

INTRODUCTION

Noëlle BENHAMOU,
Marie-Françoise LEMONNIER-DELPY,
Bernard ALAVOINE

« *Un véritable continent caché*¹ »

L'écriture à quatre mains est un sujet qui intrigue mais qui a été relativement peu abordé. En dehors de l'ouvrage de Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*², qui envisage des cas de collaborations littéraires à travers les siècles, essentiellement le XIX^e et le XX^e, et d'approches spécifiques dont, par exemple, un numéro de *Genesis* qui porte sur « créer à plusieurs mains³ », ce domaine a donné lieu à un nombre restreint d'études et de manifestations en France⁴. Notre ouvrage se propose de contribuer à la connaissance de ces écritures conjointes et d'enrichir la réflexion menée jusqu'à présent en donnant une vision à la fois diachronique et synchronique de ce phénomène qui n'est pas, est-il besoin de le préciser, purement littéraire.

Avant de dérouler la logique qui a présidé à la construction de ce volume, revenons sur son titre, « Écrire à quatre mains ». Empruntée à l'univers

¹ Jan Baetens, *Critique*, n° 715, 2006, p. 1070.

² Michel Lafon et Benoît Peeters, *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*, Paris, Flammarion, 2006.

³ *Genesis*, n° 41, « Créer à plusieurs mains », dir. Nicolas Donin et Daniel Ferrer, PUPS, 2015.

⁴ Citons cependant : Jack Stillinger, *Multiple Authors and the Myth of the Solitary Genius*, New York, Oxford University Press, 1994 ; « Écriture en collaboration », dir. Guillaume Bellon et Erica Durante, *Recto/Verso*, n° 3, 2008 ; *L'Auteur en réseau, les réseaux de l'auteur*, dir. Oriane Deseilligny et Sylvie Ducas, Paris, Presses universitaires de Paris Ouest, coll. « orbis litterarum », 2013 ; Françoise Simonet-Tenant, article « Écritures partagées », *Dictionnaire de l'autobiographie*, dir. Françoise Simonet-Tenant, Paris, Champion, 2017 et les travaux de l'équipe de recherche de l'université de Lleida (Espagne), sous la direction de Carme Figuerola.

musical – le piano à quatre mains –, l'expression a le mérite, dès lors qu'on l'associe à la production littéraire, de mettre en avant et l'outil, les mains qui tiennent la plume ou se placent sur le clavier d'une machine à écrire ou d'un ordinateur, et l'action qu'il rend possible ainsi que l'objet qui en résulte : l'œuvre scripturale. Le duo formé par les écrivains – voire trio, quatuor ou plus – ne désigne pas tant les interprètes d'une œuvre que ses créateurs.

Michel Lafon et Benoît Peeters définissent cette forme d'écriture à l'aide de critères qu'il convient de rappeler :

L'écriture en collaboration relève d'une volonté commune et débouche, via un travail en commun, sur un produit commun. Autrement dit, on collabore avec un contemporain ; on ne collabore pas avec lui à son insu, mais en conscience, sinon en coprésence, en vertu d'un contrat, implicite ou explicite, formalisé ou latent ; et cette pratique commune [...] débouche sur un objet commun, un texte commun s'il s'agit de littérature, qui peut rester anonyme, porter la signature des deux (dans le cas d'un duo), ou la signature d'un seul, ou un pseudonyme, ou toute autre combinaison⁵ [...].

