

Alexandre Dumas et Auguste Maquet : à quatre mains et deux avocats

Claude SCHOPP

Université Cergy-Pontoise / Société des amis d'Alexandre Dumas

claude.schopp@icloud.com

<https://orcid.org/0009-0006-8276-3969>

Resumen

El artículo se centra en la colaboración literaria entre Alexandre Dumas y Auguste Maquet, explorando su dinámica de trabajo y las controversias que surgieron en torno a la autoría de las obras firmadas por Dumas. Tiene como objetivo analizar las tensiones entre ambos escritores, los debates sobre los aportes reales de Maquet y Dumas y la naturaleza exacta de su colaboración. Se subrayará en qué medida la relación profesional entre ambos fue motivo de críticas y litigios, de manera que su desacuerdo alcanzó incluso una vía judicial. El estudio refleja cómo Dumas justificaba su práctica de colaboración, comparándola con la de grandes figuras como Napoleón y Shakespeare. Sin embargo, también resalta los aspectos menos positivos de dicha práctica.

Palabras clave: Dumas, Maquet, colaboración literaria.

Résumé

L'article focalise sur la collaboration littéraire entre Alexandre Dumas et Auguste Maquet, en explorant leur dynamique de travail et les controverses qui ont surgi sur la paternité des œuvres signées par Dumas. Il vise à analyser les tensions entre les deux écrivains, les débats sur les contributions réelles de Maquet et de Dumas et la nature exacte de leur collaboration. L'étude soulignera à quel point la relation professionnelle entre les deux écrivains a été source de critiques et de litiges, au point que leur désaccord a même atteint un niveau judiciaire. L'auteur réfléchit à la manière dont Dumas a justifié sa pratique de la collaboration, en la comparant à celle de grands personnages tels que Napoléon et Shakespeare, à la fois qu'il met en lumière les aspects moins positifs de cette écriture à quatre mains.

Mots clé : Dumas, Maquet, collaboration littéraire.

* Artículo recibido el 19/02/2025, aceptado el 4/03/2025.

Abstract

The article focuses on the literary collaboration between Alexandre Dumas and Auguste Maquet, exploring their working dynamics and the controversies that arose over the authorship of works signed by Dumas. It aims to analyse the tensions between the two writers, the debates about the real contributions of Maquet and Dumas and the exact nature of their collaboration. It will underline the extent to which the professional relationship between the two was a source of criticism and litigation, so that their disagreement even reached a judicial level. The study reflects on how Dumas justified his collaborative practice, comparing it to that of great figures such as Napoleon and Shakespeare. However, it also highlights the less positive aspects of this practice.

Keywords: Dumas, Maquet, literary collaboration.

Contrairement à ce que l'on affirme généralement, Alexandre Dumas plus qu'une imagination inventive, possède une imagination combinatoire. La plupart des sujets qu'il développe lui viennent généralement d'autrui. Il est l'exécuteur d'œuvres issues le plus souvent d'emprunts à des livres ou à des hommes – ses collaborateurs¹.

1. La collaboration

Lorsque l'un de ses derniers lui soumet plus qu'une idée, un plan déjà fait voire un ouvrage déjà exécuté, Dumas modifie le plan, refait l'ouvrage « en cousant d'étranges broderies sur les canevas les plus pauvres ». La preuve la plus incontestable de sa contribution réside dans la constatation que lorsque ses collaborateurs travaillent seuls, ils ne montrent pas « la moitié du talent débordant dans les livres mis au point par leur grand patron » (Lecomte, 1902 : 213). « Je ne sais, disait-il, ce qui manque à Mallefille [son collaborateur pour *Georges*] pour être un homme de talent. / – Je vais vous le dire, reprit son interlocuteur ; il lui manque peut-être le talent. / – Tiens ! C'est vrai, dit Dumas, je n'y avais pas pensé » (Lecomte, 1902 : 215).

Lorsque l'on s'attache à l'œuvre d'Alexandre Dumas, on ne saurait échapper en conséquence à la question de l'écriture en collaboration, qui – il faut le noter en préambule – une pratique courante au théâtre, rappelons pour mémoire Scribe ou Labiche, mais une pratique plus rare en matière romanesque, bien que Dumas soit loin d'être le seul à emprunter, voir par exemple le rôle de Jules Sandeau chez Balzac.

¹ Cet article repose essentiellement sur les textes autobiographiques de Dumas lui-même, que nous avons confrontés à des sources le plus souvent manuscrites (lettres, registre d'état-civil) et aux témoignages contemporains (journaux, mémoires). D'ailleurs, ce travail s'inscrit dans le cadre du projet de recherche *Escritura colaborativa decimonónica: estudio de una nueva perspectiva narrativa en la literatura popular francesa* (PID2021-123009NB-I00/MCIN/AEI/10.13039/501100011033/FEDER, UE).

