



Pratiques et formes littéraires

ISSN : 2534-7683

Publisher : Institut d'Histoire des
Représentations et des Idées dans les
Modernités

17 | 2020

Recueillir, lire, inscrire

La fabrique de l'auteur : l'exemple des chansonniers occitans

Aurélie Barre

🔗 <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=221>

DOI : 10.35562/pfl.221

Electronic reference

Aurélie Barre, « La fabrique de l'auteur : l'exemple des chansonniers occitans », *Pratiques et formes littéraires* [Online], 17 | 2020, Online since 21 décembre 2020, connection on 14 mars 2021. URL : <https://publications-prairial.fr/pratiques-et-formes-litteraires/index.php?id=221>

Copyright

CC BY-NC-SA 3.0 FR

La fabrique de l'auteur : l'exemple des chansonniers occitans

Aurélié Barre

OUTLINE

Inventer un auteur
Raconter une fiction

TEXT

- 1 La littérature médiévale trouve sa spécificité dans une série de phénomènes que nous pensons aujourd'hui en termes de manque : difficilement saisissable en raison de l'oralité qui la caractérise habituellement en ses premières réalisations, c'est une littérature qui n'a originellement pas de support concret, stable, durable¹. Le texte manuscrit ne coïncide pas avec le moment de la naissance de l'œuvre, il est plus tardif, éloigné du moment de la composition et de la performance : les branches du *Roman de Renart* sont par exemple copiées plus de 50 ans après leur récitation ; les manuscrits du *Perceval* de Chrétien de Troyes (composé autour de 1282-1283) sont tous postérieurs au ^{xiii}^e siècle. La main n'est bien entendu pas celle de leur auteur mais celle d'un copiste (un *écrivain*, au sens littéral) et il faut attendre le ^{xiv}^e siècle pour lire les premiers manuscrits autographes, que l'adjectif soit pris dans son sens large – un manuscrit dont la confection est encadrée par l'auteur, qui exerce donc son autorité –, ou au sens littéral, le manuscrit étant alors de la main même de l'auteur. Dans le Moyen Âge du ^{xii}^e siècle, le support n'est pas la surface sans vie et bidimensionnelle du parchemin, il est de chair et d'os : l'œuvre est transmise de bouche à oreille. Le conteur est visuellement là au moment de sa performance orale (il fait acte de présence), et change en principe à chaque nouvelle audition : l'actualisation (*hic et nunc*) est celle d'un je qui varie selon les circonstances mais qui surtout disparaît une fois la performance terminée, laissant une place vacante et silencieuse. Car il n'y a pas d'archives de la voix (elles sont très récentes), pas d'enregistrement, de captation qui permettrait de

figer une présence du *je* poétique, mais aussi de la singulariser selon les traits de son visage, l'intonation ou le rythme de sa voix. Le conteur ou plutôt les conteurs successifs nous échappent aujourd'hui. Ils n'ont pas de nom, pas de corps².

- 2 Le constat est le même pour les scribes dont les mains se succèdent parfois à la copie d'un manuscrit avec pour seuls indices la couleur de l'encre, l'épaisseur de la plume : les copistes signent très rarement le texte, et leur figuration – comme celle des conteurs ou jongleurs – dans les enluminures, les tapisseries ou sur des fresques est souvent très codifiée, sans signes expressifs de leur *persona*, en l'absence de portrait ressemblant avant le ^{xiv}^e siècle³. Disparaissant, le conteur comme le scribe emportent avec eux l'auteur auquel ils se sont tour à tour substitués : disséminé en ces multiples actualisations, celui-ci ne fait pas encore autorité à cette période et s'efface. Le manque est là aussi : beaucoup de textes de notre littérature médiévale sont sans auteurs et leur œuvre est donnée en partage, modifiée au gré des circonstances. En l'état de notre documentation, nombre de textes littéraires sont restés anonymes : dans *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Foucault distingue en effet nettement textes littéraires et textes scientifiques quant aux modalités d'assignation d'un discours à un nom propre⁴. Surtout, Foucault énonce – ce qui est particulièrement opérant pour la littérature médiévale – que le nom d'auteur

assure une fonction classificatoire ; un tel nom permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres. En outre, il effectue une mise en rapport des textes entre eux ; [...] que plusieurs textes aient été placés sous un même nom indique qu'on établissait entre eux un rapport d'homogénéité ou de filiation, ou d'authentification des uns par les autres, ou d'explication réciproque, ou d'utilisation concomitante⁵.

Le nom ou le sobriquet attachés à un texte ou à une œuvre conséquente et constituée – Chrétien de Troyes, Marie de France ou Rutebeuf – ne donne pas pour autant à l'auteur d'existence physique ou biographique. Paul Zumthor a ainsi pu écrire dans *Langue, texte, énigme* que « l'ensemble littéraire médiéval apparaît à nos yeux comme une poésie presque totalement "objectivée" : je veux dire dont le sujet nous échappe⁶ ». Il ajoute :

Ce qui rend le poète présent, c'est l'élan initial, une pulsion transformatrice affectant le texte entier. Toute origine s'efface : la voix s'étouffe dans le texte qu'elle compose, avec lequel elle compose, neutre, destructeur des identités initiales⁷.

