

## « Couvrez ce nom que je ne saurais voir »

Étude de l'histoire de l'anonymat, du Moyen Âge tardif à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle

Mémoire réalisé par  
**Pauline Dupret**

Promoteur(s)  
**Tania Van Hemelryck**

Année académique 2017-2018  
**Master en langues et littératures françaises et romanes à finalité approfondie**







# Table des matières

<b>Longs remerciements « sous X »</b>	<b>5</b>
<b>Introduction</b>	<b>9</b>
<b>Prémices</b>	<b>13</b>
Définition et bref état de l'art . . . . .	13
Étude lexicologique : « anonyme » et « pseudonyme » . . . . .	17
<b>1 L'Anonymat à l'ère manuscrite médiévale : à la croisée des pouvoirs</b>	<b>21</b>
1.1 Statut général de l'auteur et de l'anonymat au Moyen Âge . . . . .	25
1.1.1 Vision globale de l'auteur et de l'anonymat . . . . .	25
1.1.2 L'auteur, maillon pris dans une chaîne d'acteurs . . . . .	27
1.1.3 Le Moyen Âge et la question de l'attribution . . . . .	30
1.1.4 L'anonymat : arme ou atout au cœur d'une lutte . . . . .	33
1.1.5 Fonction-auteur et anonymat : quel rapport ? . . . . .	34
1.2 Production, publication et diffusion des textes à l'ère manuscrite : acteurs, enjeux et pouvoirs dans un système laïc décentralisé (XII <sup>e</sup> -XIV <sup>e</sup> -XV <sup>e</sup> siècles) . . . . .	37
1.2.1 Les acteurs du monde du livre . . . . .	37
1.2.2 Anonymat, autorité et réception . . . . .	48
1.3 Les auteurs en langue vernaculaire aux XIV <sup>e</sup> et XV <sup>e</sup> siècles : contexte, enjeux et limites d'un premier mouvement d'affirmation significatif . . . . .	51
<b>2 L'Anonymat à l'ère de l'imprimerie : entre « variation sur des thèmes médiévaux » et nouveauté</b>	<b>59</b>
2.1 L'imprimerie : ruptures et continuités dans la cartographie du livre. Redéfinition des rapports entre les différents acteurs . . . . .	61
2.1.1 Quelques ruptures et continuités fondamentales pour la question de l'anonymat . . . . .	62
2.1.2 Acteurs anciens et nouveaux : vers une nouvelle répartition des pouvoirs	66
2.2 Les premiers libraires-éditeurs et l'anonymat : plongée dans quelques pratiques	79
2.2.1 Autour de Michel Le Noir . . . . .	79

## TABLE DES MATIÈRES

---

2.2.2	Réflexions supplémentaires sur la gestion (ou non) de l’anonymat par les libraires-éditeurs . . . . .	86
2.2.3	Libraires-éditeurs et auteurs : de fructueuses collaborations ? . . . . .	87
2.3	Le roi et l’État : l’anonymat face au privilège et à la censure . . . . .	89
2.3.1	Le privilège . . . . .	89
2.3.2	La censure . . . . .	91
2.3.3	1566 ou la convergence : vers le raidissement des politiques royale et étatique . . . . .	92
2.3.4	Limites de l’application de l’ordonnance de Moulins . . . . .	93
2.3.5	Privilège, censure et anonymat : un rapport riche et complexe . . . . .	94
2.4	XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècles : le rôle de l’anonymat dans les constructions auctoriales et dans la gestion de la réputation . . . . .	101
2.4.1	L’anonymat aux XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècles : ouverture à de nouvelles manipulations . . . . .	103
2.4.2	L’anonymat, une carte de poids dans le jeu de l’auteur . . . . .	109
2.4.3	Qui manipule l’anonymat ? Une histoire à rebondissements . . . . .	112
<b>3</b>	<b>Retour sur le rapport entre acteurs et anonymat : pour une vision diachronique générale</b> . . . . .	<b>115</b>
3.1	Manuscrit, imprimé et « acteurs-crypteurs » . . . . .	115
3.1.1	Manuscrit au Moyen Âge : décentralisation ( <i>Figure 3.1</i> ) . . . . .	115
3.1.2	Imprimerie aux XVI <sup>e</sup> et XVII <sup>e</sup> siècles : centralisation ( <i>Figure 3.2</i> ) . . . . .	118
3.1.3	Manuscrit aux XVI <sup>e</sup> -XVII <sup>e</sup> siècle(s) : milieux restreints ( <i>Figure 3.3</i> ) . . . . .	119
3.1.4	Circulation concomitante d’informations . . . . .	121
3.1.5	Brève conclusion à propos des schémas . . . . .	122
3.2	À propos de la terminologie de Mori : propositions et commentaires . . . . .	123
	<b>Conclusion</b> . . . . .	<b>127</b>
	<b>Index</b> . . . . .	<b>135</b>
	<b>Bibliographie</b> . . . . .	<b>137</b>

# Longs remerciements « sous X »

Mes plus sincères remerciements s'adressent en premier lieu à ma promotrice, que les adeptes de la communication par courriel connaissent mieux sous le sigle TVH<sup>1</sup> — sigle qui, pour l'anecdote, me fait inévitablement penser à TVA... Merci à la fois pour les précieux conseils que vous m'avez adressés (on a retrouvé la valeur ajoutée!) et pour la liberté qui m'a été accordée dans l'organisation de ma recherche (sans taxe!). Merci également d'avoir su transformer des rendez-vous qui auraient pu être purement scolaires en espaces de discussion, de questionnement et de réflexion — débordant même à l'occasion sur des sujets connexes, mais non moins passionnants. Merci, donc, pour cet encadrement humain.

Papy et Mamy, c'est à vous que je réserve mes plus tendres remerciements. Papy, tu m'as transmis ton goût du voyage. Cependant, alors que tes routes traversaient les frontières, les miennes sont plus enclines à remonter les siècles. Dans le fond, c'est la même curiosité qui nous anime, le même goût de la découverte : ils irriguent profondément ce mémoire et continueront à nous lier, malgré ton départ. Mamy... J'aurais préféré t'écrire un roman, mais je crains qu'il ne te faille être patiente. Tu as suivi de près l'avancement du mémoire, en me rassurant lorsque j'en avais besoin, mais aussi en m'encourageant à m'atteler à la tâche (pour m'empêcher de céder trop souvent à la procrastination). Il est vrai que tu me connais comme ta poche, et je ne peux m'empêcher de sourire quand tu me répètes que « j'ai la tête dans les étoiles, mais les deux pieds bien sur terre ». Ce mémoire, c'est à papy et à toi que je le dédie, pour vous dire « merci » pour tout ce que vous m'avez apporté et pour vous montrer à quel point, moi aussi, je tiens à vous.

On m'a un jour fait remarquer que le mémoire était un travail de longue haleine, car la curiosité première qui préside au choix d'un sujet plutôt qu'un autre prend racine dans un passé bien plus lointain que celui du master universitaire. C'est pourquoi je désire remercier affectueusement mes parents, mes deux grands relecteurs. Merci, Daddy, d'avoir su éveiller en moi cet intérêt pour l'histoire. Certes, j'ai troqué le marquis de C.-dorset contre l'indiciaire M.-linet, mais je sais que tu vois d'un œil bienveillant ce petit échange. Je te remercie aussi car, il y a bien longtemps, tu as fait naître en moi à la fois l'intérêt pour le Moyen Âge et pour le mystère des noms et surnoms. Je me souviens encore de ces jours passés à Chartres

---

1. Ne cédez pas à la panique : son nom se retrouve en toutes lettres sur la page de couverture de ce mémoire.

où, pour m’amuser, tu m’apprenais à réciter les dynasties des rois de France et d’Angleterre et des ducs de Bourgogne. Le Fou, le Saint, le Bon, le duc sans Peur et le roi sans Terre, le roi de Bourges ou encore l’Universelle Aragne qui fit à mon grand dam taire le Téméraire... Autant de surnoms qui m’ont fascinée depuis mon plus jeune âge et qui m’ont peut-être donné le goût du pseudonyme !

Merci à toi aussi, Maman, pour m’avoir appris qu’un chemin intellectuel, aussi passionnant qu’il soit, ne se suffit jamais à lui-même. Il doit toujours être accordé à un parcours humain. Cette sensibilité à l’autre m’a permis de passer de très heureuses années à l’université, entourée d’une série d’amis chers. Tu m’as également montré que la créativité et l’intérêt pour la culture et l’art « vivant » ne devaient pas s’arrêter aux portes de l’UCL. Grâce à toi, j’ai continué à lire les ouvrages qui me plaisaient, j’ai poursuivi mes activités musicales à l’OSEL, j’ai été écouter de nombreux concerts à BOZAR, j’ai commencé à écrire et, surtout, j’ai rencontré des personnes avec qui partager ces passions. Celles-ci ont toutes, d’une façon ou d’une autre, imprégné ce mémoire : durant ta fine relecture, j’imagine que tu as pu en trouver les traces...

Merci également à tous les autres membres de ma famille. J’ai une pensée toute particulière pour ma bonne-maman qui m’a si souvent accueillie chez elle durant ces années à Louvain-la-Neuve ainsi que pour ma marraine, partie bien trop tôt à mon goût. Aujourd’hui, Cilou, j’arrive au terme de mon parcours en Romanes dans tes traces. Je pense que mon choix tout médiéval de mémoire t’aurait plu. Sache que j’ai tenté de retenir la bienveillance que tu as déposée sur nos rives, dans ton mystérieux sillage. Au fil des années qui arrivent, j’espère la partager avec celle qui est récemment devenue, pour mon plus grand bonheur, ma minuscule filleule : une adorable « petite patate » qui risque d’apprécier, elle aussi, la compagnie des livres.

On en arrive en toute logique aux amis. Celles et ceux qui sont là depuis toujours : les Dorinnes (évidemment !), Aga et Bri (famille bis), Elvis (alias « cellule de soutien psychologique pour examens et mémoire ») et Microsel. Celles et ceux qui me viennent de l’unif : Piscis, Tinoel, Rom, le Ratullii et son équipe, Rudy l’Érudite et tous mes autres amis très proches de l’OSEL (un merci particulier pour m’avoir fait confiance durant cette fantastique année de présidence de l’orchestre : en interprétant la 5<sup>e</sup> de DSCH, on a relevé un sacré défi... Même si mon mémoire s’en est trouvé un peu ralenti !) Un merci tout spécial à Ben Hur et SOS Lo, co-membres de l’éminent club au nom trop complexe — mais aux buts si louables — que l’on peut abrégé comme suit : le club des RGOSELP&ALB. Il y a également toutes celles et ceux qui ont jalonné mes années de kot : je pense particulièrement aux membres du kot de Meijolon et à Charlix — entre conversations littéraires intello et blagues de bonobo, tu es un modèle unique ! Restent enfin les amis récents, notamment Celoss grâce à qui la dernière ligne droite pour la remise du mémoire m’a paru bien plus légère. Merci à vous toutes et tous : des fous rires et des discussions éclairées aux remontées de moral les jours de déprime, vous fûtes parfait(e)s sur toute la ligne, et l’aventure continue !

Enfin, « last but not least », un immense merci à Romini Croquette. Merci de m'avoir encouragée sans discontinuer dans les épreuves de longue durée comme le mémoire, merci d'avoir cru en moi bien plus que je ne le fais moi-même, merci de m'avoir forcée à planifier mon travail et de n'avoir pas désespéré même lorsque je prenais (comme toujours) du retard, merci d'avoir cuisiné pour moi pendant les moments de travail intensif, et merci enfin d'avoir passé des heures à retranscrire mon texte en LaTeX — tout en cédant patiemment à mes nombreux caprices d'ordre esthétique concernant la mise en page. Ce mémoire n'aurait sans doute jamais vu le jour dans les temps sans ton soutien constant et inébranlable. . .



# Introduction

Les rayons des bibliothèques recèlent de nombreux trésors. Parmi eux, une série impressionnante et presque infinie de noms, une ribambelle aux sonorités parfois vieilles, parfois actuelles, aux accents étrangers ou autochtones. Dans ces mêmes rayons, l'on rencontre cependant à l'occasion une section étrange, à l'aspect « fourre-tout » : un compartiment résiduel où auraient été discrètement glissés quelques textes résistant au classement nominatif. Au sein de cet ensemble hétéroclite, réduit et uni seulement par un anonymat que l'on s'est finalement résigné à juger impénétrable, l'on rencontre surtout des textes médiévaux. Des textes que l'on accepte *plus volontiers* de considérer comme anonymes, témoins d'un passé depuis longtemps révolu. Cet état de chose peut cependant étonner. Car ce n'est que depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle que « la règle de l'édition française est de porter le nom de l'auteur sur la page de titre<sup>2</sup> » ; auparavant l'anonymat était le cas de figure le plus répandu. Entre la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui paraît donc s'ouvrir un gouffre qui invite à s'interroger sur *l'histoire de l'anonymat d'auteur* : l'évolution de sa réception, des manipulations qui l'ont entouré, des acteurs qui ont pu s'en emparer etc.

Prétendre s'intéresser à l'histoire de l'anonymat, c'est d'abord s'interroger sur ce que la modernité nous fournit comme bagage interprétatif par rapport cette notion. Or, il apparaît de façon assez claire que la modernité définit l'anonymat « en négatif ». L'anonymat est un manque. Le manque du nom d'auteur. Comme le fait remarquer Mary North, l'un des standards de l'édition moderne est de « remplacer l'anonymat d'une publication antérieure par le nom retrouvé de l'auteur », comme si celui-ci permettait de mieux comprendre le texte<sup>3</sup>. Plus encore : le nom de l'auteur semble agir comme garant de la valeur de l'œuvre<sup>4</sup>. Ainsi, les œuvres expulsées du corpus shakespearien<sup>5</sup> se voient au même moment rayées des manuels et sont vouées à dissoudre leurs voix dans les borborigmes des textes qui ne sont plus lus, comme s'ils devenaient soudain indignes d'intérêt, leur imposture étant enfin dévoilée. À l'inverse, les

---

2. MOUREAU F., *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006, p. 87.

3. NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance. Cultures of discretion in Tudor-Stuart England*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2003, p. 8. Nous traduisons nous-même de l'anglais : il en ira ainsi pour chaque extrait écrit en une langue étrangère que nous citerons dans le mémoire.

4. *Ibid.* Nous reviendrons ultérieurement sur la contribution de Barthes qui traite de ce propos.

5. Pour une étude stylométrique ayant permis de cerne le corpus shakespearien, *cfr* FOX N., « Statistical Stylometrics and the Marlowe-Shakespeare Authorship Debate », Brown, Brown University Press, 2012.

œuvres qui l'intègrent se voient dotées d'une auréole de prestige.

La modernité associe par ailleurs fréquemment l'anonymat à l'ère médiévale, comme si l'anonymat pointait vers une société où l'auteur, pour cause d'humilité — ou de négligence —, se voyait dans l'impossibilité d'inscrire son nom sur son œuvre ou était tout simplement « oublié » de le faire. D'une certaine façon, l'anonymat est alors considéré comme l'indice d'un état originel de la littérature demandant à être dépassé — et toute trace de l'anonymat survivant à l'apparition de la presse est alors lue comme un « reliquat » de cette culture médiévale. Dès lors, le fait d'attribuer de façon ultérieure une œuvre à son auteur paraît constituer une forme de remédiation à cette « lacune » initiale<sup>6</sup>.

Jusqu'à une époque relativement récente, la philologie a pour sa part cherché à reconstituer, à partir de la multitude foisonnante des copies, la version « authentique mais perdue » des textes<sup>7</sup>. L'anonymat est alors envisagé comme un constituant de cette perte, avec lequel on est presque forcé de composer. L'enthousiasme que suscitent les œuvres médiévales présentant un nom d'auteur est à cet égard révélateur. Ainsi, les auteurs de ces œuvres — dont on ne sait pourtant pratiquement rien — sont portés aux nues et l'on prétend voir resplendir au sein des textes leur style inimitable. Dans une édition des cinq romans de Chrétien de Troyes, les premières lignes de l'avertissement indiquent :

« Il ne faut pas s'étonner de voir Chrétien de Troyes figurer dans une collection consacrée aux Classiques Modernes. Il peut être dit classique, car s'il existe un *canon des grands auteurs*, il y figure à coup sûr [...] Enfin, *il écrit avec une fluidité, une densité et une légèreté, un art de mêler le mystère à la limpidité, qui en font l'un des plus grands écrivains français.* »<sup>8</sup>

Les romans de Chrétien de Troyes auraient-ils été encensés de la même manière s'ils n'avaient voyagé sous la « protection » d'un nom d'auteur? Y aurait-on décelé ce même « style fluide, dense et léger » s'ils n'avaient été mis sous cette garde supérieure? Un écrit anonyme peut-il avec la même facilité intégrer le canon de la « grande littérature française »? Il paraît légitime d'en douter, même des dizaines d'années après que Roland Barthes a annoncé la « la mort de l'auteur »<sup>9</sup>...

Pour contrer l'idée selon laquelle l'anonymat constituerait simplement un état « originel » de la littérature, nous entendons tout d'abord dans ce mémoire « **restituer dans [son] historicité** [une] catégorie [en l'occurrence l'anonymat] que nous sommes obligés de manier avec inertie, mais dont le grand risque est de [la] penser comme transhistorique<sup>10</sup> ». L'accent

---

6. *Id.*, p. 9.

7. CERQUIGLINI B., *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, p. 58.

8. ZINC M., « Avertissement » dans CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, 1994, p. 5. Nous mettons en italiques.

9. BARTHES R., *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pp. 61-67.

10. CHARTIER R., « Table ronde conclusive » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, p. 577. Nous avons mis en italiques et en gras.

sera donc mis sur les lignes de continuité et de rupture dans la gestion et la réception de l'anonymat, entre les derniers temps du Moyen Âge et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, principalement en France. Il ne sera toutefois pas question de l'anonymat en tant que motif littéraire, sujet qui dépasse largement le cadre de ce mémoire.

Plus précisément, et pour proposer une alternative à la vision communément répandue de l'anonymat comme manque, l'enjeu de ce mémoire sera de **replacer l'anonymat dans les contextes qui l'ont vu se développer** pour mieux comprendre les enjeux qu'il a pu véhiculer — enjeux qui, *a posteriori*, nous échappent le plus souvent. Nous tenterons donc d'étudier l'anonymat **en lien avec les acteurs du monde du livre** qui ont pu s'en emparer (libraire, copiste, mais aussi l'État!) et nous entendrons montrer dans ce cadre comment, paradoxalement, il a également pu servir les intérêts des auteurs eux-mêmes — l'anonymat se révélera à cet égard être bien plus complexe que le simple « revers » du nom d'auteur. Nous nous interrogerons également sur le **lien entre l'anonymat et le type de médium écrit qui le véhicule** : le manuscrit ou l'imprimé. De nombreuses œuvres ont continué à paraître anonymement ou sous pseudonyme bien après l'affirmation de l'imprimerie, comment peut-on l'expliquer et quelles lignes de continuité et de fracture peut-on repérer à cet égard? Loin d'envisager l'anonymat comme une perte, nous tenterons donc de lui rendre sa valeur propre. En effet, non seulement il révèle les intérêts poursuivis par différents acteurs de la chaîne du livre et les stratégies qu'ils sont en mesure de mettre en place, mais il met par exemple en lumière les conventions propres à certains milieux sociaux et le statut des auteurs. Enfin, nous serons *de facto* amenée à nous poser la question des **contours de l'anonymat**, que nous tenterons de mieux cerner tout au long de cette étude.

Notre approche se placera principalement dans le courant des travaux qui s'intéressent à **l'histoire du livre**, c'est-à-dire ceux qui adoptent un **point de vue sociologique** pour étudier la fabrication, la diffusion et l'usage des livres<sup>11</sup>. Pour reprendre une idée de Lucien Febvre, qui parlait cette fois de la question de l'imprimerie, on peut dire qu'il n'y a pas d'histoire de l'anonymat sans prise en compte des « **notions techniques, économiques, historiques et sociales** » qui lui sont liées<sup>12</sup>. Les apports de la bibliographie matérielle et de la codicologie guideront également notre parcours, puisqu'il sera régulièrement question du livre comme d'un objet physique.

Le premier chapitre du mémoire — qui se placera juste après un état de l'art et une brève étude lexicologique des termes « anonyme » et « pseudonyme » — sera consacré à la question de l'anonymat dans le système médiéval de manuscriture laïque. Après avoir donné un aperçu très général du statut de l'anonymat dans les textes en langue vulgaire au Moyen Âge, nous nous pencherons sur le système de production, de publication et de diffusion des textes à

---

11. Cfr HINDMAN S., « Introduction » in HINDMAN S. (éd.), *Printing the Written Word : the Social History of Books circa 1450-1520*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, p. 5.

12. FEBVRE L. cité Hindman : *ibid.*

partir de l'entrée de l'écrit dans le monde laïc ; l'objectif premier sera de comprendre comment se déroulait à l'époque la négociation de l'anonymat d'auteur entre les différents acteurs de la chaîne du livre. Enfin, nous nous intéresserons au mouvement d'affirmation de certains auteurs en langue vulgaire à la fin du Moyen Âge et au lien qu'ils ont pourtant continué à entretenir avec l'anonymat. Dans le deuxième chapitre, nous nous pencherons cette fois sur la question de l'anonymat à partir de l'affirmation de la presse. Après nous être interrogée sur les différences induites par celle-ci dans la production, la diffusion et la réception des textes et sur la question de la nouvelle répartition des pouvoirs entre les acteurs du monde du livre, nous nous pencherons en particulier sur les pratiques des premiers libraires-éditeurs et sur leur gestion de l'anonymat d'auteur au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Ensuite, nous nous intéresserons au lien entre anonymat et État, notamment au prisme du privilège et des politiques de censure — politiques souvent données comme seule explication possible à la persistance de l'anonymat d'auteur dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et durant le XVII<sup>e</sup>. Enfin, nous nous interrogerons sur les stratégies d'anonymat dont les auteurs ont usé tout à fait consciemment pour gérer leur réputation sociale. Le troisième chapitre présentera pour sa part des schémas qui mettront en regard les éléments phares des chapitres précédents. Par ailleurs, nous y proposerons quelques développements de théories préexistantes concernant, entre autres, la gestion de l'anonymat par les auteurs.

# Prémices

## Définition et bref état de l'art

Nous adopterons dans ce mémoire la définition la plus englobante possible de l'anonymat, celle qui est le plus souvent utilisée par les chercheurs qui travaillent dans le domaine. Seront donc considérés comme anonymes tous les textes qui n'affichent pas le nom légal de leur(s) auteur(s), que ce soit en leur sein même ou dans l'espace péri-textuel. Nous étudierons donc tant des cas d'« **anonymat au sens restreint** » — absence totale de nom d'auteur — que d'« **anonymat au sens large** », qui comprend la pseudonymie sous toutes ses formes, l'usage d'acronymes ou encore la publication sous un nom usurpé. À l'occasion, nous nous permettrons également de complexifier notre conception de l'anonymat, tout en mettant en évidence les précautions à prendre lorsque l'on se permet d'étendre sa portée<sup>13</sup>.

L'état de l'art que nous entendons présenter ici est concis. Cependant, il sera étoffé par l'ajout de multiples références tout au long du texte, selon les voies que nous choisirons d'approfondir. Nous nous contenterons donc dans ces quelques paragraphes de pointer les grands axes de recherche sur l'anonymat qui se sont principalement développés durant les vingt dernières années, ainsi que les lacunes qu'ils présentent.

Paradoxalement, alors que l'on affirme volontiers que l'anonymat d'auteur constitue la norme pour l'époque médiévale, assez peu d'études ont spécifiquement porté sur le sujet, si ce n'est pour le décrire comme un manque que l'on peut, à l'occasion, tenter de combler. L'anonymat paraît « aller de soi » dans le système de circulation manuscrite des textes. Même les ouvrages qui tentent de nuancer la vision traditionnelle — celle d'un « anonymat consenti » par le clerc pour raison de modestie — se contentent simplement d'énumérer quelques autres motifs expliquant la présence de l'anonymat : choix auctorial, négligence des copistes, rapport complexe aux *auctoritates* ou encore aléas de transmission<sup>14</sup>. Cependant, ces motifs ne font

---

13. L'index présent en fin de mémoire permettra au lecteur de trouver, entre autres, une présentation succincte des différentes catégories d'anonymat que nous envisageons. Il pourra donc toujours s'y référer en cas de doute.

14. BAUMGARTNER E., « Présentation » in BAUMGARTNER E., HARF-LANCNER L. (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, t. 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 10-16. Dans son article « Titre et nom d'auteur : le cas des fabliaux », présent dans le même ouvrage collectif, Baumgartner ajoute d'ailleurs que les exceptions à l'anonymat sont « heureusement » nombreuses (*cfr* BAUMGARTNER E., « Titre et nom d'auteur : le cas des fabliaux » in BAUMGARTNER E., HARF-LANCNER L. (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, t. 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 53-75).

à leur tour l'objet ni d'un questionnement, ni d'une réflexion approfondie qui viseraient, par exemple, à les mettre en lien avec le fonctionnement du monde du livre de l'époque — ils sont par ailleurs bien plus volontiers liés au fonctionnement interne du texte qu'au fonctionnement social externe qui l'entoure. Dans le *Dictionnaire encyclopédique du livre*, où l'on trouve des articles parlant tant de la période médiévale que de l'histoire ultérieure du livre, celui portant sur l'anonymat ne cite qu'un exemple médiéval et se concentre sur la question de l'anonymat à partir du XVI<sup>e</sup> et, surtout, du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. L'ouvrage collectif dirigé par Douchet et Naudet, intitulé *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*<sup>16</sup> et paru en 2016, paraît toutefois renouveler les questionnements du domaine pour la période médiévale, puisque l'anonymat y est envisagé comme un « geste ». Mais c'est avant tout aux « enjeux internes de l'absence/présence de signature dans les productions anciennes »<sup>17</sup> qu'est consacré l'ouvrage, et moins au lien entre ce jeu et l'organisation du monde livresque de l'époque. Toutefois, il ouvre de toute évidence de nouvelles pistes d'étude de l'anonymat, enfin envisagé comme « porteur de sens ».

Nettement plus nombreuses sont les contributions traitant de l'anonymat à partir de l'affirmation de l'imprimerie<sup>18</sup>, sans doute parce que la persistance de l'anonymat dans ce nouveau système *étonne*. Rabinovitch explique que les auteurs de l'époque moderne ont prioritairement expliqué la parution de textes anonymes par des facteurs « auctoriaux ou textuels » : par exemple, en raison de l'exposition au sein du texte de mœurs libertines ou parce que la publication imprimée est indigne du rang social de l'auteur. Les chercheurs contemporains ont repris cette idée et ont lié l'anonymat au « souci d'éviter le risque lié à des textes politiquement suspects [...] » ou encore aux « différences de *genre*<sup>19</sup> (dans le cas des femmes auteures) » etc.<sup>20</sup>. Selon la chercheuse, « cette perspective déjà ancienne représente l'anonymat

15. SCHUWER P., UTARD J.-C., « Anonyme » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, vol 1., Paris, Cercle de la librairie, 2011, pp. 102-103.

16. DOUCHET S., NAUDET V. (dir.), *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, 280 p.

17. DOUDET E., « L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge », *Perspectives médiévales* [En ligne], n°37, 2016, consulté le 05 août 2018. URL : <http://journals.openedition.org/peme/11884>.

18. Ainsi, les contributions du *Dictionnaire encyclopédique du livre* sont nettement plus étoffées en ce qui concerne l'anonymat et la pseudonymie à partir des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Cfr SCHUWER P., UTARD J.-C., « Anonyme », *op. cit.* et UTARD J.-C., « Pseudonyme » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, vol. 3., Paris, Cercle de la librairie, 2011, p. 415.

19. Le développement des études de genre a permis de voir éclore plusieurs études traitant du lien entre femmes et publication anonyme. Pour plus d'informations à ce sujet, nous renvoyons aux travaux en la matière de Myriam Dufour-Maître ainsi qu'à l'article de EZELL M. J. M., « Mask of the Feminine in Restoration » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 63-79. Cet article a ceci de particulier qu'il questionne la vision qui consiste à simplement considérer l'anonymat féminin comme mesure de protection pour celles qui en font usage.

20. Pour un résumé éclairant ces idées, cfr GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *New Literary History*, vol. 30, n°4, 1999, pp. 877-895. Voir également MULLAN J., *Anonymity : A Secret History of English Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2007, 374 p. pour un panorama des raisons personnelles (voire psychologiques) qui ont poussé des auteurs à rester anonymes. Enfin, cfr RABINOVITCH O., « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles

comme une *boucle* qui isole l'auteur du texte quand le rapport entre les deux est dangereux, soit parce que le contenu du texte est suspect, soit parce que la publication pourrait nuire au statut de l'auteur<sup>21</sup> ». Quoique intéressante, cette perspective paraît toutefois limitée car elle ne lit l'anonymat que comme une mesure de protection. La typologie des « modalités de cryptage auctorial<sup>22</sup> » fournie par Mori<sup>23</sup> permet toutefois d'enrichir ce point de vue et de le complexifier<sup>24</sup>.

Plus récemment, les chercheurs anglo-saxons<sup>25</sup> se sont intéressés à l'anonymat en tant que *convention* de lecture : l'accent est alors principalement mis sur sa réception. L'ouvrage de Marcy North, *The Anonymous Renaissance. Cultures of Discretion in Tudor-Stuart England*<sup>26</sup> s'avère particulièrement représentatif de cette veine de recherche : la chercheuse s'intéresse à l'anonymat en tant que convention tant dans les débats ecclésiastiques que dans les milieux de « coterie » etc. Mais l'apport de North est d'autant plus important qu'elle consacre un chapitre entier de son ouvrage à la question de l'anonymat à l'ère médiévale. La chercheuse entend en effet montrer à quel point l'utilisation de l'anonymat en tant que convention est antérieure à l'affirmation de l'imprimerie : elle réconcilie de la sorte autour de l'anonymat des périodes que, jusque-là, on avait jugées à cet égard totalement dissemblables. Notre travail s'inscrit donc en partie dans la voie de recherche ouverte par North.

L'œuvre de Genette mérite également d'être mentionnée, puisque l'auteur traite de l'onymat, de l'anonymat et du pseudonymat. Il relie toutefois prioritairement ces pratiques à des choix auctoriaux<sup>27</sup>, sans forcément s'arrêter sur les multiples *autres* facteurs influençant la question de la publication anonyme. Cela étant, l'approche de Genette a ceci d'intéressant qu'elle suggère que l'on puisse adopter une perspective historique dans l'étude de l'anonymat<sup>28</sup>. D'autres chercheurs ont à sa suite prôné une approche résolument diachronique sur la question. Ainsi, Griffin a édité un ouvrage intitulé *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*<sup>29</sup> et, dans le domaine francophone, la publication relativement récente (2013) de l'ouvrage *L'Anonymat de l'œuvre (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*<sup>30</sup> dirigé par Parmentier a donné une impulsion décisive à cette

---

Perrault », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 87.

21. *Id.*, pp. 87-88.

22. Nous reprenons cette expression à Rabinovitch : *id.*, p. 102.

23. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication : le cas de Pierre Bayle », *La Lettre clandestine*, n°8, 1999, pp. 19-34.

24. Nous y reviendrons bien plus en détails dans notre point 2. 4.

25. De façon générale, l'anonymat a à ce jour plus fait l'objet d'intérêt dans le monde anglophone que dans le monde francophone et des travaux parfois très pointus ont vu le jour à son sujet — centrés, évidemment, sur le monde anglophone (et, pour la plupart, plus précisément sur le monde anglo-saxon). *Cfr* par exemple HAMMOND P., « Anonymity in Restoration Poetry », *Seventeenth Century*, n°8, 1993, pp. 123-140.

26. NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance [...]*, *op. cit.*

27. *Cfr* nos remarques ci-dessus sur ce point de vue.

28. Voir la partie « Le Nom d'auteur » dans GENETTE G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.

29. GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity [...]*, *op. cit.*, 260 p.

30. PARMENTIER B. (dir.), *L'anonymat de l'œuvre (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)* », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, 344 p.

approche. On notera cependant que ces deux ouvrages font l'impasse sur la question de l'anonymat à l'ère médiévale et qu'ils sont formés d'un regroupement d'articles. Richesse, certes, puisque des spécialistes aux centres d'intérêt divers viennent apporter leur contribution — parfois extrêmement pointue — à l'étude de l'anonymat, mais également limite, puisque hormis dans les introductions, il est difficile de prendre un pas de recul pour adopter une vision plus générale sur la question de l'anonymat. Notre mémoire tentera donc de s'insérer dans la lignée de ces travaux, tout en faisant la part belle à la littérature anonyme médiévale. Par ailleurs, nous tenterons d'offrir une vision plus générale sur la question de l'anonymat, en nous centrant sur *une série d'acteurs du monde du livre* qui ont pu, d'une façon ou d'une autre, participer à la gestion ou à la construction de l'anonymat et en pointant le contexte social dans lequel ils ont évolué. Enfin, alors que la majorité des travaux actuels sur l'anonymat sont centrés sur la littérature anglophone (anglo-saxonne principalement), nous nous intéresserons pour notre part prioritairement à la littérature francophone de France.

## Étude lexicologique : « anonyme » et « pseudonyme »

Cette courte étude n'entend pas prétendre à l'exhaustivité. Son but est surtout de relever quelques jalons marquants de l'histoire lexicologique des mots « anonyme » et « pseudonyme », jalons qui pourront résonner avec les parties ultérieures de ce mémoire et, éventuellement, les éclairer.

Un « vide terminologique<sup>31</sup> » peut être enregistré au Moyen Âge, puisque le mot « anonyme » (et, par extension, tous les mots qui lui sont liés comme « anonymat » etc.) n'existe pas en langue vulgaire<sup>32</sup>. Les médiévaux n'ont de toute évidence pas « cherché à isoler [les textes en langue vulgaire sans nom d'auteur<sup>33</sup>] par une terminologie précise ». Par ailleurs, des mots comme « pseudonyme », appartenant au même champ lexical, n'ont pas non plus fait leur apparition. Plutôt que de voir là un désintérêt total pour une pratique aussi courante que l'anonymat au sens large — et, d'une certaine façon, pour son miroir : le nom<sup>34</sup> —, nous préférons simplement conclure ceci à la suite de Delsaux :

« Dans le cas des représentations culturelles, le silence des sources et le vide terminologique sont souvent [...] le témoignage de l'évidence d'une pratique que l'on ne voit aucun intérêt à commenter et à conceptualiser [...].<sup>35</sup> »

La première attestation française du mot « anonyme » daterait pour sa part du XVI<sup>e</sup> siècle — entre 1538 et 1557, les dates divergeant quelque peu selon les sources<sup>36</sup>. Le terme serait apparu dans une œuvre de Johann Boehme traduite du latin au français. Cette œuvre « géographique », intitulée *Discours des païs [...]* ou encore *Recueil de diverses histoires touchant les situations de toutes régions & pays [...]* contient en effet la phrase suivante : « Les autres peuples du mont Atlas sont *anonymes*, c'est-à-dire *sans aucun nom particulier*<sup>37</sup> ». Le terme ne désigne donc pas un auteur, mais bien un *peuple* qui n'a pas de nom<sup>38</sup>.

31. Tous les passages entre guillemets présents dans ce paragraphe sont empruntés à DELSAUX O., *Manuscrits et pratiques autographes chez les écrivains français de la fin du Moyen Âge. L'exemple de Christine de Pizan*, Genève, Droz, 2013, pp. 17-19. Si Delsaux s'intéresse pour sa part au mot « autographe », son raisonnement nous paraît tout à fait fonctionnel et approprié dans le cas qui retient notre attention.

32. Il serait intéressant de voir ce qu'il en est exactement pour le latin, mais cette recherche — si l'on veut la mener avec sérieux — dépasse le cadre de notre mémoire.

33. Nous parlons de toute évidence du cas précis des « textes sans nom d'auteur » car ils constituent le cœur de notre propos ; nous ne sous-entendons pas pour autant que le mot « anonyme » ne peut être utilisé que dans ce sens précis.

34. Nous précisons car on pourrait en déduire (de façon erronée et abusive) que si l'on ne cherche pas à distinguer au niveau du lexique les textes anonymes de ceux portant nom d'auteur, alors on ne porte pas non plus de réel intérêt au nom. Comme nous tenterons de le montrer à la fin de ce paragraphe, mais également dans la suite de ce mémoire, ce raisonnement nous paraît tout à fait discutable.

35. Nous mettons en italiques.

36. Cfr Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), page consultée le 20 juillet 2018. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/anonyme> et *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, page consultée le 20 juillet 2018. URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/12431>.

37. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), page consultée le 20 juillet 2018. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/anonyme>.

38. *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, page consultée le 20 juillet 2018. URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/12431>.

Entre cette période et le début du XVII<sup>e</sup> siècle, le sens d'« anonyme » s'étend pour parler d'une personne ou d'un auteur « dont on ignore le nom<sup>39</sup> » (« dont le nom est inconnu<sup>40</sup> ») ou encore pour faire référence à un livre ou à une lettre etc. « qui paraît sans nom d'auteur<sup>41</sup> ». Il semble donc devenir important au XVI<sup>e</sup> siècle — qui est notamment un siècle marqué par la censure — d'« isoler », de « commenter » et de « conceptualiser » cette pratique. Notons que le terme anonyme connaît des concurrents, puisque Du Verdier, dans sa *Bibliothèque française* de 1585, classe les ouvrages anonymes sous le titre « Livres d'auteurs incertains ». Cette formule, tout comme celle de « poète incertain », est donc privilégiée par les « éditeurs-compilateurs » de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Il est d'ailleurs probable que la formule « auteur incertain » soit plus ancienne que celle d'« auteur anonyme »<sup>42</sup>, ce qui expliquerait qu'elle ait été plus volontiers utilisée par les éditeurs-compilateurs qui étaient plus familiers avec elle. Selon Clément, celle-ci « laisse entendre qu'un pur anonymat n'est plus tout à fait acceptable en 1571 et n'existe que par défaut (incertitude) » : « il ne va plus de soi de publier des recueils anonymes »<sup>43</sup>.

Les définitions données par les dictionnaires à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle peuvent aussi éclairer notre propos, même si cette période forme la limite de notre mémoire — une limite à laquelle nous toucherons, mais qui n'est toutefois pas au centre de notre recherche. Ainsi, dans la première édition du dictionnaire de Richelet parue en 1680, l'auteur se contente de la définition « traditionnelle » du terme anonyme : « auteur dont on ne sait pas le nom<sup>44</sup> ». La première édition du dictionnaire de l'Académie (1694) est assez similaire : « qui est sans nom. Ne se dit que des auteurs, et de leurs ouvrages<sup>45</sup> ». On remarque donc une restriction de portée du terme anonyme pour ne plus concerner que le monde auctorial. Toutefois, chez Furetière, en 1690, on trouve une définition un peu plus étoffée : « Qui n'a point de nom, ou qui le cache. Auteur anonyme. On dit aussi un livre anonyme, quand on ignore le nom de celui qui l'a fait. Deckerus avocat de la chambre impériale de Spire a fait un *Traité des livres anonymes*. Mr Baillet en promet bientôt un de sa façon.<sup>46</sup> » Cette définition est particulièrement interpellante car elle

39. *Ibid.*

40. Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), page consultée le 20 juillet 2018. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/anonyme>.

41. *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, page consultée le 20 juillet 2018. URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/12431>.

42. Des recherches plus approfondies devraient pouvoir confirmer ou infirmer cette hypothèse ; celles-ci dépassent le cadre de ce mémoire. On peut tout de même noter qu'en anglais, la formule « uncertain auctors » — elle-même formée à partir de « signatures [principalement latines] déjà utilisées dans les manuscrits » — a précédé l'apparition du terme « anonymous » (rapidement abrégé en « anon »). Cfr FERRY A., « “Anonymity” : The Literary History of a Word », *New Literary History*, vol. 33, n°2, 2002, p. 194.

43. Pour toutes les informations concernant les « auteurs incertains », cfr l'article de CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 279-295.

44. « Anonyme » dans RICHELET P., *Dictionnaire françois : concernant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes...*, Genève, J.-H. Widerhold, 1680.

45. « Anonymat » dans *Le Dictionnaire de l'Académie Française dédiée au Roy*, Paris, Académie Française, 1694.

46. « Anonymat » dans FURETIÈRE A., *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois*

met en valeur les cas de *gestion* de l'anonymat — il n'est plus forcément présenté comme un état de fait : on peut « cacher » le nom. Par ailleurs, remarquons que Furetière n'associe pas l'usage de l'anonymat à un objectif précis (ex : se cacher face à la censure)<sup>47</sup> : on peut donc émettre à ce stade l'hypothèse que l'anonymat peut servir plusieurs enjeux différents. Enfin, il note que des « traités des livres anonymes » ont été produits/sont en cours de production. En cela, il signale qu'un *intérêt actif* est porté à l'anonymat. Dans le cas de Baillet il s'agit, d'une part, d'une démarche de dévoilement d'une série de pseudonymes et, d'autre part, d'une véritable réflexion morale au sujet de l'anonymat et de la pseudonymie<sup>48</sup>. Les tendances que notait Clément dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle — le fait que l'anonymat ne va plus de soi et existe par défaut (incertitude) — semblent donc s'être nettement exacerbées.

Arrêtons-nous un instant sur le nom de l'ouvrage de Baillet publié en 1690 : *Auteurs déguisez sous des noms étrangers, empruntez, supposez, feints à plaisir, chiffrez, renversez, retournez, ou changez d'une langue en une autre*. Baillet utilise donc le terme « auteurs deguisez » là où nous parlerions aujourd'hui d'« auteurs sous pseudonyme ». Chez Richelet (1680), on trouve à l'entrée « déguiser » la définition « Changer. Rendre méconnoissable », assortie de l'exemple « déguiser son nom »<sup>49</sup>. Selon le CNRTL, il faut en effet attendre 1690 pour que le mot « pseudonyme » fasse son apparition en tant qu'adjectif dans le dictionnaire de Furetière pour qualifier un « (auteur) qui publie des ouvrages sous un nom d'emprunt » — en 1762, il permet de désigner un « (ouvrage) écrit sous un nom d'emprunt » et il faut attendre 1834 pour qu'il acquière la signification qu'il porte actuellement couramment : « nom choisi par une personne pour dissimuler son identité »<sup>50</sup>. Cette apparition plus tardive ne doit donc pas nous tromper : les ouvrages sous pseudonyme avaient déjà été « étiquetés » et classés dans une catégorie spécifique *avant* l'entrée du mot « pseudonyme » dans le dictionnaire et dans l'usage<sup>51</sup>.

Pour terminer ce parcours, nous nous permettrons de dépasser les limites chronologiques de notre mémoire. L'objectif est simplement d'ouvrir ainsi un horizon de recherche au lecteur (un horizon qui résonnera toutefois en partie avec le contenu de notre travail) et de *suggérer* que les perceptions de l'anonymat ont pu fortement changer au fil du temps. Pour ce faire, nous avons sélectionné deux exemples qui nous semblent particulièrement évocateurs.

Dans la troisième édition du Richelet (1732), quelques précisions viennent grossir la définition initiale : « Il y a plusieurs Auteurs anonimes qu'on ne connoît pas efectivement ; mais il y en

*tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

47. Nous reviendrons ultérieurement sur cette remarque.

48. Pour plus d'informations à ce sujet, *cfr* WAQUET F., « Une Pensée morale de l'anonyme. D'après Adrien Baillet (1685-1690) ». *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 225-235.

49. Nous n'excluons pas l'idée que d'autres formules qu'« auteurs déguisez » aient pu recouvrir le même sens. Une étude plus complète apporterait certainement la réponse.

50. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, page consultée le 20 juillet 2018. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/pseudonyme>.

51. Il serait intéressant de savoir à partir de quand des catégories comme « auteurs déguisés », ou encore « auteurs supposés » font leur apparition. Toutefois, mener une telle étude demanderait de faire une recherche lexicologique approfondie sur le sujet, ce qui n'est pas le premier objet de ce mémoire.

a aussi d'anonymes reconnus. Pascal est un auteur anonyme, qui néanmoins est fort illustre<sup>52</sup> ». Ainsi, il apparaît que l'on peut tout à fait publier anonymement à l'époque sans que le public soit dupe de cet anonymat ; nous aborderons cette question plus loin dans le mémoire. Plus proche de nous dans le temps, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, apparaît cette fois un nouveau sens pour « anonyme » : « sans originalité, sans personnalité quelconque<sup>53</sup> ». Le mot se voit donc affublé de connotations plutôt négatives qui semblent absentes des dictionnaires plus anciens que nous avons mentionnés ci-dessus. Mais nous sommes ici au XIX<sup>e</sup> siècle. Et le vide terminologique médiéval entourant « l'évidence d'une pratique » telle que l'anonymat semble par conséquent bien lointain : replacer l'anonymat dans une perspective historique paraît dès lors tout indiqué pour tenter de comprendre ces changements. . .

---

52. « Anonymat » dans RICHELET P., *Dictionnaire françois : concernant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes. . .*, Genève, J.-H. Widerhold, 1732.

53. *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, page consultée le 20 juillet 2018. URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/index.php/page/lire/e/12431>.

# Chapitre 1

## L'Anonymat à l'ère manuscrite médiévale : à la croisée des pouvoirs



FIGURE 1.1 – MEURISSE C., *Mes hommes de lettres*, Paris, Sarbacane, 2008, p. 9



FIGURE 1.2 – MEURISSE C., *Mes hommes de lettres*, Paris, Sarbacane, 2008, p. 12



## 1.1 Statut général de l'auteur et de l'anonymat au Moyen Âge

La tentation est grande de lisser les complexités, voire les aspérités dérangeantes, que la littérature médiévale en langue vulgaire présente à nos yeux modernes en ce qui concerne les questions d'anonymat et d'auctorialité. Si la philologie a longtemps tenté d'attribuer un auteur à chaque œuvre — dans un effort classificatoire anachronique auquel une bonne partie du corpus a fermement résisté et de ce fait, et comme en guise de punition, a été négligée et mise au ban des éditions critiques<sup>54</sup> —, d'autres mouvements plus récents ont au contraire voulu voir en la littérature médiévale un ensemble marqué par le « tout anonyme »<sup>55</sup>, duquel seuls quelques noms et figures d'auteurs se seraient détachés, presque par erreur ou par accident, et auraient dérivé jusqu'à nous, ouvrant ainsi à leur propre insu la voie à la modernité. Pourtant, aucune de ces deux visions, volontairement mais raisonnablement caricaturées, n'est à même de rendre compte de la complexité du *système* médiéval<sup>56</sup> (et même, dans une perspective plus large, du *système* de l'Ancien Régime), où les œuvres anonymes côtoient au quotidien celles portant un nom d'auteur — que ce soit parmi les rayonnages des bibliothèques et des collections princières ou aux étals des libraires — et où, de façon plus générale, auctorialité et anonymat semblent être des catégories déclinables, recouvrant une série de réalités extrêmement bigarrées, souvent précises mais surtout changeantes au fil du temps<sup>57</sup>.

### 1.1.1 Vision globale de l'auteur et de l'anonymat

Pour saisir la complexité du phénomène, il convient en premier lieu de se pencher sur le statut du livre et de l'écrit durant la plus grande partie du Moyen Âge. Pendant plusieurs siècles, après la chute de l'Empire romain, l'écrit se voit cloîtré entre les murs des *scriptoria*, des bibliothèques monastiques et de quelques autres établissements ecclésiastiques, à l'abri des regards et de toute appropriation par le public laïc<sup>58</sup>. Les *librarii* de l'Antiquité ainsi que « les patriciens cultivés et les ateliers de copistes » ont disparu<sup>59</sup>, emportant dans leur sillage une

---

54. Pour une histoire critique de la philologie, en lien avec la génétique textuelle cette fois, *cfr* CERQUIGLINI B., *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989, 128 p.

55. L'importance de l'oralité dans la culture médiévale a certainement contribué à entériner cette vision. Pour la question du lien entre oralité et littérature au Moyen Âge, *cfr* ZUMTHOR P., *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987, 327 p.

56. La recherche de ces dernières décennies tend, dans la voie ouverte par Bourdieu, à développer notre connaissance de ce système dont nous ne saisissons plus aujourd'hui tous les tenants et aboutissants. Pour la notion de système dans son ensemble, *Cfr* BOURDIEU P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, 480 p.

57. DALARUN J., « Table ronde conclusive » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, p. 571.

58. FEBVRE L., MARTIN H.-J., *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 18.

59. PEYRAFORT M., « Les Ateliers de copie » in GLÉNISSON J. (dir.), *Le Livre au Moyen Âge*, Paris, CNRS, 1988, p. 40.

organisation sociale, fondamentalement urbaine, liée au commerce du livre. Les règles monastiques prônent pour leur part le retrait du monde en faveur de la vie communautaire ; la copie des textes sacrés, avant tout pour des besoins de méditation et de conservation, entre dans la constellation des tâches des moines<sup>60</sup>. C'est un travail censé leur assurer le salut : *ora et labora*, dit la règle de saint Benoît. Or, ces « scribes accomplissant par obéissance une tâche non rémunérée [signent] rarement leur ouvrage<sup>61</sup> », d'autant plus que ce geste, à la limite du péché d'orgueil, contreviendrait à toute notion d'humilité christique. Dans cet environnement, la pratique scripturale médiévale prend avant tout sa source dans la « répétition de l'Écriture<sup>62</sup> » et du corpus patristique. Antoine Compagnon fait également remarquer que, si le *scriptor* « recopie sans [trop] modifier », si le *commentator* explique, si le *compiator* « choisit et rassemble » et si *l'auctor* « augmente et y met du sien », toutes ces positions ont en commun d'être « fondé[s] sur une autorité qui les dépasse »<sup>63</sup>. En d'autres termes, et dans une perspective qui élargit cette fois les limites du cadre monastique :

« L'écriture médiévale est une “manuscrite”. C'est une activité, une production qui reste attachée à la main qui écrit, et, par le bras, à l'épaule d'un *auctor*. Cet auteur (non pas *l'acteur* de la littérature orale) est celui qui garantit de son *auctoritas* et qui prend en charge le texte. L'écriture transmet le message, d'auteur à auteur, chaque texte renvoyant à l'autorité d'écrivains antérieurs. Et quand on arrive au bout, dans la remontée, il y a Dieu dont la main tend un texte du haut du ciel. Il va sans dire que cette communication écrite va de hauteur en hauteur, à un certain niveau de clergie [...] »<sup>64</sup>.

