

**Les enjeux de l'écriture collaborative
dans la littérature populaire française du XIX^e siècle.
Avant-propos**

M. Carme FIGUEROLA CABROL

Universitat de Lleida

carme.figueroles@udl.cat

<https://orcid.org/0000-0002-5783-7851>

L'étude de la littérature populaire a considérablement évolué depuis ses débuts dans les années 1980. Dans un premier temps, les chercheurs se sont attachés à définir le domaine. Daniel Compère, par exemple, l'a décrite comme un genre de publication destiné à un large public, à un prix réduit ou largement diffusé dans la presse. Elle se caractérise également par l'utilisation fréquente de pseudonymes, la pratique massive de la réutilisation des textes et la présence abondante d'illustrations qui renforcent le discours écrit.

L'adoption de la perspective de la réception a suscité l'intérêt des spécialistes des processus de production : historiens et sociologues ont multiplié les études pour observer les formes de publication et les modes de diffusion des œuvres destinées à la grande distribution. Les études de Dominique Kalifa, Anne-Marie Thiesse et Jean-Yves Mollier, qui ont montré comment l'édition littéraire du XIX^e siècle a façonné l'identité artistique des écrivains, se distinguent à cet égard.

Cependant, les mécanismes qui articulent ce type d'écriture sont complexes et il ne suffit pas de l'opposer à la « littérature canonique ». Les analyses de Daniel Cougnas et Vittorio Frigerio ont montré que, loin d'être une écriture mécanique et répétitive, la littérature populaire du XIX^e siècle a introduit des innovations de production qui sont encore valables aujourd'hui, même dans un contexte où l'intelligence artificielle est de plus en plus intégrée à la vie quotidienne.

Cette monographie¹ aborde un aspect moins exploré dans le monde du

¹ Les articles qui intègrent ce dossier s'inscrivent 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).

populaire : l'écriture collaborative. Ici, plusieurs auteurs contribuent à la production d'une œuvre, mais leur participation n'a pas toujours été reconnue. Au contraire, la collaboration littéraire a souvent constitué un tabou, un démerite attribué à une étape spécifique de la carrière artistique : les années de jeunesse et les balbutiements dans les cénacles littéraires, la pratique de l'écriture en duo déclenchée par les raisons économiques des membres du consortium... Dans une société qui a traditionnellement identifié le génie comme une qualité individuelle et l'écriture comme un acte solitaire, la collaboration littéraire a été envisagée avec suspicion. Le mépris pour cette modalité créative est palpable même au niveau linguistique dans le terme *nègre* appliqué aux collaborateurs qui restent dans l'ombre.

Le scepticisme à l'égard de la paternité partagée a également été influencé par les analyses théoriques de Roland Barthes et de Michel Foucault sur la figure de l'auteur, qui, dans les années 1970, prônaient sa « mort », funeste destinée qui impliquait une attaque contre des aspects tels que la propriété intellectuelle du discours. Le défi provocateur des propositions structuralistes a été atténué par des contributions postérieures telles que celles d'Antoine Compagnon dans *Le démon de la théorie*, ou d'Alain Brunn avec *L'Auteur*, de José-Luis Diaz avec *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique* ou Dominique Maingueneau dans *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*, pour ne citer que quelques exemples du retour de l'auteur sur le devant de la scène. C'est donc un signe sans équivoque du fait que, comme l'affirme Seán Burke (1988), la figure de l'auteur est un point de repère fondamental pour toute approche théorique du texte littéraire.

Dans le domaine espagnol, une autre proposition de révision de la figure de l'auteur a été inaugurée par les travaux d'Aina Pérez Fontdevila et de Meri Torras qui l'ont envisagée en rapport avec des facteurs historiques, sociaux et politiques. Elles révèlent par-là, un biais de genre dans la notion d'auteur, une construction symbolique qui, à leurs yeux, entérine la hiérarchie entre le masculin et le féminin.

