

Marie Bouhaïk-Gironès et Estelle Doudet

L'auteur comme *praxis*. Un dialogue disciplinaire sur la fabrique du théâtre

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Marie Bouhaïk-Gironès et Estelle Doudet, « L'auteur comme *praxis*. Un dialogue disciplinaire sur la fabrique du théâtre », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 19 avril 2014.
URL : <http://peme.revues.org/4142> ; DOI : 10.4000/peme.4142

Éditeur : Société de langues et littératures médiévales d'oc et d'oïl

<http://peme.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :

<http://peme.revues.org/4142>

Document généré automatiquement le 19 avril 2014.

© Perspectives médiévales

Marie Bouhaïk-Gironès et Estelle Doudet

L'auteur comme *praxis*. Un dialogue disciplinaire sur la fabrique du théâtre

- 1 La fracassante annonce de la « mort de l'auteur » par Roland Barthes en 1968 est habituellement citée depuis comme l'exemple d'une révolution idéologique avortée pour les uns, le symbole d'une provocation gratuite pour les autres¹. Le désir d'auteur est indéniablement plus fort que jamais au début d'un XXI^e siècle avide de commémorations patrimoniales. L'étymologie bien connue l'atteste : est *auctor* celui qui initie ou augmente (*augere*) la puissance d'un geste ou d'un fait en lui offrant une visibilité publique. Au carrefour des réflexions politiques, juridiques, sociales et culturelles, l'auteur est une notion dont la complexité freine la stabilisation en concept. En témoigne le sens assez confus d'*authorship* en anglais, qui désigne tour à tour tels individus singuliers ou subsume un groupe social. Le terme peut selon les cas peindre un caractère, résumer un ensemble de traits stylistiques ou évoquer le support dont le lecteur a besoin pour assurer son interprétation. Le néologisme français « auctorialité », d'un usage encore fragile, est accompagné des mêmes incertitudes². Pour des historiens ou des sociologues, il renvoie à la difficile constitution d'un statut ; pour des littéraires ou des linguistes, il est une condition de possibilité essentielle mais problématique des textes et de leurs lectures. C'est ce brouillage, ou si l'on veut cette souplesse notionnelle qui a retenu notre attention. Par son instabilité, l'auctorialité offre un outil intéressant lorsqu'on souhaite confronter les démarches des historiens et des littéraires médiévistes.
- 2 Héritière de l'affaiblissement de l'individualisme romantique par les travaux de Marx, de Nietzsche, de Freud et de Saussure, la déclaration barthésienne souhaitait surtout signifier qu'était nécessaire l'élaboration d'autres cadres de pensée. Sur ce point, le message a été entendu. L'auteur-individu associé aux valeurs d'originalité, voire de génie, a cédé la place à l'auteur-véhicule, en particulier dans les cultures valorisant la tradition, à l'auteur-metteur en forme ou au cristallisateur d'intertextes post-moderne. De puissantes alternatives ont été suggérées par les théoriciens de la déconstruction : on songe au succès du bricolage derridien et au pouvoir heuristique de la fonction-auteur foucauldienne. La malléabilité des *modes of authorship* ainsi dégagés a ouvert la voie à des modélisations issues d'autres champs scientifiques aujourd'hui valorisés³.
- 3 Ce renouvellement a été favorable à la période médiévale, mais il a donné lieu à des interprétations paradoxales. Les littératures médiévales ont paru privilégier l'auteur anonyme, effacé derrière une œuvre elle-même travaillée par la réécriture. Pourtant elles sont aussi le règne des *auctores* et des *auctoritates*. La différence supposée entre une production scientifique identifiée par des noms d'auteurs et l'anonymat des fictions est, on le sait, la plus contestable des analyses de Michel Foucault, justement corrigée par Roger Chartier⁴. En outre, parce que la notion de « Moyen Âge » est trop vaste pour éviter les généralisations abusives, existent de nettes évolutions autant que des discontinuités entre les différentes aires culturelles de l'Europe et entre les différentes périodes d'activité littéraire. Ainsi, à partir de la fin du XIII^e siècle, l'usage d'un lexique plus précis pour désigner l'auteur en français va de pair avec des pratiques nouvelles. Les spécialistes du moyen français se sont attachés depuis une vingtaine d'années à l'étude des phénomènes liés à l'auctorialité : l'autographie et le contrôle accru de la production manuscrite par les auteurs ; les signatures et les autoportraits ; les correspondances et les querelles d'écrivains ; la publication d'un panthéon littéraire contemporain à travers les listes de *bons facteurs* ; l'existence d'écrivains officiels dans certaines régions, etc⁵. Faut-il pour autant lire ces éléments comme les simples annonces d'une modernité incarnée par le « grand auteur »⁶ ? Enfin, le développement de la *New Philology* a été une autre conséquence importante de la relecture de l'auctorialité. Avec cette approche, l'attention s'est déplacée de l'avant-œuvre, représentée par les sources et les auteurs, à l'après-œuvre prise en charge par les copistes et les récepteurs. « L'atelier d'écriture » décrit par

Bernard Cerquiglini dans *Éloge de la variante*⁷ doit beaucoup à la « mouvance » naguère définie par Paul Zumthor : importent le devenir des textes, le jeu des mains qui les reproduisent, les font circuler, les accueillent. Les débats suscités par ce repositionnement étant désormais apaisés⁸, nous proposons de reprendre l'image de « l'atelier d'écriture » en la traitant, non comme la métaphore qu'elle était initialement, mais comme la possible description d'une pratique auctoriale. Que signifie concrètement fabriquer un texte ? Qui peut se dire auteur quand il s'agit de *faire œuvre* ?

- 4 Pour explorer cette question, nous avons délimité un terrain de recherche partagé par l'historienne et l'analyste des textes que nous sommes : le jeu dramatique en français des XV^e et XVI^e siècles. Ce choix a plusieurs motivations. La première est de nuancer une idée tenace qui suppose anonyme cette forme d'écriture lorsqu'elle est pratiquée aux siècles pré-modernes alors que s'imposerait ensuite la figure singulière du grand dramaturge. Or les scènes francophones furent illustrées par des *fatistes*, ces faiseurs de texte, autant que par des *auteurs* célèbres et courtisés, les deux statuts pouvant se superposer ou entrer en conflit selon les cas. Il s'agit donc d'attirer l'attention des historiens du théâtre sur l'existence d'une auctorialité complexe dans les anciens arts du spectacle, afin d'affiner les perspectives sur des cas mieux connus, des producteurs élisabéthains au collectif brechtien.
- 5 En effet, c'est la deuxième motivation de l'enquête, l'écriture théâtrale sollicite souvent plusieurs plumes, surtout lorsqu'elle soutient des entreprises de grande ampleur⁹. Pour observer de plus près les pratiques des écrivains multiples et les difficultés liées aux collaborations, nous avons concentré nos lectures sur quelques exemples de mystères au tournant du XV^e et du XVI^e siècle. Cette forme de spectacle est souvent mieux documentée que d'autres. Elle pose aussi des problèmes spécifiques en matière de responsabilité et de visibilité publique ; autrement dit, elle interroge l'autorité d'une façon assez différente des farces, moralités ou autres jeux. Élaborées à partir de l'étude de deux dossiers complémentaires, le *Mystère des Trois Doms* et le *Mystère de saint Sébastien*, les perspectives que nous suggérons ne devront donc pas être généralisées sans précaution.
- 6 Envisagés comme *praxis*, l'atelier d'écriture et l'auctorialité plurielle présentent enfin des caractéristiques questionnant directement le travail des médiévistes. Comment l'éditeur doit-il traiter une matière textuelle qui varie au fil des pages d'un même codex ? Comment l'analyse littéraire peut-elle rendre compte d'une œuvre construite par montage et reflétant des intentions multiples ? Quelle réflexion inspire à l'historien la tension entre l'organisation du travail collectif et la diversité statutaire des collaborateurs ? Les hypothèses qui en découleront permettront, nous l'espérons, de faire retour sur la fonction-auteur foucaldienne.

1. La querelle des *Trois Doms*

- 7
- 8 Ulysse Chevalier, l'éditeur du *Mystère des Trois Doms*, n'a pas manqué de souligner l'un des traits les plus curieux de cette œuvre, repéré dès les premiers témoignages de sa réception moderne : « L'on connoît le nom de l'auteur » affirmait en 1787 une notice des *Affiches du Dauphiné* commentant la résurgence du manuscrit¹⁰. En réalité, deux fatistes sont intervenus dans la rédaction. Leurs relations tumultueuses, ainsi que la conservation d'un remarquable dossier détaillant les étapes de l'entreprise, ont assuré aux *Trois Doms* une certaine réputation chez les historiens du théâtre.
- 9 Le dossier documentaire sur le *Mystère des Trois Doms* joué à Romans à la Pentecôte 1509, les 27, 28 et 29 mai, est à plusieurs égards précieux. Nous avons en effet conservé à la fois le manuscrit original, contenant le texte intégral, de la représentation du mystère¹¹ et le journal de comptabilité de l'événement¹². Le texte du manuscrit est interpolé : on y repère aisément la marque du second fatiste sur une vingtaine de passages. Le journal de comptabilité détaille quant à lui les paiements effectués à chacun et se complait à quelques observations sur les raisons et justifications des dépenses ainsi que sur les rapports entre les acteurs du projet qui font la joie de l'historien. Le croisement de ces deux sources nous offre une reconstitution chronologique du travail d'écriture et de ses aléas, avant même sa commande, quand il n'est encore qu'un projet de la ville, à sa livraison aux acteurs, voire à la constitution du texte de

référence pour la représentation. Il permet surtout une appréhension précise du phénomène des remaniements et variantes. Le processus d'écriture et de réécriture apparaît ici d'une façon exceptionnelle tant il est rare de pouvoir suivre d'aussi près une écriture en action.