En quelques lignes, ce tableau<sup>65</sup> met en valeur quelques caractéristiques à la fois essentielles et déroutantes de la « manuscrite » médiévale, ainsi que les écueils qui parsèment la route de tout lecteur moderne trop prompt à la généralisation. Tout d'abord, on peut relever **l'assimilation de la pratique d'écriture à un travail** : celui imposé par les règles ecclésiastiques dans un premier temps puis (une fois consommée l'entrée du livre dans le domaine laïc à la fin du XII<sup>e</sup> siècle et durant le XIII<sup>e</sup><sup>66</sup>) celui de l'artisan — celui du tailleur, du forgeron ou par extension tout autre travail corporatif estimé par la société de l'époque<sup>67</sup>. La valeur d'un texte est donc liée au labeur exigé pour sa *fabrication*, comme le rappellent dans leurs prologues les romanciers et chroniqueurs des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles<sup>68</sup> ; c'est également ce qui justifie la

---

60. CHARTIER R., *Culture écrite et société. L'Ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 30-31 ou, pour le même texte également dans son intégralité, *cfr* CHARTIER R. *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992, 118 p.

61. GARAND M., « Manuscrits, monastères et scriptoria aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles » in GLÉNISSON J., *op. cit.*, p. 54.

62. COMPAGNON A., *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 192.

63. *Ibid.*

64. POIRON D., « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, n°41, 1981, p. 117.

65. Nous nous sommes contentée de mettre en avant les grands points déterminants pour la suite de notre exposé.

66. Nous reviendrons de façon beaucoup plus détaillée sur cette entrée dans l'introduction du point suivant.

67. BAUMGARTNER E. « Sur Quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas [...]*, *op. cit.*, p. 392.

68. *Ibid.*

demande de rémunération auprès d'un mécène, dans un système de patronage<sup>69</sup>. Dès lors, il est certainement moins évident pour l'homme médiéval que pour nous de tracer une frontière nette entre l'écrivain<sup>70</sup> qui produit un texte et le copiste, qui effectue également un travail d'écriture et devient aux XIII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles, à mesure que l'État grandit et s'affirme, un « privilégié de l'écrit »<sup>71</sup>. Ceci est vrai *a fortiori* dans un monde où le **contenu du livre n'est pas considéré comme distinct de l'objet-livre**<sup>72</sup> : par exemple, seule la valeur marchande et « physique » d'un ouvrage est mentionnée dans les testaments, pour autant que la qualité de sa facture justifie l'on se donne la peine de l'inscrire dans la liste des biens du défunt<sup>73</sup>.

### 1.1.2 L'auteur, maillon pris dans une chaîne d'acteurs

Déjà, cet écrivain que l'on aimerait tant cerner se dérobe, fraie avec d'autres figures et court par là-même le risque de l'anonymat. Il se place — sans la suprématie que lui accordera ultérieurement la modernité qui, pour sa part, « construira » puis valorisera son « génie »<sup>74</sup> — comme un **maillon dans une chaîne d'acteurs** qui effectuent une pluralité d'interventions, parfois extrêmement libres, sur le texte et sur le livre<sup>75</sup>. Celle-ci comprend, outre les copistes (ou parfois de concert avec eux), les récitants, les continueurs, les traducteurs, les compilateurs, mais aussi les mécènes et plus tard les libraires, les éditeurs et les imprimeurs. En effet, le livre médiéval fonctionne dans un système « modelé par les institutions commerciales, sribales et sociales de l'époque »<sup>76</sup>, sans prédominance de l'auteur parmi les acteurs impliqués.

La réflexion de Bourdieu sur le « champ littéraire » fournit une série d'outils qui permettent de mieux cerner l'organisation du monde littéraire au Moyen Âge, même s'il convient de manipuler cette notion avec précaution. En effet, selon le chercheur, le « champ littéraire<sup>77</sup> » ne se constitue que durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>78</sup>. Cependant, Saint-Jacques et Viala

---

69. *Id.*, p. 394.

70. À propos de la polysémie du substantif « écrivain » et son évolution au cours du Moyen Âge, *cfr* DELSAUX O., « Qu'est-ce qu'un escriptain au Moyen Âge. Étude d'un polysème », *Romania*, n°132, 2013, pp. 11-158. Nous utilisons ici ce terme dans son sens moderne.

71. VAN HEMELRYCK T., « Oublier l'auteur au Moyen Âge ? Réflexion sur l'*ars oblivionis* des copistes », *Études de lettres*, n°276, 2007, p. 274.

72. LERER S. « Bibliographical theory and the textuality of the codex : toward a history of the premodern book » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds), *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 18.

73. HARRIS K., « Patrons, buyers and owners : the evidence for ownership, and the role of book owners in book production and the book trade » in GRIFFITHS J., PEARSALL D. (éds), *Book Production and Publishing in Britain 1375-1475*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 166.

74. WOODMANSEE M., « The Genius and the copyright. Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author' », *Eighteenth-Century Studies*, XVII, n°4, 1984, pp. 426-447.

75. CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, p. 575.

76. LERER S., « Bibliographical theory [...] », *op. cit.*, p. 18.

77. Pour une explication simple de la notion bourdieusienne de champ, *cfr* WAGNER A.-C., « Champ » in PAUGAM S. (dir.), *Les 100 mots de la sociologie* [en ligne], Paris, PUF, 2010. URL : <https://journals.openedition.org/sociologie/160>, pp. 50-51. Pour l'explication complète, *cfr* BOURDIEU P., *Les Règles de l'art [...]*, *op. cit.*

78. « Il ne peut être question de champ que lorsque se constitue une revendication nette par les écrivains

montrent que cette constitution « s'inscrit sans doute dans un processus qui remonte plus loin dans le temps » — idée malgré tout en germe dans l'œuvre bourdieusienne — et invitent à « réorganiser l'histoire littéraire dans une perspective d'histoire du champ, de sa préhistoire et son émergence à son affirmation maximale » (constitution qui n'est pas purement linéaire<sup>79</sup>), sans pour autant entrer en quête de sa quelconque origine « mythique »<sup>80</sup>. Dans le cadre de ce mémoire, nous n'approfondirons pas la question de « la préhistoire » du champ littéraire — question qui mériterait un développement conséquent<sup>81</sup>—, et nous ne prétendons pas en trouver les prémisses au Moyen Âge. Toutefois, nous souscrivons à l'affirmation de Viala qui affirme que l'on peut étudier les « configurations de la littérature » à partir des apports de Bourdieu. Aussi, pour en revenir au cœur de notre propos, au Moyen Âge, la « **littérature est principalement soumise à l'hétéronomie** » et l'étudier implique de **prendre en compte les autres pouvoirs avec lesquels elle interagit sans discontinuer**<sup>82</sup> (pouvoir religieux, pouvoir politique ou encore pouvoir du marché). La fréquence de l'anonymat d'auteur dans des œuvres médiévales de langue vulgaire<sup>83</sup> se présente notamment comme l'un des nombreux indices de cette constante interaction de pouvoirs.

Ceci nous amène à un autre point important : la question de l'autorité de l'auteur par rapport, cette fois, à la tradition textuelle<sup>84</sup>. L'auteur médiéval se réfère sans cesse à des **auctoritates** qu'il cite comme ses sources et qu'il considère comme des **modèles à imiter**<sup>85</sup> — les Écritures, le corpus patristique, les grandes figures ecclésiastiques ou encore les « Anciens », au premier chef desquels on peut retenir Aristote, suite au développement des Universités et

---

(ailleurs les artistes) de l'autonomie de leur pratique ; soit, selon P. Bourdieu, en France avec Flaubert et Baudelaire. » SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, p. 397.

79. Nous ajoutons.

80. Bourdieu hésite cependant « sur les implications » d'une telle déclaration : « cela s'inscrit sans doute dans un processus qui remonte plus loin dans le temps ». Viala ajoute alors que l'« on peut considérer avec [Bourdieu] que le point de départ du processus d'autonomisation qui génère le champ littéraire pourrait bien être sans cesse remis plus en amont : toute pratique, la littéraire [...] en particulier, s'assortit d'un discours d'escorte destiné à la nantir de marques de légitimité. L'enjeu est donc non de chercher l'origine, mythique, mais les grandes configurations qui jalonnent historiquement le processus. » dans SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, p. 397.

81. Viala propose pour sa part de voir dans l'âge classique le « premier état du champ littéraire » — un état présentant ses « conditions de possibilité » —, marqué par « un réseau déjà dense d'instances de consécration (académies, salon, mécénat et même presse et prix littéraires) et de régulation (législation du livre et de la censure) ». VIALA A., « L'auteur et son manuscrit dans l'histoire de la production littéraire » in CONTAT (dir.), *L'Auteur et le manuscrit*, Paris, PUF, 1991, p. 103 et SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, p. 397.

82. BOURDIEU, *op. cit.*, p. 300. Pour un très bref résumé des conditions d'autonomie du champ littéraire, *cfr* SAPIRO G., « Le Champ littéraire français. Structure, dynamique et formes de politisation » in QUEMIN A., VILLAS BÔAS G. (dir.), *Art et société. Recherches récentes et regards croisés, Brésil/France*, Marseille, OpenEdition Press, 2016, consulté le 18 avril 2018. URL : <http://books.openedition.org/oep/475>.

83. VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur : diffusion et conservation de la littérature médiévale en Ancien Français (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup>) », *Travaux de littérature*, n°11, 1998, p. 40.

84. Nous reviendrons sur les rapports entre auteur, copiste et commanditaire dans le chapitre suivant.

85. Pour la question détaillée et protéiforme du rapport entre *auctor* et *auctoritas*, nous renvoyons à Zimmerman M. (dir.), *Auctor & auctoritas [...]*, *op. cit.*

après une opération de réconciliation avec la religion chrétienne. Les *auctoritates* garantissent la valeur et la véracité de son discours<sup>86</sup>, elles l'incitent à la modestie, elles le placent dans leur ombre de « géants », pour reprendre en la transposant l'idée de Bernard de Chartres. Leur prestige est tel que que l'on peut légitimement se demander si, à certains égards, l'anonymat ne vaut pas mieux qu'un nom qui ne rayonne pas, qu'un nom sans aura — ou, du moins, s'il n'y a pas un rapport d'équivalence entre les deux. Cette question se pose avec encore plus de force dans un monde où le patronyme n'est pas encore fixé<sup>87</sup> et où surtout, pendant longtemps, les **figures d'auteurs ne sont pas encore « construites » comme des figures publiques**<sup>88</sup>, contrairement par exemple à celles des monarques ou des grands personnages ecclésiastiques. *De facto, même les ouvrages auxquels un nom est attaché frôlent souvent l'anonymat*, car le nom qui leur est associé ne pointe vers rien d'autre que lui-même, du moins jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>89</sup>. Ceci pousse Azzam à affirmer (et nous le suivrons sur ce point) que « les noms les plus célébrés de la littérature française du Moyen Âge (Wace, Chrétien de Troyes, Marie de France, Jehan Bodel, etc.) [...] ne renvoient à aucune réalité extra-littéraire probable; et rien ne nous assurera jamais qu'ils correspondent bien à des individus, aux auteurs des œuvres qui leur sont attribuées<sup>90</sup> ». Nous serions tentée d'ajouter que leur **identité d'« auteur » — si tant est que ces individus aient bel et bien existé — n'était probablement construite que pour un milieu particulièrement restreint** qui nous échappe aujourd'hui et qu'elle échappait sans doute au lecteur médiéval, une fois le texte diffusé au-delà des frontières de ce cénacle informé.

Dans le prolongement de ces remarques, force est également de constater que l'« instance auctoriale » n'est pas encore là pour « homogénéiser », voire immobiliser les productions médiévales. Pour cette raison, celles-ci « subissent de plein fouet la **variance** »<sup>91</sup>, dans des formes minimales — pensons à la simple « faute » de copiste, ou à la liberté ponctuellement prise par celui-ci vis-à-vis du texte-source — ou extrêmement amples — les processus de continuation ou

---

86. DOUCHET S., NAUDET V., « Introduction » in DOUCHET S., NAUDET V. (dir.), *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, p. 7.

87. VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur [...] », *op. cit.*, p. 40.

88. JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book*, *op. cit.*, p. 3.

89. VIEILLARD P., « Le Manuscrit avant l'auteur [...] », *op. cit.*, p. 40.

90. AZZAM W. « Société anonyme » in DOUCHET S., NAUDET V., *L'Anonymat [...]*, *op. cit.*, p. 24. Azzam en fait la démonstration dans son article à propos de Jehan Bodel. Ce constat permet également d'attirer l'attention sur tous les projets *modernes* qui ont tenté de reconstruire *a posteriori* cette « réalité extra-littéraire » : *cfr* ZINC M., *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985, qui consacre son dernier chapitre à Chrétien de Troyes.

91. MORAN P., « Le Texte médiéval existe-t-il ? Mouvance et identité textuelle dans les fictions du XIII<sup>e</sup> siècle » in LE CORNEC-ROCHELOIS C., ROCHEBOUET A., SALAMON A. (dir.), *Le Texte médiéval. De la variante à la récréation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012, p. 14. À ce sujet, l'auteur considère spécifiquement les « productions anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles », mais ce constat nous semble pouvoir être étendu à une période où la fonction-auteur (*cfr* ci-dessous) est moins affirmée qu'aujourd'hui et où certains noms d'auteur ont par ailleurs moins d'autorité que d'autres — et certainement moins d'autorité que ceux des *auctoritates*. Nous y reviendrons.

de remaniement d'œuvres préexistantes<sup>92</sup>. Sans nous attarder à analyser la variété foisonnante de ces processus, nous noterons un élément crucial : **l'auteur n'est pas encore le propriétaire intellectuel de son œuvre**<sup>93</sup>. Au Moyen Âge en effet, la connaissance et le savoir sont des dons que Dieu a fait aux hommes ; par voie de conséquence, ils ne leur *appartiennent* pas et circulent librement dans le « domaine public »<sup>94</sup>. Dans ce cadre, le propriétaire d'une œuvre médiévale est celui qui en détient la trace matérielle, le manuscrit<sup>95</sup>. Il peut en disposer comme bon lui semble, ce qui implique que l'œuvre médiévale *sur-vit* littéralement à son auteur, au fur et à mesure qu'elle passe par d'autres mains qui la manipulent, la commentent ou encore la réécrivent.

### 1.1.3 Le Moyen Âge et la question de l'attribution

Quoique l'auteur en langue vulgaire soit sans cesse aux prises avec des *auctoritates* qui jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle du moins le « surplombent », quoiqu'il ne soit pas encore le principe d'homogénéisation de son œuvre, qui subit de ce fait une forte mouvance, et quoique la présence de son nom dans une œuvre ne garantisse pas l'existence d'une quelconque réalité extra-littéraire, il faut prendre garde avant de conclure que jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle un anonymat protéiforme règne en maître incontesté sur la littérature<sup>96</sup>. Cette aporie qui reviendrait à conclure à un anonymat généralisé avant le XIV<sup>e</sup> siècle nous semble pouvoir être évitée grâce aux approches que proposent Foucault et Chartier.

Dans son article fondateur *Qu'est-ce qu'un auteur ?*<sup>97</sup>, Foucault définit la « fonction-auteur ». Plutôt que de réduire auctorialité et anonymat à la présence ou à l'absence du nom d'auteur dans une œuvre — constatation dont l'apport paraît maigre et surtout peu fertile —, Foucault propose de faire une histoire critique de « l'attribution des textes »<sup>98</sup>. Il pose la question de savoir à partir de quel moment tel nom se met à « exercer[r] par rapport aux discours un certain rôle [...], une fonction classificatoire » et « permet de regrouper un certain nombre de textes, de les délimiter, d'en exclure quelques-uns, de les opposer à d'autres [...] [ou encore d'effectuer] une mise en rapport [...] entre eux » : autrement dit, il se demande « à partir

---

92. POIRON, « Écriture et ré-écriture [...] », *op. cit.*, p. 117 pour l'idée que « la littérature médiévale ne découle pas d'un modèle abstrait, d'un archétype [...] elle s'est formée par l'imitation de modèles concrets [...] ».

93. ROSE M., *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Harvard University Press, 1993, p. 5.

94. PFISTER L., « Author and Work in the French Print Privileges System » in DEAZLEY R., KRETSCHMER M., BENTLY L. (eds.), *Privilege and Property. Essays on the History of Copyright*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2010, p. 118. Le terme est mis entre guillemets vu son anachronisme.

95. ROSE M., *Authors and Owners* [...], *op. cit.*, p. 9.

96. Nous n'aborderons pas les questions liées à l'expressivité littéraire ou à la « subjectivité littéraire » au XIII<sup>e</sup> siècle, car elles débordent largement les limites de notre propos (pour l'approche que nous nous proposons d'adopter, *cfr* ci-dessous). Pour ces questions, *cfr* ZINC M., *La Subjectivité littéraire*, *op. cit.*

97. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n°3, 1969, pp. 73-104.

98. CHARTIER R., « Table ronde conclusive » in ZIMMERMAN M. (dir.), *op. cit.*, p. 576.

de quand une parole [...] doit être reçue sur un certain mode et [...] doit, dans une culture donnée, recevoir un certain statut »<sup>99</sup>. Plus précisément, d'après Foucault, la fonction-auteur s'est affirmée d'une part à partir du moment où « on a instauré un régime de propriété pour les textes, lorsqu'on a édicté des règles strictes sur les droits d'auteur, sur les rapports auteurs-éditeurs, sur les droits de reproduction etc. — c'est-à-dire à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup> » — et, d'autre part, lorsque l'auteur a pu être « puni » pour ses productions, ce qui porte cette fois l'attention sur les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>101 102 103</sup>. L'apport de Chartier a été d'étendre ces observations et de dégager une autre modalité d'affirmation de la fonction-auteur, et ce durant les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles. Il note que, dans ce cadre de culture encore entièrement manuscrite, l'on trouve une émergence « précoce » et marginale « de l'une des expressions majeures de la fonction auteur : la possibilité de déchiffrer dans les formes du livre [ex : dans les miniatures etc.] l'intention qui a créé le texte »<sup>104</sup>. C'est à cette époque que, selon lui, quelques écrivains se mettent à exercer un contrôle sur l'édition de leurs propres textes<sup>105</sup> et que « certains auteurs contemporains reçoivent des attributs jusque-là réservés aux Pères de l'Église et aux autorités antiques<sup>106</sup> ».

En outre, les outils méthodologiques que nous apportent ces contributions permettent d'approfondir la réflexion pour les siècles antérieurs. Dans cette optique, et à la suite de plusieurs chercheurs — y compris Chartier<sup>107</sup> —, nous postulons que l'existence de liens entre, d'une part, une « société [largement] anonyme<sup>108</sup> » et, d'autre part, des velléités d'esquisse de la « fonction-auteur » est repérable dès avant le XIV<sup>e</sup> siècle, dans certains cadres bien délimités. Avant de poursuivre, précisons d'emblée notre objectif en faisant ces remarques : l'enjeu n'est pas de chercher une quelconque « origine mythique » à la fonction-auteur : cette démarche serait vaine car elle pourrait toujours être recommencée et l'origine de la fonction-auteur antédatée<sup>109</sup>. Par contre, nous entendons montrer à quel point la question de la présence du

---

99. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n°3, 1969, pp. 73-104.

100. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? » in CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, *op. cit.*, p. 49.

101. CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, *op. cit.*, pp. 49-50.

102. Foucault traite également de la question de l'anonymat ou non des textes scientifiques et littéraires, mais ce point a été très fort nuancé par Chartier, nous ne le retenons donc pas comme pertinent dans notre étude. *Cfr* CHARTIER R., « Table ronde conclusive », *op. cit.*, p. 576.

103. Comme le rappelle Chartier, la contribution de Foucault « ne postule aucun lien exclusif et déterminant entre propriété littéraire et fonction-auteur », mais « invite à une enquête rétrospective où l'histoire des conditions de la production, de la dissémination et de l'appropriation des textes a une particulière pertinence » (CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, *op. cit.*, pp. 50-51).

104. *Id.*, p. 69.

105. *Id.*, p. 67. Nous reviendrons sur toutes ces questions de façon plus approfondie dans notre troisième point.

106. *Id.*, p. 11.

107. DALARUN J. « Table ronde conclusive », *op. cit.*, p. 572.

108. Nous reprenons ici le titre de l'article d'Azzam, *cfr* AZZAM W., « Société anonyme », *op. cit.*, pp. 13-24.

109. Nous l'avons vu, le but à poursuivre à cet égard est plutôt de chercher les grandes configurations historiques qui jalonnent, de façon plus ou moins uniforme, le processus de construction de la fonction-auteur (*Cfr* SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, p. 397).

nom d'auteur en langue vulgaire et de son éventuelle fonction peut se révéler complexe et bien moins uniforme au Moyen Âge que ce que l'on a longtemps voulu croire. Nous prendrons un exemple très spécifique mais emblématique<sup>110</sup> pour illustrer notre propos. En effet, bien que les bibliothèques de l'époque n'obéissent pas encore à un classement raisonné par nom d'auteur, mais suivent un classement hiérarchique<sup>111</sup> — par exemple, les premières bibliothèques laïques, apparues aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles<sup>112</sup>, sont le plus souvent classées par thème<sup>113</sup> et le rangement des bibliothèques universitaires suit les divisions du *trivium* et du *quadrivium*<sup>114</sup> —, et bien que les recueils ne rassemblent pas les œuvres d'un auteur unique<sup>115</sup> mais se constituent soit en fonction d'un thème choisi, soit selon les goûts de leur commanditaire, soit tout simplement « par agrégation », au fil de la vie du manuscrit<sup>116</sup>, l'anonymat a de toute évidence posé problème à certains compilateurs du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>117</sup>.

En effet, au sein des chansonniers provençaux<sup>118</sup> qui ont commencé à se constituer à l'époque, « l'anonymat [ou « l'absence de rubrique »] est sans doute l'exception<sup>119</sup> », notamment parce que « la volonté [des copistes] de garantir une cohérence entre le texte et la rubrique respective [a pu] conduire à des formes assez manifestes de manipulation des matériaux eux-mêmes et à toute une série d'attributions “invraisemblables”, qui, après examen attentif, se révèlent évidemment apocryphes<sup>120</sup> ». Par ailleurs, ces compilateurs ont veillé à mettre en évidence la « subjectivité de chaque troubadour » et à « élaborer l'image du troubadour comme auteur<sup>121</sup> » non seulement en constituant des *vidas* et des *razos*, mais également en regroupant les textes « en sections d'auteurs individuels<sup>122</sup> » — alors même que, jusqu'au milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les « troubadours [s'étaient simplement] présentés comme des créateurs

---

110. Le cas de Jean de Meun, l'auteur du *Roman de la Rose*, aurait tout aussi bien pu convenir à notre illustration. Pour plus d'informations à ce sujet, *cfr* GALLY M., « Invention d'une langue et signature » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas*, *op. cit.*, p. 529.

111. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle. Éléments de bibliologie matérielle et d'histoire*, Paris, Champion, 2003, p.114. Roudaut précise par ailleurs que cela reste vrai pour la Renaissance.

112. VERNET A. (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Les Bibliothèques médiévales : du VI<sup>e</sup> siècle à 1530*, t. 1, Paris, Promodis, 1989, p. 219.

113. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle [...]*, *op. cit.*, p. 111.

115. BAHR A., « Miscellaneity and variance in the medieval book » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book*, *op. cit.*, p. 182.

116. Cette liste des raisons qui ont pu présider au rassemblement d'œuvres diverses au sein d'un recueil ne se prétend pas exhaustive. Nous renvoyons à l'article de Bahr (note ci-dessus) pour de plus amples informations à ce sujet.

117. Nous nous écartons ici de l'affirmation de Foucault qui suggérait dans son article que « leur anonymat ne faisait pas difficulté » (FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, pp. 73-104.).

118. On a par exemple bien moins de renseignements concernant les trouvères. Le cas des troubadours est donc effectivement très spécifique. Cela étant, son intérêt est de montrer ce qui a pu se produire dans l'univers poétique au début de l'affirmation de la littérature médiévale de langue vulgaire et de nuancer une série d'idées reçues à cet égard.

119. GAMBINO F., « L'Anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque » in *Cahiers de civilisation médiévale*, n°169, 2000, p. 34.

120. *Ibid.*

121. KENDRICK L., « L'Image du troubadour comme auteur dans les chansonniers » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas*, *op. cit.*, p. 508.

122. GAMBINO F., « L'Anonymat dans la tradition [...] », *op. cit.*, pp. 34-35.

*artisans*<sup>123</sup> » de leurs textes. Sans entrer dans le détail de la question<sup>124</sup>, nous pouvons dès à présent conclure avec certitude que **l'anonymat n'a pas forcément été envisagé au XIII<sup>e</sup> siècle comme allant de soi — pas plus qu'il n'a toujours été envisagé au XIV<sup>e</sup> comme posant problème!** Au contraire, dans certaines situations bien précises, il a été vivement combattu et repoussé dans les marges de la tradition textuelle et il a dû se « cacher » pour laisser place à des figures d'auteur qui, d'une part, se sont véritablement trouvées *publicisées* par la constitution *a posteriori* des *vidas* et des *razos* et, d'autre part, se sont mises à endosser la fonction classificatoire que la modernité allait leur reconnaître par la suite.

#### 1.1.4 L'anonymat : arme ou atout au cœur d'une lutte

Avant de conclure notre premier point, nous souhaiterions nous attarder sur un autre élément important (en nous éloignant cette fois de la question de l'attribution des textes). Nous avons rappelé que la frontière que l'on aimerait tracer entre l'auteur (au sens moderne) et tous les autres acteurs de la chaîne de construction de l'objet-livre est un leurre à beaucoup d'égards. Il faut au contraire envisager l'auteur comme un maillon d'une chaîne qui le dépasse et qui comprend des acteurs avec lesquels il est plus ou moins en interaction<sup>125</sup>. Cette chaîne est un lieu de tensions, de lutte pour la mise en valeur de telle ou telle figure au détriment des autres, qui se voient alors menacées de plonger dans l'anonymat. Le fait que la littérature est alors principalement soumise à l'hétéronomie multiplie les types d'acteurs auxquels est « confronté » l'auteur. Pour résumer cette idée, l'un des nombreux enjeux<sup>126</sup>, lorsque l'on s'intéresse à la question de l'anonymat en lien avec la figure de l'auteur, est de savoir quelles compétitions contribuant à nicher l'anonymat dans tel lieu plutôt que tel autre s'ouvrent entre les différents acteurs de la chaîne du livre et qui parvient à y imposer sa domination<sup>127</sup>? De la sorte, il devient possible de mieux **comprendre comment et dans quel but est géré l'anonymat par les différents acteurs de la chaîne du livre**. Ces questions feront l'objet

---

123. KENDRICK L., « L'image du troubadour [...] », *op. cit.*, p. 509.

124. Les conclusions socioculturelles qui pourraient être tirées d'une étude de la rare présence de l'anonymat dans cette tradition seraient du plus grand intérêt pour notre domaine de recherche — mais pour une période antérieure à celle que nous nous proposons d'étudier de manière plus approfondie dans ce mémoire (le XVI<sup>e</sup> siècle).

125. L'auctorialité peut par ailleurs se nicher à plusieurs endroits de cette chaîne : par exemple, un « traducteur » qui prend beaucoup de libertés face au texte-source est également un auteur au sens médiéval, puisqu'il « ajoute un supplément de matière et de sens, d'interprétation, au texte lui servant de source et de support » (idée d'Isidore de Séville reprise dans BAUMGARTNER E., « Sur quelques constantes [...] », *op. cit.*, p. 391). C'est d'autant plus vrai dans un monde où « les notions d'imitation et de compilation sont élevées au rang de motifs créatifs » (VAN HEMELRYCK T., « Introduction » in DELSAUX O., HAUG H. (éds), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 1).

126. Rappelons que, si le fait que la figure de l'auteur se définit comme dominante a une implication sur la question de l'anonymat, ce n'est pas forcément dans le sens où on le pense généralement : la figure de l'auteur peut être plus dominante et l'anonymat rester vivace pour différentes raisons, nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

127. CHARTER R., « Table ronde conclusive », *op. cit.*, p. 575. Chartier utilise ce même raisonnement pour se demander quand la place de l'auteur devient dominante.

de notre prochaine section où, à la suite de Foucault et de Chartier, nous tenterons d'envisager les textes médiévaux « dans les modalités de leur existence : circulation, valorisation, attribution ou appropriation <sup>128</sup> ».

Pour résumer, on peut dire qu'en matière d'auctorialité et d'anonymat, le Moyen Âge se présente comme une partition polyphonique que la modernité a longtemps voulu plier et lire selon les règles de la monodie, sans jamais y parvenir entièrement. En effet, une multitude de voix cherchent à se faire entendre et à se frayer un chemin à travers l'objet-livre ; les règles du jeu stipulant quelle place chacune est en droit d'occuper — et, *de facto*, la marge de manœuvre dont chacune dispose, concernant par exemple la gestion de l'anonymat — n'ont pas encore été édictées et fixées par le système juridique. Dès lors, c'est une « joute pour la légitimité » et pour une certaine « liberté de mouvement » qui s'ouvre entre les acteurs de la chaîne du livre, un tournoi de plusieurs siècles dont les pronostics seront chamboulés tant par des changements techniques dans la production du livre — se traduisant notamment par l'apparition et l'affirmation de nouveaux acteurs —, que par le développement croissant du pouvoir étatique et par divers événements politico-économiques et socio-culturels.

### 1.1.5 Fonction-auteur et anonymat : quel rapport ?

Toutefois, il convient de dépasser cette première conclusion pour en tirer une seconde, dont les implications sont tout aussi essentielles à la compréhension du monde médiéval. L'apport de Foucault et de Chartier a été fondamental en ce qu'ils ont, tout comme Barthes <sup>129</sup>, remis en question la vision moderne de l'auteur et son hégémonie en tant que « créateur de génie ». Néanmoins, l'histoire de l'évolution de la fonction-auteur avancée par Foucault semble être linéaire et, plus encore, elle semble devoir sonner le glas de l'anonymat. La fonction-auteur se dégagerait en effet progressivement des limbes de l'anonymat médiéval <sup>130</sup> — anonymat qui, selon le chercheur, ne pose jamais problème <sup>131</sup> — pour devenir l'incontournable pilier qu'elle est aujourd'hui ; fruit de la Renaissance et du XVIII<sup>e</sup> siècle, fruit des dissolutions des communautés et de l'avènement de l'individu, elle n'aurait donc connu qu'une brève et timide « enfance médiévale ». Or, nous l'avons vu, et Chartier l'a déjà fait remarquer, l'anonymat n'est pas forcément le paradigme de la littérature médiévale en langue vulgaire : s'il est adopté en tant que norme dans certains « genres <sup>132</sup> » comme l'épopée, il est pourtant tenu à l'écart des chansonniers par des compilateurs qui se donnent la peine de « maquiller » sa disparition.

---

128. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *op. cit.*, pp. 73-104.

129. BARTHES R., *Le Bruissement de la langue*, *op. cit.*, pp. 61-67.

130. Nous l'avons dit, Chartier apporte des rectifications intéressantes à cet égard.

131. FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63<sup>e</sup> année, n°3, 1969, pp. 73-104.

132. Pour la question complexe des « genres littéraires » à l'époque médiévale, voir par exemple MADDOX D., STURM-MADDOX S. (dir.), *Intergenres : intergeneric perspectives on Medieval French Literature*, *L'esprit créateur*, vol. 33, n°4, 1993.

Pour ces raisons, et à la suite de North<sup>133</sup>, nous prôtons pour notre part une lecture non linéaire (non téléologique) du développement de la fonction-auteur. De plus, nous insistons sur le fait que l'anonymat survivra largement à la période médiévale et ne disparaîtra pas avec le mouvement d'affirmation de la fonction-auteur — mouvement qui n'est lui-même ni linéaire ni uniforme. Nous postulons que l'anonymat a pu s'épanouir dans certains milieux, à certaines périodes, ou encore dans certains genres tout au long du Moyen Âge *et* de la période moderne. L'arrivée de l'imprimerie n'a en effet en aucun cas signé l'arrêt de mort de l'anonymat, mais a simplement reconfiguré certains enjeux qui pouvaient lui être associés — tout en en conservant d'autres —, en lien direct avec les objectifs poursuivis par les différents acteurs qui ont pu s'en emparer et l'utiliser (l'auteur, l'imprimeur etc.). Pluralité d'enjeux donc, pluralité de « lieux », d'époques et de types de manifestation (du pseudonyme à l'absence de nom), pluralité de types de réception (et de rapport à l'attribution), pluralité d'acteurs enfin : en d'autres mots, une réalité qu'il convient absolument de saisir en synchronie, au cœur d'une organisation sociale donnée, et dans la diachronie, au fil de la reconfiguration de ses utilisations, ainsi que dans ses relations — tant fraternelles que dissidentes — avec la fonction-auteur, qu'elle permet également d'éclairer et de mieux saisir.

---

133. NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 10.



## 1.2 Production, publication et diffusion des textes à l'ère manuscrite : acteurs, enjeux et pouvoirs dans un système laïc décentralisé (XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)

À la fin du XII<sup>e</sup> siècle et dans le courant du XIII<sup>e</sup>, la perte du monopole ecclésiastique sur la production de l'écrit a engendré une multiplication des lieux consacrés à l'écriture, en lien avec « l'évolution des moyens financiers de la noblesse et la croissance de la bourgeoisie urbaine<sup>134</sup> ». En effet, non seulement les traditionnels *scriptoria* ont poursuivi leur activité, mais des ateliers de copie laïcs ont également vu le jour — le plus souvent sous le contrôle de stationnaires agréés par les universités — et les chancelleries royales ou autres administrations urbaines<sup>135</sup> se sont emparées du médium, de façon décisive cette fois, dans un mouvement qui allait s'amplifier sans discontinuer jusqu'à nos jours. Première forme de décentralisation, donc, qui en enregistre une autre *de facto* : l'éparpillement et le renouvellement des *acteurs* ayant autorité sur l'écrit<sup>136, 137</sup>. Or, ce sont à la fois ces nouveaux acteurs — aux pouvoirs, aux marges de manœuvre et aux statuts variables les uns par rapport aux autres — et les processus de publication et de circulation des manuscrits dans lesquels ils interviennent qui vont à présent nous intéresser. Ces éléments nous permettront de comprendre, d'une part, quelles sont les niches d'anonymat potentielles dans ce système laïc décentralisé de manuscriture et, d'autre part, quel contrôle les différents acteurs peuvent ou ne peuvent pas exercer dessus. Enfin, nous reviendrons sur la conception traditionnelle de l'anonymat — catégorie transhistorique et transparente au sens stable — pour en proposer une nouvelle lecture.

### 1.2.1 Les acteurs du monde du livre

#### 1.2.1.1 Le mécène

Dans la galerie des figures qui jouent un rôle important dans la circulation et la production des textes en langue vulgaire du Moyen Âge, l'une se distingue à la fois par l'influence très forte qu'elle exerce sur le monde littéraire et par les relations, parfois paradoxales, qu'elle entretient avec la figure de l'auteur : celle du mécène, dont le rôle est déterminant dans un

---

134. VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur », *op. cit.*, p. 45.

135. Cfr MAREEL S., « Urban Literary Patronage in the Early Modern Low Countries : Public Festive Culture and Individual Authorship », *Renaissance Quarterly*, vol. 64, n°1, 2011, pp. 50-78. L'auteur montre que c'est particulièrement le cas dans les Pays-Bas bourguignons.

136. Il convient cependant de rappeler que le monde laïc médiéval entretient avec le monde ecclésiastique des liens de forte proximité — à ce propos, il suffit d'évoquer le fonctionnement des universités... La frontière entre l'un et l'autre est donc extrêmement poreuse.

137. JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction : Manuscripts and Cultural History » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book* [...], *op. cit.*, pp. 9-10.

système de patronage<sup>138</sup>. Toute dédicace ou don de livre *qui plait*<sup>139</sup> à un mécène permet d'abord à son auteur<sup>140</sup> d'obtenir une récompense matérielle — sous forme de don ponctuel, de rétribution, d'emploi ou encore de gratification —, en plus d'une protection qui peut s'avérer durable<sup>141</sup>. Par ailleurs, la réception favorable d'une dédicace a pour effet minimal de légitimer une œuvre<sup>142</sup> et, si les circonstances s'y prêtent ou que le mécène joue d'une autorité bien établie<sup>143</sup>, son approbation peut de surcroît aider à la faire connaître — notamment grâce aux lectures publiques faites à sa cour<sup>144</sup> —, et à mettre l'auteur en relation avec une clientèle potentielle, à savoir les personnages de haut rang qui gravitent autour dudit seigneur et qui sont susceptibles de passer de nouvelles commandes à l'auteur, dans une dynamique d'émulation<sup>145</sup>. Toutefois, il est important de préciser que dans ce système de patronage l'objectif *premier* poursuivi par les auteurs est l'obtention d'un « secours financier » — il est assez rare en effet que le patron donne une impulsion délibérée à « la diffusion de l'œuvre à l'extérieur »<sup>146</sup>, à moins que celle-ci ne serve sa propagande. Le plus souvent, cette tâche incombe donc en premier chef à l'auteur lui-même. Pour résumer, l'importance pour l'auteur du mécénat et du patronage est primordiale, dans un monde où le droit d'auteur n'existe pas et où l'auteur ne peut espérer tirer profit de la vente des copies de ses œuvres (à de rares exceptions près, sur lesquelles nous reviendrons dans le point suivant).

La contrepartie de ce système est non négligeable et touche de près la question de l'anonymat d'auteur dans la tradition médiévale. Si les livres permettent de développer « une palette d'échanges entre des personnes placées à différents niveaux de la hiérarchie sociale et situées à divers états de richesse ou encore de pouvoir<sup>147</sup> » (l'auteur et le mécène), ils n'effacent pas pour autant cette distance sociale et la mettent au contraire en valeur. En effet, les manuscrits — dont le succès dépend d'emblée, en partie du moins, des intérêts et des goûts des puissants<sup>148</sup>

---

138. La fonction de mécène est loin d'être exclusivement réservée au roi. En effet, de nombreux nobles, hommes d'église et bourgeois nantis, soucieux d'imiter le modèle royal ou princier et d'exhiber leur puissance, se sont lancés dans le patronage. *Cfr* HOLZKNECHT K. J., *Literary Patronage in the Middle Ages*, London, Cass, 1966, pp. 56-57. Par ailleurs, certaines villes ont également développé des formes particulières de patronage, *cfr* MAREEL S., « Urban Literary Patronage [...] », *op. cit.*, p. 73.

139. Nous soulignons. En effet, comme le rappelle Brown, dans l'espoir de satisfaire son (futur) mécène, l'auteur doit se conformer jusqu'à un certain point aux « désirs, besoins ou encore à l'image de celui-ci ». *Cfr* BROWN C., *Poets, Patrons, and Printers : Crisis of Authority in Late Medieval France*, Ithaca, Cornell University Press, 1995, p. 106.

140. Celui-ci peut aussi bien être « auteur au sens moderne » que traducteur ou commentateur etc. *Cfr* CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, *op. cit.*, p. 86.

141. *Id.*, p. 100.

142. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts in Manuscript Culture » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book [...]*, *op. cit.*, p. 151.

143. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, p. 63.

144. CHARTIER R., *Culture écrite [...]*, *op. cit.*, p. 99.

145. FEBVRE L., MARTIN H.-J., *L'Apparition du livre*, *op. cit.*, p. 30.

146. HOBBS D., *Authorship and Publicity Before Print. Jean Gerson and the Transformation of Late Medieval Learning*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2009, p. 162.

147. ZEMON DAVIS N., *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 62.

148. *Cfr* paragraphe précédent.

— peuvent jusqu'à un certain point mettre en lumière les patrons, mécènes et commanditaires des œuvres<sup>149, 150</sup>. Loués dans les prologues des textes ou représentés de façon illustre dans les manuscrits où l'auteur marque sa soumission par rapport à eux<sup>151, 152</sup>, ils imposent leur présence et surtout leur *autorité supérieure* au sein même de l'œuvre. Peut-être plus encore qu'une mise en lumière du patron au centre du cercle restreint dans lequel il évolue, les manuscrits peuvent offrir un *miroir* reflétant la puissance du commanditaire dont ils viennent grossir la bibliothèque. Enfin, comme le note Harris, certains manuscrits (ceux de présentation en particulier) sont même réalisés « à l'image du patron » ou du commanditaire et transmis comme tels aux différents lecteurs<sup>153</sup>.

Un rapport complexe s'instaure dès lors entre l'auteur et le mécène, puisque le premier a besoin du second pour subsister, pour légitimer son œuvre et, dans certains cas, pour la faire connaître — voire, selon Chartier, pour bénéficier d'une liberté sans égale « à l'université ou dans les communautés de métier<sup>154</sup> » —, tandis que le second se sert du premier pour affirmer une forme d'autorité (quelle qu'elle soit). On peut dégager de ces constatations deux cas de figure polarisés, reliés entre eux par un *continuum* extrêmement riche où viennent se placer la plupart des situations réelles. D'un côté, le système de patronage permet à l'auteur de s'assurer une position sociale, voire d'exposer son talent et de le publiciser dans l'entourage du mécène tout en bénéficiant de son aura, qu'il valorise en contrepartie dans son œuvre. De l'autre, le mécène et l'autorité qu'il dégage peuvent occulter l'auteur dans une mesure variable — parfois totale. Celui-ci se « contente » alors des moyens de subsistance parfois considérables qu'il reçoit en échange et renonce à se trouver publicisé. Chartier note à ce sujet qu'il existe au Moyen Âge toute une « rhétorique faisant du Roi ou du grand personnage en quelque sorte l'auteur de l'œuvre qui lui est dédiée » et présentant le prince comme celui qui « possède à la fois ce qu'il donne et ce qu'il reçoit<sup>155</sup> » : en effet, il est régulièrement décrit comme « l'inspirateur primordial du livre présenté, comme si l'œuvre était sienne » et devient alors « poète et savant », tandis que sa bibliothèque se transforme en « miroir de sa puissance absolue<sup>156</sup> ». Ce type de prise de pouvoir du mécène au sein du texte le met *de facto* en tension avec l'auteur, qui est repoussé vers les marges de l'anonymat par cette force socialement supérieure. Cet anonymat peut être entièrement consenti — l'auteur peut choisir délibérément de ne pas se nommer pour laisser resplendir pleinement son commanditaire et s'attirer ainsi ses faveurs<sup>157</sup> —, ou être

---

149. BROWN C., *Poets, Patrons, and Printers* [...], *op. cit.*, p. 170.

150. Il convient toutefois de rester prudent face à cette affirmation et de la nuancer, car la diffusion des manuscrits de langue vulgaire reste souvent très restreinte et, quand elle a lieu, prend le plus souvent place dans un petit cénacle : c'est en son sein que le patron peut *éventuellement* espérer rayonner. Qui plus est, tout livre possédé n'est pas forcément lu, et les livres peuvent répondre à des utilisations variées. . .

151. VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur », *op. cit.*, p. 45.

152. CHARTIER R., *Culture écrite* [...], *op. cit.*, p. 85.

153. HARRIS K., « Patrons, buyers and owners [...] », *op. cit.*, p. 183.

154. CHARTIER R., *Culture écrite* [...], *op. cit.*, p. 94.

155. *Id.*, p. 96 pour les deux citations.

156. *Id.*, p. 102.

157. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 51.

le simple résultat du déséquilibre au niveau de l'autorité qui empêche un auteur de réputation mineure, même nommé, de faire *résonner* son nom. Enfin, et nous tenons à le rappeler, limiter la question de l'anonymat à la présence ou à l'absence de nom d'auteur dans une œuvre revient à occulter une partie des implications de la problématique. Selon nous, il convient également de tenter de comprendre **comment la question de l'autorité est négociée entre les différents acteurs**, dans les textes comme dans les livres : le rayonnement des plus puissants est-il donné en partage aux figures qui les entourent et qui se voient dès lors emportées dans leur brillant sillage ou, au contraire, les fait-il basculer dans l'obscurité ?

### 1.2.1.2 Le « simple » lecteur

Le panorama des acteurs exerçant une influence, plus ou moins décisive, sur la question de l'anonymat d'auteur fait par ailleurs émerger d'autres figures qui, cette fois, n'ont pas forcément une relation aussi directe que le mécène avec l'auteur : les « simples » lecteurs. Ceux-ci modèlent la demande du marché<sup>158</sup>, qui peut soit se tourner vers des « écrivains prestigieux » dont les œuvres sont attendues — cependant, ce cas de figure vaut principalement pour des œuvres latines, par exemple écrites par de grands théologiens —, soit manifester des besoins nouveaux ou des attentes auxquelles une œuvre adaptée peut répondre<sup>159</sup>. Au départ, l'auteur peut ne viser qu'un public restreint susceptible de *payer* sa production (et, éventuellement, de s'y intéresser et de la diffuser) et sur lequel il exerce une certaine autorité<sup>160</sup>, ce qui diminue les chances que le texte soit soumis à une forte mouvance. Même dans une telle perspective, l'œuvre peut évidemment s'affranchir des limites du cercle initialement choisi et atteindre des lectorats moins définis qui échappent au « contrôle » de l'auteur (contrôle dépendant surtout, en réalité, de sa renommée) — c'est d'autant plus vrai si l'on songe à la longévité des manuscrits médiévaux et à la temporalité particulière d'un système reposant sur la copie manuscrite<sup>161</sup>. Or — et c'est là une caractéristique sinon exclusive, du moins typique de l'ère manuscrite — toute œuvre ayant pénétré dans le domaine public a « le potentiel d'être manipulée par son propriétaire<sup>162</sup> ». Celui-ci est dès lors très tôt en mesure de « défier le contrôle [et l'autorité]

---

158. Nous utilisons le terme « marché », mais il est important de rappeler que le lectorat est encore extrêmement restreint à l'époque (il grandira toutefois dans les derniers temps du Moyen Âge). Par ailleurs, les livres liturgiques sont les premiers livres achetés par le lectorat médiéval. Le cas de figure que nous évoquons ici est donc loin d'être le plus fréquent.

159. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 155 et BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 59. Si la réflexion de Bourgain par rapport à ces questions est extrêmement intéressante et élaborée, nous tenons à rappeler qu'elle est avant tout axée sur la question de la littérature latine. Pour cette raison, tout en intégrant la logique du propos de la chercheuse, nous tenons à garder une certaine distance par rapport à celui-ci puisque nous nous intéressons pour notre part à la littérature de langue vulgaire (une littérature qui à l'époque n'a pas encore les mêmes lettres de noblesse que son « aînée »).

160. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, pp. 151-152.

161. Notre prisme moderne de l'imprimé fausse en effet notre vision à cet égard : nous sommes habitués à des temporalités bien plus courtes.

162. JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction : Manuscripts and Cultural History », *op. cit.*, p. 5.

de l'auteur<sup>163</sup> » de façon multiple<sup>164</sup>. Pour ne prendre qu'un exemple, « la fantaisie souveraine qui préside à [certains] groupements de textes et également à leur reproduction » (on a souvent affaire, du moins avant les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, à un « mélange [hétéroclite reflétant] les intérêts du compilateur ou du propriétaire du volume ») a évidemment joué un rôle important dans les questions de mouvance des œuvres et d'anonymat d'auteur<sup>165</sup> : « celui qui copie pour lui-même fait son livre à son gré »<sup>166</sup>, en abrégant, en sélectionnant, en excluant, en amplifiant certains textes (ou extraits de texte), sans avoir de comptes à rendre à personne<sup>167</sup>. En résumé, le fait que **la vie du manuscrit est bien moins « linéaire » que celle du livre imprimé actuel** — le « stade de la production » ne menant guère en ligne droite vers le « stade [immobile] de l'usage » — démultiplie la latitude laissée aux lecteurs à tous les stades de la vie du texte, objet d'une « **renégociation constante** »<sup>168</sup> (renégociation qui, souvent, ne laisse pas de trace visible<sup>169</sup>). Notons enfin que la latitude dont le lecteur semble avoir été progressivement dépossédé au fil des siècles se retrouve aujourd'hui sur internet, en partie du moins.

### 1.2.1.3 Le copiste

Dans la chaîne des protagonistes de l'histoire des textes et des manuscrits, deux figures se détachent encore : le copiste<sup>170, 171</sup> et le libraire(-éditeur). On a beaucoup glosé sur le premier : vilipendé par maints auteurs et lecteurs médiévaux (ou modernes !) pour son « ignorance », voire sa « stupidité »<sup>172</sup>, il a été affublé tant de l'étiquette de remanieur de génie que de celle de co-

---

163. *Ibid.*

164. Mc Grady opère à cet égard une distinction entre les « lecteurs intermédiaires » (qui se contentent en général d'« harmoniser » le texte) et les « lecteurs inventifs » (qui tentent « d'affirmer leur contrôle » sur le texte). Cfr MC GRADY D. L., *Controlling Readers. Guillaume de Machaut and his Late Medieval Audience*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2006, 310 p. Cité par HOBBS D., *Autorship and Publicity [...]*, *op. cit.*, p. 156.

165. Pour une approche critique de la question de la mise en recueils, voir AZZAM W., COLLET O., FOEHR-JANSSENS Y., « Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit » in COLLET O., FOEHR-JANSSENS Y., *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 11-34.

166. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 54.

167. Cfr l'article d'Hasenohr pour une distinction entre les types des recueils, en fonction du moment de rassemblement des textes : HASENOHR G., « Les recueils littéraires du XIII<sup>e</sup> siècle : public et finalité » in JANSEN-SIEBEN R., VAN DIJK H. (éds), *Codices miscellaneorum : Colloque Van Hulthem (Bruxelles, 1999)*, pp. 37-50. Muzerelle propose également une réflexion intéressante au sujet des recueils : MUZERELLE D., *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, CEMI, 1985. Nous ne rentrerons pour notre part pas plus avant dans la question qui dépasse le cadre de notre réflexion.

168. JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction : Manuscripts and Cultural History », *op. cit.*, pp. 4-9 pour l'ensemble des passages cités.