D'autre part, en ce qui concerne la littérature française et francophone, il faut souligner la contribution de Michel Lafon et Benoît Peeters qui ont présenté l'écriture collaborative comme une somme de talents, un processus enrichissant pour les deux coauteurs. Leur étude a montré comment des créateurs de l'envergure de Flaubert, Borges, Deleuze ou même Freud ont parié pour le processus d'écriture en commun avec de respectifs collaborateurs. Les arguments de Lafon et Peeters confirment que le manque d'attention de la critique littéraire à l'égard de cette pratique découle de la perception sociale erronée qui s'ensuit. Leur initiative d'analyser dix-sept exemples de duos, dont certains dépassent les limites du littéraire puisqu'ils comprennent des cas comme Marx et Engels ou Freud, a tenté de combattre la sous-évaluation de ce phénomène par la critique, bien que, malheureusement, la mort de Lafon ait contrarié la continuité de ce projet.

L'un des exemples les plus célèbres d'écriture collaborative dans le panorama du populaire en France est celui d'Alexandre Dumas. On sait combien cet écrivain a été vilipendé à cause de la pluralité de sa composition. Son mérite a été maintes fois et méchamment dénigré en arguant qu'il avait recours à un « cabinet de noirs » à son service. Les blâmes virulents contre Dumas, y compris certains arguments racistes, venant notamment de critiques comme Eugène de Mirecourt ont discrédité la réputation de l'écrivain. Sans doute ils témoignent d'un parti pris qui négligeait des épisodes plus désintéressés de la part de Dumas : ainsi lorsqu'en 1838, pour donner suite à la demande de Nerval, le romancier a réécrit la pièce de Maquet, *Un Soir de Carnaval*, il ne l'a pas signée.

Pour éclairer les arcanes de la collaboration dumasienne, le présent dossier compte sur la contribution de Claude Schopp, renommé connaisseur de l'œuvre de l'écrivain. C'est à lui que les lecteurs de Dumas doivent de nombreuses éditions critiques, ainsi que la découverte de plusieurs romans inédits de l'auteur. Ses études biographiques sur le « père » de *Monte-Cristo*, dont l'une a fait l'objet du prix Goncourt des biographies, sont également dignes d'intérêt. Il se consacre actuellement à l'édition de la correspondance de l'auteur des *Mousquetaires*, une entreprise ardue qui permettra aux lecteurs actuels non seulement de mieux cerner la figure de l'auteur, mais aussi de contempler une vaste perspective sur la vie littéraire de l'époque car les relations contractuelles d'un homme qui promettait de produire jusqu'à 18 volumes par an y jouent un rôle indéniable.

Dans cet article, Schopp se concentre sur le couple Alexandre Dumas - Auguste Maquet, protagonistes d'un partenariat controversé : après une tentative stérile de Maquet de se consacrer à l'enseignement, son amitié avec plusieurs écrivains romantiques l'a poussé vers l'écriture. Il a alors proposé ses services à Dumas, dont il est devenu l'ombre jusqu'à ce que les désaccords entre les deux hommes soient portés devant les tribunaux. Claude Schopp amorce son raisonnement par une réflexion sur le processus d'écriture de Dumas, qu'il présente comme propice à la collaboration. Or, une telle pratique n'a que rarement été approuvée par le public de l'époque et Dumas a été accusé à plusieurs reprises de plagiat. Pour illustrer ce malentendu, Schopp évoque le débat suscité par la publication du pamphlet *Fabrique de romans : Maison Alexandre Dumas et Cie*. Eugène de Mirecourt y mettait en doute la paternité de Dumas. L'examen détaillé des audiences et des rapports des avocats des deux parties permet d'appréhender les conditions dans lesquelles Dumas a conçu l'écriture en commun et les étapes de son développement. L'accès à la documentation inédite de cette procédure révèle une fois de plus la connaissance de Claude Schopp des fonds d'archives, qu'on aura gain de cause à lire.