La question de la réciprocité, ainsi que des degrés qui la régissent, est au cœur de l'analyse des cas à la fois exemplaires et singuliers que ce volume présente. La réciprocité de l'écriture n'étant pas l'influence réciproque que deux écrivains peuvent exercer l'un sur l'autre, ne seront convoqués ici ni les œuvres croisées, ni les relectures sans collaboration, ni les textes jouant sur les identités plurielles d'un même auteur. Il est clair que la double auctorialité peut s'exprimer de façon variable et originale dans la signature forgée pour l'occasion, plongeant parfois le lecteur dans la perplexité. Et que dire lorsque la collaboration cesse d'être bicéphale pour s'étendre à tout un groupe, ce dont un certain nombre de mouvements littéraires aux ^{XX}^e et ^{XXI}^e siècles ont fait leur marque de fabrique ? Ainsi rien n'est simple et les cas de figure abondent. La nature des relations entre les co-scripteurs nourrit cette profusion de situations. Appartiennent-ils à une même famille ou fratrie ? Inscrivent-ils leur collaboration dans un temps long ou ponctuel ? Sont-ils géographiquement proches ou très éloignés ? Comment communiquent-ils ? Entretiennent-ils des relations d'égalité, de rivalité, de domination/soumission ? La question de l'*auctoritas* – autrement dit de l'autorité de l'auteur – se pose d'abord parce que sa liberté de création peut être remise en question avec l'écriture collaborative. Ensuite, la réputation ou la

⁵ Benoît Peeters, « Écrire ensemble. Un projet inachevé », *ILCEA*, n° 24, 2015, mis en ligne le 3 novembre 2015, p. 4, consulté le 19 avril 2019. [<http://journals.openedition.org/ilcea/3523>]. DOI : [10.4000/ilcea.3523]

renommée de l'auteur qui permet à ce dernier de « faire autorité » dans un domaine spécifique n'est plus garantie et l'écriture à quatre mains nécessite des compromis. Enfin, cette notion d'*auctoritas* doit être appréhendée sous l'angle de l'émancipation et de l'autonomie éventuelles d'un auteur lorsque, par exemple, l'un des collaborateurs veut sortir du duo. Alors que l'écriture à quatre mains peut entraîner aussi bien des relations étroites et fusionnelles que conflictuelles entre les auteurs, un point essentiel concerne la répartition des tâches. L'organisation du travail collaboratif entraîne en effet des changements notables par rapport à une écriture individuelle. Le travail de création dépend tout d'abord de critères spatio-temporels : les auteurs sont-ils en présence l'un de l'autre ou à distance, sans possibilité de communiquer directement, et le travail collaboratif est-il simultané ou décalé ? Enfin, se pose la question de savoir si la répartition des tâches est égale ou si, au contraire, on constate un déséquilibre entre les auteurs, déséquilibre qui peut porter sur le choix desdites tâches (recherches préalables, rédaction, relectures...) ou sur la quantité du travail demandé à chaque auteur.

Telles sont en substance les nombreuses questions, présentes au cœur des ouvrages qui ont précédé celui-ci mais sur lesquelles nous avons souhaité revenir tant les réponses varient, évoluent avec les époques, les contextes politiques et culturels et les problématiques émergentes d'une société. Ces modulations qu'accompagne une très grande inventivité des formes de collaborations observables nous invitent à plonger dans les arcanes de la genèse de l'œuvre. Or, la définition que Paul Valéry donne de l'œuvre d'un seul auteur, et que reprennent les généticiens Nicolas Donin et Daniel Ferrer dans leur réflexion sur le sujet qui nous occupe, en découvre déjà la nature collaborative (intérieure) puisqu'elle est « fabrication à laquelle on ne pourrait pas faire correspondre un auteur agissant d'un seul mouvement. Elle est le fruit d'une collaboration d'états très divers, d'incidents inattendus ; une sorte de combinaison de points de vue originellement indépendants les uns des autres⁶ ». Or, si l'œuvre d'un seul résulte déjà, comme l'avance le poète, d'une « collaboration », d'une « combinaison de points de vue », que dire de celle qui a été façonnée par plusieurs auteurs ? Sa nature même bat en brèche et « le mythe du génie solitaire », selon les termes de Jack Stillinger⁷, et celui de l'absence de l'auteur qui se voit ici non pas effacé mais (dé)multiplié. L'œuvre conçue de manière collaborative subvertit ces deux représentations présentes au XIX^e puis au XX^e siècle. Sa genèse plurielle, l'importance des relations interpersonnelles dans la démarche créative

⁶ Paul Valéry, *Vues* (Paris, La Table ronde, 1948) cité par Nicolas Donin et Daniel Ferrer, *Genesis*, n° 41, *op. cit.*, p. 24.

