symposium*, [26 septembre–1^{er} octobre 1982], Turnhout, Brepols, coll. « Bibliologia », 1986, p. 133–153.

36. *Ibid.*, p. 3.

présentation des grandes œuvres littéraires, philosophiques et doctrinales où l'on détaille, entre autres, la vie de leurs auteurs³⁷.

Notons que la biobibliographie est donc un mode de consommation du texte, de même qu'un mode d'organisation éditoriale: une notice biobibliographique pourra être jointe à d'autres dans des manuscrits dont le simple effet visuel de liste créera alors une impression de monumentalité, accentuée par l'usage de lettrines, ou encore d'une encre différente de celle employée pour le texte, introduisant le nom de chaque auteur³⁸.

La biobibliographie a également une dimension « idéologique », pour ainsi dire, puisqu'elle garantit la conformité d'un auteur individuel avec les vérités doctrinales dont il est censé être l'ambassadeur. Afin de bien comprendre cet aspect de la biobibliographie en tant que mode de présentation et de consommation des textes, citons le contenu d'une des notices proposées par Jérôme dans ses *Hommes illustres*, dans laquelle la présentation d'un auteur acquiert un caractère hagiographique, ses écrits étant présentés comme de véritables reliques:

En effet, si c'est un bonheur que d'avoir une lettre d'un martyr, que doit-ce être d'avoir tant de milliers de lignes, qu'il me semble avoir tracées avec son sang! Il écrivit, avant Eusébius de Césarée, une Apologie d'Origènes, et souffrit le martyre à Césarée en Palestine, pendant la persécution de Maximinus³⁹.

Ces quelques lignes sont imprégnées d'un rapport tout chrétien, car sanglant et sacrificiel, au corps de l'auteur traversé par la grâce, changé en une écriture digne d'adoration. Elles témoignent efficacement de la contiguïté entre confiance en l'*auctor* et foi dans le Dieu dont cet *auctor* est l'ambassadeur, ainsi que du rôle de la biobibliographie dans la mise en place du lien entre l'auteur et le type de vérité qu'il incarne dans sa vie et sa chair.

Grâce à ces remarques sur la théorie et la pratique de l'*auctor* léguées par l'Antiquité au Moyen Âge, on comprendra mieux, désormais, la véritable originalité

37. Minnis, 1988 [1984], p. 9.

38. Pour ne citer que quelques témoins des 12^e ou 13^e siècles dont il existe des reproductions aisément consultables, on pourra se reporter aux versions de l'œuvre transcrites dans les manuscrits BnF lat. 1906 (XII^e siècle; fol. 83v *et sq.*), BnF lat. 15149 (XIII^e siècle; fol. 103r *et sq.*) ou encore BnF lat. 8961 (début du XIII^e siècle; fol. 173r *et sq.*), numérisés sur le site Gallica.

39. [S. a.], 1840, p. 121.

de l'invention, ou plutôt de la réinvention, de l'auteur dans le contexte de la jeune littérature en langue française à partir des 12^e et 13^e siècles, grâce à une adaptation critique — méfiante, même — de la biobibliographie.

Il ressortira que les modalités de cette adaptation sont en partie liées au contexte littéraire et culturel qui entoure l'avènement du français dans les livres et qui justifie qu'on se focalise sur l'auteur de langue d'oïl uniquement, au-delà des impératifs liés au cloisonnement linguistique et disciplinaire moderne. Une étude plus vaste montrerait cependant les complexités des adaptations de l'*auctor* dans les autres langues vernaculaires qui s'invitent dans la culture manuscrite de l'époque, à commencer par l'occitan⁴⁰. Elle intégrerait également de façon systématique la diversité des pratiques autour des notions d'auteur et d'*auctor* que la culture d'expression latine médiévale offre à la même époque⁴¹. Tout en prenant en compte ce contexte plus vaste autant que faire se peut, nous suggérerons une certaine forme de « particularisme français » dans le traitement critique du lien entre auteur et confiance.

L'AVÈNEMENT DE L'AUCTOR FRANÇAIS : MALLÉABILITÉ, FIABILITÉ ET FAILLIBILITÉ LIVRESQUES

Avant d'évoquer les remaniements français de la biobibliographie et de l'*auctor*, du lien de confiance qu'ils construisent ensemble dans la matérialité du livre, abordons brièvement la question de la médialité de la foi en l'auteur français au moment de son invention par une voie légèrement distincte, quoique reliée à notre propos. Celle-ci consiste à appréhender l'auteur médiéval français en tant que *marque de fabrique*,

40. Ces questions n'ont pas encore été traitées avec la systématisme qu'elles méritent. Sur le cas particulièrement central de l'occitan, on consultera Maria Luisa Meneghetti, *Il Pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Modène, Mucchi, 1984; Margarita Egan, « Commentary, *vita poetae*, and *vida*. Latin and Old Provençal "Lives of Poets" », *Romance philology*, vol. 37, n° 1, août 1983, p. 36–48; Sarah Kay, *Parrots and Nightingales. Troubadour Quotations and the Development of European Poetry*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2013. Pour des tentatives de survol du traitement de la notion d'auteur dans l'ensemble des littératures vernaculaires européennes : Ursula Peters, *Das Ich im Bild. Die Figur des Autors in volkssprachigen Bilderhandschriften des 13. bis 16. Jahrhunderts*, Cologne-Weimar-Vienne, Böhlau, coll. « Pictura & Poesis », 2008 et Marisa Galvez, *Songbook. How Lyrics became Poetry in Medieval Europe*, Chicago, Londres, The University of Chicago Press, 2012.