- 10 Le journal de comptabilité tenu par le consul Jean Chonet tient en une quarantaine de feuillets. Mémoire de l'organisation financière de l'événement, le livre note les décisions principales, les sommes payées ou reçues et les marchés passés avec les protagonistes du projet. En juillet 1508, lors de l'assemblée des chanoines du Chapitre de la Collégiale Saint-Barnard, de la communauté de prêtres de la Chapelle Saint-Maurice et des consuls de la ville de Romans, il fut résolu de faire composer et jouer le jeu des trois martyrs viennois saint Exupère, saint Félicien et saint Séverin, patrons de la ville. Cette assemblée prend alors deux décisions premières : le choix de l'auteur du texte et la répartition des charges budgétaires. Le Chapitre et la Chapelle paieront la moitié de la dépense (deux tiers pour le Chapitre, un tiers pour la Chapelle) ; l'autre moitié sera prise en charge par la Ville. Les Cordeliers offriront la cour de leur couvent pour faire construire la scène. Plusieurs confréries prendront également part aux frais. Ainsi toutes les institutions romaines ont participé à cet événement majeur pour cette importante ville du Dauphiné. L'alliance de l'élite consulaire bourgeoise, de la prestigieuse collégiale de Saint-Barnard, des Franciscains et des autres institutions ecclésiales, qui n'ont cessé d'être en conflit tout au long du XV^e siècle, est significative de l'importance de la manifestation¹³. Temps de trêve, le spectacle n'en est pas moins préparé avec un soin nerveux.
- 11 Dès la mise en place des équipes organisatrices en juillet 1508, la tâche rédactionnelle a été confiée au chanoine Siboud Pra. L'homme chargé de « fere le livre pour joyer le jeu¹⁴ » n'est pas totalement un inconnu. Originaire de Grenoble où il est enregistré dans les archives du chapitre de Notre-Dame, il sera par la suite sollicité comme organisateur d'entrées : il participe à celle des Longueville et de François I^{er} à Grenoble en 1515, puis à celle de Claude de France dans la même ville l'année suivante¹⁵. Cependant la rédaction des *Trois Doms* s'est déroulée difficilement. Lorsque les vers de la première journée, achevés dès le 15 août, ont été soumis aux commissaires désignés pour « visiter » le livre, le travail de Pra n'a pas satisfait entièrement ses lecteurs. Le lendemain, on dépêcha à Vienne un messenger chargé de recruter un autre fatiste. Le « coadjuteur » pressenti était maître Chevalet.
- 12 L'importante notoriété de ce dernier est indiscutable dans les réseaux qui lient les centres culturels régionaux de Valence, de Vienne et de Grenoble¹⁶. Mentionné en 1494 pour avoir proposé la « poëtrie et versification » des spectacles donnés à Charles VIII lors de son entrée lyonnaise, Chevalet est également désigné comme *fatiste misterii trium martirum* après son intervention dans l'*Histoire des Trois Martyrs* représentée à Valence en 1500¹⁷. En mai 1506, on joue à Vienne un *Jeu et Mystère de la vie et du martyre de saint Phocas, saint Zacharie et de plusieurs autres saints* ; Louis Petit de Julleville, à la suite d'autres historiens, juge probable la paternité de Chevalet¹⁸. La même année, la municipalité de Valence, à la recherche de « aliquis qui intelligat materiam » pour l'entrée de l'évêque Gaspard de Tournon, fait appel à lui. L'émulation des villes a sans doute soutenu la construction d'une figure de « grand auteur » local, ou du moins d'indispensable contributeur en matière de textes dramatiques. Après que Valence a remis en scène l'*Histoire des Trois Martyrs* en 1526, on joue à Grenoble, du 16 au 19 juin 1527, un *Mystère de saint Christophe*. La publication d'une *Vie de saint Christophe* en 1530 insiste sur la signature de « maistre Chevalet jadis souverain maistre en telle compositure »¹⁹. L'attribution de ce texte ne peut pourtant être prouvée avec certitude, l'édition étant vraisemblablement la reprise d'un imprimé antérieur d'une quinzaine d'années ; quoi qu'il en soit, l'écrivain était décédé à cette date. Deux traits caractérisent l'auctorialité de Chevalet. D'une part, elle est à la fois évidente pour ses contemporains et problématique pour les observateurs ultérieurs, dont les connaissances sont réduites à des informations partielles²⁰. Chevalet a-t-il été le fatiste du *Jeu et Mystère* de Valence, du *saint Christophe* grenoblois ? Quel a été son rôle dans la construction du *Mystère des Trois Martyrs* en 1500, puis en 1526 ? D'autre part, Chevalet semble avoir eu à plusieurs reprises un comportement assez déroutant. En témoignent surtout les tensions face au chanoine Pra lors de la rédaction du *Mystère des Trois Doms*.

- 13 La collaboration imaginée par les Romains s'est en effet révélée un échec. Moins d'une semaine après son arrivée, Chevalet quitte la ville. Les comptes explicitent sobrement les raisons de son départ : « pour ce qu'ilz ne volit pax besognier avesque ledit chanoine Pra²¹ ». Dix florins et huit sous lui sont néanmoins versés en guise d'indemnisation. Pendant ce temps, la rédaction de Pra avance, scandée par les lectures critiques des surveillants. Le texte de la deuxième journée est examiné le 28 janvier 1509 et des fautes relevées ; puis le rythme s'accélère. On travaille de jour comme de nuit pour corriger les livres du jeu. Le texte du *Mystère* achevé au mois de mars, les répétitions succèdent à la confection des rôlets. Le 7 avril, trois notaires sont rétribués vingt-huit sous chacun pour préparer la copie des trois journées du mystère. On peut penser que le manuscrit du *Mystère des Trois Doms* est le résultat de l'opération notée ainsi dans le compte : les différentes mains que l'on distingue pour le texte principal sont typiques de l'écriture de chancellerie²². Or, en mai 1509, alors que se déroule la répétition générale, on juge urgent de « radouber » certaines répliques, notamment celles des bourreaux. Étienne Combez des Coppes, titulaire du rôle de Brisebarre, est envoyé à Vienne afin d'obtenir rapidement de nouveaux textes de Chevalet, qui s'y prête pour sept florins et quelques repas. L'émissaire profite encore d'un voyage à Lyon pour faire « rabilher [...] en aulcuns passages²³ » son personnage pour neuf sous, comme il le note dans une annexe au compte général²⁴. Les remaniements effectués par Chevalet sont alors reportés, par plusieurs mains différentes, sur les trois livres copiés le mois précédent par les notaires. Les mains des ajouts marginaux ne sont pas les mêmes que celles du texte principal ; elles montrent une écriture plus personnelle, moins stéréotypée que celles des notaires. En suivant le journal de comptabilité, nous avons donc reconstitué les étapes de l'écriture du manuscrit.
- 14 L'écriture du mystère ne sera achevée que dans le mois précédant la représentation. Plus de dix mois de préparation ont donc été nécessaires pour faire composer le mystère, distribuer les rôles, organiser les répétitions et construire la scène et les décors. Le considérable budget du projet, plus de 1730 florins au total, nous dévoile que l'événement théâtral organisé par la ville est placé au rang d'une dépense de première nécessité. La somme consacrée à l'écriture est d'importance. En premier lieu, le salaire du chanoine Pra est tout à fait conséquent : il reçoit plus de cent soixante florins plus douze florins par mois pendant sept mois pour ses frais et ceux de son clerc. Pour comparaison, on notera que le peintre François Thévenot, responsable des décors, est payé cent florins. Chevalet recevra en tout la somme de 17 florins, en plus de quelques frais. Il faut encore ajouter les frais d'hôtel pour les deux auteurs, les frais de bouche lors de l'examen du texte par les commissaires, le prix du papier et le prix des copies des originaux et des rôlets : le total avoisine les 290 florins, prix global de l'écriture du texte. Ce montant particulièrement élevé est vraisemblablement lié à la composition d'un texte original mettant en scène les saints patrons de Romans²⁵.
- 15 L'exposé qui précède peut paraître un peu long, mais nous espérons qu'il n'est pas inutile. Il éclaire en effet la mise en œuvre, dans tous les sens du mot, que requiert une entreprise théâtrale. Il questionne aussi les enjeux d'une écriture en collaboration qui semble imposée et problématique. C'est à partir de cette anecdote que les historiens du théâtre intrigués par le *Mystère des Trois Doms* ont dessiné deux portraits d'écrivains. Le premier campe Chevalet en auteur. Depuis Ulysse Chevalier, les commentateurs insistent sur le comportement capricieux d'un homme sûr de son génie²⁶. Face à lui le chanoine Pra incarne le tâcheron « consciencieux »²⁷ mais peu doué, supportant les avanies que lui font subir les organisateurs et son flamboyant collègue. Humble attitude, qui tend à mettre en doute son statut d'auteur et à lui accorder un rôle de fabricant. Apparemment étayée par l'affaire de Romans, cette construction est en outre soutenue par un certain imaginaire romantique : paradigmatique est en effet l'opposition de l'individu singulier, insupportable et génial, et de l'écrivain sérieux et fade, vaincu des entreprises collectives. En réalité, nous ignorons les raisons exactes de la mésentente entre Pra et Chevalet. Si les tensions ont bien eu pour cause une auctorialité difficile à partager, il importe de déterminer les enjeux de celle-ci en observant la fabrique textuelle dont témoignent les manuscrits conservés.

