



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2022

La Partie de cache-cache la plus longue du monde. Auteurs médiévaux contre critiques modernes

Trachsler, Richard ; Martina, Piero Andrea

DOI: <https://doi.org/10.4000/ccm.9210>

Other titles: The world's longest hide-and-seek game : medieval authors vs. modern critics

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-252199>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Trachsler, Richard; Martina, Piero Andrea (2022). La Partie de cache-cache la plus longue du monde. Auteurs médiévaux contre critiques modernes. *Cahiers de civilisation médiévale*, 258:131-144.

DOI: <https://doi.org/10.4000/ccm.9210>

La partie de cache-cache la plus longue du monde. Auteurs médiévaux contre critiques modernes

Piero Andrea Martina, Richard Trachsler

DANS **CAHIERS DE CIVILISATION MÉDIÉVALE** 2022/2 (N° 258), PAGES 131 À 144

ÉDITIONS **CENTRE D'ÉTUDES SUPÉRIEURES DE CIVILISATION MÉDIÉVALE/UNIVERSITÉ DE POITIERS**

ISSN 0007-9731

ISBN 9782490783137

DOI 10.4000/ccm.9210

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://www.cairn.info/revue-cahiers-de-civilisation-medievale-2022-2-page-131.htm>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...

Flashez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

La partie de cache-cache la plus longue du monde. Auteurs médiévaux contre critiques modernes

The world's longest hide-and-seek game : medieval authors vs. modern critics

Piero Andrea Martina et Richard Trachsler



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ccm/9210>

DOI : 10.4000/ccm.9210

ISSN : 2119-1026

Éditeur

Centre d'études supérieures de civilisation médiévale/Université de Poitiers

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2022

Pagination : 131-144

ISBN : 978-2-490783-13-7

ISSN : 0007-9731

Distribution électronique Cairn



Référence électronique

Piero Andrea Martina et Richard Trachsler, « La partie de cache-cache la plus longue du monde.

Auteurs médiévaux contre critiques modernes », *Cahiers de civilisation médiévale* [En ligne], 258 | 2022,

mis en ligne le 01 janvier 2026, consulté le 02 mars 2023. URL : <http://journals.openedition.org/ccm/9210>

; DOI : <https://doi.org/10.4000/ccm.9210>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Piero Andrea MARTINA*, Richard TRACHSLER**

La partie de cache-cache la plus longue du monde. Auteurs médiévaux contre critiques modernes

The world's longest hide-and-seek game : medieval authors vs. modern critics

Résumé

C'est en partant de la considération qu'une bonne partie de la production littéraire médiévale nous est parvenue dans des textes sans nom d'auteur que s'est imposé le cliché du Moyen Âge aux écrivains humbles, qui hésitent à signer leurs œuvres, cliché auquel on oppose traditionnellement l'autre cliché, celui de la Renaissance aux artistes désormais conscients et fiers de leur individualité, qui apposent à leurs créations originelles une signature. Dans cet article, nous nous proposons de revenir sur la question du nom de l'auteur médiéval, pour rappeler que tout, ou presque, est affaire de critique : qu'il s'agisse de sortir un texte de l'anonymat pour le placer sous l'autorité d'un écrivain célèbre ou de déclarer qu'un patronyme est en réalité un pseudonyme, ou encore de faire émerger un nom à partir d'une nuée de lettres en les organisant en anagramme, c'est le médiéviste qui tranche. En nous arrêtant sur les cas de Marie de France et, surtout, de Jean Renart, nous nous proposons de parcourir une partie de l'histoire de la critique, pour voir comment l'histoire de la discipline pèse toujours sur l'approche de nos études médiévales.

Mots-clés : Noms d'auteur – Anonymat – Marie de France – Jean Renart – Joseph Bédier – anagrammes.

Abstract

A great deal of medieval literature is formed by texts without any indication of the author's name : thus the cliché of medieval authors as humble writers who hesitated to sign their work, as opposed to the cliché of Renaissance artists who were aware of their individuality and claimed their original texts with their signature. In this article, we propose to re-examine the topic of the medieval author's name, stressing the simple fact that almost everything is a matter of criticism. We can raise a text from anonymity and attribute it to a famous writer, we can decide that a patronym is in fact a pseudonym, or make a name appear from a pile of letters by organizing them into an anagram : in any case, it is the scholar who ultimately decides. By considering the cases of Marie de France and, especially, Jean Renart, we propose to retrace a part of the history of criticism and signal its importance for our approach to medieval studies.

Keywords : Authors' names – Anonymity – Marie de France – Jean Renart – Joseph Bédier – Anagrams.

* IRHT-CNRS

** Université de Zurich

La littérature médiévale française a beau être la plus ancienne et la plus riche de toutes les productions littéraires vernaculaires en Europe, elle n'en partage pas moins une des caractéristiques principales avec ses sœurs cadettes de la même époque : la plupart de ses auteurs sont anonymes ou s'appellent tous Jean, Guillaume ou Pierre et viennent généralement d'Amiens, d'Arras ou de Paris¹. Même les attributs qui servent à les différencier semblent en réalité les rapprocher, comme s'ils étaient interchangeables et, donc, arbitraires : Jacques et Albert sont *grands*, tandis que Raoul, l'adaptateur de *Fauvel*, et Jean, auteur d'une brève pièce courtoise en prose, sont *petits*. Si Jean le chroniqueur est *bel*, Jean le traducteur des récits de voyages en Orient, est *long*. Quant à Adam, on le sait, on l'appelle *bossu*, mais *il ne l'est mie*. Quand on passe au plan des professions, les choses ne changent pas fondamentalement : sauf Adenet² et Huon, qui sont *rois*, les auteurs sont souvent *clercs*, on s'en doutait. Cela n'empêche pas d'intégrer le titre au nom, et de créer ainsi un écrivain, dotant du même coup l'œuvre d'un père : le plus bel exemple est le *Clerc de Vaudoy*, auteur de dits, chez qui le surnom tient lieu de nom. Heureusement, d'autres *clercs* disposent aussi d'un vrai nom, comme ce Guillaume auquel on attribue le *Bestiaire*, le *Besant de Dieu* et quelques autres textes religieux, ou Robert, l'auteur des *Louanges à la Vierge* et de *Vers de la Mort*, Enguerrand, l'auteur du fabliau du *Meunier d'Arles*, ou *li clers Guillaume* – encore un –, qui signe le roman arthurien en vers de *Fergus*. Pour les distinguer quand même, la critique moderne a recours à des ajouts : le clerc Guillaume qui a écrit le *Bestiaire* est celui qui vient de *Normandie*, son confrère romancier homonyme, n'a droit à rien. Ce n'est peut-être pas très précis, mais c'est assez efficace et imite bien, au fond, la pratique médiévale, qui désigne certains écrivains par leur région d'origine : *Pierre le Picard*, *Jean le Picard*, *Gautier le Breton*, *Marie*, qui vient de *France*, comme s'il n'y en avait qu'un seul ou une seule à chaque fois.

1. La bibliographie sur les noms des auteurs à l'époque médiévale ou prémoderne est immense. Nous avons ici réuni quelques études représentatives produites ces dernières décennies : Ernst Robert CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, A. Francke, 1948 (*Exkurs XVII Nennung des Autornamens im Mittelalter*) ; Paul KLOPSCH, « Anonymität und Selbstnennung mittellateinischer Autoren », *Mittellateinisches Jahrbuch*, t. 4, 1967, p. 9-25 ; François RIGOLOT, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz, 1977 ; Alastair J. MINNIS, *Medieval Theory of Authorship : Scholastic literary attitudes in the later Middle Ages*, London, Scholar Press, 1984 ; Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « L'écriture louche : la voie oblique chez les Grands Rhétoriciens », *Les Grands Rhétoriciens. Actes du V^e Colloque international sur le moyen français (Milan, 6-8 mai 1985)*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, t. I, p. 21-31 ; Michel ZINK, *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de saint Louis*, Paris, PUF, 1985 ; *Masques et déguisements dans la littérature médiévale*, Marie-Louise OLLIER (dir.), Montréal-Paris, Presses de l'Université de Montréal-Vrin, 1988 ; Laurence DE LOOZE, « Signing Off in the Middle Ages : Medieval Textuality and Strategies of Authorial Self-Naming », dans *Vox intexta. Orality and Textuality in the Middle Ages*, Alger N. Doane and Carol B. Pasternack (éd.), Madison, University of Wisconsin Press, 1991, p. 162-178 ; Cynthia J. BROWN, *Poets, Patrons and Printers. Crisis of authority in late medieval France*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1995 ; François DOLBEAU, « Critique d'attribution, critique d'authenticité. Réflexions préliminaires », *Filologia mediolatina*, t. 6-7, 1999-2000, p. 33-61 ; *Auctor et auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale*, Michel ZIMMERMANN (dir.), Paris, École des Chartes (Mémoires et documents de l'École des chartes, 59), 2001 ; Pierre-Henri BILLY, « Les études d'Onomastique littéraire française et occitane », *Onoma*, t. 40, 2005, p. 213-235 ; *The Medieval Author in Medieval French Literature*, Virginie GREENE (éd.), Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2006 ; Jacqueline CERQUIGLINI-TOULET, « Écrire au Moyen Âge. La question de l'auteur », *La Littérature française*, Jean-Yves TADIÉ (dir.), t. I, Paris, Gallimard, 2007, p. 54-76 ; Luciano ROSSI, « Anonymat poétique et hétéronymie. Le cas des troubadours et des trouvères », *Critica del Testo*, n° 12-1, 2009, p. 239-259 ; Jean-Yves TILLETTE, « Anonymat et pseudonymie dans la littérature latine médiévale », *Critica del Testo*, n° 12-1, 2009, p. 279-296 ; *Author, Reader, Book : Medieval Authorship in Theory and Practice*, Stephen PARTRIDGE et Erik KWAKKEL (éd.), Toronto, University of Toronto Press, 2012 ; *Postures d'auteurs : du Moyen Âge à la modernité. Actes du colloque de Lausanne, 20-21 juin 2013*, Jérôme MEIZOZ, Jean-Claude MÜHLETHALER et Delphine BURGHGRAEVE (dir.), en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/sommaire2341.php> ; *Auctor et auctoritas in Latinis Medii Aevi. Proceedings of the VIth Congress of the International Medieval Latin Committee*, Edoardo D'ANGELO and Jan ZIOLKOWSKI (éd.), Firenze, SISMEL-Ed. del Galluzzo, 2014 ; *Autorschaft und Autorität in den romanischen Literaturen des Mittelalters*, Susan FRIEDE und Michael SCHWARZE (éd.), Berlin-Boston, De Gruyter (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 390), 2015 ; Michel ZINK, *Quel est le nom du poète ?*, « Littérature de la France médiévale 2013-2014 », *Annuaire du Collège de France 2013-2014. Résumé des cours et travaux*, t. 114, 2015, p. 645-66 ; Madeleine JEAY, *Poétique de la nomination dans la lyrique médiévale. « Mult volentiers me numerai »*, Paris, Classiques Garnier, 2015 ; *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Sébastien DOUCHET et Valérie NAUDET (dir.), Aix-en-Provence, Presses de l'université de Provence (Senefiance, 63), 2016 ; *La Pseudonymie dans la littérature française, de François Rabelais à Éric Chevillard*, David MARTENS (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017 ; Adeline LATIMIER-IONOFF, *Lire le nom propre dans le roman médiéval*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