41. L'ouvrage collectif dirigé par Zimmerman, *Auctor & Auctoritas*, 2001, demeure un outil essentiel pour penser cette question dans toute sa complexité théorique et éditoriale. Voir aussi Marie-Clotilde Hubert, Emmanuel Pouille et Marc H. Smith (dir.), *Le statut du scribe au Moyen Âge*, Paris, École des chartes, 2000. Malgré certaines critiques suscitées par cet ouvrage, on pourra également se référer à Edoardo D'Angelo et Jan M. Ziolkowski (dir.), *Auctor et Auctoritas in latinis mediæ ævi litteris-Author and Authorship in medieval Latin literature*, Florence, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, coll. « Medievi », 2014.

c'est-à-dire comme étiquette classificatoire servant à garantir — très ponctuellement, il faut le préciser d'emblée — le bon fonctionnement d'une chaîne de production livresque commerciale qui connaît à l'époque une importante croissance, couplée à un changement significatif de public.

La naissance de l'auteur français et celle de la littérature française tout court, autrement dit l'irruption du français dans la culture écrite, coïncident chronologiquement avec l'augmentation brutale de la demande en livres, alimentée entre autres par les élites principalement aristocratiques, non cléricales, peu ou pas latinisées et désireuses de s'inscrire, elles ainsi que leur langue vernaculaire et leur culture, dans l'univers prestigieux des livres. Cet essor culturel des princes et princesses d'expression vernaculaire est aussi contemporain de celui des universités et des villes, qui, même si on a pu exagérer le phénomène, ont un impact profond sur la quantité de livres produits à partir du début du 13^e siècle ainsi que sur le type de production observable. Ainsi, outre l'irruption — très relative, il faut le rappeler — des langues vernaculaires dans les livres, on observe au sein même de la latinité une diversification des œuvres et une ouverture à une production littéraire plus contemporaine⁴².

À cette ouverture de la culture livresque à de nouvelles langues et à de nouvelles œuvres correspond aussi, historiquement, une nouvelle répartition des centres de production livresque. Il semble ainsi que l'on passe d'une confection majoritairement concentrée dans les grands centres abbaciaux du haut Moyen Âge (Saint-Gall, Saint-Martial de Limoges, etc.) à une diversification de la chaîne d'assemblage, notamment autour d'ateliers urbains dirigés par des maîtres d'œuvre assurant le lien entre la clientèle fortunée, capable de s'offrir des objets de grand luxe, et les artisans du livre. Or, l'aspect sérialisé et compartimenté de cette production doit nous inviter à repenser le fonctionnement de la notion d'auteur, moins, là encore, comme l'expression d'une individualité variablement sincère et souveraine que comme un rouage de cette chaîne

42. Notamment Carla Bozzolo et Ezio Ornato, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, 1983, ainsi que Richard H. Rouse et Mary A. Rouse, *Illiterati et Uxorati. Manuscripts and their Makers. Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1250*, vol. 2, Turnhout, Brepols, coll. « Studies in Medieval and Early Renaissance Art History », 2000. Pour un apport plus récent et plus précis sur la question, notamment, du succès de tel ou tel texte — ou auteur — latin, on consultera les travaux du projet FAMA, dont la méthodologie est résumée dans Pascale Bourgain et Francesco Siri (dir.), *Succès des textes latins dans l'Occident médiéval: approche méthodologique autour du projet FAMA*, Paris, École des chartes, coll. « Études et rencontres de l'École des chartes », 2020.

d'assemblage du livre commercial. On aime certes citer les rares exemples d'auteurs-éditeurs investis dans la chaîne de production de leurs œuvres, dont ils étaient les scripteurs. Parmi les cas les plus sûrs, on connaît, pour la fin du Moyen Âge, Pétrarque et surtout Christine de Pizan, femme exceptionnelle à tous les égards qui, suivant des impératifs à la fois symboliques et économiques, est devenue la copiste, l'éditrice et la promotrice de son œuvre poétique auprès des grands du royaume de France et du duché de Bourgogne⁴³. Mais au Moyen Âge central, cela ne constitue en aucun cas la norme, surtout dans le cas de la littérature française.

En fait, le lien entre les auteurs vernaculaires « de chair et de sang », leurs textes et la mise en circulation de ceux-ci au sein du commerce livresque laïc demeure diffus et distendu. Pour l'œil moderne, l'auteur français n'est avant tout qu'un nom, souvent détaché de toute référentialité, et dont la consistance se mesure à l'insistance avec laquelle le texte et le paratexte des œuvres littéraires le reconduisent.

Un regard plus détaillé sur les manifestations de la figure de l'auteur dans les livres en français permet aussi de constater sa malléabilité au regard des impératifs de la production marchande. L'illustration la plus évidente de ce cas prend la forme de recueils qui ne se contentent pas de renfermer une seule œuvre, mais qui rassemblent plutôt des textes en collections consacrées à un auteur unique. Au sein de la production manuscrite du Moyen Âge central, nos recherches nous ont permis de recenser une vingtaine de livres de cette sorte, qui mettent en série une sélection, voire la totalité des œuvres d'un ou deux poètes⁴⁴.