- 16 Le lecteur qui feuillette l'édition moderne du *Mystère des Trois Doms* découvre un texte établi à partir de l'original réalisé au printemps 1509 ; quelques notes viennent ponctuellement informer sur la présence de variantes au sein du codex. Cette apparence assez lisse est en partie trompeuse. En effet, le manuscrit, entré dans les collections de la Bibliothèque nationale de France il y a une trentaine d'années²⁸, présente un état plus complexe. On l'a vu, le texte principal a été copié par plusieurs mains de notaires. Certains passages ciblés ont été par la suite corrigés, différentes mains plus personnelles notant, dans les marges droite ou gauche, des corrections ou des ajouts²⁹ ; des folios ont également été intercalés, présentant des amplifications de scènes, de dialogues ou de répliques. L'édition prend néanmoins soin d'enregistrer ces fluctuations : les variantes marginales ou sur folios ajoutés sont intégrées dans le texte principal, alors que la première version est rejetée en note. Ce choix éditorial s'explique par le souci de donner à lire le texte le plus complet, pensé comme le plus proche de la représentation ; un texte dont les variantes, qui seraient dues à Chevalet, prennent ainsi la place des vers proposés par le chanoine Pra. L'hypothèse que la majeure partie ou la totalité des ajouts soit issue de la plume de Chevalet est en effet plausible, puisqu'est attestée son intervention et que les passages retravaillés relèvent pour la plupart des épisodes pour lesquels les Romains ont sollicité le « radoubement » du fatiste de Vienne.
- 17 Le premier trait frappant de ces scènes est leur inégale répartition au fil des trois journées. La première partie du *Mystère des Trois Doms* accueille six variations de petite ampleur – correction d'un distique ou de quelques vers –, éclairant par contraste l'allongement d'un dialogue des bourreaux grâce à une trentaine de vers (f° 78). Le travail de correction est concentré sur la deuxième journée : une douzaine d'interventions font alterner des amplifications – le bref discours liminaire d'Albin puis sa réponse aux chevaliers sont allongés d'une soixantaine de vers grâce au collage d'une page placée devant le f° 91 – et des suppressions – est par exemple rayé, sur le f° 153r, un dialogue de trente vers entre le gouverneur, ses conseillers et les tortionnaires des saints. La troisième journée compte seulement quelques interventions significatives, la biffure d'une page (f° 156r) précédant quatre amplifications, de l'ajout de tirades lyriques (marges du f° 173) à celui d'une diablerie (f° 207-210). Un premier examen de la diversité des interventions – ajouts marginaux³⁰ avec systèmes de renvois³¹, corrections interlinéaires³², collages de feuillets plus petits³³, etc. – met en valeur trois gestes. L'abrègement des journées par suppression de scènes est minoritaire. Plus fréquente est la variation ponctuelle de quelques vers. Mais la pratique la plus visible est l'allongement ou l'ajout de répliques. Aussi est-il compréhensible que le *Mystère* se soit révélé trop long à la représentation, exigeant la suppression d'un dialogue farcesque ainsi que la scène pourtant importante de la translation des saintes reliques qui concluait la troisième journée³⁴. Il ne semble pas que les organisateurs aient pour autant renoncé à exploiter les amendements achetés à maître Chevalet.
- 18 Le ciblage des corrections au fil des pages manuscrites reflète également la précision des interventions du fatiste viennois, suggérant sans doute les attentes des commanditaires à son égard. D'une part, les variations respectent globalement la cohérence métrique et linguistique de la version de Pra. Selon un geste habituel aux rédacteurs de jeux dramatiques en moyen français, les ajouts sont greffés sur les rimes du texte original : f° 95, par exemple, l'ajout d'un échange entre Albin et les bourreaux se conclut sur l'adjectif *notoire*, qui terminait la réplique du chef militaire, seul en scène dans la première mouture du texte³⁵. Ce lissage n'exclut pas la proposition ponctuelle d'une nouvelle organisation métrique. Confrontés au supplice de leurs proches, f° 173, la mère de Félicien, la sœur de Séverin et le père d'Exupère expriment leurs plaintes en tercets d'hexasyllabes recopiés en marge³⁶. De même, bien que Chevalet ait essentiellement accentué des épisodes liés à des idiolectes comiques, tels que l'argot des mendiants ou les dialectes des bourreaux, une rapide comparaison avec la *Vie de saint Christofle* où ces scènes sont nombreuses montre une verve atténuée, un lexique moins coruscant, davantage en accord peut-être avec les registres déployés par le *Mystère des Trois Doms*. Il demeure, d'autre part, que le talent de Chevalet s'est exercé, non sur une reconstruction globale du texte, mais sur certains de ses éléments. Ses interventions concernent

des rôles spécifiques : des gueux ; des diables ; Albin, le révolté contre la puissance impériale ; son ennemi, le gouverneur de Vienne responsable du martyre des trois saints et les sbires de ce dernier ; enfin et surtout les « tyrans ». Ce sont donc pour l'essentiel les agents du mal qui ont fait l'objet d'une reconstruction dramatique. Personnages hauts en couleurs, ils appellent un traitement stylistique qui souligne le désordre qu'ils font régner dans le monde. La *Vie de saint Christofle* attribue ainsi aux « tyrans » des usages linguistiques barbares, autrement dit étrangers³⁷, et les prive d'une expression construite, les contraignant à s'exprimer en stichomythies décousues³⁸. De même, quoique d'une manière plus discrète, les bourreaux des *Trois Doms* alternent vers hachés et brefs distiques, articulés à travers de rapides rondeaux. L'effet est assez net dans l'ajout du f° 78v. La sortie des « tyrans », prévue par la première version sur le v. 3545 (« Venus vous tienne en lyesse ») est retardée par un échange de répliques achevées sur la même rime (« Il sera reçu a lyesse », v. 3577). Hérissés d'armes qui les désignent à la fois comme soudards et comme tortionnaires, les personnages se vantent de leur capacité de destruction :

LE PREMIER TIRAND
 Quelque brigandine ligiere.
 LE SECOND TIRAND
 Ung allecret,
 LE TIERS TIRAND
 Ung vouge,
 LE QUART TIRAND
 Pour jouer de l'art de fougiere
 Je tiroi au blanc et au rouge³⁹.

- 19 Ils anticipent ainsi le martyre dont ils seront les maléfiques acteurs. Plus généralement, le travail de Chevalet s'est attaché à des scènes de genre aux logiques convergentes : ce sont des épisodes où règne le chaos, à la fois risibles et effrayants à la manière des diableries ; des scènes où flotte aussi l'odeur des cuisines grasses, de la « grand chiere » des tavernes dont rêvent les mendiants (f° 110) aux bouillons mijotés par les diables avec la chair des damnés (f° 207-210)⁴⁰.
- 20 Si la collaboration des individus Pra et Chevalet a échoué, leurs textes se sont donc pourtant rencontrés en s'ajustant l'un à l'autre. L'actualisation d'autres possibles textuels au fil des pages comme au moment de la représentation des *Trois Doms* invite à lire l'œuvre théâtrale à la manière d'une partition⁴¹. Il importe alors de s'interroger sur l'articulation d'une pratique d'écriture, le montage, et d'une notion, l'auctorialité.

2. Pratiques du montage et statuts d'auteurs, pour une poétique de l'ajustement

- 21 Le travail révélé par la lecture du manuscrit des *Trois Doms* s'inscrit dans l'une des formes d'auctorialité plurielle usuelles dans les mondes du spectacle et dont témoigneront encore les dramaturges européens aux siècles classiques⁴². Le partage repose ici sur la distinction des scènes et sur un attachement des auteurs à certains styles et registres, et non sur la répartition des plumes par acte ou par actions principales et secondaires.
- 22 Les études des historiens du théâtre tendent aujourd'hui à montrer que les dramaturgies des régions francophones aux XV^e et XVI^e siècles reposent sur la juxtaposition, sur l'articulation par contraste ou sur l'inclusion les uns dans les autres d'épisodes ou d'éléments scéniques. Plutôt que le tissage des intrigues qui sera le moteur des esthétiques ultérieures sont privilégiées des constructions séquentielles. Les poétiques dramatiques apparaissent ainsi placées sous le signe de ce que nous proposons d'appeler le montage⁴³. Cette hypothèse de lecture permet d'éclairer de curieuses résurgences. À son *incipit*, le *Mystère de saint Sébastien* en offre un intéressant exemple. Un sermon du Christ ouvre le jeu. Or ses quatre premières strophes apparaissent déjà à l'orée de la *Moralité du jour saint Antoine* :

Moralité du jour saint Antoine ⁴⁴	Mystère de saint Sébastien ⁴⁵
LE DOCTEUR	JÉSUS
Entendez qui devés entendre,	Entendés si voulés aprandre,

Filz Adam ! Nous sommes tant sages	Orgueilleulx, si vous estes sages ;
Que ne voulons a riens entendre	Vous ne voulés en rien entendre
Fors maintenir noz vielz usages.	Fors maintenir vous vieulx usages.
C'est vivre en pechiez et delices	C'est vivre tousjours en delices
Et doubtons la mort peu souvent.	Et doubtés la mort peu souvant.
Trop bien oyons blasier les vices,	Trop bien ouyés blamer les vices,
Mais autant en porte le vent.	Mes autant en pourte le vent.
On presche, on crie, on admoneste,	L'om priache, l'om crie, l'om menasse,
Il n'est mal qui ne viengne en place,	Dom a parler se ront la teste,
D'en parler on se ront la teste ;	Mes pourtant n'y a qui bien face
Mais pour tant querés qui mieulx face.	Tant y a en vous de moleste.
Si oyons nous la voix de Dieu	Souvant ouÿ la loy de Dieu
Qui tant desire nostre bien.	Qui tant desire voustre bien.

- 23 Les liens du jeu parisien présenté au collège de Navarre en 1427 et le mystère de l'espace rhodanien rédigé dans la seconde moitié du XV^e siècle nous restent obscurs. Mais la reprise, ainsi que certains détails comme l'hypermétrie partagée de l'avant-dernier vers cité, plaide en faveur d'une forme particulière de réécriture. Il est possible que circulent, dans les milieux où sont recrutés les fatistes, des manuscrits présentant des exemples de « scènes à faire », tels que prologues, épilogues, sermons, diableries, etc⁴⁶. Reprise et collage ne peuvent être cependant analysés comme les marques d'une stéréotypie qui mettrait en doute le statut d'auteur de leurs utilisateurs. Nous serions tentées d'interpréter cette résurgence dans la perspective esquissée par Jérôme Baschet pour les arts figuratifs du Moyen Âge : l'utilisation et peut-être la production en série de certains épisodes dramatiques implique de la part des récepteurs tardifs que nous sommes une attention accrue aux enjeux des montages dont ils font l'objet⁴⁷. Ainsi les *incipits* communs du mystère et de la moralité sont-ils nettement réorientés par la différence d'*éthos* de leurs énonciateurs. Le Docteur de la moralité s'inclut dans la critique de l'inattention humaine face au verbe divin. Jésus, se dissociant des pécheurs, désigne l'orgueil comme le premier et le plus détestable de leurs vices. L'encadrement par l'expositeur moral s'ancre dans un *hic et nunc* partagé. Le Christ surplombe et juge un ici-bas pour lequel saint Sébastien sera un intercesseur. La reprise n'est donc pas répétition, mais réinterprétation à la lumière de plusieurs montages : montages avec le reste de la pièce ; montages avec la diversité des occasions et des représentations⁴⁸. En outre, si on considère l'hypothèse sous l'angle des pratiques, le geste pourrait indiquer une spécialisation rhétorique des fatistes. Des compétences particulières expliqueraient qu'on fasse appel à certains individus pour mettre en forme certaines scènes, à l'instar des épisodes tyranniques « radoubés » par maître Chevalet en 1509. Auteurs si on entend par là les titulaires d'une *auctoritas* reconnue par leurs contemporains, ces hommes sont particulièrement appelés à travailler en groupe lorsqu'il faut construire de longs textes. C'est alors que l'auctorialité peut se révéler source de conflits.
- 24 On peut se demander si la réputation de Chevalet comme auteur dramatique repose uniquement sur sa maîtrise des scènes de genre indispensables au succès public d'un mystère. Comme on l'a vu, les variantes des *Trois Doms* sont sollicitées tardivement, alors que les commanditaires vivent dans l'urgence d'une représentation toute proche. Le travail demandé au fatiste lorsque celui-ci fut invité à Romans pour la première fois ne se résumait probablement pas à ces retouches. Qu'attendait-on de Chevalet en tant que « coadjuteur » du chanoine Pra ?
- 25 Il est difficile de répondre à cette question. Cependant, l'échec du dialogue entre les deux hommes n'a sans doute pas eu pour unique cause une incompatibilité d'humeur ; de même, le projet de leur collaboration n'a peut-être pas germé en réaction à la seule incompétence du Grenoblois⁴⁹. Plusieurs autres raisons peuvent être envisagées pour expliquer la mésentente. Elles font appel à des critères de distinction pluriels, voire contradictoires. Elles ont pu mettre en crise un statut d'auteur que chaque partie comprenait différemment. Les rédacteurs des *Trois Doms* appartiennent au monde des clercs en tant que chanoine et *mestre*. Les hiérarchies sociales dans lesquelles ils s'inscrivaient demeurent à nos yeux incertaines, faute de savoir ce

