

Edmond de Goncourt éditeur de Jules de Goncourt et Gustave Flaubert éditeur de Louis Bouilhet : des exemples de collaboration posthume

Anissa GUIOT
Université de Rouen Normandie
CÉRÉdI – UR 3229

La collaboration posthume est-elle possible ?

D'un point de vue théorique, parler de « collaboration posthume » pose plusieurs problèmes. Le premier, le plus évident, est que, dans la mesure où la collaboration littéraire, entendue comme la pratique de l'écriture partagée, implique une co-présence, la réunion dans un même temps et un même lieu de deux auteurs, l'expression apparaît oxymorique et sa réalisation impossible. Si l'on considère ensuite le terme de « collaboration » dans un sens plus large, et que l'on admet que toute forme de soutien, de conseil, d'aide ou d'intervention entre la phase de création et la phase de publication relève de la collaboration, alors toute œuvre, posthume ou non, est collaborative. En 2018, le colloque de Dominique Brancher, Gaëlle Burg et Giovanni Berjola, « L'éditeur à l'œuvre : reconsidérer l'auctorialité ? », invitait à considérer une œuvre comme le fruit d'un travail collaboratif, au sein duquel l'éditeur joue un rôle essentiel. En effet, comme le constate également Anne Réach, « C'est ainsi en se plaçant du point de vue de la participation de l'instance éditoriale à la création littéraire [...] que les premiers jalons d'une réflexion sur la "création collaborative" [...] ont été jusqu'à présent posés¹. » Tel que nous l'entendons ici, et dans le cas où un texte littéraire porte la trace de deux auteurs distincts et où l'intervention du second apparaît après la mort du premier, il nous semble bien cependant avoir affaire à une collaboration posthume.

Un autre aspect de la collaboration posthume est à interroger : il s'agit de l'acte qui consiste en le fait de s'approprier, en l'éditant, l'œuvre d'un autre. À cet égard, il existe un point commun entre le cas de l'édition des œuvres de Bouilhet par Flaubert et celui de l'édition des œuvres de Jules de Goncourt par Edmond de Goncourt. En effet, pour ces deux exemples une collaboration anthume avait précédé la collaboration posthume. C'est bien cette antériorité et la préexistence d'une collaboration qui nous permet d'employer le terme de « collaboration posthume », qui apparaît dès lors comme une continuation de la collaboration, au-delà de la mort de l'un des co-auteurs ou collaborateurs. Cette dernière donnée ne peut évidemment pas être négligée. Dans un article consacré aux romans d'Edmond de Goncourt, Pierre Dufief a ainsi mis au jour le « violent sentiment

¹ Anne Réach-Ngô, « Du texte au livre, et retour : la production littéraire à la Renaissance, une création collaborative ? », *Genesis*, 2015, n° 41, p. 29-47.

Écritures collaboratives et auctorialité partagée, actes du colloque organisé à l'Université de Rouen Normandie en septembre 2023, publiés par Olivier Belin, Sylvain Ledda et Laurence Macé.

(c) Publications numériques du CÉRÉdI, « Actes de colloques et journées d'étude (ISSN 1775-4054) », n° 37, 2026.

de culpabilité² » qui anime l'écriture d'Edmond de Goncourt, et, suivant les analyses de Freud, la « dimension pathologique³ » que ce sentiment fait prendre au deuil. Lorsque l'on considère l'attitude de Flaubert envers son ami Bouilhet ou celle d'Edmond de Goncourt envers son frère Jules et les liens qui les unissaient, il apparaît en effet que la question du deuil et, en particulier chez Edmond de Goncourt, de la culpabilité occupe une part importante, consciente et/ou inconsciente, dans les actions que l'un et l'autre accomplissent pour la mémoire du mort.