169. Comme l'explique Hobbins, « les lecteurs ne pouvaient [le plus souvent] pas distinguer le texte original de l'auteur des modifications apportées par les lecteurs » (HOBBS D., *Autorship and Publicity [...]*, *op. cit.*, p. 154).

170. Pour plus d'informations sur la figure du copiste, voir notamment VAN HEMELRYCK T., « Le Copiste, double antagoniste de l'auteur ? À propos de la "clergie" du conte de Floire et Blancheflor » in VAN HEMELRYCK T., COLOMBO TIMELLI M. (éds), *« Quand l'ung amy pour l'autre veille ». Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 439-448.

171. Dans son ouvrage consacré à la signature, Fraenkel s'intéresse notamment à question de la signature des copistes. Voir FRAENKEL B., *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris, Gallimard, 1992.

172. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 56.

pieur servile et négligent. Il est donc impossible d'aboutir à une définition unanime de ce que serait « le » copiste médiéval, dont l'attitude dépend en grande partie du contexte dans lequel il effectue son travail — contexte qui demeure souvent très obscur pour le chercheur moderne — et de ses propres aspirations<sup>173</sup>. On peut toutefois dire ceci au moins : si certains scribes réputés ont certainement apposé leurs multiples réflexions ainsi que leurs noms sur des œuvres, dans une démarche de revendication d'autorité, d'autres travaillant pour un chef d'atelier ou pour un commanditaire exigeant ont au contraire muselé leur « fantaisie » et se sont dissimulés sous l'anonymat le plus total<sup>174</sup>. Dans l'intervalle entre ces deux positions extrêmes se situent probablement toutes les postures sribales possibles et imaginables, notamment (pour n'en citer qu'une) celle du scribe qui se fait éditeur pour proposer aux lecteurs un texte aussi cohérent et agréable que possible<sup>175</sup>. Un élément se dégage toutefois avec force de ces constatations : ce sont le plus souvent les attentes supposées du lecteur — et non les *desiderata* de l'auteur, à moins qu'il ne dispose d'une autorité importante — qui modèlent l'attitude des copistes : pour son agrément, ils n'hésitent pas à remettre à jour un texte, à le condenser, à le commenter ou à lui faire subir toute une série d'autres modifications en vue de l'« améliorer<sup>176</sup> », modifications qui non seulement remettent en question l'autorité de l'auteur de manière directe, mais aussi peuvent le reléguer dans les coulisses de l'anonymat.

#### 1.2.1.4 Le libraire(-éditeur)

En outre, à partir du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, les ateliers de copie laïcs tenus par des libraires<sup>177</sup> se transforment de plus en plus en de véritables « affaires d'entrepreneurs », munies d'une « organisation répartie du travail » permettant la « multiplication des exemplaires produits »<sup>178</sup> — dans les universités par exemple, le système de la *pecia*<sup>179</sup> a permis d'atteindre ce stade. Le libraire « fourni[t] le parchemin, surveill[e] scribes et enlumineurs et pay[e] leurs salaires<sup>180</sup> », et de grands seigneurs s'adressent à lui (à moins qu'ils n'aient déjà auprès d'eux

---

173. Pour la question des difficultés du chercheur moderne à connaître la part qu'ont joué les scribes dans la « mouvance » des textes, *cf.* PARUSSA G., TRACHSLER R., « *Trasmissione-trasformazione* ou comment comprendre l'apport d'un copiste vernaculaire » in NOBEL P. (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance. Du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, I, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 349-351.

174. *Id.*, p. 53.

175. KENNEDY E., « The Scribe as Editor » in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. 1, Genève, Droz, 1970, p. 531.

176. Nous n'émettons pas ici de jugement de valeur, mais exprimons simplement ce qui devait être perçu comme tel dans l'esprit de nombreux hommes médiévaux.

177. Pour une vision extrêmement étoffée de ce qu'est le libraire à l'époque médiévale, nous renvoyons à l'ouvrage fondateur : ROUSE R. H., ROUSE M. A., *Manuscripts and their Makers : Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, Londres, Harvey Miller, 2000.

178. VEZIN J., « La Fabrication du manuscrit » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française [...]*, *op. cit.*, p. 49.

179. Pour plus d'informations sur le système de la *pecia*, *cf.* DESTREZ J., *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris, Vautrain, 1935.

180. VEZIN J., « La Fabrication du manuscrit », *op. cit.*, p. 49.

« des copistes chargés d'enrichir leur bibliothèque<sup>181</sup> »). Conscient de la valeur commerciale de l'objet-livre, le libraire exerce un « contrôle sur le profit lié à la vente des copies », ainsi que sur leur diffusion, jusqu'à un certain point<sup>182</sup>. En outre, à mesure qu'il affirme son pouvoir sur la production, la publication et la diffusion des manuscrits, le libraire(-éditeur) se met à constituer des stocks qu'il doit écouler, ce qui implique qu'il réalise une forme au moins élémentaire de marketing — l'identification d'un *public* potentiel et de ses attentes pour tenter d'ajuster sa production, de minimiser les risques et de s'attirer la plus grande clientèle possible. D'une certaine façon, il identifiera un public autant qu'il le *créera*, en faisant de celui-ci un ensemble délimitable ; par la suite, ce rapport au marché aura des implications déterminantes, à partir de l'affirmation de l'imprimerie en particulier<sup>183</sup>. Dans le même mouvement, le libraire(-éditeur) tentera progressivement d'optimiser ses pratiques pour mieux vendre. D'une part, il n'hésitera pas à recourir aux falsifications de nom d'auteur (très familières aux libraires, quoiqu'elles soient loin de leur être spécifiques puisque même les auteurs en font usage!<sup>184, 185</sup>) : dans un texte médiéval, un nom porteur d'autorité fonctionne comme garant de valeur plutôt que comme indice d'authenticité<sup>186</sup>. Dans ce cas, l'anonymat d'auteur, quoique bien présent, est paradoxalement « masqué ». D'autre part, et surtout à partir de l'invention de l'imprimerie, le libraire(-éditeur) n'hésitera pas à se publiciser lui-même pour augmenter ses ventes, au détriment d'autres figures comme celle de l'auteur, auquel à l'occasion il n'hésitera pas à se substituer<sup>187</sup>.

#### 1.2.1.5 L'auteur<sup>188</sup>

Nous en arrivons enfin à la question complexe de l'auteur lui-même et à toutes les interrogations relatives à l'anonymat que pose son étude : de quelle liberté dispose-t-il dans un tel système de production, de publication et de circulation des manuscrits, quels intérêts poursuit-il, quels choix est-il à même de faire et quelles stratégies peut-il mettre en œuvre, quelles sont les limites fixées à son agentivité individuelle etc. ? Pour tenter de donner des réponses générales à ces questions, il est en premier lieu intéressant de dégager les trois « modes d'échange de textes » qui se présentent à l'auteur, parfois de façon contrainte : le don (don de livre, dédicace à un mécène, envoi à un ami), la vente (les manuscrits sont échangés contre monnaie

---

181. *Id.*

182. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 69.

183. *Cfr* chapitre suivant.

184. La pratique de la pseudoépigraphie est courante durant le Moyen Âge et l'Antiquité.

185. HOLTZ L., « Autore, copista, anonimo » in CAVALLO G., LEONARDI C., MENESTÒ E. (dir.), *Lo Spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino : la produzione del testo*, I, vol. 1, p. 346.

186. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 154.

187. Cette question nous intéressera de façon approfondie en lien avec l'imprimerie.

188. Par souci de clarté, nous traitons ici de l'auteur comme s'il s'agissait d'une figure aisément cernable, mais nous avons déjà mis en évidence dans le point précédent toutes les limites de ce postulat, entre autres pour l'époque médiévale : la figure de l'auteur s'y révèle en effet extrêmement variée.

sonnante et trébuchante sur le marché) ou encore la coercition (saisie du censeur<sup>189</sup>, vol du manuscrit...)<sup>190</sup>. Toutefois, ces trois « modes d'échange » ne laissent pas à l'auteur une marge de manœuvre équivalente. Pour s'en convaincre, il suffit de se rappeler ce qu'implique la publication à l'époque médiévale. Dans la majorité des cas<sup>191</sup>, l'auteur n'exerce de contrôle sur son texte qu'au stade de sa composition : une fois celui-ci publié (« partagé »), il échappe à son créateur et dépend d'autres acteurs<sup>192</sup>. Bourgain parle à ce sujet du « caractère irrémédiable de la publication » qui entraîne « une perte des avantages matériels et moraux » de l'auteur sur son texte<sup>193</sup>.

Ces constatations expliquent l'importance du premier exemplaire que l'auteur peut soit monnayer au meilleur prix possible, chez un libraire par exemple, soit envoyer à un ou plusieurs amis dans l'espoir que ceux-ci donneront la première impulsion à sa diffusion<sup>194</sup>, soit encore offrir à un mécène par le biais d'une dédicace — notons qu'un auteur peut offrir la même œuvre à différents mécènes. Dans les deux premiers cas de figure, l'auteur se trouve rapidement confronté à son impuissance face au marché, sur lequel il n'exerce *au mieux* qu'un contrôle indirect et très relatif (dénué de réelles perspectives pécuniaires et souvent contestable), via son autorité. Seules les œuvres des écrivains prestigieux — ceux ayant une « autorité intellectuelle reconnue » et/ou occupant des « positions [sociales] distinguées »<sup>195</sup> — sont en effet non seulement attendues (et, par conséquent, plus susceptibles d'être copiées, diffusées et recherchées<sup>196</sup>), mais également plus aptes à résister aux remaniements. Or, nous l'avons vu, ce cas de figure concerne principalement une frange des œuvres écrites en latin. Toutefois, même dans ce cas plutôt marginal, les auteurs connus ont intérêt à choisir avec soin le moment et la méthode de publication de leurs textes pour assurer leur circulation, car les lecteurs médiévaux ne peuvent choisir que parmi les textes « disponibles dans leur entourage<sup>197</sup> » et non dans le catalogue complet des textes existants : Gerson a par exemple profité de sa participation à des conciles pour donner une visibilité à ses textes et leur assurer l'accès à divers « cercles de distribution »<sup>198</sup>. Autant dire que les auteurs d'œuvres en langue vulgaire se trouvent rarement dans de telles situations. Les préfaces ou autres épigraphes au lecteur peuvent quant à elles

---

189. Si l'auteur peut effectivement être menacé par la censure, il est intéressant de noter que celle-ci est surtout symbolique au Moyen Âge et donc relativement peu effective, pour des raisons tout simplement pratiques. *Cfr id.*, p. 143.

190. ZEMON DAVIS N., *The Gift* [...], *op. cit.*, p. 15.

191. Nous reviendrons sur quelques exceptions notoires dans le point suivant.

192. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 58 et BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, pp. 151-152.

193. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 58.

194. *Id.*, p. 61.

195. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, pp. 151-152.

196. La « difficulté à localiser les textes » est coutumière à la plupart des lecteurs médiévaux, notamment parce que ceux-ci voyagent souvent dans des « miscellanées » et parce que la diffusion est tout sauf uniforme (*cfr* HOBBS D., *Authorship and Publicity* [...], *op. cit.*, p. 185).

197. *Id.*, p. 214.

198. *Id.*, p. 191. Les « cercles de distribution », pour reprendre l'expression de Hobbins, font le lien entre ce qu'il appelle « la coterie » et le « marché global ».

constituer un moyen de publiciser l'œuvre pour tenter de lui assurer une meilleure diffusion<sup>199</sup> — en même temps qu'elles donnent une « façade publicitaire » à l'auteur. De plus, l'entrée d'un texte dans un corpus prestigieux peut augmenter sa visibilité et lui assurer une circulation, tout en mettant en valeur son auteur, pour autant qu'il ne se fasse pas absorber par l'aura des *auctoritates* qui l'entourent<sup>200</sup>. Enfin, l'auteur peut toujours conserver une ou plusieurs copies de son œuvre et les corriger ou les modifier en vue d'une nouvelle publication dans un contexte différent (où son autorité sera mieux affirmée, par exemple). La publication manuscrite est donc un « processus continu », dès le « stade auctorial »<sup>201</sup>. Quoi qu'il en soit, l'autorité de l'auteur et son implication dans la diffusion de son manuscrit — que celle-ci se révèle être plutôt large ou, le plus souvent, assez restreinte — s'avèrent souvent déterminantes pour son succès, même si c'est avant tout la dédicace qui lui assure une position sociale confortable.

En résumé, on peut dire à la suite de Bourgain (et dans le cadre de la littérature de langue vernaculaire) que l'auteur médiéval a un « rôle imprédictible et instable, à moins d'être socialement visible<sup>202</sup> », par rapport à la circulation de ses textes et à l'autorité qu'il peut exercer sur eux — particulièrement avant les tout derniers temps du Moyen Âge, au cours desquels l'écriture en milieu laïc pourra progressivement faire office de carrière. Dans un **système décentralisé de production et de circulation du livre**, non seulement une impressionnante série d'acteurs se font manipulateurs des textes, mais certains peuvent même entrer en réelle concurrence avec l'auteur, voire s'y substituer — parfois avec son consentement. Il faut ajouter à cela la fréquence des simples aléas de transmission<sup>203</sup>, au sein d'un système de manuscriture complexe où la reproduction à l'identique n'existe pas, où le recueil est roi et où les textes circulent souvent de façon partielle et disloquée. Toutefois, ces éléments ne suffisent pas à se faire une idée du rapport protéiforme que l'auteur médiéval entretient avec l'anonymat, et deux questions méritent encore de retenir notre attention à cet égard. D'abord, nous devons nous intéresser (assez brièvement) à la place de l'oralité dans la culture médiévale — même dans les derniers siècles du Moyen âge — et à son importance dans le processus de transmission des textes. Ensuite, pour les textes où l'auteur semble avoir délibérément privilégié la stratégie de l'anonymat (ou du pseudonyme, de l'anagramme etc.), nous serons amenée à nous poser la question suivante à la suite de plusieurs autres chercheurs<sup>204</sup> : pour qui, au juste, ces textes sont-ils anonymes ?

---

199. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 59.

200. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 154.

201. HOBBS D., *Authorship and Publicity* [...], *op. cit.*, pp. 154-155.

202. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 152.

203. BAUMGARTNER E., « Présentation » in BAUMGARTNER E., HARF-LANCNER L. (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, t. 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, p. 10.

204. Voir par exemple NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 46.

### 1.2.1.6 L'oralité

Nous avons déjà abordé de façon assez discrète la question de **l'oralité** en littérature médiévale, en mentionnant les lectures publiques régulièrement données à la cour des souverains<sup>205</sup>. Loin d'être périphérique néanmoins, cette question est d'une grande importance dans un monde où la « circulation des textes ne coïncide pas directement avec la circulation des livres<sup>206</sup> », où de multiples textes (poétiques par exemple) connaissent des phases de transmission orale et où l'exercice de la mémoire est bien plus vif qu'aujourd'hui. Sans entrer dans les détails — ce qui nous entrainerait dans une longue digression —, nous nous bornerons à noter que la littérature orale ouvre un jeu très particulier autour de la question de l'anonymat. En effet, comme l'a noté Zumthor dans son ouvrage fondateur *La Lettre et la voix*, l'oralité a pour effet premier d'attirer l'attention sur la *performance* et ses conventions. Or, si la performance efface le plus souvent la figure de l'auteur, elle doit surtout être comprise comme l'affirmation d'une *autre* présence, celle du jongleur. Visible et audible sur scène, celui-ci incarne littéralement la parole qu'il intériorise et qu'il dote *temporairement* non d'un auteur, mais d'un visage, d'un corps et surtout d'une voix propres<sup>207</sup>.

### 1.2.1.7 L'auteur et l'anonymat consenti

Avant de conclure, nous aimerions rappeler que **l'auteur peut à l'évidence user consciemment de l'anonymat au sens large** — qui comprend des pratiques qui lui sont fortement liées comme par exemple l'usage de pseudonymes ou d'anagrammes<sup>208</sup> — pour se protéger ou pour se conformer à certaines conventions sociales. Ainsi, lorsqu'il choisit de se lancer dans la publication d'un texte au contenu hétérodoxe et prohibé, l'anonymat au sens large se transforme pour lui en une véritable ressource qui peut le protéger contre les représailles<sup>209</sup>. Cependant, on est en droit de se demander si cet anonymat — qui ne vise à protéger l'auteur que de formes d'autorité très ciblées — est réellement absolu : au minimum, l'auteur ne demeure-t-il pas identifiable pour la mince frange de son lectorat le plus proche ? De même, l'anonymat (au sens étroit) peut constituer au Moyen Âge une convention particulièrement appréciée dans certains milieux de coterie. D'après North, il peut en effet aider l'auteur à y évoluer de manière discrète, tout en respectant le « *décorum*<sup>210</sup> ». Par ailleurs, les pratiques cette fois spécifiques du pseudonyme ou de l'anagramme, très populaires dans des cercles élitistes comme les cours princières, jouent certainement de la même **tension entre anonymat et identification**.

---

205. CHARTIER R., *Culture écrite* [...], *op. cit.*, p. 99. Pour une vision critique de la question, voir HAUG H., « Le Passage de la lecture oralisée à la lecture silencieuse : un mythe ? », *Le Moyen Français*, vol. 65, 2009, pp. 1-22.

206. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 140. Pour plus d'informations, *cfr id.*

207. Pour une approche riche et complète de ce qu'est la performance au Moyen Âge et des enjeux qu'elle véhicule, *cfr* ZUMTHOR P., *La Lettre et la voix*. [...], *op. cit.* North le rappelle également, *cfr* NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, pp. 45-46.

208. Nous parlerons parfois, dans une perspective englobant ces pratiques, d'anonymat au sens large.

209. HOLTZ L., « Autore, copista, anonimo », *op. cit.*, p. 347.

210. NORTH M., *op. cit.*, p. 4.

Dans ces milieux restreints en effet, pseudonymes et anagrammes<sup>211</sup> sont soit immédiatement décryptés, soit potentiellement décryptables<sup>212</sup> (parfois au terme d'un travail de déchiffrement qui instaure une sorte de complicité ludique entre l'auteur et son lecteur). Cependant, une fois les portes de ce cercle restreint franchies, pseudonymes et anagrammes *peuvent* se vêtir d'obscurité et renvoyer à l'anonymat le plus total. En d'autres termes, et pour condenser les informations disséminées dans ce paragraphe, étudier l'anonymat au Moyen Âge signifie non seulement tenter de comprendre où, comment et pourquoi il se déploie, mais également *envers qui il « agit »*.

Pour conclure, la question de l'anonymat au Moyen Âge ne peut être envisagée sans se pencher sur le système de production et de circulation des manuscrits de l'époque. Nous avons vu que sa décentralisation implique *potentiellement* la prise de pouvoir de chaque acteur à chaque stade de la production *et* de la diffusion du texte — production et diffusion constituant le plus souvent des processus non linéaires, extrêmement étendus dans le temps voire dans l'espace<sup>213</sup>, et dans lesquels en outre les aléas de transmission ne sont pas rares. **Anonymat et visibilité sont donc constamment renégo-ciés entre des acteurs** — mécènes, lecteurs, copistes au sens large, libraires(-éditeurs) et enfin auteurs — dont les intérêts, les objectifs et les statuts sociaux peuvent largement diverger : par exemple, certains acteurs ont intérêt tout autant que l'auteur à fonder une part de leur légitimité sur le texte. Pour reprendre les mots de North, **l'anonymat médiéval n'est pas « centré sur l'auteur [et ses décisions]**<sup>214</sup> », mais renvoie (au cas par cas) à une série d'autres figures qui ne lui sont pas inféodées dans le système médiéval de manuscriture. Par ailleurs, l'anonymat d'auteur est loin d'équivaloir de manière systématique à un « manque de conscience de soi » ou à une manifestation traditionnelle d'humilité<sup>215</sup> : **il peut être totalement consenti**, pour répondre à diverses conventions sociales et permettre une interaction privilégiée avec un lectorat prédéfini, ou être au cœur de la stratégie d'un auteur visant en priorité l'obtention d'un emploi ou d'une gratification — ceux-ci pouvant lui assurer à terme une visibilité sociale et une autorité susceptible de rejaillir sur ses œuvres futures. Il peut encore servir de protection contre une probable répression. L'humilité est, dans ces cas, un masque fonctionnel<sup>216</sup> justifiant l'anonymat aux yeux des lecteurs.

En résumé, l'anonymat présente une étonnante **mutabilité indexicale** — North parle à cet égard de malléabilité<sup>217</sup> — : il peut non seulement **renvoyer à la multitude des acteurs**

---

211. Nous les citons à titre exemplatif car ce sont des pratiques fréquentes, mais cette liste n'est pas exclusive.

212. BAUMGARTNER E., « Présentation », *op. cit.*, p. 10.

213. Rappelons que certaines distances qui nous semblent aujourd'hui courtes étaient immenses pour l'homme médiéval.

214. NORTH M., *op. cit.*, p. 14.

215. *Id.*, p. 50.

216. Le fait que l'humilité constitue une bonne justification « apparente » de l'anonymat ne signifie pas qu'elle est « uniquement » cela : elle peut également être tout à fait ou partiellement sincère.

217. *Id.*, p. 14.

**impliqués**, de près ou de loin, dans la production et la circulation d'un texte, mais également pointer vers une **palette impressionnante de positions et de stratégies auctoriales**, parfois complètement opposées. Pour cette raison, la notion traditionnelle d'anonymat semble d'ores et déjà insatisfaisante, à moins d'être systématiquement interrogée. Son caractère trans-historique nie en effet le lien organique que le concept entretient d'une part avec une organisation sociale donnée (son système juridique, son système de communication de l'information etc.), et d'autre part avec le système de production, de publication et de diffusion de texte qui lui est lié. Par exemple, l'anonymat au XVII<sup>e</sup> siècle ne peut pas exactement véhiculer les *mêmes* enjeux (et donc refléter le *même* état social) que celui du XIV<sup>e</sup> siècle<sup>218</sup>, en bonne partie parce que les acteurs du monde du livre, les attentes culturelles et les possibilités d'utilisation de l'anonymat qu'offre le système social ont largement changé en trois siècles.

## 1.2.2 Anonymat, autorité et réception

### 1.2.2.1 Le nom et l'autorité : un rapport complexe

Mais ce n'est pas tout. La transparence de la notion d'anonymat, son évidence même, pose question. Dans les pages qui précèdent, nous avons en effet parlé autant de l'anonymat au sens restreint (absence de nom d'auteur) que de l'anonymat au sens large (pseudonyme, anagramme etc.) et surtout, *à travers eux* et de façon plus pertinente, de la **notion d'autorité**. Or, ainsi que nous l'avons vu à plusieurs reprises, il n'existe **pas d'équation reliant immanquablement l'un à l'autre** : par exemple, anonymat et pseudonymie ne signifient pas forcément déficit d'autorité, mais peuvent renvoyer à une gestion spécifique de celle-ci. À l'inverse, nous avons fait remarquer qu'un nom qui ne résonne pas — peut-être parce qu'il a été éclipsé par d'autres figures plus imposantes, ou parce qu'il ne renvoie à « personne » dans l'esprit des lecteurs, du fait que celui (ou celle<sup>219</sup>) qui le porte ne dispose pas d'un statut social significatif —, un nom sans autorité, pointe vers une forme d'anonymat. Pour réconcilier les questions d'autorité et d'anonymat, le recours à une **définition de l'anonymat par analogie** présente dans le dictionnaire peut se révéler éclairant : « ensemble d'individus ou de choses qui **ne se distinguent pas** les un[e]s des autres<sup>220</sup> ». Cette définition analogique a l'avantage de mettre de côté la question du nom et de faire directement référence à l'autorité par le biais de la distinction : celui qui fraie avec « l'anonymat par analogie » ne se démarque pas des autres acteurs de la chaîne du livre et ne leur impose pas sa présence visible, voire sa volonté, d'une façon ou d'une autre. Ces deux tableaux de l'anonymat — celui qui renvoie à la **présence**

---

218. Nous en reparlerons dans le dernier point du deuxième chapitre.

219. Les femmes sont bien entendu particulièrement concernées par cette question, comme le prouve aujourd'hui une littérature assez abondante sur le sujet. Elles sont aussi particulièrement susceptibles d'être repoussées dans l'anonymat, faute de réelle « légitimité intellectuelle » dans le système social de l'époque (à quelques exceptions près).

220. *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*, page consultée le 5 juin 2018. URL : <http://www.cnrtl.fr/etymologie/anonyme>.

ou à l'absence du nom d'auteur et celui qui concerne la **question de son autorité** — doivent toujours être envisagés de manière conjointe, pour rendre au concept d'anonymat toute son épaisseur, et les modifications de leurs rapports nous semblent être déterminantes dans le cadre d'une étude diachronique à propos de l'anonymat.

### 1.2.2.2 La réception de l'anonymat ou les manipulations du secret

Enfin, une dernière question mérite de retenir notre intérêt ; elle n'est pas sans lien avec les précédentes, mais elle met en particulier l'accent sur la réception de l'anonymat et sur la problématique de l'attribution. Nous avons fait remarquer que s'interroger sur l'anonymat revient toujours à se demander « pour qui » un texte est anonyme. Or, le Moyen Âge présente à cet égard un kaléidoscope de situations (situations que les stratégies comme celles du pseudonyme et de l'anagramme contribuent évidemment à forger)<sup>221</sup>. De façon plus macroscopique cette fois, s'interroger sur l'anonymat implique également de se demander comment une société dans son ensemble le « reçoit ». Pour cette raison, une étude approfondie et diachronique de la réception de l'anonymat s'avérerait éclairante et pourrait se baser sur une échelle polarisée de la façon suivante : d'une part, on trouverait un **anonymat pleinement accepté comme tel** — un anonymat ne posant pas de problème au lecteur, ne pointant que vers lui-même et dès lors n'appelant pas à une quelconque « résolution », comme par exemple celui des chansons de geste *durant le Moyen Âge*<sup>222</sup> — et, d'autre part, on aurait affaire à **un anonymat qui renvoie directement le lecteur à une figure auctoriale qu'il s'agit d'identifier et de cerner** presque immédiatement — un anonymat qui n'en est presque plus un car, s'il est identifié comme tel, il appelle *forcément* à être levé, parfois au terme d'un parcours ludique<sup>223</sup>. Entre ces deux pôles, on trouverait une gamme protéiforme de cas de figure, comprenant entre autre les situations où seule une frange limitée du lectorat, un cercle restreint, chercherait à identifier et cerner la figure auctoriale et où le reste du lectorat accepterait pleinement l'anonymat sans chercher à le lever. Tout l'intérêt de cette question réside à l'évidence dans l'analyse diachronique et contextuelle de l'oscillation entre ces deux pôles, en lien avec les questions précédentes. D'ores et déjà, on peut affirmer que, contrairement à ce que l'on pense souvent, l'anonymat n'est pas *forcément* accepté comme tel dans *certain*s milieux médiévaux (ceux de « coterie », par exemple, pour reprendre les termes de North) : la figure auctoriale peut y être volontairement identifiée ou, le cas échéant, recherchée.

---

221. Nous approfondirons largement cette question dans le dernier point de notre chapitre 2.

222. Il est intéressant de noter que cet anonymat ne satisfera plus la modernité, signe d'un net changement dans la réception !

223. Le dernier point de notre deuxième chapitre, en proposant une ouverture sur la situation des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, illustrera ce cas de figure.



### 1.3 Les auteurs en langue vernaculaire aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles : contexte, enjeux et limites d'un premier mouvement d'affirmation significatif

En guise de conclusion à notre premier chapitre, consacré à l'étude de l'anonymat dans le système médiéval de manuscriture laïc, nous nous attarderons (assez brièvement <sup>224</sup>) sur la question du statut et de l'autorité de certains auteurs en langue vulgaire à la fin du Moyen Âge. D'une part, nous tenterons d'approfondir plusieurs questions abordées dans les points précédents — la non-linéarité du développement de la « fonction-auteur » et la marge laissée à l'anonymat, même dans ce premier contexte d'affirmation significative des auteurs en langue vernaculaire etc. —, car elles constituent des points d'appui cruciaux pour la réflexion que nous entendons mener dans les points suivants. D'autre part, et de façon conjointe, nous nous pencherons sur le contexte qui a *rendu possible* une telle affirmation auctoriale. De la sorte, nous pourrions rejeter définitivement la vision romantique de l'auteur comme agent exclusif de sa propre « émancipation <sup>225</sup> » et de son affirmation, vision qui occulte à nouveau l'importance du système social contraignant dans lequel évolue l'auteur et qui, par ailleurs, réduit drastiquement la mutabilité indexicale qui caractérise l'anonymat <sup>226</sup>.

À la fin du Moyen Âge, l'affirmation de l'autorité exercée par une série d'écrivains en langue vernaculaire sur leur « œuvre » va largement de pair avec le développement des cours et la croissance des États. Dans le courant du XIV<sup>e</sup> siècle, parler français se mue en « un choix à valeur culturelle » au cœur des cercles du pouvoir : un souverain comme Charles V mène une « véritable politique de la langue », ordonnant par exemple la rédaction de multiples traductions <sup>227</sup> qui permettent au français de concurrencer le latin comme langue de savoir <sup>228, 229</sup>. La croissance des États <sup>230</sup> implique également l'essor du système administratif qui assure leur bon fonctionnement. Or, ces milieux de chancellerie où se professionnalisent une série de fonctions

---

224. En effet, quoique ce chapitre éclaire notre propos et puisse apporter des éléments clés pour la suite de notre analyse, il n'est pas au cœur de celle-ci.

225. Nous mettons ce mot entre guillemets car l'auteur médiéval parvenait régulièrement à se ménager d'importantes libertés, même dans un système de patronage qui nous apparaît rétrospectivement contraignant ! Par ailleurs, on peut se demander si l'auteur moderne, qui dépend des maisons d'édition et d'un marché du livre extrêmement concurrentiel en raison de la multiplication des publications, est tellement plus libre. . . Nous posons cette question moins pour tenter de lui trouver une réponse que pour engager à une relecture précautionneuse de l'histoire, souvent déformée par le prisme moderne au travers duquel on la regarde.

226. Une telle vision condamne en effet l'anonymat à n'être qu'un état « originel » dont l'auteur va progressivement s'extirper.

227. Cfr DUCOS J., GOYENS M. (textes réunis par), *Traduire au XIV<sup>e</sup> siècle. Evrart de Conty et la vie intellectuelle à la cour de Charles V*, Paris, Champion, 2015.

228. CERQUIGLINI-TOULET J., *La Couleur de la mélancolie. La Fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415*, Paris, Hatier, 1991, pp. 13-16.

229. Pour une vision plus détaillée de la question, voir LUSIGNAN S., *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Vrin, 1986.

230. Nous pensons ici aux États français et bourguignon en particulier.

associées à l'écriture deviennent de véritables foyers culturels<sup>231</sup>, où s'épanouit notamment le courant humaniste<sup>232</sup>. Autrement dit, et pour reprendre les mots de Bautier, « l'histoire des lettres françaises, du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, est inséparable de celle de l'institution des notaires et des secrétaires du roi<sup>233, 234</sup> » — Christine de Pizan<sup>235</sup>, par exemple, est veuve d'un notaire qui exerçait une telle fonction. La chancellerie n'est cependant pas le seul lieu lié à l'État où l'écriture se professionnalise. Ainsi, à la cour de Bourgogne, Philippe le Bon donne des gages et des pensions à des rhétoriciens et à des historiographes, chargés d'effectuer des tâches tant de compilation que de traduction, qu'il « attache à son hôtel » et à qui il confère par exemple le titre de « valet de chambre » ; il crée par ailleurs le poste d'indiciaire<sup>236</sup> — chroniqueur officiel de la cour — qu'endosseront tour à tour George Chastelain<sup>237</sup>, Jean Molinet<sup>238</sup> et Jean Lemaire de Belges<sup>239</sup>. En résumé, l'évolution du pouvoir du souverain et d'autres grands seigneurs laïcs ainsi que le développement des chancelleries (lié à la croissance de l'État) ont créé un contexte tout à fait propice à la valorisation de l'écrit. Grâce à la professionnalisation croissante de l'écriture en langue vulgaire, l'auteur a été en mesure, d'une part, de légitimer et de montrer sous un jour flatteur son activité et, d'autre part, de l'exercer dans un contexte particulièrement favorable — moyennant à l'évidence le fait de se plier, en partie du moins, aux désirs et exigences du mécène. Loin de constituer un fait mineur, cette nouvelle valorisation de l'auteur s'est marquée tant dans les représentations (textuelles et visuelles) que dans les pratiques auctoriales, avec cependant de nettes limites.

Tout d'abord, Chartier note que, dès la fin du XIV<sup>e</sup> siècle et durant le XV<sup>e</sup>, on trouve dans les miniatures décorant les ouvrages un nombre croissant de « représentations physiques de l'auteur [de langue vernaculaire] », miniatures dont la fonction serait de « constituer l'écriture comme expression de l'*individualité* qui fonde l'authenticité de l'œuvre »<sup>240</sup>. Dans le même mouvement, les auteurs tentent de façon accrue de s'éloigner du statut de « ménestrel » (« logé

---

231. BAUTIER R.-H., « Chancellerie et culture au Moyen Âge » in GUALDO G. (éd.), *Cancellaria e cultura nel medioevo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 1990, p. 18.

232. PONS N., « Les Chancelleries parisiennes sous les règnes de Charles VI et de Charles VII » in GUALDO G. (éd.), *Cancellaria e cultura [...], op. cit.*, p. 139.

233. BAUTIER R.-H. cité par PONS N., « Les Chancelleries parisiennes [...] », *op. cit.*, p. 137.

234. Quoiqu'elle se développe également en d'autres lieux, comme dans les milieux ecclésiastiques ou encore dans les universités, où le latin reste toutefois la langue privilégiée.

235. Pour de plus amples information sur Christine de Pizan (auteure qui a particulièrement retenu à ce jour l'attention de la critique), *cfr* par exemple DELSAUX O., VAN HEMELRYCK T., *Christine de Pizan. Figures d'auteur, figures d'autorité, figures exemplaires (XI<sup>e</sup> colloque international Christine de Pizan)*, Turnhout, Brepols, 2016.

236. BAUTIER R.-H., « Chancellerie et culture [...] », *op. cit.*, pp. 65-66.

237. Pour de plus amples informations à propos de George Chastelain, nous renvoyons aux divers travaux de T. Van Hemelryck qui lui a notamment consacré sa thèse : VAN HEMELRYCK T., *George Chastelain. Le Livre de Paix* (édition critique), Paris, Champion, 2006.

238. DEVAUX J., *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*, Paris, Champion, 1996.

239. Pour plus de détails concernant la foisonnante culture littéraire à la cour de Bourgogne (les livres lus, le type de commandes effectuées, la confection des bibliothèques, les rôles des professionnels de l'écrit etc.), *cfr* SCHNERB B., *L'État bourguignon*, Paris, Perrin, 2005, pp. 346-358.

240. CHARTIER R., *Culture écrite [...], op. cit.*, p. 66.

et nourri par le mécène ») et acquièrent tous, à quelques exceptions près, une charge officielle auprès de diverses institutions — certains tentent même, parallèlement, de s'approcher du statut de poète, reconnu par la postérité. Ils se présentent souvent dans leurs ouvrages comme des « clercs-écrivains » aux emplois divers, souvent liés à l'écriture<sup>241</sup>, qui « *renouvellent* la matière » via « l'invention » — c'est-à-dire « sur un mode non concurrent à la *création* divine »<sup>242</sup>. Les livres servent donc une véritable politique de mise en scène de l'auteur en langue vernaculaire, qui tente d'y asseoir sa nouvelle autorité individuelle associée à l'écrit — autorité dont, par conséquent, la jouissance exclusive est contestée aux *auctoritates*.

De surcroît, non seulement l'auteur tente de modeler son image à son avantage, mais il entend contrôler de façon « pratique » la production de son texte. La stratégie auctoriale la plus souvent évoquée est celle de la « supervision par les auteurs de la copie de leurs propres œuvres<sup>243</sup> » — tout particulièrement lorsqu'il s'agit de manuscrits de présentation —, qui renvoie entre autres à la question de l'autographie au Moyen âge. En effet, surtout à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, il arrive que certains manuscrits soient « produit[s], voire transcrit[s], par l'auteur lui-même<sup>244</sup> ». Sans entrer dans le détail de cette question complexe<sup>245</sup>, il est important de rappeler à la suite de Delsaux que « ce qui prédomine dans l'implication manuelle de l'auteur dans un manuscrit, c'est son désir de se construire un *statut* dans le champ [nouvellement valorisé] de l'écrit [vernaculaire], aussi bien dans les imaginaires que dans la pratique<sup>246</sup> » ; par exemple, l'implication manuelle de l'auteur dans des manuscrits de composition et de publication met en relief sa volonté de « défendre ses droits sur son œuvre (notamment au respect de son texte et au contrôle de sa diffusion) »<sup>247</sup>. En outre, à l'époque, « la valorisation de l'autographie du *processus de production* est supérieure à la valorisation de l'autographie du résultat de ce processus<sup>248</sup> » : elle renvoie donc véritablement à une tentative de prise de contrôle générale sur le texte par l'auteur, aux différents stades de sa production et, jusqu'à un certain point, de sa diffusion. Enfin, si l'auteur qui copie et édite lui-même ses œuvres ne les garantit pas totalement contre la mouvance — qui caractérise l'entière de la culture scribale et, d'une autre façon, une frange conséquente de la culture de l'imprimé —, il tente toujours de « canalis[er] la force créatrice qu'est la variance des copies médiévales en la contrôlant<sup>249</sup> ».

---

241. CERQUIGLINI-TOULET J., *La Couleur de la mélancolie* [...], *op. cit.*, pp. 41-43.

242. *Id.*, pp. 104-107.

243. JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction : Manuscripts and Cultural History », *op. cit.*, p. 9.

244. DELSAUX O., *Manuscrits et pratiques autographes* [...], *op. cit.*, p. 13.

245. Pour plus d'informations concernant la terminologie à adopter en matière d'autographie, ainsi que sur les « usages, enjeux et valeurs » de cette pratique, *cfr supra* (*l'ouvrage de Delsaux*).

246. *Id.*, p. 553. Nous mettons en italiques (chaque fois).

247. *Id.*, p. 554.

248. *Id.*, p. 556.

249. DELSAUX O., « Variantes d'auteur ou variance de copiste. L'"escripvain" en moyen français face à la mouvance de ses manuscrits » in LE CORNEC-ROCHELOIS C., ROCHEBOUET A., SALAMON A. (dir.), *Le Texte médiéval* [...], *op. cit.*, p. 157.

Non seulement certains auteurs s'impliquent de façon accrue dans la supervision de la copie de leur œuvre, mais quelques-uns, comme par exemple Guillaume de Machaut<sup>250</sup>, participent également à l'ordonnancement et à la disposition de celle-ci dans les recueils<sup>251</sup>. Une partie marginale d'entre eux est en effet constituée de textes rassemblés par l'auteur : un lien est dès lors établi entre « l'unité codicologique et la singularité de l'auteur », qui devient le « garant de la cohérence » du recueil<sup>252</sup> — nous sommes ici au cœur de ce que Foucault appelle la « fonction-auteur »<sup>253</sup>. Par ailleurs, surtout à partir du XV<sup>e</sup> siècle, le colophon — initialement utilisé par le copiste — fait l'objet d'une appropriation croissante par l'auteur. Celui-ci y indique la date voire le lieu de composition de son texte, en y joignant sa signature (pratique de plus en plus courante dans les milieux notariaux). L'objectif lié à l'appropriation du colophon par l'auteur est assez clair : il s'agit de mettre en circulation une copie « autorisée » de l'œuvre, censée faire autorité — copie activement recherchée par les lecteurs soucieux de se procurer « la » meilleure version d'un texte<sup>254</sup>. Contrairement à Hobbins<sup>255</sup>, nous y voyons toutefois moins l'affirmation par l'auteur d'un premier sentiment de « propriété » sur son texte — le propriétaire reste celui qui détient la copie, la propriété intellectuelle n'est pas revendiquée comme telle en cette fin de Moyen Âge et, enfin, la connaissance reste perçue comme un don de Dieu que doivent se partager tous les hommes — qu'une volonté accrue d'en contrôler la lettre et de le prémunir contre la mouvance, actions dont la fonction *première* est de préserver la réputation de l'auteur et d'asseoir sa nouvelle autorité.

Si la supervision de la production de manuscrits et l'utilisation croissante du colophon ont sans aucun doute aidé les auteurs à mieux contrôler leurs œuvres aux stades de production et de diffusion précoce, ces pratiques ont toutefois pu s'avérer relativement inefficaces dans une optique de diffusion plus large, particulièrement à une époque où l'activité auctoriale est encore *en cours* de légitimation. Quelques auteurs ont donc franchi un pas supplémentaire et se sont mués en véritables auteurs-éditeurs-libraires. Ainsi, et pour ne prendre que deux exemples, Jean Wauquelin<sup>256</sup> « vend des copies de ses exemplaires » et Jean Miélot<sup>257</sup> « écrit et diffuse ses œuvres ainsi que celles d'autrui »<sup>258</sup>. Cette substitution des auteurs aux libraires permet aux premiers de s'approprier le profit que porte potentiellement tout « objet-livre », particulièrement à une époque où une clientèle de plus en plus importante dispose de l'instruction

---

250. Pour plus d'informations sur Guillaume de Machaut, voir par exemple BAIN J., MCGRADY D. (éds), *A companion to Guillaume de Machaut*, Leiden, Brill, 2012.

251. VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur », *op. cit.*, p. 52.

252. CHARTIER R., *Culture écrite* [...], *op. cit.*, p. 70.

253. *Cfr* chapitre 1. 1.

254. Pour l'ensemble des informations sur les colophons au XV<sup>e</sup> siècle, *cfr* HOBBS D., *Authorship and Publicity* [...], *op. cit.*, p. 173.

255. *Ibid.*

256. Pour de plus amples informations sur Jean Wauquelin, *cfr* DE CRÉCY M.-C., PARUSSA G., HÉRICHÉ PRADEAU S., *Jean Wauquelin : de Mons à la cour de Bourgogne*, Turnhout, Brepols, 2006.

257. Pour un compte-rendu bibliographique sur Jean Miélot, voir DELSAUX O., « Bibliographie de et sur Jean Miélot », *Le Moyen Français*, n°67, 2010, pp. 157-202.

258. BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits », *op. cit.*, p. 69.

et des moyens nécessaires pour s'en procurer<sup>259</sup>. De façon plus surprenante, la relation qui unit l'auteur à son mécène prend régulièrement, elle aussi, un tour plus commercial. D'une part, à la fin du Moyen Âge, le système « d'échange de don caractéristique du patronage » se transforme parfois en une relation quasi « contractuelle » unissant l'auteur avec son patron et centrée autour de « l'expertise littéraire de l'auteur »<sup>260</sup> ; d'autre part, la fréquente multiplication « diachronique et synchronique » des mécènes permet aux auteurs de jouir d'une plus grande « liberté politique », d'éventuellement augmenter « la valeur financière de leur œuvre » en raison de leur sollicitation et, surtout, de « gérer leur production comme un négoce pour répondre aux commandes »<sup>261</sup>.

En résumé, ce premier mouvement significatif d'affirmation auctoriale, loin d'être anodin, joue sur plusieurs plans essentiels. Tout d'abord, l'auteur *s'impose sur la scène professionnelle* grâce à son activité première nouvellement valorisée, l'écriture. Il gravite dans l'entourage des puissants, tout en décuplant autant que possible ses attaches pour conserver une part de liberté : il jouit ainsi d'un prestige important qui fonde une partie de son « autorité littéraire », tout en se ménageant une marge de manœuvre personnelle. Ensuite, l'auteur met en œuvre diverses stratégies pour tenter de *contrôler son texte* et d'en limiter la mouvance, de la production aux balbutiements de la diffusion ; il va jusqu'à disposer ses textes dans des recueils dont il est lui-même l'élément pivot. Enfin, il se fait parfois homme d'affaires et endosse le *rôle de libraire-éditeur* — tant de ses propres œuvres que de celles d'autrui —, s'assurant alors un contrôle à la fois sur le profit lié à la vente de ses écrits et sur les premières étapes de leur diffusion. Cependant, si à première vue la situation semble préfigurer à plus d'un égard ce que sera l'auteur moderne (au faîte du contrôle de son texte, capable de se ménager une part de profit sur sa diffusion etc.), il convient de la nuancer fortement et d'en pointer les limites les plus évidentes.

**Tout d'abord, rares — voire inexistantes — sont les auteurs qui parviennent à imposer leur autorité de façon simultanée sur tous les plans** évoqués ci-dessus. En effet, l'image que nous avons construite est celle d'un auteur que certains aimeraient qualifier d'« idéal »<sup>262</sup>, pré-moderne avant l'heure. Elle trouve difficilement un écho parfait dans la réalité, même s'il est intéressant d'observer que les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles voient converger le faisceau des pratiques évoquées ci-dessus — pratiques qui existaient déjà auparavant, mais que l'on ne rencontrait que de façon sporadique — dans les mains de quelques auteurs en langue vulgaire, évoluant le plus souvent dans le milieu curial et de chancellerie (Guillaume de Machaut, Jean Molinet, Jean Miélot...). Par ailleurs, ce phénomène ne touche qu'une minorité

---

259. *Ibid.*

260. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, pp. 108-110.

261. CERQUIGLINI-TOULET J., *La Couleur de la mélancolie* [...], *op. cit.*, p. 43.

262. Nous mettons « idéal » entre guillemets car nous refusons de hiérarchiser les auteurs médiévaux selon ces critères, qui ne laissent aucune marge d'intérêt à l'anonymat. Au contraire, l'enjeu de ce mémoire est entre autres de contester cette hiérarchisation, issue tout droit de la modernité.

d'auteurs, dont la caractéristique première est d'être parvenus à se ménager un statut social respectable. Sont donc particulièrement **susceptibles de demeurer dans un anonymat plus ou moins consenti les auteurs en début de carrière, ainsi que ceux qui ne se sont jamais élevés à une grande hauteur dans la hiérarchie sociale** — que ce soit dans le milieu laïc ou ecclésiastique —, ou encore ceux qui ne se sont tout simplement guère souciés du contrôle à exercer sur leurs textes, peut-être en raison du *type* de texte écrit<sup>263</sup>. En outre, compte tenu du panorama que nous avons dressé dans le chapitre précédent, il apparaît que le **pouvoir des auteurs sur la diffusion de leur œuvre demeure restreint**. Certes, leur autorité pèse lourdement sur la question de la mouvance et de l'anonymat qu'ils sont susceptibles d'endosser au fil de la transmission des textes, mais combien d'auteurs *de langue vulgaire* ont réussi à se parer d'une aura comparable à celle d'un Jean Gerson? Enfin, si la transformation de l'auteur en libraire-éditeur constitue un jalon important dans la prise de contrôle par l'auteur sur la diffusion de son œuvre, il convient tout de même de rappeler que « **les auteurs qui disposaient des moyens matériels et financiers pour diffuser leurs propres textes étaient rares**<sup>264</sup> ».

Il est important à ce stade de revenir sur la question de la **non-linéarité du développement de la « fonction-auteur »**, brièvement évoquée au début de ce premier chapitre. Notre objectif n'est pas de nier l'existence d'un lent mouvement de développement de la *fonction-auteur* qui aurait pris racine dans les derniers siècles du Moyen Âge. Cet ample mouvement cependant, loin de se constituer comme un tout uniforme allant croissant au fil des décennies, se manifeste par saccades et est marqué par des périodes de « régression » (par exemple, les décennies de manque d'engouement pour le patronage mettront en difficulté temporaire une série d'auteurs, forcés de trouver des alternatives pour survivre), et il ne mobilise *tous* les auteurs ni de la même façon, ni au même moment. L'anonymat, pour sa part, connaîtra des utilisations variées et renouvelées, par exemple liés à des normes en vigueur dans certains microcosmes ou encore à la volonté d'échapper à un système de classement par nom d'auteur et autorité, au moins jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>265</sup> : il est donc loin de disparaître avec les périodes d'affirmation de la fonction-auteur. Par ailleurs, comme nous l'avons constaté plus haut, l'affirmation de l'auteur est prioritairement façonnée par le **contexte** politique, technique, économique et social de l'époque concernée — nous avons parlé du développement des chancelleries qui a permis une valorisation nouvelle de l'écrit, mais l'on peut aussi songer au développement fulgurant du marché au cours des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qui fera naître une

---

263. Pensons par exemple à des textes d'un genre plus léger, ou plus subversifs... Le lien entre le « genre » ou type de texte et la question de l'anonymat n'a pas encore été systématiquement étudié à ce jour, quoique la question mérite l'intérêt.

264. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 152.

265. L'anonymat est cependant loin de disparaître avec la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. En témoigne par exemple l'article de Brunet qui traite de l'usage de l'anonymat et du pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle au Québec, en lien avec les institutions littéraires de l'époque : *cfr* BRUNET M., « Anonymat et pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », *Voix et images*, XIV, n°2, 1989, pp. 168-182.

réelle possibilité pour les auteurs de vivre de leur plume, ou à l'arrivée de l'imprimerie qui, en reconfigurant la chaîne des acteurs impliqués dans la production du livre, va tant augmenter le contrôle *potentiel* que l'auteur peut exercer sur la mouvance de ses textes que le mettre aux prises avec un acteur (au pouvoir souvent écrasant) qui va longtemps régir le milieu du livre, le libraire-éditeur<sup>266</sup>.

**Pas d'homogénéité, donc, dans le développement de la fonction-auteur et dans la marginalisation de l'anonymat**, qui reste vivace aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles (et plus loin encore), avec des enjeux et une valeur partiellement reconfigurés. **Pas d'auteur-centrisme** non plus, puisque d'autres acteurs sont régulièrement très impliqués dans la gestion de l'anonymat — même si *certaines auteurs* parviennent bien entendu à utiliser à leur avantage les possibilités offertes par le système dans lequel ils évoluent, ainsi qu'à en façonner de nouvelles<sup>267</sup>. Comme le rappelle Pfister, ce ne sont pas les auteurs eux-mêmes mais les libraires parisiens qui, pour protéger leurs propres intérêts par rapport aux ambitions des libraires de province et pour marquer leur autonomie face à l'autorité royale, ont placé « l'élément périphérique qu'était l'auteur au *centre* du régime légal de régulation du commerce de livres »<sup>268</sup>. Mais nous sommes là dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle...