que recouvrait le titre de Chevalet. Il est possible que la position de *coadjuteur* proposé à ce dernier ait introduit une certaine tension. Elle suggère en effet le rôle second proposé au fatiste viennois. Chevalet n'était vraisemblablement pas disposé à tenir un tel rôle ; sa présence ne pouvait d'autre part que fragiliser l'autorité du premier écrivain, dont l'insuffisance était par là publiquement attestée. De plus, au moment de leur recrutement, Chevalet et Pra jouissent d'un rayonnement assez différent, le premier étant déjà renommé dans les villes voisines de Valence et de Vienne. Si l'on considère les circuits régionaux qui soutenaient les grandes entreprises des mystères, la complicité et l'émulation qui régnaient entre municipalités, il apparaît que la réputation locale d'un fatiste pouvait se construire rapidement et constituer un critère important pour les commanditaires. Quels qu'aient été par ailleurs les caractères des deux hommes, l'inégalité de la *fama* a probablement alimenté leur concurrence statutaire. Enfin, bien que la situation soit assez éloignée de l'échelonnement salarial des dramaturges documenté par le journal du célèbre imprésario élisabéthain Philip Henslowe⁵⁰, les commanditaires valorisaient peut-être divers degrés d'autorité chez les spécialistes qu'ils convoquaient. Auraient-ils donné l'impression qu'ils favorisaient la *gloria* de Chevalet sur la *claritas* de l'intellectuel grenoblois⁵¹ ?

- 26 De fait, le trait le plus frappant de l'anecdote ne nous semble pas être le conflit d'un génie capricieux et d'un tâcheron humilié, mais l'auctorialité ambiguë instaurée, volontairement ou non, par les organisateurs. On note en effet que la même mésaventure aurait pu se répéter pour le peintre chargé des *faïncies* et des décors des *Trois Doms*. L'important travail confié à François Thévenot ne paraît pas avoir non plus satisfait complètement les commanditaires. Du moins, en avril 1509, proposent-ils à l'artiste d'accélérer la fabrication grâce à l'aide d'un peintre de Vienne. Thévenot refusa, bien que son assistant ait déjà été mandé⁵². Les exigences des Romains étaient d'évidence élevées : ils souhaitaient pour leur mystère un nouveau texte, le plus long et le plus brillant possible, des décors impressionnants, une organisation impeccable. D'où peut-être la fébrilité que l'on détecte dans leurs appels tardifs à Chevalet et au peintre viennois. Le contrôle étroit exercé sur l'écrivain Pra et sur le décorateur Thévenot laisse également entrevoir qu'une autre auctorialité collective était en jeu : celle de la communauté urbaine elle-même, à travers chacun des entrepreneurs responsables du projet des *Trois Doms*.

3. La commune auteur du texte : l'exemple du *Mystère de saint Sébastien*

- 27 Documenter le dossier génétique d'un texte, ce n'est pas seulement se demander comment un auteur œuvre à son propre texte, dans quel sens un fatiste infléchit le texte d'un autre, ce qu'un acteur fait au texte quand il paye pour faire briller un peu plus son propre rôle ; car dans certaines situations, de fatiste, il n'y en a point, comme le montre l'exemple de l'organisation d'un *Mystère de saint Sébastien* en 1497.
- 28 Le 25 décembre 1496, le conseil municipal de la ville de Chalon-sur-Saône est en pleine délibération. Il s'agit de se prémunir de la peste sévissant depuis de nombreuses années dans la région. L'assemblée choisit de monter le mystère de saint Sébastien, intercesseur de la maladie. La première décision prise est la nomination d'un comité d'experts au spectacle :

Et affin que la chose puisse venir a effect, et qu'elle soit conduycte ainsi qu'il appartient, seront esleuz douze personnaiges lesquels auront la charge de bailler et asseoir les personnaiges avec monsieur le docteur Maistre Pierre Picot, Jehan de Pontoux, Oudot Vigier, Jacques Dumont, Maistre Jacques Lambert et Marc de Prouzel esleuz a veoir et corriger la ryme dudict mystere ou mestier sera. Avec ce auront la charge lesdicts douze esleuz de faire afaire les chaffaulx, secretz, provision du bois a ce necessaire et toutes aultres choses qu'il appartient audict jeu.

Aussi a esté conclud qu'ilz se trouveront a toutes les recitations qui se feront et que ceulx qu'ils cognoistront non estre souffisans pour jouer le personnaige a eulx baillé, qu'ilz pourront changer et bailler aultres personnaiges a ceulx en ilz cognoistront estre expedient ou en faire ainsi que bon leur semblera selon raison⁵³.

- 29 La seconde assemblée, du 16 février 1497, précise les charges de chacun des notables quant à l'organisation du mystère : qui trouvera le bois pour les échafauds, qui prendra soin de

monter la garde lors de la construction de l'équipement, qui mettra le texte en forme pour la représentation :

Item, ont esleu les cy après nommez pour faire les pauses dudict jeu et pour veoir reciter les joueurs pour cognoistre s'il conviendra changer ou oster a aucuns leurs personnages comme non souffisans pour les jouer, assavoir : Jehan Foucault l'esné, eschevin, Jehan de Pontoux, Maistre Pierre Picquot, Jacques Dumont, Oudot Vigier, appelé avec eulx Maistre Jacques Lambert, lequel pourtera l'ung des registres.

30 Le conseil municipal a visiblement déjà une « vie de saint Sébastien » en main. Il s'agit de l'ajuster aux conditions de cette nouvelle représentation mais il n'est pas ici question de faire appel à un fatiste. Ce sont les notables de la ville eux-mêmes qui prennent en charge le remaniement du texte. Cette réécriture semble s'effectuer en deux temps : une première phase de correction textuelle (« corriger la ryme »), et une seconde phase d'organisation dramaturgique. Celle-ci consiste à la fois à contrôler la distribution et le jeu des acteurs et, en ponctuant la pièce de « pauses »⁵⁴, à effectuer le travail de mise en scène.

31 Qui sont ces experts « esleuz a veoir et corriger la ryme dudict mystere » et « nommez pour faire les pauses dudict jeu et pour veoir reciter les joueurs » ? Des notables de haute stature dans la communauté. Jehan Foucault l'aîné est échevin. Maître Pierre Picot est docteur. Non seulement responsables du texte, ils assument également, comme la plupart de leurs collègues, un rôle dans la pièce. Comment ont précisément travaillé les experts sur ce texte ? Nous pouvons difficilement répondre à cette question. Rien ne nous interdit d'imaginer que ces experts, en charge du texte et du jeu, ont pu adapter les répliques aux qualités des acteurs, comme on module une partition en fonction des compétences vocales d'un chanteur. Remanier, c'est encore une fois ajuster un texte aux conditions de sa réalisation⁵⁵. Il faut ici envisager qu'un conseil municipal, quand il nomme des 'experts' parmi les notables de la ville pour « corriger la rime » d'un mystère, fait œuvre d'auteur.

32 Au contraire de la situation romanaise, nous n'avons pas le manuscrit explicitement produit pour la représentation chalonnoise de 1497. Néanmoins, les attestations de représentations de la vie de saint Sébastien sont relativement nombreuses : à Chambéry après 1446, à Chalon-sur-Saône en 1497, à Caen en 1520, à Laval la même année, et à Lanslevillard en 1567⁵⁶. De ce mystère de saint Sébastien représenté au XVI^e siècle en Savoie, il nous reste des fragments⁵⁷. En deux journées, le *Mystère de saint Sébastien* composé probablement dans le dernier tiers du XV^e siècle⁵⁸, compte 6642 vers et 54 personnages. Il nous est parvenu dans un manuscrit en format agenda⁵⁹, conforme au type de manuscrit produit pour un usage scénique. Ce manuscrit est abondamment corrigé et interpolé. On peut distinguer plusieurs mains différentes pour les corrections.

33 Ce manuscrit de la pratique n'a pas intéressé l'éditeur du mystère, Léonard Mills. Il l'a même embarrassé. En philologue d'une certaine tradition, l'éditeur n'a pas tenu compte de ses corrections :

Notre intention, en transcrivant ce manuscrit, est de reproduire aussi fidèlement que possible la version originale du texte. [...] La version révisée est reproduite dans le texte quand il paraît certain que les modifications sont l'œuvre du scribe. [...] En tout cas, l'énumération de toutes les révisions, difficiles à suivre faute de connaître le manuscrit original, aurait ajouté peu ou rien à la compréhension du texte⁶⁰.

34 L'éditeur omet donc de signaler certaines des corrections et révisions, reproduisant uniquement celles qu'il juge importantes en notes de bas de page, gêné par les remaniements qui brouillent son horizon de recherche du texte original⁶¹. Il n'est pas sensible à la plasticité fonctionnelle du texte de théâtre.

35 À l'instar du *Mystère des Trois Doms*, l'examen de ce manuscrit montre des révisions textuelles de plusieurs ordres : de simples corrections de vers, des changements de personnages pour certaines répliques (entre les diables notamment), des extensions de rôles (les scènes des bourreaux sont amplifiées par exemple), des ajouts d'épisodes, et enfin des indications de déplacements et de mise en scène (en latin) et l'inscription de pauses musicales nommées *silete*⁶².

- 36 Dans l'état actuel de la recherche, rien ne permet de lier de façon positive le manuscrit à la représentation chalonnaise. D'autant que, dans son étude sur la localisation du *Mystère de saint Sébastien*, Jean-Pierre Chambon conclut que le texte du mystère a été composé et copié en zone francoprovençale à Lyon ou dans ses environs⁶³. Chalon-sur-Saône, à 120 kilomètres de Lyon, est en dehors de la zone francoprovençale⁶⁴. Pour cette question linguistique notamment, il n'est pas possible d'effectuer plus qu'un rapprochement des deux dossiers. On peut néanmoins souligner, avec un enthousiasme non dénué de prudence, que le statut du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1051, empli d'interpolations et de révisions dues à plusieurs mains, résulte d'une procédure d'écriture comparable à celle qui est décrite dans les délibérations du conseil municipal de Chalon-sur-Saône.
- 37 Que le texte remanié du manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1051 ne puisse être attribué aux réviseurs de Chalon-sur-Saône, localisé et daté en conséquence, n'a finalement qu'une importance relative au plan épistémologique. Les deux documents, le manuscrit et les délibérations chalonnaises, ainsi confrontés, s'éclairent l'un l'autre. Ce rapprochement met en lumière les pratiques d'écriture de l'époque, et la fabrique du théâtre en particulier. C'est là que le travail de l'historien peut, sans solution de continuité, prendre le relais du travail du philologue. Nous n'avons établi aucune paternité, mais nous avons offert une possibilité de lecture de deux documents, qui, l'un sans l'autre, restaient peu déchiffrables au plan des pratiques théâtrales dont ils étaient issus. Produits au sein du même milieu de scripteurs, dans le cadre d'un même projet, celui de l'évènement spectaculaire, ils se lisent ensemble.