⁷ Cité par Nicolas Donin et Daniel Ferrer, *ibid.*, p. 9.

empêchent toute idéalisation de l'auteur et du processus de création. La présence auctoriale, et non sa disparition, s'impose au centre de la réflexion. Enfin, comme le souligne Aurore Nicolas dans son approche sociohistorique, il semble important de prendre en compte l'évolution de l'écriture à quatre mains qui avait eu effectivement une portée subversive au XIX^e siècle puis s'est banalisée progressivement au cours des XX^e et XXI^e siècles. Le choix de la progression chronologique envisagée pourra rendre compte de cette évolution qui s'explique à la fois par la démocratisation de la lecture et la commercialisation de la littérature. Les évolutions technologiques ont aussi changé les pratiques et le processus créatif a révélé un pouvoir d'adaptabilité assez remarquable qui s'est traduit aussi bien dans la réorganisation du travail que dans l'accès à des genres et à des médias différents.

Progression adoptée

Les écritures collaboratives restent liées au contexte de leur naissance. La composition en trois parties essentiellement chronologiques adoptée tout au long de ce volume s'appuie sur ce constat. Elle n'exclut pas quelques contributions qui embrassent une large période et proposent une vision synthétique à l'instar de celle d'Aurore Nicolas. Elle suit également une perspective générique : si les écrits fictionnels ont la part belle, ils n'éclipsent pas totalement la non-fiction (essai, article de presse, écritures du moi). Des formes totalement inédites se frayent ici un passage. Il en est de même pour les supports : nous passons en effet allègrement du livre à l'écran (cinématographique, informatique). L'intermédialité s'invite dans ce panorama.

Le présent ouvrage court du XIX^e siècle jusqu'à l'époque contemporaine. Il dépasse les frontières hexagonales, proposant ainsi quelques éclairages latéraux, qui ont le mérite d'offrir des points de comparaison mais aussi de montrer que ces écritures ne connaissent pas de frontières, tout du moins géographiques. Quid précisément des collaborations transnationales et translinguistiques ? Autre sujet à creuser que nous ne ferons qu'effleurer... mais que rejoint toutefois celui des entreprises collaboratives présentes sur le Net avec lesquelles nous avons absolument tenu à clore ce volume, à moins qu'il ne s'agisse, tout au contraire, de l'ouvrir sur ce nouveau territoire de la création.

Historiquement, la question de l'écriture à quatre mains est liée au statut de l'écrivain moderne, créé au cours du XVII^e siècle, où des stratégies d'auteurs apparaissent, notamment dans les salons et à la Cour. L'écriture en collaboration existe au moins depuis cette époque avec les frères Perrault. Grâce

aux initiatives d'auteurs comme Diderot et Beaumarchais, le XVIII^e siècle cherche à protéger les œuvres et leurs créateurs. Ludolf Pelizaeus et Caroline Schaubert-Fasquel étudient le cas des frères Grimm qui, au début du siècle suivant, rassemblèrent des « contes de bonnes femmes » et s'allouèrent pour cela l'aide de nombreuses femmes de la société germanique. Ce phénomène littéraire dépasse donc les seules quatre mains et le cercle familial, pour s'étendre à des interventions féminines extérieures. Au XIX^e siècle, alors que Balzac fonde la Société des Gens de Lettres pour protéger les intérêts des auteurs, les écrivains souhaitent accéder à une autonomie financière et à une reconnaissance sociale. Ils signent davantage leurs œuvres que dans les siècles précédents, même s'ils emploient souvent des pseudonymes. De plus, les œuvres littéraires reçoivent une plus grande audience auprès du public qui entend connaître la vie de l'écrivain. Il semble donc important d'identifier la personne à l'origine des écrits parus dans la presse ou en librairie. Qui se cache derrière tel pseudonyme masculin ? Est-ce une femme ? Est-ce un ou plusieurs auteurs ?