Cependant l'énorme production de Dumas qui étonne en premier lieu ses confrères, ses immenses succès qui nourrissent leur jalousie répandent les bruits désobligeants de plagiat ou de collaboration abusive.

Ainsi en 1832 éclate l'affaire Gaillardet, à propos de *La Tour de Nesle*, drame écrit par un jeune avocat de Tonnerre, qu'à la demande d'Harel, directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, Dumas a largement récrit. Dans *Mes Mémoires*, Dumas raconte longuement ses interminables démêlés judiciaires avec son jeune collaborateur malgré lui, ainsi que le duel qui l'oppose à son jeune collaborateur.

L'année suivante, le 1^{er} novembre 1833 paraît dans le *Journal des débats* un article signé G. L'auteur [Granier de Cassagnac], sous prétexte de rendre compte de l'ambitieux essai historique *Gaule et France*, accuse violemment Dumas de n'être qu'un plagiaire éhonté : il recense les auteurs, passés ou présents, que Dumas a pillés : pour *Henri III*, Pierre de L'Estoile, Schiller, Walter Scott, Anquetil ; pour *Christine*, Goethe, Schiller, Hugo (le cinquième acte d'*Hernani*) ; pour *Antony*, Victor Hugo ; pour *Charles VII*, le moine Chartier, Racine ; pour *Richard Darlington*, Schiller, Walter Scott ; pour *Teresa*, Schiller. Il l'accuse aussi d'avoir, pour divers autres drames, pris des collaborateurs dont il tait les noms. Le 26 novembre, il récidive et publie un second article contre *Gaule et France*, dans le même journal : ces articles provoquent une brouille entre les chefs de l'école romantique, Dumas et Victor Hugo, qui durera trois ans.

En 1843, un jeune érudit, Louis de Loménie, à qui ses travaux n'ont pas apporté la gloire, publie la *Galerie des contemporains illustres par un homme de rien*, dans laquelle il dénonce violemment son aîné :

Atteint par cette déplorable contagion d'industrialisme, la plaie de l'époque, M. Dumas, on peut et on doit le dire, semble voué corps et âme au culte du veau d'or. Sur l'affiche de quel théâtre, même le plus intime, dans quelle boutique, dans quelle entreprise d'épicerie littéraire n'a-t-on pas vu figurer son nom ? Il est physiquement impossible que M. Dumas écrive ou dicte tout ce qui paraît signé de lui (Loménie, 1843 : 34)

Reprenant cet écho désobligeant, les journaux ne se privent pas fréquemment de temps à autre de lancer des flèches à Dumas à ce propos.

2. La brochure *Fabrique de romans : Maison Alexandre Dumas et C^{ie}*

En février 1845, le pamphlétaire Eugène de Mirecourt (pseudonyme de Jean-Baptiste Jacquot) publie une brochure : *Fabrique de romans : Maison Alexandre Dumas et C^{ie}* qui fait grand bruit. C'est une attaque en règle contre Dumas, attaque dont l'origine est le dépit : en effet, Mirecourt aurait sollicité en vain auprès de Dumas de participer à la « fabrique » dénoncée.

En effet, en 1857 la brochure *Maison Eugène de Mirecourt et compagnie, par un ex-associé* révélera que Mirecourt, ayant à écrire rapidement un roman historique,

l'aurait commandé à William Duckett qui, trop occupé, l'aurait repassé, à son tour, à Henri de Rochefort, futur directeur de *La Lanterne* et auteur de la brochure. Mirecourt finit saintement abbé de l'archevêché de Saint-Domingue.

En 1845, éconduit par Dumas, Mirecourt s'était adressé d'abord à la Société des gens de lettres pour protester contre « des procédés qui ne laissent plus aux autres auteurs la possibilité de gagner leur vie » (BnF nafr 11917, f. 80). N'ayant rencontré aucun écho, il s'était tourné alors vers Émile de Girardin, directeur de *La Presse*, lui demandant de fermer sa porte « au honteux mercantilisme d'Alexandre Dumas » et de l'ouvrir « aux jeunes de talent » (BnF nafr 13723, f. 80). Girardin lui avait répondu que ses abonnés aimaient et réclamaient Dumas, qui savait les satisfaire. Mirecourt avait alors lancé son pamphlet *Fabrique de romans*, dans lequel il affirmait que Dumas, chef d'une exploitation coupable, faisait écrire par des auteurs besogneux les livres qu'il signait et dont il recueillait seul le profit et l'honneur. Examinant l'œuvre de Dumas, livre après livre, il en nommait ce qu'il appelait les « vrais auteurs » : Adolphe de Leuven, Anicet-Bourgeois, Frédéric Gaillardet, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Félicien Mallefille, Paul Meurice et surtout Auguste Maquet. Dans sa diatribe le pamphlétaire, ne reculait pas devant les insultes racistes : « Grattez l'œuvre de M. Dumas, et vous trouverez le sauvage [...]. Il déjeune en tirant, de la cendre du foyer, des pommes de terre brûlantes qu'il dévore sans ôter la pelure » (BnF nafr 11917, f. 77-79), ni les moqueries, notamment à l'égard d'Ida Ferrier, « marquise de la Pailleterie ». La diatribe était si outrée et grossière que même les ennemis de Dumas en furent écoeurés : « On m'a donné le pamphlet de la *Maison Dumas et C^e*, écrit Balzac à M^{me} Hanska. C'est ignoblement bête, mais c'est tristement vrai » (Balzac, 1990 : 184).