Considérer ces publications posthumes offre également un éclairage important sur les stratégies de ces auteurs au sein du champ littéraire de leur époque. En publiant des œuvres alors qu'ils ont participé à leur écriture ou à leur réécriture, Flaubert et Goncourt mêlent en effet une stratégie d'auteur et une stratégie éditoriale dont les contours restent à dessiner. Au-delà des similitudes entre ces deux exemples, nous verrons que la collaboration posthume répond à des enjeux différents chez Gustave Flaubert et chez Edmond de Goncourt.

L'hommage à l'ami : Flaubert éditeur de Louis Bouilhet

« J'ai enterré avant-hier ma conscience littéraire, mon jugement, ma boussole. [...]. La moitié de mon cerveau est resté pour jamais au cimetière monumental⁴. » Ce sont ces mots que Flaubert adresse à Frédéric Fovard quelques jours après le décès de Louis Bouilhet le 18 juillet 1869. Les mois qui suivent le décès de Bouilhet voient la réitération, sous la plume de Flaubert, de l'importance de son ami dans le processus d'écriture de son œuvre propre. Le 12 janvier 1870, Flaubert envoie ces mots à George Sand : « Moi qui me connais, je sais ce qui me manque ! Et il me manque énormément ! en perdant mon pauvre Bouilhet j'ai perdu mon *accoucheur*, celui qui voyait dans ma pensée plus clairement que moi-même. Sa mort m'a laissé un vide, dont je m'aperçois chaque jour davantage⁵. »

Si d'autres ont joué un rôle proche de celui de collaborateur auprès de Flaubert, Louis Bouilhet est en effet celui qui le plus longtemps (de 1846 à 1869) et le plus intensément a accompagné l'élaboration de son œuvre. La collaboration amicale entre Flaubert et Bouilhet donne lieu à de nombreux scénarios laissés en l'état mais également à plusieurs œuvres écrites à deux ou à plusieurs. D'abord *La Découverte de la Vaccine*, tragédie en cinq actes et en vers écrite par Flaubert, Bouilhet et Maxime Du Camp – celui-là même avec qui Flaubert partage l'écriture de *Par les champs et par les grèves* en 1847 –, *Pierrot au sérail*, une pantomime en six actes rédigée par Flaubert et Bouilhet entre 1846 et 1847 puis reprise par Flaubert seul en 1855, également la farce *La Queue de la poire de la boule de Monseigneur* et enfin *Le Château des cœurs*, « fantaisie » selon les mots de Flaubert, également entreprise à trois, par Flaubert, Bouilhet et le comte d'Osmoy. La collaboration prend également d'autres formes : bien qu'il n'ait nullement participé à son écriture, c'est Flaubert lui-même qui corrige les épreuves du conte de Bouilhet, *Melænis*

² Pierre Dufief, « Les romans d'Edmond ou l'écriture du deuil », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 16 : « Les romans d'Edmond », 2009, p. 9-20.

³ « Le deuil prend selon Freud une dimension pathologique lorsque la culpabilité se fait trop pesante, ce qui est le cas dans le *Journal* et les romans d'Edmond qui s'accuse des fautes les plus graves à l'égard du disparu allant jusqu'à se sentir responsable de sa mort. » *Ibid.*

⁴ Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. IV, 1998, p. 69 et 70. Lettres à Frédéric Fovard des [21] et [22 juillet 1869], cité par Joëlle Robert, « Flaubert, Louis Bouilhet et le théâtre dans leur correspondance » dans *Correspondance et théâtre*, dir. Jean-Marc Hovasse, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012, p. 63-72.

⁵ *Ibid.*, p. 153. Lettre à George Sand du 12 janvier 1870.

lors de sa parution en 1857. La publication posthume des œuvres de Bouilhet apparaît donc dans un contexte où la collaboration amicale était déjà de mise, depuis de nombreuses années, entre les deux hommes.