2. André ADNÈS, *Adenès, dernier grand trouvère. Recherches historiques et anthroponymiques*, Paris, Picard, 1971.

Il est difficile de quantifier précisément le taux d'anonymat dans la littérature française. L'excellente base que constitue la *Bibliographie du Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français*, à laquelle sont repris les exemples cités ci-dessus, fait état d'environ 2 800 « textes » et d'un peu plus de 1 000 « auteurs »³. Mais il y a certainement un peu à retrancher des deux côtés. Côté « textes », probablement, la différenciation est un peu capillaire et fait la part belle à des versions divergentes d'une même œuvre. C'est dû, naturellement, au fait que le point de départ de la *Bibliographie* sont les éditions parues. Pour l'historien de la littérature, il n'est par exemple pas certain qu'il faille comptabiliser à part, dans l'épais dossier des *Prophéties de Merlin* franco-vénitiennes, la version du manuscrit Bodmer 116 (ms E), éditée par Anne Berthelot (*MerlinProphEB*) et celle du manuscrit de Rennes 593 (ms R), éditée par Lucy Paton (*MerlinProphRP*), due à l'initiative du scribe-compileur Robin Boutemont, qui est le seul « mittelalterlicher Autor » associé à l'œuvre⁴. Côté « auteurs », justement, l'utilisateur qui interroge la *Bibliographie* de façon « ludique »⁵, comme l'invite à le faire le mode d'emploi, apportera également quelques ajustements aux chiffres qui s'affichent lorsqu'on s'emballe un peu trop à jouer avec la case « mittelalterlicher Autor », dont la commodité et l'immédiateté des résultats proposés ont quelque chose de vertigineux : il faudra certainement enlever les différents *Anonymes de xy* et examiner d'un peu plus près les cas des auteurs traduits, comme *Boccaccio*, qui figure, certes, à bon droit parmi les « mittelalterliche Autoren », mais dont l'œuvre en français est due à Laurent de Premierfait, Louis de Beauvau, ainsi que plusieurs traducteurs indépendants qui sont, eux, anonymes⁶. Boccace n'est naturellement pas le seul auteur concerné, mais les cas ne se chiffrent pas non plus par centaines.

On pourra donc dire, sans grand risque de se tromper, qu'environ les deux tiers de la production littéraire médiévale, et probablement plus, sont anonymes, ce qui confirme le cliché du Moyen Âge aux écrivains humbles qui hésitent à signer leurs œuvres, d'ailleurs souvent issues de la tradition, auquel on opposera le cliché de la Renaissance selon lequel les artistes, désormais conscients et fiers de leur individualité, apposent à leurs créations originelles une signature. Ce cliché, comme tous les clichés, n'est pas complètement faux, mais on peut essayer d'en comprendre certains aspects.

Si nous nous proposons de revenir à notre tour sur la « question du nom de l'auteur médiéval », c'est pour rappeler que tout, ou presque, est affaire de critique : qu'il s'agisse de sortir un texte de l'anonymat pour le placer sous l'autorité d'un écrivain célèbre ou de déclarer qu'un patronyme est en réalité un pseudonyme, c'est le médiéviste qui tranche. Et c'est encore son œil d'expert qui sait faire émerger un nom d'auteur à partir d'une nuée de lettres en les organisant en anagramme formant, miraculeusement, le nom d'un poète connu. L'essentiel de ces opérations, qui informent aujourd'hui nos histoires de la littérature, s'est passé il y a plus d'un siècle, c'est-à-dire qu'on a eu le temps d'en oublier jusqu'aux présupposés. Nous proposerons donc ici une étude de cas qui viendra les rappeler, mais il est peut-être utile de les faire précéder de quelques généralités.

La case « mittelalterlicher Autor » de la *Bibliographie du Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* fait apparaître un problème ancien : celui des pseudonymes, qui se révèlent au fil de la recherche, laquelle avance triomphante au XIX^e siècle pour démasquer les imposteurs et les éliminer de nos répertoires. Le processus n'a été ni immédiat ni simple. Il suffit de rappeler ici que nos prédécesseurs, en lisant les prologues des romans en prose arthuriens qui évoquaient des noms comme Gautier Map, Robert de Boron, son parent Hélié de Boron et leurs compagnons Luce del Gat, Gaces li Blons et d'autres encore, croyaient voir œuvrer tout un groupe d'écrivains, un véritable collectif, dont l'épicentre était la cour d'Angleterre d'Henri II. Les

3. http://www.deaf-page.de/bibl_intro.php, consulté le 10 avril 2021. Frankwalt Möhren nous informe qu'il suffit d'insérer un point « . » dans le champ « auteur » du moteur de recherche pour obtenir la liste complète des encodages « auteur ». La liste comporte actuellement 1 108 noms.

4. L'intérêt du lexicographe, qui part des éditions existantes, est évident. Et il est naturellement souhaitable qu'apparaisse aussi le nom de Robin Boutemont qui serait autrement totalement indétectable pour les chercheurs. Nous voulons juste dire que l'historien de la littérature ne pourra pas paresseusement exploiter la moisson que lui fournit en quelques clics le travail investi par Frankwalt Möhren durant toute sa vie de chercheur et qu'il faudra réfléchir un peu avant d'avancer des chiffres.

5. La formulation la plus subtile du conseil est celle de la version allemande : « Eine spielerische Herangehensweise seitens des Benutzers ist hier von Vorteil ». http://www.deaf-page.de/bibl_intro.php (consulté le 10 avril 2021). Frankwalt Möhren nous prévient, non à tort, qu'il ne suffit pas d'être ludique, mais qu'il faut mettre en marche aussi le cerveau.

6. *Translations médiévales : cinq siècles de traductions en français au Moyen Âge (IX^e-XV^e siècles). Étude et répertoire*, Claudio GALDERISI (dir.), Turnhout, Brepols, 2011, vol. II, t. 2, p. 1161-1166.

mentions apocryphes se renforçaient les unes les autres, créant l'impression d'un réseau arthurien, jusqu'à ce que toute la construction ne s'écroule comme un château de cartes quand on s'est aperçu que les dates des textes étaient incompatibles avec ce que l'on savait de la biographie de Gautier Map⁷. Il est donc normal que la *Bibliographie* du DEAF, aujourd'hui, ne mentionne ni Gautier Map, auquel est attribuée au Moyen Âge une bonne partie du cycle du *Lancelot-Graal*, ni Richard d'Irlande, nom de plume de l'auteur franciscain originaire de Venise, à qui nous devons les *Prophéties de Merlin*. Elle contient, cependant, Hélie de Boron et Luces del Gat, auteurs du *Tristan en prose*, attributions déclarées à juste titre « sans fondement »⁸, mais sans aller jusqu'à dire qu'il s'agit, selon toute vraisemblance, d'êtres de papier qu'on pourrait donc traiter comme Gautier Map et Richard d'Irlande en leur réservant le sort d'Hérostrate. En même temps, ce serait dommage, car il est souvent possible d'interpréter les choix onomastiques des auteurs qui se cachent derrière – ou s'affichent à travers – un pseudonyme⁹.

Grâce au travail continu de son concepteur, Frankwalt Möhren, la *Bibliographie* du DEAF est depuis des décennies le reflet immédiat et excellent de l'état présent de nos recherches. C'est sans conteste le meilleur instrument de travail dont dispose à l'heure actuelle le médiéviste pour s'informer sur les manuscrits, textes, attributions et, naturellement, les éditions, qui nouent les trois éléments ensemble et les figent pour, en général, au moins une génération de chercheurs. La *Bibliographie* du DEAF est aussi un rempart contre les « attributions sans fondements », autre problème ancien dans une culture littéraire où l'anonymat est plutôt la règle que l'exception.