Or, plusieurs de ces recueils ont la particularité d'être consacrés à un même auteur, de sorte qu'une figure auctoriale réapparaîtra d'un manuscrit à l'autre, combinée ou non à un second auteur. C'est le cas, particulièrement intéressant, de Baudouin de Condé, dont on retrouve les œuvres dans six manuscrits différents, systématiquement réarrangées, voire rebaptisées selon ce qui semble être les goûts de la clientèle⁴⁵. En

43. Parmi l'abondante bibliographie sur la question, on pourra se référer, pour une introduction et une orientation bibliographique, à Olivier Delsaux, *Manuscrits et pratiques autographes chez les écrivains français de la fin du Moyen Âge. L'exemple de Christine de Pizan*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 2013.

44. On donnera ici la liste de ces poètes : Chrétien de Troyes, Rutebeuf et Adam de la Halle, Philippe de Thaan, frère Angier, Guillaume le clerc de Normandie, Pierre de Beauvais, Philippe de Remi, Gautier le Leu, Jacques de Baisieux, Geoffroi de Paris, Jean de l'Escurel, Baudouin de Condé, Jean de Condé, Watriquet de Couvin et Nicole Bozon.

45. Pour la liste et la description des manuscrits : Auguste Scheler (éd.), *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean*, Bruxelles, Devaux, 1866-1867.

mettant côte à côte les différents recueils de ce Baudouin, on remarque en effet que ses courts poèmes ont été conçus comme des blocs qu'on disposait dans un ordre plus ou moins variable, puis qu'on associait à une autre figure d'auteur, souvent un peu moins connue. La visibilité du nom de l'auteur en est, la plupart du temps, sauvegardée : les poèmes de Baudouin contiennent généralement une « signature » en leur fin, de sorte que la promotion du nom de l'auteur est conservée d'un manuscrit à l'autre, peu importe l'ordre des pièces. Les éditeurs peuvent en outre choisir d'ajouter du paratexte pour encadrer la collection auctoriale et la promouvoir comme l'œuvre de Baudouin, tout comme ils peuvent décider de l'effacer à l'occasion, en fonction d'impératifs au sujet desquels nous ne pouvons désormais que spéculer.

Ces observations sur Baudouin de Condé donnent tout d'abord à voir très concrètement l'imbrication du nom de l'auteur au sein d'une industrie bien huilée, où la production littéraire d'un poète se prête fort bien à un clientélisme éditorial. Ensuite, le cas de Baudouin intéresse aussi du fait qu'il démontre le statut de marque de cet auteur, dont on se plaît apparemment à placer les œuvres dans des recueils où son nom sert de caution aux collections de diffusion moindre d'auteurs « secondaires » au regard du nombre de copies dans lesquelles leur œuvre a été conservée sous la forme de collections autoriales : Rutebeuf, Jacques de Baisieux, Adenet le Roi. Mais l'exemple le plus flagrant de cet usage de caution commerciale provient d'un poète que les livres ne cessent de nous présenter, d'une manière ou d'une autre, comme le fils de Baudouin, à savoir Jean de Condé. Si les manuscrits contenant des collections autoriales de Baudouin sont au nombre de six, deux de ces recueils renferment également la poésie de Jean de Condé. Un des recueils, le manuscrit 3524 de la Bibliothèque de l' Arsenal, présente ce Jean comme le fils de Baudouin, dans un petit texte de transition situé au folio 51 recto⁴⁶, tandis que le second, le manuscrit BnF fr. 1446, est un recueil qu'on a progressivement construit au fil des ans et auquel on a ajouté progressivement la poésie de Jean, sans doute au fur et à mesure qu'elle s'écrivait ou qu'elle était rendue disponible sur le « marché ». Dans un troisième cas de figure, la poésie de Jean est conservée seule dans un recueil, sans celle de Baudouin. Mais un texte, intitulé le *Dit du lévrier*, s'assure alors de mettre en valeur le lien filial entre les deux figures, confirmant

46. « Ci commencent aucun des dis Jehan de Condeit qui sont bon et profitable a oïr, car mout y a de bons exemples pour le gouvernement de touz ceulz qui a bien voldroient venir : c'est la Messe des oisiaus et li Ples des chanonesses et des grises nonains. »

dès lors que Jean fonde sa notoriété sur celle de son père présumé, garantissant une fois de plus un savoir-faire et un savoir-dire qui leur seraient communs⁴⁷.

L'exemple de Baudouin illustre que des auteurs français ont pu servir, à l'occasion, de sceau de qualité pouvant peut-être rassurer une clientèle avide de produits livresques de luxe. L'image sigillaire n'est d'ailleurs pas qu'une métaphore : Ursula Peters remarque en effet que certaines figures auctoriales issues de l'univers aristocratique, comme le trouvère et le comte Thibaut de Champagne, ont vu leur œuvre, telle que transmise dans les manuscrits, précédée par des enluminures reprenant quasiment à l'identique la morphologie du sceau véritable des comtes champenois au 13^e siècle⁴⁸. Dans ce cas précis, l'autorité de l'auteur se voit consolidée par les mécanismes d'authentification et de légitimation issus du monde juridique féodal.