- 3 Les manques qui compliquent notre appréhension de la littérature médiévale et qui lui donnent ce caractère insaisissable ou désincarné sont aussi très certainement à l'origine de la conscience de l'écriture comme chambre d'enregistrement, comme mémoire de ce qui risque d'être oublié. La fragilité de la voix et de la performance est double : d'abord elle fait craindre la disparition de l'œuvre originelle – quand les voix se seront tues – ; elle menace aussi de la disperser voire de la corrompre – à moins qu'il ne s'agisse d'une « appropriation joyeuse⁸ » : ses multiples actualisations devant des publics et en des circonstances différentes la font bouger selon des régimes de variance et de mouvance que Paul Zumthor⁹ ou Bernard Cerquiglini ont tous deux analysés : « l'écriture médiévale [...] est variance¹⁰ ». Le manuscrit entend ainsi, après la circulation orale des œuvres, conserver les textes profanes comme il a précédemment copié les textes latins sacrés ou historiques. Le manuscrit fixe et fige les œuvres mais l'écriture est encore une façon de les oraliser. D'abord parce que toute lecture est encore lecture à voix haute jusqu'au ^{xiv}^e siècle¹¹, mais aussi parce que les récits eux-mêmes ont conservé le souvenir de cette voix originelle dans les apostrophes constantes aux auditeurs/lecteurs qui rythment et dramatisent parfois les récits, mais aussi dans la forme même des textes : que l'on pense à leur structure versifiée et rimée, aux phénomènes de répétition, d'amplification, de reprises de motifs qui sont autant d'indices d'une connivence avec le conteur, vivifiée au moment de la performance puis de la mise en écrit.
- 4 Mais la période médiévale est longue et permet aussi, grâce à cette étendue même, de saisir un processus, la dynamique d'une histoire littéraire qui voit l'émergence de la figure de l'auteur conjointement à celle du livre, pensé bien souvent à l'origine en termes de compilation et d'anthologie : le manuscrit accueille ainsi fréquemment plusieurs œuvres parfois très hétérogènes. C'est aussi une période qui voit l'émergence de la figure de l'auteur dans les textes mêmes¹², dans des œuvres qui tendent progressivement à figurer l'individuel, le monde

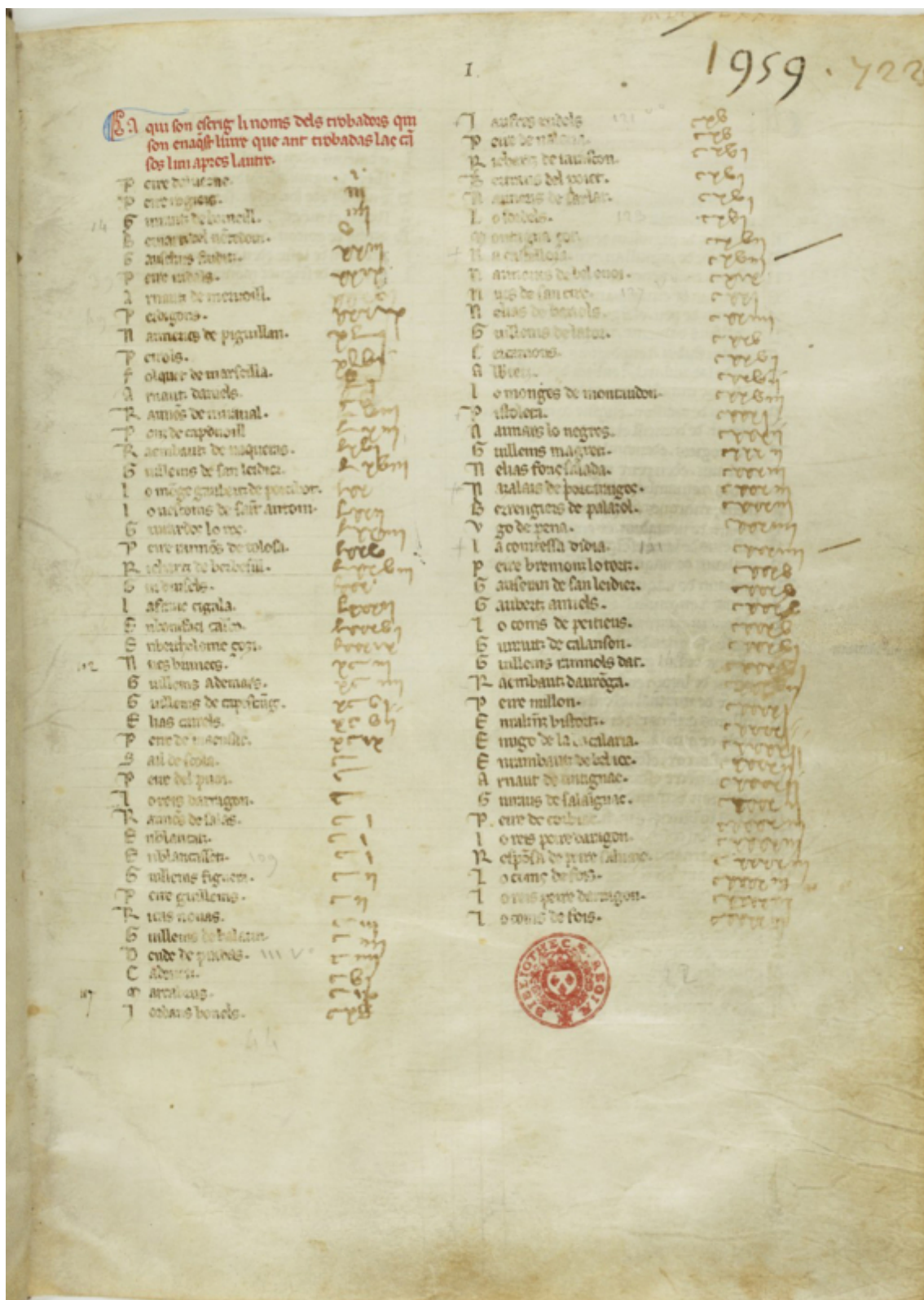
et le moi – s'émancipant de ce que Paul Zumthor a pu définir, parlant entre autres du grand chant courtois comme d'un je universel¹³ – pour aller vers quelque chose qui relèverait davantage de la *mimesis*. Le langage poétique médiéval dans cette durée qui l'a constitué et l'a vu évoluer met en effet profondément en question les modalités de présence de l'auteur dans son texte, mais aussi la relation que l'auteur ou le conteur entretient avec son texte, avec son œuvre : quelle est la référentialité du je qui y apparaît, qui scande les étapes du récit, comme dans le *Tristan* de Bérout ou le *Roman de Renart* ? Qui est ce je qui chante dans la poésie lyrique en reprenant à chaque vers des *topoi* maintes fois employés, pour dire l'éveil printanier ou sa douleur d'aimer une femme lointaine ? Ce je n'est-il pas alors, avant tout, un être littérisé qui n'a d'existence que dans le chant lyrique qui le configure et qui lui donne ses contours d'apparence si singuliers mais en réalité pleinement fictionnels et poétiques ?