Les actions entreprises par Flaubert prennent différentes formes entre 1869 et 1880, l'année de la mort de Flaubert. Flaubert édite et fait publier une œuvre inédite de Bouilhet ; compose des textes de circonstance, y compris une préface, pour accompagner cette publication et il retravaille, voire achève, et fait jouer les pièces de Bouilhet. À ces éléments de la collaboration posthume s'ajoute une autre forme d'hommage : l'édification, à Rouen, d'un monument public : une fontaine ornée d'un buste du défunt.

Louis Bouilhet décède donc à Rouen le 18 juillet 1869. Flaubert, tout à fait au courant des projets anciens et en cours de Bouilhet, est nommé exécuteur testamentaire littéraire. C'est à lui et trois autres amis, Maxime Du Camp, le comte d'Osmoy et Jacques Eugène Caudron qu'il revient de se charger des œuvres inédites de Bouilhet. C'est surtout Flaubert en réalité qui s'occupe de le faire publier et de faire jouer, ou tenter de faire jouer, ses pièces. Il récupère tous les écrits du défunt et le 22 juillet 1869, soit trois jours après la mort de Bouilhet, il peut annoncer à Ernest Feydeau : « J'ai aujourd'hui rapporté chez moi tous les papiers de notre ami et rien ne sera perdu⁶. » Le lendemain, il fait le point sur ces écrits dans une lettre à Maxime Du Camp : « [Bouilhet] laisse un excellent volume de poésies, quatre pièces en prose et [*Mademoiselle Aïssé*]⁷. » Il s'agit là d'un drame que Bouilhet tente de faire jouer depuis 1868 et reçu seulement « à corrections⁸ » à l'Odéon.

Dès lors, Flaubert multiplie les actions concernant Bouilhet. Dès le lendemain de la mort de celui-ci, il est en contact avec Félix Duquesnel et Charles de Chilly, en charge de la direction de l'Odéon, et fait savoir qu'il prend le relais sur Bouilhet dans la préparation de la représentation de *Mademoiselle Aïssé*. Afin de « soutenir l'attention sur [le] pauvre vieux », il envisage « de donner de temps à autre, ici à la première d'*Aïssé*⁹ », quelques pièces au *Moniteur*. Dans le même temps, il constitue à Rouen un comité pour l'édification, financée par lui et d'autres hommes de lettres, d'un monument en l'honneur du poète : une petite fontaine ornée d'un buste de Louis Bouilhet. Enfin, il reprend « l'excellent volume de poésie » trouvé dans les papiers du défunt, avec l'« intention » de le « publier peu de jours après qu'*Aïssé* sera jouée¹⁰ ».

Il se charge alors d'*Aïssé* comme de sa propre pièce, avec l'avantage qu'elle n'est justement pas la sienne. Il écrit en effet à Philippe Leparfait : « Ma position avec l'Odéon est superbe, car ce n'est pas ma pièce, et je puis parler haut, sans ridicule¹¹. » Après avoir repris plusieurs faux vers repérés dans le manuscrit, il travaille à obtenir les meilleurs comédiens, il effectue lui-même la lecture de la pièce aux acteurs, assiste aux répétitions, et s'occupe même des costumes¹².

⁶ Gustave Flaubert, *Correspondance*, t. IV, *op. cit.*, p. 69. Lettre de Gustave Flaubert à Frédéric Fovard du 22 juillet 1869.

⁷ *Ibid.*, p. 73. Lettre à Maxime Du Camp du 23 juillet 1869.

⁸ Le troisième acte de *Mademoiselle Aïssé* avait particulièrement déplu à Charles de Chilly, le directeur de l'Odéon. Lorsque Bouilhet décède, la pièce a déjà été lue trois fois et, après les ultimes corrections de Bouilhet, devait être lue une quatrième et dernière fois. Voir la lettre que Félix Duquesnel, codirecteur avec Chilly du théâtre de l'Odéon, adresse à Flaubert à ce propos en juillet 1869 : Gustave Flaubert, *Correspondance. 1869-1875*, t. IV, *op. cit.*, p. 1083.