Ces diverses manifestations médiatiques de la mise en place d'un lien commercial de confiance entre la fonction auteur et cette nouvelle clientèle aristocratique d'expression française méritent notre attention. Cependant, on ne doit pas exagérer leur ampleur : bien souvent, le nom d'auteur français *n'est pas* un sceau de qualité. Bien au contraire, dans les rares cas où il se manifeste, il constitue plutôt une figure ambiguë qui n'inspire non pas la confiance, mais bien la *méfi*ance. En effet, à l'exception de quelques figures d'auteurs qui s'imposeront comme des points de ralliement autour de « best-sellers » médiévaux (Jean de Meun et le Reclus de Molliens, en premier lieu⁴⁹), le concept même d'un *auctor* à la française peine à s'imposer dans les livres, du moins lors de cette période que l'on appelle Moyen Âge central.

Un fait notable dénote l'ampleur du malaise : à une époque où les *auctores* sont censés charpenter, par le bon usage, le fonctionnement et les conditions d'accès à la *grammatica*, force est de constater qu'il n'existe pas de traité grammatical véritable consacrant des « grands auteurs » français et illustrant la capacité du français à accéder aux vérités de la grammaire universelle.

Le problème n'est pourtant pas exclusivement lié au statut de langue vernaculaire « folle » qui aurait un complexe d'infériorité face à la langue latine, « sage » et

47. « Fius fui Bauduin de Condé / S'est bien raisons k'en moi apere / Aucune teche de mon père / Et .I. petit de son sens » (*Lévrier*, v. 40-43) », de Condé, Scheler (éd.), 1866-1867, t. 2, p. 304.

48. Peters, 2008, p. 37.

49. Stout, 2021 et Pierre-Yves Badel, *Le roman de la Rose au XIV^e siècle : Étude de la réception de l'œuvre*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1980. Sur le Reclus de Molliens, nous renvoyons aux travaux d'Ariane Bottex-Ferragne, dont *l'Essai de poésie hélinaidienne* est à paraître aux Classiques Garnier.

institutionnalisée⁵⁰. Dès le 12^e siècle, les poètes et poétesses de langue d'oc que sont les troubadours et les trobairitz sont bel et bien cités comme des *auctores* illustres dans des traités grammaticaux qui reprennent le mode d'exposition et d'analyse de la langue latine⁵¹. En outre, au même moment où fleurissent ces grammaires de langue d'oc, de vastes ouvrages biobibliographiques semblables au *De viris illustribus* de Jérôme compilent l'œuvre et racontent la vie des grands troubadours, contribuant à leur métamorphose en *auctores*⁵².

Comparativement, le français et ses auteurs ne produisent pas le même consensus. Peut-être est-ce dû au fait que cette langue encore jeune, alors baptisée « roman », est le terrain de jeu de prédilection de genres littéraires, à commencer par le roman (le genre), mais aussi le fabliau, rapidement reconnu pour le rapport duplice qu'ils entretiennent avec la vérité, de même qu'avec les sources livresques et les *auctores* qui en garantissent la crédibilité et l'authenticité⁵³. Tandis qu'un véritable *vacuum* se crée autour des traités grammaticographiques et d'ouvrages biobibliographiques de type *De viris illustribus* inexistantes en langue française, la notion d'auteur reste cantonnée aux marges de la production manuscrite de cet idiome⁵⁴.

Notons que cela semble constituer un point d'originalité par rapport à d'autres idiomes, à commencer par le latin. Certes, on observe dans la production médiolatine — littéraire et même notariale-documentaire — du Moyen Âge central

50. Michel Banniard, « Langue sage et langue folle dans le *Sponsus* (XII^e siècle) : sur un mythe contemporain du rapport latin / roman au Moyen Âge », *Amb un fil d'amistat. Mélanges offerts à Ph. Gardy*, Toulouse, Centre d'étude de la littérature occitane, 2014, p. 127–138.

51. Sarah Kay, « Occitan grammar as a science of endings », *New Medieval Literatures*, vol. II, 2009, p. 42–44.

52. Jean Boutière et Alexander H. Schutz (éd.), *Biographies des troubadours : textes provençaux des XIII^e et XIV^e siècles*, New York, Burt Franklin, 1964.

53. Francis Gingras, *Le bâtard conquérant. Essor et expansion du genre romanesque au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, coll. « Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge », 2011; Ariane Bottex-Ferragne, « Lire le roman à l'ombre de l'«estoire» : tradition manuscrite et programmes de lecture des romans d'antiquité », *Florilegium*, vol. 29, 2012, p. 33–63.

54. Notons ici les quelques exceptions à cette règle d'absence de *De viris illustribus* « à la française » : d'abord, il existe un certain nombre de manuscrits médiévaux renfermant l'œuvre et la musique des trouvères, contreparties francophones des troubadours occitans. Sans contenir des biobibliographies, plusieurs de ces recueils sont organisés en listes d'auteurs et paraissent assurément constituer un « canon auctorial » français. Sur ces recueils, on consultera les excellentes synthèses de Maria Carla, « Le anthologie poetiche in antico-francese », *Critica del testo*, t. II, n° 1, 1999, p. 141–180 et « Les manuscrits et le texte : typologie des recueils lyriques en ancien français », *Revue des langues romanes*, vol. 100, 1996, p. 111–129. Ensuite, il existe quelques textes qui racontent la vie et l'œuvre de célèbres trouvères, à commencer par le roman de Jakemés, Catherine Gaullier-Bougassas (éd.), *Le roman du Châtelain de Coucy et de la Dame de Fayel*, Paris, Honoré Champion, coll. « Champion classiques. Moyen Âge », 2009. Nous reviendrons plus tard sur le cas de la biobibliographie présumée du trouvère Adam de la Halle.