En effet, le nom de plume permet tous les travestissements. Les femmes peuvent publier leurs écrits et certains auteurs évitent ainsi la censure. Mais qu'en est-il de l'écriture à quatre mains ? Comme l'explique Hind Jouini, écrire en collaboration pose non seulement un problème d'identification du scripteur mais aussi un problème de style voire d'attribution de l'œuvre finie. Cette pratique touche à l'*ethos* de l'écrivain. L'écriture en collaboration a toujours intrigué le public et n'a pas facilité la « survie » et la pérennité des œuvres composées par ces duos. La lecture des frères Goncourt, d'Erckmann-Chatrian, des frères Rosny, des frères Tharaud, des Petitjean de la Rosière (plus connus sous le nom de Delly) pour ne citer que des auteurs français et francophones abordés dans ce volume reste tout de même relativement confidentielle aujourd'hui.

De nombreux auteurs ont écrit avec des collaborateurs – Dumas, Labiche, Feydeau pour des pièces de théâtre, genre que nous n'abordons pas dans cet ouvrage – en partie ou pour la totalité de leur production : c'est le cas de Willy à la fin du siècle qui donne lieu à deux articles complémentaires de Ioanna Papaspyridou et Audrey Delecour Hennart. Quelle est la part de ces auteurs de l'ombre ?

Ils sont de la même famille (frères, sœurs, frère et sœur, cousins, époux, compagnes ou compagnons), ami-e-s ou simplement collaborateurs, et ils/elles ont écrit et signé ensemble sous leurs vrais noms ou sous un pseudonyme collectif une partie ou la totalité de leur production littéraire : romans, essais, journaux intimes... Les œuvres fictionnelles, ou non, écrites à quatre mains appartiennent à différents genres mais cet ouvrage s'attache essentiellement

à la prose. Au XIX^e siècle, les frères Goncourt composèrent ensemble des romans réalistes : *Sœur Philomène* (1861), *Renée Maupérin* (1864), *Germinie Lacerteux* (1865), *Manette Salomon* (1867), *Madame Gervaisais* (1869) jusqu'à la mort de Jules en 1870. Hind Jouini évoque le travail des deux frères, entre unité et disparité stylistique, tandis que Pierre Dufief étudie l'œuvre gémellaire au miroir de la biographie, ajoutant à sa réflexion critique sa propre expérience d'auteur pratiquant l'écriture collaborative. Erckmann-Chatrian écrivirent des nouvelles et des romans nationaux sous un nom unique mais avec des tâches bien définies, comme nous l'explique Noëlle Benhamou. Si le nom est double, la plume est essentiellement tenue par Émile Erckmann, justifiant ainsi la présence de son nom en première place dans la signature commune. Après la brouille du duo en 1887 et le décès d'Alexandre Chatrian en 1890, le style n'est plus le même dans les œuvres qu'Émile Erckmann écrit seul.

Anne-Simone Dufief nous fait entrer dans le travail préparatoire d'un roman daudétien : *Le Nabab* (1877). En effet, l'analyse génétique permet de démontrer la part effective de Julia Daudet dans les écrits de son mari. Au tournant du siècle, le caractère collaboratif de l'œuvre demande à être examiné de près et révisé. Ioanna Papaspyridou et Audrey Delecour Hennart présentent le rôle prépondérant de Colette dans les romans des *Claudine* signés d'abord Willy. Le label « Colettevilli » entrave la carrière littéraire de Sidonie Gabrielle Colette.