⁹ *Ibid.*, p. 93 et 94. Lettres à Philippe Leparfait des [20] et [23 ou 24 août 1869].

¹⁰ *Ibid.*, p. 78. Lettre à Jules Duplan du [29 juillet 1869].

¹¹ *Ibid.*, p. 98. Lettre à Philippe Leparfait du [2 septembre 1869].

¹² Voir la lettre que Flaubert adresse à Marie Régnier le 30 novembre 1871 : « J'ai fait engager des acteurs. J'ai travaillé moi-même les costumes au cabinet des Estampes ; bref je n'ai pas un moment de répit depuis

Flaubert se charge également des pièces de théâtre laissées par Bouilhet et poursuit, au-delà de la mort de ce dernier, leur collaboration littéraire. Bouilhet laisse en l'état le scénario d'une pièce intitulée *Le Sexe faible* qu'il a décrite scène par scène dans une longue lettre à Flaubert en octobre 1864. Celui-ci en reprend l'écriture, aidé par d'Osmoy, à partir de 1872. Marianne Bouchardon a consacré un article à cette reprise et aux modifications profondes de la pièce apportées par Flaubert qui réécrit entièrement le premier et le troisième acte et opte pour « un dénouement bien plus resserré et brutal¹³ ». Le résultat de cette pièce paraît cependant illustrer les limites de la collaboration posthume et d'une co-écriture sans co-présence. Si Bouilhet et Flaubert s'inspirent tous deux de la comédie de mœurs, ils « infléchissent » ce modèle « dans deux directions opposées, et peut-être incompatibles, de sorte que les effets produits par la pièce se contrarient, voire s'annulent, réciproquement¹⁴ ». La pièce ne sera finalement jamais jouée, malgré l'article du *Figaro* du 5 novembre 1874 qui l'annonçait au Théâtre-Cluny, sous les seuls noms de Flaubert et Bouilhet, plus célèbres que d'Osmoy.

D'Osmoy et Flaubert reprennent également la pièce intitulée *Le Château des cœurs* écrite avec Bouilhet entre 1862 et 1863. Si Michel Lévy conseille à Flaubert de la faire jouer et de ne faire apparaître que son nom et celui de Bouilhet, la pièce ne sera jamais représentée non plus. Elle sera cependant publiée en feuilleton et illustrée dans *La Vie moderne* en 1880, signée Flaubert, Bouilhet et d'Osmoy¹⁵.

Malgré la volonté de Flaubert de s'occuper au plus vite de l'œuvre de Bouilhet, rien ne se passe comme prévu. La guerre et la Commune d'abord retardent tous les projets. Surtout, le conseil municipal considère que la renommée et le talent de Louis Bouilhet ne sont pas suffisants pour qu'un monument lui soit dédié. La proposition de Flaubert est donc refusée. Flaubert rédige alors une lettre de vengeance au conseil municipal de Rouen¹⁶. Pendant ce temps l'Odéon, craignant le peu de succès de la pièce, rechigne à jouer *Mademoiselle Aïssé*, qui ne sera à l'affiche qu'en 1872.

Concernant « l'excellent volume de poésie » que laisse Bouilhet, il s'agit en l'état de 55 poèmes épars, dont Flaubert se charge de différentes manières. D'abord, alors même qu'il n'a jamais publié d'œuvre poétique, il corrige le texte, comble les vers manquants puis classe les feuillets dans l'ordre qui lui paraît le mieux convenir. Il rassemble le tout sous un titre qu'il choisit lui-même : *Dernières chansons*.