un renouvellement foisonnant de pratiques et de questionnements autour de la définition classique de l'*actor* et de l'autorité. Outre l'ouverture de la production livresque à certains auteurs des 12^e et 13^e siècles⁵⁵, des auteurs comme Gautier Map s'insurgent contre la vénération servile des anciens *auctores*⁵⁶. De même, l'avènement des ordres mendiants (dominicains et franciscains), d'une part, et celui des universités et de l'aristotélisme, d'autre part, engendrent une redéfinition majeure de l'étude institutionnelle des anciens *auctores* et de la *grammatica*, soit au profit d'un re façonnement, voire d'un délaissement de la notion d'auteur, soit en faveur d'une réappropriation du titre d'*actor* par des maîtres « modernes »⁵⁷. Toutefois, ce phénomène ne se produit pas sans rencontrer des résistances de la part d'une tradition « grammaticale » et « auctoriale » qui se maintiendra d'ailleurs dans les institutions tout au long du Moyen Âge, malgré les vents contraires.

Comparativement, dans la jeune littérature française, il n'y a tout simplement pas une telle tradition. En français, lors des rares moments où l'auteur se manifeste, il arrive souvent que cela se fasse au prix d'une subversion — d'inspiration vraisemblablement romanesque — des codes qui servaient traditionnellement à construire l'*actor* et que nous avons rassemblés sous l'étiquette de biobibliographie. Cette subversion, il convient de le rappeler, est le fait de l'ensemble de la chaîne de production manuscrite : les personnes ayant composé les textes peuplant les livres, certes, mais aussi, selon des échelles de responsabilité variables, les artisans qui en assurent la transmission, l'illustration ainsi que la disposition malléable au sein des recueils, comme nous l'avons déjà suggéré avec le cas des manuscrits de Baudouin de Condé.

On observe ce genre d'effort éditorial concerté pour construire, tout en la détruisant, la figure de l'auteur dans l'un des grands monuments littéraires du Moyen

55. *Ibid.*

56. « Le produit de l'industrie des anciens est entre nos mains; les actions accomplies à leur époque, même passées, demeurent présentes à notre époque, et nous, nous nous taisons, de sorte que leur souvenir vit en nous et que nous sommes oublieux de nous-mêmes. Grandiose miracle! Les morts sont vivants, les vivants sont ensevelis à leur place! Notre époque n'est peut-être pas non plus indigne du cothurne de Sophocle. Les entreprises excellentes des nobles de notre époque sont pourtant délaissées et les humbles anecdotes de l'ancien temps sont exaltées. » Cité et traduit dans Géraldine Châtelain, « *De nugis curialium*, ou quand Jean de Salisbury et Gautier Map suivent la voie des *exempla* », *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, vol. 23, 2012.

57. Pour un résumé de ces questions, voir par exemple Minnis, 1988 [1984], ainsi que les remarques de Paulmier-Foucart, « L'*actor* et les *auctores*. Vincent de Beauvais et l'écriture du *Speculum majus* », 2001. La définition bien connue de l'*actor* par saint Bonaventure, qui insiste sur la notion de labeur personnel et d'originalité de la part de l'*actor* humain, est également le fruit de ce contexte. Voir la note n° 24.

Âge, à savoir un manuscrit qui a transcrit et mis en valeur avec soin les œuvres d'un poète que l'époque moderne a réhabilité en raison de son esthétique prétendument subjective, personnelle, ou encore autobiographique: Rutebeuf. Ce « pauvre Rutebeuf » chanté par Léo Ferré a été présenté comme l'ancêtre de François Villon, de Verlaine et des « poètes maudits⁵⁸ ». Il est également perçu comme le lointain pionnier de cette esthétique fondée sur les « confidences anecdotiques » d'un « moi » substantivé, qui triomphera au 19^e siècle au point de s'ériger en pilier de la modernité esthétique et épistémologique⁵⁹. Avant cette réhabilitation moderne, on peut observer que la liste quasi complète de ses poèmes était déjà consignée dans un manuscrit de la fin du 13^e siècle, conservé à la BNF sous la cote fr. 837⁶⁰, qui signale très clairement sa démarche: les poèmes de l'auteur sont introduits par un petit texte, *Ci commencent li dit Rustebuef* (fol. 283v), avant de se conclure sur une formule semblable: *Expliciunt tuit li dit Rustebuef* (fol. 332v). À ce geste ostensible du copiste, ou plus vraisemblablement du maître d'œuvre qui lui a commandé l'opération de transcription, il faut ajouter les 29 mentions du nom de l'auteur réparties dans le corps de la collection.

Mais cet effort indéniable de mise en valeur du nom et de la figure de Rutebeuf est accompagné d'un travail tout aussi spectaculaire de sape, observable à la fois dans la collection consacrée à l'auteur que dans le reste du manuscrit, dont on précisera qu'il ne contient pas que les œuvres du poète. D'abord, le positionnement de la collection auctoriale est plus qu'étrange, puisque cette dernière n'ouvre pas le livre, se plaçant plutôt dans un non-lieu éditorial qui n'est ni même le cœur ni la fin de l'ouvrage. Les éditeurs malicieux semblent même s'être amusés à transcrire, juste après le dernier poème de Rutebeuf, un texte dont le titre résonne presque comme un jugement de valeur sur les qualités esthétiques de l'auteur: *De la crote*.