Pourrons-nous percer le mystère stylistique des œuvres écrites à quatre mains ? Lorsqu'il existe des preuves manuscrites – avant-textes, correspondance, journaux intimes – il est plus facile de démêler la trame habilement tissée à plusieurs et de rendre à chacun sa part du travail. Mais en l'absence – volontaire ou non – de traces objectives, il nous faut accepter l'œuvre comme un produit résultant de deux ou trois têtes pensantes. Jean-Michel Pottier nous présente la petite entreprise « Rosny frères », tandis que, comme le montre Carme Figuerola, les frères Margueritte écrivent séparément mais mêlent volontiers leurs plumes pour des romans signés de leurs deux prénoms. Le cas du duo frère et sœur réunis sous le nom de Delly demeure plus difficile à cerner. Il ressort de la présentation qu'en offre Àngels Santa que c'est bien la sœur qui fait l'essentiel du travail. Une plongée dans ses lectures, sources d'inspiration et modèles d'écriture, l'atteste. L'intertextualité mise en évidence place l'œuvre du côté des femmes, dans les sujets traités, mais les livres étudiés témoignent d'une remarquable diversité des formes romanesques. Autre publication à succès du début du XX^e siècle, *Fantômas* est le fruit d'une collaboration plus complexe encore que celle de Delly. Ses deux auteurs, Pierre Souvestre et Marcel Allain, ne publient pas

moins de trente-deux volumes entre 1911 et 1913. La connaissance que l'on a de la genèse de cette œuvre abondante est faussée du fait de la disparition de Pierre Souvestre en 1914 et du caractère fantaisiste du témoignage de son acolyte, par la suite. Il ressort de l'étude menée par Daniel Compère que l'écriture collaborative ajoute à l'œuvre qu'elle produit une véritable légende, peu crédible en vérité...

Avec la Première Guerre mondiale, une page se tourne-t-elle dans l'aventure des écritures collaboratives ?

La contribution de Juliette Sauvage donne un exemple intéressant, celui de *La Machine à finir la guerre* (1917) que Roland Dorgelès, en pleine convalescence à la suite de son accident d'avion, écrit en quinze jours avec Régis Gignoux. Si Dorgelès a construit, lui aussi, une légende au sujet de cette création à quatre mains, l'écriture collaborative a ici une vertu thérapeutique et prépare l'écriture, d'une tout autre nature, des *Croix de bois*. Réalisme et merveilleux-scientifique se mêlent pour délivrer un message en faveur de la fin de cette terrible guerre. On découvre les parts respectives des deux auteurs, bien discernables mais complémentaires dans leur texte, à la fois polémique et satirique. Également satirique mais surtout poétique, *Le Roi et l'Oiseau* (1947-1980), œuvre conjointe de Prévert et de Grimault, ouvre ensuite le volume sur une des formes de collaboration les plus importantes et les plus inventives de l'époque contemporaine. Avec le cinéma en effet, les contours de la collaboration s'élargissent à toute une équipe. L'étude menée par Léa Baudin donne à voir la complicité et l'amitié – dont Prévert est le chantre – comme source d'un travail fondé sur la complémentarité. Elle souligne aussi la pratique de la collaboration dans un genre perçu comme mineur, celui du cinéma pour enfants, ce que ce film d'animation n'est pas seulement. Ce faisant, cette contribution annonce la vitalité et la place de l'écriture collaborative dans la littérature pour la jeunesse dont une illustration sera donnée dans la troisième partie du volume.

Autre volet important de ce volume que celui qui traite de la conjugaison entre couple et lutte politique, au ^{xx}e siècle. À travers le cas de Sartre et de Beauvoir écrivant de concert dans *Combat*, Esther Demoulin examine de près ce que veut dire, avec eux et pour eux, faire œuvre collaborative. Sont retracées de manière très précise les procédures adoptées qu'accompagnent bien des réticences des deux auteurs. Décelant des cas-limites de coécriture, l'étude vient enrichir la typologie des écrits collaboratifs, en même temps qu'elle met en lumière toute la méfiance que cette pratique fait naître chez ces deux praticiens de renom.

Avec les écritures de soi, un territoire original se dessine. Comment et pourquoi écrire à deux sur son for intérieur ? Telle est la question que

pose Françoise Simonet-Tenant. Cette étude qui ouvre la troisième partie s'appuie sur un corpus d'écrits personnels allant du XIX^e au XXI^e siècle. Le retour sur des auteurs et des œuvres présentés auparavant dans ce volume sert de socle à la réflexion ici menée sur les écritures de soi les plus récentes. Cette approche synthétique sur des genres comme le journal personnel ou le récit autobiographique met l'accent sur la complexité des configurations présentes, la part importante occupée par le journal viatique et la nature le plus souvent alternée de l'écriture de soi, pratiquée à deux.

