

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

Par le non conuist an l'ome. **Désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e siècle**

Estelle Doudet

p. 105

L'auteur : un principe qui, selon Michel Foucault, fonde l'unité d'une écriture, élément essentiel à la constitution du champ littéraire moderne¹. Dans son article manifeste de 1969, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », faisant écho à la proclamation provocatrice de Roland Barthes l'année précédente, « la mort de l'auteur » était, aux yeux de M. Foucault, le signe d'une post-modernité encore à la recherche de son nom. Il fut donc conduit à se pencher sur l'autre extrémité de l'histoire de l'auteur, sa naissance. Au triomphe de l'auteur classique, maîtrisant la forme achevée de son texte, parant sa signature d'un poids d'autorité, Foucault opposait la situation clivée de l'écrivain au Moyen Âge. À cette période, l'*auctoritas* scientifique trouvait sa source dans les livres des Anciens, alors que les voix vernaculaires de la littérature demeuraient anonymes. Anonymat consenti, mais qui préfigurait ironiquement le « n'importe qui parle » beckettien. C'est dans la perspective d'une évolution post-moderne que Foucault construisit ce modèle de pré-modernité.

Il apparaît aujourd'hui nécessaire d'interroger de nouveau la fonction-auteur et les origines de sa constitution en France. Peut-on résumer à cette opposition efficace, *auctor* antique *versus* auteur vernaculaire, une époque d'activité qui s'est étendue sur cinq siècles, soit la moitié de l'histoire littéraire en langue française ? Depuis une décennie², les médiévistes se penchent p. 106 sur les courants d'évolution qui ont traversé cette immense période pour conduire, avec des impasses, des hésitations et des triomphes, au champ littéraire légué à la Renaissance. C'est en croisant deux questionnements que nous voudrions ici tenter cette traversée, du XII^e au XVI^e siècle : la question de la signature d'auteur et l'épineux problème des désignations de l'écrivain - s'il est vrai que, comme le disait Chrétien de Troyes, *par le non conuist an l'home*³.

Auctor, affirme Isidore de Séville, *est augendo dictus*⁴. L'auteur est celui qui augmente un discours et qui garantit sa vérité (*augere*). La fonction-auteur semble reposer pendant la période médiévale sur cette *doxa* stable, forgée par la lecture des rhéteurs antiques, des Pères de l'Église et des philosophes du Haut Moyen Âge. Cependant, l'étymologie isidorienne est plurielle ; dès ses premières définitions, le terme est engagé dans de subtiles variations. L'*auctor* est-il exclusivement la voix fondatrice de la source ? Peut-il être le commentateur qui augmente et diffuse, par son œuvre vernaculaire, l'*auctoritas* ?⁵ La polysémie du terme n'ouvre d'ailleurs pas à des créations verbales désignant, sur le même radical, le geste de *l'auteur / auteur*. Comme le dit Pascale Bourgain, un auteur en français « n'auteur pas »⁶. Il fait (*facere*), feint (*ingere*), tisse (*textere*), il

¹ Michel Foucault, « L'auteur (...) est le principe d'une certaine unité d'écriture » dans « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits*, Paris, Gallimard, *Quarto*, 2001, tome I, p. 830.

² Cf. par exemple, *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, direction M. Zimmermann, Paris, Ecole des Chartes, 2001 ; *Fonctions et figures d'auteurs du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, éd. C. Thiry, V. Minet et T. van Hemelryck, *Les Lettres Romanes*, Hors-série, 2004. Nos perspectives d'introduction participent de l'approche proposée par Y. Foehr-Janssens, « Le clerc, le jongleur et le magicien, figures et fonctions d'auteurs au 12^e et 13^e siècles » (*op.cit.*, p. 13-31).

³ Chrétien de Troyes, *Le Conte du Graal*, éd. F. Lecoy, Paris, Champion, CFMA, 1990, v. 560.

⁴ *Etymologies*, Livre X, 2, Paris, Belles Lettres, 1983, tome II.

⁵ « Une personne : l'auteur. Une abstraction : l'autorité. Deux termes dont la relation est à la fois évidente et difficile à analyser », Jean Starobinski dans *Table d'orientation, l'auteur et son autorité*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1989, p. 8.

⁶ Pascale Bourgain, « Les verbes en rapport avec le concept d'auteur » dans *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale. Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, direction M. Zimmermann, Paris, Ecole des Chartes, 2001, p. 361-374, citation p. 361.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 2 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

ordonne ou conte son texte (*computare*). Une mouvance lexicale traverse ainsi les arts de rhétorique médiolatins dans lesquels les auteurs vernaculaires puisent et dont ils transposent librement l'enseignement dans leur propre texte⁷.

La mobilité qui caractérise les désignations de la fonction d'auteur dans les textes-sources trouve un écho dans la diversité et la complexité des pratiques littéraires en langue vulgaire à partir du XI^e siècle. La *canço*, où s'exprime le *trobar*, met en scène une première personne habitée par le chant p. 107 amoureux⁸. Hors de l'univers particulier de la lyrique, la chanson de geste fonctionne sur une communication par performance, face à face d'un récitant et d'un public, sans que l'origine de la voix importe vraiment. Le vers fameux qui clôt la *Chanson de Roland*, *Ci falt la geste que Turolfus decline* (v. 4002), incarne ces hésitations. Turolf, le *declineur* de la geste, celui qui la récite et qui la fait connaître, est-il l'auteur ou le jongleur ? Cette question, anachronique, est le signe de l'incompréhension moderne face aux textes des XI^e et XII^e siècles. Jusqu'à Chrétien et encore après lui, ce sont le titre de l'oeuvre et surtout sa désignation générique, *vers*, *geste*, *roman*, qui forment la nécessaire clôture de la parole littéraire, non la signature auctoriale.

Il en va autrement avec le développement du genre romanesque, au milieu du XII^e siècle. Bien que toujours diffusé oralement, le roman se caractérise par un enracinement nouveau dans l'écriture. Il interroge donc les principes de la *scriptura*, en se plaçant dans un rapport de *translatio* face aux *auctores* antiques. Une telle relation n'est pas simple comme on le lit vers 1150 dans le prologue de l'anonyme *Roman de Thèbes*, premier roman rédigé en français :

Qui sages est nel deit celer,
mais pur ceo deit son sen monstrer
que, quant serra del siecle alez,
en seit puis toz jours remembrez.
Si danz Homers et danz Platons
et Virgiles et Citherons
lor sapience celasant,
ja ne fust d'els parlé avant.
Por ce ne voil mon sen taisir,
o ma sapience retenir,
ainz me delite a conter
chose digne de remembrer.
Tout se taisent cil del mestier
si ne sont clerc ou chivaler :
ensement poent escouter
come li asnes a harper.
Ne parlerai de peltiers
ne de vilains ne de berchiers,
mais de deux friers vous dirrai
et lor gestes acouterai.