3. Justifications

Le 17 février 1845, Dumas contre-attaque en s'adressant au Comité des gens de lettres au moyen de questions :

Y a-t-il abus dans la réunion de deux personnes s'associant pour produire, réunion établie en vertu de conventions particulières et qui ont constamment agréé et agréent encore aux deux associés ? Maintenant cette question posée, l'association a-t-elle nui à quelqu'un ou à quelque chose ? [...] Nous avons fait en deux ans, Maquet et moi, *Les Mousquetaires*, 8 volumes, la suite des *Mousquetaires*, 10 volumes, *Une fille du Régent*, 4 volumes, *La Reine Margot*, 6 volumes, *Le Chevalier de Rougeville* [*de Maison-Rouge*], 3 volumes. Je ne parle pas de *Sylvandire* et de *D'Harmental* faits antérieurement ; en tout 42 volumes. *Les Mousquetaires* ont-ils fait du tort au *Siècle* qui les a publiés, à M. Baudry qui les a édités ? *La Fille du Régent* a-t-elle fait du tort au *Commerce* qui l'a publiée, à M. Cadot qui l'a éditée ? Les autres ouvrages enfin ont-ils nui aux journaux et aux éditeurs qui les

avaient acquis sur les simples titres ? Non, car le public a jugé en faveur de cet étrange procès dans lequel il y a eu jugement rendu sans qu'il y eût contestation. Maintenant cette association a-t-elle nui à mes confrères ? Non, car ils étaient dans la même position que moi et pouvaient soit isolément soit en s'associant opposer leur production à la mienne, ce qu'aucun d'eux n'a négligé de faire. Maintenant cela nuit-il à mes confrères ? Dois-je m'en préoccuper autrement que ne s'en préoccupent dans une autre branche de la littérature mes confrères, les auteurs dramatiques, auxquels on n'a jamais contesté le droit d'association avouée ou occulte. Calculons d'abord isolément ce que depuis deux ans nous avons fait seuls ; le calcul prouvera que, si copieux que soit le produit de notre collaboration, chacun de nous a eu encore du temps de reste. / M. Maquet a produit à son nom seul *Le Beau d'Angennes*, 2 volumes, *Deux Trahisons*, 2 volumes, *Leurs mots sont un mur et Bastille*, *Vincennes*, *Bicêtre*, deux mois de feuilleton à la *Revue de Paris* ; en tout 15 volumes. / J'ai produit *Georges*, 3 volumes, *Fernande*, 3 volumes, *Gabriel Lambert*, 7 volumes, *Les Frères corses*, 2 volumes, *Cécile*, 2 volumes, *Le Siècle de Louis XIV*, 10 volumes, *Albine*, 3 volumes, *La Galerie de Florence*, 4 [soit] 34 volumes sans compter le théâtre et le courant du travail. / Ceci est un exemple de ce que peuvent produire deux hommes qui, soit isolément soit en collaboration, ont pris l'habitude de travailler douze à quatorze heures par jour. (BnF nafr 13584).

4. L'honneur d'être collaborateur

À la suite des attaques de Mirecourt, Dumas reçoit de Maquet la lettre suivante :

Cher ami, notre collaboration s'est toujours passée de chiffres et de contrats. Une bonne amitié, une parole loyale nous suffisaient si bien que nous ayons écrit un demi-million de lignes sur les affaires d'autrui sans penser jamais à écrire un mot des nôtres. Mais un jour vous avez rompu ce silence ; c'était pour nous laver des calomnies basses et ineptes, c'était pour me faire le plus grand honneur que je puisse espérer ; c'était pour déclarer que j'avais écrit avec vous plusieurs ouvrages ; votre plume, cher ami, en a trop dit ; libre à vous de me faire illustre, non de me renter deux fois. Ne m'avez-vous pas déjà désintéressé quant aux livres que nous avons faits ensemble ? Si je n'ai pas de contrat de vous, vous n'avez pas de reçus de moi ; or supposez que je meure, cher ami, un farouche héritier ne peut-il venir, votre déclaration à la main, réclamer de vous ce que vous m'avez déjà donné ? L'encre, voyez-vous, veut de l'encre, vous me forcez à noircir du papier.