Les concepteurs du manuscrit 837 semblent s'être plu à jouer ainsi de la mise en dialogue des textes et des notions avec lesquelles ils composaient, puisqu'ils ont décidé de transcrire, au sein même d'un livre qui bâtissait l'une des rares figures

58. Au sujet du lien entre les poètes maudits et la poésie de Rutebeuf: Gustave Cohen, « Rutebeuf, l'ancêtre des poètes maudits », *Études classiques*, vol. 31, 1953, p. 1-18.

59. Zink, 1985, p. 47.

60. Manuscrit décrit dans les introductions de ses œuvres complètes: Rutebeuf, *Œuvres complètes*, trad. Michel Zink, Paris, Classiques Garnier / Le Livre de Poche, coll. « Lettres gothiques », 2001 et Edmond Faral et Julia Bastin (éd.), *Œuvres complètes*, vol. 2, Paris, Éditions A. & J. Picard & Compagnie, 1959-1960. Voir aussi Wagih Azzam, « Un recueil dans le recueil: Rutebeuf dans le manuscrit BnF f. fr. 837 », Milena Mikhaïlova (dir.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, coll. « Medievalia », 2005, p. 193-201.

d'*auctor* de langue française, un texte qui ne propose rien de moins que la destruction amusée et érudite des *auctores* issus du cursus scolastique de l'époque. La *Bataille des .vii. ars*, transcrite aux folios 135r–137v, met en effet en scène le combat allégorique opposant les *auctores*, défenseurs d'une Grammaire personnifiée pour l'occasion, aux philosophes qui, tels Aristote et Socrate, défendent à coup de sophismes la jeune Logique, emblème de l'esprit des universités qui naissent justement au 13^e siècle⁶¹. Si le texte semble prendre parti pour les illustres auteurs et pour dame Grammaire, il ne leur reproche pas moins leurs failles, et notamment leur penchant pour le mensonge et l'affabulation, de sorte qu'aucune figure auctoriale ne sort indemne de cette bataille qui finit en hécatombe.

Ce même penchant pour le mensonge sera d'ailleurs souligné par Rutebeuf lui-même dans ses quelques textes dits « autobiographiques », mais aussi dans les vies de saints où il s'efforcera de rappeler, au moment même où il démultiplie les jeux sonores sur son propre nom au point de parasiter son propre discours, les dangers de sa parole mensongère et imparfaite au regard de la sainteté des femmes, Élisabeth et sainte Marie l'Égyptienne, dont il raconte la vie et les œuvres, en lointain héritier du biobibliographe saint Jérôme :

Prenez garde qui la rima.
Rustebués, qui rudement oeuvre,
Qui rudement fait la rude oeuvre,
Qu'assez en sa rudece ment,
Rima la rime rudement.
Quar por nule riens ne croiroie
Que bués ne feïst rude roie,
Tant i meist l'en grant estude⁶².

Ce que l'on remarque dans le manuscrit 837, c'est donc un penchant pour la critique indifférenciée des auteurs, que ceux-ci soient *auctores* antiques et prestigieux ou simples auteurs français. Même si cette critique semble particulièrement adaptée à la « langue du roman », dénuée de grammaire et pauvre en auteurs à l'époque, il ne s'agit

61. Alain Corbellari (éd.), *Les dits d'Henri d'Andeli*, Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 2003.

62. Rutebeuf, *Vie de sainte Élisabeth*, *Œuvres complètes*, 2001, v. 2158–2165.

donc pas d'une simple querelle des anciens et des modernes, du français et du latin, mais plutôt d'une mise en garde généralisée contre une confiance aveugle en la parole de tout auteur humain, quel qu'il soit.

Cette lecture que nous avançons, et qui est loin d'aller de soi, se trouve confirmée, car démultipliée dans d'autres manuscrits français de la même époque, qui bâtissent méticuleusement des figures auctoriales tout en incluant des mises en garde des éditeurs, mais aussi des auteurs eux-mêmes, sur le caractère mensonger de leur discours, et sur la nature pécheresse de leur vie et de leur activité littéraire, au sein de textes de type « autobiographique » qui remplacent donc sur un mode autocritique les mécanismes monumentalisans de la biobibliographie auctoriale.

Parmi ces poèmes, on compte notamment *La repentance Rutebeuf*, conservée à la fin de la collection auctoriale du poète dans le manuscrit 837, mais aussi les *Vers de la mort* d'Adam de la Halle, eux aussi conservés en fin de collection dans les œuvres complètes du poète transcrites dans le manuscrit BNF fr. 25566⁶³. Outre ces exemples légèrement plus célèbres, on peut également citer *Le besant Dieu*, de Guillaume le Clerc de Normandie⁶⁴, la *Confession Watriquet*, de Watriquet de Couvin⁶⁵, ou encore l'*Ave Maria* de Jacques de Baisieux⁶⁶, pièces confessionnelles et autocritiques qui intègrent toutes des collections auctoriales consacrées à leurs auteurs respectifs.

La critique (ou l'autocritique) n'est d'ailleurs pas toujours grave et solennelle. Plusieurs des manuscrits auctoriaux français mettent en lumière avec humour et ironie l'incapacité des poètes mis à l'honneur à incarner l'*authoritas* et à devenir des *auctores* dignes de foi. Dans l'un des manuscrits consacrés au poète du début du 14^e siècle Watriquet de Couvin, le *codex* Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 3525, la figure de sage précepteur des grands du royaume de France est mise en péril par un fabliau de type autobiographique où l'auteur est mis en scène dans un bordel, explorant les potentialités de l'équivoque sexuelle avec trois « chanoinesses⁶⁷ ».