Les historiens de la littérature, surtout à l'époque pionnière qui découvrait, en un seul et même mouvement, manuscrits et textes et, rarement, les auteurs, étaient constamment à la recherche d'éléments concrets pour pouvoir amarrer les documents à des repères chronologiques et géographiques. Pour cette génération de chercheurs, c'était la seule façon d'organiser en un ensemble intelligible la matière foisonnante et informe qui se présentait à eux à chacun de leurs pas dans les rayons des bibliothèques. C'est ainsi qu'ils ont pu produire, très tôt, avec le *Grundriss* de Gröber, le premier inventaire pour ce qui était désormais une discipline universitaire, à l'aide d'une méthode et d'un savoir organisé et transmissible aux générations futures¹⁰. Pour cela, il a fallu établir si Chrétien de Troyes a écrit *Philomela*, si le *Crestien* qui se nomme dans *Guillaume d'Angleterre* est le même que celui qui a composé les premiers romans arthuriens en vers que nous admirons tant, si le Raoul auteur de la *Vengeance Raguidel* est Raoul de Houdenc, auteur de *Mérougus de Portlesgués* et de quelques œuvres allégoriques¹¹. Mais on s'est aussi occupé des auteurs moins en vue : quitte à faire une thèse sur le sujet, on a aussi tranché la question de savoir si *Maître Elie*, auteur d'une traduction partielle de l'*Ars amatoria* ovidienne, était identique à Elie de Winchester, qui a traduit les *Disticha Catonis*¹². Patiemment, on a ainsi regroupé ou séparé des homonymes et cherché des parents pour des œuvres orphelines. Pas-à-pas, on a daté, localisé, ordonné la littérature médiévale selon les paramètres disponibles de manière à pouvoir l'étudier de manière scientifique.

7. Voir à ce propos Richard TRACHSLER, « Auteurs et noms d'auteur. Ce qu'on lit dans les manuscrits », *Autorschaft und Autorität in den romanischen Literaturen des Mittelalters* (op. cit. n. 1), p. 137-146 (avec bibliographie).

8. Voir l'entrée *TristPr* : « attributions à Luce de Gaut et à Hélie de Boron sans fondement ». <http://www.deaf-page.de/bib/bib99t.php#TristPr>.

9. Le plus simple serait sans doute d'ajouter une case dans le masque de recherche pour permettre d'interroger la base sur des « attributions ».

10. Gustav GRÖBER, *Grundriss der romanischen Philologie*, Strassburg, Trübner, 2 vol. La première édition est parue entre 1883-1888, puis 1904-1906. Une mise à jour est due à Stefan HOFER, Berlin-Leipzig, Mouton-De Gruyter, 1933-1937. Le nouveau *Grundriß*, qui restera malheureusement un torso, est paru à partir de 1972 : *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. I, *Généralités*, Heidelberg, Winter, 1972. Cf. Richard TRACHSLER, « Un siècle de *lettüre*. Observations sur les études de littérature française du Moyen Âge entre 1900 et 2000 », *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 48, 2005, p. 359-379.

11. Max KALUZA, « Ueber den Anteil des Raoul de Houdenc an der Verfasserschaft der *Vengeance Raguidel* », dans *Beiträge zur romanischen Philologie. Festgabe für Gustav Gröber*, Halle a. S., Niemeyer, 1899, p. 119-148. Pour une bibliographie et une discussion complète, voir RAOUL DE HOUDENC, *La vengeance Raguidel*, édition critique par Gilles ROUSSINEAU, Genève, Droz (TLF, 561), 2004.

12. *Maître Elie's Überarbeitung der ältesten französischen Übertragung von Ovid's Ars amatoria*, Heinrich KÜHNE und Edmund STENGEL (éd.), *nebst Elie's de Wincestre, eines Anonymus und Everarts Übertragungen der Disticha Catonis*, herausgegeben von E. STENGEL, Marburg, Elwert (Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 47), 1886.

Ce faisant, nos prédécesseurs ne procédaient pas autrement que les historiens de l'art, qui cherchaient et cherchent eux aussi à attribuer les œuvres à une main, un peintre, un atelier et vont jusqu'à contourner l'anonymat de la plupart des artistes par des désignations comme le « Maître de la Cité des Dames ». Les historiens de la littérature n'ont pas suivi cette pratique. Sauf erreur, la *Bibliographie du Dictionnaire Étymologique de l'Ancien Français* ne contient que quelques rares cas comme celui de l'*écolier d'Arbois*, qui est juste un... *écolier d'Arbois* qui a établi un glossaire latin-français. Le « Maître du Glossaire BnF, lat. 8653A » en quelque sorte. C'est qu'on ne prête qu'aux riches et que personne, à notre connaissance, n'a jamais essayé d'attribuer une œuvre anonyme à l'auteur d'une autre pièce anonyme. Contrairement à la poésie lyrique où la pratique est courante, déjà au Moyen Âge, il est assez rare, dans le domaine de la littérature narrative, de voir des tentatives d'attribution d'une œuvre déjà parfaitement signée et revendiquée à un autre poète. C'est ce qui est arrivé à l'auteur de la *Mule sans frein*, Païen de Maisières, en qui on a proposé de voir un pseudonyme de Chrétien de Troyes, qui inversait là son nom et abandonnait l'illustre ville de Troyes pour la petite rivale Maisières¹³. On voit le pouvoir d'attraction d'un auteur majeur, vers lequel convergent les œuvres sans qu'il n'ait rien à faire.

La même chose est peut-être vraie aussi de Marie de France, porteuse d'un « doux nom »¹⁴ à laquelle on attribua, jusqu'à récemment, un recueil de *lais*, une collection de fables et le récit d'une descente dans l'*Espurgatoire saint Patriz*. L'identification de l'auteure, on le sait, est ancienne et s'est faite sur la base d'une concaténation d'événements épars : les fables de Marie ayant été signalées par le président Fauchet en 1581, l'œuvre s'est transformée en diptyque quand Legrand d'Aussy, en 1781, lui ajouta l'*Espurgatoire*. Parallèlement, de l'autre côté de la Manche, Thomas Tyrwhitt, en 1775, créa un autre diptyque quand il identifia la Marie des *Fables* avec celle des *Lais*, sur la base du manuscrit Harley 978 de la British Library, qui transmet les deux textes et sans lequel nous n'aurions ni le prologue avec la mention du nom de Marie ni un indice matériel pour rapprocher la Marie ayant écrit des fables de la Marie auteure de *lais*¹⁵. C'est l'abbé de La Rue, expatrié à Londres en 1791, qui, ayant pris connaissance du travail de Tyrwhitt, fit la synthèse de tous les volets pour construire, à partir des trois textes et de la triple mention du nom propre de Marie, le triptyque encore en vigueur jusqu'il y a peu. Si la construction a tenu aussi longtemps, c'est qu'elle a été entérinée par la science allemande du XIX^e siècle quand Karl Warnke l'a scellée dans ses éditions des œuvres complètes de la poétesse en utilisant la langue des *Lais* pour déterminer celle des *Fables*, puis celles des deux œuvres pour raisonner sur celle de l'*Espurgatoire*. Il a, de la sorte, verrouillé avec succès la langue et le style de Marie de France¹⁶.

Quand en 1968 – date symbolique s'il en est – Richard Baum fit observer qu'en l'absence d'un catalogue d'« œuvres complètes » tel celui que donne Chrétien de Troyes au début de son *Cligès*, la production de Marie de France n'est pour nous, objectivement parlant, guère plus qu'une série de textes épars dans quelques recueils manuscrits collectifs, signé par quelqu'un qui se nomme Marie, il reçut une salve de critiques de la

13. Douglas D. R. OWEN, « Païen de Maisières – a joke that went wrong », *Forum for Modern Language Studies*, 2/2, 1966, p. 192-196 et Id., « Two More Romances by Chrétien de Troyes ? », *Romania*, t. 92, 1971, p. 246-260. En réalité, les arguments avancés sont assez subtils et auraient peut-être pu s'imposer si, paradoxalement, on n'avait pas touché à Chrétien de Troyes, mais à un autre auteur, moins célèbre par des générations de critiques. Existe aussi l'hypothèse moins radicale selon laquelle il s'agit du pseudonyme d'un auteur taquin qui joue à l'anti-Chrétien de Troyes.

14. La formule est de MARIE DE FRANCE, *Les Lais*, Ernest HOEPPFNER (éd.), 2 vol., Strasbourg, Heitz (Bibliotheca Romanica, 274-75 et 277-78), 1921, p. XXX. Le nom Marie de France lui-même a été forgé par le président Claude Fauchet à partir de l'*Ysopet*.

15. Tout comme la coprésence, dans le manuscrit de Cambridge, Univ. Library, Ee. 6 11, des fables de Marie et du *Tractatus* source de l'*Espurgatoire* a pu constituer un indice en faveur de l'identification des deux auteurs. Cf. sur ce point *L'Espurgatoire Seint Patriz*, Yolande DE PONTFARCY (éd.), Louvain-Paris, Peeters (Ktémata, 13), 1995, p. 38. À propos de l'importance de *H* pour la fabrication de l'écrivain Marie de France, voir Richard BAUM, *Recherches sur les œuvres attribuées à Marie de France*, Heidelberg, Winter (Annales Universitatis Saraviensis. Reihe Philosophische Fakultät, 9), 1968, p. 45-48.