Conclusion

- 38 L'auteur comme fonction : la perspective suggérée par Michel Foucault il y a une quarantaine d'années n'a cessé d'être affinée par les différentes sciences humaines et sociales. Les points cardinaux de la notion ont orienté notre commune recherche : la fonction-auteur s'attache, mais ne se résume pas à des individus ; elle est l'aboutissement d'une série d'opérations complexes ; ses réalisations sont variables selon les formes d'écriture ; son fonctionnement est soutenu par des cadres institutionnels⁶⁵. Ces quatre dimensions sont sensibles dans un Moyen Âge que les analyses foucauldienne avaient trop rapidement cerné, en particulier pendant les XV^e et XVI^e siècles où s'affirment la responsabilité de la parole publique et les juridictions qui la contrôlent⁶⁶. Florissante à cette période, l'écriture dramatique offre un terrain propice aux enquêtes. Les arts du spectacle ne sont-ils, alors comme aujourd'hui, le lieu privilégié des « intermittences auctoriales »⁶⁷ ?
- 39 Nous avons choisi de lire « l'atelier d'écriture » naguère décrit par Bernard Cerquiglini non plus comme une métaphore de la variance/mouvance que la transmission manuscrite donne aux opus médiévaux, mais comme le geste concret du *faire œuvre*⁶⁸. Notre réflexion sur l'auteur comme fonction s'est alors infléchie vers un autre questionnement : l'auteur comme *praxis*. Le terme est complexe. Pour en faire le point de convergence de nos démarches d'historienne et de littéraire, nous l'avons d'abord entendu dans son sens le plus simple : comment confronter la notion d'auteur aux pratiques d'écriture impliquées par la scène, telles que les rédactions à plusieurs mains ? Dans certains champs disciplinaires dont la sociologie, *praxis* peut aussi suggérer un geste qui modèle les rapports sociaux. Or l'auctorialité est un statut construit par ceux qui s'engagent ou que l'on engage dans l'entreprise d'un mystère. Est enfin connue la distinction aristotélicienne entre la *praxis*, action dirigée vers ceux qui l'accomplissent, et la *poiesis*, production d'un bien à l'intention de récepteurs extérieurs. Les analystes littéraires s'attachent à la poétique ; les historiens s'intéressent à la puissance formatrice des pratiques. La polysémie de *praxis* permettait-elle une confrontation méthodologique qui soit aussi un échange épistémologique ? Nous en avons fait le pari.
- 40 Le croisement des regards sur les mystères des XV^e et XVI^e siècles a mis au jour trois pistes. La première intéresse les philologues. L'embarras des éditeurs devant la pluralité textuelle livrée par les manuscrits des *Trois Doms* ou du *Saint Sébastien* nous semble significatif : ce qu'il serait aisé d'appeler ailleurs une « variante » n'en est pas toujours dans un ouvrage destiné à la performance. Les suggestions ne relèvent ici ni du travail ultérieur des copistes

ni de réactions de lecteurs. Elles offrent plutôt des formes possibles du texte, produites au moment de sa construction (ou de sa reconstruction) par des hommes ou des collectivités qui s'en affirment les auteurs. Ces éléments, issus de plumes multiples, viennent s'ajuster les uns aux autres tout en s'articulant aux occasions de réalisation⁶⁹. Construits à la manière de partitions, les textes à l'œuvre affichent leur montage particulier : une plasticité fonctionnelle qui met au défi les méthodes d'édition auxquelles nous sommes accoutumés. La deuxième constatation dérange les habitudes herméneutiques des littéraires. L'auctorialité des textes destinés à la scène est fréquemment diffractée à travers des plumes multiples, voire liée à une action collective lorsqu'une communauté organisatrice s'en empare. Or il est plus aisé d'identifier une *intentio auctoris* singulière que de cerner des jeux de collaboration plus ou moins clairs. Le dialogue imaginaire avec une personnalité, fût-elle anonyme, demeure un puissant moteur de la critique, la connaissance d'une œuvre se dissociant malaisément de la reconnaissance d'un style. Pourtant, les pratiques collaboratives ne congédient pas la figure d'auteur ; les arts publics problématisent au contraire l'auctorialité en la dotant d'un fort rôle de distinction socio-culturelle et en faisant d'elle un enjeu disputé. La troisième piste questionne les démarches historiennes. Elle souligne encore qu'une génétique des textes théâtraux anciens est possible⁷⁰. Malgré les lacunes toujours à déplorer, existent en moyen français des dossiers documentaires variés qu'il convient de relire. La pluralité des sources, comptabilités, délibérations municipales, procès-verbaux des organisateurs, directions de mise en scène, textes dramatiques, appelle à mettre en dialogue leurs témoignages pour reconstruire une sociologie de la création artistique. Leur étude s'inscrit également dans une anthropologie de l'écriture. Tous ces documents, quoique différemment, sont traces de pratiques. Ils mettent en lumière la zone d'ombre de la fabrique d'une œuvre : celles des actes et des gestes qui ont précédé, modelé, réalisé le texte. Ce *travail à l'œuvre*, à la manière du « graphe complexe d'une pratique » évoqué par Roland Barthes dans la *Leçon*⁷¹, invite les chercheurs à croiser leurs regards pour l'approcher dans toutes ses dimensions.

Bibliographie

L'Auteur, éd. Alain Brunn, Paris, G-F/Flammarion, 2001.

Jaume Aurell, « La chronique de Jacques 1^{er}, une fiction autobiographique. Auteur, auctorialité et autorité au Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 63, 2008/2, p. 301-318.

Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), repris dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

Roland Barthes, *Œuvres complètes*, nouv. éd. Éric Marty, t. V, 1977-1980, Paris, Seuil, 2002.

Jérôme Baschet, *L'Iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008.

Marie Bouhaïk-Gironès, « À qui profite l'auteur ? Théâtre, responsabilité de la parole et fonction-auteur à la fin du Moyen Âge », *Parlement(s). Revue d'histoire politique*, hors-série n° 8, *Scènes politiques*, dir. Corinne Legoy, 2012, p. 27-37.

Marie Bouhaïk-Gironès, « François Habert, Jean Bouchet, Jean Chaponneau : juristes, acteurs et auteurs de théâtre à Bourges et à Issoudun dans les années 1530 », *Bourges à la Renaissance. Hommes de lettres, hommes de lois*, dir. Stéphan Georget, Paris, Klincksieck, 2011, p. 63-80.

Marie Bouhaïk-Gironès, « Le procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama* 7, 2003, p. 117-134.

Keith Busby, « Variance and the Politics of Textuality », *Towards a Synthesis. Essays on the New Philology*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 29-45.

Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.

Jean-Pierre Chambon, « Pour la localisation d'un texte de moyen français : *Le Mystère de saint Sébastien* », *Les formes du sens : études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, dir. Georges Kleiber et Martin Riegel, 1997, p. 67-77.

Roger Chartier, *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.

Ulysse Chevalier et Paul-Émile Giraud éd., *Le Mystère des Trois Doms, joué à Romans en 1509*, Lyon, Librairie ancienne d'A. Brun, 1887.

- Jacques Chocheyras, compte rendu de l'édition de *Le Mystère de saint Sébastien*, éd. Léonard R. Mills, Genève, Droz, 1965, *Revue de linguistique romane* 29, 1965, p. 370-371.
- Jacques Chocheyras, *Le Théâtre religieux en Dauphiné*, Genève, Droz, 1975.
- Gustave Cohen, *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, Paris, Champion, 1925.
- Gustave Cohen, *Le Mystère de la Passion joué à Mons en juillet 1501 : Livre de Prologues*, Gembloux, Duculot, 1957.
- Marcel Couturier et Graham A. Runnalls éd., *Compte du Mystère de la Passion. Châteaudun, 1510*, Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1991.
- Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, éd. André et Robert Bossuat, Paris, Librairie d'Argences, 1955.
- Véronique Dominguez, « Prologues, rimes, personnages dans *le Jeu de Saint-Nicolas* de Jean Bodel, *Le Jeu de la Feuillée* et *Le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle », dans *Styles, genres, auteurs*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, p. 11-32.
- Estelle Doudet, *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560)*, ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, Université Paris-Sorbonne, 2013.
- Estelle Doudet, *Recueil général de moralités d'expression française*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.
- Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), *Dits et écrits 1 – 1954-1975*, édition sous la direction de Daniel Defert, François Ewald, collaboration Jacques Lagrange, Gallimard, 2001, p. 819-839.
- Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996.
- Grace Ioppolo, *Dramatists and their Manuscripts in the Age of Shakespeare. Jonson, Middleton and Heywood*, London/New York, Routledge, 2006.
- Burt Kimmelman, *Poetics of Authorship in the Later Middle Ages : The Emergence of the Modern Literary Persona*, New York, Peter Lang, 1996.
- Atle Kittang, « Authors, Authorship and Work : A Brief Theoretical Survey », *Modes of Authorship in the Middle Ages*, dir. Slavica Rankovic, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2012, p. 17- 29.
- Jelle Koopmans, « La table sur les tréteaux : cuisine grasse et cuisine maigre dans le théâtre du Moyen Âge », *La Vie pratique au Moyen Âge*, dir. Emmanuelle Rassart-Eeckhout, Jean-Pierre Sosson, Claude Thiry, Tania van Hemelryck, Louvain-la-neuve, Université Catholique de Louvain, 1997, p. 127-147.
- Mario Longtin, « Conventions de lecture : l'exemple de la *Pausa* dans le *Mystère de sainte Barbe* en cinq journées », *Langues, codes et conventions dans l'ancien théâtre*, dir. Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 2002, p. 83-92.
- Maistre Chevalet, *La Vie de saint Christofle*, éd. Pierre Servet, Genève Droz, 2006.
- Pierre-Michel Menger, « Le travail à l'œuvre. Enquête sur l'autorité contingente du créateur dans l'art lyrique », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 65, 2010/3, p. 743-786.
- Daniel Mesguich, *L'Éternel éphémère*, Paris, Verdier, 2006.
- Modes of Authorship in the Middle Ages*, dir. Slavica Rankovic, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2012.
- Le Mystère de saint Sébastien*, éd. Léonard R. Mills, Genève, Droz, 1965.
- Gabriella Parussa, « Le théâtre provençal en français pour le roi René : la moralité de Jazme Oliou », *Les Arts et les lettres en Provence au temps du roi René* dir. Chantal Connochie-Bourgne et Valérie Gontero-Lauze, Presses Universitaire de Provence, 2013, p. 183-196
- Louis Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*, 2 vol. , Paris, Hachette, 1880.
- Revue de la Bibliothèque nationale de France*, 1982/3.
- Henri Rey-Flaud, *Le Cercle magique. Essai sur le théâtre en rond*, Paris, Gallimard, 1973.
- Gilles Roques, « La place des locutions dans le lexique français », *Approches du moyen français*, dir. Ellen Sakari et Helena Häyrynen, Jyväskylä, Université de Jyväskylä, 1992, vol. 2, p. 82-98.
- Graham A. Runnalls, « L'évolution des mystères français : du geste à la parole ? », *Métamorphoses de la création dramatique et lyrique à l'épreuve de la scène*, dir. Irène Mamczark, Firenze, L. Olschki, 1998, p. 25-38.