Celui qui est sage ne doit pas le cacher,
mais doit au contraire montrer son savoir
pour que, quand il aura quitté ce monde,
p. 108 on se souvienne toujours de lui.
Si maître Homère et maître Platon,
et Virgile et Cicéron
avaient caché leur sagesse,

⁷ L'influence des arts de rhétorique médiolatins, comme celui de Matthieu de Vendôme ou de Geoffroi de Vinsauf, contemporains de Chrétien de Troyes, n'est pas unilatérale. Si les romanciers et les poètes vernaculaires les lisent avec attention, les rhéteurs sont attentifs aux innovations littéraires en langue vulgaire et les transposent dans le cadre latin. Cf. pour la situation emblématique de Chrétien de Troyes, D. James-Raoul, *Chrétien de Troyes, la griffe d'un style*, Paris, Champion, 2007, pp. 49-56.

⁸ Sur le fonctionnement du *trobar* chez les trouvères, Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 189-243.

jamais depuis lors on n'aurait parlé d'eux:
C'est pourquoi je ne veux pas taire mon savoir
ni garder pour moi ma sagesse,
mais je me plais à raconter
une chose digne qu'on s'en souvienne:
Qu'ils se taisent tous, ceux de ma profession,
s'ils ne sont clercs ou chevaliers !
Ils sont tout aussi capables de m'écouter
qu'un âne de jouer de la harpe !
Je ne parlerai ni de vendeurs de peaux,
ni de paysans ni de bergers;
mais je vous parlerai de deux frères
dont je raconterai les hauts faits⁹.

Le projet romanesque est d'exprimer un savoir hérité des Anciens les plus prestigieux, tout en plaçant l'auteur vernaculaire dans une double position de concurrence : concurrence face à des contemporains que l'on ridiculise plaisamment pour affirmer la supériorité de son texte ; concurrence, plus discrète mais évidente, face aux Anciens eux-mêmes. Car ceux-ci sont connus grâce à la capacité des Modernes à les *translater*, à diffuser leurs textes, ces *livres* auxquels l'on puise avec respect pour mieux indiquer leurs faiblesses. Les protestations d'humilité que l'on symbolise souvent dans l'image des nains sur les épaules des géants¹⁰ cachent l'affirmation *sotto voce* d'une supériorité moderne et chrétienne.

Telle est l'opinion exprimée par Chrétien de Troyes dans le prologue de *Cligès*, vers 1176. Écrire un roman, c'est participer à la *translatio studii et imperii*. La nécessaire passation de pouvoir politique et culturel entre l'Antiquité et les temps modernes aboutit au sacre, plus ou moins discret selon les auteurs, de l'écrivain vernaculaire :

p. 109

Ce nos ont nostre livre apris
Qu'an Grece ot de chevalerie
Le premier los et de clergie.
Puis vint chevalerie a Rome
Et de la clergie la some,
Qui est or an France venue.

Nos livres nous ont appris
Que c'est en Grèce qu'il y eut d'abord
Le premier triomphe de la chevalerie et de la science.
Puis la chevalerie vint à Rome
Avec toute la science,
Et maintenant elle est arrivée en France¹¹.

Le roman, écriture à la recherche de ses origines, ajoute, par rapport aux autres genres, un espace de présentation et de réflexivité, le prologue. C'est dans ce cadre que se développent, autour de 1170, diverses pratiques de signature ; c'est là que sont interrogées et testées de nouvelles désignations de l'écrivain.

Le romancier se dit *clerc*, *maistre* de l'écriture, opposant ce statut social et intellectuel à celui du jongleur, dépourvu d'*art*, d'*eloquence* et de *savoir*, trois mots-clefs des prologues

⁹ *Le Roman de Thèbes*, édition F. Mora-Lebrun, Paris, Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 1995, v. 1-20.

¹⁰ La paternité de cette image revient traditionnellement à Bernard de Chartres, vers 1120 : « Nous sommes des nains juchés sur des épaules de géants. Nous voyons ainsi davantage et plus loin qu'eux, non parce que notre vue est plus aigüe ou notre taille plus haute, mais parce qu'ils nous portent en l'air et nous élèvent de toute leur hauteur gigantesque. » Dès le 12^e siècle, elle est largement diffusée par les textes et par l'iconographie. Pour des perspectives sur la fortune de cette formule dans la formation cléricale au 12^e siècle, cf. P. Riché et J. Verger, *Des nains sur les épaules des géants. Maîtres et élèves au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 2006.

¹¹ *Cligès*, éd. A. Micha, Paris, Champion, CFMA, 1982, v. 28-33, notre traduction.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 4 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

romanesques¹². Cette maîtrise implique une *monstrance*, une publication face à un auditoire lui-même choisi, intellectuel ou aristocratique. L'écriture est avant tout un geste qui exprime son dynamisme par des expressions verbales, soulignant que la mise en livre est un *agir (agere)* : *celui qui fit de, celui qui met en roman, celui qui met en rime, celui qui conte*. Par contre, les termes référant à une fonction, *auctor, translateur*, restent minoritaires, de même qu'*escripvain*, qui désigne le scribe. On observe donc, à cette époque, une sorte de tension entre la présence affirmée de l'auteur vernaculaire dans son texte, et un flou, lexical et idéologique, entourant son statut.

Cette tension s'alimente des nombreuses contradictions auxquelles se trouvent confrontés les clercs *qui mettent en roman*. Dans une société où seul Dieu est considéré comme doué du pouvoir de création *ex nihilo*, l'homme ne peut que récrire, (re)parler au sein d'un langage dont il n'est jamais l'origine¹³. Cette *doxa* théologique et scolastique s'accommode mal de l'exigence de publicité répétée dans les seuils des romans. Le prologue du *Roman de Thèbes*, on l'a vu, ne résout pas l'ambiguïté, puisqu'il annonce la p. 110 *monstrance* d'un écrivain dont on ne saura rien - ce qui le condamne à l'oubli dont se sont arrachés Virgile et Cicéron. Entre 1160 et 1180, trois voies donc s'ouvrent à l'écrivain : effacer son nom face aux *auctores*, tout en maintenant une distance par rapport à eux ; se servir des *auctores* pour introduire sa signature ; affirmer son indépendance par l'inscription, dans le texte, du seul nom moderne, résumant la poétique de l'oeuvre à venir.

Le premier fonctionnement est illustré, entre autres, par cette oeuvre polyphonique par excellence qu'est *Le Roman de Renart*. Dans le prologue de la branche I, l'auteur, qui restera anonyme, ouvre son texte par une *auctoritas*. Nous sommes pourtant loin de la *translatio* antique, car la source de l'histoire vient d'un clerc contemporain, *maistre Perrot*, auquel le continuateur prête les qualités (ou les défauts) du goupil : l'*art*, bien sûr, l'habituelle maîtrise de la parole, mais aussi l'*engin*, la ruse qui égare et trompe.