16. *Die Lais der Marie de France*, Karl WARNKE (éd.). Mit vergleichenden Anmerkungen von Reinhold KÖHLER, Halle, Niemeyer (Bibliotheca Normannica, 3), 1885 ; *Die Fabeln der Marie de France*, mit Benutzung des von Eduard MALL hinterlassenen Materials herausgegeben von Karl WARNKE, Halle, Niemeyer (Bibliotheca Normannica, 6), 1898. Pour les deux éditions, Warnke a établi un stemma impeccable où le manuscrit Harley, qui contient les deux œuvres, occupe une place privilégiée. L'*Espurgatoire* a été édité bien plus tard et d'après le manuscrit unique Paris, BnF, f. fr. 25407 : *Das Buch vom Espurgatoire S. Patrice der Marie de France und seine Quelle*, herausgegeben von Karl WARNKE, Halle, Niemeyer (Bibliotheca Normannica, 9), 1938.

part de l'*establishment* académique¹⁷. La plus ferme lui fut adressée par Jean Rychner, le meilleur spécialiste de Marie de France de l'époque :

On eût aimé qu'au lieu de se complaire dans l'histoire de la recherche et dans la confrontation des opinions pour en nourrir ses doutes, l'auteur s'attaquât à l'analyse des textes eux-mêmes, par exemple à une étude comparée, que sais-je, de la versification, du vocabulaire ou de la syntaxe des *Lais* et des *Fables*, et qu'il nous en rapportât quelque chose de tangible¹⁸.

On peine aujourd'hui à comprendre comment Jean Rychner, l'un des chercheurs les plus ouverts et innovateurs de tous les temps, ait pu manquer de voir que « l'étude comparée de la versification, du vocabulaire ou de la syntaxe des *Lais* et des *Fables* », qu'il réclamait de la part de Richard Baum, n'avait pas été réalisé au XIX^e siècle au moment où s'était construite la figure auctoriale de Marie de France, et que c'était donc à la communauté scientifique autant qu'à Baum de s'en occuper. On peine encore plus à comprendre qu'on ait pu adjoindre sans la moindre précaution méthodologique, au début de notre millénaire, un quatrième texte, écrit « par une Marie »¹⁹, au triptyque vacillant des œuvres complètes de Marie de France en listant simplement des passages butinés dans *La vie sainte Audree* et comparés avec des vers tirés, au choix, de l'une des trois autres œuvres²⁰.

Le nom d'un poète ou, en l'occurrence, d'une poétesse célèbre, exerce, sur l'attention du critique, un pouvoir d'attraction puissant. À l'instar du pays qui, selon le mot de Brecht, est malheureux s'il a besoin de héros, les critiques semblent réclamer pour leurs textes des auteurs, alors qu'ils seraient mieux sans. Certes, le phénomène ne concerne pas tous les genres au même degré, dans la mesure où le problème touche peu la chanson de geste, où, pratiquement seule, la présence « irritante »²¹ d'un Turolde dispute la place au romantique *Volkgeist* inspirateur du chant épique et quelques rares auteurs dont les textes conservent le nom. Mais il en va autrement, on l'a vu, pour les textes moins concernés par une tradition orale.

Or, sortir une œuvre de l'anonymat, en la rattachant à d'autres œuvres, lui garantit certes une place plus assurée dans l'histoire de la littérature, *pace* Roland Barthes. En même temps, la création des œuvres complètes d'un auteur n'est pas une opération sans risque. Le groupe de textes placés sous une signature unique devient forcément, sous certains aspects, homogène, et appelle la définition de rapports internes, en suivant les perspectives qui concernent à la fois la chronologie, la composition, le style, et les allusions internes... autant

17. R. BAUM (*op. cit.* n. 15). Nous avons pris connaissance des comptes rendus suivants : Fabrizio BEGGIATO, *Cultura Neolatina*, t. 32, 1972, p. 312 – Kristine BRIGHTENBACK, *Romance Philology*, t. 29, 1975-1976, p. 552-555 – Giuseppe DI STEFANO, *Studi Francesi*, t. 38, 1969, p. 321-322 – Christiane LEUBE, *Germanisch-romanische Monatsschrift*, t. 22, 1972, p. 452-455 – Jeanne LODS, *Cahiers de Civilisation médiévale*, 14, 1971, p. 355-358 – Faith LYONS, *French Studies*, t. 25, 1971, p. 315 – D. J. A. ROSS, *Modern Language Review*, t. 65, 1970, p. 896-898 – Jean RYCHNER, *Vox Romanica*, t. 31, 1972, p. 177-180 – M. J. J. SPOOR, *Rapports. Het Franse Boek*, t. 44, 1974, p. 105-108.

18. J. RYCHNER (*art. cit.* n. 17), p. 180.

19. *SAudreeS* <http://www.deaf-page.de/bibl/bib99s.php#SAudreeS>. Notons que le texte était parfaitement connu et identifié depuis 1955 sans que quelqu'un ait ressenti la nécessité de la rattacher à « Marie de France ». *La vie sainte Audree, poème anglo-normand du XIII^e siècle*, publié par Östen SÖDERGÅRD, Uppsala-Wiesbaden, Lundequistska bokhandeln-Harrassowitz (Uppsala universitets årsskrift, 1955, 11 ; Acta Universitatis Upsaliensis), 1955.

20. June HALL MCCASH, « *La vie sainte Audree* : A Fourth Text by Marie de France ? », *Speculum*, t. 77, 2002, p. 744-777 et EAD., « Gendered sanctity in Marie de France's *L'espurgatoire seint Patriz* and *La vie sainte Audree* », *A Companion to Marie de France*, Logan E. WHALEN (éd.), Leiden, Brill (Brill's Companions to the Christian Tradition, 27), 2011, p. 237-266. Le doute convié par le point d'interrogation à la fin du titre du premier s'est dissipé dès 2006 : *The Life of Saint Audrey*, A text by MARIE DE FRANCE translated by June HALL MCCASH and Judith CLARK BARBAN, Foreword by Emanuel J. MICKEL, Jefferson (NC)-London, McFarland, 2006. Voir aussi les comptes rendus de Richard TRACHSLER, *Vox clamantis in deserto*, des volumes de Carla ROSSI, *Marie de France et les érudits de Cantorbéry*, Paris, Classiques Garnier, 2009 et Sharon KINOSHITA and Peggy MCCracken, *Marie de France : A Critical Companion*, Cambridge, D. S. Brewer, 2012, dans *Revue critique de philologie romane*, t. 14, 2013 p. 114-120, ainsi que *A Companion to Marie de France*, Logan E. WHALEN (éd.), Leiden, Brill (Brill's companions to the Christian tradition, 27), 2011 paru dans *Encomia*, 34-35, 2015, p. 34-39.

21. C'est le mot de M. Zink, que l'on retrouve dans le résumé de son cours *Quel est le nom du poète ?* (*art. cit.* n. 1) ; voir aussi ses « Remarques sur les conditions de l'anonymat dans la poésie lyrique française du Moyen Âge », dans *Mélanges Charles Foulon*, Rennes, Institut de Français, 1980, t. 1, p. 421-427.

d'opérations qui impliquent de nombreux présupposés pas toujours avoués et presque jamais sans risque, comme permet de le montrer l'étude d'un cas d'école, où interviennent quelques-uns des grands noms de la médiévistique ancienne et récente.

À peu près au moment où les travaux des amateurs du XVIII^e siècle étaient validés par la science allemande du XIX^e siècle et où se fixaient les contours de l'œuvre de Marie de France, on vit se dérouler en France une opération à la fois analogue et assez différente, autour de Jean Renart. Le cas est similaire au sort qu'a connu Marie de France dans la mesure où l'identification de l'auteur a déclenché une vague d'attributions, mais en même temps assez différent, puisque les attributions ont été accompagnées d'études du type que réclamait Jean Rychner pour l'œuvre de la première écrivaine de langue française. Mais, surtout, le cas de Jean Renart se distingue de celui de Marie par un fait important : si les œuvres qu'on attribue à cette dernière sont bien revendiquées par une certaine *Marie*, l'œuvre de Jean Renart apparaît à la faveur d'indices plus ténus, que le critique poursuit et recueille tels les cailloux du Petit Poucet.

Le *Roman de la rose* – que les successeurs de Claude Fauchet désignent sous le titre de *Guillaume de Dole* pour éviter une homonymie peut-être voulue²² – a très tôt fait son entrée dans l'histoire littéraire, sans avoir été toujours lié au même auteur ; en outre, l'attribution progressive à Jean Renart d'un petit noyau de textes doit beaucoup à la force persuasive des arguments utilisés, parmi lesquels celui d'autorité (du philologue) n'est pas le moindre.

Le nom de « Jehan Renart » figure en toutes lettres dans l'épilogue célèbre et problématique du *Lai de l'Ombre* – sur lequel Gaston Paris attirait l'attention jadis²³ – dans cinq des sept manuscrits qui conservent ce texte : l'épilogue manque dans *D*, BnF fr. 19152, tandis que dans *F*, BnF fr. 14971 le vers avec le nom ne se lit pas²⁴. Malgré cette fortune manuscrite, le nom n'apparaît nulle part ailleurs dans la littérature médiévale.

Si le texte du lai est connu au XVIII^e siècle, grâce à l'extrait qu'en procura Legrand d'Aussy dans ses *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII^e et du XIII^e siècles*²⁵, c'est à partir du XIX^e siècle qu'on commence à remplir le chapitre « Jean Renart » : suivant une logique du même au même, on chercha d'abord du côté des lais. C'est ainsi qu'Amaury Duval, un an avant la première édition du texte par Francisque Michel²⁶, insère dans le volume XVIII de *l'Histoire littéraire de la France* un « Jehan Renax ou Renault », « poète très-fécond » qui écrivait « avec quelques vraisemblances [...] avant 1205 ». Le catalogue de ses œuvres, tiré de la notice de l'abbé de la Rue²⁷, comprend : « le *Roman du chevalier au Cygne* [...] dont la première partie est de Renault » ; « le *Lai d'Ignaurès*, chevalier bas breton » sur la base duquel on peut « supposer, avec quelque vraisemblance, qu'il [J. R.] écrivait [...] avant 1205 » ; « le *Lai de l'Ombre ou de l'Anneau* ». Duval précise, néanmoins, que ce

second lai [...] est d'un genre tout différent, et ne semble pas appartenir, du moins par le sujet, au siècle où, cependant, il a été produit. En effet, ce n'est point dans les trouvères de cet âge qu'il faut chercher des sentiments délicats, une galanterie raffinée²⁸.