Je déclare renoncer, à partir de ce jour, à tous droits de propriété et de réimpression sur les ouvrages suivants que nous avons écrits ensemble, savoir : *Le Chevalier d'Harmental* ; *Sylvandire* ; *Les Trois Mousquetaires* ; *Vingt Ans après*, suite des *Mousquetaires*, *Le Comte de Monte-Cristo* ; *La Guerre des femmes* ; *La Reine Margot* ; *Le Chevalier de Maison-Rouge*, me tenant une fois pour toutes très et dûment indemnisé par vous d'après nos conventions verbales. Gardez cette lettre si vous pouvez, cher ami, pour la montrer à l'héritier farouche, et dites bien que, de mon vivant, je me tenais fort heureux et fort honoré d'être le collaborateur et l'ami du plus brillant des romanciers français (BnF nafr 13723, f. 73).

Dumas contre-attaque également sur le plan pénal en assignant Mirecourt devant les tribunaux et en faisant saisir la brochure : le 15 mars 1845, le pamphlétaire est condamné à quinze jours de prison et à l'insertion du jugement dans les journaux.

5. La collaboration et ses dangers

Plutôt que nier cette pratique de la collaboration, Dumas, se flatte d'avoir « des collaborateurs comme Napoléon a eu des généraux » (Dumas, 1833 : 607). Plus provocateur encore, il va même reconnaître qu'il a laissé mettre son nom sur la couverture de livres qu'il n'avait pas même lus, comme *Les Deux Diane* de Paul Meurice ou *Le Chasseur de sauvagine* de Gaspard de Cherville. Pour ce dernier roman « sa part effective se réduisit, écrit-il, à mettre un point sur l'i du dernier mot du titre ! ».

De même, les emprunts de Dumas aux écrivains morts ou vivants, étrangers ou français, n'ont jamais troublé sa conscience, car il a toujours professé la théorie du droit au plagiat :

Ce sont les hommes et non pas l'homme qui inventent. Chacun arrive à son tour et à son heure, s'empare des choses connues de ses pères, les met en œuvre par des combinaisons nouvelles puis meurt après avoir ajouté quelques parcelles à la somme des connaissances humaines. Quant à la création complète d'une chose, je la crois impossible. Dieu lui-même, lorsqu'il créa l'homme, ne put ou n'osa point l'inventer ; il le fit à son image. C'est ce qui faisait dire à Shakespeare, lorsqu'un critique stupide l'accusait d'avoir pris parfois une scène tout entière dans quelques auteurs contemporains : c'est une fille que j'ai tirée de la mauvaise société pour la faire entrer dans la bonne. C'est ce qui faisait dire plus naïvement encore à Molière : je prends mon bien où je le trouve. Et Shakespeare et Molière avaient raison, car l'homme de génie ne vole pas, il conquiert. » (« Comment je devins auteur dramatique (Dumas, 1833 : 616).

Si donc Dumas justifie hautement la pratique de l'écriture en collaboration, il n'en dénonce pas moins les dangers. Ainsi, écrit-il :

Le malheur d'une première collaboration est d'en amener une seconde ; l'homme qui a collaboré est semblable à l'homme qui s'est laissé pincer par le bout du doigt dans un laminoir : après le doigt, la main, après la main, le bras, après le bras, le corps ! Il faut que tout y passe : en entrant, on était homme ; en sortant on est fil de fer (Dumas, 1863-1884 : 142).

Par ailleurs, dans son article « Théâtre français » publié dans *La Presse* le 22 janvier 1837, Dumas (1837 : 1) estime que :

Les collaborateurs ne poussent pas en avant, ils tirent en arrière ; les collaborateurs vous attribuent généreusement les fautes et se réservent modestement les beautés ; tout en partageant le succès et l'argent, ils gardent l'attitude de victimes et d'opprimés ; enfin, entre deux collaborateurs, il y a presque toujours une dupe, et cette dupe, c'est l'homme de talent ; car le collaborateur, c'est un passager intrépidement embarqué dans le même bâtiment que nous, qui nous laisse apercevoir petit à petit qu'il ne sait pas nager, que cependant il faut le soutenir sur l'eau au moment du naufrage, au risque de se noyer avec lui, et qui, arrivé à terre, va disant partout que sans lui vous étiez un homme perdu.

Cette dernière citation paraît prophétique : elle voit le jour quelque vingt ans avant qu'Auguste Maquet ne lui intente un procès afin que sa copaternité sur dix-huit romans soit reconnue, – comme elle l'est sur les pièces de théâtre qui en ont été tirées.