Perroz, qui son engin ess'art
Mist en vers faire de Renart
Et d'Isengrin son chier compere
Laissa le mieuz de sa matiere
Quant il entroblia les plaiz... (v. 1-5)¹⁴.

Perrot, qui mit tout son esprit et tout son art
À composer en vers sur Renart
Et Isengrin, son cher compère
Laissa le meilleur de son histoire
Quand il oubliä le procès...

Pierre de Saint-Cloud est un curieux *auctor* français qui a oublié *le mieuz de sa matiere*, c'est à dire l'essentiel de l'épopée renardienne. À la place de cette autorité prise en défaut, il y a un vide que la branche va ironiquement remplir¹⁵. A rusé, rusé et demi ; à auteur, auteur et demi. Se débarrassant d'une *auctoritas* à laquelle il prétend rendre hommage, l'écrivain joue sur l'effacement de sa propre signature pour mieux ouvrir son texte aux interprétations. Le faux pacte auctorial est un vrai pacte de lecture, celui de la *renardie* et de ses ruses.

Vers 1165, Benoît de Sainte-Maure entreprend de donner au public français la *veritez peu oïe* sur l'histoire de Troie. La référence / révérence p. 111 envers Homère, *clercz merveilleus, des*

¹² Marie de France, prologue des *Lais* : « *Ki Deus ad duné escience / E de parler bone eloquence / Ne s'en deit taisir ne celer...* » dans *Les Lais*, éd. J. Rychner, Paris, Champion, CFMA, 1983, p. 1.

¹³ P. Zumthor, « Le poète est situé dans le langage, plutôt que son langage en lui. » dans « Le poète et le texte », *Essai*, op.cit, p. 68.

¹⁴ *Le Roman de Renart, branche I*, éd. M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1982, p. 1, notre traduction.

¹⁵ E. Baumgartner, « Les Prologues du *Roman de Renart* » dans *Le Goupil et le paysan*, éd. J. Dufournet, Paris, Champion, Unichamp, 1990, p. 201-216. Sur le refus de l'*auctoritas* et le jeu de la polyphonie auctoriale dans cette oeuvre, cf. J. Scheidegger, *Le Roman de Renart ou le Texte de la dérision*, Genève, Droz, 1989.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

plus sachanz (v. 45-46), cède à des sources présentées comme plus scientifiques : ainsi de Darès qui n'est pas une source *usee* (v. 129). Suit alors la signature d'un *translateur* fier de lui-même, présentant son geste d'écriture (*fait e dit e escrit*) à travers l'image de l'architecture :

Mes Beneeiz de Saint More
La continue e fait e dit
E o sa main les moz escrit
Ensi taillez et si curez
E si assiz et si posez
Que plus ne meinz n'i a mester.¹⁶

Mais Benoît de Sainte-Maure, lui,
La reprend, la compose et la dit
Et de sa main il en écrit les mots,
Si bien travaillés et polis,
Si bien ajustés et disposés
Qu'il n'y a besoin de rien de plus ou de moins.

Cette vision de l'oeuvre comme monument - un souvenir horacien traduit dans le contexte vernaculaire - exalte dans le roman une *compositio* d'éléments hétérogènes, cimentés par la *merveille* d'un art. Chrétien de Troyes utilisera, dix ans plus tard, la même image dans *Cligès*¹⁷, en insistant sur les similitudes qui rapprochent l'architecte, image de l'écrivain, du magicien¹⁸.

Cet auteur incarne le geste le plus novateur, le plus risqué aussi : inscrire, au sein de la seule signature vernaculaire, l'art poétique réflexif que d'autres oeuvres expriment par des jeux de cache-cache entre anonymat et *auctoritas*. Le nom propre devient un signe. *Chrestiens de Troie* est l'homme de la *translatio* entre Grèce et chrétienté, nom de plume qui contient une promesse d'éternité.

Des or comancerai l'estoire
Qui toz jorz mes iert an mimore
p. 112 Tan con durra crestfiantez
De ce s'est Chrestiens vantez.

Maintenant je commencerai une histoire
Qui restera toujours en mémoire
Le temps que durera la Chrétienté
De cela Chrétien se vante¹⁹.

Ce qui a souvent été interprété comme une modernité exceptionnelle, est, pour Chrétien, une façon de répondre aux tensions qui entourent, à son époque, l'écriture vernaculaire : la question de la *translatio* (d'où vient l'oeuvre et d'où parle l'auteur ?), l'interrogation statutaire (qu'est-ce qu'un *auctor* ?), le choix d'une signature qui renferme le pacte de lecture (que veut dire écrire un roman ?).

La réflexion subtile qui se tisse en une trentaine d'années (1160-1190), à partir d'un foisonnement de termes et de pratiques, aboutit au siècle suivant à trois avancées majeures. La

¹⁶ Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, éd. E. Baumgartner et F. Vieillard, Paris, Livre de Poche, « Lettres Gothiques, 1998, v. 132-137, notre traduction.

¹⁷ Particulièrement à travers le personnage de l'architecte Jean qui construit une tour sans jointure apparente, véritable merveille qui assure le salut du couple amoureux. Cf. *Cligès*, *op.cit.*, v. 5487-5569. Cette architecture / *conjointure* est d'ailleurs faite '*par engin et par art*' (v. 5524).

¹⁸ Si Virgile est peint comme magicien au Moyen Âge, les relations entre écriture et démiurgie merveilleuse seront particulièrement développées au 13^e siècle, entre autres à travers le personnage de Merlin. Cf. Y. Foehr-Janssens, *art.cit.*, p. 26-31.

¹⁹ Chrétien de Troyes, *Erec et Enide*, éd. M. Roques, Paris, Champion, CFMA, 1981, v. 23-26, notre traduction.

Estelle Doudet, « Par le non conuist an l'ome, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

signature d'auteur devient une métaphore du fonctionnement de l'oeuvre ; les désignations de l'écrivain s'affinent, permettant une réflexion sur les instances narratives ; une nouvelle définition de l'auteur vernaculaire se dessine face à l'*auctoritas* des Anciens.