22. Sauf indication contraire, les éditions utilisées sont : JEAN RENART, *Le Roman de la rose ou de Guillaume de Dole*, Félix LECOY (éd.), Paris, Champion (CFMA, 91), 1962 ; JEAN RENART, *L'Escoufle. Roman d'aventure*, Franklin SWEETSER (éd.), Genève, Droz (TLF, 211), 1974 ; JEAN RENART, *Le Lai de l'Ombre*, Félix LECOY (éd.), Paris, Champion (CFMA, 104), 1979.

23. Dans son compte-rendu de la première édition de J. Bédier de ce texte (*Le lai de l'Ombre* publ. par Joseph BÉDIER, Extrait de *l'Index lectionum quae in Universitate Friburgensi per menses aestivos anni MDCCCXC habebuntur*, Friburgi Helvetiorum, Typis consociationis Sancti Pauli, 1890), paru dans la *Romania*, t. 19, 1890, p. 609-615. On reviendra sur quelques-uns des autres comptes rendus de cette édition (Adolph TOBLER, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen*, t. 85, 1890, p. 350-358 ; Wendelin FOERSTER, *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, t. 11, 1890, col. 146-150 ; Hermann SUCHIER, *Zeitschrift für romanische Philologie*, t. 14, 1890, p. 244-246).

24. À cause d'une déchirure du parchemin au dernier f. 56. Le texte du lai de ce ms. a été copié au XVIII^e siècle par Gérard dans le ms. actuellement Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 71 G 69, auquel je n'ai pas encore eu accès.

25. Paris, Onfroi, 1779-1781, t. I, p. 255-257.

26. Dans ses *Lais inédits des XII^e et XIII^e siècles*, Paris, Techener, 1836, p. 39-81, variantes p. 123-128.

27. *Essais historiques sur les bardes, les jongleurs, et les trouvères normands et anglo-normands, suivis de pièces de Malherbe, qu'on ne trouve dans aucune édition de ses œuvres*, par M. l'abbé de La Rue, t. III, Caen, Mancel, 1834, p. 213-215.

28. Amaury DUVAL, « Jehan Renax ou Renault », *Histoire littéraire de la France*, t. XVIII *Suite du treizième siècle jusqu'à l'an 1255*, 1835, p. 773-779.

Avec un renvoi à la bibliographie récente, critiquée dans sa méthode (« M. l'abbé De la Rue [...] ne donne aucune raison plausible de son opinion ») mais dont il accepte, au final, les résultats, A. Duval reconstruit un profil littéraire par des allusions tirées d'œuvres diverses, provisoirement réunies sous le label d'un même auteur. Le portrait de Jean Renaut restera pour un demi-siècle tel qu'il l'a esquissé, jusqu'à ce qu'un jeune Joseph Bédier, en manque de textes pour ses nouveaux étudiants fribourgeois, publie la première de ses éditions du *Lai de l'Ombre*²⁹. Dans ce travail préparé en vitesse, comme l'avoue l'éditeur (et son maître de rebondir, pour l'excuser, dans les pages de la *Romania*, alors qu'il n'avait pas pu en relire avec attention le manuscrit³⁰), Bédier s'efforce de détacher toutes les attributions qui incrustaient aussi dans d'autres œuvres le nom de Jean Renart auteur du lai : « Notre poète s'appelait *Jehan Renart* (v. 953), et c'est tout ce que nous savons sur lui »³¹. Jean Renart, « der sonst unbekannt ist » (G. Gröber³²), se retrouvait ainsi dépourvu d'autres œuvres, pour l'instant.

Années 1890. L'un des moments les plus productifs de la philologie romane, avec presque tous les grands maîtres de cette première génération en pleine activité. L'enrichissement des bibliothèques à travers le monde au rayon des textes par des éditions critiques toujours plus nombreuses reflète l'agrandissement des catalogues des collections savantes éditées surtout en France et en Allemagne³³. En 1893, Gustave Servois publie pour la Société des Anciens Textes Français le *Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*³⁴. Le texte est alors encore inédit dans son ensemble (quelques extraits avaient été donnés par Adelbert Keller³⁵), quoique connu depuis les recherches du président Fauchet, qui possédait le seul manuscrit contenant le roman, ayant transité par la suite par la bibliothèque de Paul Peteau, héritée par son fils Alexandre, puis celle de Christine de Suède et enfin, depuis 1690, celle de la Vaticane, où il est conservé sous la cote Reg. lat. 1725³⁶.

Le manuscrit, selon toute vraisemblance déjà acéphale au temps de Fauchet, contient le *Chevalier de la Charrette* (à partir du v. 857) et le *Chevalier au Lion* de Chrétien de Troyes, notre *Roman de la rose* et *Meraugis de Portlesgues* de Raoul de Houdenc ; mais c'est surtout le premier qui retient l'attention des érudits aux XVII^e et XVIII^e siècles, tels Montfaucon ou La Porte du Theil, pour qui le *Roman de la rose* (« autre que le vulgaire ») n'est que l'un des « deux ou trois autres romans » qui figurent à côté de la *Charrette*³⁷. Le *Guillaume de Dole* sera utilisé par la suite par La Curne dans son *Dictionnaire de la langue romane*. La proximité matérielle entre les romans, la constatation que la première partie du manuscrit contenait deux textes du même auteur, Chrétien, et un certain air de famille conduisirent Claude Fauchet à proposer une première attribution du texte. Si le *Guillaume de Dole* est encore une œuvre anonyme dans le *Recueil* (1581), il est cité comme étant de « Raoul de Houdanc » dans les *Origines des chevaliers...* publiées à Paris en 1600³⁸. Comme l'a montré déjà Gustave Servois, on peut comparer ce que Fauchet publie dans ses œuvres avec ses notes

29. Gaston Paris-Joseph Bédier. *Correspondance*, Ursula BÄHLER et Alain CORBELLARI (éd.), Firenze, SISMEL-Ed. del Galluzzo, 2009, lettre n° 19, du 23 février 1889.

30. *Ibid.*, lettre no 21 de Bédier à Paris du 1^{er} février 1890 : « Je dois remettre dans trois jours mon *Lai de l'Ombre* à l'imprimeur ; j'étais bien résolu à ne pas commettre, dans les tristes circonstances actuelles, l'indiscrétion de vous en parler ; mais je rencontre en un passage du poème une difficulté que ni Muret, ni Jeanroy, ni moi n'avons pu trancher ». La réponse de G. Paris (lettre no 22) aux questions concernant la datation du texte est du 3 février.

31. *Le lai de l'Ombre* (éd. cit. n. 23), p. 9.

32. G. GRÖBER (*op. cit.* n. 10).

33. R. TRACHSLER (art. cit. n. 10).

34. *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole*, publ. par Gustave SERVOIS, Paris, Firmin Didot (SATF), 1893 ; les p. XXIX-XL de l'introduction reprennent la question des attributions du texte par Claude Fauchet.

35. Adelbert KELLER, *Romvart. Beitrage zur Kunde mittelalterlicher Dichtung aus italienischen Bibliotheken*, Mannheim, Bassermann, 1844, p. 576-588.

36. Sur le ms. on verra la notice dans le *Catalogue des manuscrits français et occitans de la Bibliothèque Apostolique Vaticane*, en cours d'achèvement.

37. G. SERVOIS, « Introduction », *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* (éd. cit. n. 34), p. XXXIII pour les renvois.

38. Claude FAUCHET, *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise, ryme et romans, plus les noms et sommaire des œuvres de cxxvii poètes François, vivans avant l'an m. ccc.*, Paris, chez M. Patisson, 1581 : « l'auteur du Romans Guillaume de Dole », p. 157-158 ; « ledit auteur », p. 158, etc. Par contre, Id., *Origines des chevaliers, armoiries, et heraux. Ensemble de l'Ordennance, Armes et Instrumens desquels les François ont anciennement usé en leurs Guerres*, Paris, chez J. Périer, 1600, f. 56r : « Car au Roman de Guillaume de Dole, Raoul de Houdanc dit, que l'Empereur Conrad... ».

dans les marges du manuscrit du fonds de la Reine. Son attention est attirée en particulier par les derniers vers du *Guillaume de Dole* et de *Meraugis*. Dans le premier, le narrateur prend la parole pour se présenter :

Et cil se veut reposer ore,
qui le jor perdi son sornon
qu'il entra en religion.

Le narrateur parle de lui-même, mais ne se nomme pas. Pourtant, à côté des vers de l'explicit, Fauchet ajoute : « Il entend de l'auteur moine, et possible es[t] ce de Raoul dont voirez à la fin de Meraugis » (f. 98r). *Meraugis*, on le sait, donne bien le nom de son auteur à la conclusion du texte (f. 130v) :

Cis contes faut, si s'en delivre / f. 130vB
Raoul de Houdenc qui cest livre
commença de ceste matire :
se nus i trueve plus que dire
qu'il n'i a dit, si die avant,
que Raouls s'en taira a tant.

Ces vers sont cités dans le *Recueil de l'origine de la langue et poésie française* comme « fin » du roman³⁹. Mais le manuscrit du Vatican continue :

Et ge lo bien que il s'en taise :
pour ce que cis contes miex plaise
i deüst il autre non metre ;
car li sornons, ce dit la letre,
est si vers le mont entechiez.
Se ce ne fust vilains pechiez
je blasmasse lui et son livre :
que hom qui d'aumosnes doit vivre
doit tozjors ses pechiez plorer
et por ses bienfeters orer.