Je rappelle les titres de cette œuvre éblouissante : *Le Chevalier d'Harmental* (1842), *Sylvandire* (1844), *Les Trois Mousquetaires* (1844), *Une fille du Régent* (1845), *Le Comte de Monte-Cristo* (1844-1845), *La Reine Margot* (1845), *Vingt Ans après* (1845), *La Guerre des femmes* (1845-1846), *Le Chevalier de Maison-Rouge* (1845-1846), *La Dame de Monsoreau* (1846), *Le Bâtard de Mauléon* (1846-1847), *Mémoires d'un médecin. Joseph Balsamo* (1846-1848), *Les Quarante-Cinq* (1847-1848), *Le Vicomte de Bragelonne* (1848-1850), *Le Collier de la reine* (1849-1850), *La Tulipe noire* (1850), *Ange Pitou* (1851), *Olympes de Clèves* (1852) et *Ingénue* (1854).

6. Les plaidoiries

Devant la première Chambre, à l'audience des 20 et 27 janvier 1858, Maquet demande à être déclaré coauteur de ces œuvres, avec attribution de la moitié des droits d'auteur et l'adjonction de son nom à celui de Dumas, ainsi que cinquante mille francs de provision / Le Tribunal, dans son jugement du 3 février, « déclare Maquet non recevable et mal fondé dans toutes ses demandes, l'en déboute, et le condamne aux dépens ».

L'année suivante, aux audiences des 12 et 15 novembre, la première chambre examine la demande de Maquet appelant du jugement du 3 février 1858.

Les plaidoiries² voient s'affronter deux ténors du barreau : M^e Marie³ pour Auguste Maquet et M^e Duverdy⁴ pour Alexandre Dumas. Les causes, dont la matière a été transmise aux avocats par les deux écrivains, mérite d'être regardée de plus près, car, malgré leur nécessaire manque d'objectivité, elles ne trahissent jamais grossièrement la vérité : elles apportent une réponse nuancée à la question si souvent posée du rôle d'Auguste Maquet dans les l'écriture des romans signés Alexandre Dumas.

Leur confrontation préfigure déjà *l'Histoire d'une collaboration*, essai dans lequel en 1919 Gustave Simon, entendait rendre à Auguste Maquet, la demande de Lucien Roiffé, neveu de ce dernier, la justice qui lui était due, d'où un manque de partialité.

Quelle a donc été cette collaboration de M. Maquet ? demande M^e Marie. Il poursuit : « quelle en a été l'étendue ? n'a-t-il été qu'un secrétaire, un compilateur d'anecdotes facilitant le travail de l'auteur ? n'a-t-il été ainsi que le manoeuvre de la pensée ? n'a-t-il pas touché à l'œuvre elle-même, n'apportant que quelques matériaux, quelques faits historiques, quelques conseils, sans être autrement associé à la création même : pareil à celui qui dégrossit le marbre dont l'artiste fait une statue ? ».

Questions purement rhétoriques, car la réponse est connue d'avance, question, balayée immédiatement – on imagine l'effet de manche...

« **Non** : il y eu association des deux intelligences ; M. Maquet a pris part à l'idée créatrice, à la méditation qui l'a fécondée, au plan qui l'a organisée, à l'exécution qui a coloré l'œuvre, à tous les éléments qui l'ont complétée. Chacun a apporté ses passions, son activité, son travail, son imagination ; et de là est née cette copropriété que je revendique pour M. Maquet et que lui refuse M. Dumas » (Simon, 1919 : 214)

7. Les historiques

a) M^e Marie. Afin d'apporter la preuve de ce qu'il avance, l'avocat de Maquet retrace l'historique des relations entre Dumas, qui était alors célèbre parmi ses rivaux, et Maquet, jeune aspirant au professorat, « plein de talent et un conteur charmant », auteur de deux nouvelles qui n'avaient pas trouvé d'éditeur, car les éditeurs voulaient des noms déjà connus du public.

² Voir *Gazette des Tribunaux*, 16 novembre 1859, 4001-4403.

³ Pierre Alexandre Thomas Amable Marie de Saint-Georges dit Marie (Auxerre, 15 février 1797 – Paris, 28 avril 1870). Avocat et homme politique, membre du gouvernement provisoire en 1848.

⁴ Denis Charles Duverdy (Paris 19 juin 1829 – Paris 20 janvier 1898). Reçu avocat le 16 août 1851, il plaida pour Alexandre Dumas dans le procès que lui a intenté Auguste Maquet pour demander le paiement de ses droits de collaboration littéraire (Tribunal de Commerce de la Seine, audiences des 20, 21 janvier, 3 février 1858, 12 et 15 novembre 1859, 30 mai 1860) et dans les derniers procès de l'écrivain. Il succéda à son beau-père Paillard de Villeneuve comme directeur de la *Gazette des Tribunaux* et fut maire de Maisons-Laffitte du 10 mars 1863 à la chute de l'Empire. Dumas écrivait de lui : « Un seul homme te mettra bien au courant – parce qu'il m'aime et que c'est l'intelligence et la probité en personne ».