Pour conclure, ce dernier point de notre premier chapitre permet d'une part de prendre la mesure de **l'autonomie et de l'autorité que certains auteurs ont pu acquérir à la fin du Moyen Âge**, dans un système de plus en plus favorable aux « gens de l'écrit », et d'autre part de mesurer la **marginalité de ces acquis ainsi que leurs limites** (la difficulté à contrôler la diffusion de l'œuvre pouvant facilement rimer, par exemple, avec un anonymat non consenti par l'auteur), **dans le système laïc de manuscriture que nous avons décrit auparavant**. Le chapitre suivant entrera autant que possible en résonance avec celui-ci, pour souligner les zones de fracture, ainsi que les lignes de continuité dans l'usage de l'anonymat après l'affirmation de l'imprimerie, et il s'articulera autour d'une série de questions variées et foisonnantes, mais cohérentes. Quelles nouvelles opportunités liées à l'usage de l'anonymat se sont déployées avec l'apparition de l'imprimerie ? Quels acteurs sont parvenus à faire de l'anonymat une arme pour servir leurs intérêts et affermir leur autorité et, à l'inverse, quels acteurs se sont vus dépossédés de leur pouvoir à cause de leur difficulté à le contrôler ? Comment l'autorité croissante d'une frange des auteurs en langue vulgaire, soulignée dans les paragraphes qui précède, leur a-t-elle permis de contrer les utilisations de l'anonymat leur portant préjudice ? Quelles nouvelles stratégies et quels nouveaux enjeux se sont greffés sur l'anonymat, et comment se sont-ils inscrits jusqu'à un certain point dans la continuité de pratiques plus anciennes ? Comment comprendre la relation complexe unissant anonymat et auctorialité, ainsi que ses repositionnements à l'époque moderne ? Peut-on enregistrer des transformations au niveau de

---

266. *Cfr* chapitre 2.

267. Nous pensons particulièrement à la question de l'obtention de certains privilèges ainsi qu'aux procès intentés par quelques auteurs à des libraires. Nous y reviendrons en détail dans le chapitre suivant.

268. PFISTER L., « Author and Work [...] », *op. cit.*, pp. 127-128.

la réception de l'anonymat ? De façon générale, nous nous demanderons également dans quelle mesure la gestion de l'anonymat par les auteurs a pu changer, entre les derniers siècles de Moyen Âge et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Autrement dit, qu'ont en commun les pratiques de l'anonymat par des auteurs comme Bayle et Molinet, et qu'est-ce qui les différencie de manière radicale ?

## Chapitre 2

L'Anonymat à l'ère de l'imprimerie :  
entre « variation sur des thèmes  
médiévaux » et nouveauté



FIGURE 2.1 – MEURISSE C., *Mes hommes de lettres*, Paris, Sarbacane, 2008, pp. 60-61.

## 2.1 L'imprimerie : ruptures et continuités dans la cartographie du livre. Redéfinition des rapports entre les différents acteurs

Longtemps envisagé comme une révolution<sup>269</sup> qui aurait à jamais modifié le paysage européen puis mondial, l'essor de l'imprimerie est aujourd'hui considéré par la majorité des chercheurs comme un phénomène conjuguant, par rapport aux siècles précédents, fractures et lignes de continuité nettes et assez logiques. En effet, de la même façon que le développement actuel du livre électronique transforme lentement le paysage livresque, notamment en *aménageant* des cadres de fonctionnement *préexistants*<sup>270</sup>, l'imprimerie s'est inscrite dans une organisation sociale plus ancienne sans la métamorphoser radicalement, dans un processus que l'on pourrait plutôt qualifier d'adaptation réciproque. C'est d'ailleurs pour *répondre* aux besoins croissants d'information, de culture et d'administration<sup>271</sup> caractérisant la fin du Moyen Âge (besoins notamment liés à la croissance de l'État) qu'elle a fait son apparition, dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Pour autant, l'imprimerie a modifié durablement le paysage du livre. Pour des raisons techniques, d'abord, puisqu'elle a initié une véritable « révolution des communications<sup>272</sup> », mais également à cause de la réorganisation qu'elle a entraînée dans les rôles et le pouvoir relatif des acteurs associés au monde de l'écrit — auteur, libraire-éditeur, mécène, État, lecteurs<sup>273</sup>.

C'est ce monde du livre partiellement reconfiguré que nous entendons étudier dans un premier temps. La perspective que nous proposerons ne visera toutefois pas l'exhaustivité ; il s'agira plutôt de mettre en avant les éléments permettant de comprendre *comment* et *pourquoi* l'anonymat persiste dans la culture de l'imprimé et, surtout, continue à être *signifiant* — c'est-à-dire à être porteur de sens et à s'inscrire dans des stratégies complexes. Quoique la critique en ait longtemps fait plus ou moins abstraction<sup>274</sup> — en raison de l'intérêt primordial porté

---

269. EISENSTEIN E., *La Révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*, Paris, La Découverte, 1991. Pour la version non abrégée, *cfr* EISENSTEIN E., *The Printing press as an Agent of Change : Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982. Pour une vision critique des apports d'Eisenstein, *cfr* HINDMAN S. (ed.), *Printing the Written Word : the Social History of Books circa 1450-1520*, Ithaca, Cornell University Press, 1991., en particulier p. 3 pour un résumé des principales objections.

270. On peut penser par exemple aux multiples *aménagements* juridiques qu'entraînent l'apparition du livre électronique et, *a fortiori*, l'arrivée d'internet, ainsi qu'à l'incorporation d'une section spécifiquement consacrée aux livres électroniques dans les grandes maisons d'édition. Pour plus d'informations à ce propos, *cfr* SMITH K., *L'Édition au XXI<sup>e</sup> siècle. Entre livres papier et numériques*, Paris, Pyramyd, 2013.

271. H.-J. Martin, « La Révolution de l'imprimé » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant [...]*, t. 1, p. 183.

272. *Ibid.*

273. Nous mettons volontairement ce mot au pluriel, puisque le lectorat ne va cesser d'augmenter à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, pour se constituer en véritable marché.

274. Même si, comme nous l'avons vu dans l'état de l'art, cette tendance de la critique s'est inversée depuis quelque temps : la question de l'anonymat à partir de l'affirmation de l'imprimerie suscite désormais un intérêt croissant.

à l'affirmation de l'auteur et de la « fonction-auteur », que l'on associe le plus souvent au développement de l'imprimerie et de ses conventions<sup>275</sup> —, l'anonymat au sens large reste une pratique vivace dans le courant des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Mieux encore, son usage persiste durant le XIX<sup>e</sup> siècle, alors même que le droit d'auteur semble être enfin établi ; et si l'anonymat pur et dur semble décroître au XX<sup>e</sup> siècle, il n'en va toutefois pas de même pour la pratique du pseudonyme...<sup>276</sup> Quoique notre mémoire n'entende pas proposer une perspective diachronique aussi large, il nous semble essentiel de dresser un tableau des débuts de cette longue « culture de l'imprimé » pour, dans un second temps, montrer toutes les potentialités qu'elle offre à la pratique de l'anonymat. Par ailleurs, ce panorama nous permettra de pointer les différences fondamentales entre notre culture de l'imprimé et celle du XVI<sup>e</sup> siècle. En effet, la persistance du médium ne doit pas occulter les grands changements sociaux, juridiques et culturels qui séparent les deux périodes. Ceux-ci ont grandement influencé les *usages* de l'imprimerie et, en corollaire, ceux de l'anonymat. D'une certaine façon en effet, et pour reprendre une idée commune à plusieurs chercheurs qui se sont intéressés à l'imprimerie : « ce qui est important est moins l'évolution du mécanisme de la presse que l'attitude des contemporains par rapport à elle<sup>277</sup> ».

### 2.1.1 Quelques ruptures et continuités fondamentales pour la question de l'anonymat

Au lieu d'énumérer de façon arbitraire une série de continuités caractérisant le passage du manuscrit à l'imprimé<sup>278</sup>, il paraît judicieux de mettre en lumière une similarité fondamentale, trop souvent négligée, qui lie les deux médiums. De façon générale, l'imprimerie est nouée dans les imaginaires à la standardisation — celle de la page de titre, ou encore celle de l'organisation du secteur — et à la fixité textuelle, qui semble *de facto* résulter de l'utilisation d'une technique permettant la reproduction à l'identique. Cette insistance sur la fixité permet d'opposer schématiquement l'imprimerie au système de transmission manuscrite qui, quant à lui, serait éminemment caractérisé par la mouvance et par une irréductible unicité textuelle<sup>279</sup>. Cette opposition vient évidemment se greffer dans les imaginaires à celle, plus large, qui oppose le

---

275. Pensons par exemple à l'apparition de la page de titre.

276. Notons que, selon Griffin, les pratiques de l'anonymat et de la pseudonymie sont liées à la *nature* du médium (l'écrit) — puisque la personne physique n'y est en effet pas manifestée — et non aux « déclinaisons » du médium (manuscrit-imprimé). GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *New Literary History*, vol. 30, n°4, 1999, p. 891.

277. Idée reprise par DANE A. J., *The Myth of Print Culture : Essays on Evidence, Textuality and Bibliographical Method*, Toronto, University of Toronto Press, 2003, p. 19. Dane expose ici les idées présentes notamment dans l'ouvrage de Love (*cfr* plus bas) et de Johns : JOHNS A., *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

278. Ces lignes de continuité seront soulignées dans la suite du texte, pour tenter d'expliquer pourquoi l'industrie de l'imprimé s'est développée comme elle l'a fait.

279. À ce stade, on peut cependant rappeler que les hommes du Moyen Âge ont tenté de reproduire *certain*s textes à l'identique : la Bible, les écrits des Pères de l'Église etc. L'idée de mouvance, si elle est indéniable pour l'époque médiévale, mérite donc d'être fortement nuancée.

Moyen Âge, marqué par l'instabilité textuelle et ce que d'aucuns appelleraient la « transmission hasardeuse », à la première « modernité », où l'exactitude textuelle épouserait en premières noces le mouvement (prétendument linéaire!) d'affirmation auctoriale. Toutefois, et c'est là un élément essentiel pour la compréhension de la persistance de l'anonymat au cours de la période moderne, **l'imprimerie est une condition nécessaire mais non suffisante à la stabilité textuelle.**

En effet, dans la continuité des pratiques médiévales, les textes produits par les auteurs subissent encore, après l'apparition de la presse, diverses transformations. Ainsi, le libraire engage des remanieurs qui effectuent des adaptations, des compilations<sup>280</sup> ou encore des corrections sur les textes — *a fortiori* bien sûr si l'auteur n'est plus en vie ou avec son accord, mais parfois aussi dans le cadre d'éditions non autorisées ; Roudaut dit d'ailleurs à ce propos que la « notion d'auteur se dilue dans la pluralité des “mains” ayant contribué à produire un texte<sup>281</sup> ». Pour leur part, les rééditions peuvent présenter des contrastes importants de l'une à l'autre, surtout lorsqu'elles sont pirates. En outre, d'un point de vue quasi microscopique (et plus anecdotique par rapport à notre propos), on remarque que, le plus souvent, « tous les exemplaires d'une édition ancienne ne sont pas identiques<sup>282</sup> » et que l'on y trouve « une accumulation de changements, souvent minimes<sup>283</sup> ». Même lorsque l'auteur corrige la copie pour l'impression — ce qui n'est pas forcément la norme, car la minute est régulièrement « mise au net aux dépens du libraire » —, il est de toute façon rare que l'épreuve lui soit transmise<sup>284</sup>. Enfin, certaines pratiques encouragent l'auteur à modifier et augmenter fréquemment ses œuvres ; c'est notamment le cas du privilège, susceptible d'être obtenu à plusieurs reprises moyennant de plus ou moins importants changements<sup>285</sup>, ce qui démultiplie *de facto* les versions d'un texte en circulation. Il n'est donc pas question d'une stabilité textuelle absolue, qui ne sera d'ailleurs jamais complètement acquise<sup>286</sup> (comme l'illustre notamment la critique génétique<sup>287</sup>) et il subsiste de nombreuses étapes à l'abri desquelles l'anonymat peut venir se nicher, de façon souvent subtile.

Dans le même courant d'idées, et comme nous le verrons ultérieurement plus en détail, la standardisation de la page de titre reste relative et sujette à diverses manipulations : les

---

280. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle [...]*, *op. cit.*, p. 85.

281. *Ibid.*

282. GILMONT J.-F., *Le Livre, du manuscrit à l'ère électronique. Notes de bibliologie*, Liège, CLPCF, 1989, p. 53.

283. *Ibid.*

284. PARENT A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Genève, Droz, 1974, pp. 121-123.

285. Après tout, il est difficile de déterminer exactement quand un texte est nouveau (et peut briguer par conséquent l'obtention d'un nouveau privilège) ou ne l'est pas, *cfr* ROSE M., *Authors and Owners [...]*, *op. cit.*, p. 10.

286. Quoique la modernité voie la stabilité textuelle comme « allant de soi ».

287. L'étude des manuscrits d'auteur permet en effet de saisir d'une part la difficulté que l'on peut éprouver à les relire et à les retranscrire (dans le cas d'éditions post-mortem) et, d'autre part, la variation inhérente à tout processus de création qui, à un moment donné, implique un choix.

informations qui y figurent peuvent différer d'un ouvrage à l'autre, ou bénéficier d'une visibilité variable. Tout comme le développement de la « fonction-auteur », cette standardisation est donc un processus marqué par la lenteur et la non-uniformité. Ceci témoigne directement du fait que, malgré l'émergence du libraire comme personnage-pivot du monde de l'imprimé, les « **standards de l'industrie du livre demeurent étonnamment flexibles**<sup>288</sup> ». À ses débuts, cette flexibilité peut témoigner autant d'un partage affiché entre les acteurs en ce qui concerne la responsabilité exercée sur le texte — partage qui sert bien entendu leurs intérêts et qui agit comme mesure de protection —, que du caractère fondamentalement collaboratif de la nouvelle culture de l'imprimé, héritière des pratiques des siècles précédents. Par conséquent, nous tenons à énoncer à la suite de North un axiome qui guidera notre compréhension de la culture imprimée du XVI<sup>e</sup> siècle et de l'utilisation de l'anonymat dans ce contexte. Si les « conventions des premiers temps de l'édition nous apparaissent confuses », c'est sans doute parce que, d'une part, nous sommes partiellement « incapables de les comprendre rétrospectivement » et surtout parce que, d'autre part, ces **confusions sont tout à fait « fonctionnelles », c'est-à-dire qu'elles sont exploitées par les acteurs du monde du livre**. Par exemple, elles permettent au libraire ou à l'auteur de **jouer sur les attentes** créées dans l'esprit des lecteurs par la standardisation (la pratique de l'anonymat pouvant alors devenir signifiante, par rapport à l'attente croissante du nom d'auteur sur la page de titre), ou encore de **dissoudre la responsabilité** des acteurs en la partageant<sup>289</sup>. En résumé, cette « première culture de l'imprimé », à l'instar de la culture manuscrite préexistante, est bien moins standardisée que la nôtre et surtout bien moins encadrée d'un point de vue juridique — une nouvelle occasion de rappeler à quel point **l'assimilation des changements apportés par une nouvelle technologie nécessite du temps**. Toutefois, loin de devoir être envisagé comme un simple état originel qui demanderait à être dépassé, comme un défaut appelé à se résorber ou même comme une vulgaire étape de transition entre les paradigmes du manuscrit et de l'imprimé, cet état confus des choses est préservé par certains acteurs du livre, qui y fondent une part de leur *liberté*, tandis qu'à l'inverse il est combattu avec plus ou moins de force — parfois plus en apparence que dans les faits — par ceux qui entendront peu à peu contrôler l'industrie naissante (le roi, l'église, l'État...).

Les transformations et renouvellements dans l'utilisation de l'anonymat au fil des siècles post-Gutenberg sont bien entendu liés tout autant aux grands bouleversements qui ont accompagné l'arrivée de l'imprimerie en Europe. Mc Kitterick rappelle avec justesse qu'entre la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XVI<sup>e</sup>, la « *vitesse* de la production imprimée » et la « multiplication [mécanique] des copies » ont suscité un réel émerveillement.

---

288. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 58.

289. Pour toutes les informations disséminées jusqu'ici dans le paragraphe : *id.*, pp. 59-60. North développe cette idée en détail dans l'ensemble de son chapitre « Ignoto and the Book Industry » : NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, pp. 56-88. Voir aussi NORTH M., « Ignoto in the Age of Print : The Manipulation of Anonymity in Early Modern England », *Studies in Philology*, vol. 91, n°4, 1994, pp. 390-416.

En outre, surtout à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, s'est développée « une anxiété [accrue] par rapport au *nombre croissant des publications* », principalement en raison de l'éclatement des guerres de religion<sup>290</sup>. Les conséquences de cette démultiplication des exemplaires mis en circulation sont variées, mais on peut relever quelques-unes d'entre elles qui ont une incidence significative, directe ou non, sur la question de l'anonymat. Tout d'abord, alors que la circulation manuscrite est souvent lente (elle s'étale régulièrement sur plusieurs siècles) et difficile, voire impossible à encadrer, laissant *de facto* peu de prise aux acteurs du monde du livre<sup>291</sup>, la production et la diffusion concomitante d'un nombre important d'exemplaires issus d'une même édition décuple les chances pour un auteur non averti d'y être confronté. Dès lors, l'auteur peut être informé assez rapidement<sup>292</sup> de l'« appropriation non autorisée<sup>293</sup> » de son texte par des libraires peu scrupuleux qui, surtout dans les premiers temps de l'imprimé, n'hésitent pas à modifier l'œuvre sans accord préalable<sup>294</sup>. **L'imprimerie rend donc particulièrement *visibles* certaines formes d'anonymat** qui passaient relativement inaperçues auparavant, ou qui semblaient condamnées à échapper à tout contrôle. Par ailleurs, alors que les manuscrits se transmettaient majoritairement à l'intérieur de « micro-milieus », à travers des réseaux plutôt restreints, « personnels », variés et relativement « cloisonnés »<sup>295</sup>, **l'imprimé a le *potentiel* (de plus en plus exploité au fil des siècles) d'élargir les horizons de transmission du texte** — nous parlons de potentiel, car une diffusion restreinte reste tout à fait envisageable et a été notamment pratiquée de manière courante dans les milieux humanistes. Dans le cas de textes anonymes, un « jeu » peut même s'instaurer entre l'auteur, les cercles informés de son identité, les réseaux proches, qui la devinent et peut-être entendent la divulguer sans son accord, et le lectorat qui ne cesse de croître<sup>296</sup>.

Ceci nous amène enfin à rappeler un élément qui peut sembler évident, mais qui reste néanmoins primordial : l'imprimé est loin d'avoir mis un terme à la circulation manuscrite<sup>297</sup>.

---

290. MC KITTERICK D., *Print, manuscript and the search for order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005, p. 8. Nous mettons en italiques.

291. Comme nous l'avons vu, le lecteur a un rôle important dans ce système de transmission de textes, mais il n'a de pouvoir que sur l'exemplaire en sa possession, non sur le système de transmission lui-même.

292. Roudaut précise, à la suite de Martin, qu'il faut tenir compte « d'un phénomène de retardement même si la diffusion est rapide », ce qui implique qu'il y a au départ « un décalage de minimum une génération entre la parution d'un ouvrage et son appréciation hors d'un cercle restreint ». ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 105 et MARTIN H.-J., « Ce qu'on lisait à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 21, n<sup>o</sup>1, 1959, p. 223.

293. BROWN C., *Patrons, Poets and Printers* [...], *op. cit.*, p. 31. Voir aussi l'article de Brown qui reprend de façon résumée la teneur de son ouvrage ainsi que cette idée précise : BROWN C., « Poètes, mécènes et imprimeurs à la fin du Moyen Âge français : une crise d'autorité » in ORNATO M., PONS N. (éds), *Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle : Actes du colloque international du CNRS (Paris, 16-18 mai 1992)*, Paris, Brepols, 1992, p. 436.

294. *Cfr* 2. 2.

295. MARTIN H.-J., « La Révolution de l'imprimé », *op. cit.*, p. 170.

296. Nous pensons ici, en particulier mais pas seulement, à des cas de figure liés à la littérature de propagande.

297. Pour une réflexion approfondie à ce propos (qui dépasse en réalité le cadre du XVII<sup>e</sup> siècle), *cfr* LOVE H., *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*, Oxford, Clarendon Press, 1993. Pour quelques explications succinctes au sujet des raisons qui expliquent le maintien de la transmission manuscrite, voir aussi CHARTIER R., *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, France, Gallimard, 2015, p. 29.

D'abord, les ateliers de copie ont persisté après l'irruption de la nouvelle technologie et de riches manuscrits ont longtemps garni, de façon préférentielle, les collections nobiliaires<sup>298</sup>. Ensuite, manuscrit et imprimé ont pendant plusieurs siècles cohabité en un « régime diglossique<sup>299</sup> », c'est-à-dire en obéissant globalement à une répartition fonctionnelle de leurs rôles. Par exemple, dans un premier temps, certains auteurs ont pu faire circuler au sein de cercles restreints des textes manuscrits anonymes, reconnaissables soit au moyen d'une transmission orale et concomitante d'informations, soit tout simplement grâce à l'identification graphique ; dans un second temps, des libraires ont pu s'en emparer et les faire circuler dans des recueils de façon anonyme — volontairement ou non. Une des particularités de l'affirmation de l'imprimé, appelée à jouer un grand rôle dans la gestion de l'anonymat, est **d'avoir ajouté aux circulations d'information orale et manuscrite préexistantes une nouvelle forme de circulation, imprimée** cette fois, qui touche un public différent et est régie par des conditions de production distinctes.

### 2.1.2 Acteurs anciens et nouveaux : vers une nouvelle répartition des pouvoirs

Après avoir cerné quelques lignes majeures de continuité et de fracture entre la culture manuscrite et celle de l'imprimé — domaines qui, nous l'avons vu, coexistent à partir de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle —, il est temps de nous tourner vers les acteurs appelés à jouer un rôle essentiel dans ce nouveau paradigme, qui tenteront souvent de manipuler l'anonymat. Certes, le renouvellement des acteurs est loin d'être absolu, même si l'on peut enregistrer quelques changements importants comme l'apparition de l'imprimeur, du compositeur etc. (autant de métiers liés exclusivement au maniement de la presse). Toutefois, ce qui retiendra plus particulièrement notre attention est la nouvelle répartition des pouvoirs à l'intérieur du monde de l'imprimerie ; en effet, l'affirmation de la presse coïncide de façon emblématique avec la montée en puissance du libraire-éditeur.

#### 2.1.2.1 Le libraire-éditeur

Si, à première vue, le libraire-éditeur paraît être une figure novatrice dans le monde de l'imprimé, il convient toutefois de rappeler que son rôle est à plusieurs égards similaire à celui de certains « marchands [libraires] de manuscrits » — même si ceux-ci constituaient un groupe relativement marginal dans le monde du livre médiéval<sup>300</sup>. En effet, quoique l'impri-

---

298. COQ D., « Les Incunables : textes anciens, textes nouveaux » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française* [...], *op. cit.*, p. 214.

299. Nous empruntons ce terme à la sociolinguistique qui l'utilise pour parler de répartition fonctionnelle entre deux ou plusieurs langues. Pour plus d'informations, *cfr* (par exemple) FISHMAN J., « Bilingualism With and Without Diglossia ; Diglossia With and Without Bilingualism », *Journal of Social Issues*, vol. 23, n°2, 1967, pp. 29-38 (Fishman affine ici les thèses initiales de Ferguson).

300. EISENSTEIN E., *La Révolution de l'imprimé* [...], *op. cit.*, p. 44. *Cfr* 1. 2.

merie décuple tant leur nombre que leur poids, les libraires-éditeurs sont eux aussi chargés de « l'évaluation des marchés du livre », de démarches publicitaires, de certains « plans de production » et, surtout, du « financement » de ces mêmes productions<sup>301</sup>. Cet aspect financier est d'une importance capitale : en compensation du risque qu'il fait encourir, l'investissement monétaire justifie à la fois la demande de *privilèges*<sup>302</sup> de la part du libraire — le privilège pouvant être jusqu'à un certain point comparé à un monopole accordé par l'État, d'une durée assez limitée au départ (un an ou deux) mais qui ne cessera de croître au fil des siècles<sup>303</sup> — et l'envoi de *dédicaces* au roi et aux grands seigneurs auxquels il offre, comme le font les artisans, ses « productions physiques », en l'occurrence des livres<sup>304, 305</sup>. Le libraire-éditeur continue donc à entretenir de « bons termes avec les notables », l'objectif poursuivi étant évidemment la création et le maintien d'une clientèle « de luxe », ainsi que la recherche de protection<sup>306</sup>. Rappelons également que « l'industrie nouvelle » — et ses protagonistes, par métonymie — est presque immédiatement « mise sous la protection » tant du prévôt de Paris que du roi Louis XI<sup>307</sup>.

Nous touchons ici à une différence qui paraît fondamentale par rapport à la culture manuscrite. Alors que, dans le chapitre précédent, nous avons établi que le système médiéval de manuscriture était prioritairement caractérisé par la *décentralisation*, **l'essor de l'imprimerie enregistre une *centralisation* croissante du pouvoir entre les mains du libraire-éditeur** — centralisation qui, selon nous, va avoir de multiples répercussions en ce qui concerne la gestion de l'anonymat<sup>308</sup>. Comme le rappelle Hobbins, le libraire-éditeur « tient entre ses mains le choix d'imprimer » un texte en de multiples exemplaires<sup>309</sup> ; à l'inverse, son « refus d'imprimer [a des conséquences] irréversible[s] » pour l'auteur<sup>310</sup>. Par conséquent, il s'empare de façon exacerbée du pouvoir décisionnel lié à la « démultiplication » des livres et à leur « circulation », pouvoir qui auparavant était détenu le plus souvent par les « acquéreurs » des manuscrits<sup>311</sup>. À présent, c'est le libraire-éditeur qui « va *vers le public* avec de

---

301. *Ibid.*

302. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 56.

303. Pour toutes les informations concernant les privilèges, *cfr* 2. 3 où cette pratique sera explorée plus en détail.

304. ZEMON DAVIS N., *The Gift* [...], *op. cit.*, p. 77.

305. Ainsi, Okubo affirme qu'un libraire-éditeur comme Vérard « réclame haut et fort sa qualité d'artisan du volume qu'il offre au roi ». OKUBO M., « Antoine Vérard et la transmission des textes à la fin du Moyen Âge », *Romania*, t. 125, n°499-500, 2007, p. 480, cité par COLAU A., *Du Manuscrit à l'imprimé : édition critique de cinq nouvelles du Decameron de Boccace publié par Antoine Vérard sur base de la traduction française de Laurent de Premierfait* (mémoire, dir. : Van Hemelryck T.) [disponible en ligne], Louvain-la-neuve, 2017. URL : <https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/object/thesis:10167>.

306. EISENSTEIN E., *La Révolution de l'imprimé* [...], *op. cit.*, p. 44.

307. CLAUDIN A., *Histoire de l'imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Nendeln, Kraus Thomson, 1971, p. 45.

308. *Cfr* 2. 2 et 2. 4.

309. HOBBS D., *Authorship and Publicity* [...], *op. cit.*, p. 157.

310. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 85.

311. On peut cependant nuancer cette idée en repensant au rôle des libraires-éditeurs vendeurs de manuscrits dans les derniers temps du Moyen Âge.

grandes quantités d'exemplaires »<sup>312</sup> et qui crée dans le même mouvement certains standards du monde de l'édition (la page de titre etc.). En outre, comme nous l'avons vu plus haut, les libraires-éditeurs sont en mesure d'exercer un contrôle sur le texte puisque, « une fois le manuscrit acheté à l'auteur, ils ont la possibilité de le modifier à leur guise<sup>313</sup> », ainsi ses véritables propriétaires<sup>314</sup>. C'est également autour de la personne du libraire-éditeur et non de l'auteur que se noue la question du profit — en cas, évidemment, de succès d'une édition. Pour s'assurer l'obtention d'un profit maximal, les libraires-éditeurs vont jusqu'à fonder leur propre corporation en 1618 : si l'objectif affiché est de se protéger contre les éditions pirates et frauduleuses (venues le plus souvent soit de province, soit — prétendument ou non — de l'étranger), le but officieux poursuivi par les « grands imprimeurs » du XVII<sup>e</sup> siècle est avant tout de « conserver leur monopole »<sup>315</sup>, entre autres en « empêchant les auteurs de publier par eux-mêmes leurs propres œuvres » et d'« interférer avec les opérations d'impression et de vente »<sup>316</sup>.

Loin d'être anecdotique, cette centralisation a des conséquences importantes sur la question de l'anonymat, que nous approfondirons plus loin. En quelques mots, on peut d'ores et déjà affirmer que le **libraire-éditeur a un pouvoir décisionnel certain sur le caractère anonyme ou non d'un texte imprimé et qu'il en use au départ avec une grande liberté** : à ce titre, c'est aux pratiques des premiers libraires-éditeurs que nous consacrerons notre prochain point. Plus encore, c'est en raison du pouvoir croissant du libraire-éditeur que **l'auteur va soit s'allier avec lui**, élaborant parfois de véritables tactiques de publication qui font intervenir la question de l'anonymat ou de la pseudonymie, **soit contester fermement certains aspects abusifs de son pouvoir**, notamment en sollicitant des privilèges. Le signe le plus manifeste du pouvoir détenu par le libraire-éditeur est sans conteste le fait que la censure se tourne en priorité vers lui, le forçant régulièrement à endosser des masques, par exemple en donnant un faux nom et une fausse adresse d'édition ou à effacer son identité des ouvrages prohibés qu'il publie : il utilise alors lui-même l'anonymat comme mesure de protection. En résumé, le point de contraste qui nous semble fondamental entre la culture manuscrite et la culture de l'imprimé, contraste rendu possible *entre autres* par la plus grande centralisation du pouvoir dans les mains du libraire-éditeur, est la **possibilité d'élaborer des stratégies d'une envergure de plus en plus imposante autour de l'anonymat**. Ces stratégies ont pu servir tant les objectifs exclusifs du libraire-éditeur que ceux des auteurs qui collaboraient avec lui. Ainsi, alors que les stratégies déjà rencontrées auparavant — et qui avaient persisté avec l'affirmation de l'imprimerie, comme l'usage de pseudonymes identifiables seulement dans

---

312. GILMONT J.-F., *Lire entre les lignes. Une Approche du livre et de la lecture*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2010, p. 32. Nous soulignons.

313. ROSE M., *Authors and Owners* [...], *op. cit.*, p. 18.

314. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 28.

315. MELLOTTÉE P., *Histoire économique de l'imprimerie. L'Imprimerie sous l'Ancien Régime 1439-1789*, Paris, Hachette, 1905, p. 34.

316. PFISTER L., « Author and Work [...] », *op. cit.*, p. 123.

certaines cénacles — n'entendaient avoir d'impact que sur un micro-milieu précis, des mises en scène à grande échelle de l'auteur ont pu être élaborées progressivement dès le XVI<sup>e</sup> siècle, avec le concours du libraire-éditeur<sup>317</sup>.

Jusqu'ici, nous avons parlé du libraire-éditeur comme s'il s'agissait d'une figure aisément discernable et comme si, en rétrospective, le chercheur pouvait facilement cerner son rôle dans les processus de prise de décision. À l'examen, cette assomption s'avère cependant très réductrice : elle nie la complexité des relations dans lesquelles sont imbriqués les libraires-éditeurs, les différences de « profil » qu'ils peuvent présenter et la multiplicité des rôles qu'ils sont susceptibles d'endosser (autant d'éléments qui ne sont pas faciles à démêler et qui, une fois encore, ne sont à l'époque *ni stables ni codifiés*).

Tout d'abord, au XVI<sup>e</sup> siècle, il est fréquent que plusieurs éditeurs s'associent pour la confection d'une même édition : cette association permet d'une part de diminuer le risque financier encouru individuellement et, d'autre part, de s'unir pour assurer à l'œuvre « la meilleure circulation possible<sup>318</sup> ». Ensuite, les libraires-éditeurs collaborent régulièrement avec les auteurs et les intègrent aux processus de prise de décision : il est alors difficile, voire impossible de distinguer quelle part a été jouée par chacun, par exemple dans l'élaboration de stratégies tournant autour de l'anonymat.

**Complexité d'un système collaboratif**, donc, mais aussi **complexité liée à la distinction des rôles, à la variation des objectifs poursuivis et aux profils divers des libraires-éditeurs**. En effet, « au temps des incunables », la répartition des rôles est encore minime. Les libraires-éditeurs conjuguent le plus souvent leur fonction avec celle d'imprimeur<sup>319</sup> ; assez rapidement, cependant, la plupart des grands libraires se mettront à « fournir le matériel à [divers] imprimeurs<sup>320</sup> » et à assumer leurs autres fonctions de manière exclusive. Les objectifs des libraires-éditeurs peuvent également diverger. « Leur implantation » (qui est toujours en lien avec les opportunités offertes à la diffusion des ouvrages<sup>321</sup>) et leur tirage (d'importance variable, à multiples rééditions ou non) en dit long sur leur orientation : certains choisissent des ambitions purement commerciales, tandis que d'autres pointent clairement vers la veine humaniste<sup>322</sup>. Dans le premier cas de figure, la situation va par ailleurs évoluer assez vite : dès 1490-95, on assiste à la montée en « puissance commerciale de quelques grands éditeurs », montée qui s'accompagne d'une « standardisation » exacerbée, dans le but de « toucher de plus grands publics »<sup>323</sup>. Enfin, on peut remarquer que les profils des libraires-éditeurs — et donc,

---

317. Nous y reviendrons dans le point 2. 4., consacré spécifiquement à la question de l'anonymat aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

318. HINDMAN S., « Introduction » in HINDMAN S. (éd.), *Printing the Written Word [...]*, *op. cit.*, p. 3.

319. *Id.*, p. 8.

320. DUREAU J.-M., « Les Premiers ateliers français » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française [...]*, *op. cit.*, p. 193.

321. *Id.*, p. 189.

322. COQ D., « Les Incunables [...] », *op. cit.*, p. 207. Dans ce cas, la publication se fera souvent en latin.

323. *Id.*, p. 214.

en partie, leurs pratiques — sont hétérogènes; on peut même compter parmi eux quelques scribes (comme Vérard), qui d'un côté possèdent l'atout de savoir « où trouver des sources manuscrites » et, de l'autre, sont en mesure de mieux cerner certaines attentes du marché<sup>324</sup>. Lorsque le libraire-éditeur dépend au contraire d'autres acteurs pour rassembler des sources, il n'est pas toujours maître de la qualité (de l'état) de ce qu'il reçoit et des informations qui lui sont transférées (présence de l'identité auctoriale ou non).

En résumé, même s'il convient de parler de « libraire-éditeur » au singulier, sans y ajouter de plus amples qualifications pour assurer la clarté de notre propos — notons que pour le XVII<sup>e</sup> siècle, nous parlerons plus volontiers de « libraire », pour nous calquer sur la terminologie la plus utilisée par les spécialistes de la période —, il est important de garder à l'esprit que cette catégorie est bien moins limpide que son nom ne le laisse croire. Ce « flou » explique pourquoi, malgré le processus de centralisation qui s'est alors amorcé, il est important de continuer à se poser les questions suivantes : quel rôle avaient exactement les libraires-éditeurs dans la prise de décision concernant l'édition, notamment en ce qui concerne les cadres collaboratifs? Quelles fonction(s) assumaient-ils exactement (certains auraient-ils écrit des préfaces de leur propre main)? Quels objectifs précis poursuivaient-ils? De quels réseaux disposaient-ils pour trouver leurs sources? Etc. Autant de questions parfois entendues, parfois insolubles faute d'archives, parfois en cours de résolution... Autant de questions dont les réponses permettraient de mieux saisir les mécanismes d'apparition et de gestion de l'anonymat, mais dont il faut parfois se résoudre à faire le deuil, provisoirement peut-être. Autant de questions que nous tenterons autant que possible de prendre en compte dans la suite de notre analyse, pour éviter des interprétations hâtives.

À ce stade, on pourrait malgré tout continuer à croire que le pouvoir du libraire-éditeur est presque absolu. Cependant, cette idée reçue mérite d'être rapidement démentie : s'il est vrai que les *grands* libraires-éditeurs ont bénéficié d'une liberté et d'une autonomie impressionnantes, ils n'étaient toutefois pas affranchis de toute contrainte. Par ailleurs, quoique particulièrement documentée, leur situation n'est pas forcément représentative de celle de l'ensemble des libraires-éditeurs **qui ont parfois dû déployer des trésors d'inventivité pour atteindre le seuil de rentabilité.**

Au départ, « les choix éditoriaux [des libraires-éditeurs] répondent à des impératifs économiques », car ils doivent tenir tête à la concurrence de la « production manuscrite qui se poursuit »<sup>325</sup> — avec des produits qui irriguent depuis longtemps le marché — et qui a elle-même atteint, grâce à une organisation optimisée du travail, un degré d'efficacité non négligeable. Pour sa part, le caractère réduit de la diffusion initiale des livres imprimés rend complexe

---

324. EDMUNDS S., « From Schoeffer to Vérard : Concerning the Scribes Who Became Printers » in HINDMAN S. (éd.), *Printing the Written Word* [...], *op. cit.*, p. 39.

325. ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 84.

l'atteinte du seuil de rentabilité<sup>326</sup>. Le livre est en effet devenu « un produit en série soumis aux lois du marché<sup>327</sup> » ; son prix est déterminé en fonction d'une combinaison de facteurs complexe, allant de la prise en compte de la « concurrence des copistes » à l'évaluation des « coûts de production » et de « diffusion », et à la nécessité d'imprimer des « tirages réduits » qui, en cas de succès, mèneront à de potentielles « réimpressions »<sup>328</sup>. Le tout prend place dans **un monde où les rééditions pirates sont légion** — éditions qui ne requièrent ni prise de risque initiale, liée à l'incertitude du succès, ni investissement financier équivalent à celui exigé par le premier établissement d'un texte — **et où la « compétition fait rage**<sup>329</sup> », ce qui pousse régulièrement les libraires-éditeurs à **produire des éditions hâtives et négligées**.

**L'élargissement du public et l'éloignement accéléré des micro-milieus** — déjà initié à la fin du Moyen Âge par l'essor de grands ateliers de copie qui s'adressaient *de facto* à un public plus important — ont par ailleurs pour conséquence de rendre moins assurée la diffusion des livres : les relations personnelles de commande et de diffusion se distendent, et c'est un lien bien plus impersonnel qu'il faut tenter d'élaborer. Les libraires-éditeurs ont donc été rapidement poussés à déployer une série de **stratégies pour pallier les risques encourus par leurs investissements**, méthodes que nous allons parcourir car elles seront des pivots pour la construction ultérieure de notre propos.

La stratégie la plus glosée est, nous l'avons vu, **l'invention de la page de titre**. Sans entrer dans des détails qui seraient peu pertinents pour notre propos, on peut donner deux explications particulièrement convaincantes à son apparition. D'une part, la page de titre semble devenir « fonctionnelle à partir du moment où de plus en plus d'individus se trouvent confrontés à un nombre important de livres » et doivent donc « s'orienter » au sein de cette multitude foisonnante<sup>330</sup>. D'autre part, elle paraît encourager l'achat puisqu'elle se présente avant tout comme un « feuillet publicitaire », qui indique entre autres au lecteur où trouver le magasin<sup>331</sup>. Première tactique, donc, pour tenter d'attirer le lecteur et compenser les risques encourus.

Ensuite, les libraires-éditeurs « signent [souvent] leurs propres éditions<sup>332</sup> » via l'adjonction de leur « **marque** », qui possède une fonction d'« auto-promotion ». Elle rend particulièrement visibles et *reconnaisables* les libraires-éditeurs évoluant au sein de ce « marché de l'édition extrêmement compétitif<sup>333</sup> ».

---

326. Cfr COQ D., « Les Incunables [...] », *op. cit.*, p. 204.

327. MARTIN H.-J., *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 216-218.

328. *Id.*, p. 228.

329. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 78.

330. *Id.*, p. 61. Cette idée de « besoin nouveau d'ordonnement » a d'ailleurs donné son nom à l'ouvrage de Chartier *L'Ordre des livres* (voir plus haut).

331. *Id.*, p. 65.

332. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, p. 41.

333. *Id.*, pp. 71-72.

Les libraires-éditeurs utilisent aussi les **noms d'auteurs connus comme « accroches publicitaires »** sur les pages de couverture, ce qui explique les manipulations régulières qui les entourent, surtout dans les premiers imprimés<sup>334</sup> (c'est souvent aussi le cas pour les recueils, où l'on ne met en valeur que le nom le plus connu<sup>335</sup>). On rejoint ici une idée précédemment évoquée dans le cadre du système de manuscriture médiéval : un « nom d'auteur fonctionne comme garant de valeur plutôt que comme indice d'authenticité<sup>336</sup> » et il constitue ainsi une étape propédeutique à la diffusion. Toutefois, cette idée semble *en partie* détournée pour répondre de façon *prioritaire* à des **impératifs commerciaux de grande envergure** — de façon particulièrement visible, qui plus est, au vu de l'ampleur croissante des diffusions et de la publicité faite autour des libraires-éditeurs. On peut poser l'hypothèse que cet **aspect commercial exacerbé**, couplé à une **relative centralisation permettant de « tenir quelqu'un pour responsable<sup>337</sup> »**, a pu susciter les **premières véritables réactions de contestation de la part des auteurs**.

Stratégies publicitaires multiples, donc, qui ont pour but soit de compenser les risques financiers pris par les éditeurs dans ce marché du livre où la concurrence est rude, soit, dans les cas les plus florissants, de maximiser le profit d'une activité que certains libraires-éditeurs ont transformée en « business » à grande échelle.

La dernière contrainte de taille qui pèse sur les libraires-éditeurs est leur **responsabilité aux yeux de l'État par rapport à leurs publications**. En effet, ils sont « frappés avant l'auteur [par la censure]<sup>338</sup> » — quoique, dans certains cas, celui-ci soit tenu pour aussi responsable que le libraire-éditeur. Si cet état des choses peut paraître surprenant au premier abord, puisque l'auteur est après tout celui qui élabore le texte subversif et les idées qu'il renferme, il est intéressant de rappeler à la suite de Mellottée que « ce qui est dangereux [est en réalité moins] l'élaboration d'un texte qui porte atteinte à la religion, que la diffusion de celui-ci »<sup>339</sup>.

La liberté souvent associée à la figure du libraire-éditeur demande donc à être fortement nuancée : réelle et très considérable dans certains cas, elle n'est de toute façon jamais absolue. En miroir, les contraintes qui ont pesé sur tous les libraires-éditeurs ont eu ceci d'intéressant qu'elles les ont poussés à développer des stratégies publicitaires qui s'avèrent essentielles pour une compréhension de la gestion de l'anonymat à l'ère de l'imprimerie.

---

334. *Cfr* point suivant. Nous reviendrons nettement plus en détail sur cette question, pour tenter d'en prendre la mesure exacte.

335. BROWN C., *Patrons, Poets and Printers* [...], *op. cit.*, p. 47.

336. BOURGAIN P., « The Circulation of Texts [...] », *op. cit.*, p. 154. (*Cfr* 1. 2).

337. On peut ajouter qu'un conflit de légitimité peut s'ouvrir entre des acteurs comme le libraire-éditeur et l'auteur, ce qui était impensable entre l'auteur et le mécène (dans le système de manuscriture), vu l'immense écart qui les séparait dans la hiérarchie sociale.

338. MELLOTTÉE P., *Histoire économique de l'imprimerie*, *op. cit.*, p. 98.

339. *Ibid.*

Avant de conclure cette section consacrée aux libraires-éditeurs, nous tenons à soulever un dernier élément qui lie le libraire-éditeur à l'anonymat. Il s'agit, de manière paradoxale, du **rapport tout à fait passif qu'il peut parfois entretenir avec l'anonymat** — « passif » dans le sens où il n'est plus acteur de son élaboration. Si nous avons fait remarquer que souvent le libraire-éditeur se sert de l'anonymat au sens large, pour des besoins publicitaires, il ne faut pas oublier pour autant qu'il est lui-même confronté à un anonymat qu'il ne maîtrise guère. D'un côté en effet, les premiers libraires-éditeurs éditent à tour de bras les textes *déjà à leur disposition*, c'est-à-dire les fonds médiévaux. Or, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le répertoire médiéval est caractérisé par une part importante d'anonymat, impossible à lever rétrospectivement. D'un autre côté, il arrive régulièrement aux libraires-éditeurs de dénicher des textes contemporains qui, pour une raison ou pour une autre, sont anonymes<sup>340</sup> (pensons par exemple au choix initial d'un auteur qui vise un type de diffusion manuscrite, dans un public restreint etc.). Dans ces cas-là, le libraire-éditeur est à la merci d'un anonymat qu'il ne maîtrise pas et qui, parfois, lui posera problème.

Dans ce point, nous avons accordé une importance particulière au libraire-éditeur, bien entendu parce qu'il est un acteur fondamental dans la gestion de l'anonymat au sein de la culture de l'imprimé, mais aussi parce que, pour comprendre son rôle exact, il était nécessaire de rectifier quelque peu son image, qui a parfois été transmise de manière très écornée. Ainsi, dans un ouvrage au demeurant fort intéressant intitulé *Poets, Patrons and Printers*, Brown construit une opposition un peu trop caricaturale entre le libraire-éditeur et l'auteur. Quoique sa position théorique de départ soit nuancée, elle présente principalement le premier comme un personnage au service exclusif de ses propres intérêts (financiers), et le second comme un acteur injustement exploité, mais en pleine émancipation : David contre Goliath. Par-delà un lien évident avec la représentation linéaire d'une affirmation de l'auteur, cette vision mérite d'être interrogée, même si elle comporte une part non négligeable de vérité<sup>341</sup>. Comme nous l'avons vu, le libraire-éditeur est *également* impliqué dans des collaborations harmonieuses avec les auteurs<sup>342</sup>. De surcroît, il est **soumis à des contraintes de concurrence** parfois minimisées à l'excès par la chercheuse, contraintes qui expliquent pourtant une partie de ses choix. Enfin, les **pratiques de compilation et d'adaptation dont il use sont directement héritées du Moyen Âge**, époque où elles étaient communément admises (quoique régulièrement déplorées par les auteurs<sup>343</sup>) — et le **remplacement du nom d'un auteur par un autre plus « resplendissant » était également chose courante, pour certifier la qualité d'un texte et lui assurer une meilleure diffusion**. Rappelons, dans cette optique, que si certaines manipulations effectuées par les libraires étaient tout à fait conscientes et frauduleuses,

---

340. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 115.

341. La chercheuse indique les éléments que nous allons rappeler, mais de façon presque « anecdotique ». Or, selon nous, ils ne sont pas simplement secondaires.

342. Certains articles de la chercheuse nous semblent mieux l'illustrer.

343. *Cfr* chapitre précédent, où nous avons parlé des diatribes qui pouvaient être adressées aux copistes qui « corrompaient » les textes.

d'autres ont sans doute été moins délibérées que nous ne le pensons aujourd'hui : en effet, alors que nous relisons l'histoire avec un bagage issu du XX<sup>e</sup> siècle, époque où la notion de propriété intellectuelle est clairement et fermement établie (parfois même de façon abusive<sup>344</sup>), les libraires-éditeurs évoluent avec un bagage médiéval dont cette notion n'a pas encore émergé de façon nette, malgré les premières tentatives d'affirmation opérées par certains auteurs du Moyen Âge tardif.

### 2.1.2.2 L'auteur

Quoique l'auteur soit au centre de notre propos, puisque c'est par rapport à lui que nous étudions la question de l'anonymat — et ce même si d'autres protagonistes de l'histoire du livre comme le libraire-éditeur ont également pu avancer cachés et masqués, voire effacés —, nous lui consacrerons ici une section plus succincte que celle dévolue au libraire-éditeur pour différentes raisons. Tout d'abord, une partie des informations le concernant a déjà été abordée indirectement dans la section précédente ; ensuite, sa figure s'inscrit au total mieux que celle du libraire-éditeur dans la continuité des pratiques de la fin du Moyen Âge (avec quelques différences notables cependant) ; enfin, il sera continuellement en lien avec notre analyse, et nous aurons le loisir de soulever différentes questions et hypothèses le concernant tout au long de la suite de ce mémoire. Nous nous contenterons donc de pointer les éléments qui nous permettront par la suite d'expliquer certains liens qui unissent auteur et anonymat.

Comme le rappelle Woodmansee, il faut attendre le XVIII<sup>e</sup> siècle pour que l'auteur puisse vivre de la commercialisation<sup>345</sup> de ses œuvres et pour que la notion de propriété intellectuelle soit établie juridiquement (après s'être construite au préalable dans les mentalités). Rose énumère une série de conditions nécessaires à l'établissement d'une telle notion : celles-ci vont d'une réelle possibilité de « tirer profit » des œuvres et de l'existence d'un « marché capable d'accueillir la production livresque » à l'élaboration d'une « théorie de la propriété » et à « l'affirmation de l'identité de l'écrivain » etc<sup>346</sup>. Autant de conditions qui sont, pour certaines, en cours d'élaboration aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. En d'autres termes, **l'auteur constitue à l'époque une « figure marginale au niveau de la structure et de l'organisation du marché du livre »**<sup>347</sup>. Ce dernier se transforme dès lors en « arène pour les libraires-éditeurs », qui s'accommodent quant à eux fort bien du « flou des concepts entourant toute idée de propriété littéraire »<sup>348</sup>.

---

344. Pour une réflexion très intéressante à ce propos, nous renvoyons à VAIDHYANATHAN S., *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York, New York University Press, 2003, en particulier l'introduction. Quoique l'auteur s'intéresse prioritairement au système américain de copyright, son introduction reste éclairante pour le cas européen.