À côté de ces vers (f. 130r) Fauchet ajoute : « Il semble que ces vers soient adjoutez par autre que Raoul, ou après qu'il eut fait le roman Guillaume de Dole. Voiez la fin dudit roman ». Fauchet semble toutefois hésiter dans cette attribution : au début du *Guillaume de Dole* (f. 68r), il précise que le roman a été « composé (ce semble) par Raoul de Houdan » ; dans un deuxième temps, il raye ce nom et continue « ung moine depuis le temps Gaces Brulé, puis qu'il en dit les chansons, car Raoul estoit mort avant l'an 1227 ainsi qu'il est dit au Tournoi de Antechrist »⁴⁰. En tout cas, l'attribution, même provisoire, de *Guillaume de Dole* à l'auteur de *Meraugis* s'est faite par le rapprochement des derniers vers des deux poèmes.

Malgré ses revirements, c'est sous l'autorité du président Fauchet que l'attribution circula : dans la notice du *Guillaume de Dole* de l'*Histoire littéraire de la France*⁴¹, Émile Littré, pour qui dans le texte « rien n'indique le nom de l'auteur », avoue ne pas savoir « sur quel fondement Roquefort l'attribue à Raoul de Houdan ». Cependant, quand Littré lui-même doit rapprocher le roman avec un autre ouvrage, c'est vers *Meraugis* qu'il se tourne :

Si nous devons attacher quelque importance à un rapprochement qui est peut-être purement fortuit, nous remarquerions que la même marche est suivie par l'auteur de *Meraugis* de Portlesguez, qui est certainement Raoul de Houdan⁴².

39. C. FAUCHET, *Recueil de l'origine de la langue et poésie Française, op. cit.*, p. 97 : « J'ay leu de luy un Roman intitulé Meraugis de Porlesguez, en vers de huit syllabes assez coulans, à la fin duquel il dit... » avec la citation des vers en question.

40. Sur l'année 1227, cf. G. SERVOIS, « Introduction », *Le Roman de la Rose ou de Guillaume de Dole* (éd. cit. n. 34), p. xxxiv, n. 1.

41. Émile LITTRÉ, « Poèmes d'aventures », *HLF*, t. XXII *Le XIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1852, p. 758-887 (*L'Escoufle*, p. 807-817 ; *Guillaume de Dole*, p. 826-828)

42. *Ibid.*, p. 827.

Gustave Servois, en 1893, n'avance aucune hypothèse. C'est à Paul Meyer de faire une proposition, un an après, dans l'édition de l'*Escoufle* commencée par Henri Michelant, approuvée par le conseil de la Société des Anciens Textes Français en 1877 mais qui, après la mort de ce dernier en 1890, était revenue à Meyer. Il ajouta une introduction et un glossaire à la transcription de Michelant, revue elle aussi. Comme le *Roman de la rose* ou de *Guillaume de Dole*, l'*Escoufle* aussi est conservé par un seul manuscrit (plus un fragment⁴³), Arsenal 6565, qui contient un autre texte seul, *Guillaume de Palerne*. Cela avait suffi à Michelant pour croire que les deux textes du manuscrit de l' Arsenal étaient du même auteur, opinion sur laquelle il était par la suite revenu lui-même : « il avait raison », nous rassure Meyer⁴⁴.

Au début des années 1890, les trois textes, *Lai de l'ombre*, *Roman de la rose* et *Escoufle*, sont publiés. C'est dans son introduction que Meyer commence à tisser les premiers rapports entre l'*Escoufle* et les deux autres textes, en étudiant son auteur à l'intérieur de la production romanesque entre le XII^e et le XIII^e siècle : « il est seulement un peu plus réaliste dans la peinture des mœurs de la société de son temps »⁴⁵. Le rapprochement entre *Escoufle* et *Ombre* est le plus facile, grâce à l'allusion, dans le lai, à un conte qui remembre l'histoire de Guillaume (de Monvilliers, cette fois, héros du roman de l'*Escoufle*) *qui despieça | l'escoufle et art un a un membre* (v. 22-24) : allusion « très précise », mais « bien gauchement amenée. [...] On serait presque tenté de croire que Jean Renart s'est cité lui-même » ; mais « si on pousse la comparaison jusqu'aux détails de la versification, on voit qu'elle n'est pas assez complète pour autoriser une conjecture qui, à première vue, ne semble pas contraire à la vraisemblance ». Le deuxième rapprochement arrive peu après, avec un roman « connu depuis longtemps », à savoir le *Guillaume de Dole*, avec pourtant une nette précision : « on constate des ressemblances qui du reste n'autorisent nullement à supposer que les deux romans ont le même auteur ». Meyer fait preuve d'une prudence qui « tient certainement à de la méfiance au regard du caractère non probatoire des ressemblances »⁴⁶, mais montre la voie aux chercheurs, dont les trouvailles ne se font pas attendre. En 1897, A. Mussafia publie une fine analyse du *Guillaume de Dole*, en ajoutant en note⁴⁷ :

Die inhaltlichen und formellen Berührungspunkte zwischen G. de D. und Esc. sind ziemlich zahlreich. Auf Manches hat Meyer bereits hingewiesen ; Anderes ergibt sich aus meinen Erörterungen über den Text der zwei Werke. Ich komme vielleicht bei anderer Gelegenheit wieder darauf.

Mais c'est à Gaston Paris de pousser le rapprochement jusqu'à l'identification, dans son article sur le cycle de la gageure, publié par les soins de J. Bédier en 1903, après la mort du maître :

L'auteur [sc. du *Guillaume de Dole*], quand il l'écrivit (cf. les derniers vers), était devenu moine. Il avait ainsi perdu son « surnom » : il aurait bien dû au moins nous dire son nom. On peut croire que c'était Jehan, et que le surnom était Renart. Il y a en effet de sérieuses raisons de croire que l'auteur de *Guillaume de Dole* est aussi celui de l'*Escoufle*, et il n'est guère douteux que celui-ci ne soit l'auteur du *lai de l'Ombre*, qui dit s'appeler Jehan Renart. S'il en est ainsi, Jehan Renart aurait écrit l'*Escoufle* vers 1185, le *lai de l'Ombre* un peu plus tard (il y cite l'*Escoufle*), serait ensuite entré en religion, puis aurait composé *Guillaume de Dole* en 1200. Il est vrai que le ton de son poème ne semble guère convenir à un moine : mais nous ne pouvons douter qu'il le fût, et d'ailleurs Guiot de Provins l'était aussi, et pareillement Raoul de Houdan quand il écrivit *Meraugis*⁴⁸.

Avec la bénédiction posthume du doyen des romanistes français, la course aux pièces probatoires pour démontrer la paternité de Jean Renart pour les trois œuvres est lancée, et elle sera menée en particulier par F. M. Warren en 1908 (avec des arguments portant surtout sur le style et la versification) et G. Charlier en 1910

43. Paul MEYER, « Fragment d'un manuscrit de l'*Escoufle* », *Bulletin de la Société des anciens textes français*, t. 24, 1898, p. 84-93.

44. *L'Escoufle. Roman d'aventure*, publ. par Henri MICHELANT et Paul MEYER, Paris, Firmin Didot (SATF), 1894, p. III.

45. P. MEYER, Introduction, *ibid.* p. XXXVIII-XXXIX.

46. Sylvie LEFÈVRE, « Jean Renart : l'affaire de la rose (v. 3360- 3361) », *Romania*, t. 133, 2015, p. 279-310.

47. Adolf MUSSAFIA, « Zur Kritik und Interpretation romanischer Texte, dritter Beitrag », *Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien. Philosophisch-historische Classe*, t. 136, 1897, p. 33, n. 1.

48. Gaston PARIS, « Le cycle de la gageure », *Romania*, t. 32, 1903, p. 481-551, ici p. 497. Sur la publication de cet article, cf. la lettre de J. Bédier à M. Roques du 29 juillet 1903 : Alain CORBELLARI, *Joseph Bédier, écrivain et philologue*, Genève, Droz (PRF, 220), 1997, p. 312-313.

(qui revient, après Warren, en particulier sur les deux romans)⁴⁹. Dans son travail, Warren ajoute aux trois textes un autre roman, *Galeran de Bretagne* : sa suggestion aura une discrète fortune, entre Ch.-V. Langlois et L. Foulet⁵⁰, ce qui démontre qu'un certain retour, méthodologiquement, au « Jehan Renault » de Duval (1834) pouvait être encore à la mode un siècle après. La thèse de Warren suscite la réaction de P. Meyer, dans les pages de la chronique de la *Romania*. Après s'être débarrassé de la question *Galeran*, il revient sur l'attribution à Jean Renart de l'*Escoufle* et du *Guillaume de Dole*, « appuyée d'arguments dont on ne peut nier la valeur », tout en remarquant que « cette opinion n'est pas entièrement nouvelle » : « G. Paris l'avait exprimée, du reste sans la justifier ».

Je puis dire que sa persuasion était fondée sur les ressemblances d'idées, de style, de versification, que j'avais constatées entre les trois poèmes dans ma préface de l'*Escoufle*. Peu porté par nature aux hypothèses et plus attentif aux différences qu'aux ressemblances, j'avoue que j'avais résisté à la tentation d'attribuer au même auteur l'*Escoufle* [...] et *Guillaume de Dole*. Mais j'étais assez disposé à admettre que Jean Renart, l'auteur du poème de l'*Ombre*, avait aussi composé l'*Escoufle*, encore bien que la proportion des rimes féminines soit fort différente dans les deux poèmes [...] En ce qui concerne *Guillaume de Dole*, j'avoue que je ne suis pas encore tout à fait convaincu, mais je reconnais que les arguments invoqués par M. W.[arren] sont à prendre en grande considération⁵¹.