Un ami commun – Gérard de Nerval, que l’avocat ne nomme pas – soumit à Dumas les deux nouvelles.

Celui-ci, enchanté, consent à en endosser la paternité. Il en fait, en effet, deux romans en quatre volumes, ornés de son nom, *Le Chevalier d’Harmantal* et *Sylvandire* : c’était les mêmes scènes, les mêmes aventures, assure au Tribunal. Seule variante : Dumas a ajouté des dialogues.

Cette dernière précision est vraisemblable : dramaturge avant tout, Dumas lui-même a toujours considéré que le dialogue était son point fort.

« Dialogues interminables, et de fort grandes (– trop grande) amplifications » (BnF nafr 13534), juge l’avocat dont le but est de dévaloriser la part de Dumas afin de magnifier celle de Maquet.

C’est donc ainsi que Maquet, qui, avait beaucoup étudié l’histoire de France, entra en collaboration suivie avec Dumas : les romans succédèrent aux romans, lesquels furent adaptés pour la scène. Les publications donnèrent lieu à des centaines de volumes.

b) M^e Duverdy. L’avocat de Dumas, lorsque viendra son heure de plaider, proposera lui aussi aux juges un historique, en citant une lettre qu’il a sollicitée de Dumas. Assurance de véracité.

« Un jour, le pauvre Gérard, le même qui s’est pendu, m’amène Maquet. Maquet avait fait une comédie qui avait été refusée partout. J’avais à cette époque une influence au théâtre de la Renaissance, 1835 ou 1836 ; je la lui refais, et la fais jouer sous son nom seul. Elle s’appelait *Bathilde* » (BnF nafr 13534). On ne peut tenir rigueur à Dumas de son imprécision : *Bathilde*, drame en trois actes, d’abord intitulé *Un soir de carnaval*, auquel, par le truchement de Nerval, Dumas accepta de prêter la main, fut représenté à la Renaissance le 14 janvier 1839.

« Deux ans après, continue Dumas, Maquet vient me trouver avec 60 pages de son écriture ; ces 60 pages faisaient à peu près deux feuilles de la *Revue de Paris*, seulement on les lui avait refusées à la *Revue de Paris*. [...]. Il avait voulu vendre ces 60 pages 200 fr. Il avait besoin de ces 200 fr. Je lus le même soir sa petite nouvelle » (BnF nafr 13534).

On constate que la collaboration est réduite à une transaction commerciale, dans laquelle le quantitatif l’emporte sur le qualitatif :

J’y vis la matière d’un roman en quatre volumes, et je répondis à Maquet que ce n’étaient pas 200 fr. que valaient ces soixante pages, mais 12 000. – J’en fis, en effet, un roman en quatre volumes sous le nom du *Chevalier d’Harmantal*, et mon libraire compta 500 fr. par volume à Maquet.

Quelque temps après, il me donna la matière d’un roman en un volume, intitulé *Sylvandire*. J’en fis trois volumes ; Maquet toucha 500 fr (Dumas, 1863-1884 : 403).

On aura remarqué l'incidente suivante – est-elle de Dumas ? est-elle de son avocat ? qui se gausse de la réussite sociale de Maquet, qui avant sa collaboration avec Dumas n'était rien : « Maquet n'avait point alors une maison, des chevaux, des voitures » (BnF nafr 13534), comme on aura relevé le léger mépris avec lequel est traitée la « petite nouvelle » qu'était *Sylvandire*.

8. *Modus operandi*

a) M^e Marie. Après être revenu sur la genèse de la collaboration, M^e Marie pose une nouvelle question, posée et reposée depuis lors : Comment s'opérait cette collaboration ? s'interroge-t-il.

Selon celui-ci, « une idée naissait dans l'esprit de l'un ou de l'autre ; elle était aussitôt l'objet d'une communication, d'une causerie, dans laquelle l'un apportait l'imagination, la fougue, l'autre la science plus réfléchie ; puis cette idée se dramatisait ; les développements, les péripéties étaient indiquées, les personnages étaient dépeints, et, dans une simple conversation, on arrêtait ainsi le plan général de l'ouvrage. Chacun, du reste, faisait son plan. M. Dumas doit posséder des plans écrits par lui ; j'ai pour moi ceux qu'a écrit M. Maquet, notamment ceux de *Monte-Christo*, de *La Reine Margot*, de beaucoup d'autres encore ».