345. WOODMANSEE M., « The Genius and the Copyright [...] », *op. cit.*, p. 426.

346. Rose cité dans BROWN C., *Poets, Patrons and Printers [...]*, *op. cit.*, p. 19.

347. PFISTER L., « Author and Work [...] », *op. cit.*, p. 123.

348. ROSE M., *Authors and Owners [...]*, *op. cit.*, p. 28.

Même après l'invention de l'imprimerie, **les auteurs continuent donc à dépendre prioritairement du « système traditionnel de patronage »**, tissé de transactions « symboliques et matérielles »<sup>349</sup>. Rose va d'ailleurs jusqu'à assimiler l'octroi de privilèges à des « individus de valeur » comme les auteurs à une forme de « patronage d'État »<sup>350</sup>. Cette nécessaire persistance du patronage est aussi un **indicateur du lien privilégié maintenu entre l'auteur et certains milieux plus restreints**; dans la même optique, le développement des salons dans le courant du XVII<sup>e</sup> siècle permet aux auteurs de maintenir des réseaux de proximité au sein desquels diffuser leurs œuvres, souvent de façon manuscrite — et anonyme, par exemple dans les cercles galants.

Pour autant, **certains auteurs prennent assez rapidement conscience que leur « création [...] peut plaire à un public », leur assurer un soutien financier**<sup>351</sup>, voire les aider dans leur recherche de patronage<sup>352</sup> : ils se tournent alors vers le marché et entrent en rapport avec les libraires-éditeurs. Cette « collaboration » peut prendre différentes formes que nous allons brièvement détailler. Dans la majorité des cas, l'auteur « abandonne sa copie au libraire » qui « imprime à son compte le manuscrit » et vend les exemplaires « à son seul profit » puisqu'il a « payé la mise en fonds »<sup>353</sup> —notons que, même dans les rarissimes cas où l'auteur prend « les frais à son compte », il dépend presque toujours du libraire pour la distribution<sup>354</sup>. En compensation, l'auteur a le droit de lui acheter des exemplaires à un « prix avantageux »<sup>355</sup>. Il arrive aussi régulièrement que l'auteur « vende son manuscrit ou son privilège à imprimer au libraire » et « se fasse remettre gratuitement [...] des exemplaires »<sup>356</sup> : il cumule alors exemplaires et salaire. Bien entendu, un auteur célèbre peut « aisément obtenir un privilège et imposer ses conditions aux libraires, qui se disputent l'impression de ses œuvres »<sup>357</sup>, mais ce cas de figure n'est pas le plus répandu. Enfin, il arrive que l'auteur « travaille sur commande » : dans ce cas, le libraire donne une véritable impulsion au « travail créateur »<sup>358</sup>. Quoi qu'il en soit, il apparaît que l'auteur accorde « plus d'importance à la possession d'exemplaires gratuits qu'à la rétribution directe accordée par le libraire »<sup>359</sup> car, comme le fait remarquer Erasme : « Si vous ne parvenez pas à vendre un ouvrage, offrez-le aux Grands, vous en retirerez beaucoup de profit, plus même que si vous l'aviez vraiment vendu »<sup>360</sup>.

---

349. *Id.*, p.16.

350. *Id.*, p. 17.

351. PARENT A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 97.

352. BROWN C., *Patrons, Poets and Printers* [...], *op. cit.*, p. 46.

353. PARENT A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle* [...], *op. cit.*, p. 100.

354. *Id.*, p. 119.

355. *Id.*, p. 101.

356. *Id.*, p. 103.

357. *Id.*, p. 105.

358. *Id.*, p. 114.

359. *Id.*, p. 111.

360. Erasme cité par Parent : *id.*, p. 117.

Nous avons laissé de côté un dernier cas de figure pas forcément le plus fréquent, qui est illustratif de l'attitude d'une frange d'auteurs très marginale au début du XVI<sup>e</sup> siècle ! En effet, certains d'entre eux vont jusqu'à « vendre leurs livres » eux-mêmes<sup>361</sup>, c'est-à-dire qu'ils se substituent littéralement à la figure du libraire-éditeur, comme l'avaient déjà fait avant eux certains auteurs du Moyen Âge tardif<sup>362</sup>. Ce cas de figure assez rare nécessite au préalable de bénéficier d'une « renommée » considérable et d'être assuré du « succès de ses œuvres »<sup>363, 364</sup> auprès du public. Cette démarche s'inscrit par ailleurs dans un cadre plus large : la *poursuite de l'affirmation de l'autorité de certains auteurs de langue vulgaire, cette fois après l'affirmation de l'imprimerie*. En effet, certains auteurs continuent à vouloir « jouer un rôle actif dans le contrôle de leurs œuvres<sup>365</sup> ». Nous ne nous pencherons pas beaucoup plus avant sur la question — que nous réaborderons toutefois ici et là dans la suite du mémoire —, et renvoyons à l'ouvrage de Brown pour une vision bien plus étayée de celle-ci<sup>366, 367</sup>. Nous nous contenterons donc de rappeler que certains auteurs développent diverses stratégies pour mieux contrôler leurs textes et pour affirmer leur autorité, allant de l'obtention de privilèges à l'augmentation de leur visibilité au sein de leurs œuvres, tant visuellement que verbalement<sup>368</sup>, tout en passant par la participation à la gestion de certaines publications<sup>369</sup> ou encore par la diminution des indices marquant l'inféodation à un patron dans le paratexte<sup>370</sup>.

Il apparaît donc globalement que la **question de la notoriété de l'auteur reste déterminante dans la culture de l'imprimé**. Certes, depuis les derniers siècles du Moyen Âge, certains auteurs de langue vulgaire parviennent à s'attribuer une part de l'autorité autrefois réservée aux *auctoritates* et, de façon générale, à valoriser l'activité d'écriture. Toutefois, la majorité des auteurs tentent vainement d'atteindre un tel seuil de reconnaissance et éprouvent autant de mal à faire apparaître leur nom dans les livres qu'à l'y faire rayonner. Loin de se transformer radicalement, cet état de choses est d'une certaine façon mis en exergue par l'attitude des libraires qui, rappelons-le, ont tout intérêt à mettre en lumière des noms connus qui

---

361. *Id.*, p. 118.

362. *Cfr* 1. 3.

363. *Ibid.*

364. Le cas de figure dont nous avons parlé ci-dessus, où l'auteur fournit lui-même les fonds nécessaires à l'impression, est aussi extrêmement rare et ne concerne que les auteurs ayant un patrimoine de départ important (et qui, dès lors, bénéficient en général déjà d'une place assez élevée dans la hiérarchie sociale).

365. PFISTER L., « Author and Work [...] », *op. cit.*, p. 119.

366. *Cfr* BROWN C., *Poets, Patrons and Printers [...]*, *op. cit.*. Nous tenons toutefois à renvoyer le lecteur aux quelques critiques que nous avons faites plus haut à propos de cet ouvrage (critiques qui ne doivent pas pour autant masquer sa qualité !). Par ailleurs, nous aimerions souligner que Brown défend avec ferveur un point de vue assez radical concernant l'affirmation de l'auteur, point de vue qui nous semble être bien moins monolithique dans la réalité, comme ce mémoire tente progressivement de le montrer.

367. Nous n'approfondirons la question de l'affirmation de l'autorité de certains auteurs que lorsque cette question viendra se greffer à celle de l'anonymat. Par ailleurs, nous avons déjà abordé cette question du point 1. 3, dans le cadre de la culture manuscrite cette fois.

368. *Cfr* BROWN C., *Poets, Patrons and Printers [...]*, *op. cit.*, pp. 137-140.

369. *Id.*, p. 151.

370. ARMSTRONG A., « Paratexte et autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », *Travaux de littérature*, n°14-15, 2001-2002, p. 82.

agissent comme indice de valeur textuelle et encouragent l'achat. Ainsi que le fait remarquer Brown, « les nouveaux auteurs de langue vernaculaire ont [donc] peu de chance de voir leur nom apparaître sur la page de titre dès la première édition de leurs œuvres, à moins qu'ils n'aient déjà établi un autre type de réputation, comme une affiliation religieuse particulière<sup>371</sup> », tout comme ils ont peu de chance de voir leur nom figurer de façon avantageuse en exergue d'un recueil collectif. **Dans les premiers temps de la relation qui unit le libraire-éditeur à l'auteur en langue vulgaire, l'anonymat peut donc régulièrement renvoyer à un déficit d'autorité auctoriale<sup>372</sup>.**

Toutefois, un dernier élément permet de questionner l'irréfutabilité — ou du moins la persistance dans le temps — de cette assumption. S'il est vrai que les plaintes des auteurs contre les imprimeurs « qui corrompent le texte » sont légion<sup>373</sup> — tout comme l'étaient les plaintes des auteurs à l'encontre des copistes —, on peut tout de même noter que ces plaintes semblent parfois déguiser de véritables coopérations. Au fur et à mesure de l'affirmation de l'imprimerie, les plaintes se transforment progressivement en lieu commun : certes, celui-ci pourrait être à l'image de la réalité elle-même, mais il pose en tout cas question, lorsque les libraires font imprimer à tour de bras des plaintes leur étant adressées et qui paraissent à première vue écorner leur image<sup>374</sup>. Comme l'ont déjà fait remarquer plusieurs chercheurs, on est donc largement en lieu de se poser la question suivante : seraient-ils complices de cette diatribe qui aurait donc pour but d'attirer l'attention sur l'auteur, ou encore de provoquer un regain d'intérêt de la part du public pour une réédition ?

---

371. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, p. 63.

372. Rappelons à ce stade que l'anonymat se caractérise avant tout par la mutabilité indexicale : ce cas de figure n'est donc pas le seul. L'anonymat peut en effet jouer des rôles à première vue paradoxaux par rapport à la question de l'autorité auctoriale... (cfr 2. 4.).

373. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, p. 27.

374. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 79.



## 2.2 Les premiers libraires-éditeurs et l'anonymat : plongée dans quelques pratiques

La première voie que nous empruntons pour mieux cerner la gestion de l'anonymat durant les premiers temps de l'affirmation de l'imprimerie<sup>375</sup> est celle de libraires-éditeurs qui ont publié des œuvres en langue vulgaire : d'abord Michel Le Noir, qui servira de pivot pour illustrer notre propos, puis Antoine Vérard et quelques autres. L'objectif principal sera d'explorer la façon dont ils ont exploité les ressources de l'anonymat — de façon à la fois inventive et traditionnelle — mais aussi, en corollaire, de s'interroger sur les réactions de certains auteurs face à cet anonymat qui leur est régulièrement imposé<sup>376</sup>. Enfin, les cas de collaboration harmonieuse entre auteur et éditeur — ou, de façon plus générale, ceux dans lesquels il ne semble pas y avoir eu de tension particulière — seront brièvement abordés : ils ouvrent la voie à des questions que nous évoquerons par la suite.

### 2.2.1 Autour de Michel Le Noir

Le corpus édité par Michel Le Noir compte, si les chiffres actuels sont exacts, 90 auteurs identifiés contre 70 anonymes (publications en français et en latin confondues, quoique Le Noir privilégie nettement l'édition en français)<sup>377</sup>. Près de la moitié de la production de Le Noir serait ainsi marquée par l'anonymat d'auteur. Dans de nombreux cas, l'éditeur n'est pas à l'origine d'un anonymat qui prend racine dans le fonds médiéval. Toutefois, Le Noir s'est également « illustré » dans quelques affaires de manipulations de textes et de noms d'auteur.

Quatre affaires ont récemment retenu l'attention des chercheurs<sup>378</sup>, car elles présentent des cas d'appropriation immorale qui ont fait réagir, de manière plus ou moins directe, les auteurs concernés — respectivement Pierre Gringore, Jean Lemaire de Belges, Jean Bouchet et André de la Vigne. Elles illustrent à merveille les manipulations plus ou moins volontaires de l'anonymat par Le Noir. À ce stade, nous allons les retracer une à une, en comparant à l'occasion les pratiques de Le Noir avec celles d'autres libraires-éditeurs de son époque. Ensuite, nous nous

---

375. Pour un panorama plus étendu des relations entre éditeur/libraire/imprimeur et auteur du Moyen Âge à 1660 environ, nous renvoyons à CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989. L'étude diachronique de cette relation pourrait à elle seule constituer l'objet d'un mémoire ou plus encore. Pour les périodes ultérieures, nous nous contenterons de rappeler au moment opportun les éléments essentiels qui la caractérisent.

376. Cette question sera approfondie dans le point suivant, *cfr* 2. 3.

377. STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir. L'EAD au service du livre ancien* (mémoire, dir. : Mouren R.) [disponible en ligne], Lyon, 2010, p. 45. URL : <https://www.rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10670/1.9ynjg2>.

378. On peut admirer à cet égard les travaux de Cynthia Brown, qui a consacré de nombreuses pages à ce domaine de recherche et fait figure de référence en la matière. Ses écrits serviront de fondement à ce point. Pour une vision très étoffée de la question, nous renvoyons à sa monographie : BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*

arrêterons pour analyser en profondeur ce qu'elles présentent de spécifique en ce qui concerne la question de l'anonymat.

Remontons à l'aube du XVI<sup>e</sup> siècle, plus précisément en 1500-1501. L'éditeur Michel Le Noir publie *Le Chasteau d'Amours*, œuvre d'un jeune auteur encore méconnu qui ne bénéficie pas de protection particulière : un certain Pierre Gringore<sup>379</sup>. Cette œuvre a en réalité déjà été éditée et imprimée peu avant par Vostre et Pigouchet ; elle est donc reprise une première fois, de façon hâtive et négligée, par Le Noir qui en publie rapidement une seconde version corrigée, affublée cette fois de sa marque (fig. 2.2<sup>380</sup>).



FIGURE 2.2 – Première apparition de la marque de Michel Le Noir en 1494 avec sa devise « C'est mon desir / de Dieu servir / pour acquérir / son doux plaisir »<sup>382</sup>

L'ajout de la marque de l'éditeur — pratique courante à l'époque, rappelons-le, dans le but d'attirer le lecteur dans la boutique — n'est toutefois pas l'unique modification opérée. En effet, dans l'édition *princeps*, les noms de Gringore et de Vostre et Pigouchet étaient révélés sous forme d'acrostiches, eux-mêmes annoncés par de petites « rubriques explicatives ». Or, chez

379. *Le Chasteau d'Amours* ne serait en effet que la deuxième œuvre de Pierre Gringore, *cfr* le classement établi par OULMONT C., *Pierre Gringore. La Poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance*, 2 vol., Genève, Slatkine, 1975 (rééd.), et rappelé par STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir* [...], p. 54.

380. La marque de Le Noir présentée dans la fig. 1 provient d'un ouvrage un peu antérieur publié par l'éditeur (*cfr* légende).

382. RENOARD P., *Les Marques typographiques parisiennes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1926-28, repris sur le site des « Bibliothèques Virtuelles Humanistes » (Université de Tours).

Le Noir, si les strophes contenant les noms de Vostre et Pigouchet demeurent — sans rubrique explicative, cette fois — l'acrostiche de Gringore disparaît. Il fait place à une double strophe qui exhibe, en acrostiche également, le nom de Le Noir précédé d'une rubrique explicative :

« Le nom de l'imprimeur trouverez // Par les lettres capitales  
M<sup>o</sup>nstrer ay voulu que l'amour n'est que folle,  
I<sup>l</sup> est heureux qui bien tost s'en deslie,  
C<sup>a</sup>r moult souvent grande bataille en vient.  
H<sup>o</sup>mmes riches en fin povres devient  
E<sup>n</sup> plusieurs lieux et en toutes saisons.  
L<sup>e</sup> surnom.  
L<sup>e</sup> malade qui requiert sa santé  
E<sup>n</sup> languissant est fort débilité;  
N<sup>a</sup>ture en souffre par trop d'aversité,  
O<sup>n</sup> le voit bien chascun jour clerement.  
I<sup>n</sup>fermité abbat princes et roys  
R<sup>e</sup>memorant en vous tous les destroys<sup>383</sup>. ».

Brown fait plusieurs remarques intéressantes à propos de cette appropriation textuelle par Le Noir. Tout d'abord, s'il n'est pas certain que Gringore ait participé à l'édition Vostre-Pigouchet, il est par contre incontestable ou presque qu'il n'a pas autorisé celle de Le Noir — si cela avait été le cas, l'auteur se serait au moins donné la peine d'écrire un *nouveau* poème présentant « Michel Le Noir » en acrostiche et ne se serait pas contenté d'un simple bricolage à partir des vers de son texte. Par ailleurs, on voit mal pourquoi il aurait participé à une édition qui voile son identité alors qu'il « signait presque tous ses écrits<sup>384</sup> ». Appropriation du texte par Le Noir donc et usage d'un anonymat non consenti par l'auteur. Néanmoins, Gringore n'entame aucune poursuite : preuve d'abord que le **pouvoir de l'auteur est encore restreint face à celui de l'éditeur en ce début de siècle** et que **l'auteur ne dispose pas forcément d'armes pour s'opposer de manière efficace à des pratiques non conformes à l'éthique<sup>385</sup>** — ultérieurement, Gringore aura recours aux privilèges. Rappelons cependant une nouvelle fois que les **modifications textuelles et les masquages de nom d'auteur sont légion au Moyen Âge**, principalement **lorsque l'autorité sociale de l'auteur est négligeable**. La différence principale que nous relevons ici est la **tournure extrêmement commerciale de la démarche** — initialement bâclée, qui plus est — qui **publicise ouvertement l'éditeur « responsable »** ; en outre, l'anonymisation de l'auteur sert l'affichage ostentatoire de l'éditeur **dans le texte même et non dans l'appareil paratextuel**.

---

383. Édition du *Château d'Amour* réalisée par Michel Le Noir en 1501 (fol. f vi r°), citée dans BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author in Early Sixteenth-Century France : Another Example of Michel Le Noir's Unethical Printing Practices », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 53, n°1, 1991, p. 112.

384. *Id.*, pp. 113.

385. Comme le rappelle Armstrong, « si la contrefaçon était déjà immorale, elle n'était pas encore illégale à l'époque ». ARMSTRONG E., *Before Copyright : the French Book-Privilege System 1498-1526*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 21.

La mise à l'ombre des noms de Vostre et Pigouchet n'a pas non plus été condamnée, ni *a fortiori* le fait que Le Noir copie leur édition à moindres frais (vu la qualité médiocre de son travail initial) et sans prise de risque — et qu'il vend sans doute des exemplaires à un prix inférieur<sup>386</sup>. Pynson et de Worde, deux éditeurs anglais, se sont également emparés du *Chateau de Labour* et ont utilisé les mêmes méthodes que Le Noir<sup>387</sup>. Le vide juridique et la difficulté de contrôler l'imprimerie leur profitent, même si l'imprimerie parisienne se verra rapidement de plus en plus contrôlée. L'élaboration d'un véritable appareil juridique permettant de réglementer le monde de l'imprimerie est un processus qui n'aura de cesse de s'amplifier dans le courant du XVI<sup>e</sup> siècle (et bien plus tard), et dont des pratiques comme celle de Le Noir précipiteront certainement la formation, comme le suggère Brown<sup>388</sup>. Nous y reviendrons au point suivant.

La deuxième affaire concerne Jean Lemaire de Belges et son œuvre *Le Temple d'honneur et de vertus*. Nous sommes en 1504. Cette fois, c'est Antoine Vérard qui publie l'édition *princeps*. Figurent sur la page de titre le nom de l'auteur, de son maître (Jean Molinet) et de l'ancien patron de l'auteur (le duc de Bourbon). On s'étonne de n'y voir guère apparaître le nom de Vérard, qui se retrouve néanmoins dans une épître dédicatoire plutôt gratifiante — quoique Brown y voie le signe d'une collaboration entre Vérard et Lemaire de Belges, nous préférons ne pas trancher, faute d'archives le confirmant et au vu de la liberté prise par certains éditeurs de l'époque (notamment Vérard) lorsqu'il s'agit de se mettre en valeur. Une nouvelle édition du texte paraît bientôt, éditée cette fois par Le Noir et saturée de coquilles que l'auteur déplorera. Ces erreurs entraînent un « **anonymat** » **qui semble principalement dû à de la négligence**<sup>389</sup>, puisque l'on trouve sur la page de titre les noms de « Jehan le Maistre » pour « Jean Lemaire », « Melinet » pour « Molinet » et « duc de Boubon » pour le « duc de Bourbon ». Si ces informations restent décryptables pour certains lecteurs relativement informés, elles doivent cependant sembler assez opaques pour les autres. Par ailleurs, Le Noir substitue son propre nom, assorti de son adresse, à celui de Vérard, signe du caractère tout à fait commercial de sa démarche. On peut remarquer qu'il semble **plus important pour Le Noir de publier rapidement** — sous la pression de la concurrence, sans doute — **que de publier une édition soignée qui ajouterait pourtant du lustre à son nom**<sup>390</sup>.

---

386. FEBVRE L., MARTIN H.-J., *L'Apparition du livre*, *op. cit.*, p. 339.

387. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers [...]*, *op. cit.*, pp. 184-187.

388. Pour toutes les informations concernant la publication par Le Noir du *Chateau d'Amour*, nous renvoyons à BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author [...] », *op. cit.*, pp. 110-115. Pour des présentations plus concises de l'affaire, *cfr* BROWN C., « Pierre Gringore et ses imprimeurs (1499-1518) : collaborations et conflits », *Seizième Siècle*, n°10, 2014, pp. 75-76 et STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir [...]*, *op. cit.*, pp. 54-55. En ce qui concerne ces textes, nous n'en donnons la référence précise que lorsque nous citons textuellement un passage.

389. Et, sans doute, à un relatif désintéret par rapport à l'auteur qui ne bénéficie pas encore du renom qu'il connaîtra par la suite, notamment en tant qu'indiciaire à la cour de Bourgogne.

390. Pour toutes les informations concernant la publication par Le Noir du *Temple d'honneur et de vertus*, nous renvoyons à BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author [...] », *op. cit.*, pp. 108-110. Pour une présentation plus concise, voir STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir [...]*, *op.*

Enfin, deux autres affaires liées entre elles ont connu un impact particulièrement retentissant. La première concerne Jean Bouchet et son œuvre *Les Regnars traversant les perilleuses voyes des folles fiances du monde*. Entre 1503 et 1504, Vérard publie deux éditions des *Regnars traversant* mais remplace en page de titre le nom de Bouchet par celui de Sébastien Brant, auteur célèbre qui, comme le rappelle Vérard sur la même page de couverture, s'est notamment illustré en rédigeant la *Nef des fous* — Bouchet s'est lui-même « largement inspiré de la traduction qu'il avait faite du texte de S. Brant » pour rédiger son œuvre, ce qui ne rend pas l'attribution de Vérard totalement « invraisemblable »<sup>391</sup>. Quoi qu'il en soit, l'on trouve malgré tout au cœur du texte de Bouchet tel que publié par Vérard une rubrique explicative invitant à lire, dans les strophes suivantes, le nom de l'auteur et son lieu de naissance en acrostiche : « IEHAN BOUCHET NATJF DE POICTIERS ». De toute évidence, la stratégie de substitution du nom de Brant à celui de Bouchet a été menée à la hâte, de manière négligente. Elle répond à un **enjeu commercial**, puisque le **nom d'un auteur plus célèbre constitue à l'époque — et aujourd'hui encore — un solide argument de vente**. Pour une telle manœuvre, Bouchet aurait poursuivi Vérard en justice et aurait reçu compensation. Le Noir se contente pour sa part de publier la version de Vérard et la fausse attribution — tout en ajoutant son propre nom, son adresse et sa marque. Difficile de savoir si la fausse attribution est consciente ou non, dans le cas de Le Noir. Toutefois, au vu de ses pratiques précédentes, il est légitime de penser que de toute façon une telle manœuvre ne semble pas contre-indiquée à ses yeux<sup>392</sup>.

Avant de poursuivre, penchons-nous un instant sur la réaction de Bouchet au vu de l'appropriation de son texte par Vérard, appropriation dont il parle dans ses *Epistres morales et familiares*. Bouchet y écrit :

« Le premier [livre] fut les Regnars traversans  
 L'an mil cinq cens, qu'avois vingt cinq ans,  
 Ou feu Verard pour ma simple jeunesse  
 Changea le nom, ce fut a luy finesse,  
 L'intitulant au nom de monsieur Brand,  
 Un Alemant en tout sgavoir tresgrand,  
 Qui ne sceut onc parler langue françoise,  
 Dont je me teu, sans pour ce prendre noise,  
 Fors que marri je fuz, dont ce Verard  
 Y adjousta des choses d'un aultre art,  
 Et qu'il laissa tresgrant part de ma prose,  
 Qui m'est injure, et a ce je m'oppose  
 Au Chastellet, ou il me paciffia  
 Pour un present lequel me dedia.<sup>393</sup> »

---

*cit.*, pp. 56-57.

391. Pour les deux citations entre guillemets : STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir* [...], *op. cit.*, pp. 57-58.

392. Pour toutes les informations contenues dans ce paragraphe et le suivant (Bouchet et La Vigne), nous renvoyons à BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author [...] », *op. cit.*, pp. 105-108. Pour une présentation plus concise, voir STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir* [...], *op. cit.*, pp. 57-61.

393. Bouchet cité dans BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author [...] », *op. cit.*, p. 107.

Selon Brown et Stankiewicz, ce passage marque moins une préoccupation de Bouchet par rapport à l'échange de noms (Bouchet-Brant) que par rapport aux altérations subies par son texte. Nous préférons quant à nous nuancer cette affirmation<sup>394</sup>. Certes, Bouchet semble insister sur les erreurs que présente l'édition de Vérard. Il s'inscrit ainsi dans un lieu commun traditionnel (et qui apparaît dès lors comme légitime) : celui de la déploration des erreurs commises par les copistes, qu'il transpose dans le cadre de l'imprimerie. Toutefois, il s'arrête plus longuement encore sur la question du remplacement de son nom par celui de Brant, même s'il prétend ne pas s'en être offusqué. Il prend la peine de démontrer son absurdité : Brant aurait été incapable de composer ce texte car il « ne sceut onc parler langue françoise ». Nous préférons par conséquent opter pour l'hypothèse suivante : Bouchet fait savoir qu'il est réellement l'auteur des *Regnars traversant*, tout en affichant une posture modeste et humble à ce propos. De la sorte, **sa revendication de paternité de l'œuvre paraît plus légitime**. La prétendue indifférence par rapport à l'usage que fait Vérard de l'anonymat intégrerait donc une stratégie qui, au contraire, vise à miner ce genre de pratique éditoriale immorale. Notons pour conforter cette idée que si l'auteur n'avait porté aucun intérêt à la circulation de l'œuvre dûment accompagnée de son nom, il ne se serait sans doute pas donné la peine de l'indiquer via un acrostiche précédé d'une rubrique explicative.

L'édition du texte de Bouchet que prépare Le Noir va coïncider avec une autre affaire qui le concerne. Au même moment en effet, André de La Vigne est en plein **procès** contre l'éditeur : il l'accuse de préparer une publication non autorisée du *Vergier d'honneur*, un recueil qui contient un nombre conséquent de ses poèmes. Nous n'entrerons pas dans les détails d'une affaire qui touche à la matière que nous aborderons au point suivant<sup>395</sup>. Quoiqu'il en soit, dès à présent on peut tout de même signaler que La Vigne gagnera son procès et que, pendant un an, « Michel Le Noir, et avec lui tous les autres imprimeurs parisiens qui souhaiteraient le faire, se voit interdire l'impression, et, *a fortiori*, la vente, du *Vergier d'honneur*, sans l'autorisation expresse d'André de La Vigne<sup>396</sup> ». La Vigne obtient par la même occasion le droit de superviser l'œuvre de Bouchet — lequel, suppose Brown, lui aurait servi de témoin au cours de son procès et lui aurait accordé l'autorisation de réviser son ouvrage.

En réalité, au moment où a éclaté le procès, Le Noir s'affairait à la réédition du *Vergier d'honneur*, dont l'édition *princeps* avait été réalisée par Pierre Le Dru entre 1502 et 1503. Cette publication est également intéressante par rapport à la question de l'anonymat, car son titre initial complet se présente comme suit : « *Le Vergier dhonneur nouvellement imprimé à Paris. De l'entreprise et voyage de Napples. [...] ensemble plusieurs aultres choses faictes et composées Par reverend pere en Dieu monseigneur octavien de saint Gelais evesque dangolesme et par Maistre Andry de la vigne secretaire de monsieur le duc de*

---

394. Cfr BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, p. 26 STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir* [...], *op. cit.*, p. 59.

395. Ce point traitera des diverses prises de décisions de l'État en la matière, des privilèges et de la censure.

396. STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir* [...], *op. cit.*, p. 60.

*savyoe. Avec aultres*<sup>397</sup> ». Le nom de l'évêque d'Angoulême est ainsi exposé *avant* celui de La Vigne, alors que, contrairement à ce dernier, il n'est l'auteur que d'une partie minime du recueil. Argument commercial certes, compte tenu du statut prestigieux d'Octavien de Saint-Gelais, mais peut-être aussi indice de sa participation financière à l'édition du volume. Quoiqu'il en soit, le nom de Saint-Gelais porte certainement ombrage à celui de La Vigne<sup>398</sup> tout en augmentant le nombre potentiel de ventes de l'ouvrage — même si de nombreux acrostiches « DE LA VIGNE » parsèment le livre<sup>399</sup>.

À ce stade, nous pouvons faire un premier point sur les pratiques de Le Noir (et par extension sur celles de Vérard et de Le Dru) que nous venons d'évoquer. Tout d'abord, outre les cas de figure où **l'anonymat est imposé « de l'extérieur »** (fonds médiéval largement anonyme etc.), il apparaît clairement que le **libraire-éditeur use assez volontiers de certaines formes d'anonymat d'auteur**. C'est particulièrement le cas **lorsque l'auteur concerné ne jouit pas encore d'un renom** considérable. Comme le rappelle Bergeron, lorsqu'apparaissent des noms d'auteur dans les titres (ou sur les pages de titre), ils sont souvent accompagnés de « qualificatifs », de « titres » etc. conférant de « l'autorité » : l'éditeur est en train de « mettre en scène la réception du livre »<sup>400</sup> et il privilégie les noms d'auteur les plus prestigieux. Toutefois, on peut postuler que la **propension de l'éditeur à user d'un anonymat d'auteur contraire à l'éthique est variable au cas par cas et dépend de multiples facteurs** (pression de la concurrence, souci porté à la qualité des éditions produites etc.). À la limite entre la perpétuation de certaines « traditions » médiévales et le détournement de celles-ci pour servir un commerce à grande échelle, ces manipulations de l'anonymat ne manquent pas d'attirer l'attention — voire les réactions — des auteurs. Ainsi, des pratiques qui ont longtemps été considérées comme acceptables dans le monde médiéval de circulation manuscrite des textes — sans doute parce qu'elles étaient impossibles à maîtriser — commencent à **susciter un questionnement**, *a fortiori* lorsqu'elles sont réintégrées dans un **processus commercial de grande ampleur** (régulièrement négligé) et lorsque l'auteur est totalement exclu du profit qu'il y a à en tirer. En outre, ces pratiques deviennent particulièrement **visibles** au vu du nombre d'exemplaires identiques diffusés et de la vitesse accrue de la diffusion. Elles sont par ailleurs « **centralisées** » dans les mains d'un libraire-éditeur que l'on peut tenir pour responsable, et elles quittent le giron des copistes, ces professionnels de l'écrit, pour arriver dans celles de grands « **entrepreneurs** »<sup>401</sup> dont on peut contester

---

397. LESTRINGANT F., « André de La Vigne et *Le Vergier d'honneur* » in GIROT J.-E. (éd.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, p. 203. Le titre complet de l'œuvre y est cité. Nous renvoyons à ce chapitre d'ouvrage collectif pour plus d'information sur l'affaire.

398. On retrouve ici la gestion de l'anonymat par analogie, par défaut de distinction.

399. *Id.*, pp. 203-205.

400. BERGERON R., « Le Nom du livre. Manières d'intituler les premiers livres imprimés en français » in ORNATO M., PONS N. (éds), *Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle : Actes du colloque international du CNRS (Paris, 16-18 mai 1992)*, Paris, Brepols, 1992, pp. 454-458.

401. Certes, nous l'avons vu, certains éditeurs comme Vérard sont d'anciens copistes, mais ces cas ne sont pas légion.

la légitimité lorsqu'ils endossent le rôle de « manipulateur de textes »<sup>402</sup>.

### 2.2.2 Réflexions supplémentaires sur la gestion (ou non) de l'anonymat par les libraires-éditeurs

Jusqu'ici, nous avons pu relever plusieurs types d'utilisation de l'anonymat par les éditeurs. Nous pouvons également classer ceux-ci par « **degré de gestion** » de l'éditeur. D'abord, on trouve le **remplacement pur et simple** du nom d'auteur par celui du libraire-éditeur accompagné de sa marque<sup>403</sup> (destinés à rappeler au lecteur où se procurer des ouvrages et à mettre l'éditeur lui-même en valeur<sup>404</sup>) ou encore par un nom d'auteur plus célèbre (censé agir comme un incitateur à l'achat). On peut rappeler à ce stade les nombreux recueils où un seul nom d'auteur illustre est mentionné, ce qui porte le lecteur à croire que tous les textes sont issus de sa plume<sup>405</sup>. Ensuite, il existe des cas où le **nom de l'auteur est inscrit aux côtés d'autres noms plus rayonnants** qui le surpassent, l'effacent et en fin de compte captent à eux seuls l'attention du lecteur. Le nom de l'éditeur lui-même et son image peuvent aussi être mis en valeur, au point d'éclipser l'auteur. Un véritable « combat d'autorité » est engagé. Enfin, nous avons relevé un « **anonymat par négligence** », lié à des cas d'impressions hâtives réalisées afin de répondre à la pression de la concurrence et de maximiser le profit. Il s'agit cette fois d'un anonymat qui n'est pas forcément volontaire de la part de l'éditeur, mais qui découle malgré tout de ses actions et d'un contexte de concurrence acharnée.

Avant de poursuivre, remarquons également que les **choix des éditeurs en ce qui concerne l'anonymat varient selon les éditions**, comme l'illustre la publication par Vérard de l'*Art et science de rhétorique* de Molinet. Ainsi, dans sa première édition, l'éditeur remplace le nom de Molinet par celui de Henri de Croy, puis il efface les deux dans une seconde édition qu'il affuble cette fois d'une dédicace à Charles de Valois<sup>406</sup>. Il opère le même genre de manipulation lorsqu'il publie l'*Art de bien mourir* de Guillaume Tardif. Les modifications dépendent cette fois du destinataire de l'œuvre : Vérard ne mentionne pas le nom de l'auteur dans les œuvres commandées par le roi, mais bien dans les autres<sup>407</sup>. On peut en conclure que les objectifs des éditeurs varient ou peuvent être multiples. Par conséquent, il apparaît claire-

---

402. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, p. 31.

403. Voire d'une série d'autres éléments le mettant en valeur (illustrations où l'éditeur est présenté comme un donateur de livres etc.).

404. Rappelons que l'éditeur est également à la recherche de protection de la part des grands. Certains de ses objectifs recoupent donc ceux de l'auteur et il peut vouloir s'approprier le livre autant que possible afin de les servir, au détriment même de l'auteur.

405. Pour des exemples, *cfr* PICOT E., PIAGET A., « Une Supercherie d'Antoine Vérard », *Romania*, t. 22, n°86, 1893, p. 255.

406. BROWN C., « L'Éveil d'une nouvelle conscience littéraire en France à la grande époque de transition technique : Jean Molinet et son moulin poétique », *Le Moyen Français*, n°22, 1988, pp. 18-20.

407. WINN M. B., *Anthoine Vérard, Parisian Publisher (1485-1512). Prologues, Poems and Presentations*, Genève, Droz, 1997, pp. 71-95 pour une vision globale des traitements de texte par Vérard. Pour les informations concises concernant le cas de Tardif, *cfr* COLAU A., *Du Manuscrit à l'imprimé* [...], pp. 49-50.

ment que l'anonymat n'est ni l'« état originel » ni l'« état final » d'un texte, mais constitue **un ou plusieurs moments de l'histoire spécifique de chaque texte** — tout comme l'attribution elle-même d'un texte à son auteur.

### 2.2.3 Libraires-éditeurs et auteurs : de fructueuses collaborations ?

Jusqu'à présent, nous avons abordé des cas litigieux qui opposaient libraires-éditeurs et auteurs, dans les premiers temps d'affirmation de l'imprimerie. Toutefois, ceux-ci ne doivent pas masquer les **nombreuses collaborations** qui ont également jalonné les premières décennies de la « génération Gutenberg »<sup>408</sup>. Dans son article sur Molinet, Brown aborde la question de la signature de Molinet et de son évolution, qu'elle retrace *grosso modo* de la manière suivante : « jusqu'en 1493, Molinet n'a presque pas eu recours à son nom propre en tant que tel : sa poésie abonde au contraire en calembours onomastiques (molinet, mol lin net, etc.) Ce n'est qu'à partir de 1493 que Molinet commence à utiliser son nom propre en tant que nom propre<sup>409</sup>. » Selon la chercheuse, ce changement serait lié à l'affaire que nous venons d'évoquer : l'édition non autorisée par Vérard en 1493 de l'*Art de rhétorique*. Elle postule en effet qu'« il est probable que Molinet ait pris soudainement conscience de l'empire croissant des éditeurs sur les textes édités et qu'il ait décidé de signer désormais à l'aide, non plus d'un calembour, mais de son propre nom<sup>410</sup> ». Toutefois, comme le rappelle à juste titre Emerson, « il n'est pas forcément nécessaire de lier cette préoccupation de Molinet à une date aussi précise<sup>411</sup> » et la collaboration entre imprimeur et auteur — qui à cette époque déjà n'était pas chose rare ! — peut *elle aussi* expliquer un pareil changement d'attitude. Ainsi, Molinet a lui-même fait appel à Jean de Liège pour imprimer trois de ses œuvres. Or, « dans ce type de contacts entre auteurs et producteurs et vendeurs de livres, **l'accent était [régulièrement] placé sur l'identité de l'auteur**, identité qui semble avoir été considérée comme un argument de vente au sein d'un marché où un premier tirage impliquait une dépense considérable [...]»<sup>412</sup>. Le changement d'attitude de Molinet par rapport à sa signature peut donc tout aussi bien être lié à « une prise de conscience plus générale » (liée aux cas litigieux d'appropriation textuelle par les imprimeurs, mais également aux cas de collaboration où l'on pouvait de toute façon tenter

---

408. Pour plus d'informations sur ce type de sujet, dans le domaine anglophone cette fois, nous renvoyons à GILLESPIE A., « Framing Lydgate's *Fall of Princes* : The Evidence of Book History », *Mediaevalia*, vol. 20, 2001, pp. 153-178. Le lecteur peut également se référer à BROWN C., « Pierre Gringore et ses imprimeurs [...] Collaborations et conflits », *op. cit.*, pp. 67-87. Nous invitons malgré tout le lecteur à rester prudent et à ne pas tirer de conclusions hâtives car, faute de documents conservés, l'article reste basé sur une série d'hypothèses assez convaincantes.

409. BERGOT L.-P., « L'éponge et le moulinet : le rôle de la signature chez Jean Molinet et Francis Ponge », *Fabula-LhT* [en ligne], n° 20, 2018, page consultée le 24 juillet 2018. URL : <http://www.fabula.org/lht/20/bergot.html>. Bergot résume la teneur de l'article de Brown (BROWN C., « L'éveil d'une nouvelle conscience littéraire [...] », *op. cit.*, pp. 15-35).

410. *Ibid.*

411. EMERSON C., *Olivier de la Marche and the Rhetoric of 15th-Century Historiography*, Woodbridge, The Boydell Press, 2004, p. 103.

412. *Ibid.*

de faire de l'auteur un argument de vente) de ce qu'impliquait le commerce à grande échelle que constituait l'imprimerie<sup>413</sup>.

Notre objectif n'est pas de trancher entre les deux interprétations (celle de Brown et celle d'Emerson), qui nous semblent plus complémentaires que réellement opposées. Nous tenons pour notre part à mettre en évidence, par cet exemple, le fait que la **collaboration** entre éditeurs et auteurs permet alors l'établissement d'une **relation de confiance favorable aux deux parties** — l'éditeur fiable est plus susceptible de recevoir les manuscrits d'un auteur et d'être ainsi à la tête d'une édition *princeps*<sup>414</sup> (qu'il pourra bientôt protéger via l'octroi d'un privilège par le roi ou par les institutions étatiques), et l'auteur est assuré d'un traitement « sérieux » de son texte et peut régulièrement participer à l'édition. Selon nous, ces cas de collaboration pourront servir tant à **publiciser les noms d'auteur** et les mettre en valeur (sur la page de titre qui se standardise etc.) qu'à **orchestrer de véritables mises en scène de l'anonymat d'auteur**, surtout à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle — deux cas de figure qui, nous le verrons, sont loin d'être contradictoires<sup>415</sup>. Pour l'heure, nous allons explorer dans le point suivant la manière dont l'État intervient peu à peu, dans le but de contrôler le commerce du livre : d'abord par l'octroi de privilèges, sortes de « monopoles » dont les durées croîtront au fil du temps, et ensuite par l'application de la censure, dans un contexte marqué par les guerres de religion. Ces mesures étatiques ont en effet un impact considérable, mais parfois paradoxal et rétrospectivement surprenant, sur la question des manipulations de l'anonymat.

---

413. *Ibid.*

414. Cette position est de plus en plus avantageuse car, peu à peu, le fonds médiéval s'épuise et le public développe de nouvelles attentes.

415. Nous aborderons ces cas au dernier point de ce chapitre.

## 2.3 Le roi et l'État : l'anonymat face au privilège et à la censure

L'on associe traditionnellement l'existence de politiques de censure à la recrudescence des publications anonymes (au sens large). Si cette assertion n'est pas fausse — l'anonymat constituant de toute évidence une mesure de protection fonctionnelle pour les auteurs qui publient des textes hétérodoxes ou de propagande —, elle paraît pourtant donner une image soit *incomplète*, soit *imparfaite* des objectifs poursuivis par l'État et la royauté. Incomplète, car cette vision est sélective : parmi tous les cas de figure existants, elle ne pointe que vers ceux marqués par la dissidence, le trouble à l'ordre public. Mais qu'en est-il des autres, des cas où l'auteur n'avance pas masqué pour tenir « en toute impunité » des propos contraires à l'orthodoxie ou au courant politique dominant, mais où l'anonymat sert une multitude *d'autres* objectifs auctoriaux ou éditoriaux ? Comment le roi et l'État réagissent-ils alors face à l'anonymat ? De façon corollaire, cette vision est imparfaite car son incomplétude peut mener à des raccourcis de pensée qui, eux, sont incorrects. En effet, en partant de cette assertion il est extrêmement aisé de ne voir dans le pouvoir royal qu'un ennemi invétéré de l'anonymat, son plus ferme opposant. Or, la pratique semble démentir ce postulat monolithique. Aussi, notre objectif sera d'étudier les deux grandes « interventions » étatiques et royales en matière de librairie, le privilège et la censure (le premier ne pouvant être réduit à la seconde, nous y reviendrons). Après avoir défini ces pratiques et avoir dressé un nécessaire historique de leur évolution à travers les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles<sup>416</sup> — de leurs liens, de leurs développements, de leurs implications par rapport à la figure de l'auteur, mais aussi des limites de leur mise en application —, nous nous interrogerons sur leur rapport avec l'anonymat par le biais de cas de figure plus précis.

### 2.3.1 Le privilège

Inscrit dans la **continuité des mesures médiévales** prises par l'Université<sup>417</sup> dans les derniers siècles du Moyen Âge et relevant moins de la « révolution » que de « l'adaptation du droit à l'évolution des techniques »<sup>418</sup>, le privilège fait son apparition en France à l'extrême fin du XV<sup>e</sup> siècle<sup>419</sup>. Initialement accordé à la fois par les institutions centrales (Grande Chan-

---

416. Dans cet historique, nous n'aborderons que les éléments nécessaires à la compréhension de ce que sont les privilèges et la censure, ainsi que ceux qui s'avèrent fondamentaux pour envisager le lien qu'entretiennent ces mesures étatiques avec l'anonymat.

417. À la fin de la période médiévale, celle-ci favorise en effet « la reproduction des textes dans l'intérêt du public tout en assurant une rémunération à ceux [stationnaires et libraires] qui la réalisent ». Pour plus d'informations, *cfr* PFISTER L. « Les Conditions d'octroi des privilèges d'imprimerie de 1500 à 1630 », *Études et essais sur la Renaissance*, n°116, 2017, pp. 49-53 (p. 50 pour la citation).

418. PFISTER L. « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, p. 53.

419. KELLER-RHABÉ E., « Présentation » in KELLER-RHABÉ E. (dir.), *Privilèges de librairie en France [...]*, p. 7. Pour plus d'informations concernant l'apparition du privilège en France et en Europe de façon générale, *cfr* ARMSTRONG E., *Before Copyright [...]*, *op. cit.*, pp. 1-20.

cellerie, Parlement de Paris) et provinciales<sup>420</sup>, le privilège se distingue tant de la censure que des permissions d'imprimer ou d'une quelconque « reconnaissance au profit de l'auteur de la propriété littéraire ». Il peut, selon Pfister, être défini comme suit :

« Un acte par lequel une autorité publique — un souverain, ses agents et juridictions, un évêque. . . — concède gracieusement à un particulier, le plus souvent à la suite d'une requête de ce dernier, le droit d'imprimer, de faire imprimer, de vendre et de distribuer un ou plusieurs textes et/ou images, à l'exclusion des tiers et sous peine, en cas de contravention, d'amende et de confiscation des exemplaires contrefaits<sup>421</sup> ».

Ainsi, « la législation sur le privilège a[-t-elle] tout d'abord [mais pas exclusivement] une **fonction économique** » : elle « protège les détenteurs contre les contrefaçons » en leur accordant une sorte de monopole<sup>422</sup>, au départ d'une durée restreinte<sup>423</sup>. Néanmoins, une fois le privilège « échu », l'œuvre tombe dans ce que l'on appellera ultérieurement le domaine public ; elle peut alors être librement reproduite à travers le royaume<sup>424</sup>.

À l'origine, l'obtention des privilèges est **facultative** et ceux-ci font globalement l'objet de **peu de demandes**<sup>425</sup>. Ainsi, si l'on en croit Armstrong, 5% seulement des éditions parues à Paris entre 1505 et 1526 ont été protégées par des privilèges (ce qui constitue déjà un chiffre plus élevé que dans toute autre ville du pays)<sup>426</sup>. L'on peut noter que Gringore est le premier auteur à avoir obtenu en 1505 un privilège pour une œuvre écrite en français, *Les Folles entreprises*, en partie sans doute grâce à l'impulsion donnée en la matière par le procès intenté et gagné quelques années plus tôt par La Vigne contre Le Noir<sup>427</sup> ; Vérard obtiendra pour sa part en 1507 un privilège couvrant pour trois ans « toutes les œuvres qu'il serait le premier à publier »<sup>428</sup>. Ce qui nous amène à la question de savoir quels facteurs déterminent d'octroi d'un privilège. Selon Pfister :

« [l'octroi] est **indifférent à la qualité du sujet** qui requiert la protection<sup>429</sup> et notamment à celle d'auteur, ce en quoi l'ancien régime de l'imprimé diffère sensiblement du droit d'auteur. En

---

420. Notons que leurs décisions ne sont valables que dans le lieu où elles ont autorité. Pour le détail des institutions pouvant octroyer des privilèges, *cfr id.*, pp. 21-62. Pour plus d'informations sur l'édition en province, voir la thèse de MELLOTT J.-D., *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600 - vers 1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien* (dir. Martin H.-J.), Paris, École des chartes, 1998.

421. PFISTER L. « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, p. 51. Nous mettons en italiques.

422. Pfister fait remarquer que, si le privilège a « l'effet d'un monopole », le « définir comme tel est inexact » car, à l'époque, les monopoles « sont illicites et prohibés ». *Id.*, p. 52.

423. *Id.*, p. 54.

424. SCHUWER P., « Contrefaçon » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, *op. cit.*, p. 633.

425. MELLOTT J.-D., « Privilège » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, *op. cit.*, vol. 3, p. 381.

426. ARMSTRONG E., *Before Copyright* [...], *op. cit.*, p. 78.

427. BROWN C., *Poets, Patrons and Printers* [...], *op. cit.*, pp. 17-19.

428. ARMSTRONG E., *Before Copyright* [...], *op. cit.*, p. 21.

429. Par « qualité du sujet qui requiert la protection », Pfister entend qu'il est indifférent qu'il soit « imprimeur, libraire, auteur voire parent ou héritier de celui-ci ». PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, p. 56.

revanche, l'octroi des privilèges est subordonné à une condition objective, une qualité particulière de l'objet protégé, susceptible d'être apprécié objectivement : la nouveauté du texte imprimé<sup>430</sup>. »

Cela étant, l'obtention par les auteurs de privilèges pour leurs œuvres (privilèges qu'ils transfèrent ensuite au libraire-éditeur ou à l'imprimeur de leur choix) constitue une réelle innovation, le « **signe d'une autorité croissante**, pour ainsi dire juridique mais aussi sociale<sup>431</sup> ». Elle leur permet de se placer « en position de force pour négocier des contrats avantageux avec les libraires<sup>432</sup> ». Les auteurs se verront octroyer un nombre croissant de privilèges durant le XVI<sup>e</sup> siècle et surtout le XVII<sup>e</sup><sup>433</sup>, même si les **libraires-éditeurs resteront les premiers demandeurs** en la matière. Par ailleurs, l'octroi de privilèges sera de temps à autre intégré à des politiques culturelles, puisqu'il permettra d'encourager le travail des auteurs en leur garantissant à la fois une juste rémunération pour leur œuvre (intérêt financier) et la préservation « de leur honneur et de leur réputation », parfois menacées par de mauvaises impressions qui corrompent les textes (intérêt moral)<sup>434</sup>. Toutefois, lorsqu'un tiers obtient un privilège pour une œuvre, il est **rare que son auteur puisse s'y opposer** : l'octroi du privilège est donc, partiellement du moins, « subordonné à la propriété manuscrite, et ce quel qu'en soit le titulaire, libraire ou auteur<sup>435</sup>. » En effet, en France comme presque partout ailleurs, il n'y a « pas d'édition de règle qui impose d'obtenir le consentement de l'auteur et de ses héritiers avant toute publication », quoique les auteurs se plaignent souvent d'appropriations qu'ils jugent illégitimes<sup>436</sup>.