63. Adam de la Halle, *Œuvres complètes*, Pierre-Yves Badel (éd.), Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche-Lettres Gothiques », 1995.

64. Guillaume le Clerc de Normandie, *Le besant Dieu*, Ernst Martin (éd.), Halle, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1869.

65. Auguste Scheler (éd.), *Dits de Watriquet de Couvin*, Bruxelles, Devaux, coll. « Académie Royale de Belgique », 1868.

66. Patrick A. Thomas (éd.), *L'œuvre de Jacques de Baisieux*, La Haye-Paris, Mouton, coll. « Studies in French literature », 1973.

67. *Les trois chanoinesses de Cologne*, *Dits de Watriquet de Couvin*, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 1868.

Dans une même logique, le manuscrit BnF fr. 25566, qui met en valeur avec insistance l'identité auctoriale du trouvère arrageois Adam de la Halle (dont il répète le nom plus de cent fois), contient un texte biobibliographique, le *Jeu du pèlerin*⁶⁸, dont on a souvent dit qu'il ressemblait aux biobibliographies occitanes⁶⁹ et au sujet duquel il semble être admis qu'il participe à la consolidation de l'autorité du trouvère. Certes, le personnage principal de cette pièce de théâtre, le sage pèlerin, vante bel et bien les mérites de la poésie et des qualités morales d'Adam :

De maistre Adan, le clerc d'onneur,
Le joli, le largue donneur,
Qui ert de toutes vertus plains.
De tout le mont doit estre plains,
Car mainte bele grace avoit,
Et seur tous biau diter savoit
Et s'estoit parfais en chanter⁷⁰.

Mais ce premier « biobibliographe » voit sa parole contestée par les personnages mêmes des œuvres du trouvère, qui ont une opinion tout autre de l'aura de leur auteur, et d'une de ses chansons que l'on soumet à leur critique :

Ele est l'estronc de vostre mere.
Doit on tele canchon prisier ?
Par le cul Dieu, j'en apris ier
Une qui en vaut les quarante⁷¹.

Dans ce cas précis, où résonne une même scatophilie carnavalesque propre au « bas corporel » bakhtinien⁷² que dans le *Dit de la crote* qui concluait la collection de Rutebeuf du manuscrit BnF fr. 837, le discours biobibliographique mélioratif censé entériner le lien de confiance entre un auteur et son public se voit parasiter

68. Adam de la Halle, *Le jeu de Robin et Marion, suivi du Jeu du pèlerin*, Ernest Langlois (éd.), Paris, Honoré Champion, coll. « Classiques français du Moyen Âge », 1924, p. 69–75.

69. Huot, 1987, p. 71.

70. Adam de la Halle, *Le jeu du pèlerin*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1924, v. 81–87.

71. *Ibid.*, v. 102–105.

72. Mikhaïl Bakhtine, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*, trad. Andrée Robel, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970.

par le contenu de l'œuvre poétique de l'auteur, s'apant dès lors le processus de monumentalisation livresque.

L'AUTEUR DU MAL : CONFESSION ET CRISE DE LA FOI ?

Il faut cependant comprendre que, bien que les auteurs et les manuscrits qui les mettent à l'honneur soulignent ainsi les failles dans la crédibilité des auteurs français aussi bien que des *auctores* anciens, cela ne se fait pas selon les principes d'un anachronisme « nihilisme », ironique et détaché. Le dessein de ces stratégies textuelles et paratextuelles ambiguës n'est pas d'inciter le lectorat à renoncer tout bonnement à la vérité, à la morale, et encore moins à la foi en un Dieu censé servir de source et de socle aux rapports de confiance entre les créatures, entre les *auctores* et la communauté des lecteurs auditeurs.

Concluons par l'hypothèse suivante, qui n'est pas éloignée de celle récemment suggérée par Gisèle Sapiro sur la « responsabilité de l'écrivain⁷³ » : il s'agit peut-être plutôt, pour ces auteurs et ces éditeurs, de rappeler les limites, les responsabilités et la liberté des auteurs humains au regard d'une toute-puissance divine variablement tolérable, variablement lisible pour le public médiéval. En effet, il est une occurrence du substantif *auctor* que les spécialistes évoquent peu, et que l'on trouve notamment au début du *Traité du libre arbitre* de saint Augustin sous la forme d'une demande faite à l'évêque d'Hippone : « Dis-moi, je te prie, si Dieu n'est pas l'auteur du mal⁷⁴. » La réponse d'Augustin se doit de sauvegarder la toute-puissance de Dieu tout en ne lui imputant pas l'« aucteurité » d'un mal qui est une *privation* du bien et qui ne peut donc avoir été créé : « ce n'est pas une personne unique [*non est unus aliquis est*], mais chaque méchant est l'auteur de ses méfaits [*quisque malus sui malefacti auctor est*]⁷⁵ ». Cet équilibre délicat entre un Dieu qui, au nom de sa puissance, autorise la liberté individuelle et donc la capacité à faire le mal, à être l'auteur de ses péchés, ce que Leibniz nommera plus tard « théodicée⁷⁶ », constitue selon nous la pièce ultime — évidente, peut-être, mais néanmoins essentielle — de la théorie médiévale de l'auteur mise

73. Gisèle Sapiro, *La responsabilité de l'écrivain : littérature, droit et morale en France, XIX^e-XXI^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Sciences Humaines », 2011.