Autour de la signature où patronyme vernaculaire et pacte de lecture se confondent, c'est d'abord l'héritage de Chrétien qui domine au début du 13^e siècle. Ses continuateurs agissent envers lui comme envers un *auctor*, placé à l'origine de la fiction. Face à lui, ils s'effacent ou affirment leur distance. On peut soupçonner que le Champenois qui décline vers 1200 des épisodes bien connus de la légende arthurienne dans la *Demoiselle à la mule* n'affiche pas par hasard le nom de « Païen de Maisières », antonyme ironique de son prédécesseur²⁰. Les signatures de Renaut de Beaujeu dans le *Bel Inconnu*, de Jean Renart dans le *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, voire de Guillaume de Lorris, sont apparues, à travers les enquêtes de Roger Dragonetti, trop beaux pour être vrais²¹. Sont-ce des pseudonymes, inventés pour résumer des poétiques piégées, aux seuils de fictions qui fonctionnent elles-mêmes en contrepoint parodique à la tradition romanesque ? Il est impossible de le dire, mais l'interrogation montre que la signature est devenue, au 13^e siècle, un enjeu de sens.

p. 113 L'écrivain le plus marquant à cet égard est un poète, Rutebeuf²². Dans ce nom, il peint la figure humiliée d'un clerc-jongleur, aux antipodes des *maistres* incarnés par les romanciers du siècle précédent. Socialement décalé, physiquement infirme²³, stylistiquement et intellectuellement *rude* et grossier, Rutebeuf fait miroiter sa signature au sein de textes satiriques et moraux.

Se Rutebuez rudement rime
Et se rudesse en sa rime a
Preneiz garde qui la rima.
Rutebuez qui rudement euvre,
Qui rudement fait la rude euvre
Qu'assiez en sa rudesse ment,
Rima la rime rudement.

Si Rutebeuf rime rudement
Et s'il y a de la rudesse dans sa rime
Prenez garde au nom de celui qui rime !
Rutebeuf qui travaille rudement,
Qui rudement fait une rude oeuvre
- Et il ment souvent en sa rudesse -
Rima la rime rudement²⁴.

Cette orientation nouvelle fait de l'âpreté stylistique un signe de vérité et du poète un moraliste sans compromission. Le succès de cette signature-peinture est immense : ses traits formeront le cadre des autoportraits poétiques pendant les deux siècles à venir. Suivant de peu l'oeuvre de Rutebeuf, Jean de Meun dans le *Roman de la Rose* indique le patronyme de Jehan

²⁰ Païen de Maisières, *La Demoiselle à la mule*, trad. fr. Romaine Wolf-Bonvin, dans *La légende arthurienne. Le Graal et la Table ronde*, Paris, Laffont (Bouquins), 1989, p. 585-604.

²¹ R. Dragonetti, *Le Mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Seuil, 1987.

²² Cf. O. Collet, « *Sic ubi multa seges, bovis acres nosce labores* : les inscriptions d'auteur dans l'oeuvre de Rutebeuf », dans *Fonctions et figures, op.cit.*, p. 33-43.

²³ Il insiste sur un œil borgne, modernisation ironiquement inachevée de la cécité d'Homère et qui sera désormais l'un des principaux *topoi* du portrait d'écrivain en moyen français, avec la boiterie introduite par Jean de Meun. On les retrouve chez Machaut, Deschamps, Molinet, Villon. Cf. J. Cerquiglini-Toulet, - « L'écriture louche. La voie oblique des Grands Rhétoriciens » dans *Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e Colloque International sur le Moyen Français, Milan, 6-8 Mai 1985*, Milan, Vita e pensiero, 1985, vol. I, p. 21-31.

²⁴ Rutebeuf, *Œuvres complètes, Vie de sainte Elysabel*, éd. M. Zink, Paris, Livre de Poche, Lettres Gothiques, 2005, v. 1994-2000, notre traduction.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 7 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

Chopinel ou *Clopinel*, signature cléricale et anti-courtoise, où la boiterie contenue dans le nom assimile l'écrivain au *fèvre*, au forgeron divin qu'est Vulcain, artiste privé des ébats amoureux²⁵.

p. 114 L'attention portée à la signature, signe d'un approfondissement réflexif sur l'identité de l'écrivain, est contemporaine d'évolutions lexicales fondamentales, souvent issues des mêmes plumes. Les expressions verbales comme *cil qui met en escrit* disparaissent au profit de substantifs plus spécifiques, surtout *clerc* et *poete*, ce dernier se généralisant pour tous les genres à la fin du XIII^e siècle. L'écriture, peinte comme un geste au XII^e siècle, devient de plus en plus une fonction. Un nouveau terme apparaît, celui d'*acteur*, qui dominera jusqu'au XVI^e siècle. Le mot *acteur*, d'une étymologie *agere* parfois confondue avec *augere*, est utilisé dans le *Roman de la Rose*. Au prologue de son récit, Guillaume de Lorris appelle une *auctoritas* antique garante de la vérité de son discours.

Maintes gens dient que en songes
N'a se fables non et menconges.
Mes l'en puet tex sognes songier
Qui ne sont mie mencongier,
Ains sont après apparissant.
Si en puist bien traire a garant
Un actor qui ot non Macrobe.

Bien des gens disent qu'en songes
Il n'y a rien d'autre que des fables et des mensonges.
Mais on peut avoir des songes
Qui ne sont pas mensongers
Et révèlent ensuite une vérité.
De cela j'en puis prendre pour garant
Un auteur qui s'appelait Macrobe²⁶.

L'hésitation est perceptible dans les divers manuscrits entre l'*auctor* traditionnel et le mot nouveau *actor*. Jean de Meun lui-même qualifie d'*acteur* Guillaume de Lorris, en confondant volontairement le personnage et l'écrivain. Le roman n'est plus un espace fictionnel clairement défini, mais une sorte d'entre-deux où la narration est aussi l'histoire de l'écriture, où l'enquête amoureuse se développe au gré du dialogue critique qui se noue entre les deux auteurs. L'opposition n'est plus, pour Jean de Meun, entre l'*auctor* antique et son traducteur, le *clerc* ; mais entre deux *acteurs* modernes, puisqu'à ses yeux, Lorris, dont il se démarque, ne peut être un *auctor* de confiance.

Ce faisant, Jean de Meun propose deux pistes d'investigation qui vont s'avérer fondamentales pour l'avenir de la littérature. À travers le terme polysémique p. 115 *acteur*, il confond volontairement auteur et narrateur, ce qui conduit ses lecteurs à réfléchir à nouveaux frais sur leurs différences. C'est l'un des points cruciaux de la *Querelle sur le Roman de la Rose* qui oppose, vers 1400, Christine de Pizan aux humanistes de la cour de Charles VI, comme Jean de Montreuil²⁷. *Acteur*, nom ambigu de l'écrivain vernaculaire qui parle en première personne dans son texte, prend au XV^e siècle le sens de *narrateur-commentateur*. Ce metteur en scène de la fiction, sorte de filtrage de la voix auctoriale 'réelle' dans le texte, narrateur parfois extra-, parfois intra-diégétique, occupe un rôle ambigu, exprimé par sa désignation intraduisible. La fréquence de ce terme, le rôle oratoire souvent donné à l'*acteur*, conduisent parfois les lecteurs d'aujourd'hui à le

²⁵ Sur l'influence de Jean de Meun dans la diffusion du portrait-type de l'écrivain et dans le lien avec la signature, cf. J. Cerquiglini-Toulet, « Polyphème et Prométhée. Deux voies de la création au XIV^e siècle » dans *Auctor et auctoritas. Actes du colloque de Saint-Quentin en Yvelines, 14-16 juin 1999*, édition M.Zimmermann, Paris, Ecole des Chartes, 2001, p. 401-410.