Pour résumer, le privilège est une pratique qui semble au départ avantager tous les acteurs légitimes du monde du livre : l'auteur, pour les raisons que nous venons d'évoquer, le libraire, qui se voit protégé d'une « concurrence déloyale » ainsi que d'éventuelles poursuites, et enfin les « institutions dispensatrices » qui voient leur pouvoir en matière d'affaires culturelles affirmé<sup>437</sup> et leurs revenus augmentés<sup>438</sup>. Par ailleurs, l'existence des privilèges leur facilitera d'ailleurs ultérieurement la tâche dans « la mise en place d'une censure préalable<sup>439</sup> ».

### 2.3.2 La censure

Ceci nous amène précisément à la question de la censure. Pour sa part, celle-ci peut être définie comme suit :

---

430. *Ibid.*

431. *Ibid.*

432. SCHAPIRA N., « Quand le privilège de librairie publie l'auteur » in JOUHAUD C., VIALA A. (éd.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 125.

433. *Ibid.* et PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.* p. 57.

434. *Id.*, p. 62.

435. *Id.*, pp. 64-65.

436. *Id.*, p. 67.

437. Pour cette question de légitimité (et d'affirmation de puissance) concernant spécifiquement la figure royale, *cfr* LÉVY-LELOUCH C., « Quand le privilège de librairie publie le roi » in JOUHAUD C., VIALA A. (éd.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, pp. 139-155.

438. MELLOTT J.-D., « Privilège », *op. cit.*, p. 381.

439. SCHAPIRA N., « Quand le privilège de librairie [...] », *op. cit.*, p. 122.

« le droit que détient légalement ou que s'arroge un pouvoir quelconque (politique, administratif, militaire, religieux etc.) *de contrôler et le cas échéant d'interdire*, partiellement ou totalement, *la communication au public* par tous les moyens [...] de paroles, d'écrits, d'images ou de musique. <sup>440</sup> »

Répondant donc à une autre logique que celle des privilèges, elle est officiellement instituée par François I<sup>er</sup> qui soumet en 1521 « la publication de tout livre de théologie à une **autorisation** préalable délivrée par l'université de Paris <sup>441</sup> ». Notons que cette première mesure relève de la *censure préventive*, qui intervient avant la publication, et qu'elle n'est en l'occurrence applicable que de manière locale <sup>442</sup>. Par la suite, une forme de censure *a posteriori* sera développée par l'État français — une censure qui consiste quant à elle à interdire, à confisquer voire à brûler des livres déjà publiés et à punir ceux tenus pour responsables de leur élaboration et leur diffusion <sup>443</sup>. Les guerres de religion ont évidemment précipité — avec plus ou moins de rapidité selon les circonstances — l'élaboration de mécanismes de censure tant préventive qu'*a posteriori*. C'est dans cette optique de renforcement des mesures prises par l'État durant la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle qu'est proclamé en 1551 l'**édit de Châteaubriand** <sup>444</sup>. Celui-ci oblige **les imprimeurs à indiquer leur nom ainsi que celui de l'auteur** dans les ouvrages qu'ils publient et à préciser la date de parution <sup>445</sup>. Loin d'avoir pour but de protéger la « paternité de l'auteur », l'État entend « renforcer [par ce biais] le **contrôle des imprimés** » et faciliter « la **poursuite des responsables** des livres séditieux » <sup>446</sup>. Notons que cette responsabilité nouvellement « accordée » à l'auteur entre dans l'affirmation de la fonction-auteur foucaldienne : c'est l'appropriation pénale par l'auteur de ses écrits <sup>447</sup>.

### 2.3.3 1566 ou la convergence : vers le raidissement des politiques royale et étatique

Quoi qu'il en soit, à partir de 1566, les trajectoires du privilège et de la censure se mettent à converger. En effet, le roi stipule dans l'**ordonnance de Moulins** que « plus aucun livre nouveau — religieux ou non — ne peut être publié sans "*permission et lettres de privilege expidiees soubz nostre grand seel*" <sup>448</sup> ». L'imprimeur ou le libraire est tenu d'indiquer sur chaque exemplaire, en plus de son nom, « le lieu de sa demeure » ainsi que la « mention du pri-

---

440. DE NEGRONI B., « Censure » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, *op. cit.*, t. 1, p. 481. Nous mettons en italiques.

441. *Id.*, p. 482.

442. HIGMAN F., « Le Levain de l'Évangile » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française* [...], *op. cit.*, t. 1, p. 376.

443. DE NEGRONI B., « Censure », *op. cit.*, p. 482.

444. PALLIER D., « Les Réponses catholiques » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française* [...], *op. cit.*, t. 1, p. 405.

445. HIGMAN F., « Le Levain de l'Évangile », *op. cit.*, p. 389.

446. PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, pp. 68-69.

447. *Cfr* chapitre précédent.

448. MELLOTT J.-D., « Privilège », *op. cit.*, p. 381.

vilège qu'il a reçu »<sup>449</sup>. L'ordonnance prend par ailleurs des dispositions par rapport tant aux auteurs qu'aux imprimeurs, aux libraires et aux colporteurs d'« écrits diffamatoires »<sup>450</sup> : tous les acteurs de la chaîne du livre se voient ainsi concernés. Les conséquences (théoriques) de l'ordonnance de Moulins sont multiples. D'abord les privilèges, auparavant facultatifs, deviennent **obligatoires** et se voient solidement **noués à la censure, à la permission d'imprimer** — cependant, il faudra attendre les années 1620-30 pour qu'il devienne obligatoire de publier (partiellement ou intégralement) le privilège obtenu dans le livre même<sup>451</sup> et 1701 pour qu'il doive être reproduit dans son intégralité<sup>452</sup>. Ensuite, **seule la Grande Chancellerie** est habilitée à les accorder : le roi manifeste ainsi sa volonté centralisatrice et son désir de « remédier au dysfonctionnement de la censure », affaiblie par « l'émiettement des compétences » entre parlements de province et de Paris, Grande Chancellerie etc. Enfin, l'octroi des privilèges se trouve « **subordonné à l'octroi d'une permission** », ce qui implique que la soumission à la censure se mue en prix à payer pour assurer la protection d'un livre face aux contrefaçons<sup>453</sup>.

### 2.3.4 Limites de l'application de l'ordonnance de Moulins

Toutefois, l'ordonnance de Moulins se révèle **difficile à mettre en application** dans les faits. Ses dispositions « sur la police du livre, aussi bien que les règlements postérieurs édictés sur le même sujet, ont été mal observés »<sup>454</sup> — en témoignent les rappels réitérés par le roi tout au long de l'Ancien Régime<sup>455</sup>. Quelles sont les limites de cette ordonnance ? Tout d'abord, **les publications brèves** comme les almanachs ou encore les livrets **y échappent de droit**<sup>456</sup> : de nombreux libelles ou pamphlets passent donc entre les mailles du régime du privilège et de la permission d'imprimer et sont vendus sans contrôle aucun (quoique des mesures soient prises au XVII<sup>e</sup> siècle pour tenter de remédier à cette lacune)<sup>457</sup>. Ensuite, le **rythme de production livresque** s'est rapidement avéré trop important pour le pouvoir royal, incapable « d'endiguer, malgré les saisies, l'accroissement du nombre d'écrits non permis circulant en France »<sup>458</sup>. Une quantité importante de nouvelles publications de tout type a par conséquent

---

449. ROUET D., « Moulins, Ordonnance de » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, *op. cit.*, t. 2, p. 984.

450. *Ibid.*

451. SCHAPIRA N., « Quand le privilège de librairie publie l'auteur », *op. cit.*, p. 133.

452. LÉVY-LELOUCH C., « Quand le privilège de librairie publie le roi », *op. cit.*, p. 143.

453. Pour toutes les conséquences (théoriques) de l'ordonnance de Moulins, voir PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, pp. 73-74.

454. MELLOTT J.-D., « Le Régime des privilèges et permissions d'imprimer à Rouen au XVII<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 142, 1984, p. 138.

455. MELLOTT J.-D., « Privilège », *op. cit.*, p. 381 et PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges [...] », *op. cit.*, p. 74.

456. BARBICHE B., « Permission d'imprimer » in FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, *op. cit.*, t. 3, p. 192.

457. BARBICHE B., « Le Régime de l'édition » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française [...]*, *op. cit.*, t. 1, p. 462.

458. ROUET D., « Moulins, Ordonnance de », *op. cit.*, p. 984.

échappé au contrôle du pouvoir central (ainsi que l'admettent certains textes officiels)<sup>459</sup>. Par ailleurs, le privilège royal n'est **effectif** qu'à l'intérieur des régions sur lesquelles s'étend le pouvoir royal. Autrement dit, les écrits les plus subversifs sont souvent confiés à des **éditeurs étrangers** (ou prétendus tels) et importés par la suite en France<sup>460</sup>. Enfin, malgré l'affirmation du pouvoir exclusif de la Grande Chancellerie en la matière, les **institutions provinciales** ont longtemps continué à délivrer des permissions et des privilèges<sup>461</sup>, et les libraires de province à éditer des livres sans autorisation ou à publier des contrefaçons des éditions parisiennes<sup>462</sup>. L'objectif des institutions provinciales qui tiennent tête aux mesures royales est double : il s'agit, d'une part, de défendre leur autonomie et leur autorité face au pouvoir central et, de l'autre, de permettre aux libraires et auteurs de province d'obtenir eux aussi des privilèges — qui, sinon, se verraient *de facto* réservés aux libraires et auteurs parisiens, qui résident à proximité de l'institution qui les confère<sup>463</sup>.

La fin du XVI<sup>e</sup> siècle et le XVII<sup>e</sup> — particulièrement à partir de la montée au pouvoir de Richelieu — seront marqués par l'incapacité du pouvoir royal à imposer en tout lieu « la logique de l'exclusivité de ses privilèges », ce qui mènera à diverses « dérives »<sup>464</sup>. L'une d'elles consiste en **l'accroissement significatif de la durée** des privilèges et en l'octroi de fréquentes « **continuations de privilège** », notamment dans le but de **favoriser les libraires et auteurs proches de la monarchie**<sup>465</sup>. Sans entrer dans le détail d'une question qui dépasse la portée de notre propos, on peut simplement rappeler que le XVII<sup>e</sup> siècle verra éclater d'importantes querelles dans le monde de l'imprimé, qui culmineront avec ce que Martin appelle la « guerre des libraires »<sup>466</sup>. En fin de compte, il faudra attendre les vingt dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle pour que l'ordonnance de Moulins soit appliquée plus fermement et que le processus français de centralisation éditoriale atteigne un niveau jamais connu auparavant<sup>467, 468</sup>.

### 2.3.5 Privilège, censure et anonymat : un rapport riche et complexe

À ce stade, il est temps de faire le lien entre les éléments que nous avons relevés plus haut (à propos du privilège et de la censure) et la question de l'anonymat. À première vue, l'on pourrait facilement croire que la politique royale centralisatrice mène une lutte sans merci

---

459. BARBICHE B., « Le Régime de l'édition », *op. cit.*, p. 462.

460. BARBICHE B., « Permission d'imprimer », *op. cit.*, p. 192.

461. *Ibid.*

462. *Ibid.*

463. ROUET D., « Moulins, Ordonnance de », *op. cit.*, p. 984.

464. MELLO J.-D., « Privilège », *op. cit.*, p. 381.

465. *Ibid.*

466. Pour d'amples informations sur la question, *cf.* MARTIN H.-J., *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, 2 vol., Genève, Droz, 1969, ou l'entièreté de l'article de BARBICHE B., « Le Régime de l'édition » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française* [...], t. 1, pp. 457-471.

467. ROUET D., « Moulins, Ordonnance de », *op. cit.*, p. 984.

468. Pour des informations sur la censure au siècle des Lumières cette fois, *cf.* MOUREAU F., *La Plume et le plomb* [...], *op. cit.*, pp. 227-352.

contre l'anonymat et, en toute logique, finit par avoir raison de lui à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. En effet, non seulement l'édit de Chateaubriand impose en 1555 la présence du nom d'auteur (et de celui du libraire) dans tout nouvel ouvrage publié, mais cette disposition est réitérée dans des lettres patentes de 1618 (pour Paris) et dans le code Michau de 1629<sup>469</sup>. Or, si la politique de censure s'intéresse de près à la question du nom d'auteur, on voit mal pourquoi la requête de privilège — qui, nous l'avons vu, entre à présent dans le giron de la censure et sert ses objectifs — pourrait quant à elle tolérer l'anonymat. Toutefois, la réalité semble démentir largement cette présomption. Aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles, en réalité, l'anonymat a entretenu un rapport protéiforme avec la censure et le régime des privilèges ; c'est pourquoi Moureau peut affirmer, à propos du siècle des Lumières cette fois, que « l'anonymat, même théorique, est le cas général pour la période qui [l']intéresse et l'indication d'auteur l'exception ». Mais comment expliquer cette persistance vivace de l'anonymat, alors même que le roi semble adopter des mesures qui lui sont contraires ?

Tout d'abord, rappelons qu'**avant l'affirmation de la censure**, il est **facultatif** de demander des privilèges pour de nouveaux livres et, *de facto*, de les afficher dans les livres (ainsi que le nom de leur demandeur). Au départ, ils ne sont de toute façon requis que pour une faible minorité d'ouvrages. De plus, quand bien même le privilège se voit imprimé dans l'ouvrage, la plupart des privilèges sont **demandés par les libraires** en leur propre nom et il leur est loisible d'afficher ou non le nom d'auteur sur la page de couverture de l'ouvrage (s'ils le connaissent), selon les intérêts qu'ils poursuivent. Par conséquent, la mise en place par le roi et par l'État du **système des privilèges a une incidence quasiment nulle sur la question de l'anonymat d'auteur** ; cette pratique n'est pas à la source des préoccupations du pouvoir et les acteurs du monde du livre restent libres dans leur utilisation de l'anonymat. On peut cependant souligner que l'instauration du système du privilège offre au moins aux auteurs la **possibilité de demander un privilège en leur nom** et de contrecarrer ainsi les appropriations textuelles parfois douteuses des libraires — libraires qui, comme on l'a constaté, peuvent eux aussi être à la source de diverses formes d'anonymat<sup>470</sup>. En transférant leur privilège au libraire, les auteurs peuvent veiller soit à ce que celui-ci l'affiche totalement ou en partie dans l'ouvrage, soit à ce qu'il indique bien leur nom sur la page de titre ou ailleurs. Certains auteurs comme Gringore et La Vigne s'empareront très fermement de cette nouvelle possibilité<sup>471</sup> et de plus en plus d'auteurs demanderont des privilèges en leur propre nom au cours du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>472</sup>. On peut donc parler du privilège comme d'une **arme potentielle au service de l'auteur contre un anonymat non consenti**, même si cette fonction est loin de constituer la raison d'être des privilèges et le motif de leur octroi<sup>473</sup>. Le privilège deviendra d'ailleurs

---

469. CHARTIER R., « Pamphlets et gazettes » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française* [...], *op. cit.*, t. 1, p. 502.

470. *Cfr* point précédent (2. 2).

471. BROWN C., « Pierre Gringore et ses imprimeurs [...] », *op. cit.*, pp. 67-87.

472. SCHAPIRA N., « Quand le privilège de librairie publie l'auteur », *op. cit.*, p. 124.

473. Voir ARMSTRONG E., *Before Copyright* [...], *op. cit.*, pp. 78-99 (chapitre intitulé « Grounds for seeking

progressivement un « lieu » où le nom d'auteur peut être attendu et même recherché le cas échéant<sup>474</sup>.

Pour sa part, l'affirmation légèrement postérieure de la censure va avoir un effet paradoxal sur la question de l'anonymat. En premier lieu, malgré la promulgation de l'édit de Châteaubriand en 1555 et ses rappels ultérieurs, **de nombreux ouvrages (polémiques ou non) continuent à paraître de manière anonyme**, sans permission ni privilège. Certains viennent de l'étranger, d'autres du royaume de France — de province en particulier<sup>475</sup>. Comme nous l'avons vu, le **pouvoir central n'est pas en mesure de faire respecter à la lettre ses décisions** qui, le plus souvent, font davantage figure de « simples déclarations d'intention » que de mesures applicables « concrètement »<sup>476</sup> — même si la situation changera nettement sur certains points entre la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et le début du XVIII<sup>e</sup>. Il faut aussi rappeler que le **premier personnage visé** par les politiques de censure est le **libraire** (ou l'imprimeur), le responsable de la *diffusion* des textes séditieux : c'est lui que le pouvoir entend identifier de manière prioritaire. En effet, après que de l'ordonnance de Moulins a été promulguée, on a pu constater une augmentation nette des poursuites à l'encontre des libraires<sup>477</sup>, bien plus qu'à l'encontre des auteurs. Enfin, la censure s'oppose moins à l'anonymat au sens général qu'à l'anonymat présent, de manière spécifique, dans les **textes à teneur (entièrement ou en partie) politique ou religieuse** : ces « lieux » où l'anonymat constitue une menace par rapport au pouvoir et à l'orthodoxie, puisqu'il agit comme un masque protégeant ceux qui les contestent.

Mais ce n'est pas tout, car au besoin les **censeurs n'hésiteront pas à transformer l'anonymat en arme destinée à servir leurs propres fins**. Ainsi, dans son article, Toppelkirch fait remarquer que les « instances de censure » ont parfois aidé à « préserver » l'anonymat de certains textes — alors même qu'une partie du public connaissait parfaitement l'identité de l'auteur —, afin de limiter d'une part la publicité qu'ils étaient encore susceptibles d'engendrer, et pour éviter d'autre part de mettre l'auteur(e) davantage en lumière<sup>478</sup>.

De toute évidence, même lorsque le pouvoir est en mesure d'imposer un certain contrôle sur l'anonymat via la permission d'imprimer et le privilège, son attitude se révèle bien moins opposée à cette pratique que ne le laissent croire ses « déclarations d'intention ». L'utilisation de l'anonymat par certaines femmes au XVII<sup>e</sup> siècle (après la prise de décision royale obligeant à reproduire *au moins partiellement* le privilège dans le texte) est un cas éclairant par rapport

---

and granting privileges »).

474. KELLER-RHABÉ E., « Pratiques et usages du privilège d'auteur chez Mme de Villedieu et quelques autres femmes de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle », *Oeuvres et critiques*, t. 35, 2010, p. 72.

475. *Cfr* ci-dessus pour la question des troubles en province qui expliquent cela.

476. ROUET D., « Moulins, Ordonnance de », *op. cit.*, p. 984.

477. *Ibid.*

478. TIPPELSKIRCH VON X., « L'Anonymat dans les textes mystiques féminins », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 194-200.

à cette question — et cet exemple peut être étendu à d'autres situations. En effet, le processus de publication imprimée par une femme, joint à l'obtention d'un privilège, s'avère éminemment complexe. Comme le rappelle Keller-Rhabé :

« Obtenir un privilège revient, pour une femme, à “autoriser” une publication que la société et la morale réprouvent. La transgression n'est pas anodine, *a fortiori* dans les milieux aristocratiques où il est de bon ton de stigmatiser les écrivains de profession <sup>479</sup>. »

Pour cette raison, il existe plusieurs **configurations qui mêlent publication féminine, obtention de privilège et anonymat auxquelles l'État souscrita.**

D'abord, pendant le XVII<sup>e</sup> siècle, les **privilèges pour des œuvres écrites par des femmes de lettres sont en majorité délivrés aux libraires.** Les mondaines feignent le mépris de la publication imprimée : « poèmes, lettres et portraits seraient ainsi *abandonnés*, parvenant au terme de leur errance aux mains des libraires et autres “regrattiers de gloire” qui en composent des recueils » <sup>480</sup>. Cette fiction semble évidemment de convention et mérite d'être examinée avec suspicion, puisqu'elle peut masquer de véritables collaborations entre l'un et l'autre. Notons que l'absence du nom de l'auteure dans la mention d'un privilège n'implique pas qu'il ne puisse apparaître sur la page de titre <sup>481</sup>. Si l'on s'éloigne du cas spécifique des femmes, Lévy-Lelouch fait remarquer que les privilèges sont parfois « demandés anonymement, lorsque l'auteur n'est pas en grâces » ; les registres de la chancellerie affichent pour ces cas de figure une **colonne « auteur » laissée vide** <sup>482, 483</sup>. Par conséquent, il apparaît clairement que, malgré les diverses mesures adoptées en théorie par le pouvoir, « **l'anonymat [peut être] respecté à l'intérieur même de la chancellerie** » <sup>484</sup> pour des textes qui ne sont pas (trop) polémiques — sans qu'il y ait forcément de vérification ultérieure de la présence du nom d'auteur sur la page de titre.

Mais cela ne s'arrête pas là, car il arrive malgré tout que des **auteurs requièrent elles-mêmes un privilège, tout en désirant que celui-ci demeure anonyme** <sup>485</sup>. Ainsi, Keller-Rhabé fait remarquer qu'au sein des privilèges délivrés dans la catégorie des Belles-Lettres, il est fréquent que les « autrices avancent masquées, leur nom ne se donnant à lire qu'à travers l'artifice des astérisques [ou autres signes du même type] » : D<sup>oo</sup> pour Madame d'Aulnoy, par

---

479. KELLER-RHABÉ E., « Pratiques et usages du privilège [...] », *op. cit.*, p. 70.

480. MAÎTRE M., « Éditer, imprimer, publier : quelques stratégies féminines au XVII<sup>e</sup> siècle », *Travaux de Littérature*, n°14, 2001, p. 259 citée par KELLER-RHABÉ E., « Pratiques et usages du privilège [...] », *op. cit.*, p. 71.

481. Pour de plus amples informations à ce propos, *cf. id.*, p. 72. Nous reviendrons plus en détail sur cette question et ses implications dans notre point suivant — mais cette fois, il ne s'agira pas spécifiquement de l'anonymat féminin.

482. LÉVY-LELOUCH C., « Quand le privilège de librairie publie le roi », *op. cit.*, p. 154.

483. En revanche, comme pour les publications féminines, la page de titre — qui est quant à elle destinée au public — peut tout à fait exhiber le nom de l'auteur.

484. *Ibid.*

485. L'objectif de notre point suivant sera d'examiner le type d'anonymat que cherchent réellement les auteurs ; c'est pourquoi nous n'abordons pas ici la question de savoir si une partie du public était malgré tout en mesure d'identifier l'auteure, ou si celle-ci laissait elle-même des indices dans l'ouvrage etc.

exemple<sup>486</sup>. Dans ce cas, on peut parler non seulement d'un « respect » de l'anonymat par les institutions, mais encore d'une **participation consciente et active à la construction de l'anonymat d'auteur** : l'attitude du pouvoir face à celui-ci s'avère donc bien plus complexe et ambiguë que ne le laissent croire les mesures officiellement adoptées. Cependant, ces cas de figure ne doivent pas masquer le « revers de la médaille » : dans de nombreux cas, c'est en effet le privilège qui révèle le nom de l'auteur, absent du reste de l'ouvrage<sup>487</sup>.

Un dernier cas de figure existe encore : il arrive régulièrement que « le **privilège [soit] délivré à un autre exposant, masculin cette fois** ». C'est le cas de Madeleine de Scudéry — son frère demanda non seulement en son propre nom des privilèges pour ses œuvres, mais signa également une série d'entre elles —, mais aussi de Mme de Lafayette etc. Cette « entremise d'hommes de lettres, de secrétaires ou d'amis » paraît dans la majorité des cas « nécessaire à des femmes qui débutent ». Ces cas de figure n'ont cependant jamais posé problème : le personnel de la Grande Chancellerie ne semble de toute évidence **pas se lancer dans des enquêtes** concernant la véritable identité de l'auteur des œuvres pour lesquelles sont requis des privilèges<sup>488</sup>. On peut même émettre l'hypothèse que l'anonymat du réel auteur ou de la réelle auteure était **régulièrement préservé** de façon tout à fait consciente par la Chancellerie, pour leur permettre de respecter les codes sociaux de leur milieu d'appartenance. Ainsi, la protection de l'anonymat par la Chancellerie — voire l'aide apportée à sa construction — a sans doute fait partie d'un mouvement de **préservation d'un ordre social bien établi chez les élites, ordre social que le pouvoir n'avait aucun intérêt à bouleverser à moins qu'il ne se révèle menaçant**<sup>489</sup>.

Enfin, n'oublions pas qu'une large partie de la production écrite reste manuscrite pendant les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Elle ne fait donc tout simplement pas l'objet de la censure — pas plus que de la requête de privilège — et circule librement, sans que l'anonymat soit affecté par les mesures adoptées par le pouvoir.

Pour conclure, l'attitude du pouvoir face à l'anonymat est pleine de nuances, même dans un contexte marqué par les guerres de religion et par des contestations du pouvoir. Certes, l'anonymat dérange lorsqu'il est lié à des textes de propagande et est, *si possible*, combattu — notons bien entendu que la présence de la censure encourage chez les auteurs et les imprimeurs à user de l'anonymat pour publier des textes au contenu prohibé. Nous disons *si possible*, car une multitude de textes passent au travers des filets de la censure ou, plus exactement, les contournent (ils sont publiés en province ou à l'étranger, sans permission ni privilège etc.). Cependant, dans les autres cas de figure, les actions du pouvoir s'avèrent bien moins strictes que

---

486. KELLER-RHABÉ, « Pratiques et usages du privilège [...] », *op. cit.*, p. 76. Keller-Rhabé fait remarquer que, dans le cas de Madame d'Aulnoy, cet anonymat était tout relatif.

487. LÉVY-LELOUCH C., « Quand le privilège de librairie publie le roi », *op. cit.*, pp. 154-155.

488. KELLER-RHABÉ, « Pratiques et usages du privilège [...] », *op. cit.*, pp. 72-73 pour toutes les informations concernant la demande de privilège par un exposant masculin pour des œuvres écrites par des femmes.

489. Ou que le pouvoir n'avait d'intérêt.

ce que ses déclarations officielles ne laissent croire — et pas exclusivement faute de « moyens » disponibles pour faire respecter celles-ci. Souvent, l'anonymat est assez *consciemment* préservé au sein de la chancellerie. Au besoin, les pouvoirs royal et étatique participent d'ailleurs à la construction de l'anonymat et les censeurs peuvent même les transformer en arme servant leurs objectifs. En réalité, le pouvoir n'a pas particulièrement intérêt à bousculer codes sociaux (notamment élitistes) qui contribuent à préserver un certain ordre social. . . Les auteurs continuent donc à disposer d'une marge de manœuvre considérable dans leur gestion de l'anonymat, et c'est précisément à leurs pratiques que nous consacrerons notre prochain point.



## 2.4 XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : le rôle de l'anonymat dans les constructions auctoriales et dans la gestion de la réputation

La culture de l'imprimé — dont la nouveauté est l'affirmation de l'imprimerie, mais où l'oralité et la manuscrite restent vivaces — a enregistré non seulement la persistance mais également le renouvellement des utilisations de l'anonymat (et pas exclusivement pour servir les besoins commerciaux des seuls imprimeurs). Si un net recul de l'anonymat au sens restreint a effectivement pris place, il est plutôt à chercher au XX<sup>e</sup> siècle — ou peut-être un peu plus tôt dans un pays comme la France, ainsi que le suggère Griffin<sup>490</sup>. Pour l'heure, dans la période qui nous intéresse, l'anonymat constitue une véritable *ressource* pour certains acteurs du monde du livre, à condition de pouvoir habilement le manier. Nous nous sommes jusqu'à présent penchée sur les pratiques des premiers imprimeurs et sur le rapport entretenu par l'État avec l'anonymat. Toutefois, nous avons globalement laissé dans l'ombre le premier intéressé par la question : l'auteur lui-même. Cette « mise de côté » était volontaire. Pour la période qui nous concerne, l'auteur n'est en effet pas le *premier* acteur à disposer d'un pouvoir de contrôle sur la question de l'anonymat ; il est en bonne partie tributaire des décisions d'autres acteurs de la chaîne du livre (ou qui gravitent autour d'elle). Toutefois, il ne faudrait pas pour autant conclure que l'auteur n'est que la « victime » d'un anonymat qui lui échappe et auquel il ne consent guère — idée que pouvaient déjà battre en brèche nos études de l'anonymat au Moyen Âge et du lien de celui-ci avec l'écriture féminine au XVII<sup>e</sup> siècle.

Approcher — de façon toujours partielle — la question de la mutabilité indexicale<sup>491</sup> de l'anonymat revient donc, dans notre optique, à prendre *également* en compte les **manipulations de l'anonymat faites par l'auteur lui-même**. Griffin affirme à cet égard que l'anonymat peut être entendu comme « **un autre masque** », qui permet « le jeu autour de différentes positions du sujet »<sup>492</sup>. Pour cette raison, nous tenterons dans ce point de montrer comment, notamment à cause de changements de réception de l'anonymat et de la construction d'une série de réseaux au sein desquels gravitent les écrivains, celui-ci a pu servir la **construction de l'image de l'auteur et l'établissement de sa réputation sociale**. Ce type de

---

490. GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *op. cit.*, p. 885.

491. Rappelons au sujet de la mutabilité indexicale que, comme le souligne North, l'anonymat est un « cadre *doté de sens*, qui *signale* le genre, le médium initial de publication, la légalité ou non de celle-ci » ; l'anonymat « pointe donc vers le statut social de l'auteur, son genre, son opinion sur la valeur de son œuvre, un moment particulier dans sa carrière littéraire » et peut encore « définir certains textes comme appartenant à la sagesse populaire [...] », c'est-à-dire en tant que textes « qui ne demandent pas d'auteur puisqu'ils sont considérés comme appartenant à tous ». (NORTH M. L., « Rehearsing the Absent Name : Reading Shakespeare's Sonnets Through Anonymity » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity* [...], *op. cit.*, p. 19.). Nous ne prétendons certainement pas épuiser les lectures que l'on peut faire de l'anonymat, mais nous entendons poursuivre notre exploration des manipulations que certains acteurs ont pu en faire, ainsi qu'analyser de leur façon de l'envisager.

492. GRIFFIN R. J. « Introduction » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity* [...], *op. cit.*, p. 10.

gestion a certes pu exister dès le Moyen Âge — nous avons indiqué dans le premier chapitre que les pseudonymes, anagrammes et manipulations ludiques du nom étaient certainement « décriptables » (parfois suite à un travail de déchiffrement) dans un micro-milieu précis —, mais il n'a jamais connu **l'ampleur et la complexité qui deviendront siennes au cours du XVI<sup>e</sup> siècle et, plus encore, du XVII<sup>e</sup>**. Ce point aura par ailleurs la particularité de faire intervenir de façon conjointe la question de la **circulation manuscrite** des textes — dans de petits milieux élitistes, par exemple — et celle de leur **circulation imprimée**, qui entrent toutes les deux dans les manipulations auctoriales de l'anonymat.

Il est vrai que les études de cas sont indissociables de toute tentative d'appréhension de l'anonymat, puisque « les différentes formes [qu'il peut prendre] sont [éminemment] liées aux conditions sociales et politiques *spécifiques* où il se développe<sup>493</sup> » — l'intérêt que nous avons porté à la gestion de l'anonymat par un libraire-éditeur tel que Michel le Noir entendait s'apparenter à ce type de démarche. Cependant, nous avons globalement choisi au sein du présent mémoire de ne pas effectuer d'étude de cas particulier mais de nous baser sur les contributions apportées par plusieurs chercheurs, pour tenter de donner des pistes de compréhension d'ordre plus général à propos de l'anonymat au début de la période moderne. Ce point s'inscrira donc dans ce type d'approche.

Plusieurs questions seront abordées en particulier. D'abord, nous nous interrogerons sur les **conditions** ayant permis une complexification des jeux auctoriaux se nouant autour de l'anonymat, à partir des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Ensuite, nous nous intéresserons aux **manipulations que les auteurs eux-mêmes** sont parvenus à faire de l'anonymat, pour servir leurs propres intérêts : nous tenterons ainsi de prendre de la distance face aux lectures trop « naïves », trop « à la lettre » de l'anonymat. Ceci nous amènera à défendre l'idée — à la suite de chercheurs comme North et Griffin — qu'**anonymat et présence du nom légal de l'auteur** dans l'œuvre peuvent être des stratégies tout à fait **complémentaires**. Enfin, nous terminerons notre cheminement en tentant de montrer que le jeu auctorial autour de l'anonymat peut s'avérer dangereux. La manipulation de l'anonymat peut en effet se situer **activement au cœur d'une querelle de pouvoir**, d'une tension entre différents acteurs tentant d'inféoder le texte à leurs propres intérêts, même *après* qu'il a été publié de manière anonyme ou sous un pseudonyme. Nous reviendrons donc, pour mieux l'élaborer, sur une question qui nous a taraudée depuis le début du mémoire et qui s'avère fondamentale pour qui veut approcher ce sujet de recherche : **qui manipule l'anonymat ?** Nous postulerons que ces jeux de manipulation parfois complexes et « à rebondissements », qui témoignent d'un caractère de l'anonymat que l'on pourrait qualifier de « turbulent », ont participé au succès de cette stratégie, en rendant au lecteur une marge de manœuvre dont il avait été en partie dépossédé à partir de l'affirmation de l'imprimerie.

---

493. BLOCKER D., « S'affirmer par le secret », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 190.

### 2.4.1 L'anonymat aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : ouverture à de nouvelles manipulations

À plusieurs égards, le XVI<sup>e</sup> siècle semble constituer une période de transition en matière d'anonymat. D'abord, une continuité médiévale se marque certainement : de façon récurrente, l'anonymat est associé à un déficit d'autorité, à l'impossibilité d'affirmer la présence auctoriale dans un monde du livre qui, malgré une centralisation importante dans les mains du libraire, continue à voir évoluer une multitude d'acteurs. Ensuite, un éloignement sensible par rapport à la situation médiévale semble se dessiner : dans le courant du XVI<sup>e</sup> siècle, le nom d'auteur commence à faire l'objet non pas simplement d'un intérêt, mais *d'une attente* — et pas uniquement au sein de micro-milieus extrêmement restreints. Si cette attente croissante a souvent été considérée comme la mise à mort de l'anonymat, nous défendons au contraire l'idée qu'elle lui a offert un nouveau souffle : pour la première fois, elle l'a rendu *visible* aux yeux des récepteurs. Au XVI<sup>e</sup> siècle, l'anonymat commence à *se faire remarquer*. Il commence également à susciter de véritables débats. Enfin, des cas de figure déjà « en germe » au Moyen Âge se manifestent *dans certains cas* de façon exacerbée : le monde littéraire se structure, le public lecteur s'élargit et, avec lui, les milieux qui reçoivent des textes anonymes ou écrits sous un pseudonyme. Or, chaque milieu dispose de ses clés de lecture et de ses conventions propres. L'anonymat peut alors se transformer en atout pour ceux qui entendent gérer leur identité sociale et leur figure auctoriale par ce biais, au sein de milieux précis.

#### 2.4.1.1 Quelques constantes médiévales

D'abord, intéressons-nous au bagage médiéval — qui reste d'actualité au XVI<sup>e</sup> siècle — et au lien qui unit dans ce contexte anonymat et autorité. À l'époque, nombreux sont les cas où les ouvrages continuent à bénéficier d'une « **assignation plurielle** », qui équivaut régulièrement à une « **anonymisation partielle** »<sup>494</sup>. On trouve dans les livres les noms que l'on rencontrait auparavant : celui du mécène à qui est dédiée l'œuvre, celui du traducteur, celui d'une source ou encore, nouveauté par rapport à la période médiévale, celui du libraire-éditeur. La question de l'anonymat par analogie<sup>495</sup> — anonymat par défaut de distinction — reste d'actualité : qui fait autorité dans la chaîne d'acteurs du livre, et à quel moment ? Et qui parvient ou échoue à imposer son rayonnement dans l'ouvrage ? En résumé, l'« effacement relatif » de la portée d'un nom d'auteur, du fait de sa juxtaposition à ceux d'une série d'autres acteurs impliqués dans l'élaboration du texte ou dans la vie du livre, peut faire signe « vers le domaine public<sup>496</sup> » (le « tout anonyme »). Par ailleurs, il arrive fréquemment que plusieurs acteurs ne soient tout simplement pas nommés. Pour cette raison, l'anonymat « n'attire pas [forcément] l'attention

---

494. REACH-NGÔ A. « Partage de l'autorité et anonymisation de l'œuvre : patronymes et signatures dans l'œuvre imprimé de François Patrice de Sienna », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 20.

495. *Cfr* chapitre 1.

496. REACH-NGÔ A. « Partage de l'autorité et anonymisation de l'œuvre [...] », *op. cit.*, p. 30.

sur lui-même », puisque d'une certaine manière il caractérise l'entière du monde du livre<sup>497</sup>. Dans les deux cas que nous venons de présenter, une constante demeure : l'anonymat ne pose pas réellement question, il est admis comme tel, comme une composante d'un monde du livre aux acteurs multiples qui se disputent ou se délèguent l'un à l'autre la responsabilité sur le texte<sup>498</sup>. Lorsque l'anonymat « va de soi », il peut difficilement être contrôlé par l'auteur.

#### 2.4.1.2 Les XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles ou le paradoxe : l'anonymat sort de l'ombre

Surtout dans la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, un basculement notable *s'initie* : le « **caractère anonyme** de l'œuvre commence à être considéré comme un **défaut**<sup>499</sup> » et publier anonymement n'est dès lors plus une pratique aussi évidente qu'auparavant<sup>500</sup>. En d'autres termes, *certain*s anonymats deviennent *visibles* et cessent donc d'être acceptés comme tels<sup>501</sup> et la réception de l'anonymat est en pleine mutation : il fait bien davantage parler de lui<sup>502</sup>. Toutefois, une brève mise au point s'impose avant de poursuivre. En réalité, le « souci du nom n'est pas une nouveauté de l'ère moderne<sup>503</sup> ». La nouveauté est plutôt d'avoir largement corrélié le « souci du nom à l'appropriation littéraire<sup>504</sup> » et d'avoir élargi, multiplié et renforcé les réseaux dans lesquels se construisaient les identités auctoriales — mouvement déjà en marche à la fin du Moyen Âge. Pour en revenir à notre propos premier, Clément explique de deux façons majeures le basculement d'un anonymat qui ne pose pas de problème à un **anonymat qui suscite l'interrogation**. D'une part, elle souligne les enjeux liés à la croissance de la « communauté du livre », de la **République des Lettres** (« ses auteurs, compilateurs et bibliographes ») durant le XVI<sup>e</sup> siècle, notamment parce que l'absence du nom de l'un des leurs, dans un ouvrage, équivaut à une « tribune perdue »<sup>505</sup>. Ce mouvement sera poursuivi grâce au développement des **salons et d'une série d'institutions littéraires** au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire par le développement de ce que Viala appelle le « premier état du champ littéraire »<sup>506</sup>. D'autre part, **l'anonymat passe « sous le coup de la loi »** : des politiques de censure imposant avec plus ou moins de succès la présence du nom d'auteur dans l'ouvrage sont instaurées dès la moitié du siècle<sup>507</sup> — autre élément que Viala intègre à l'idée de consti-

---

497. GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *op. cit.*, p. 885.

498. Cfr NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 57.

499. CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève [...] », *op. cit.*, p. 280.

500. Nous renvoyons à notre étude lexicale pour d'autres informations à cet égard.

501. Dans d'autres cas, l'anonymat va longtemps rester invisible (dans certains genres, par exemple, ou dans certains types de textes qui ne semblent pas mériter de nom d'auteur ou qui semblent relever de la tradition etc.).

502. NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 90.

503. CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève [...] », *op. cit.*, p. 279. Cette même idée se retrouve chez GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *op. cit.*, p. 877.

504. CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève [...] », *op. cit.*, p. 279.

505. *Id.*, pp. 288-293.

506. VIALA A., « L'auteur et son manuscrit [...] », *op. cit.*, pp. 95-118 et SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire [...] », *op. cit.*, pp. 395-406. Pour une vision générale très détaillée de la question, voir l'ouvrage fondateur suivant : VIALA A., *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

507. Cfr point précédent.

tution d'un premier état du champ littéraire (tirailé entre autonomie et hétéronomie). Pour ces raisons, comme le fait remarquer Clément, l'anonymat commence à gêner une multitude d'acteurs : « le pouvoir royal, les bibliographes, les éditeurs-compileurs » qui parlent « d'auteurs incertains » et qui manifestent dès lors « qu'il ne va plus de soi de publier des auteurs anonymes », « les confrères de la *Respublica Litterarum* », et enfin « les possesseurs de livres » qui « apposent de façon manuscrite le nom d'auteur sur le livre »<sup>508</sup>. Cependant, nous l'avons vu dans notre étude du rapport entre État et anonymat, cette **gêne est loin d'être aussi absolue qu'il semble à première vue**. L'important est surtout le fait que l'anonymat arrive régulièrement « sous le feu des projecteurs », ce qui n'était pas réellement le cas auparavant.

Pour reprendre le fil de notre propos, on peut sans trop de risque affirmer qu'une attente se noue régulièrement autour du nom d'auteur et que l'on scrute d'un œil sceptique *certaines* manifestations de l'anonymat, qui lui donnent parfois « mauvaise presse »<sup>509</sup>. En effet, dès la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et particulièrement en littérature polémique, dans un contexte marqué par les guerres de religion, l'anonymat se voit régulièrement associé à « **l'imposture** », au « **mensonge** » et à la « **lâcheté** » ; comme pour y répondre, « les auteurs font régulièrement **mine de vouloir révéler leur identité** »<sup>510</sup>. Par ailleurs et de plus en plus, les « **spéculations** » concernant l'identité des auteurs « vont bon train »<sup>511</sup> ; dans ce contexte, loin d'être isolé, le cas du pamphlet est emblématique et marque une tendance naissante ! Deux remarques s'imposent : d'une part, si spéculation il y a, on doit postuler l'existence de « microcosmes » où circulent des informations partielles qui permettent de donner des fondements plus ou moins solides à ces hypothèses (et où se développe un intérêt certain pour l'identité des auteurs qui gravitent en leur sein, ou dans leur périphérie plutôt proche). En deuxième lieu, toujours si spéculation il y a, c'est en raison de la propension des auteurs à ne pas masquer totalement leur identité, mais à semer quelques « indices » pour « piquer la curiosité » de certains lecteurs<sup>512</sup>. L'anonymat se révèle donc être une **tactique particulièrement fonctionnelle**. Tout en agissant comme une mesure de protection à manier avec adresse, il permet d'attirer **l'attention active du lecteur en le faisant participer à un jeu de masquage-démasquage**. Il lui rend une marge d'action, dont il avait été partiellement dépossédé par l'affirmation de l'imprimerie et la centralisation subséquente du pouvoir entre les mains du libraire-éditeur. Certes, l'anonymat n'a pas toujours bonne presse — et encore, nous avons vu à travers notre étude lexicale est loin d'être toujours envisagé sous un jour négatif —, mais **il fait réagir**. Il fait parler de lui et il connaît ainsi son premier véritable succès. Nous insistons sur ce point car cette réaction face à l'anonymat poussera les auteurs à faire preuve d'inventivité pour parvenir à l'utiliser afin de mieux servir leurs intérêts.

---

508. CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève [...] », *op. cit.*, p. 293.

509. PIOFFET M.-C., « Masques auctoriaux et éditoriaux dans quelques pamphlets anti-huguenots », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 138.

510. *Ibid.*

511. *Id.*, p. 140.

512. *Id.*, p. 151.

Ce mouvement de réaction face à l'anonymat ne cessera de croître au cours du XVII<sup>e</sup> siècle. De plus en plus d'ouvrages anonymes se verront « attribués à des auteurs<sup>513</sup> ». Si l'on en croit Mori, la « **chasse aux auteurs anonymes** » est même devenue un véritable « passe-temps pour les hommes de lettres » à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>514</sup> et l'est restée jusqu'à ce jour<sup>515</sup> ! Toutefois, cela ne signifie pas que l'attribution des œuvres anonymes est une science exacte : elle est au contraire « sujette à caution »<sup>516</sup>. Pour en revenir au XVI<sup>e</sup> siècle, il est intéressant de se pencher un instant sur la bibliothèque d'Antoine du Verdier, parue en 1585<sup>517</sup>. Il s'agit de l'un des premiers répertoires, après celui de François Grudé, sieur de La Croix du Maine<sup>518</sup>, à obéir à un classement par nom d'auteur, celui-ci étant « défini comme un individu réel dont la vie peut être racontée ». Antoine du Verdier apporte quelques précisions quant à la teneur de son ouvrage :

« Je n'y ai voulu mettre les Almanachs de diverses sortes qu'on fait annuellement sous noms supposés. Vu même que les correcteurs des imprimeries les font pour la plupart au nom de personnes qui ne furent oncques. »

Comme l'explicite Chartier, du Verdier exclut par conséquent une série d'« auteurs fictifs sans existence authentique ». Il manifeste ainsi un premier mouvement de **méfiance par rapport à une utilisation spécifique de l'anonymat : celle commerciale et « frauduleuse » de la part des libraires et imprimeurs**<sup>519</sup> (du Verdier écrira lui-même certains textes sous un pseudonyme, ce qui prouve que son attitude est loin d'être hostile à l'anonymat « en soi »<sup>520</sup>). La position de du Verdier nous semble cependant emblématique en ce qu'elle marque un changement progressif : **l'anonymat ne laisse plus forcément indifférent**, il attire l'attention et l'intérêt, voire la méfiance.

---

513. SCHAPIRA N., « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 71.

514. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication [...], *op. cit.*, p. 20.

515. La critique actuelle en littérature médiévale poursuit par exemple cette « chasse ». Pour plus d'informations à ce sujet, *cfr* VAN HEMELRYCK T., « Le Copiste, double antagoniste de l'auteur ? [...] », *op. cit.*, pp. 439-448.

516. *Id.*, p. 21.

517. DU VERDIER A., *La Bibliothèque d'Antoine du Verdier* [...], Lyon, Barthelemy Honorat, 1585. Disponible en ligne : <https://archive.org/details/VerdierBibliothequeFrancoise>.

518. LA CROIX DU MAINE (SIEUR DE), *La Bibliothèque du sieur de La Croix Du Maine* [...], Paris, L'Angelier, 1584. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k125590p>.

519. Pour toutes les informations sur du Verdier ainsi que pour la citation tirée de son catalogue : *cfr* CHARTIER R. *L'Ordre des livres* [...], *op. cit.*, p. 57.

520. Il les signera sous le pseudonyme « Pierre (de la) Coignée ». Voir par exemple : DE LA COIGNÉE P. (i. e. ANTOINE DU VERDIER), *Response de Pierre La Coignée a une lettre escripte par Jean de la Souche à l'auteur du « Discours faict sur la reduction de la ville de Lyon sous l'obeissance du Roy » : avec la copie de ladite lettre*, Lyon, Roland le Fendant (i. e. Guichard Jullieron), 1594. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101225n/f2.image>. Cette publication sous pseudonyme intervient en réponse à un pamphlet écrit contre du Verdier par un partisan de la Ligue, sous le pseudonyme de Jean de la Souche, dans un contexte marqué par de fortes oppositions entre celle-ci et la monarchie (dont du Verdier est partisan). Vu les fortes tensions entre les deux partis, l'usage du pseudonyme n'est pas surprenant — on notera que l'imprimeur en fait également usage avec humour ! Pour plus de détails sur cette affaire, *cfr* LONGEON C., *Une Province française à la Renaissance. La Vie intellectuelle en Forez au XVI<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1970, p. 449.

Dans le même mouvement, Parmentier note avec justesse que « pour que la notion d'anonymat puisse être tout simplement conçue, il a fallu que s'établisse cette fiction partagée [et conventionnelle] selon laquelle un individu serait à lui seul source de son œuvre<sup>521</sup> ». Selon elle, cette « fiction conventionnelle » se serait élaborée de *façon non linéaire* pendant une longue période, tout au long des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles — faute de statistiques, il est difficile de cerner plus précisément cette évolution<sup>522</sup>. Sur la **page de titre, l'auteur émerge très lentement et de façon non uniforme en tant que pivot central**. Dans ce cas de figure — qui, rappelons-le, est loin de constituer la norme avant la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle —, les « conditions pratiques de commande et de réalisation du texte sont effacées » (on repousse dans les coulisses la participation des éditeurs, les exigences des commanditaires etc.) et « l'autorité se concentre sur la main qui rédige »<sup>523</sup>. L'important est de comprendre que ce cas de figure *coexiste longtemps* avec ceux dont nous avons déjà parlé, dans lesquels une autorité plurielle marque l'ouvrage, l'auteur ne se distinguant pas forcément des figures qui l'entourent. La transition est longue et complexe ; qui plus est, elle n'est ni linéaire, ni uniforme selon les genres littéraires. Mais ici, notre objectif ne sera pas d'en démêler les tenants et les aboutissants précis. Ce qui nous intéresse est le fait que même si l'autorité auctoriale n'est pas toujours mise en valeur, elle commence à **pouvoir faire l'objet d'attentes**. À l'inverse, l'anonymat enfin visible peut se transformer en « terrain de jeu » (parfois dangereux).

#### 2.4.1.3 L'anonymat, ce « caméléon » : quelques réflexions sur sa réception

En résumé, l'anonymat d'auteur commence à gêner ou pour le moins à poser question, surtout à partir de la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Le nom d'auteur éveille régulièrement l'attente, corrélée au développement de la censure et de réseaux tels que la République des Lettres. Or, tous les bouleversements à plus ou moins grande échelle qui entourent l'anonymat assurent paradoxalement sa fortune. À partir du moment où l'anonymat devient visible, où des attentes se nouent autour du nom de l'auteur, un **jeu devient possible entre l'auteur et les lecteurs** : les manipulations potentielles que l'on peut faire de l'anonymat se multiplient. Celles-ci tournent régulièrement autour des « **modulations de connaissance des lecteurs**<sup>524</sup> », du degré d'information dont ils disposent. On trouvait déjà ce type de « jeu » au Moyen Âge, mais à partir du XVI<sup>e</sup> siècle et encore plus au XVII<sup>e</sup> ces jeux vont prendre une **ampleur inédite**.