Dumas et Maquet sont également évoqués par Isabelle Bes comme l'un des cas qui, avec ceux d'Eugène Sue et de Prosper Goubaux ou de Jules Verne et d'André Laurie, confirment le changement radical opéré dans le marché littéraire au XIX^e siècle,

lorsque la commercialisation de l'art a posé le débat sur les limites à ne jamais dépasser. La période allant de la Monarchie de Juillet à la Troisième République a vu l'émergence d'une littérature commerciale que Bes illustre par l'étude du feuilleton. Comprendre les pratiques auxquelles ce genre a été soumis demeure essentiel, selon Bes, pour bien saisir la division actuelle entre littérature de masse et littérature d'élite. Les stratégies des feuilletonnistes expliquent encore de nos jours les relations complexes entre scénaristes et sociétés audiovisuelles auprès d'une société où, comme le soulignait Lyotard dans les années 1980, le mot et le discours ont été éclipsés par l'image et son fort impact social (Lyotard, 1979 : 88-97). Des associations telles que celle d'Eugène Sue et de Prosper Goubaux montrent que les problèmes financiers du premier ont poussé l'écrivain à rentabiliser sa création littéraire en diversifiant le « produit » final : du roman en série à l'adaptation théâtrale. Bes examine chronologiquement l'écriture à quatre mains de Dumas et Maquet afin de prouver à quel point leur inimitié a contribué à asseoir le pouvoir de l'éditeur, entrepreneur de plus en plus puissant dont le but s'est avéré largement économique. À cet égard, la collaboration entre Verne et Laurie, pseudonyme de Paschal Grousset, est aussi prise en considération. L'influence exercée par son éditeur Pierre-Jules Hetzel sur l'inventeur des *Voyages extraordinaires* est bien connue. C'est Hetzel lui-même qui, face aux retards de livraison de Verne, l'a incité à se reprendre par le biais d'un collaborateur. À cette occasion, le duo devient trio, car les contacts entre les deux hommes se font toujours par l'intermédiaire d'Hetzel.

En dépit des contretemps, le phénomène de la collaboration se décline avec autant de nuances que d'utilisateurs. Peut-être parce que les liens mère-fils influencent la vie affective, l'amour de George Sand pour son fils Maurice ne l'a jamais quitté, comme le démontre Àngels Santa. Le partage d'un espace de création et d'une résidence pendant presque toute une existence est un signe révélateur de la prédilection de l'écrivain pour Maurice. Ils partagent également un goût pour le théâtre de marionnettes, un intérêt pour la botanique et l'entomologie... Cette estime commune se manifeste également dans la correspondance échangée et que Santa prend en considération. Sand reconnaît les dons de dessinateur du fils, dont l'influence son amitié avec le peintre Delacroix est sans doute remarquable. L'étude d'Àngels Santa s'attache ensuite à la collaboration entre la mère et le fils pour mener à terme une version illustrée de ses œuvres complètes, que Hetzel devait publier mais dont l'aboutissement fut contrarié par plusieurs circonstances. À ces activités s'ajoute la coécriture, présenté à travers l'analyse de *Mademoiselle de Cérignan* qui permet de souligner les efforts de la mère pour introduire Maurice dans les cénacles de leur temps.

Les aspects positifs de l'écriture en commun sont relevés par Àngela Romera. À son avis, l'écriture en commun entre Eugène Sue et Goubaux a soudé une amitié remarquable entre eux. Cette condition est confirmée par le fait que parfois les deux noms ont été inscrits comme auteurs des adaptations théâtrales des romans de Sue. Avant de présenter une synthèse psychologique de Goubaux, Romera s'interpelle sur

le sens et les répercussions du concept « collaboration » dans la société contemporaine. Elle étaye son analyse en observant la jurisprudence qui a défini le concept à l'aube du XX^e siècle, faisant même appel à un texte qui tente de mesurer la collaboration par des valeurs quantitatives afin de mieux la cerner. Au-delà des critiques, la réception par le public contemporain des romans de Sue, *Arthur* et *Les Mystères de Paris* confirme l'envergure de ce qui serait, selon Romera, une « aide désintéressée » de la part de Goubaux : sans ses conseils et les recommandations à son ami, l'écriture de Sue n'aurait pas abouti à la forme finale que nous connaissons encore à l'heure actuelle.