²⁶ *Le Roman de la Rose*, éd. Daniel Poirion, Paris, GF, 1974, v. 1-7, notre traduction.

²⁷ *Le Débat sur le Roman de la Rose*, éd. E. Hicks, Paris, Champion, 1977, reprints Slatkine 1996.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 8 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

confondre avec la signification théâtrale que le mot a en français moderne. Mais ce dernier sens n'apparaît que sous la plume de Molière, au milieu du XVII^e siècle²⁸.

Le deuxième axe de réflexion ouvert par Jean de Meun porte sur la question de la responsabilité de l'auteur. Hérisant son discours de références savantes, Jean de Meun est pourtant conscient que les *auctores* sont des prétextes qui lui servent à déconstruire, avec une certaine férocité, l'édifice de son prédécesseur - son pré-texte au sens propre. C'est pourquoi, tout en condamnant *l'acteur* Lorris, il ne cesse de renvoyer ironiquement le lecteur aux *auctores* qui le justifient, lui, Jean de Meun²⁹. L'auditeur choqué de ses provocations pourra s'en prendre aux Anciens. *L'acteur* moderne ne fait que les manier (d'autres diront les manipuler). Dans cette stratégie retorse se joue, comme le comprendront bien les lecteurs ultérieurs, une dévaluation de *l'auctor* antique (qui soit se trompe, soit parle à travers *l'acteur* moderne) et le passage désormais définitif de son autorité à l'écrivain vernaculaire. Le terme *auctor* décline, sans surprise, à la fin du 13^e siècle, alors que son sens (*auctoritas*) dérive vers d'autres figures. C'est désormais Jean de Meun lui-même qui est considéré officiellement, après 1400, comme l'origine de la littérature française.

Le glissement qui s'opère entre 1300 et 1400, de l'ancien au moyen français, n'est pas uniquement un changement linguistique ; c'est aussi une p. 116 révolution mentale qui touche aux fondements du champ littéraire vernaculaire - et particulièrement à la question de l'auteur.

L'effervescence lexicale bien connue qui marque les règnes de Charles V et de son fils renouvelle profondément le vocabulaire de l'art littéraire. Le travail des traducteurs royaux, la rédaction d'arts poétiques en français³⁰ modernisent les termes-clefs des époques précédentes, *clerc* ou *poete*. Christine de Pizan s'affiche ainsi comme disciple d'une *nouvelle clergie*³¹. *Poethe* est surtout privilégié, sous la double influence de Pétrarque et Boccace³². C'est le titre qui orne leurs épitaphes dans l'étrange cimetière que découvre le héros du *Cœur d'Amour Espris* de René d'Anjou en 1455 : *Je Boucasse, poethe (...) Petrarque florentin, poethe renommé*³³.

Le statut de l'écrivain étant l'enjeu de cette période, les expressions verbales continuent à se muer en substantifs, dont le plus courant est *facteur*. Son sens spécifique d'organisateur théâtral côtoie un usage élargi : le *facteur*, traduction française de *poète*, est celui qui fabrique le texte et façonne ainsi l'histoire littéraire. La filiation avec l'ancien *celui qui fist de* est évidente ; mais la vogue du mot est aussi influencée par son lien avec le terme *faictz*, désignant les actions héroïques des guerriers. Alors que la fortune est contraire aux armes françaises, les auteurs prennent la place des chevaliers pour engager, avec l'ennemi, une guerre qui, pour être de plume, n'en est pas moins

²⁸ À l'époque du moyen français, il n'y a pas d'ambiguïté entre le *joueur* de théâtre et *l'acteur* du livre. Le terme *actrice*, au sens de personne agissant dans une intrigue, se développe au début du 17^e siècle. Cf. Véronique Lochert, « Entrepasseur, acteur, personnage : *who's who* dans les listes de *Dramatis Personae* aux XVI^e et XVII^e siècles. » dans *La fabrique du personnage*, éd. F. Lavocat, Paris, Champion, 2007, p. 55-68. Nous remercions vivement l'auteur de nous avoir communiqué son article.

²⁹ N. F. Regalado, « *Des contraires choses*. La fonction poétique de la citation et des *exempla* dans le *Roman de la Rose* de Jean de Meun » dans *Littérature*, 1981, p. 62-81.

³⁰ Le premier est le *Dictier* d'Eustache Deschamps vers 1392 ; entre 1399 et 1401, Jacques Legrand rédige *l'Archiloge Sophie et Livre des bonnes moeurs* (éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, 1986).

³¹ Christiane Deluz, « Quelques aspects de la nouvelle clergie dans la société des XIV^e-XV^e siècles » dans *Le clerc au Moyen Âge, Senefiance*, n°37, 1995, p. 133-147.

³² En 1341, Pétrarque est sacré poète des poètes sur le Capitole ; Boccace met au centre de la *Genealogia Deorum gentilium*, en particulier du livre XV, l'importance du terme et de la fonction (trad. Y. Delègue, Strasbourg, PUS, 2001). L'orthographe du terme en moyen français insiste sur l'origine grecque, par l'insertion de lettres étymologiques d'ailleurs fausses (*poethe*, alors qu'en grec le mot est ποιητης).

³³ René d'Anjou, *Le Livre du cœur d'Amours Espris*, éd. F. Bouchet, Paris, Livre de Poche, « Lettres Gothiques », 2003, p. 360 et 364. On y trouve aussi : *Jehan Clopinel suy, aussi dit de Mehun (...)* / *Des poethes regnans qui plus parla d'amer*.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

sans merci³⁴. L'expression *bons facteurs* indique au début de la Renaissance les pères de la nouvelle littérature française.

Car je congnois par les faits que tu fais
p. 117 Que des facteurs renommés tu es pere
Et qu'en clarté sur tous faits tes haulx faits
Seront comme le soleil sur l'espere.
(Jean Castel à George Chastelain, 1461)³⁵

Plus précises sont les désignations qui expriment le nouveau rôle que se donnent les écrivains dans une société en crise dont ils se pensent les porte-parole. Prenant en charge l'histoire de leur temps, ils deviennent *historiographes* ou *indiciaires* à la Cour de Bourgogne³⁶. Engagés dans la politique, ils sont, selon le vœu d'Alain Chartier dans le *Quadrilogue Invectif*, des *orateurs* de salut public³⁷. Ces prises de parole sont des prises de pouvoir, permises par le savoir rhétorique des auteurs, qui se désignent parfois par cet adjectif substantivé (*noble rhétorique, rhétoriqueur*)³⁸. Tous ces rôles se résument en deux mots : l'*escripvain* et le *createur*.