Si le jeu devient de plus en plus efficace, c'est notamment parce que les **réseaux** où se transmettent les informations à propos des auteurs et des textes (où peuvent aussi se négocier les normes régissant la gestion de l'anonymat<sup>525</sup>) sont **en pleine expansion et se**

---

521. PARMENTIER B., « Introduction », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 9.

522. *Id.*, p. 12.

523. *Ibid.*

524. *Id.*, p. 15.

525. Nous pensons ici particulièrement aux réseaux galants. *Cfr* RABINOVITCH O., « Anonymat et institutions

**démultiplient**. Sans que le XVII<sup>e</sup> siècle initie une tendance déjà présente une centaine d'années auparavant — au sein de la République des lettres, par exemple —, la période s'avère particulièrement emblématique à ce propos. Comme le note Viala, on y rencontre en effet

« un accroissement massif et rapide (de l'ordre du triplement) de la population “cultivée”, qui a bouleversé les conditions de l'offre et de la demande en matière de pratiques culturelles, notamment de pratiques lettrées. Et qui n'a pas seulement induit un changement quantitatif, mais qui a aussi suscité une subdivision nouvelle du marché culturel, par différenciation entre des “publics”, et entre des “viviers” d'auteurs, selon les seuils de maîtrise mondaine et savante des nouveaux entrants dans l'espace des lettres. <sup>526</sup> »

De façon concomitante, de plus en plus d'institutions « ayant pour effet de célébrer, légitimer et conserver les valeurs littéraires <sup>527</sup> » voient le jour et contribuent à étoffer cette stratification déjà complexe de réseaux. Mais quel va être le jeu que les auteurs seront en mesure de développer autour de l'anonymat ? Autrement dit, comment l'auteur va-t-il parvenir à crypter son anonymat, et comment l'anonymat peut-il permettre de négocier des identités sociales ?

Nous pouvons dès à présent donner quelques éléments de réponse, que nous approfondirons par la suite. La multiplication des réseaux permet l'exploitation de ce que Mori appelle l'« anonymat transparent », le premier des trois niveaux qu'il a théorisés. Cet ***anonymat transparent*** « ne cache aucunement l'identité de l'écrivain, du moins *pour les lecteurs avertis* <sup>528</sup> » qui évoluent le plus souvent dans des « réseaux sociaux proches » de l'auteur <sup>529</sup>. C'est un anonymat qui se nourrit de la stratification sociale que nous venons d'évoquer pour être effectif, c'est un anonymat *distinctif*. En d'autres termes, l'auteur se sert du fait que la « circulation des informations » le concernant n'est pas uniforme et du fait que la « connaissance du public » est « hétérogène » <sup>530</sup>. Le deuxième niveau, ***l'anonymat souple***, caractérise le texte « désavoué par son auteur », même si ce dernier « s'en sert » ailleurs. Dans l'anonymat souple se manifestent « quelques incertitudes quant à l'attribution » de l'auteur ; il caractériserait des « ouvrages à la limite de l'orthodoxie » <sup>531</sup>. Le troisième, ***l'anonymat dur***, tend vers la « signification actuelle » que l'on donne le plus souvent à l'anonymat : il est « censé résister à toute enquête chez les contemporains » ; c'est un anonymat qui concerne des textes « inavouables » <sup>532</sup>. À ce stade, on peut donc déjà noter que la stratification des réseaux littéraires a permis un véritable épanouissement de l'anonymat transparent : il entre dans les stratégies des auteurs qui veulent négocier leur appartenance à certains groupes.

---

littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 91.

526. SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n°2, 1994, pp. 397-398.

527. *Id.*, p. 398.

528. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication [...] », *op. cit.*, pp. 27-28.

529. RABINOVITCH O., « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle [...] », *op. cit.*, p. 102.

530. PARMENTIER B., « Introduction », p. 14.

531. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication : le cas de Pierre Bayle », pp. 27-28.

532. *Ibid.*

## 2.4.2 L'anonymat, une carte de poids dans le jeu de l'auteur

### 2.4.2.1 L'anonymat et le nom : une relation de fraternité potentielle ?

Le XVI<sup>e</sup> siècle et plus encore le XVII<sup>e</sup> fournissent de multiples cas de figure où l'auteur prend pleine conscience de la diversification de publics et de réseaux et parvient à user de de l'anonymat pour servir ses intérêts. À ce stade, avant de poursuivre, nous aimerions faire une petite parenthèse et nous arrêter sur un cas particulier où l'auteur, qui avait au départ choisi une publication « anonyme », révèle son nom. Loin d'être anodin, il nous semble très révélateur de la *nature changeante* de l'anonymat aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles.

Dans un article consacré à Perrault, Rabinovitch tente de comprendre pourquoi l'auteur se met à revendiquer la paternité de certaines de ses œuvres, jusque-là demeurées anonymes. La chercheuse remarque que « les changements dans la position institutionnelle de Perrault fournissent le contexte approprié pour comprendre sa revendication d'autorité ». En effet, Perrault fait « ses premiers pas en littérature » dans des réseaux élitistes pratiquant « l'écriture galante » — réseaux marqués par la « récitation orale des textes » et la « circulation de manuscrits » — où l'anonymat possède « une valeur d'ordre esthétique ». Puis, au fil de sa carrière, il change de « position institutionnelle » et devient « commis de Colbert » ; il revendique alors la paternité de certaines de ses œuvres. Selon la chercheuse, cette « dynamique institutionnelle amène Perrault à projeter de *nouvelles figures d'auteur pour ses nouveaux publics*, celui de la bibliothèque de Versailles, ou les lecteurs de la version imprimée de son recueil »<sup>533</sup>. L'attitude de Perrault manifeste un élément crucial qui peut paraître évident au lecteur, mais que nous n'avons à ce stade pas encore formulé comme tel : « **l'anonymat n'est pas [forcément] l'antithèse d'une publication sous nom d'auteur** » : **les deux peuvent servir à « la création de figures d'auteur propres aux réseaux où les textes circul[ent]** »<sup>534</sup>. Lorsque Perrault publie de façon anonyme dans un réseau galant puis ultérieurement lorsqu'il revendique la paternité de ses textes, il fait en réalité *la même chose*, mais dans des contextes différents : il construit sa figure d'auteur.

À ce stade, il est intéressant d'adopter une perspective diachronique sur la question. Selon nous, au **Moyen Âge** — particulièrement *avant* les XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles —, il était assez difficile pour les auteurs de langue vulgaire de manipuler l'anonymat et de s'en servir pour construire leur figure d'auteur ou pour servir leurs divers intérêts. Ils avaient en effet **peu de prise sur la transmission des manuscrits**, transmission qui se déployait souvent sur des durées très longues et faisait intervenir une pluralité d'acteurs aux intérêts variés. Par ailleurs, il existait encore **peu de microcosmes où pouvaient réellement se négocier des identités auctoriales et, à travers elles, des identités sociales** — le milieu curial devant

---

533. Pour tout le paragraphe : RABINOVITCH O., « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle [...] », pp. 98-99.

534. *Id.*, p. 101.

peu à peu faire exception. Mais aux **XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles**, **les réseaux se multiplient, les microcosmes littéraires grandissent et se développent en construisant leurs normes propres et en se structurant, et des institutions littéraires voient le jour**. De façon concomitante, **l'attente du nom d'auteur** se développe de façon plus généralisée, en lien notamment avec l'apparition de la page de titre ; l'anonymat se fait plus visible. Enfin, l'auteur est en mesure de **mieux gérer la transmission de ses textes**, soit dans un milieu plutôt fermé — mais déjà bien structuré — où il peut les faire circuler de façon **manuscrite**, soit de façon **imprimée** avec le concours du libraire-éditeur, dans les publics que ce dernier est en mesure de cibler, **soit en combinant les deux**. Ces changements impliquent qu'il devient de plus en plus possible **d'exploiter les ressources** de l'anonymat, de le transformer en **stratégie pour élaborer une figure auctoriale** et de jouer sur ses **différents niveaux de cryptage**. Bien sûr, nous indiquons ici une *tendance*, non un changement de paradigme absolu qui coïnciderait entre autres avec l'affirmation de l'imprimerie — d'ailleurs, les deux ne coïncident pas exactement ! Nous tenons simplement à souligner l'idée que le XVI<sup>e</sup> siècle (surtout dans sa seconde moitié du siècle) et XVII<sup>e</sup> offrent des *conditions « optimisées » pour gérer l'anonymat et, à travers lui, la mise en scène auctoriale*. Mais cette tendance est très loin d'être linéaire, uniforme ou généralisée, et l'auteur n'est certainement pas toujours à la manœuvre de l'anonymat ! Il suffit de se tourner vers les points précédents pour s'en convaincre.

#### 2.4.2.2 L'auteur à la manœuvre de l'anonymat

Penchons-nous à présent plus en détail sur les cas où les auteurs « exploitent les ressources » de l'anonymat. Mori, en parlant de Pierre Bayle qu'il qualifie de « virtuose de l'anonymat », s'arrête sur les « outils rhétoriques dont il se sert le plus fréquemment »<sup>535</sup>. Ceux-ci vont de l'élaboration de la fiction du « manuscrit trouvé » à l'« auto-réfutation » — on « publie anonymement et l'on fait suivre une réfutation où l'on s'auto-critique » —, en passant par la stratégie de la « fausse piste » — c'est « l'attribution de son propre texte à un autre auteur réellement existant qui appartient de préférence au parti contraire » — ou encore « désaveu public et indigné » de son texte<sup>536</sup>. L'anonymat, loin d'être une fatalité qui s'abattrait sur un auteur manquant d'autorité, se transforme au contraire en une ressource qu'un auteur *disposant d'une autorité déjà établie* est en mesure d'exploiter, tant pour faire valoir ses idées et appuyer ses démarches (par exemple politiques) que pour se mettre en scène — plus l'auteur dispose d'autorité, plus nombreuses sont les manipulations potentielles de l'anonymat qui s'offrent à lui, puisqu'il peut véritablement jouer avec la curiosité qu'il suscite auprès du lecteur et les informations potentielles dont celui-ci dispose.

Certains auteurs *organisent donc réellement leur anonymat* pour construire leur fi-

---

535. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication [...] », *op. cit.*, p. 22.

536. *Id.*, pp. 22-26.

gure auctoriale et, de façon plus générale, leur réputation sociale. Comme le fait remarquer Schapira, « dans la société de l'**Ancien Régime**, où les carrières, les trajectoires, les activités professionnelles reposent très largement sur l'entretien de réseaux de relations supports d'échanges et de services, on ne doit pas demeurer anonyme. La **réputation est un capital social qu'il convient de protéger et d'accroître** autant que possible<sup>537</sup> ». On peut donc revenir ici sur la question de l'anonymat transparent que nous avons déjà évoquée plus haut. En effet, un auteur peut publier son texte en « affichant volontairement l'anonymat », tout en « laissant filtrer, quelque part dans l'ouvrage, ou par un autre moyen, [son] identité »<sup>538</sup>. Cet autre moyen peut être par exemple une transmission orale d'informations dans un cercle plus ou moins restreint. L'anonymat permet ainsi de « **manifester la modestie** » **sans pour autant « dissimuler l'identité »**<sup>539</sup>, *dans le milieu que l'on entend toucher*. Tout en aidant l'auteur à **respecter les normes d'un réseau** (par exemple la modestie) et à **s'y intégrer**, cette stratégie permet au **réseau lui-même de se construire en distinction par rapport à d'autres**, avec sa propre gestion des informations.

Par ailleurs, les auteurs peuvent se mettre à **jongler entre les trois niveaux d'anonymat** tels qu'ils ont été théorisés par Mori, en fonction de « l'impact que l'ouvrage en question est censé avoir sur l'opinion publique<sup>540</sup> ». L'anonymat souple, contrairement à l'anonymat transparent, permet en effet la prise d'une position d'entre-deux : d'une part l'ouvrage est désavoué, d'autre part certaines des positions (audacieuses) qu'il défend sont tout de même soutenues dans des textes ultérieurs de l'auteur. Cet anonymat est donc particulièrement choisi pour des textes au *potentiel* polémique. Enfin, dans des textes qui attaqueraient explicitement « le *statu quo* politique et culturel », il est plus courant d'user d'un anonymat impénétrable, l'anonymat dur<sup>541</sup> (notons au passage que les cas d'anonymat souple et dur sont le plus souvent liés à des textes pouvant faire polémique, mais pas uniquement : l'anonymat dur peut également être choisi pour des raisons d'ordre moral ou esthétique). La nouveauté des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles est donc de **laisser potentiellement une marge de manœuvre importante à l'auteur dans sa gestion de l'anonymat** — même si, rappelons-le, il est loin d'être toujours aux commandes. Toutefois, l'auteur n'est pas forcément en mesure de gérer *la façon dont sera reçu* l'anonymat de son texte — anonymat qui, rappelons-le, pose de plus en plus question au fil des XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles. Pour cette raison, nous allons à présent nous intéresser aux cas où l'auteur « perd le contrôle » de l'anonymat.

---

537. SCHAPIRA N., « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale [...] », *op. cit.*, p. 84.

538. *Id.*, p. 85.

539. *Id.*, p. 79.

540. MORI G., « Anonymat et stratégies de communication [...] », *op. cit.*, p. 29.

541. Pour toutes ces informations : *id.*, pp. 28-29.

### 2.4.3 Qui manipule l'anonymat ? Une histoire à rebondissements

On aurait tort de croire que, même dans les cas évoqués ci-dessus, l'auteur reste le seul maître de l'anonymat. D'abord, on peut relever une série de simples cas où la réception s'avère ne pas correspondre à l'ambition initiale de l'auteur : prenons l'exemple d'un auteur qui aurait tenté de crypter son anonymat sous forme « transparente » et qui ne serait pas parvenu à faire circuler correctement dans un milieu précis les informations concernant son identité. Enfin, l'auteur a beau avoir crypté l'anonymat d'un texte d'une certaine façon, un libraire peut aussi bien s'emparer de ce texte et le publier, changeant ainsi toute la donne — nouvelle occasion de rappeler la « longue vie de l'anonymat ». Ensuite, les stratégies de l'auto-réfutation, du désaveu public ou encore de la fausse piste sont également **manipulables par les récepteurs** qui sont soit en concurrence avec l'auteur, soit opposés à celui-ci. Les jeux autour de l'anonymat s'avèrent donc parfois dangereux : s'ils peuvent servir à élaborer des réputations sociales et à asseoir la place de l'auteur dans un réseau, ils peuvent également **se retourner contre lui et, au contraire, engendrer sa déconsidération et lui porter préjudice**.

Nous n'envisagerons qu'un cas de figure, lié à la littérature polémique pour illustrer notre propos. Comme le fait remarquer Tsimbidy avec son étude sur les mazarinades retziennes<sup>542</sup>, des textes peuvent être publiés anonymement « sur un mode de diffusion propre à entretenir une rumeur ». L'avantage pour un auteur renommé est de les faire ainsi circuler tout en leur assurant une certaine « *publicité* »<sup>543</sup>. Avant de poursuivre, précisons que si Tsimbidy qualifie ce type d'anonymat de transparent, nous préférons affirmer que cet anonymat se situe dans le *continuum* séparant anonymat transparent et anonymat souple — nous nous réalignons ainsi sur la terminologie établie par Mori que nous avons utilisée jusqu'ici. En effet, ce sont des textes qui sont *presque totalement* identifiables pour un public averti (on est ici du côté de l'anonymat transparent), mais l'enjeu est précisément de laisser planer le doute, en raison de leur potentiel polémique (on se rapproche ici de l'anonymat souple)<sup>544</sup>. Par-delà cette précision terminologique, ce qui nous intéresse est le fait que l'auteur garde la possibilité « de nier, d'ignorer, de revendiquer le texte, selon les réactions du public<sup>545</sup> ». C'est un anonymat « efficace uniquement s'il permet l'instabilité auctoriale » et « instaure une multiplication

---

542. Les mazarinades retziennes sont, comme leur nom le laisse entendre, des pamphlets publiés contre Mazarin par le cardinal de Retz.

543. TSIMBIDY M., « S'imposer sans s'exposer : l'anonymat transparent dans les mazarinades retziennes », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, p. 154 (idem pour la phrase précédente).

544. Nous n'émettons pas cette réserve (cette précision) par « maniaquerie terminologique », mais bien parce que le domaine souffre parfois de flous terminologiques. Ainsi, « anonymat transparent » est une catégorie utilisée par les chercheurs dans des optiques parfois légèrement différentes — ce qui peut aisément égarer le lecteur. Nous préférons donc adhérer à la terminologie telle qu'elle a été développée par Mori, tout en la nuancant. Dans le cas présent, nous défendons donc l'idée que le cloisonnement en trois niveaux d'anonymat est insuffisant, à moins de prévoir qu'un *continuum* les relie. Toutefois, nous n'excluons pas l'idée que la terminologie de Mori puisse être ultérieurement réaménagée en partie et comporter de nouvelles/d'autres catégories.

545. *Id.*, p. 156.

d'hypothèses »<sup>546</sup>. Toutefois, cet anonymat présente également des **risques pour l'auteur**. En effet, s'il est « démasqué » par ses opposants, ceux-ci peuvent prendre sa stratégie d'anonymat à revers, notamment en orchestrant l'attribution à l'auteur de *nouvelles* œuvres anonymes — œuvres qui, cette fois, ne sont pas les siennes et le décrédibilisent. L'anonymat se révèle donc, dans certains cas, être une **arme à double tranchant** que d'autres manipulent ; il « autorise alors de fausses constructions autoriales ». Pour reprendre les mots de Tsimbidy, l'auteur, « démasqué, ne s'impose plus ; il se trouve exposé »<sup>547</sup>.

Comme nous l'avons déjà suggéré auparavant, l'anonymat peut de toute évidence *aussi* servir de terrain de jeu pour les **lecteurs, qui entendent participer aux jeux de démasquage... et de masquage!** Ils récupèrent alors un **pouvoir lié à la transmission** des textes dont ils sont de plus en plus dépossédés. Par ailleurs, même dans des cas non polémiques, l'anonymat permet au moins à certains lecteurs de **se construire comme ceux qui savent** (car ils évoluent dans un cercle informé de l'identité de l'auteur, par exemple), ceux qui se **distinguent par le savoir**. Cette **valorisation du lecteur** et cette marge de manœuvre qui lui est à l'occasion rendue sont des raisons qui permettent, selon nous, d'expliquer en partie le **succès** qu'a pu connaître l'anonymat dans les siècles post-Gutenberg.

---

546. *Id.*, p. 165.

547. *Id.*, p. 165.



## Chapitre 3

# Retour sur le rapport entre acteurs et anonymat : pour une vision diachronique générale

Deux objectifs guideront notre démarche dans ce troisième et dernier chapitre. D’abord, nous tenterons de rassembler et de condenser *une partie* des éléments que nous avons développés plus haut, pour les rendre plus facilement mobilisables dans le cadre de recherches ultérieures sur la question de la gestion de l’anonymat entre la fin du Moyen Âge et la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Plus précisément, nous entendons présenter grâce à des schémas les systèmes de **circulation manuscrite** et de **circulation imprimée** des textes, en mettant l’accent sur ce qui a majoritairement retenu notre attention dans ce mémoire : **les différents acteurs qui sont en mesure de manipuler à un moment ou l’autre l’anonymat d’un texte**, selon le système de transmission de l’écrit en place. Comme tous les schémas, ils sont le fruit de choix, de sélections que nous nous efforcerons de justifier. Le deuxième objectif que nous poursuivrons sera de repenser la terminologie proposée par Mori — qui s’intéresse à l’anonymat lorsqu’il est le résultat d’un choix auctorial conscient — et de proposer l’une ou l’autre modification ou extension pour la rendre, à notre sens, encore plus fonctionnelle et utile pour l’étude de l’anonymat d’un point de vue diachronique.

### 3.1 Manuscrit, imprimé et « acteurs-crypteurs »

#### 3.1.1 Manuscrit au Moyen Âge : décentralisation (*Figure 3.1*)

Notre premier schéma (Figure 3.1) vise à rendre compte de tous les acteurs qui, dans le système laïc de manuscriture tel qu’il se présente à la fin du Moyen Âge, sont *potentiellement* en mesure de gérer d’une façon ou d’une autre l’anonymat d’un texte. Nous appellerons tous ces acteurs les « **crypteurs potentiels** », c’est-à-dire ceux qui *codent* le nom d’auteur (via l’usage

d'un pseudonyme au lieu du nom légal de l'auteur, via le dépôt d'indices concernant l'identité de l'auteur etc.) ou qui le *cachent*<sup>548</sup> (pas de mention du nom d'auteur, remplacement de celui-ci par un nom plus rayonnant etc.). Ce cryptage n'est pas totalement libre, évidemment : d'une part, les acteurs ont une influence sur le texte *tel qu'ils le reçoivent* et, de l'autre, ils sont contraints par une série de facteurs (sociaux, juridiques etc.) qu'ils peuvent plus ou moins « moduler ».

Le groupe des « crypteurs potentiels » du système laïc médiéval de manuscriture (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles) est constitué, selon nous, des cinq grandes figures que nous avons exposées au deuxième point de notre premier chapitre<sup>549</sup> : le **patron (plus précisément le commanditaire)**, l'**auteur**, le **copiste**<sup>550</sup>, le **lecteur** et enfin le **libraire-éditeur**. Ceux-ci disposent en effet d'un *pouvoir décisionnel* (dont ils usent ou non) en ce qui concerne l'anonymat du texte — nous parlons plus précisément de l'anonymat des manuscrits, des textes pris dans leur matérialité, et non de l'anonymat *de fait*, qui dépend quant à lui des informations dont dispose le public. C'est entre ces acteurs que se joue une **renégociation constante** de l'anonymat, l'un des acteurs pouvant prendre une décision sans que celle-ci soit forcément suivie par les autres. Par exemple, l'auteur peut décider de publier son texte avec son nom ; un copiste peut ensuite remplacer par son propre nom celui de l'auteur, car il ne l'estime pas assez prestigieux pour être conservé ; un autre copiste peut décider quant à lui d'y laisser le nom de l'auteur tout en y ajoutant le nom d'un commanditaire etc. Chacun des acteurs que nous avons mentionnés a donc un **choix qu'il peut — plus ou moins consciemment — poser en matière d'anonymat**.

Avant de poursuivre, une petite précision mérite d'être donnée à propos du patron. Nous avons qualifié le patron-commanditaire de « crypteur indirect », parce que sa décision de faire copier (ou rédiger) le texte *peut* contenir des informations plus ou moins explicites quant aux noms qu'il convient d'y faire rayonner, en fonction des enjeux poursuivis : aux personnes en charge de la copie d'interpréter les exigences du commanditaire — ou de deviner ce qui lui « plairait » le plus — et de les appliquer ensuite « directement » dans le texte.

Le cercle qui entoure le mot cryptage est pour sa part garni d'une flèche en-dessous de laquelle est écrit « diachronie longue ». Nous entendons par là que la renégociation de l'anonymat dans le système de manuscriture peut non seulement se jouer sur plusieurs siècles, mais

---

548. Le fait de cacher peut être tout à fait conscient (ex. : un auteur publie un texte polémique anonyme par peur des représailles) ou non (ex. : un texte est publié en n'affichant que le nom du commanditaire, car il va *peut-être* « de soi » que le commanditaire est la personne de prestige qu'il convient de faire resplendir et que l'auteur est insignifiant). Ces exemples ont pour seul but de montrer que l'usage de l'anonymat d'auteur n'a pas toujours été un acte aussi conscient qu'il l'est aujourd'hui (car désormais il déroge aux normes en vigueur, comme celle qui stipule que l'on affiche le nom de l'auteur sur la page de titre).

549. Dans le cas du jongleur, on quitte la question de l'inscription matérielle du texte, c'est pourquoi nous ne l'avons pas inclus dans notre schéma.

550. Rappelons que, même si nous parlons de ces figures comme si elles étaient claires et facilement délimitables, la réalité s'avère plus complexe. Par souci de clarté graphique, nous ne pouvons représenter toute cette complexité et préférons renvoyer le lecteur à notre premier chapitre.

également impliquer un nombre extrêmement important de décisions (chaque décision de copier un texte implique que l'on fasse un choix quant à son potentiel anonyme). Une mise en garde s'impose à ce stade : nous avons placé les acteurs en ordre indifférent autour du cercle car, rappelons-le, il n'y a **pas d'ordre stable de la chaîne du livre**, ordre dans lequel se suivraient toujours les interventions des acteurs. Ainsi, même l'auteur n'est pas forcément le premier crypteur de la chaîne, puisqu'il peut obéir à une décision prise par un commanditaire.

Enfin, nous avons décidé d'intégrer dans notre schéma la question du contrôle de l'État et de l'Église, même si ceux-ci ne font pas vraiment partie à ce stade des potentiels « crypteurs ». Le but est de montrer à quel point celui-ci est compliqué par le système de manuscriture laïc tel qu'il se présente à la fin du Moyen Âge : tant d'acteurs sont impliqués dans la chaîne du livre que, quand bien même l'État (ou l'Église) entendrait avoir un contrôle sur la diffusion des textes séditieux — et, éventuellement, sur la question de l'anonymat de leurs auteurs —, il ne saurait à quel stade l'imposer dans la chaîne du livre. Dès lors, nous nous sommes servie de pointillés pour marquer la **faiblesse générale de ce contrôle, liée à sa dispersion**.

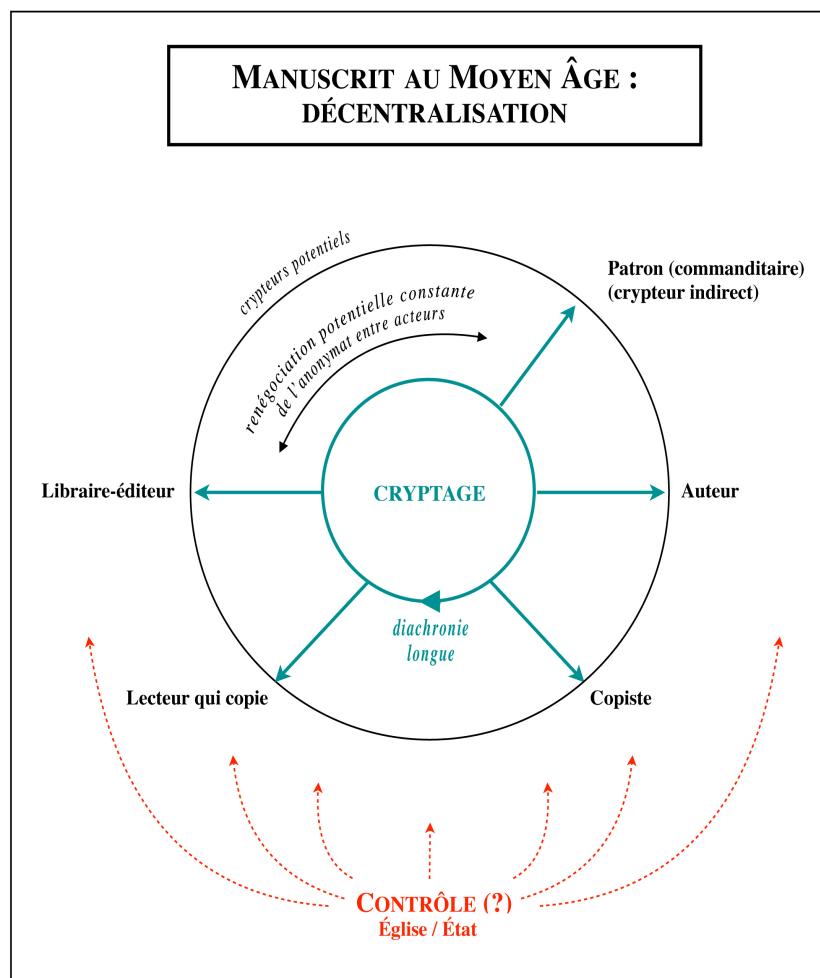


FIGURE 3.1 – Manuscrit au Moyen Âge : décentralisation.

### 3.1.2 Imprimerie aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : centralisation (*Figure 3.2*)

Dans le système de l'imprimerie, on peut dire de façon simple que le **nombre de « crypteurs potentiels » s'amenuise** nettement et que, comme nous l'avons vu, le **libraire-éditeur s'impose** en force sur la scène des acteurs ayant prise sur l'anonymat. **L'auteur** garde toutefois un pouvoir lorsqu'il **collabore** avec lui et **influence (ou force)** sa prise de décision : il peut lui céder son privilège et exiger des contreparties etc. Enfin, **l'imprimeur** (s'il ne se confond pas avec le libraire-éditeur<sup>551</sup>) est également un crypteur<sup>552</sup> potentiel : par exemple, il peut se charger avec **négligence** de sa tâche et provoquer dès lors un anonymat involontaire au départ. Notons que les décisions du libraire-éditeur sont évidemment contraintes en partie par **l'état du texte tel qu'il lui arrive à l'état manuscrit** : cet état du texte est pour sa part déterminé par les conditions du schéma n°1 ou n°3.

Dans ce deuxième schéma (Figure 3.2), le cercle qui entoure le mot « cryptage » est plus restreint : nous sommes ici dans une diachronie de cryptage plus « **limitée** », celle des rééditions. Nous utilisons limitée dans le sens de « **moins fréquent** ». Une seule édition met en effet en circulation un nombre plus ou moins imposant d'exemplaires ; ce n'est donc pas une opération que l'on doit répéter aussi fréquemment que la copie pour obtenir un nombre équivalent de supports du texte. Pour autant, on peut rééditer un texte au fil de plusieurs siècles !

Une flèche en pointillés est dirigée vers **le pouvoir royal et l'État**, car ceux-ci se font à **l'occasion crypteurs**, via l'octroi **des permissions et des privilèges** dans le système de la censure. Ils sont les seuls à *pouvoir* réellement imposer leurs décisions au libraire en matière d'anonymat même si, nous l'avons vu, ce pouvoir est loin d'être exercé systématiquement. Plus exactement, si nous les considérons comme des **crypteurs potentiels**, c'est parce qu'ils peuvent décider de respecter — voire d'aider à construire — l'anonymat auctorial, ou encore parce qu'ils peuvent choisir de préserver un anonymat qui sert leurs intérêts. **Le contrôle de l'État et du roi se centre quant à lui sur la figure du libraire-éditeur** pour les raisons susdites — c'est lui que l'on entend d'abord mettre au pas et dont on entend davantage contrôler les décisions — **mais vise aussi l'auteur ou encore l'imprimeur** : c'est un contrôle qui a gagné de la force car le système de l'imprimerie tel qu'il est constitué lui a permis de **se concentrer**.

Cette allusion à l'État en tant que crypteur permet de pointer une limite de notre schéma : nous n'avons pas pris en compte tous les acteurs qui interviennent dans l'élaboration de l'espace péritextuel, espace qui peut pourtant contenir une préface, pas forcément écrite par l'auteur

---

551. *Cfr* chapitre 2. 1.

552. Nous avons précisé « etc. » après « imprimeur », car nous englobons tous les acteurs qui lui sont associés : le compositeur etc.

etc. Nous estimons en l'occurrence que l'espace péri-textuel est avant tout géré par le libraire-éditeur — ou, du moins, qu'aucune décision prise dans ce contexte ne peut l'être sans son autorisation —, tout en étant consciente que cet avis peut sans doute faire l'objet d'une discussion. Les seuls « acteurs » de l'espace péri-textuel que nous avons pris en compte sont donc l'État et le roi, puisque leurs décisions (lorsqu'elles sont mises en pratique) ont un pouvoir qui dépasse l'autorité du libraire.

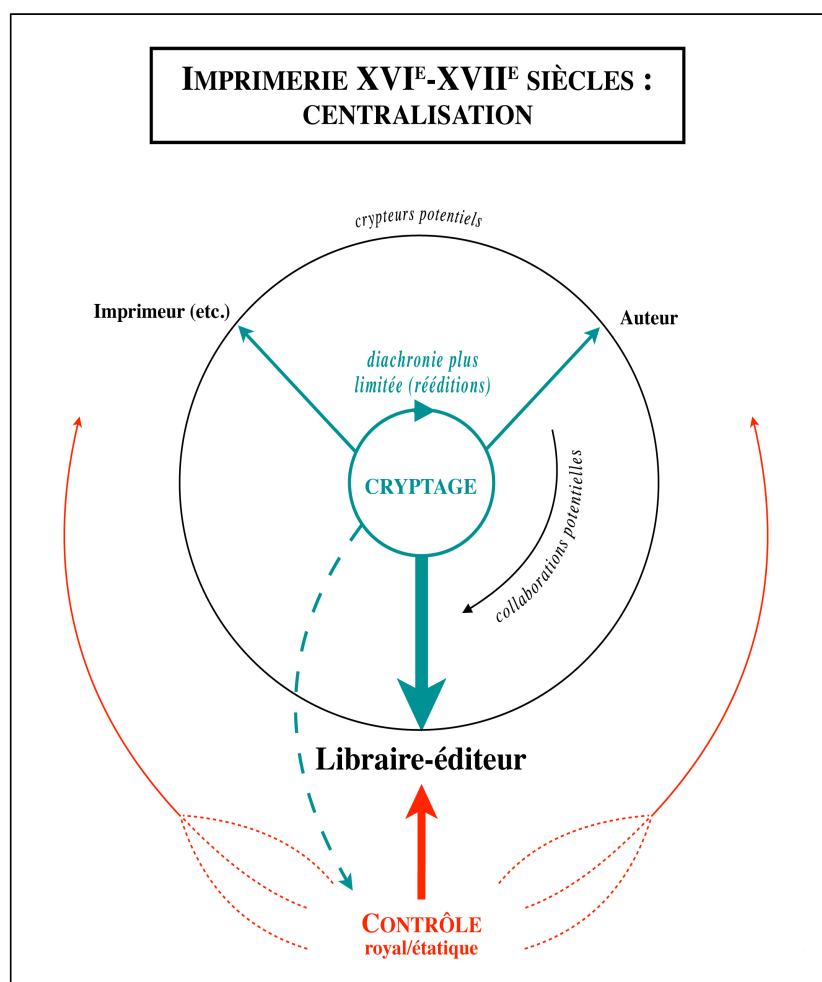


FIGURE 3.2 – Imprimerie XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles : centralisation.

### 3.1.3 Manuscrit aux XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle(s) : milieux restreints (*Figure 3.3*)

Il reste à aborder le dernier cas de figure étudié dans ce mémoire : la diffusion manuscrite dans des milieux restreints, au XVI<sup>e</sup> siècle mais plus encore au XVII<sup>e</sup>, période où ces milieux grandissent, se structurent et s'institutionnalisent éventuellement.

Au sein de ces milieux, le **premier crypteur est l'auteur qui écrit le texte et le diffuse**, souvent de manière anonyme, puisque **l'anonymat y est régulièrement érigé**

**comme norme** (pensons par exemple aux réseaux galants). Ensuite, les autres membres du milieu peuvent se faire **lecteurs et, éventuellement, copier** le texte. À travers cet acte de copie, ils choisissent de conserver ou non l'anonymat d'auteur, voire de rendre le texte anonyme s'il ne l'était pas auparavant etc. Notons que, quand bien même ils disposent d'informations concernant l'identité de l'auteur (ce qui est souvent le cas), ils n'ont pas forcément intérêt à lever cet anonymat : respecter le code du milieu se révèle souvent impératif. Quoi qu'il en soit, ils disposent d'un **pouvoir concernant l'anonymat**, qu'ils peuvent choisir d'exercer ou non. Par ailleurs, le texte peut arriver, au terme de son parcours, dans les **mains d'un libraire-éditeur** (flèche pointillée) : dans ce cas, il intègre le processus que nous avons exposé dans notre schéma n°2.

Ces milieux ont la particularité d'être assez restreints et d'organiser eux-mêmes le type de diffusion que connaîtra le texte (plus ou moins longue, plus ou moins large) ; c'est pourquoi nous nous contentons de parler de « **diachronie variable** ».

Enfin, le contrôle étatique et royal ne s'intéresse pas à ces milieux trop petits, assez fermés et qui, pour cette raison, ne lui paraissent pas forcément menaçants. Par ailleurs, la proximité de certains de ces réseaux avec les cercles du pouvoir fait que le roi et l'État ont peut-être été moins enclins à y intervenir directement. Pour tous ces motifs, le **contrôle étatique et royal** va se concentrer sur ce qui, à ses yeux, constitue la plus grande menace : **l'imprimerie**.

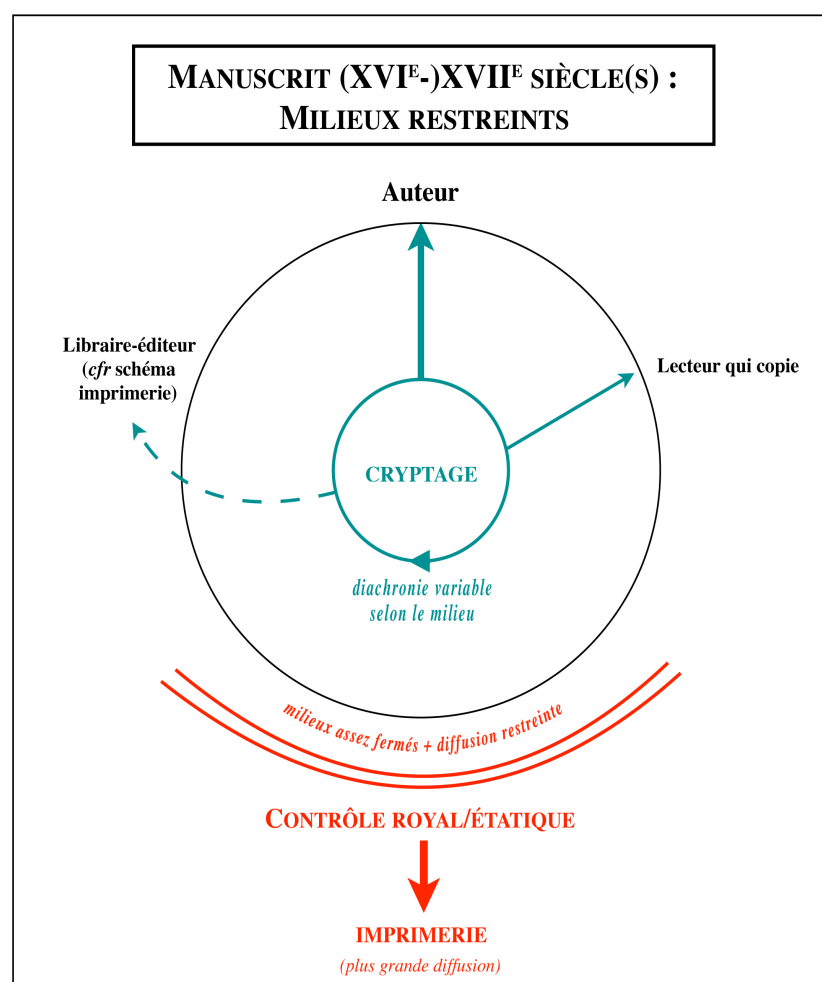


FIGURE 3.3 – Manuscrit aux (XVI<sup>e</sup>-)XVII<sup>e</sup> siècle(s) : milieux restreints.

### 3.1.4 Circulation concomitante d'informations

Dans le dernier point de notre chapitre précédent, nous avons constaté que les lecteurs sont, eux aussi, *potentiellement* en mesure de gérer l'anonymat. Toutefois, les lecteurs ne sont pas toujours des « crypteurs » de l'anonymat dans sa matérialité, c'est-à-dire qu'ils ne peuvent pas forcément influencer la façon dont l'anonymat est « inscrit » dans le texte — cela leur est d'ailleurs tout à fait impossible dans le paradigme de l'imprimé (schéma n°2). Toutefois, les lecteurs peuvent **faire varier l'interprétation de l'anonymat** en modelant, par exemple, les rumeurs qui circulent à propos de l'identité de l'auteur ; par ailleurs, ils peuvent **mettre en doute l'identité auctoriale affichée** dans le texte. Ils ne sont toutefois pas les seuls acteurs à jouer avec l'interprétation du nom ou de l'anonymat d'auteur : comme nous l'avons vu, l'auteur lui-même peut faire circuler certaines rumeurs concernant son identité alors qu'il a initialement publié de manière anonyme, ou encore écrire un texte et faire circuler des informations l'attribuant faussement au parti adverse etc. Pour cette raison, nous aimerions ajouter **un élément à toujours prendre en compte en parallèle** avec nos schémas précédents : la

**question de l'interprétation de l'anonymat et, plus exactement, de la façon dont cette interprétation est manipulée** — il s'agit d'une forme de pouvoir sur le cryptage de l'anonymat (le fait de répandre une rumeur peut permettre de cacher une identité, de la dévoiler jusqu'à un certain point etc.). Dans le cas des lecteurs, ces manipulations ne sont évidemment pas le fruit du hasard : elles sont bien souvent parfaitement conscientes. Et il est essentiel de comprendre ce qui motive ces manipulations, ainsi que d'étudier la façon dont le lecteur s'y prend pour les gérer — en effet, ceci en dit long sur le champ des « possibles » dans lequel peut agir le manipulateur de l'anonymat (il ne peut pas forcément *tout* se permettre).

### 3.1.5 Brève conclusion à propos des schémas

Les schémas que nous avons proposés ne visent pas à l'exhaustivité. Nous avons par exemple mis de côté la question des motifs qui poussent ces acteurs à vouloir manipuler l'anonymat auctorial (raisons commerciales, esthétiques, intellectuelles, de protection. . . ). Notre objectif était plutôt de donner un aperçu des acteurs qui, *dans une certaine configuration du monde du livre*, ont pu se faire manipulateurs de l'anonymat ; de toute évidence, l'auteur-centrisme est à éliminer. Nous entendions également montrer comment le changement technique (manuscrit-imprimé) — mais aussi le changement d'organisation sociale du monde littéraire — a *jusqu'à un certain point* modifié la chaîne des acteurs impliqués dans la gestion de l'anonymat, ainsi que le rapport qui les unissait. En résumé, ces schémas se veulent des « bases » nécessaires — mais loin d'être suffisantes — à l'étude de l'anonymat, dans la période qui nous a intéressée.

## 3.2 À propos de la terminologie de Mori : propositions et commentaires

Nous avons abordé précédemment la terminologie proposée par Mori pour qualifier le « cryptage auctorial » de l’anonymat. Il proposait de distinguer trois types d’anonymat : transparent (qui ne cache pas l’identité de l’auteur pour les lecteurs avertis), souple (qui laisse des incertitudes quant à l’attribution pour cause de désaveu de l’auteur) et dur (qui est censé résister à toute enquête). Pour commencer, nous proposerons quelques aménagements « pratiques » de la terminologie de Mori. Ensuite, nous la commenterons pour montrer à quel point elle se révèle être fonctionnelle lorsque l’on entend étudier l’anonymat, à condition de bien s’entendre sur sa signification.

En premier lieu, nous souhaitons ajouter à cette terminologie une quatrième catégorie : l’**anonymat formel**. Comme son nom l’indique, il s’agit d’un anonymat qui n’en a que la *forme* : tout le monde (à peu de chose près) serait en mesure d’identifier le « réel » auteur qui se cache derrière ce type d’anonymat — il s’agit *de facto* anonymat théorique, mais il y aura toujours en pratique des gens qui ignoreront l’identité réelle de l’auteur. Pour mieux comprendre ce qu’implique l’anonymat formel, il suffit de songer à la situation actuelle. En effet, Wikipédia dispose d’informations concernant l’identité d’à peu près tous les auteurs (relativement connus) qui ont écrit anonymement ou avec un pseudonyme durant le XX<sup>e</sup> siècle, et ces informations sont accessibles à tous — ce qui n’implique pas pour autant que *tout le monde* aille les chercher, ou même soit au courant du fait que le nom présent sur la page de couverture est un pseudonyme. Dans le cas de l’anonymat formel, l’auteur sait que tout le monde ou presque le reconnaîtra très vite (à moins de « protéger » fermement son anonymat). L’anonymat formel se distingue de l’anonymat transparent parce qu’il n’a pas la même **ambition distinctive**<sup>553</sup>. En effet, la force de l’anonymat transparent est justement de permettre de dresser une barrière, plus ou moins solide, entre les milieux « informés » et ceux qui ne le sont pas.

L’anonymat que nous avons qualifié de formel est en réalité déjà inscrit dans la catégorie « anonymat transparent » dressée par Mori, mais nous préférons l’en dissocier pour l’ériger en catégorie à part entière pour la raison suivante. Dans un contexte de diffusion assez ample, dissocier l’un de l’autre devient intéressant puisque *l’un* (anonymat transparent) *a une ambition de distinction que l’autre* (anonymat formel) *n’a pas* : ils ne rentrent donc pas dans le même type de stratégie auctoriale. Cette dernière catégorie pourra dès lors s’avérer particulièrement utile pour l’étude de l’anonymat durant les périodes postérieures au XVII<sup>e</sup> siècle (puisque la

---

553. Nous parlons bien d’ambition distinctive, de la part de l’auteur en l’occurrence (puisque Mori traite des manipulations actoriales). Dans les faits, l’anonymat formel peut toutefois s’avérer distinctif : certains lecteurs et pas d’autres iront se renseigner sur la réelle identité de l’auteur etc., c’est un anonymat qui peut donc créer une « communauté de lecteurs », mais on peut douter que ce soit forcément le but recherché par l’auteur.

diffusion des textes ne cesse de croître). Cependant, la catégorie « anonymat transparent » est suffisante lorsque la diffusion des textes demeure restreinte et ne touche que des milieux proches de l’auteur qui vont, forcément, se distinguer.

Le deuxième aménagement que nous proposons est le placement des catégories de Mori dans un *continuum* — nous avons déjà évoqué cette idée dans le point précédent. Les deux pôles de ce *continuum* seraient formés par l’anonymat formel et l’anonymat dur : l’auteur choisit de laisser transparaître son identité pour tout le monde ou la masque totalement. Entre eux se positionneraient les cas d’anonymat transparent (connaissance pour une partie distincte du public) et souple (incertitudes quant à l’attribution pour cause de désaveu public de l’auteur) : deux cas où la connaissance que l’auteur accorde au public est partielle. L’avantage d’un *continuum* est d’être potentiellement ouvert à l’ajout de *nouvelles* catégories. Par ailleurs, ce continuum pourrait être adapté en fonction de la période traitée : il disposerait ainsi d’une importante souplesse.

***Type de cryptage auctorial de l’anonymat (en fonction du degré de connaissance accordé au public) :***

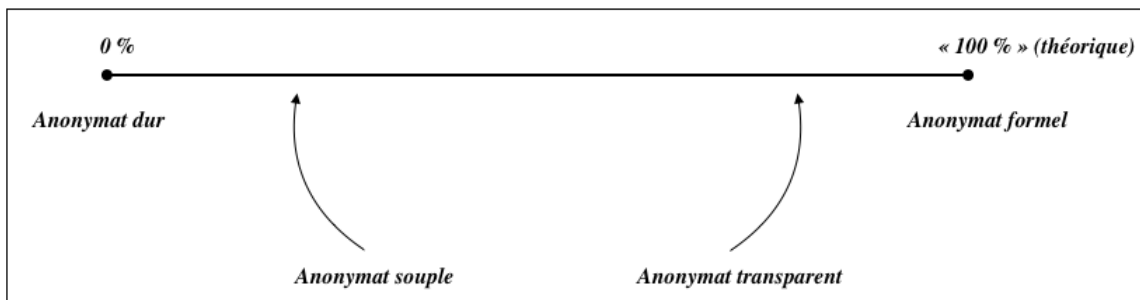


FIGURE 3.4 – Type de cryptage auctorial de l’anonymat.

Précisons d’emblée que ce dernier schéma est tout à fait provisoire et méritera sans doute d’être retravaillé dans le futur : il constitue donc une *piste*, plutôt qu’un travail qui se prétendrait déjà abouti.

Nous aimerions conclure ce point en commentant brièvement, une fois encore, la très utile terminologie développée par Mori, qui s’appuie sur des manipulations de l’anonymat par l’auteur Pierre Bayle. Cette terminologie est souvent utilisée par les chercheurs pour qualifier un anonymat « de fait » (si une partie du public est informée, c’est un anonymat transparent ; si personne ne peut identifier l’auteur, c’est un anonymat dur etc.). On s’éloigne alors, jusqu’à un certain point, de l’idée de choix ou de stratégie auctoriale — choix souvent difficile à cerner. L’un et l’autre usage de la terminologie nous semblent tout à fait recevables, moyennant le maintien d’une distinction claire : il convient de préciser systématiquement de quoi l’on est en train de parler. En effet, au cours de nos recherches, nous avons pu rencontrer des utilisations

parfois floues des termes « anonymat transparent », « souple » etc. Nous finirons donc ce chapitre en faisant remarquer que le champ d'étude sur l'anonymat est encore jeune et qu'il n'est dès lors pas forcément unifié autour de grandes figures qui en auraient construit les normes et les usages ; ceci explique les flottements terminologiques parfois rencontrés. L'un des enjeux les plus cruciaux de la recherche autour de l'anonymat est donc, selon nous, de se doter d'une terminologie propre, partagée par les différents chercheurs du domaine.

CHAPITRE 3 : RETOUR SUR LE RAPPORT ENTRE ACTEURS ET ANONYMAT : POUR UNE VISION DIACHRONIQUE GÉNÉRALE



FIGURE 3.5 – MEURISSE C., *Mes hommes de lettres*, Paris, Sarbacane, 2008, pp. 133-134.