Inventer un auteur

- 5 Il y a, dans la poésie occitane, entre le ^{xii}e et le ^{xiii}e siècles, un point de bascule engageant des mutations profondes sur le plan de l'énonciation, de la réception mais aussi de la matérialité de ses supports. Les chansonniers rassemblent et copient à cette époque les pièces de la poésie lyrique occitane qui ont circulé oralement au siècle précédent : ils attribuent à chaque texte un auteur, et à chaque auteur une vie et un portrait. Le sommaire des chansonniers assigne en outre un ordre aux poèmes et aux poètes et un titre (fig. 1)¹⁴ : la petite rubrique rouge définit exactement l'enjeu de ces pages : « Aqui son es-
crig li noms dels trobadors qui son en aquest livre que ant trobadas
las cansos l'un après l'autre » (« Ici sont écrits les noms des troubadours qui sont rassemblés dans ce livre et on y trouve les chansons nommées les unes après les autres » – notre traduction).

Fig. 1. Sommaire du chansonnier I, f(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f11.item>)^o(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f11.item>) **1 r**(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f11.item>)^o(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f11.item>).

BnF/Gallica



Ce geste de collecte est d'abord mémoriel : il retient la voix et donne au poète une image, un portrait, pour la postérité ; opération de recueil, le manuscrit accueille les poèmes pour les protéger de l'oubli et leur donner une paternité, selon l'une des orientations du verbe « recueillir ». Mais, ce faisant, les chansonniers reconfigurent aussi en profondeur la poétique originelle des textes et, dans ce geste et dans sa matérialité, se fait jour la mutation de la voix première désormais dotée d'un *ethos* presque biographique. La collecte des poèmes dans les chansonniers entend constituer et définir profondément le lien de l'auteur à son texte propre et à son image : le texte originellement « objectivé » trouve son auteur, le fabrique, l'individualise. Cette mutation poétique essentielle semble d'abord la conséquence d'un dispositif plastique singulier pour la période médiévale, un dispositif d'« auteurisation »¹⁵ orchestré par la rencontre du texte – et de plusieurs niveaux de texte – et de l'image.

- 6 Les deux recueils les plus anciens que nous ayons conservés, les manuscrits jumeaux I et K, sans doute fabriqués à Venise pendant le premier quart du ^{xiii}e siècle, organisent trois espaces complémentaires nettement délimités (fig. 2 et fig. 3). En prose rouge, un premier texte mêle ce que l'on désigne habituellement sous les termes *vidas* et *raz-zos*.

Fig. 2. Jordan Bonel, Jaufré Rudel, chansonnier I, f (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.item>)^O (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.item>) **121 v** (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.item>)^O (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8419245d/f256.item>). **BnF/Gallica**