L'*escripvain*, qui était autrefois le scribe³⁹, devient l'homme de la littérature. Son texte est toujours une *monstrance* ; cependant ce qui est publié n'est plus un savoir, mais un pouvoir. Au milieu du XV^e siècle, George Chastelain désigne les *escripvains* comme garants de la concorde publique et conservateurs de la mémoire contemporaine⁴⁰. Le terme de *createur* apparaît à la même époque sous la plume de Martin Le Franc.

Je voy qu'il ne fust si petit
p. 118 Entre les Grecs et les Romains
Dont n'ayent fait escript et dit
Leurs createurs et escrivains⁴¹.

Entre 1440 et 1465, la sécularisation de ce terme religieux est le signe d'une sacralisation de l'acte d'écriture vernaculaire, à laquelle participent les théories boccaciennes de l'inspiration et la réapparition, après des siècles d'oubli, des Muses, jadis chassées par Boèce⁴².

³⁴ L'image de la plume / épée est présente dans *Les Exposicions sur Vérité mal prise* de George Chastelain, rédigées en 1459-1460. Sur cette mutation du statut d'auteur à la fin de la Guerre de Cent Ans, nous nous permettons de renvoyer à E. Doudet, *Un cristal mucié en un coffre. Poétique de George Chastelain*, Paris, Champion, 2005, p. 64-72.

³⁵ *Œuvres de George Chastelain*, éd. J. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1863-1866, 8 volumes; réimpression Slatkine, Genève, 1971, 4 volumes (même pagination), tome 7, p. 143.

³⁶ E. Doudet, « *La condicion de l'historiographe* : enquête sur une figure et un statut dans l'oeuvre de G. Chastelain. » dans *Littérature et histoire à la Cour de Bourgogne, Le Moyen Âge*, tome 112, 3-4, 2006, p. 545-556.

³⁷ Alain Chartier, *Le Quadrilogue Invectif*, éd. E. Droz, Genève, Droz, 1923, p. 1

³⁸ La première occurrence du substantif dans ce sens se trouve en 1377 sous la plume d'Eustache Deschamps pleurant la mort de Guillaume de Machaut. *Demenez dueil, plourez car c'est bien drois / La mort Machaut le noble rhetorique*, (Eustache Deschamps *Œuvres complètes*, éd. A. Queux de Saint-Hilaire et G. Raynaud, Paris, Société des Anciens Textes Français, 11 vol. 1878-1903 ; réimpression New York, Johnson Reprints, 1966, tome 1, p. 243). Pour les sens tardifs du mot 'rhétoriqueur', voir J. Koopmans, « Rhétorique de cour et rhétorique de ville » dans *Rhetoric - Rhétoriqueurs - Rederijkers. Actes du colloque d'Amsterdam, novembre 1993*, édition par J. Koopmans, M.A. Meadow, K. Meerhoff & M. Spies, Amsterdam, Rodopi, 1995, p. 67-80.

³⁹ Cependant le sens de *scribe* perdure jusqu'au 15^e siècle, surtout lorsque l'on copie un *auctor* antique. Ainsi Jean de Langres qui copie le manuscrit Paris, BnF, fr. 12454, note dans le colophon en 1414 : *Cy fine le livre de Boece de Consolacion, escript par la main de Jehan de Lengres, cleric ; et fut complet le XXIe jour du moys d'avril l'an mil CCCC et XIII. Dieu doint a celui qui l'a fait escripre bonne vie et a l'escripvain paradis* (rubr. f. 89d).

⁴⁰ George Chastelain, *Les Exposicions sur Vérité mal prise*, *op.cit.*, p. 177-179.

⁴¹ Martin Le Franc, *Le Champion des Dames*, éd. R. Deschaux, Paris, Champion, 1999, t. IV, v. 18921-18924.

⁴² Pour la réapparition des Muses dans les *Douze Dames de Rhétorique* en 1463, E. Doudet, *Poétique, op.cit.*, pp. 112-120.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 10 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

Dans la France du XV^e siècle, la stabilisation des patronymes est en voie d'achèvement. Signer devient pour tous une forme de reconnaissance sociale institutionnalisée⁴³. Dans ce contexte, la signature d'auteur devient un lieu incontournable. De nombreux écrivains perfectionnent la métaphorisation héritée de Rutebeuf. Ainsi Eustache Deschamps se plaît à souligner l'allure agreste (*des champs*) de sa poésie, dans une contradiction ironique avec son travail de fonctionnaire royal. Le conseiller de Louis d'Orléans n'oublie jamais de porter sur la cour un regard satirique et moraliste, dont la sincérité est garantie par l'origine du poète, *Vertus* en Champagne. En choisissant d'être écrivain, Christine de Pizan est consciente du scandale qu'elle provoque. Elle en tire un programme, résumé dans le *cry* de son nom et un modèle : celui du Christ, son patron, dont la divinité a pris les traits de la faiblesse humaine à l'instar d'une littérature née d'une source humiliée, la femme⁴⁴.

Cette poétique de l'onomastique⁴⁵ peut aller jusqu'à exprimer, à elle seule, les relations de complicité et de concurrence qui réunissent des poètes comme les Rhétoriqueurs. De 1460 à 1530, plusieurs générations d'écrivains, Français ou Bourguignons, construisent une communauté littéraire consciente d'elle-même, dont la *sodalitas* s'exprime par les échanges p. 119 épistolaires. La *monstrance* de l'écrivain, publication de son savoir et de son pouvoir, peut désormais se passer de l'oeuvre littéraire ; elle se condense dans le nom seul de l'auteur. Celui-ci est souvent interprété comme une métaphore, exprimant la souveraineté (Castel, Chastelain) ; il figure, par l'image de la récolte et du grain, la richesse de l'oeuvre (Milet, Molinet) ; il exprime la *libido poetendi* d'écrivains montrés comme des boîtes avides de se remplir (Crétin, qui signifie panier).

Le grain du millet amené par un chartier passant a Meun est portable en let sac ou cretin, tissu d'osiere pour, en la distinction des temps, servir en retraits a eslargir la passe du molinet⁴⁶.

Jacques Milet, Alain Chartier, Jean de Meun, Jean Castel, Guillaume Crétin et Jean Molinet se transforment avec humour en objets poétiques, parfois en lettres d'alphabet.

Si n'ay gabé que A B
C D non, car bien eust Castel cas tel
Abbé cédé sans resine mortel⁴⁷.

Le jeu est sérieux : on exige de chacun de prouver sans cesse et publiquement son habileté ; on y défend une réputation résumée dans le nom propre.

Maint homme en l'a des fois bien seize se aise
De Jaille, lors que vin entonne en tonne ;
Cretin aussi, quant fruit appe, aise appaise
Jeunes enfans, car laict ton ne l'estonne ;
Se lourd baston le bastone, bas tonne,
Mais Jaille a son dont grant bruit en court court ;
Bon nom s'estend qui ne le trenche court.