Graham A. Runnalls, *Les Mystères dans les provinces françaises (en Savoie et en Poitou, à Amiens et à Reims)*, Paris, Champion, 2003.

Samuel Schoenbaum, *Internal Evidence and Elisabethan Dramatic Authorship*, London, E. Arnold, 1996.

Darwin Smith, « La question du prologue de la *Passion* ou le rôle des formes métriques dans la *Creacion du monde* d'Arnoul Gréban », *L'Économie du dialogue dans l'ancien théâtre européen*, dir. Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 1999, p. 141-165.

Darwin Smith, Xavier Leroux et Taku Kuroiwa, « De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge », *Médiévales* 59, 2010, p. 17-39.

Olivier Spina, « L'acteur tient-il la plume du dramaturge ? Étude historique de la place des acteurs au sein du système dramatique élisabéthain », *Histoire, Economie & Société* 27, 2008/3, p. 17-29.

Jean-Marie Thomasseau, « Pour une génétique du théâtre non contemporain. Traces, objets, méthodes », *Genèses théâtrales*, éd. Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Dominique Budor, Paris, CNRS, 2010, p. 233-248.

« *Toutes choses sont faictes cleres par escripture.* » *Fonctions et figures d'auteurs du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, dir. Virginie Minet-Mahy, Claude Thiry et Tania Van Hemelryck, *Les Lettres romanes*, numéro spécial hors série, 2004.

Richard Trachsler, « *Lectio difficilior*. Quelques observations sur la critique textuelle après la *New Philology* », *Ethik der Philologie*, dir. Ursula Bähler, Berlin, Berliner Wissenschafts Verlag, 2006, p. 155-171.

Gaston Tuaille, « Le francoprovençal : progrès d'une définition », *Travaux de linguistique et de littérature* 10, 1972, p. 293-339, surtout p. 336-339.

Ludovic Viallet, *Bourgeois, prêtres et cordeliers à Romans (vers 1280-vers 1530). Une société en équilibre*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne/C.E.R.C.O.R., 2001.

Notes

1 Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), repris dans *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p. 61-67.

2 L'auctorialité, qui traduit l'anglais *authorship*, est une notion introduite par les travaux de Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), repris dans *Dits et écrits I, 1954-1975*, éd. Daniel Defert et François Ewald, Paris, Gallimard, 2001, p. 819-839. L'anthologie *L'Auteur* (éd. Alain Brunn, Paris, G-F/Flammarion, 2001) rassemble les principaux éclairages critiques sur le terme en français. Pour la fortune d'*authorship* en anglais, voir Atle Kittang, « Authors, Authorship and Work : A Brief Theoretical Survey », *Modes of Authorship in the Middle Ages*, dir. Slavica Rankovic, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 2012, p. 17-29. Pour l'usage de la notion chez les historiens, voir, entre autres, Jaume Aurell, « La chronique de Jacques 1^{er}, une fiction autobiographique. Auteur, auctorialité et autorité au Moyen Âge », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 63, 2008/2, p. 301-318.

3 Le geste de l'auteur a pu ainsi être comparé au fonctionnement de l'ADN, décodant et encodant toujours différemment une matière commune ; il a pu être lu aux prismes des neuro-sciences, etc. Ces mises en perspective sont plus fréquentes dans la critique anglo-saxonne que francophone. Voir *Modes of Authorship*, *op. cit.*

4 C'est la célèbre idée du chiasme entre pré-modernité et modernité suggérée dans Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cit. Pour la critique de Roger Chartier, voir *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.

5 L'importance de la production critique sur ces aspects ne permet pas d'énumérer les références bibliographiques. Les principales perspectives de recherche sur ce sujet ont été exposées notamment dans « *Toutes choses sont faictes cleres par escripture.* » *Fonctions et figures d'auteurs du Moyen Âge à l'époque contemporaine*, dir. Virginie Minet-Mahy, Claude Thiry et Tania Van Hemelryck, *Les Lettres romanes*, numéro spécial hors série, 2004.

6 C'est la critique généralement adressée au livre de Burt Kimmelman, *Poetics of Authorship in the Later Middle Ages : The Emergence of the Modern Literary Persona*, New York, Peter Lang, 1996.

7 « Qu'une main fut première, parfois, sans doute, importe moins que cette incessante réécriture d'une œuvre qui appartient à celui qui, de nouveau, la dispose et lui donne forme. Cette activité perpétuelle et multiple fait de la littérature médiévale un atelier d'écriture. Le sens y est partout, l'origine nulle part. » Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 57.

8 Les principales critiques à l'ouvrage ont porté sur l'hypothèse d'un texte reconnu comme variant par les lecteurs alors que ceux-ci n'avaient généralement accès qu'à une seule version de l'œuvre, à la différence du philologue doté d'un ordinateur. Voir entre autres Keith Busby, « Variance and the Politics of Textuality », *Towards a Synthesis. Essays on the New Philology*, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, 1996, p. 29-45 et plus récemment la mise au point de Richard Trachsler, « *Lectio difficilior*. Quelques observations sur la critique textuelle après la *New Philology* », *Ethik der Philologie*, dir. Ursula Bähler, Berlin, Berliner Wissenschafts Verlag, 2006, p. 155-171.

9 L'écriture à deux mains est néanmoins attestée pour des formes plus courtes, farces ou jeux de Carnaval. Cf. par exemple le cas de François Habert et de son collaborateur Jean Le Brun : « Toy l'inventeur, je le rimeur estoye » écrit le poète à son compagnon à propos de leur pièce de théâtre représentée à Carnaval. L'*Epistre VI a maistre Jehan le Brun, greffier d'Yssouldun en Berry, son compaignon et parfaict amy* (1541) est éditée dans Marie Bouhaïk-Gironès, « François Habert, Jean Bouchet, Jean Chaponneau : juristes, acteurs et auteurs de théâtre à Bourges et à Issoudun dans les années 1530 », *Bourges à la Renaissance. Hommes de lettres, hommes de lois*, dir. Stéphane Geonget, Paris, Klincksieck, 2011, p. 63-80.

10 Ulysse Chevalier et Paul-Émile Giraud, *Le Mystère des Trois Doms, joué à Romans en 1509*, Lyon, Librairie ancienne d'A. Brun, 1887, cit. introduction, p. IX.

11 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 18995.

12 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261. Ce compte n'est pas unique : nous possédons celui de la *Passion* de Mons en 1501 et celui du *Mystère de la Passion* de Châteaudun en 1510 (Gustave Cohen, *Le Livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le Mystère de la Passion joué à Mons en 1501*, Paris, Champion, 1925, p. 469-593 ; Marcel Couturier et Graham A. Runnalls, *Compte du Mystère de la Passion. Châteaudun, 1510*, Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1991). Le dossier documentaire de Romans est néanmoins le seul à contenir également le texte intégral de la représentation.

13 L'historien Ludovic Viallet a décrit les multiples et récurrentes tensions entre clercs et laïcs d'une part, et entre clercs, entre chanoines et prêtres, entre chanoines et Mineurs. Ludovic Viallet, *Bourgeois, prêtres et cordeliers à Romans (vers 1280-vers 1530). Une société en équilibre*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne/C.E.R.C.O.R., 2001.

14 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261, f° 3.

15 *Mystère des Trois Doms*, éd. cit. p. XXX-XXXI.

16 Romans fait partie de ce triangle ; voir Jacques Chocheyras, *Le Théâtre religieux en Dauphiné*, Genève, Droz, 1975, p. 7-10.

17 Il faut noter que le déroulement du travail de rédaction à cette occasion n'est pas entièrement clair. Le remaniement du texte de Jean de Mont, conservé depuis la représentation précédente de *l'Histoire* en 1473, est déclaré confié à un fatiste anonyme aux environs du 26 juin 1499. En janvier 1500, la confection des « rôles » est proposée à Aymar du Chêne, ce qui suggère que l'original est établi. Chevalet n'est nommé dans les comptes que le 17 juin 1500, au moment de clore les dépenses. Cette mention ne nous semble pas forcément signifier, comme le pense J. Chocheyras, que l'écrivain est ici plus conciliant face à un paiement tardif qu'il ne le sera par la suite (J. Chocheyras, *Le Théâtre religieux en Dauphiné, op. cit.*, p. 13-15). Ce dernier envisage également que Chevalet, « auteur célèbre », a remplacé Aymar du Chêne, comme il arrivera neuf ans plus tard, en 1509 (*ibid.* p. 15). Mais il n'est pas certain que les travaux d'écriture confiés à Aymar du Chêne aient compris la réfection de l'ancien texte.

18 Louis Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France. Les Mystères*, 2 vol., Paris, Hachette, 1880, vol. 1, p. 331 sq. L'hypothèse a vraisemblablement pour source la notice établie par T.-C. Delorme (*Journal de Vienne*, 1847) à partir d'un registre d'archives depuis disparu. Voir *Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. 1041, n. 1.

19 Maistre Chevalet, *La Vie de saint Christofle*, éd. Pierre Servet, Genève Droz, 2006, p. 67. L'éditeur conforte l'intuition de J. Chocheyras : le texte de Chevalet aurait été publié à la fin du règne de Louis XII, entre 1510 et 1514 (*La Vie de saint Christofle*, éd. Servet cit., p. 13-14) ; l'œuvre ayant servi de source à la représentation de 1527 est quant à elle difficile à préciser. P. Servet indique en outre la possibilité d'une attribution fictive, le *Saint Christofle* de 1530 étant prêté à un auteur célèbre. À moins que l'auctorialité de ce texte ne soit en réalité liée aux écritures plurielles que l'on tentera d'explorer à travers l'exemple du *Mystère des Trois Doms*.