L'aval du maître parisien n'était pas sans importance, surtout pour Joseph Bédier, alors au sommet de sa carrière, au moment d'offrir sa deuxième édition de l'*Ombre*⁵². Après avoir parcouru l'histoire critique récente de l'*Escoufle*, *Guillaume de Dole* et *Ombre*, et leur progressif rapprochement, l'éditeur présente au lecteur une liste de nouveaux points de contact entre les trois textes (locutions, tournures de lexique, syntaxe et style, noms de lieu attestés nulle part ailleurs que dans deux ouvrages « de » Jean Renart). Il est toutefois bien conscient que toute « ressemblance », tout « rapprochement » n'est qu'un indice :

Les vraies preuves de l'identification proposée ne sont point dans ces passages similaires que l'on peut imprimer sur deux colonnes. Elles sont plutôt dans une multitude d'analogies fugitives, de menues ressemblances, dont chacune prise à part est contestable, et qui pourtant, réunies, composent une physionomie individuelle d'écrivain, cette chose complexe et indivisible que l'on appelle un style [...] Malheureusement il suit de là que tout problème d'attribution est par nature insoluble, reste indéfiniment ouvert, à moins que quelque jour un témoignage externe vienne le résoudre, ou plutôt le supprimer⁵³.

Bédier est évidemment en train de préparer son coup de théâtre. On n'est pas déçus : en revenant sur les vers qui avaient déjà attiré l'attention de Fauchet, il en propose une double lecture.

En présence de cette difficulté, je me suis demandé si, dans la phrase considérée, *il* ne se rapporterait pas à *sornon* aussi bien qu'à *cil*, si ce ne serait pas le *sornon* aussi bien que l'auteur qui « entra en religion ». Assurément, cela ne signifierait rien dans la langue commune ; mais cela est bien de la langue des faiseurs d'anagrammes. « Si vous voulez savoir mon nom, dirait l'auteur, apprenez qu'il s'est perdu à l'entrée de *religion* ; cherchez-le

49. F. M. WARREN, « The Works of Jean Renart, poet, and their relation to Galeran de Bretagne », *Modern Language Notes*, t. 23, 1908, p. 69-73 et 97-100 ; Gustave CHARLIER, « L'*Escoufle* et *Guillaume de Dole* », *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte*, Paris, Champion, 1910, t. I, p. 81-98.

50. Charles-Victor LANGLOIS, *La vie en France au Moyen Âge de la fin du XII^e au milieu du XIV^e siècle*, Paris, Hachette, 1924-1928, t. I, p. 1 et suiv. ; Lucien FOULET, « *Galeran* et Jean Renart », *Romania*, t. 51, 1925, p. 76-104 de son édition du roman (Paris, Champion, 1925). Voir aussi RENAUT, *Galeran de Bretagne*, édition bilingue. Publ., trad., prés. et notes par Jean DUFURNET, Paris, Champion, 2009 (Dufournet n'accepte pas la proposition d'attribution). Contre l'attribution, voir surtout Maurice WILMOTTE, *Revue belge de Philologie et d'Histoire*, t. 7, 1928, p. 1077-1087 et ID., « Un cas curieux de plagiat littéraire. Le poème de *Galeran* », *Bulletin de l'Académie royale de Belgique, classe des Lettres*, 5^e série, t. 14, 1928, p. 269-309 ; E. HOEPFFNER, « Renart ou Rénaut ? », *Romania*, t. 62, 1936, p. 196-231 ; en général, cf. Lars LINDVALL, *Jean Renart et Galeran de Bretagne. Étude sur un problème d'attribution de texte. Structures syntaxiques et stylistiques dans quelques romans d'aventures français*, Stockholm, Almqvist-Wiksel, 1982.

51. *Romania*, t. 37, 1908, p. 482-483.

52. Sur la figure de J. Bédier et son temps, voir les travaux d'Alain CORBELLARI, notamment *Joseph Bédier écrivain et philologue*, Genève, Droz, 1997 ainsi que les études de Bédier lui-même réunies dans *Le Philologue et son double. Études de réception médiévale*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

53. JEAN RENART, *Le lai de l'ombre*, publ. par Joseph BÉDIER, Paris, Firmin Didot (SATF), 1913, p. xvi-xvii.

donc là, au moment où il y entre, donc au commencement du mot, puis rebroussez chemin ; lisez de droite à gauche ; vous le trouverez. »

Que si, en effet, on lit de droite à gauche le vers

Qu'il entra en religion

on trouve *religion*, puis *EN*, puis *ENTRA*. Ce qui donne, ou à peu près, RENART.

Après cet air de bravoure, Bédier est prêt pour le rappel. Même chose, donc, pour l'épilogue de l'*Escoufle* :

Pour çou si di c'on ne doit mie

Blasmer le rouman pour le non,

C'on fait par bien povre seurnon

A cort connoistre maint pseudome.

Çou'n est et la fins et la some.

Cette discussion semble pesante et même oiseuse. Mais elle deviendrait spirituelle au contraire et ingénieuse, si le lecteur consentait un instant à supposer que l'auteur y joue sur son propre nom, que ce nom est Renart, et que son public le sait : « Pourquoi (dirait-il en cette hypothèse) mon roman ne s'appellerait-il pas l'*Escoufle* ? Je m'appelle bien Renart. Renart est le nom d'une bête non moins décriée que l'*écoufle*, ce qui ne m'empêche pas, comme chacun sait, d'être un *pseudome* ; mon roman n'est donc pas moins digne que moi, malgré son titre, de paraître « par devant rois, par devant contes ».

Ce qui appuie cette interprétation, en soi fort arbitraire assurément, c'est que, si on lit de droite à gauche les mots *fait par bien povre*, on trouve :

POVRE

bien

PAR

fait

Ce qui l'appuie une seconde fois, c'est que, si on lit de gauche à droite les mots *povre seurnon a cort*, on trouve :

POVRE

seurnon

A

CORT

Je crois donc avoir par trois fois réussi à déloger Renart de son Malpertuis.

On remarquera, en passant, que c'est le charme de l'argumentation de Bédier qui convainc ; que le fait de ne pas cacher quelques moindres doutes (« Ce qui donne, ou à peu près, RENART », « cette interprétation en soi fort arbitraire ») n'affaiblit nullement l'œuvre de persuasion mise en place ; que pour présenter l'*engin* de l'*Escoufle*, Bédier utilise un procédé graphique dont il n'avait pas eu besoin pour la *Rose*.

Il va sans dire que la deuxième édition de l'*Ombre* est importante pour d'autres raisons que celle-ci ; elle allait être suivie d'une troisième, qui devait faire de Bédier un bédieriste⁵⁴. L'attribution certaine à Jean Renart des trois textes, l'un avec une signature manifeste, les deux autres avec un nom de plus en plus caché, s'est en tout cas imposée sans aucune réaction. En passant du domaine des hypothèses (intelligentes) à celui de la certitude, l'élève avait ainsi démontré l'idée du maître et essayé de convaincre l'autre fondateur de la *Romania*, en répondant aussi implicitement au reproche du « maître et ami », Hermann Suchier, qui déplorait l'absence du nom de Jean Renart à côté du titre de l'impression fribourgeoise de l'*Ombre* – « er hätte wohl verdient auch auf dem Titel genannt zu werden »⁵⁵.

54. Joseph BÉDIER, « La tradition manuscrite du *Lai de l'Ombre*. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes », *Romania*, t. 54, 1928, p. 161-196, 321-356, repris comme plaquette autonome, avec en ajout l'édition du texte du ms. E, Paris, Champion, 1929. Cf. en général, *L'Ombre de Joseph Bédier. Théorie et pratique éditoriales au XX^e siècle*, Craig BAKER, Marcello BARBATO, Mattia CAVAGNA et Yan GREUB (éd.), Strasbourg, ELiPhi, 2018.

55. H. SUCHIER (art. cit. n. 23), p. 244. « Mon cher maître et ami » est la formule avec laquelle Bédier s'adresse à Suchier dans sa correspondance, en cours de publication sous la dir. de R. Trachsler.

Si l'on voulait maintenant reprendre l'argument de Bédier concernant le nom caché à la fin du *Roman de la rose*, et que l'on considère que l'antécédent de *il* au dernier vers est *sornon*, pourquoi ne pas chercher tout le *sornon* dans *religion*, où il devrait « se perdre en y rentrant » ? Ce serait alors à l'intérieur de ce mot qu'il serait caché, et l'on pourrait s'amuser à appeler notre auteur de Jorgelin, Rogielin, Gil [l]e Noir (Egidius Niger), Gilieron... Si l'on cherche des noms cachés, l'on finit par en trouver, peut-être trop. Et si c'est le *sornon* qui entre en religion, est-ce encore le cas pour l'auteur aussi ? L'explication pour l'*Escoufle* révèle sa faiblesse dans sa duplication : on cacherait deux fois le même *seurnon*, *bien povre*, sans aucun mode d'emploi de l'*engin* qui en signale la présence⁵⁶. Et dont on peine à trouver des parallèles dans la production médiévale, surtout avant le XIV^e siècle, charge de la preuve que Bédier ne prend pas sur lui. La démarche du maître parisien n'est pas sans rappeler certaines études sur les anagrammes et hypogrammes que Saussure entreprit entre 1906 et 1909 – et ne publia jamais, abandonnées après ses échanges avec Giovanni Pascoli, et que Jean Starobinski introduit à l'attention du structuralisme des années 1960⁵⁷.

Créé par Bédier en 1913, un auteur fait de jeux de lettres pouvait alors traverser sans danger la critique auquel on l'aurait soumis, même s'il était le résultat ultime d'un historicisme par ailleurs rejeté. D'ailleurs les autres, nombreux, « mots sous les mots » retracés par Roger Dragonetti et Luciano Rossi montrent bien la difficulté à saisir le « critère de pertinence justifiant cette recherche » d'anagrammes⁵⁸.