⁴³ « Considérée comme l'aboutissement de cette période de dix siècles, elle [la signature] indique à rebours quels étaient, parmi ces nombreux signes et ces multiples pratiques, celui et celle qui répondraient au mieux aux exigences de l'identité moderne. La signature les inclut tous deux : le nom propre et l'écriture. », Béatrice Fraenkel, dans *La signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992, p. 9.

⁴⁴ J. Cerquiglini-Toulet, « Christine de Pizan et le scandale » dans *Fonctions et figures*, op.cit, p. 45-56.

⁴⁵ F. Rigolot, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977.

⁴⁶ G. Crétin, *Œuvres poétiques*, éd. K. Chesney, Paris, 1932, p. 326. Traduction : Le grain du millet (J. Milet), amené par un chartier (A. Chartier) passant a Meun (J. de Meun) est portable en un mauvais sac (J. Castel) ou un panier tissé d'osier (G. Crétin), pour, quand le temps le demandera, faciliter le travail du moulin (J. Molinet).

⁴⁷ Guillaume Crétin se joue ici du patronyme de son ami Jean Castel, abbé de Saint-Maur des Fossés (op.cit, p. 268). Traduction : Je ne me suis moqué que de l'alphabet (ABCD) / car il arriva que Jean Castel / CEDA un titre d'abbé sans entraîner de conséquences.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 11 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

(Guillaume Créтин à Honorat de Jaille, vers 1500)⁴⁸.

p. 120 La visibilité et la plasticité de la signature sont deux impératifs. On peut désarticuler son nom en le transformant en acronyme, tel l'*Eriamel* par lequel Jean Lemaire de Belges signe certaines de ses œuvres⁴⁹, ou en acrostiche, à l'exemple de Villon :

Veulx tu vivre ? - Dieu m'en doint la puissance ! -
Il te fault... - Quoy ? - Remors de conscience,
Lire sans fin - en quoy ? - Lire en science,
Laisser les folz ! - Bien j'y adviseray -
Or le retien ! - j'en ay bien souvenance. -
N'atens pas tant que tourne a desplaisance.
Plus ne t'en dis. - Et je m'en passeray.
(*Debat du Cuer et du Corps Villon*, v. 41-47)⁵⁰.

De cette rencontre, non fortuite, entre révolution lexicale et esthétique de la signature, émerge, au cours du XV^e siècle, une fonction-auteur que les écrivains commencent à nommer *moderne*.

Et en ce alleguoit pour ses garants et deffenseurs aucuns poëtes, orateurs et historiens de la langue françoise, tant antiques comme modernes, comme si Jehan de Meun, Froissart, maistre Alain, Meschinot, les deux Grebans, Millet, Molinet, George Chastelain, Saint Gelais et autres, dont la mémoire est et sera longuement en la bouche des hommes, sans ceux qui encoires vivent et flourissent. (Jean Lemaire de Belges, *La Concorde des deux langages*, 1511, nous soulignons)⁵¹

Trois stratégies caractérisent ce triomphe de la fonction-auteur. Depuis l'exemple célèbre de Christine de Pizan, le poète contrôle désormais la rédaction et la diffusion de son oeuvre et combat le phénomène de *mouvance* typique de la production des XII^e et XIII^e siècles⁵². L'écrivain se pense, **p. 121** d'autre part, à travers une histoire littéraire française dont l'origine incontestée est Jean de Meun. Les hommages aux « pères de la littérature françaises », entre 1450 et 1510⁵³, permettent aux auteurs de se situer face à des *auctores* contemporains, oubliant les œuvres en ancien français pour affirmer leur modernité⁵⁴. Tout en les rassurant sur leur légitimité, ces listes les autorisent à affirmer leur singularité créatrice, reflétée par la signature. *En lieu de Jean écrits Clément* : Clément Marot construit sa carrière par ce double geste caractéristique, la publication des œuvres paternelles

⁴⁸ Créтин, *op.cit.*, p. 269. 'Jaille' est l'un des noms du tonneau. Traduction approximative : Il y a beaucoup d'hommes, qui plus de seize fois, prennent plaisir au tonneau (Jaille), lorsque le vin est tiré et mis en perce. Un panier (Créтин) aussi, quand il recueille des fruits, apaise facilement les jeunes enfants, car il est familier de la jeunesse. Si un lourd bâton le frappe, il baisse de ton ; mais le tonneau (Jaille) possède un son dont le grand bruit court la cour : un nom glorieux s'étend s'il n'est pas tranché court.

⁴⁹ *Eriamel, belgijen Indiciaire*, Jean Lemaire de Belges, édition J. Stecher, tome IV, p. 323 et note 1.

⁵⁰ F. Villon, *Œuvres*, éd. A. Longnon, Paris, H. Champion, CFMA, 1992, p. 94.

⁵¹ Edition J. Frappier, Genève, Droz, TLF, 1947, p. 4, nous soulignons. On remarquera que l'Antiquité à laquelle Jean Lemaire se réfère est celle de... la fin du 13^e siècle !

⁵² Selon P. Zumthor, la mouvance est « le caractère de l'oeuvre, qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et des remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale. » (*Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972, p. 43). Christine, comme avant elle Machaut, est sensible au phénomène de l'oeuvre complète que l'on associe généralement, par erreur, à Ronsard (par ex. M. Simonin, « Ronsard et la poétique des oeuvres » dans *Ronsard en son 4^e centenaire*, Genève, Droz, 1988, t. I, p. 47-59). Les écrivains de 1550 accomplissent avec éclat, comme souvent, un travail en fait commencé aux 14^e et 15^e siècles.

⁵³ J. Cerquiglini-Toulet, « A la recherche des pères: la liste des auteurs illustres à la fin du Moyen Âge » dans *Modern Langage Notes*, septembre 2001, vol.116, n°4, p.630-643.

⁵⁴ *La Deffence et Illustration* de Du Bellay en 1549 adopte la même stratégie, en reléguant cette fois ses prédécesseurs immédiats, les écrivains du 15^e siècle, dans un oubli dont ils sortent difficilement aujourd'hui.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 12 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

pour s'inscrire dans la dynastie des Rhétoriciens ; la *monstrance* d'un prénom⁵⁵. Enfin, c'est cette évolution idéologique qui conduit aux revendications du droit d'auteur⁵⁶, clef de l'affrontement opposant, à l'orée du XVI^e siècle, Jean Bouchet et son éditeur, Antoine Vérard :

Le premier⁵⁷ fut les Regnards traversans,
L'an mil cinq cens qu'avoie vingt cinq ans,
Ou feu Verard pour ma simple jeunesse
Changea le nom, ce fut a luy finesse,
L'intitulant au nom de monsieur Brand,
Un Alemant en tout sçavoir tresgrand⁵⁸,
Qui ne sceut onc parler langue françoise,
Dont je me teu, sans pour ce prendre noise,
Fors que marri je fuz, dont ce Verard
Y adjousta des choses d'un aultre art
Et qu'il laissa tresgrant part de ma prose,
p. 122 Qui m'est injure et a ce je m'oppose
Au Chastellet ou il me paciffia
Pour un present lequel me dedia⁵⁹.