20 Ainsi le prénom du fatiste, Claude ou Antoine, est-il donné d'une manière variable dès le XVI^e siècle. Le prénom exact, étayé par les registres de Valence en 1500 et retenu dans les notices bibliographiques actuelles de la Bibliothèque nationale de France, semble être Claude. Le titre de *mestre* est en revanche stable, indiquant peut-être le lien de l'écrivain au monde des clercs. Le journal de comptabilité tenu à Romans donne « mestre Chivallet » ou « mestre Chevallet », sans prénom.

21 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261, f° 5.

- 22 Il est difficile de déterminer avec certitude le nombre de mains qui ont copié le texte tant l'écriture des notaires est stéréotypée. Il y en a au moins trois, voire cinq, mais peut-être les notaires rémunérés ont pu se faire aider par leurs clercs pour la copie des trois journées.
- 23 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261, f° 24.
- 24 D'après la note écrite de la main d'Étienne Combez annexée au f° 24 du compte. Il s'agit des répliques des vers 685-696 liées au rôle de Brisebarre, le premier tyran.
- 25 Pour la *Passion* de Châteaudun en 1510, le fatiste a reçu 60 livres pour huit mois de travail sur le texte de la *Passion* d'Amboise, jouée en 1507, qu'il remaniait. Nous ne suivons pourtant pas G. A. Runnalls qui affirme que la plupart des fatistes avaient un statut comparable à celui de petits artisans, proches des copistes et mal payés, ce qui montrerait la valeur secondaire accordée au texte par rapport à la mise en scène (Graham A. Runnalls, « L'évolution des mystères français : du geste à la parole ? », *Métamorphoses de la création dramatique et lyrique à l'épreuve de la scène*, dir. Irène Mamczark, Firenze, L. Olschki, 1998, p. 25-38). L'attention soutenue portée au texte des mystères est bien visible dans les documents que nous présentons dans le présent article.
- 26 « Sans doute son esprit indépendant ne put se plier au joug d'un travail en commun » note l'éditeur (*Le Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. XXXVII). Les analystes postérieurs ont développé cette appréciation : Chevalet est « insolent, capricieux et vaniteux », précédé d'une « triste réputation » mais « irremplaçable » selon Henri Rey-Flaud (*Le Cercle magique. Essai sur le théâtre en rond*, Paris, Gallimard, 1973, p. 177-178). En le qualifiant « d'ombrageux » et « d'orgueilleux », Pierre Servet rejoint la figure d'un écrivain certain de ses talents et de l'admiration de ses contemporains (*La Vie de saint Christofle*, éd. cit., p. 15).
- 27 Henri Rey-Flaud, *Le Cercle magique*, op. cit., p. 177-178.
- 28 Le manuscrit Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 18995, disparu depuis l'édition d'Ulysse Chevalet et Paul-Émile Giraud, a été acquis en 1981, un siècle après l'entrée dans les fonds du compte de la représentation de Romans (Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261, don de P.-E. Giraud en 1881). *Revue de la Bibliothèque nationale de France*, 1982/3, p. 46.
- 29 L'une des mains des ajouts marginaux est celle qui a noté le compte rendu de la représentation et la liste des acteurs à la fin du manuscrit.
- 30 Il nous semble que l'usage des marges droite et gauche est discriminé, les variations courtes étant exposées davantage en marge droite et les ajouts plus longs à gauche du texte ; mais ce point devrait être précisé.
- 31 Les traits séparent les répliques et s'étendent vers les marges où se trouvent les variantes ; des manicules ou des signes divers permettent d'ajuster précisément la correction au texte original (f° 110, trait achevé par une boule ; manicule f° 156v par exemple).
- 32 Correction du discours d'Albin, v. 4735-4742, f° 108v : huit vers rayés sont remplacés par huit nouveaux vers (*Le Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. 257-258).
- 33 Début de la deuxième journée, un feuillet devant le f° 91 ; un feuillet devant le f° 110 ; trois feuillets notés f° 207-210. Les pages ajoutées sont de taille plus petite que celles du manuscrit.
- 34 L'échange entre Baudet, Blondette et le capitaine Malenpoint, prévu aux v. 5416-5618, a été « sincopé du mystère ce jour », comme nous l'apprend la liste des acteurs notée dans les dernières pages du manuscrit à la suite du texte du mystère (*Le Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. 596). Le compte rendu de la représentation indique qu'on ne put jouer « la translacion [...] a cause du principal mystère qu'estoit moult grant » (p. 591).
- 35 *Le Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. 234-235. Le travail d'interpolation et de suture rimique est habituel dans les textes dramatiques. Voir Darwin Smith, Xavier Leroux et Taku Kuroiwa, « De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge », *Médiévales* 59, 2010, p. 17-39.
- 36 V. 8156-8174, 8195-8210, 8217-8260 de l'édition, p. 438-441.
- 37 Les « tyrans » de ce mystère, qui ont les traits de mercenaires, parlent tudesque, lombard et provençal.
- 38 Voir par exemple la *Vie de saint Christofle*, éd. cit., p. 186 sq.
- 39 *Le Mystère des Trois Doms*, éd. cit., p. 193, v. 3554-3557.
- 40 Sur ce motif des mystères, voir Jelle Koopmans, « La table sur les tréteaux : cuisine grasse et cuisine maigre dans le théâtre du Moyen Âge », *La Vie pratique au Moyen Âge*, dir. Emmanuelle Rassart-Eeckhout, Jean-Pierre Sosson, Claude Thiry, Tania van Hemelryck, Louvain-la-neuve, Université Catholique de Louvain, 1997, p. 127-147.
- 41 Voir, pour la proposition de ce terme, Véronique Dominguez, « Prologues, rimes, personnages dans *Le Jeu de Saint-Nicolas* de Jean Bodel, *Le Jeu de la Feuillée* et *Le Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle », dans *Styles, genres, auteurs*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, p. 11-32.

42 Les quatre formes de rédaction collective les plus utilisées à la période postérieure, celle de Shakespeare ou de Corneille, ont été résumées notamment par Samuel Schoenbaum : la répartition par acte, à la manière des cinq auteurs réunis par Richelieu ; le partage entre invention du *plot*, esquisse de l'action dramatique et scénique, et développement des divers épisodes ; le partage de l'intrigue principale et des intrigues secondaires ; la division par scènes de genre ou par registres (*Internal Evidence and Elizabethan Dramatic Authorship*, London, E. Arnold, 1996, p. 226).

43 Nous nous permettons de renvoyer ici au récent travail d'Estelle Doudet, *Essai sur les jeux moraux en français (1430-1560)*, ouvrage inédit pour l'habilitation à diriger les recherches, 2013.

44 Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 25547, f° 313r. Voir *Deux moralités inédites composées et représentées en 1427 et 1428 au collège de Navarre*, éd. André et Robert Bossuat, Paris, Librairie d'Argences, 1955, p. 29-30, v. 1-16. Estelle Doudet prépare une nouvelle édition de ce texte au sein du *Recueil général de moralités d'expression française*, Paris, Classiques Garnier, à paraître. La reprise, quasiment inconnue des historiens du théâtre, a été signalée par Gilles Roques, « La place des locutions dans le lexique français », *Approches du moyen français*, dir. Ellen Sakari et Helena Häyrynen, Jyväskylä, Université de Jyväskylä, 1992, vol. 2, p. 82-98, à la p. 88, mais sans plus de commentaires.

45 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1051, f° 1v. *Le Mystère de saint Sébastien*, éd. Léonard R. Mills, Genève, Droz, 1965, p. 3, v. 49-64.

46 On sait que les prologues ont parfois été conservés dans des cahiers distincts, comme le *Livre des prologues* de la *Passion* de Mons (Gustave Cohen, *Le Mystère de la Passion joué à Mons en juillet 1501 : Livre de Prologues*, Gembloux, Duculot, 1957). La présence de plusieurs prologues ou épilogues pour une pièce n'est pas rare. Au xv^e siècle, c'est le cas par exemple du *Mystère de la Passion de Semur* et de la *Moralité d'Argent* de Jazme Oliou (Gabriella Parussa, « Le théâtre provençal en français pour le roi René : la moralité de Jazme Oliou », *Les Arts et les lettres en Provence au temps du roi René*, dir. Chantal Connochie-Bourgne et Valérie Gontero-Lauze, Presses Universitaires de Provence, 2013, p. 183-196). Darwin Smith dit que ces extraits prédécoupés « étaient composés ou remaniés en fonction d'une situation qui pouvait être particulière à chaque représentation » (Darwin Smith, « La question du prologue de la *Passion* ou le rôle des formes métriques dans la *Creacion du monde* d'Arnoul Gréban », *L'Économie du dialogue dans l'ancien théâtre européen*, dir. Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 1999, p. 141-165, cit. p. 145).

47 Jérôme Baschet parle de « sérialité » pour désigner la production et l'usage de certaines images et « d'approche sérielle » comme méthode de lecture : « L'approche sérielle se propose de construire la gamme de possibilités figuratives au sein de laquelle régularités et singularités prennent sens » (*L'Iconographie médiévale*, Paris, Gallimard, 2008, p. 267).

48 Dans son *Essai sur les jeux moraux en moyen français* cité, Estelle Doudet a différencié ces formes de montage par les expressions « montage dramatique » (au sein de la fiction), « montage scénique » (la récitation de ce texte et d'autres textes sur les scènes) et « montage kaironique » (articulation avec l'occasion de jeu).

49 Incompétence d'ailleurs relative : certes les critiques des surveillants semblent avoir été sévères face au premier texte, mais les 12000 vers du *Mystère des Trois Doms* prouvent une maîtrise honnête des règles de composition d'un tel jeu au seuil du xvi^e siècle.

50 Sur l'importance de la valorisation salariale et les différents statuts des dramaturges dans les théâtres anglais du xvii^e siècle, voir notamment Grace Ioppolo, *Dramatists and their Manuscripts in the Age of Shakespeare. Jonson, Middleton and Heywood*, London/New York, Routledge, 2006. Voir aussi Olivier Spina, « L'acteur tient-il la plume du dramaturge ? Étude historique de la place des acteurs au sein du système dramatique élisabéthain », *Histoire, Économie & Société* 27, 2008/3, p. 17-29.

51 Les lettres de Sénèque opposent la *claritas* garantie par les hommes de bien, et la *gloria* donnée par le grand public : « *Quid intersit inter claritatem et gloriam dicam : gloria multorum iudiciis constant, claritas bonorum* » (*Epist.* 102, 17).