Nous avons retranscrit plusieurs de ces plans, conservés à la Bibliothèque nationale dans notre édition des « Grands romans d'Alexandre Dumas » (Schopp. 1990). Prenons par exemple le plan complet du *Vicomte de Bragelonne*, consigné sur dix feuilles doubles :

Blois. La rue du château – Le château, par qui il était habité. Une chambre de ce château où deux jeunes filles caquètent, et écrivent une lettre au moment où l'une de ces deux jeunes filles signe Louise de La Vallière un cheval passe au galop. La j^e fille jette un cri. C'est Raoul, dit-elle [I].

Le jeune homme entre dans la cour du château, annonce le vicomte de Bragelonne envoyé par M. Le Prince. La cour est partie : le messenger a un jour d'avance sur elle. Il apporte une lettre du Prince fourrier du roi pour le voyage. Le roi désire s'arrêter un jour à Blois. Gaston accepte. Caractère de Gaston. Il demande des nouvelles de toute la cour, de M^{lles} de Mancini, du cardinal. Bragelonne répond à tout cela et prend congé – à la porte Montalais. [II] (BnF nafr 13534).

Le plan général ordonné, on se penchait encore sur des changements qui étaient jugés nécessaires ; chacun proposait sa variante ; elle était admise ou rejetée ; d'autres fois, c'était une scène dont la pensée, le mouvement étaient dessinés d'avance, ou plutôt d'après les inspirations que donnaient les scènes précédentes.

Le tout arrêté, jusqu'au choix du style, les scènes étaient écrites. Les feuilletons étaient souvent écrits au jour le jour – affirme Marie – bien que souvent les premiers

volumes (un volume contient généralement une dizaine de chapitres). Quand les situations étaient difficiles à dénouer, l'embarras disparaissait dans des communications réciproques - comme en aparté l'avocat condescend à reconnaître que Dumas se montrait constamment un habile organisateur. Le premier jet appartenait exclusivement à Maquet : tous les feuilletons ont été composés par ce dernier avant d'être livrés à Dumas, qui - originalité bien connue, recopiait de sa main non seulement tout ce qu'il composait, mais aussi ce qui n'était pas de lui : il a ainsi recopié tous les feuilletons de Maquet ; « non pas servilement, (Marie - s'attache à ne pas paraître excessif) - mais en s'appropriant les idées, les belles scènes, le dialogue, ajoutant quelques-uns de ces mots spirituels qui lui sont si familiers. Ce contingent personnel était parfois fort brillant, fort magnifique. Le tout était envoyé à l'imprimerie, copié sur son grand papier, sur un papier portant bien son cachet » (Dumas, 1863-1884 : 358).

b) M^e Duverdy, Au récit de M^e Marie, l'avocat de Dumas oppose le sien, découvrant ce que fut le mode de travail adopté par Dumas et Maquet :

Dumas se réunissait avec Maquet pendant un jour entier ou une nuit entière ; il lui exposait le sujet qu'il avait choisi, il lui expliquait l'enchaînement des faits ; il déroulait sous ces yeux toutes les péripéties du roman. Pendant ces longues causeries, où M. Dumas répandait tant de charme et d'esprit. M. Maquet recueillait la pensée du maître. Il écrivait sous sa dictée le plan de l'ouvrage : c'est ce qui explique ces plans que l'on produit aujourd'hui de l'écriture de M. Maquet. Et il ne sortait jamais de ces conférences sans emporter le sommaire détaillé de ce que devait contenir chaque chapitre.

Maquet se mettait à l'œuvre ; il fouillait les archives, dépouillait les anciennes chroniques, compulsait les mémoires originaux. Son rôle n'était cependant pas celui d'un simple secrétaire.

- Nous ne nous ne prétendons pas cela ; mais son rôle était loin d'avoir l'importance de celui de M. Dumas. Sur le plan qui lui avait été remis, M. Maquet faisait une exécution provisoire du roman, tel qu'il l'avait compris sous l'inspiration de M. Dumas. Ce travail préparatoire devait être, non pas revu par M. Dumas, mais refait en entier par lui. Sur tous ces points, j'ai l'aveu de mon adversaire. Il a reconnu aussi que M. Dumas récrivait le roman en entier de sa main

Si M. Dumas récrivait tout, depuis le premier mot jusqu'au dernier mot, c'est qu'il voulait que l'œuvre soit entièrement sienne. Pour lui, l'exécution provisoire de Maquet n'avait que la valeur de notes très complètes et très détaillées. Refaisant et récrivant le roman en entier, il y mettait son style, si vif et si saisissant ; il y imprimait son individualité, sa personnalité. Et voilà pourquoi

les œuvres de M. Alexandre Dumas ont paru sous son nom seul (BnF nafr 13534).

Duverdy ne manque pas, en passant, de déprécier les lettres et billets produits qui servent d'argumentaire à son adversaire – deux cents lettres, tendant à prouver que ces lettres sont « l'appel du talent au talent, de l'esprit à l'esprit, que l'association était dans tout, dans le plan, dans l'ordonnance, dans le dessin, dans la couleur et qu'il n'était pas possible de dire que Maquet faisait une pâle esquisse sur laquelle le grand maître répandait la magie de son pinceau » (BnF nafr 13534).