La triade ainsi composée, on a tout ce qu'il faut pour esquisser un portrait historico-littéraire de Jean Renart tout à fait différent de celui qu'on pouvait lire avant 1890⁵⁹ : auteur d'abord de l'*Escoufle*, cité explicitement dans l'*Ombre*, il le serait aussi, d'une façon implicite, dans la *Rose*⁶⁰. L'auteur aurait ainsi écrit dans l'ordre *Escoufle - Ombre - Rose*, en acceptant une datation basse du dernier texte ; ou bien *Escoufle - Rose - Ombre* en suivant la dernière des hypothèses de Rita Lejeune – sans considérer, donc, l'allusion du lai dans la *Rose*⁶¹. Cela n'expliquerait pas très bien pourquoi un Jean Renart – pour elle pseudonyme d'Hugh de Pierpont, évêque de Liège – aurait caché ce nom de plume deux fois avant de se nommer ouvertement.

L'histoire de Jean Renart après Bédier relève presque de la chronique : la thèse et les travaux de Rita Lejeune le consacrent en champion du « roman réaliste »⁶² – même si les pages que lui avait dédiées A. Fourrier ne paraîtront jamais⁶³. Ici, les jeux de miroirs se font entre réalité historique et représentation romanesque, loin des reflets et des ombres d'un lai dont le seul nom exprimé est celui de l'auteur. Après l'entrée de ce nom dans le discours littéraire, qui s'est faite en moins d'un quart de siècle entre 1890 et 1913, suivent d'ultérieures propositions d'attributions, de *Galeran de Bretagne* et d'autres textes plus courts, *Le Plait Renart de Dammartin contre Vaison son roncain*, *De Renart et de Piaudoue* et le fabliau d'*Auberee*⁶⁴. Pour

56. L'idée de cacher un pauvre surnom aurait plu à l'imprimeur Jehan Le Moyne, dont on rappellera la devise *Ne hay le moyen*, vraie anagramme.

57. Jean STAROBINKSI, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971 (premier article dans *Le Mercure de France*, février 1964) ; Pierre-Yves TESTENOIRE, *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*, Limoges, Lambert-Lucas, 2013 aussi pour une bibliographie récente.

58. Luciano ROSSI, « Pour Jean Renart. Jeux de noms et de mains à l'*Ombre* d'Ovide », dans *Il nome dell'autore. Studi per Giuseppe Tavani*, Luciano et Carla ROSSI (dir.), Roma, Viella, 2015, p. 141-159 ; Roger DRAGONETTI, *Le mirage des sources. L'art du faux dans la littérature médiévale*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, p. 8-9, 134, 156-159.

59. On note que dans les deux volumes sur le Moyen Âge de l'*Histoire de la Langue et de la Littérature française des Origines à 1900*, Louis PETIT DE JULLEVILLE (dir.), *Des Origines à 1500*, tomes I et II, Paris, Armand Colin, 1924-1927, le *Guillaume de Dole* est seulement cité en note (t. I, p. 332) et dans la bibliographie des « Romans divers » (t. I, p. 344) ; *Escoufle* et *Lai de l'ombre* n'y figurent pas.

60. Mais le v. 5417 de la *Rose* offrirait une autre allusion à l'*Escoufle* : cf. Alberto LIMENTANI, dans l'introduction à son JEAN RENART, *L'immagine riflessa*, Torino, Einaudi, 1970, p. 15.

61. Sur les questions de datation, S. LEFÈVRE (art. cit. n. 46).

62. Rita LEJEUNE-DEHOUSSE, *L'œuvre de Jean Renart. Contribution à l'étude du genre romanesque au Moyen Âge*, Liège-Paris, Droz, 1935 ; Marion VUAGNOUX-UHLIG, *Le couple en herbe : 'Galeran de Bretagne' et 'L'Escoufle' à la lumière du roman idyllique médiéval*, Genève, Droz, 2009, p. 13-24.

63. Je dois à Richard Trachsler l'information sur l'effective existence sous forme de manuscrit d'un second volume de l'étude d'Anthime FOURRIER, *Le courant réaliste dans le roman courtois en France au moyen âge*, t. I, Paris, Nizet, 1960.

64. R. LEJEUNE-DEHOUSSE (op. cit. n. 62) ; Gustave CHARLIER, « Jean Renart et le fabliau d'*Auberee* », *Romance Philology*, t. 1, 1948, p. 243-250.

ces derniers, les doutes exprimés avec son habituelle justesse par Félix Lecoy en une note de bas de page suffisent à faire tomber une attribution jamais trop affichée⁶⁵. Même pour les rares critiques qui mettent en doute la « démonstration » de Bédier, tel Lucien Foulet, qui considère que les trois derniers vers du *Guillaume de Dole* sont à attribuer au copiste du manuscrit unique, l'attribution du texte à Jean Renart n'est pas remise en question⁶⁶ (Foulet aurait pu citer le parallèle, repéré par Fauchet, des derniers vers du *Meraugis* vatican, dont le copiste est le même...).

L'auteur a donc son noyau de textes reconnus, scellé par la *sphragis* du Renart (pas de « Jehan » dans les deux romans), son style, pour lequel Gaston Paris ne montrait pas une appréciation sans réserve⁶⁷, son « gemütvoll[er] Wirklichkeitssinn »⁶⁸, sa façon d'ironiser sur lui-même. Le style, bien entendu, c'est l'homme. En l'occurrence, il est construit, tout entier, sur cette triade, dont seul un volet est authentifié par une « vraie signature » et les deux autres se bâtissent sur l'éloquence de Bédier. La conséquence en est que rien n'empêche de chercher d'autres œuvres caractérisées par le même style. Ainsi, après avoir remarqué la présence d'une même « manière », d'expressions similaires (mais galvaudés), d'un « même idéal politique » dans *Floriant et Florete* et dans l'œuvre de Jean Renart, Claude Levy arriva à proposer l'attribution d'un nouveau roman à notre auteur : bien évidemment, après avoir détecté un *Renard* dans le dernier vers : *Si voldRAi mon conte fiNER*⁶⁹.

On ne prête qu'aux riches. Mais même réduite à la triade initiale, due à Bédier, ce corpus ouvre à des interrogations que la critique ne se serait jamais posées sans la « mise en série » des trois textes. L'œuvre de Jean Renart acquiert ainsi, en particulier, sa problématique chronologie interne, ce qui, d'une manière ou d'une autre, implique une évolution, avec un point de départ et un but.

On n'est plus jamais revenu sur la découverte de Bédier.

Le « Renart » de l'*Escoufle* et de la *Rose* est bien un mot entre d'autres, ou sous d'autres, un nom qui définit un lien entre des textes qui s'en trouvent en quelque sorte apparentés ; on en a fait un auteur, parce qu'on en avait besoin. C'est un exemple parfait de la manière dont son « fonctionnement » en tant que nom d'auteur a changé⁷⁰. À d'autres époques, on aurait eu plus d'imagination, peut-être sans pour autant avoir plus raison. Mais le système de textes que ce nom aide à réunir, sinon à définir, n'est pas illusoire. La fonction-auteur (caché) a joué un rôle important au sein de la critique des textes médiévaux du xx^e siècle : on a d'abord trouvé, puis résolu l'énigme au sommet de la critique positiviste, dont on a par la suite contesté la légitimité, mais pas les résultats. Au lecteur reste un « discours » littéraire profondément changé dans son « mode d'être » (Foucault) depuis que l'*Escoufle*, le *Lai de l'ombre* et le *Roman de la rose* ont un auteur avec un nom, qui est le même. Pour le plaisir de la lecture, ceci n'est pas forcément un mal.

65. F. LECOY, « Introduction », *Lai de l'Ombre* (éd. cit. n. 22), p. XI-XII, n. 1, en revenant sur une position moins prudente exprimée dans l'introduction à son édition du *Roman de la rose ou de Guillaume de Dole* (éd. cit. n. 22), p. v : « il est possible, sinon tout à fait démontré, que deux pièces... ».

66. L. FOULET (art. cit. n. 50), p. 87-94.

67. Au moins, pour le *Guillaume de Dole* : « Cette fable, surtout ainsi altérée et réduite, se prêtait mal à fournir l'intrigue de tout un roman ; l'auteur est arrivé à en tirer les six mille vers de rigueur en y intercalant un long et inutile épisode (le tournoi), et en délayant son récit par des entretiens qui forment souvent hors-d'œuvre. [...] L'auteur s'en est tiré par des conversations quelquefois banales, d'autres fois assez spirituelles ou dramatiques. [...] Sa versification est hachée, son style bizarre, heurté, souvent ridicule par le mélange de la recherche et de la trivialité, parfois gracieux et original » (art. cit. n. 48), p. 490.

68. Philipp August BECKER, « Rita Lejeune-Dehousse, *L'œuvre de Jean Renart* », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, t. 60, 1937, p. 114.

69. Claude LEVY, « Jean Renart est-il l'auteur de *Floriant et Florete* ? », *Bulletin de l'Association des professeurs de français des universités canadiennes*, février 1975, p. 64-78 ; ID., « Un nouveau texte de Jean Renart ? », *Romania*, t. 99, 1978, p. 405-406. Sur les « expressions jumelles » de Levy, mais non seulement, voir Laura ENDRESS, « Orality and Textual Reworking in *Floriant et Florete* : Another Note on a "Patchwork Romance" », *Neophilologus*, t. 100, 2016, p. 1-18.

70. Michel FOUCAULT, « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits, 1954-1988*, Daniel DEFERT, François EWALD (éd.), 2 vol., Paris, Gallimard, 2001.