La veine de romans à succès nés d'une collaboration entre auteurs ne disparaît pas au XXI^e siècle. Il suffit pour s'en convaincre de songer au roman policier, proche du roman d'aventures. Le décentrage choisi par Bernard Alavoine permet au lecteur de découvrir *Meurtre aux poissons rouges* (2010 pour l'édition originale), roman policier épistolaire italien, écrit par Andrea Camilleri et Carlo Lucarelli, à la demande de l'éditeur Daniele di Gennaro. L'originalité de ce roman est qu'il réunit chacun de deux héros, fameux, des romans policiers écrits par les deux auteurs : le commissaire Montalbano et l'inspectrice-chef Grazia Negro. On retrouve ce goût du défi, de l'aventure d'écriture inédite dans la littérature pour la jeunesse, pourtant très habituée aux créations collectives, à travers l'exemple singulier de *Golem* (2002). Il est le fait de trois auteurs de la même famille, Marie-Aude, Moka et Lorris Murail. Béatrice Finet s'interroge sur les motivations, les modalités d'intervention de chacun des membres de cette fratrie. Il ressort de cette enquête que non seulement l'œuvre collective se démarque des œuvres propres à chacun des trois auteurs mais qu'elle introduit un nouveau type de questionnement chez le jeune lecteur, tant sur la lecture elle-même que sur la figure auctoriale.

Les trois derniers volets de cette troisième partie constituent en quelque sorte des échappées...

Le premier, celui de Sepideh Mohammad Esmailzadeh, parce qu'il nous transporte dans une problématique et un contexte radicalement autres : il présente en effet un best-seller iranien, *Dâ* (2016), écrit sur la base d'enregistrements, d'échanges et de regards croisés entre une écrivaine et chercheuse et une actrice-témoin de la guerre Iran-Irak. À la limite de ce qu'on entend généralement par écriture collaborative, cet exemple est l'occasion de penser le sujet dans un autre contexte, où les données politiques, sociales, où la place des femmes dans la guerre comme dans la littérature, sont tout autres.

Le deuxième, celui de Nachwa Rached, nous plonge au cœur de l'incroyable ouvrage *Révolutions* (2014) de Dominique Fortier et Nicolas Dickner. Cette énorme entreprise créée par un duo d'écrivains québécois prend naissance autour d'un défi : rédiger un court texte tous les jours pendant un an en s'inspirant d'un mot tiré du calendrier républicain de

la Révolution française... Il en résulte une œuvre multiforme dont il nous est donné de saisir et la nouveauté et les exigences, de même que la nature générique indéfinissable.

À l'instar du précédent, le troisième et dernier volet de cette présentation d'écritures collaboratives extrême-contemporaines couvre un champ très actuel et prometteur de la co-crédation : celui de l'écriture en réseau. C'est en pleine période de confinement que deux écrivaines, Tatiana de Rosnay et Frédérique Deghelt, ont écrit, sur Instagram, un texte intermédiaire perçu par ses lecteurs comme un « ping-pong littéraire ». Oriane Deseilligny en situe l'apparition, dans un contexte double : celui des écritures en ligne et communautés d'écrivains, diaristes notamment, et celui d'une période inédite, où les Français doivent supporter de rester confinés, en mars 2020. C'est l'occasion pour le lecteur de mesurer l'inventivité littéraire, esthétique, en lien avec les blogs, la Twitterature, bref une expression littéraire qui se joue hors du livre.

Chacune à sa manière, les études que nous venons de présenter illustrent la vitalité des écritures collaboratives et l'importance des contextes de leur élaboration, toutes choses que le lecteur va découvrir au fil des pages qui suivent.