52 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1261, f° 15r.

53 Archives municipales de Chalon-sur-Saône, Registres de délibérations du Conseil municipal, BB1.

54 Sur le sens du terme « pause », voir Mario Longtin, « Conventions de lecture : l'exemple de la Pausa dans le *Mystère de sainte Barbe* en cinq journées », *Langues, codes et conventions dans l'ancien théâtre*, dir. Jean-Pierre Bordier, Paris, Champion, 2002, p. 83-92. L'auteur discute de la fonction structurante de la Pausa dans le mystère. Il établit un relevé de toutes les occurrences du mot Pausa (et Pausula, Pausa Modica, Pause) dans trois des cinq journées du *Mystère de sainte Barbe*. La fonction de la Pausa dépasse ce que semble recouvrir la traduction littérale en une simple pause ou suspension temporelle. M. Longtin dégage les fonctions suivantes, qui suggèrent toutes une action scénique : aparté, champ contre-champ (i.e. écriture symétrique rendant compte tour à tour des actions simultanées de chacun des protagonistes), changement de décor, changement de point de vue (i.e. passage d'un univers à l'autre : le paradis, la terre, l'enfer), déplacement, entrée ou sortie d'un personnage, faincte, mouvement, musique, passage du temps.

- 55 Pour le cas de la musique, voir Pierre-Michel Menger, « Le travail à l'œuvre. Enquête sur l'autorité contingente du créateur dans l'art lyrique », *Annales. Histoire, Sciences sociales* 65, 2010/3, p. 743-786.
- 56 Louis Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France*, op. cit., vol. 2, p. 185.
- 57 Graham A. Runnalls, *Les Mystères dans les provinces françaises* (en Savoie et en Poitou, à Amiens et à Reims), Paris, Champion, 2003, p. 25-26.
- 58 Si Léopold Delisle, dans le catalogue des manuscrits de la BnF, a daté le codex de la seconde moitié du XV^e siècle, Jacques Chocheyras a proposé une datation plus précise du texte. Il estime que celui-ci doit être daté d'avant 1480, date de la suppression de l'institution des franc-archers (Jacques Chocheyras, compte rendu de *Le Mystère de saint Sébastien*, éd. Mills cit., *Revue de linguistique romane* 29, 1965, p. 370-371). Nous soulignons la faiblesse de cet argument : la suppression d'une institution ne signifie pas son éviction de la mémoire collective. Ensuite, dans un texte remanié comme celui-ci, l'actualisation n'est forcément que partielle. Et cela d'autant plus au vu du sujet du mystère : saint Sébastien est le patron des archers, il ne peut donc être envisagé qu'une allusion aux archers soit supprimée du texte récrit. Si une première version du texte peut avoir été composée d'avant 1480, le manuscrit remanié qui contient le texte du mystère peut dater d'après 1480.
- 59 Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 1051.
- 60 *Le Mystère de saint Sébastien*, éd. Mills cit., p. 63-64.
- 61 On pense à la célèbre réflexion de B. Cerquiglini sur la philologie : « La philologie est une pensée bourgeoise, paternaliste et hygiéniste de la famille, qui chérit la filiation, pourchasse l'adultère, s'effraie de la contamination. » Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante*, op. cit. p. 76.
- 62 On note des *silete* notamment aux v. 1776, 2151, 2912, 3087, 4286, 5103.
- 63 Jean-Pierre Chambon, « Pour la localisation d'un texte de moyen français : *Le Mystère de saint Sébastien* », *Les formes du sens : études de linguistique française, médiévale et générale offertes à Robert Martin à l'occasion de ses 60 ans*, dir. Georges Kleiber et Martin Riegel, 1997, p. 67-77.
- 64 Néanmoins, sur l'imprécision de la frontière nord du francoprovençal, voir Gaston Tuailon, « Le francoprovençal : progrès d'une définition », *Travaux de linguistique et de littérature* 10, 1972, p. 293-339, surtout p. 336-339.
- 65 Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », art. cité, p. 791.
- 66 Ce point ayant été abordé dans plusieurs autres de nos travaux, nous nous permettons d'y renvoyer, notamment Marie Bouhaïk-Gironès, « Le procès des farceurs de Dijon (1447) », *European Medieval Drama* 7, 2003, p. 117-134 ; ead., « À qui profite l'auteur ? Théâtre, responsabilité de la parole et fonction-auteur à la fin du Moyen Âge », *Parlement(s). Revue d'histoire politique*, hors-série n° 8, *Scènes politiques*, dir. Corinne Legoy, 2012, p. 27-37.
- 67 Le statut complexe que les arts du spectacle donnent à l'auteur est souligné par l'affirmation des metteurs en scène depuis la fin du XIX^e siècle comme par l'apparition récente des écrivains de plateau. Sur la notion d'intermittence auctoriale et son lien à la génétique des textes performanciers, voir *Genèses théâtrales*, éd. Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Dominique Budor, Paris, CNRS, 2010 (cit. p. 15).
- 68 En 1991, Jacques Derrida appelait les historiens et praticiens des scènes à réfléchir sur la distinction de l'*opus* et de l'*œuvrer* : « Il faudrait ici s'accorder sur le terme d'œuvre, entendre l'écartement que ce mot produit en lui-même selon qu'il désigne l'acte de la mise en œuvre, l'*œuvrer*, ou l'*opus* qui en résulte, en reste ou en retombe » (conférence citée par Daniel Mesguich, *L'Éternel éphémère*, Paris, Verdier, 2006, p. 145).
- 69 Nous rejoignons pleinement les analyses de Pierre-Michel Menger sur le travail à l'œuvre que donnent à lire les textes et partitions liés aux arts de la performance : « l'ajustement à des contextes changeants d'utilisation » est une « condition de possibilité » de leur fonctionnement. Fréquemment, ce type d'écriture « est augmentée des possibles qu'elle n'a pas actualisés » (premières versions, extraits ajoutés ou supprimés, rôles transformés selon le souhait des acteurs ou dont l'interprétation est parfois laissée *ad libitum*, etc.). Voir Pierre-Michel Menger, « Le travail à l'œuvre », art. cit., p. 745.
- 70 Voir, pour le XVII^e siècle, Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996. La singularité reconnue du théâtre médiéval conduit souvent à son évitement lorsque sont développées les réflexions sur la génétique des textes théâtraux non contemporains. Voir Jean-Marie Thomasseau, « Pour une génétique du théâtre non contemporain. Traces, objets, méthodes », *Genèses théâtrales*, éd. Almuth Grésillon, Marie-Madeleine Mervant-Roux et Dominique Budor, Paris, CNRS, 2010, p. 233-248.
- 71 « J'entends par littérature non pas un corps ou une suite d'œuvres, ni même un secteur du commerce ou de l'enseignement mais le graphe complexe d'une pratique : la pratique d'écrire. » Roland Barthes, *Leçon inaugurale au Collège de France* (1978), dans *Œuvres complètes*, nouv. éd. Éric Marty, t. V, 1977-1980, Paris, Seuil, 2002, p. 433.

Pour citer cet article

Référence électronique

Marie Bouhaïk-Gironès et Estelle Doudet, « L'auteur comme *praxis*. Un dialogue disciplinaire sur la fabrique du théâtre », *Perspectives médiévales* [En ligne], 35 | 2014, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 19 avril 2014. URL : <http://peme.revues.org/4142> ; DOI : 10.4000/peme.4142

À propos des auteurs**Marie Bouhaïk-Gironès**

CNRS, Centre Roland Mousnier, Paris-Sorbonne

Estelle Doudet

IRHIS, Université de Lille 3

Droits d'auteur

© Perspectives médiévales

Entrées d'index

Mots clés : théâtre en moyen français, génétique théâtrale, auteur, auctorialité, esthétique, sociologie, spectacle

Keywords : theater, Middle French theater, theater genetic, author, auctoriality, aesthetics, sociology, spectacle

Parole chiave : teatro, teatro in medio francese, genetica del teatro, autore, auctorialità, estetica, sociologia, spettacolo

Œuvres, personnages et lieux littéraires : Adam, Albin, Baudet, Blondette, Brisebarre, capitaine Malenpoint, Félicien, Histoire des Trois Martyrs, Mystère des Trois Martyrs, Jeu et Mystère de la vie et du martyre de saint Phocas saint Zacharie et de plusieurs autres saints, Moralité d'Argent, Moralité du jour saint Antoine, Mystère de saint Christophe, Mystère de saint Sébastien, Mystère des Trois Doms, Mystère de la Passion de Châteaudon, Mystère de la Passion de Mons, Mystère de la Passion de Semur, Passion d'Amboise, Vie de saint Christofle

Index des modernes : Aurell (Jaume), Barthes (Roland), Baschet (Jérôme), Bossuat (André), Bossuat (Robert), Bouhaïk-Gironès (Marie), Brunn (Alain), Busby (Keith), Cerquiglioni (Bernard), Chambon (Jean-Pierre), Chartier (Roger), Chevalier (Ulysse), Chocheyras (Jacques), Cohen (Gustave), Corneille (Pierre), Couturier (Marcel), Delisle (Léopold), Delorme (T.-C.), Derrida (Jacques), Dominguez (Véronique), Doudet (Estelle), Drouot (Michael D. C.), Forestier (Georges), Freud (Sigmund), Foucault (Michel), Giraud (Paul-Émile), Ioppolo (Grace), Kimmelman (Burt), Kittang (Atle), Koopmans (Jelle), Kuroiwa (Tako), Leroux (Xavier), Marx (Karl), Menger (Pierre-Michel), Mesguish (Daniel), Mills (Leonard R.), Nietzsche (Friedrich Wilhelm), Parussa (Gabriella), Petit de Julleville (Louis), Rey-Flaud (Henri), Richelieu (Armand Jean du Plessis, cardinal-duc de), Roques (Gilles), Runnals (Graham A.), Saussure (Ferdinand de), Schoenbaum (Samuel), Servet (Pierre), Shakespeare (William), Smith (Darwin), Spina (Olivier), Thomasseau (Jean-Marie), Trachsler (Richard), Tuallion (Gaston), Viallet (Ludovic), Zumthor (Paul)

Index des médiévaux et anciens : Aymar du Chêne, Chevalet (maître), François Habert, François Thévenot, Gaspard de Tournon, Jacques Dumont, Jacques Lambert, Jazme Oliou, Jean Bouchet, Jean Chonet, Jean Le Brun, Jean de Mont, Jehan Foucault, Jehan de Pontoux, Marc de Prouzel, Oudot Vigier, Pierre Picquot, Pierre Picot, Sénèque, Siboud Pra