Au contraire, le cas d'Erckmann-Chatrian, des auteurs lorrains parmi les plus lus du XIX^e siècle, a fait l'objet d'une controverse. Leur association a pris fin brutalement après quarante ans d'écriture commune sous un nom composé qui dissimulait leur « gémellité », pour reprendre la métaphore employée par leurs contemporains. On connaît à ce sujet les recherches de Noëlle Benhamou qui s'était déjà intéressée au duo dans son ouvrage *Erckmann-Chatrian, conteurs et moralistes*, où elle analysait les récits de ces écrivains sous la perspective du genre fantastique en mettant à nu le but moralisateur de la fiction. Dans l'article ci-compris Benhamou reprend une synthèse biographique des auteurs pour y déceler les origines de leur collaboration dans leur prime jeunesse. En se penchant sur leur évolution littéraire, la chercheuse explicite à raison le procédé et la répartition des tâches qui constituaient leur *modus operandi* : tandis qu'Erckmann se consacrait à l'écriture, Chatrian se consacrait aux négociations commerciales, parmi lesquelles figure l'omniprésent Hetzel, à qui on attribue l'aveu des auteurs de leur double identité. Malgré leur succès notoire, une telle association se dissout en même temps qu'une autre perte de l'histoire de France fracture le pays, celle de l'Alsace et de la Lorraine. Les divergences politiques d'Erckmann et de Chatrian auprès de cet événement ont creusé un fossé dans leur amitié, sans oublier que la compagne d'Erckmann (cherchez la femme !) l'a aussi amené à se méfier de la fidélité de son partenaire. La santé fragile de ce dernier avait aussi miné le tandem, notamment lorsqu'il a fait appel à des tiers pour remplir ses engagements d'écriture. Benhamou montre l'âpreté du débat public qui les a séparés définitivement, ce qui n'a rien enlevé à la valeur esthétique de leurs œuvres écrites à quatre mains entre 1847 et 1887.

De sa part, Esther Juan revient sur la série de romans *Fantômas*, écrits par Souvestre et Allain. Lorsque Souvestre avait signé son contrat avec Fayard, il s'est engagé à écrire un roman par mois pendant deux ans (1911-1913). L'ampleur de ce contrat l'encourage à s'associer à Allain pour tenir les délais de l'accord. À ce but, ils se répartissent le travail, l'un s'occupant des chapitres pairs, l'autre des chapitres impairs. En prenant le motif de la technologie comme piste d'approche, Juan distingue deux périodes bien distinctes dans la représentation du protagoniste, qu'elle attribue à l'évolution des critères propres à Allain.

Certains se souviendront que, depuis la fin du XVIII^e siècle, les droits personnels d'un auteur sur ses créations artistiques ont été reconnus. Néanmoins l'absence de

jurisprudence à cet égard a été l'occasion d'introduire des changements législatifs concernant l'intégrité de l'œuvre (Vega, 2022 : 226-227). Les frères Rosny ont bénéficié de ces modifications lorsqu'en 1935, après trente ans de leur séparation, ils ont réussi à un accord sur la paternité individuelle de certaines œuvres publiées en commun. Pour étudier la perception sur les frères Rosny chez le public contemporain María del Mar Jiménez-Cervantes retrace les circonstances ayant mené les deux frères à écrire ensemble. Dans un deuxième temps elle examine les catalogues des bibliothèques nationales de France et d'Espagne pour vérifier que la répartition convenue par les auteurs eux-mêmes n'a pas toujours été respectée dans les éditions ultérieures. En général, le frère aîné a été favorisé dans l'attribution de la paternité, parfois par ignorance, parfois en raison de la simple correspondance entre les initiales du pseudonyme et son propre nom.