# Conclusion

Emprunter la voie de l’anonymat, c’est avant tout consentir à faire certains deuils — dont, heureusement, l’on se remet bien. D’abord, celui de la linéarité. Certes, un mouvement global d’affirmation de l’auteur doit être enregistré, entre la fin du Moyen Âge et l’aube du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais l’étude de l’anonymat révèle qu’il se produit par saccades. Il est variable selon les genres et les contextes de production, selon le statut social des auteurs. Il ne connaît pas l’uniformité et c’est à la loupe et au microscope que l’on peut l’étudier, ce qui n’empêche pas d’en relever les lignes de force. Par ailleurs, il ne se double pas forcément d’un retrait de la publication anonyme. Ensuite, il convient d’abandonner toute illusion de dualité close : d’un côté le nom, de l’autre l’anonymat. Car, parfois, le nom se fait anonyme, il voyage sans distinction. Au contraire, l’anonymat sert régulièrement les constructions auctoriales et les négociations d’autorité sociale. Sous couvert d’une plus ou moins grande obscurité, l’auteur continue à agir via son texte, parfois avec la complicité d’un personnage comme le libraire ou encore celle de l’État. En réalité, l’anonymat entretient un rapport complexe avec l’autorité : le manque d’autorité peut faire « tomber » l’auteur dans un anonymat non consenti — fruit par exemple des manipulations des lecteurs, à l’ère médiévale manuscrite, ou des libraires, au temps de l’imprimerie. Mais, paradoxalement, une autorité sociale importante permet à l’auteur de jouer avec l’anonymat, de se mettre en scène de façon complexe à travers lui en suscitant la curiosité des lecteurs : l’anonymat se mue alors en un atout — parfois délicat, voire dangereux à manier. Enfin, il reste à faire le deuil peut-être le plus pénible pour la modernité, celui qui mine profondément notre vision du système du livre : l’anonymat d’auteur n’est pas forcément centré sur l’auteur, et ce au-delà des simples cas d’accidents de transmission de textes. En effet, l’anonymat auctorial<sup>554</sup> peut renvoyer à une série d’autres acteurs qui interviennent dans la chaîne de production, de diffusion et de réception du livre. Ces acteurs bénéficient parfois d’un pouvoir immense et ont, eux aussi, des avantages à tirer de la gestion de l’anonymat, puisqu’ils fondent souvent eux-mêmes une part de leur légitimité sur le texte. Ainsi, « tirer le fil de l’anonymat auctorial », c’est mettre en mouvement toute la toile du monde du livre — de sa production à sa réception en passant par tous les pouvoirs extérieurs qui l’influencent —, un réseau à la ramure foisonnante, mais aussi *changeante* au fil du temps.

---

554. Rappelons au passage que la notion d’auteur à l’époque médiévale est bien moins aisée à circonscrire qu’elle ne l’est aujourd’hui.

L'une des grandes transformations du monde du livre est liée au passage du système de manuscriture médiéval au système de l'imprimerie — qui coexiste avec une persistance vivace de la circulation manuscrite. Ces deux configurations entraînent des lignes tant de continuité que de fracture par rapport à la question de l'anonymat. Dans le système de circulation manuscrite, la décentralisation est souveraine. Dès lors, la négociation potentielle de l'anonymat est constante, elle accompagne tout le processus de production et de diffusion des textes — processus aux trajectoires variées qui peut s'avérer extrêmement étendu dans le temps. Au contraire, l'affirmation de l'imprimerie entraîne une centralisation croissante du pouvoir dans les mains des libraires. Certains vont au départ profiter d'un vide juridique et de la relative absence de standards pour manipuler l'anonymat à leur guise — même s'ils sont parfois, eux aussi, à la merci d'un anonymat qu'ils ne maîtrisent pas. Cependant, ces manipulations ne sont pas forcément « neuves » : elles s'inscrivent pour la plupart dans la droite ligne de leurs consœurs médiévales. L'imprimerie a néanmoins ceci de particulier qu'elle les rend plus visibles et les associe à une dimension commerciale exacerbée ; elles font alors l'objet de contestations croissantes de la part des auteurs, qui peuvent enfin tenir quelqu'un pour « responsable » et qui réalisent qu'elles sont devenues potentiellement « maîtrisables ». Autre changement en demi-teinte : la question de la manipulation de l'anonymat par l'auteur. En réalité, dès la fin de l'ère médiévale, l'auteur est en mesure de jouer avec l'anonymat : certains pseudonymes ne sont en effet identifiables que dans des milieux précis et permettent aux auteurs d'y négocier leur place. Toutefois, l'affirmation de l'imprimerie coïncide avec un agrandissement progressif et une structuration de plus en plus importante des milieux littéraires. En outre, la presse se développe *aux côtés* de la transmission manuscrite et orale d'informations. Les stratégies que l'auteur est en mesure de mettre en place — régulièrement avec le concours du libraire — peuvent se complexifier et prendre une nouvelle envergure : toutes les nuances du *continuum*, allant de l'anonymat purement formel à l'anonymat le plus dur, sont disponibles et peuvent enfin être exploitées.

L'étude diachronique de l'anonymat met également en exergue son incroyable mutabilité indexicale : il renvoie par exemple aux conventions de certains milieux, à la concurrence dans le monde de la librairie — entraînant parfois un anonymat « par négligence », lorsqu'un texte est imprimé dans la précipitation —, au genre de l'auteur, aux conventions d'un genre littéraire, ou encore à des situations politico-religieuses. Mais cette mutabilité indexicale n'est pas pour autant arbitraire, car l'anonymat est toujours solidement noué à une organisation sociale donnée (son système juridique, ses moyens de communiquer les informations, son système économique, la structuration de son réseau littéraire etc.). Aussi, les manifestations de l'anonymat dépendent à la fois des contraintes sociales pesant sur les acteurs qui l'utilisent et de la marge de manœuvre qui leur est laissée — ou qu'ils parviennent à se ménager —, celle-ci pouvant parfois surprendre. Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'État se révèle par exemple moins hostile à l'anonymat que ce que l'on pourrait croire *a priori*. Malgré quelques prises de position en apparence ra-

dicales, la censure combattra certains types d’anonymats — auxquels elle a paradoxalement donné une vigueur nouvelle — et en protégera d’autres — en participant à l’occasion à leur élaboration. Son objectif est en effet tant de faire taire les voix dissidentes (ou de les laisser le plus possible « dans l’ombre ») que d’œuvrer à la préservation de certaines conventions qui permettent à l’élite de se souder sans menace l’ordre social.

Enfin, s’interroger sur l’histoire de l’anonymat revient également à poser la question de l’évolution de sa réception. Certes, les standards de l’imprimerie — comme la page de titre — sont lents à apparaître et à se fixer définitivement : ainsi, l’affichage du nom de l’auteur dans l’ouvrage met plusieurs siècles à se constituer en norme quasi inviolable. Toutefois, on peut distinguer, à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle (de façon, à nouveau, non uniforme et à nuancer), l’apparition d’une attente du nom d’auteur. La censure, malgré ses paradoxes, rend peu à peu plus visible l’anonymat qui gêne les bibliographes et entrave les ambitions de certains réseaux littéraires etc. Cette visibilité accrue multiplie de toute évidence les manipulations dont il peut faire l’objet. Par ailleurs, les lecteurs sont eux-mêmes aptes à *modeler* l’anonymat pour servir leurs propres fins, parfois aux dépens de l’auteur masqué. Ceci constitue un atout particulier de l’anonymat, l’une des raisons qui expliquent peut-être sa persistance : il rend au lecteur un pouvoir dont l’imprimerie l’avait apparemment dépossédé. En outre, l’auteur et le libraire peuvent également le « *re-configurer* » au fil des rééditions ou des publications de tomes ultérieurs d’une œuvre — en laissant filtrer des indices supplémentaires etc. Ajoutons pour finir que tout texte peut aussi bien plonger dans l’anonymat qu’en sortir : l’anonymat — tout comme le nom ! — ne doit pas être considéré comme la « condition définitive d’un texte » mais plutôt comme la « caractéristique de versions particulières »<sup>555</sup>. Inextricablement, il s’inscrit dans le mouvement des textes, dans leur histoire. En résumé, l’anonymat a la vie longue et celle-ci, même dans le cadre de la publication imprimée, ne s’arrête pas au moment où le texte sort de la presse.

Si notre mémoire s’arrête aux confins du XVII<sup>e</sup> siècle, à l’aube des bouleversements que connaîtra le siècle des Lumières en matière de droit d’auteur — bouleversements qui emportent avec eux un renouvellement partiel des questions concernant l’anonymat — il n’en va toutefois pas de même pour l’histoire de la notion. Des pages et des pages pourraient encore être noircies à ce propos, du XVIII<sup>e</sup> siècle à aujourd’hui. Faute de pouvoir nous y arrêter, nous nous contenterons de pointer ses manifestations assez récentes, de façon à, d’une part, battre en brèche l’idée selon laquelle l’anonymat aurait disparu à l’heure actuelle et, de l’autre, laisser germer dans l’esprit du lecteur de nouveaux questionnements.

Si l’on retourne dans les rayons de librairie aux bien fringantes initiales que nous avons abandonnées au terme de notre introduction, quelques surprises sommeillent encore. Ainsi, celui qui tirera de l’étalage *La Vie devant soi* s’étonnera peut-être de voir, à côté du nom

---

555. NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance* [...], *op. cit.*, p. 10.

## CONCLUSION

---

bien visible « Romain Gary », celui d'« Émile Ajar », écrit en une police réduite et enfermé entre deux parenthèses, comme pris dans un carcan. Rendu presque invisible par l'éditeur, ce nom témoigne pourtant de l'une des plus grandes « supercheries littéraires<sup>556</sup> » du XX<sup>e</sup> siècle, finalement dévoilée par Paul Pavlowitch qui explique au début de son roman :

*« Six mois se sont écoulés depuis la mort de Romain Gary. En accord avec sa volonté, je me dois de faire la déclaration suivante :*

*A la fin de l'année 1972, Romain Gary me dit qu'il avait l'intention d'écrire "toute autre chose sous un tout autre nom", parce que, insista-t-il, "je n'ai plus la liberté nécessaire". Au mois de mars 1973, il finissait le premier jet de Gros-Câlin et l'achevait définitivement au mois de décembre de la même année. Il choisissait alors comme pseudonyme Émile Ajar. [...] Au printemps 1975, Romain Gary écrivait de nouveau sous ce même pseudonyme un livre qui sortirait sous le titre de La Vie devant soi. Il me demanda de signer le contrat de publication de ce livre, toujours sous ce même pseudonyme d'Émile Ajar. [...] ni son éditeur, Claude Gallimard, ni celui d'Émile Ajar, Simone Gallimard, ne savait qui écrivait sous ce nom. Ils l'ignoreront jusqu'à sa mort. [...] Après le prix Goncourt décerné à La Vie devant soi, le romancier écrivit sous ce même pseudonyme deux autres livres [...] Le 3 décembre 1980, pour des raisons qu'il a données dans son dernier message, Romain Gary se suicida.*

*Nul n'a su jusqu'à sa mort qu'il était l'auteur dissimulé sous ce pseudonyme. Dès son premier livre signé Ajar, Romain Gary fut déterminé à ne jamais révéler de son vivant qu'il en était l'auteur.<sup>557</sup> »*

Exemple mémorable, en ce qu'il représente un cas d'anonymat particulièrement « dur » que l'auteur a orchestré. Exemple qui n'est pourtant pas aussi « novateur » que l'on serait tenté de croire. En effet, l'idée selon laquelle le pseudonyme permet de retrouver une liberté d'écrire dont on se sentait jusque-là progressivement dépossédé n'est pas neuve : Robert Burton l'invoquait déjà au début du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>558</sup>...

Et que dire de tous ces pseudonymes — pas nécessairement anciens — qui se sont nichés en toute discrétion (de façon peut-être « pratique<sup>559</sup> ») parmi la série de noms « légaux » d'auteurs dans les étals des librairies : Louis-Ferdinand Céline, Paul Éluard, Yasmina Khadra ou encore Marguerite Yourcenar<sup>560</sup> ? Chaque pseudonyme a sa propre histoire, il est vrai, mais quelle histoire plus générale de l'anonymat durant les XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles construisent-ils et éclairent-ils ? Comment expliquer par ailleurs, à cette époque, le net retrait de l'anonymat au sens restreint — retrait qui, nous l'avons vu, ne coïncide pas forcément avec l'affirmation du droit d'auteur<sup>561</sup> à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle —, alors que la pratique du pseudonyme reste bien vivace ? Et comment envisager l'anonymat dans un monde où internet est presque toujours

---

556. Nous reprenons ici l'expression du bibliographe Quérard, *cfr* QUÉRARD J.-M., *Les Supercheries littéraires dévoilées* (2<sup>e</sup> éd.), Paris, Hachette, 2012, 177 p. La date de l'édition originale est 1865.

557. PAVLOWITCH P., *L'Homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981, pp. 7-8.

558. NORTH M., *The Anonymous Renaissance* [...], p. 7.

559. Nous utilisons ici « pratique » dans le sens de « qui arrange bien ».

560. Il est amusant de noter que ce pseudonyme deviendra le patronyme légal de Marguerite de Crayencour lorsqu'elle recevra la nationalité américaine.

561. C'est en tout cas vrai pour la littérature britannique, *cfr* GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *New Literary History*, vol. 30, n°4, 1999, pp. 877-895 ou encore KOPLEY E., « Anon is Not Dead : Towards a History of Anonymous Authorship in Early-Twentieth-Century Britain », *Mémoires du livre*, vol. 7,

en mesure de révéler l'identité légale d'un auteur ? Voilà autant de questions auxquelles la recherche tente progressivement de trouver des réponses ou, parfois, qu'elle essaie de reformuler de façon à les rendre porteuses d'une perspective nouvelle sur la question.

Avant de détailler les limites de notre mémoire et pour compléter ce bref panorama, passons en revue un dernier cas de figure qui illustre à merveille le pouvoir que l'éditeur moderne conserve, lui aussi, dans la gestion de l'anonymat (même dans ses formes les plus ténues) — preuve, s'il en fallait une, qu'étudier l'anonymat même à l'heure actuelle nécessite de se pencher sur le fonctionnement de l'*entièreté* du monde du livre et de ses multiples acteurs. Celui qui cherchera le second prénom de l'auteure J. K. Rowling n'est en effet pas au bout de ses peines. Le certificat de naissance de l'auteure (Joanne Rowling) n'en montre aucun. Pourtant, tous les livres de la fameuse saga *Harry Potter* portent sur leur page de couverture cette mystérieuse initiale. C'est en réalité le monde de l'édition qui donnera réponse à l'énigme. Cette initiale a en effet été ajoutée au moment de la publication de l'ouvrage, dans le but de masquer le prénom de l'auteure et d'« attirer [ainsi] un public de jeunes garçons », moins enclins selon les statistiques à lire des ouvrages qu'ils savent avoir été écrits par des femmes. Rowling affirma pour sa part dans une interview : « C'était l'idée de l'éditeur, ils auraient pu tout aussi bien m'appeler Enid Snowgrass... Moi, je voulais juste que le livre soit publié. »<sup>562</sup> Manipulation commerciale de l'éditeur, donc, qui — toutes proportions gardées ! —, peut nous faire repenser aux stratégies des premiers libraires-éditeurs, au début du XVI<sup>e</sup> siècle... Ruptures et lignes de continuité sont donc à explorer, dans l'histoire globale de l'anonymat qu'il reste à dresser.

Pour en revenir au centre de notre propos, il est temps à présent de souligner les limites de notre travail. D'abord, pour donner une perspective diachronique de l'anonymat sur trois à quatre siècles de temps, nous avons considéré celui-ci au sens le plus large possible. Nous avons donc *de facto* perdu une part de la spécificité qu'entretiennent respectivement l'anonymat au sens strict et la pseudonymie : ils peuvent par exemple produire différents effets au niveau de la réception. Par ailleurs, la pseudonymie est elle-même déclinable en sous-catégories (acronyme etc.) qui présentent des contrastes notables et induisent différents effets. Or, ces contrastes ne sont pas anodins et peuvent susciter une série de questions, comme par exemple : pourquoi choisir un type de pseudonyme plutôt qu'un autre ? Enfin, il aurait été intéressant de voir plus précisément comment l'anonymat est géré au sein d'un texte et de son périphrase : pourquoi un ouvrage présente-t-il le nom de l'auteur sur la page de titre, alors que l'auteur affirme dans le privilège qu'il préfère garder l'anonymat ? Pourquoi des indices concernant l'identité de l'auteur anonyme sont-ils disséminés dans la préface ou dans une épître dédicatoire ? Cette répartition est-elle liée au partage de pouvoir parfois conflictuel entre les acteurs, qui se donne à voir au

---

n°2, 2016, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2016-v7-n2-memoires02575/1036861ar/>.

562. Pour toutes les informations concernant Rowling, *cfr* SAVILL R., « Harry Potter and the mystery of J K's lost initial » in *The Telegraph*, 19 juillet 2000, disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1349288/Harry-Potter-and-the-mystery-of-J-Ks-lost-initial.html>.

sein même de l'ouvrage ? Voilà autant de questions qui, pour être résolues, demanderaient une étude plus microscopique de l'anonymat, étude à laquelle nous avons dû renoncer pour nous concentrer sur un pan plus global de son histoire.

Le lecteur pourra aussi regretter l'absence d'analyses statistiques qui permettraient d'éclairer l'évolution de l'utilisation de l'anonymat. Ces analyses pourraient par exemple être menées pour évaluer la présence de l'anonymat dans certains genres littéraires<sup>563</sup> ou au sein de quelques micro-milieus de façon diachronique. Produire de façon précise ce genre de données dépassait toutefois largement le cadre de notre mémoire. Par ailleurs, la recherche sur l'anonymat en domaine francophone étant encore globalement à ses débuts, ces données ne sont pas encore disponibles.

En outre, nous avons préféré sacrifier toute prétention à l'exhaustivité pour nous concentrer sur la question de la diachronie. En conséquence, certains points comme par exemple la question de la réception de l'anonymat selon les périodes pourraient être approfondis. Par ailleurs, pour la même raison, notre étude des manipulations auctoriales de l'anonymat<sup>564</sup> reste limitée : nous avons choisi de mettre particulièrement l'accent sur le contexte qui a rendu possibles de telles manipulations.

Enfin, nous ne nous sommes intéressée qu'à l'anonymat d'auteur dans ce mémoire. Or, les autres acteurs du monde du livre comme le libraire et le copiste ont également frayed avec l'anonymat, de façon volontaire ou non. Ainsi, nombreux sont les libraires à avoir édité sous de faux noms et avec des adresses parfois fantaisistes des ouvrages prohibés, au XVII<sup>e</sup> siècle notamment. Comment peut-on commenter de façon plus précise cette pratique ? Et que dire du fait qu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, dans plusieurs dictionnaires, la définition d'anonymat se restreint pour ne plus concerner que l'anonymat d'auteur ? La question mérite d'être posée et fera, nous l'espérons, l'objet de recherches ultérieures.

Pour conclure, une histoire détaillée de l'anonymat demande de toute évidence à être écrite. L'on peut même espérer que cette histoire « sociale » de l'anonymat puisse se coupler à celle de l'anonymat en tant que motif littéraire : y a-t-il un lien entre l'un et l'autre ? Si oui, lequel ? Et quel miroir plus ou moins déformant les relie ? Par ailleurs, la comparaison entre le cas de l'anonymat dans les mondes français et britannique est à explorer, pour donner un nouvel éclairage à nos questionnements et à nos hypothèses, et parfois limiter leurs prétentions à la généralité. Enfin, le cadre de la littérature seule (et de ses acolytes, comme la critique littéraire etc.) méritera un jour d'être dépassé. Qui sait, peut-être verra-t-on à terme émerger une histoire comparée de l'anonymat ? Celle-ci pourrait couvrir tant le monde littéraire que

---

563. Un article de James Raven regroupe par exemple les résultats de plusieurs années d'étude à propos des nouvelles anonymes publiées au Royaume-Uni et en Irlande entre 1750 et 1830. *Cfr* RAVEN J., « The Anonymous Novel in Britain and Ireland, 1750-1830 » in GRIFFIN R. J., *The Faces of Anonymity*, pp. 141-166.

564. Pour plus d'informations à ce propos, nous renvoyons à certains ouvrages que nous avons cités dans notre état de l'art.

## CONCLUSION

---

le monde musical — celui des compositeurs, mais aussi celui de la critique musicale, si l'on songe un instant à Debussy et à son double Monsieur Croche —, ou encore le monde pictural et celui de la gravure... Autant de « portées » à assembler pour pouvoir reconstruire la « partition directrice » de l'anonymat, en percevoir enfin les diverses variations et, qui sait, peut-être déployer dans le temps de l'histoire toute son harmonie.



# Index

## Grands types d'anonymat :

- **Anonymat (au sens large)** <sup>565</sup> : absence du nom légal de l'auteur dans l'œuvre. Comprend la pseudonymie, l'usage de noms usurpés, d'initiales, de calembours etc.
- **Anonymat au sens restreint** : absence totale de nom d'auteur (sous quelque forme que ce soit, pseudonyme etc. compris).
- **Anonymat selon sa définition par analogie** (anonymat de distinction) : anonymat de fait, lorsque le nom d'auteur indiqué dans le texte ne se distingue pas des autres noms qui l'entourent (et qui renvoient à d'autres acteurs de la chaîne du livre ou gravitant autour de cette chaîne). Le nom d'auteur, même indiqué, demeure « invisible » car il manque d'autorité.

## Anonymat selon le cryptage auctorial <sup>566</sup> :

- **Anonymat formel** : tout le monde ou presque sait qui se cache derrière l'anonymat apparent.
- **Anonymat transparent** : ne cache aucunement l'identité de l'auteur, du moins pour les lecteurs avertis.
- **Anonymat souple** : le texte est désavoué par son auteur, même si ce dernier s'en sert ailleurs. Incertitudes quant à l'attribution (cas souvent lié à de la littérature polémique).
- **Anonymat dur** : censé résister à toute enquête.

## Modes généraux de réception de l'anonymat

- **Anonymat « allant de soi »** : anonymat qui n'est pas questionné, que les lecteurs acceptent comme tel et ne tentent pas de lever.
- **Anonymat posant question** : anonymat qui commence à attirer l'attention du lecteur, qui peut contrarier ses attentes du nom d'auteur, et que celui-ci tentera éventuellement de lever.
- **Anonymat « n'allant pas de soi »** : si l'anonymat est repéré comme tel, il demande immédiatement à être levé. Dans ce cas de figure, le seul moyen pour cet anonymat de

---

565. À moins d'une précision contraire, c'est dans ce sens que nous utiliserons prioritairement le mot anonymat.

566. Il s'agit d'un jeu sur les différents degrés de connaissance du public

« résister » est soit d'être impénétrable (aucun indice ne filtre), soit de n'être pas identifié par les lecteurs comme de l'anonymat (*ex : cas de Romain Gary. Paul Pawlovitch a incarné « Émile Ajar » pour Romain Gary. Les lecteurs n'ont pas soupçonné le fait qu'il s'agissait d'une « supercherie »*).

# Bibliographie

## L'anonymat au sens large

- AZZAM W., « Société anonyme » in DOUCHET S., NAUDET V. (dir.), *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016, pp. 13-24.
- BLOCKER D., « S'affirmer par le secret », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 167-190.
- BRUNET M., « Anonymat et pseudonymat au XIX<sup>e</sup> siècle : l'envers et l'endroit de pratiques institutionnelles », *Voix et images*, t. 14, n°2, 1989, pp. 168-182.
- CLÉMENT M., « L'Anonymat chez Maurice Scève et le devenir auteur », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 279-295.
- DOUCHET S., NAUDET V. (dir.), *L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, 2016.
- EZELL M. J. M., « Mask of the Feminine in Restoration » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 63-79.
- FERRY A., « "Anonymity" : The Literary History of a Word », *New Literary History*, vol. 33, n°2, 2002, pp. 193-214.
- GENETTE G., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GRIFFIN R. J., « Anonymity and Authorship », *New Literary History*, vol. 30, n°4, 1999, pp. 877-895.
- GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003.
- HAMMOND P., « Anonymity in Restoration Poetry », *Seventeenth Century*, n°8, 1993, pp. 123-140.
- LOCHERT V., « L'Anonymat de l'auteur au théâtre : création collective et stratégies éditoriales », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 105-122.
- MAÎTRE M., « Éditer, imprimer, publier : quelques stratégies féminines au XVII<sup>e</sup> siècle », *Travaux de Littérature*, n°14, 2001, pp. 257-276.
- MORI G., « Anonymat et stratégies de communication : le cas de Pierre Bayle », *La Lettre clandestine*, n°8, 1999, pp. 19-34.

- MULLAN J., *Anonymity : A Secret History of English Literature*, Princeton, Princeton University Press, 2007.
- NORTH M. L., *The Anonymous Renaissance. Cultures of discretion in Tudor-Stuart England*, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2003.
- NORTH M., « Ignoto in the Age of Print : The Manipulation of Anonymity in Early Modern England », *Studies in Philology*, vol. 91, n°4, 1994, pp. 390-416.
- NORTH M. L., « Rehearsing the Absent Name : Reading Shakespeare's Sonnets Through Anonymity » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth Century*, New York, Palgrave Macmillan, 2003, pp. 19-38.
- PARMENTIER B. (dir.), *L'anonymat de l'œuvre (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013.
- PIOFFET M.-C., « Masques auctoriaux et éditoriaux dans quelques pamphlets anti-huguenots », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 137-152.
- RABINOVITCH O., « Anonymat et institutions littéraires au XVII<sup>e</sup> siècle : la revendication des œuvres anonymes dans la carrière de Charles Perrault », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 87-104.
- REACH-NGÔ A., « Partage de l'autorité et anonymisation de l'œuvre : patronymes et signatures dans l'œuvre imprimé de François Patrice de Sienne », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 19-33.
- SCHAPIRA N., « Nom propre, nom d'auteur et identité sociale. Mises en scène de l'apparition du nom dans les livres du XVII<sup>e</sup> siècle », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, pp. 71-86.
- TIPPELSKIRCH VON X., « L'Anonymat dans les textes mystiques féminins », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 191-206.
- TSIMBIDY M., « S'imposer sans s'exposer : l'anonymat transparent dans les mazarinades retziennes », *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 153-165.
- WAQUET F., « Une Pensée morale de l'anonyme. D'après Adrien Baillet (1685-1690) ». *Littératures classiques*, vol. 80, n°1, 2013, pp. 225-235.

#### Monographies et références globales d'ouvrages collectifs

- ARMSTRONG E., *Before Copyright : the French Book-Privilege System 1498-1526*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.
- BAIN J., MCGRADY D. (éds), *A companion to Guillaume de Machaut*, Leiden, Brill, 2012.
- BARTHES R., *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, pp. 61-67.
- BOURDIEU P., *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- BROWN C., *Poets, Patrons, and Printers : Crisis of Authority in Late Medieval France*,

- Ithaca, Cornell University Press, 1995.
- CERQUIGLINI B., *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris, Seuil, 1989.
  - CERQUIGLINI-TOULET J., *La Couleur de la mélancolie. La Fréquentation des livres au XIV<sup>e</sup> siècle 1300-1415*, Paris, Hatier, 1991.
  - CHARTIER R., *Culture écrite et société. L'Ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Albin Michel, 1996.
  - CHARTIER R., *La Main de l'auteur et l'esprit de l'imprimeur*, France, Gallimard, 2015.
  - CHARTIER R., *L'Ordre des livres. Lecteurs, auteurs, bibliothèques en Europe entre XIV<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, Aix-en-Provence, Alinéa, 1992.
  - CLAUDIN A., *Histoire de l'imprimerie en France au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Nendeln, Kraus Thomson, 1971.
  - COMPAGNON A., *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979.
  - DANE A. J., *The Myth of Print Culture : Essays on Evidence, Textuality and Bibliographical Method*, Toronto, University of Toronto Press, 2003.
  - DELSAUX O., *Manuscrits et pratiques autographes chez les écrivains français de la fin du Moyen Âge. L'exemple de Christine de Pizan*, Genève, Droz, 2013.
  - DESTREZ J., *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIII<sup>e</sup> et du XIV<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris, Vautrain, 1935.
  - DEVAUX J., *Jean Molinet, indiciaire bourguignon*, Paris, Champion, 1996.
  - DUCOS J., GOYENS M. (textes réunis par), *Traduire au XIV<sup>e</sup> siècle. Evrart de Conty et la vie intellectuelle à la cour de Charles V*, Paris, Champion, 2015.
  - EISENSTEIN E., *The Printing press as an Agent of Change : Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
  - EISENSTEIN E., *La Révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*, Paris, La Découverte, 1991.
  - EMERSON C., *Olivier de la Marche and the Rhetoric of 15th-Century Historiography*, Woodbridge, The Boydell Press, 2004.
  - FEBVRE L., MARTIN H.-J., *L'Apparition du livre*, Paris, Albin Michel, 1999.
  - GILMONT J.-F., *Lire entre les lignes. Une Approche du livre et de la lecture*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2010.
  - GILMONT J.-F., *Le Livre, du manuscrit à l'ère électronique. Notes de bibliologie*, Liège, CLPCF, 1989.
  - HOBBS D., *Authorship and Publicity Before Print. Jean Gerson and the Transformation of Late Medieval Learning*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2009.
  - HOLZKNECHT K. J., *Literary Patronage in the Middle Ages*, London, Cass, 1966.
  - JOHNS A., *The Nature of the Book. Print and Knowledge in the Making*, Chicago, The University of Chicago Press, 1998.

- LONGEON C., *Une Province française à la Renaissance. La Vie intellectuelle en Forez au XVI<sup>e</sup> siècle*, Saint-Étienne, Centre d'Études Foréziennes, 1970.
- LOVE H., *Scribal Publication in Seventeenth-Century England*, Oxford, Clarendon Press, 1993.
- LUSIGNAN S., *Parler vulgairement. Les intellectuels et la langue française aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris, Vrin, 1986.
- MARTIN H.-J., *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, Paris, Albin Michel, 1996.
- MARTIN H.-J., *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, 2 vol., Genève, Droz, 1969.
- MC GRADY D. L., *Controlling Readers. Guillaume de Machaut and his Late Medieval Audience*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2006.
- MC KITTERICK D., *Print, Manuscript and the Search for Order, 1450-1830*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.
- MELLOTTÉE P., *Histoire économique de l'imprimerie. L'Imprimerie sous l'Ancien Régime 1439-1789*, Paris, Hachette, 1905.
- MOUREAU F., *La Plume et le plomb. Espaces de l'imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2006.
- OULMONT C., *Pierre Gringore. La Poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance*, 2 vol., Genève, Slatkine, 1975.
- PARENT A., *Les Métiers du livre à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle (1535-1560)*, Genève, Droz, 1974.
- RENOUARD P., *Les Marques typographiques parisiennes des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Paris, Champion, 1926-28, repris sur le site des « Bibliothèques Virtuelles Humanistes » (Université de Tours).
- ROSE M., *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Harvard University Press, 1993.
- ROUDAUT F., *Le Livre au XVI<sup>e</sup> siècle. Éléments de bibliologie matérielle et d'histoire*, Paris, Champion, 2003.
- ROUSE R. H., ROUSE M. A., *Manuscripts and their Makers : Commercial Book Producers in Medieval Paris, 1200-1500*, Londres, Harvey Miller, 2000.
- SCHNERB B., *L'État bourguignon*, Paris, Perrin, 2005.
- SMITH K., *L'Édition au XXI<sup>e</sup> siècle. Entre livres papier et numériques*, Paris, Pyramyd, 2013.
- VAIDHYANATHAN S., *Copyrights and Copywrongs. The Rise of Intellectual Property and How It Threatens Creativity*, New York, New York University Press, 2003.
- VERNET A. (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises. Les Bibliothèques médiévales : du VI<sup>e</sup> siècle à 1530*, t. 1, Paris, Promodis, 1989.
- VIALA A., *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris, Minuit, 1985.

- WINN M. B., *Anthoine Vérard, Parisian Publisher (1485-1512). Prologues, Poems and Presentations*, Genève, Droz, 1997.
- ZEMON Davis N., *The Gift in Sixteenth-Century France*, Oxford, Oxford University Press, 2000.
- ZINC M., *La Subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985.
- ZUMTHOR P., *La Lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Paris, Seuil, 1987.

### Chapitres d'ouvrages collectifs (ou chapitres d'actes de colloques)

- AZZAM W., COLLET O., FOEHR-JANSSENS Y., « Mise en recueil et fonctionnalités de l'écrit » in COLLET O., FOEHR-JANSSENS Y., *Le Recueil au Moyen Âge. Le Moyen Âge central*, Turnhout, Brepols, 2010, pp. 11-34.
- BAHR A., « Miscellaneity and variance in the medieval book » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 181-198.
- BARBICHE B., « Le Régime de l'édition » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 457-471.
- BAUMGARTNER E., « Présentation » in BAUMGARTNER E., HARF-LANCNER L. (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, t. 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 7-18.
- BAUMGARTNER E., « Titre et nom d'auteur : le cas des fabliaux » in BAUMGARTNER E., HARF-LANCNER L. (dir.), *Seuils de l'œuvre dans le texte médiéval*, t. 1, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2002, pp. 53-75.
- BAUMGARTNER E., « Sur Quelques constantes et variations de l'image de l'écrivain (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles) » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, pp. 391-400.
- BAUTIER R.-H., « Chancellerie et culture au Moyen Âge » in GUALDO G. (éd.), *Cancellaria e cultura nel medio evo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 1990, pp. 1-75.
- BERGERON R., « Le Nom du livre. Manières d'intituler les premiers livres imprimés en français » in ORNATO M., PONS N. (éds.), *Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle : Actes du colloque international du CNRS (Paris, 16-18 mai 1992)*, Paris, Brepols, 1992, pp. 441-458.
- BOURGAIN P., « The Circulation of Texts in Manuscript Culture » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 140-159.
- BOURGAIN P., « L'Édition des manuscrits » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup>*

- siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 53-94.
- BROWN C., « Poètes, mécènes et imprimeurs à la fin du Moyen Âge français : une crise d'autorité » in ORNATO M., PONS N. (éds), *Pratiques de la culture écrite en France au XV<sup>e</sup> siècle : Actes du colloque international du CNRS (Paris, 16-18 mai 1992)*, Paris, Brepols, 1992, pp. 423-440.
  - CHARTIER R., « Pamphlets et gazettes » in CHARTIER R., MARTIN H.-J., (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 501-526.
  - CHARTIER R., « Table ronde conclusive » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, pp. 574-581.
  - COQ D., « Les Incunables : textes anciens, textes nouveaux » in CHARTIER R., MARTIN H.-J., (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 203-227.
  - DALARUN J., « Table ronde conclusive » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, pp. 569-573.
  - DELSAUX O., « Variantes d'auteur ou variance de copiste. L'«escripvain» en moyen français face à la mouvance de ses manuscrits » in LE CORNEC-ROCHELOIS C., ROCHEBOUET A., SALAMON A. (dir.), *Le Texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012, pp. 145-158.
  - DUREAU J.-M., « Les Premiers ateliers français » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 186-202.
  - EDMUNDS S., « From Schoeffer to Vérard : Concerning the Scribes Who Became Printers » in HINDMAN S., HINDMAN S. (éd.), *Printing the Written Word : the Social History of Books circa 1450-1520*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, pp. 21-40.
  - GALLY M., « Invention d'une langue et signature » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, pp. 523-530.
  - GARAND M., « Manuscrits, monastères et scriptoria aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles » in GLÉNISSON J (dir.), *Le Livre au Moyen Âge*, Paris, CNRS, 1988, pp. 54-56.
  - HARRIS K., « Patrons, buyers and owners : the evidence for ownership, and the role of book owners in book production and the book trade » in GRIFFITHS J., PEARSALL D. (éds), *Book Production and Publishing in Britain 1375-1475*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, pp. 163-200.

- HASENOHR G., « Les recueils littéraires du XIII<sup>e</sup> siècle : public et finalité » in JANSEN-SIEBEN R., VAN DIJK H. (éds), *Codices miscellaneorum : Colloque Van Hulthem (Bruxelles, 1999)*, pp. 37-50.
- HINDMAN S., « Introduction » in HINDMAN S. (éd.), *Printing the Written Word : the Social History of Books circa 1450-1520*, Ithaca, Cornell University Press, 1991, pp. 1-18.
- HIGMAN F., « Le Levain de l'Évangile » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 373-403.
- HOLTZ L., « Autore, copista, anonimo » in CAVALLO G., LEONARDI C., MENESTÒ E. (dir.), *Lo Spazio letterario del medioevo. Il medioevo latino : la produzione del testo*, vol. 1, pp. 325-352.
- JOHNSTON M., VAN DUSSEN M., « Introduction : Manuscripts and Cultural History » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds.), *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 1-16.
- KENDRICK L., « L'Image du troubadour comme auteur dans les chansonniers » in ZIMMERMAN M. (dir.), *Auctor & auctoritas. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale : Actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en Yvelines (14-16 juin 1999)*, Paris, École des chartes, 2001, pp. 507-519.
- KENNEDY E., « The Scribe as Editor » in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. 1, Genève, Droz, 1970, pp. 523-531.
- LERER S., « Bibliographical theory and the textuality of the codex : toward a history of the premodern book » in JOHNSTON M., VAN DUSSEN M. (éds), *The Medieval Manuscript Book. Cultural Approaches*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 17-33.
- LESTRINGANT F., « André de La Vigne et Le Vergier d'honneur » in GIROT J.-E. (éd.), *Le Poète et son œuvre. De la composition à la publication*, Genève, Droz, 2004, pp. 199-214.
- LÉVY-LELOUCH C., « Quand le privilège de librairie publie le roi » in JOUHAUD C., VIALA A. (éd.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, pp. 139-159.
- MARTIN H.-J., « La Révolution de l'imprimé » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 165-185.
- MORAN P., « Le Texte médiéval existe-t-il ? Mouvence et identité textuelle dans les fictions du XIII<sup>e</sup> siècle » in LE CORNEC-ROCHELOIS C., ROCHEBOUET A., SALAMON A. (dir.), *Le Texte médiéval. De la variante à la recréation*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2012, pp. 13-28.
- PALLIER D., « Les Réponses catholiques » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.),

- Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 404-435.
- PARUSSA G., TRACHSLER R., « Trasmissione-trasformazione ou comment comprendre l'apport d'un copiste vernaculaire » in NOBEL P. (dir.), *La Transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance. Du XII<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Besançon, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, pp. 349-362.
  - PEYRAFORT M., « Les Ateliers de copie » in GLÉNISSON J. (dir.), *Le Livre au Moyen Âge*, Paris, CNRS, 1988, pp. 40-42.
  - PFISTER L., « Author and Work in the French Print Privileges System » in DEAZLEY R., KRETSCHMER M., BENTLY L. (éds.), *Privilege and Property. Essays on the History of Copyright*, Cambridge, OpenBook Publishers, 2010, pp. 115-136.
  - PONS N., « Les Chancelleries parisiennes sous les règnes de Charles VI et de Charles VII » in GUALDO G. (éd.), *Cancellaria e cultura nel medio evo*, Cité du Vatican, Archivio Segreto Vaticano, 1990, pp. 137-168.
  - RAVEN J., « The Anonymous Novel in Britain and Ireland, 1750-1830 » in GRIFFIN R. J. (éd.), *The Faces of Anonymity*, pp. 141-166.
  - SAPIRO G., « Le Champ littéraire français. Structure, dynamique et formes de politisation » in QUEMIN A., VILLAS BÔAS G (dir.), *Art et société. Recherches récentes et regards croisés, Brésil/France*, Marseille, OpenEdition Press, 2016.  
URL : <http://books.openedition.org/oep/475>.
  - SCHAPIRA N., « Quand le privilège de librairie publie l'auteur » in JOUHAUD C., VIALA A. (éd.), *De la publication. Entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, pp. 121-137.
  - VAN HEMELRYCK T., « Le Copiste, double antagoniste de l'auteur ? À propos de la "clergie" du conte de Floire et Blancheflor » in VAN HEMELRYCK T., COLOMBO TIMELLI M. (éds.), *"Quand l'ung amy pour l'autre veille". Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry*, Turnhout, Brepols, 2008, pp. 439-448.
  - VAN HEMELRYCK T., « Introduction » in DELSAUX O., HAUG H. (éds), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain, 2011, pp. 1-4.
  - VEZIN J., « La Fabrication du manuscrit » in CHARTIER R., MARTIN H.-J. (dir.), *Histoire de l'édition française. Le Livre conquérant : du Moyen Âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, t. 1, Paris, Fayard, 1989, pp. 21-52.
  - VIALA A., « L'auteur et son manuscrit dans l'histoire de la production littéraire » in CONTAT (dir.), *L'Auteur et le manuscrit*, Paris, PUF, 1991, pp. 95-118.

#### Articles ou recueils d'articles

- ARMSTRONG A., « Paratexte et autorité(s) chez les Grands Rhétoriciens », *Travaux de littérature*, n°14-15, 2001-2002, pp. 61-89.

- BERGOT L.-P., « L'éponge et le moulinet : le rôle de la signature chez Jean Molinet et Francis Ponge », *Fabula-LhT* [en ligne], n° 20, 2018.  
URL : <http://www.fabula.org/lht/20/bergot.html>.
- BROWN C., « The Confrontation Between Printer and Author in Early Sixteenth-Century France : Another Example of Michel Le Noir's Unethical Printing Practices », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 53, n°1, 1991, pp. 105-118.
- BROWN C., « L'Éveil d'une nouvelle conscience littéraire en France à la grande époque de transition technique : Jean Molinet et son moulin poétique », *Le Moyen Français*, n°22, 1988, pp. 15-35.
- BROWN C., « Pierre Gringore et ses imprimeurs (1499-1518) : collaborations et conflits », *Seizième Siècle*, n°10, 2014, pp. 67-87.
- DELSAUX O., « Bibliographie de et sur Jean Miélot », *Le Moyen Français*, n°67, 2010, pp. 157-202.
- DELSAUX O., « Qu'est-ce qu'un escrivain au Moyen Âge. Étude d'un polysème », *Romania*, n°132, 2013, pp. 11-158.
- FISHMAN J., « Bilingualism With and Without Diglossia ; Diglossia With and Without Bilingualism », *Journal of Social Issues*, vol. 23, n°2, 1967, pp. 29-38.
- FOUCAULT M., « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Bulletin de la Société française de philosophie*, 63e année, n°3, 1969, pp. 73-104.
- FOX N., « Statistical Stylometrics and the Marlowe-Shakespeare Authorship Debate », Brown, Brown University Press, 2012
- GAMBINO F., « L'Anonymat dans la tradition manuscrite de la lyrique troubadouresque », *Cahiers de civilisation médiévale*, n°169, 2000, pp. 33-90.
- GILLESPIE A., « Framing Lydgate's Fall of Princes : The Evidence of Book History », *Mediaevalia*, vol. 20, 2001, pp. 153-178.
- HAUG H., « Le Passage de la lecture oralisée à la lecture silencieuse : un mythe ? », *Le Moyen Français*, vol. 65, 2009, pp. 1-22.
- KELLER-RHABÉ E., « Pratiques et usages du privilège d'auteur chez Mme de Villedieu et quelques autres femmes de lettres au XVII<sup>e</sup> siècle », *Œuvres et critiques*, t. 35, n°1, 2010, pp. 69-94.
- KELLER-RHABÉ E., « Présentation », *Privilèges de librairie en France et en Europe. XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles, Études et essais sur la Renaissance*, n°116, 2017, pp. 7-20.
- KOPLEY E., « Anon is Not Dead : Towards a History of Anonymous Authorship in Early-Twentieth-Century Britain », *Mémoires du livre*, vol. 7, n°2, 2016. URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/memoires/2016-v7-n2-memoires02575/1036861ar/>.
- MADDUX D., STURM-MADDUX S. (dir.), *Intergenres : intergeneric perspectives on Medieval French Literature, L'esprit créateur*, vol. 33, n°4, 1993.
- MAREEL S., « Urban Literary Patronage in the Early Modern Low Countries : Public Festive Culture and Individual Authorship », *Renaissance Quarterly*, vol. 64, n°1, 2011,

- pp. 50–78.
- MARTIN H.-J., « Ce qu'on lisait à Paris au XVI<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, t. 21, n<sup>o</sup>1, 1959, pp. 222-230.
  - MELLOTT J.-D., « Le Régime des privilèges et permissions d'imprimer à Rouen au XVII<sup>e</sup> siècle », *Bibliothèque de l'école des chartes*, t. 142, 1984, pp. 137-152.
  - OKUBO M., « Antoine Vérard et la transmission des textes à la fin du Moyen Âge », *Romania*, t. 125, n<sup>o</sup>499-500, 2007, pp. 434-480.
  - PFISTER L., « Les Conditions d'octroi des privilèges d'imprimerie de 1500 à 1630 », *Études et essais sur la Renaissance*, n<sup>o</sup>116, 2017, pp. 49-92.
  - PICOT E., PIAGET A., « Une Supercherie d'Antoine Vérard », *Romania*, t. 22, n<sup>o</sup>86, 1893, pp. 244-260.
  - POIRON D., « Écriture et ré-écriture au Moyen Âge », *Littérature*, n<sup>o</sup>41, 1981, pp. 109-118.
  - SAINT-JACQUES D., VIALA A., « À propos du champ littéraire. Histoire, géographie, histoire littéraire », *Annales HSS*, 49<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup>2, 1994, pp. 395-406.
  - VAN HEMELRYCK T., « Oublier l'auteur au Moyen Âge? Réflexion sur l'ars oblivionis des copistes », *Études de lettres*, vol. 61, n<sup>o</sup>1-2, 2007, pp. 273-289.
  - VIEILLARD F., « Le Manuscrit avant l'auteur : diffusion et conservation de la littérature médiévale en Ancien Français (XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup>) », *Travaux de littérature*, n<sup>o</sup>11, 1998, pp. 39-53.
  - WOODMANSEE M., « The Genius and the copyright. Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author' », *Eighteenth-Century Studies*, XVII, n<sup>o</sup>4, 1984, pp. 426-447.

### Dictionnaires, encyclopédies et catalogues

- DU VERDIER A., *La bibliothèque d'Antoine du Verdier, seigneur de Vauprivas, contenant le catalogue de tous ceux qui ont écrit, ou traduit en françois, & autres dialectes de ce royaume, ensemble leurs œuvres imprimées & non imprimées, l'argument de la matière y traitée, quelque bon propos, sentence, doctrine, phrase, proverbe, comparaison, ou autre chose notable tirée d'aucunes d'icelles œuvres, le lieu, forme, nom, & datte, où, comment, & de qui elles ont été mises en lumière. Aussi y sont contenus les livres dont les auteurs sont incertains. Avec un discours sur les bonnes lettres servant de préface. Et à la fin un supplément de l'Épitome de la bibliothèque de Gesner.* Lyon, Barthelemy Honorat, 1585. Disponible en ligne : <https://archive.org/details/VerdierBibliothequeFrancoise>.
- FOUCHÉ P., PÉCHOIN D., SCHUWER P. (éd.), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, 3 vol., Paris, Cercle de la librairie, 2011.
- FURETIÈRE A., *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, A. et R. Leers, 1690.

- LA CROIX DU MAINE (SIEUR DE), *La Bibliothèque du sieur de La Croix Du Maine, qui est un catalogue général de toutes sortes d'auteurs qui ont escrit en françois depuis cinq cents ans et plus jusques à ce jour d'huy : avec un discours des vies des plus illustres & renommez entre les trois mille qui sont compris en cet œuvre, ensemble un recit de leurs compositions, tant imprimées qu'autrement*, Paris, L'Angelier, 1584. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k125590p>.
- MUZERELLE D., *Vocabulaire codicologique. Répertoire méthodique des termes français relatifs aux manuscrits*, Paris, CEMI, 1985.
- PAUGAM S. (dir.), *Les 100 mots de la sociologie* [en ligne], Paris, PUF, 2010. URL : <https://journals.openedition.org/sociologie/160>.
- RICHELET P., *Dictionnaire françois : concernant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes...*, Genève, J.-H. Widerhold, 1680.
- RICHELET P., *Dictionnaire françois : concernant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes...*, Genève, J.-H. Widerhold, 1732.
- *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL)*. URL : <http://www.cnrtl.fr/>.
- *Le Dictionnaire de l'Académie Française dédiée au Roy*, Paris, Académie Française, 1694.
- *Französisches Etymologisches Wörterbuch*. URL : <https://apps.atilf.fr/lecteurFEW/>.

### Mémoires

- COLAU A., *Du Manuscrit à l'imprimé : édition critique de cinq nouvelles du Decameron de Boccace publié par Antoine Vérard sur base de la traduction française de Laurent de Premierfait* (mémoire, dir. : Van Hemelryck T.) [disponible en ligne], Louvain-la-neuve, 2017. URL : <https://dial.uclouvain.be/memoire/ucl/object/thesis:10167>.
- STANKIEWICZ F., *Répertoire de l'imprimeur Michel Le Noir. L'EAD au service du livre ancien* (mémoire, dir. : Mouren R.) [disponible en ligne], Lyon, 2010. URL : <https://www.rechercheisidore.fr/search/resource/?uri=10670/1.9ynjg2>.

### Thèses

- MELLOTT J.-D., *L'édition rouennaise et ses marchés (vers 1600 - vers 1730). Dynamisme provincial et centralisme parisien* (dir. Martin H.-J.), Paris, École des chartes, 1998.
- VAN HEMELRYCK T., *George Chastelain. Le Livre de Paix* (édition critique), Paris, Champion, 2006.

### Comptes rendus d'ouvrages collectifs

- DOUDET E., « L'Anonymat dans les arts et les lettres au Moyen Âge », *Perspectives médiévales* [En ligne], n°37, 2016. URL : <http://journals.openedition.org/peme/11884>.

### Actes de colloque

- DELSAUX O., VAN HEMELRYCK T., *Christine de Pizan. Figures d'auteur, figures d'autorité, figures exemplaires (XI<sup>e</sup> colloque international Christine de Pizan)*, Turnhout, Brepols, 2016.

### Oeuvres consultées

- DE LA COIGNÉE P. (i. e. ANTOINE DU VERDIER), *Response de Pierre La Coignee a une lettre escripte par Jean de la Souche à l'auteur du "Discours fait sur la reduction de la ville de Lyon soubz l'obeissance du Roy" : avec la coppie de ladicte lettre*, Lyon, Roland le Fendant (i. e. Guichard Jullieron), 1594. Disponible en ligne : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101225n/f2.image>.
- MEURISSE C., *Mes hommes de lettres*, Paris, Sarbacanes, 2008.
- PAVLOWITCH P., *L'Homme que l'on croyait*, Paris, Fayard, 1981.
- ZINC M., « Avertissement » in CHRÉTIEN DE TROYES, *Romans*, Paris, Librairie Générale Française, 1994.

### Articles de journaux

- SAVILL R., « Harry Potter and the mystery of J K's lost initial » in *The Telegraph*, 19 juillet 2000. URL : <https://www.telegraph.co.uk/news/uknews/1349288/Harry-Potter-and-the-mystery-of-J-Ks-lost-initial.html>.