74. *Œuvres complètes de Saint Augustin*, texte établi par Jean-Joseph-François Poujoulat et Jean-Baptiste Raulx, Bar-le-Duc, L. Guérin & Cie, 1864, p. 321.

75. *Ibid.*

76. Gottfried Wilhelm Leibniz, *Essais de théodicée sur la bonté de Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal*, Jacques Brunschwig (trad.), Paris, Flammarion, coll. « GF Flammarion », 1969.

en valeur dans la jeune littérature française, notamment. Rappelons aussi que les manuscrits d'auteurs français sont constitués à une époque où, à la suite du quatrième concile du Latran (1215), le dogme de la confession annuelle individuelle change en obligation institutionnelle le geste d'une introspection personnelle sur sa nature de pécheur⁷⁷, mais aussi, paradoxalement, à une époque où certaines interprétations d'Aristote à l'université semblent mettre en péril la notion de liberté humaine, l'économie de punitions et de récompenses morales qu'elle implique, voire le pouvoir de Dieu qui en autoriserait l'existence⁷⁸. Dans un tel contexte, on s'étonnera moins du fait que la redéfinition de l'auteur au Moyen Âge, et plus particulièrement dans cette langue romanesque et sans grammaire qu'était le français, se soit faite davantage autour des notions de méfiance, de mensonge et de péché humains, et peut-être moins autour d'une autorité « positive » réservée au seul Dieu. La formulation du poète Adam de la Halle, à la fin de la collection auctoriale qui lui est consacrée dans le manuscrit BNF fr. 25566, peut alors servir de résumé au positionnement délicat de la figure de l'auteur, oscillant entre le constat de l'opacité du monde des hommes, comparée à cette surface illisible qu'est l'écorce d'une noix, et la foi inquiète en une vérité divine difficilement atteignable ici-bas :

On de doit pas selonc l'escaille
Jugier li quels noiaus vaut mieux.
On cuide que fisique [médecine] i vaille,
Mais c'est tout trufe et devinaille :
Nus n'est fisiciens [médecin] fors Dieux⁷⁹.

77. Sur ce contexte et son lien avec la littérature française de l'époque: Jean-Charles Payen, *Le motif du repentir dans la littérature française médiévale (des origines à 1230)*, Genève, Droz, coll. « Publications romanes et françaises », 1967.

78. Notamment François-Xavier Putallaz, *Insolente liberté. Controverses et condamnations au XIII^e siècle*, Paris, Fribourg, Cerf-Éditions universitaires de Fribourg, coll. « Pensée antique et médiévale. Essai », 1995.

79. Adam de la Halle, *Vers de la mort*, 1995, v. 32–36.

Repenser la médiation manuscrite de la parole de l'auteur français médiéval, entre foi et méfiance

JULIEN STOUT

UNIVERSITÉ CONCORDIA

RÉSUMÉ

Sous la forme d'un survol critique et analytique, cet article propose de repenser le moment de la « naissance de l'auteur » dans quelques-uns des plus anciens manuscrits de langue française autour des notions de confiance et de matérialité du livre. On revient dans un premier temps sur la façon dont la question de la fiabilité du discours de l'auteur médiéval a été majoritairement pensée par la critique moderne et par les médiévistes dans les termes de la subjectivité et de l'autobiographie, plaçant systématiquement le Moyen Âge dans un rapport dialectique avec une modernité dont il constituerait soit l'envers, soit l'enfance. On tente ensuite de contourner cet axe interprétatif en rappelant dans un premier temps les discours et les pratiques antiques et médiévales entourant l'auteur — ou *auctor* —, ainsi que la notion collective et médiatique de confiance qu'elles impliquent. On jette enfin la lumière sur la spécificité des pratiques éditoriales et poétiques propres à la naissance de l'auteur *français*, caractérisée par une méfiance renouvelée en la parole humaine et un renforcement de la foi en la seule autorité de Dieu.

ABSTRACT

This article offers a critical and analytical survey of the “birth of the author” in some of the earliest extant French manuscripts, drawing on the notion of trust and the material nature of the book. It begins by analyzing how modern critics and mediaevalists alike have, for the most part, approached the matter of the trustworthiness of the medieval

author's discourse through the prism of subjectivity and autobiography, presenting the Middle Ages either as the opposite or the infancy of modernity. The article then goes on to seek to avoid such an interpretative lens, presenting instead ancient and medieval discourses and practices surrounding the author—or *auctor*. The article emphasizes the collective and material notions of trust that such discourses and practices imply. Eventually, it sheds light on the editorial and poetic practices specific to the birth of the *French* author. This birth, it is argued, is defined by a renewed defiance toward any human discourse, instead strengthening faith in the authority of God.

NOTE BIOGRAPHIQUE

Julien Stout a récemment soutenu, à l'Université de Montréal, sa thèse de doctorat intitulée *L'auteur au temps du recueil. Repenser la singularité poétique dans les premiers manuscrits à collections autoriales de langue d'oïl (1200-1340)*. Il a publié plusieurs articles sur la poétique intertextuelle et autoréflexive dans les *Continuations* en vers du *Conte du Graal* de Chrétien de Troyes, ainsi que sur les différents problèmes théoriques, philologiques et poétiques qui entourent l'avènement de la figure de l'auteur dans les manuscrits et les bibliothèques de langue française au Moyen Âge.