S'imposer dans le champ littéraire de la France du XIX^e siècle n'est pas chose aisée, comme le révèle l'exemple des frères Margueritte. Dans ce sens, M. Carme Figuerola évoque les plusieurs circonstances ayant permis à Paul et Victor Margueritte d'acquérir une certaine renommée auprès des lecteurs. Leur « gloire » relève la confluence de quatre aspects principaux qui structurent l'article: l'influence de la figure paternelle, le général Margueritte, patriote estimé qui a fait partie de l'imaginaire français ; l'amitié et les relations avec des représentants de la littérature de l'époque (Zola, les Goncourt, Daudet, entre autres) ; la mode de l'écriture collaborative, dont l'accueil controversé a paradoxalement accordé une certaine importance à cette pratique dans la littérature populaire française; et la vie privée des auteurs dont les divorces ont pris une dimension publique notoire.

En conclusion, cette monographie montre que l'écriture collaborative n'est pas seulement une stratégie de création, mais aussi un phénomène social marqué par des relations de pouvoir, de reconnaissance et de conflit. À la pratique esthétique s'ajoute une composante éthique, une dose de sentiments et de comportements qui transcende le littéraire et reste soumis à des règles de coexistence. La subtilité des liens entre les collaborateurs repose sur le respect du capital symbolique – pour reprendre la terminologie de Bourdieu – qui contribue à la reconnaissance et à la valorisation de chaque duo. Lorsque la hiérarchie de ses membres ou les droits sur la contribution individuelle sont remis en cause, la cohésion s'affaiblit, la valeur de l'œuvre conjointe s'estompe et l'identité commune s'éteint.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BENHAMOU, Noëlle (2020) : *Erckmann-Chatrian, conteurs et moralistes*. Paris, Les Belles Lettres.
- BURKE, Seán (1988): *The Death and Return of the Author*. Edinburgh, University of Edinburgh.
- BRUNN, Alain [éd.] (2001) : *L'Auteur*. Paris, Garnier-Flammarion.

- COMPAGNON, Antoine (s.d.) : « Qu'est-ce qu'un auteur ? La fonction auteur ». *Fabula*. URL : <https://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>
- COMPÈRE, Daniel (2011) : *Les romans populaires*. Paris, Les fondamentaux de la Sorbonne nouvelle.
- COUÉGNAS, Daniel (1992) : *Introduction à la paralittérature*. Paris, Seuil.
- DIAZ, José-Luis (2007) : *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. Paris, Honoré Champion.
- FRIGERIO, Vittorio (2002) : *Les Fils de Monte-Cristo : idéologie du héros de roman populaire*. Limoges, Presses Universitaires de l'Université de Limoges.
- LAFON, Michel & Benoît PEETERS (2006) : *Nous est un autre, enquête sur les duos d'écrivains*. Paris, Flammarion.
- LYOTARD, Jean-François (1979) : *La condition postmoderne*. Paris, Les éditions de Minuit.
- MAINGUENEAU, Dominique (2016) : *Trouver sa place dans le champ littéraire : paratopie et création*. Louvain-la-Neuve, L'Harmattan.
- MOLLIÉ, Jean-Yves (2015) : *Une autre histoire de l'édition française*. Paris, La Fabrique.
- THIESSE, Anne-Marie (1984) : *Le Roman du quotidien*. Paris, Le Chemin Vert.
- VEGA GARCÍA, Paula (2022): «El origen de los derechos morales de autor y la importancia de la jurisprudencia y doctrina francesas en su reconocimiento». *Cuadernos de Historia del Derecho*, 29, 215-238.