La ruse de Vérard, qui remplace la signature du jeune écrivain par celle d'un auteur célèbre, indique que vers 1500 c'est le nom qui fait désormais l'oeuvre - et son succès commercial. La réaction combative de Bouchet montre que la véracité de la signature et l'intégrité préservée du texte sont devenus les droits inaliénables de l'écrivain.

Au terme d'un parcours nécessairement imparfait car lacunaire, il nous faut revenir à l'affirmation de Chrétien de Troyes : *par le non conuist an l'home*. Cette citation a été entendue ici comme un impératif méthodologique : le croisement d'une approche lexicale diachronique et d'une lecture littéraire. Cette ouverture, malgré les risques qui s'y attachent, semble indispensable à qui veut comprendre la constitution, sociale autant que culturelle, du champ littéraire vernaculaire pendant le « Moyen Âge ».

Ce dernier terme posait, dès l'introduction, un problème. Subsumer cinq siècles de réflexions et de pratiques d'écriture sous l'étiquette maladroite d'un entre-deux mal défini (âge moyen, voire obscur, entre Antiquité et Renaissance), c'est se condamner à la méconnaissance et à la caricature. Le parcours ici proposé a donc voulu éviter les réflexions sur « l'âge médiéval », pour définir différents stades d'une évolution, du XII^e au XVI^e siècle. Cette approche diachronique n'est cependant efficace que si elle est entreprise pour l'ensemble de la littérature française. Il est inacceptable d'étudier sans distinction le *clerc* du XII^e siècle et l'*orateur* de 1460. Il est tout aussi absurde d'occulter les évolutions qui les lient. Comment, de même, comprendre les poètes contemporains de François I^{er} et d'Henri II sans connaître leurs relations à leurs immédiats prédécesseurs ? L'interrogation n'est pas si oiseuse, lorsqu'on considère les ravages que produit encore, dans la pensée scientifique hexagonale, ces périodisations traditionnelles de l'histoire littéraire.

Remplacer ces dernières par une perspective diachronique ne doit pas aboutir, cependant, à la confusion : tout n'est pas dans tout. Si nous avons voulu rendre sensible la cohérence dynamique

⁵⁵ F. Cornilliat, « La *Complainte de Guillaume Preudhomme* ou l'adieu de Marot à la Grande Rhétorique » dans *Clément Marot, prince des poètes. Actes du colloque international de Cahors 21-25 mai 1996*, édition G. Defaux et M. Simonin, Paris, Champion / Slatkine, 1997, p.165-183.

⁵⁶ E. Armstrong, *Before Copyright. The French Book Privilege System, 1498-1525*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

⁵⁷ Il s'agit des livres de Bouchet, qui rappelle ici sa carrière d'écrivain.

⁵⁸ Sébastien Brandt, dont la *Nef des Fous* avait été un immense succès, exploité notamment par l'habile Vérard.

⁵⁹ Comme on le voit le premier procès de *copyright* a été évité de justesse. Jean Bouchet, *Epistres Morales et Familiales du Traverseur, XI*, fac-similé de l'édition de 1545, Paris-La Haye, Mouton, 1969.

Estelle Doudet, « *Par le non conuist an l'ome*, désignations et signatures de l'auteur, du XII^e au XVI^e 13 siècle », *Constitution du champ littéraire : limites, intersections, déplacements*, dir. P. Chiron, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 105-124.

qui fait passer de Chrétien de Troyes à Jean de Meun et de Rutebeuf à Jean Molinet, l'enquête a également tenté de montrer les révolutions qui se sont produites autour de l'auteur, au XII^e, au XIII^e, puis aux XIV^e et XV^e siècles. Les plus évidentes sont lexicales. On aurait tort de les considérer d'une façon indépendante aux réflexions p. 123 littéraires. Lorsqu'un auteur cesse de se nommer *celui qui fist de* pour s'appeler *facteur*, *poete* ou *escrivain* ; lorsqu'il introduit, à la place de l'*auctor* antique, le mot ambigu d'*acteur*, nous assistons à une mutation qui va bien au-delà d'un changement de vocabulaire. L'étude parallèle des signatures d'auteur permet de rendre sensible la contiguïté qui existe entre choix lexical et réflexion théorique - les exemples les plus parlants se trouvant souvent sous les mêmes plumes.

Dans cette longue histoire, il y a donc passages et ruptures. Les plus importantes se placent non entre « Moyen Âge » et « Renaissance », désignations inadéquates, mais entre deux états de langue qui, de 1150 à 1350 puis de 1350 à 1550, soutiennent des visions du monde, des sociétés, des poétiques différentes⁶⁰. La revendication de 'modernité' qui parcourt l'époque du moyen français repose *in fine* sur l'effacement des siècles précédents, geste qui n'est pas sans préfigurer celui que la Pléiade accomplira envers cette même littérature vers 1550. Ces ruptures ne sont pourtant pas des oublis. C'est la complexité statutaire de l'auteur en ancien français, ce sont les stratégies déployées par les écrivains du 12^e siècle, entre anonymat manipulé et travail de la signature, qui portent en germe les avancées des époques ultérieures. De Chrétien de Troyes aux Rhétoriciens s'exprime la même confiance accordée aux pouvoirs de l'écriture et à l'éternité paradoxale offerte par la littérature.

Toutes choses sont faictes cleres
Par escriptures, autrement non,
Et certes maint vaillant baron,
Maint chevalier et maint servent
Qui furent ou temps cy devant
Preux, hardiz et bataillereux,
Conquerans et chevalereux
Sont mis en oubli tout a plain
Par la faute d'un escripvain.
(Eustache Deschamps, *Le Miroir de Mariage*, v. 8072-8080)⁶¹.

⁶⁰ Dans la même perspective, le 16^e siècle, souvent considéré comme la naissance d'une nouvelle esthétique et parfois comme l'origine d'une modernité littéraire, devrait être étudié, à mesure égale, comme l'aboutissement d'une culture née deux siècles plus tôt, celle du moyen français.

⁶¹ E. Deschamps, *Œuvres complètes*, tome 9. Traduction : Toutes choses sont rendues célèbres par l'écriture et par rien d'autre. Certes, bien des vaillants barons, des chevaliers et des soldats qui furent au temps jadis preux, hardis dans les batailles, conquérants et chevaleresques, sont plongés totalement dans l'oubli par la faute d'un écrivain.