M^e Duverdy se moque du grand soin mis par Maquet de garder ces billets de Dumas : « il mettait de côté les billets de M. Dumas les plus insignifiants ! » ce soin et cette précaution ne pourraient-ils pas nous autoriser à penser que dès sa première entrevue avec M. Dumas, M. Maquet avait conçu la pensée du procès actuel, et qu'il avait songé qu'un jour il pourrait, en plaidant contre M. Dumas, attirer sur son nom l'attention du public et du monde littéraire » (BnF nafr 13534).

Et de citer perfidement quelques-uns de ces billets numérotés particulièrement insignifiants. Exemples :

N° 86 :

Bien, bien, bien. / Ce [soir], à cinq heures, sans faute. / À vous.
/ Dumas.

N° 29 :

Mon cher ami, / Du Chicot, du Chicot, du Chicot, puis de
l'Agénor. / À vous. / Dumas.

(Sources manuscrites : BnF nafr 13534).

9. Une analyse de texte

Parmi les armes dont Duverdy entend bien ne pas se priver figure l'analyse de texte :

Ainsi le manuscrit primitif de la Tulipe noire, celui de Maquet, ayant été retrouvé (c'est un petit papier ; dont chaque feuillet contient sept ou huit lignes très espacées), Duverdy se propose de comparer ce texte avec le texte imprimé, afin de faire apparaître les différences (BnF nafr 13534).

L'avocat propose les données de la scène :

Un Hollandais, amateur de tulipes, est dépositaire de papiers appartenant à Jean et Cornelius de Witt. Un messenger de ce dernier est annoncé. Il faut faire disparaître ces papiers dangereux ; il est trop tard ; des gardes des États envahissent la maison ; l'amateur de tulipes est arrêté (BnF nafr 13534).

Après avoir reproduit la version manuscrite de Maquet, puis la version imprimée de Dumas et Maquet, l'avocat conclut :

Le Tribunal peut voir toute la différence qui existe entre les deux récits ; l'idée de la scène est bien indiquée par Maquet, mais tout ce qui fait le piquant et l'intérêt appartient à Alexandre Dumas. Chez Maquet, l'amateur de tulipes qui reçoit l'important message qui lui est envoyé, n'en prend pas connaissance, parce que Maquet fait arriver de suite les gardes qui doivent se saisir des personnes ; mais chez Dumas quelle différence et combien le caractère du personnage est mieux observé et suivi ! Cette scène où le vieillard court après son oignon de tulipe nous le montre perdant un temps précieux pendant lequel il aurait pu dix fois lire le contenu de la dépêche, et c'est là ce qui en fait le charme et l'attrait.

Il en est de même dans toutes leurs œuvres, et l'on retrouve toujours entre le plan et l'exécution de notables différences.

Ce ne sont pas deux auteurs écrivant l'un un chapitre, l'autre un autre, et écrivant ainsi séparément la même œuvre ; mais ici l'un préparait, l'autre, M. Dumas était chargé de l'exécution définitive. L'avis important qui était sur la table, il l'avait oublié. Alors les gardes paraissent. Est-ce donc là faire simplement de l'amplification ? nous, nous trouvons que M. Dumas a admirablement mis en relief le caractère de son amateur de tulipes. C'est ainsi que procédaient Molière et La Bruyère lorsqu'ils voulaient tracer un caractère.

Maquet, lui, faisait arriver les gardes tout de suite ; que voulez-vous ? si la scène fût restée ainsi, l'effet eût été manqué.

Vous comprenez maintenant pourquoi M. Dumas signait seul ses romans (BnF nafr 13534).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BALZAC, Honoré de (1990) : *Lettres à Madame Hanska : 1845-1850. Volume 2*. Paris, Robert Laffont.
- DUMAS, Alexandre (1833) : « Comment je devins un auteur dramatique ». *Revue des deux mondes*, 1^{er} décembre, 603-618.
- DUMAS, Alexandre (1837) : « Théâtre français ». *La Presse* le 22 janvier, 1-4.
- DUMAS, Alexandre (1863-1884) : *Mes mémoires*. Paris, Michel Lévy frères.
- LECOMTE, Louis-Henry (1902) : *Alexandre Dumas*. Paris, Taillandier.
- LOMÉNIE, Louis de (1843) : *Galerie des contemporains illustres, par un homme de rien*. Paris, A. René et C^e, éditeurs.
- SIMON, Gustave (1919) : *Histoire d'une collaboration*. Paris, Georges Crès et C^{ie}.
- SCHOPP, Claude [éd.] (1990) : *Les Grands romans d'Alexandre Dumas*. Paris, Robert Laffont.