La coïncidence de la parution de *L'Éducation sentimentale* et des actions de Flaubert pour promouvoir l'œuvre de Bouilhet est intéressante pour considérer les écarts entre la manière dont Flaubert gère sa propre posture auctoriale et sa propre œuvre et la manière avec laquelle il prend position en lieu et place de Louis Bouilhet. Flaubert décide en effet de rédiger une préface au recueil de Bouilhet, alors que lui-même n'en a jamais rédigé pour ses propres œuvres. Elle est le seul texte théorique de Flaubert, si l'on excepte bien sûr les discours distillés dans sa correspondance. La préface est remarquable sur trois points. Flaubert y intègre des citations de l'œuvre de Bouilhet et travaille à en redorer le blason, sali par la condescendance du conseil municipal de Rouen à son égard. Elle est également le lieu de la célébration de l'amitié des deux hommes, poursuivie au-delà de la mort. Enfin, elle brosse le portrait de l'auteur impeccable dans lequel se fondent la figure

quinze jours, et cette petite vie exaspérante et occupée va durer du même train pendant deux bons mois encore. » *Ibid.*, p. 422.

¹³ Marianne Bouchardon, « *Le Sexe faible*, un vieil ours relâché et modernisé », *La Revue des lettres modernes*, n° 9 : « Gustave Flaubert et le théâtre », vol. 1, 2021, p. 83.

¹⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵ Sur cette pièce, voir les ressources disponibles sur le [site Flaubert](#) (page consultée le 2 décembre 2025).

¹⁶ Gustave Flaubert, *Lettre de M. Gustave Flaubert à la municipalité de Rouen au sujet d'un vote concernant Louis Bouilhet*, Paris, Michel Lévy, 1872.

de Flaubert et celle de Bouilhet¹⁷. En effet, dans cette défense et illustration des valeurs esthétiques de Bouilhet, Flaubert livre les siennes, qui sont en réalité les mêmes.

Flaubert persiste dans sa volonté de faire coïncider la publication du recueil de poésie avec la représentation à l'Odéon de *Mademoiselle Aïssé*. Il ajoute à cela sa lettre au conseil municipal de Rouen dont il demande qu'elle soit publiée dans *Le Temps* la même semaine que celle de la parution de *Dernières chansons*.

Le recueil doit paraître chez Michel Lévy, l'éditeur de Flaubert, qui éditait déjà Louis Bouilhet depuis une quinzaine d'années. Mais la publication des *Dernières chansons* est l'occasion d'une brouille définitive entre Flaubert et son éditeur qui ralentit le processus de publication¹⁸. C'est là qu'intervient l'opposition fondamentale entre l'écrivain et l'éditeur. Flaubert est sûr du talent de Bouilhet. Michel Lévy quant à lui est plus pragmatique. Parmi les dernières œuvres de Bouilhet, *Dolorès*, parue en 1862 et *Faustine* en 1864 ne s'étaient écoulées qu'à 980 exemplaires pour la première et 590 pour la seconde. Les 2 000 tirages que réclame Flaubert paraissent largement excessifs. Par ailleurs Flaubert lui-même est en difficulté avec Lévy, par lequel il se sent exploité¹⁹. Les ventes de *L'Éducation sentimentale* qui vient de paraître sont décevantes, et les critiques lui sont défavorables. Michel Lévy montre donc moins d'entrain à publier *Dernières chansons* que ce que Flaubert espérait, lui qui considère que l'éditeur ne doit pas prétendre juger de la qualité littéraire d'une œuvre.

Michel Lévy accepte tout de même de publier *Dernières chansons* en édition en compte-à-demi : l'ouvrage appartient à Philippe Leparfait à qui Flaubert suggère d'en être le garant, tandis que l'éditeur légal, Lévy, assure les frais d'impression mais retient une commission de 40 % sur la vente des exemplaires avant de régler un éventuel solde à son partenaire. C'est du moins ce qui était convenu mais contre toute attente, Michel Lévy refuse finalement de régler les frais d'impression. Flaubert aurait outrepassé son rôle en voulant occuper celui d'éditeur : c'est lui-même qui a arrangé avec l'imprimeur Claye les détails de l'impression. Il a demandé un volume au format noble et onéreux, *in-octavo*, avec un portrait de Bouilhet en frontispice, une eau-forte, protégée par du papier cristal. Pour enrichir le volume qui ne contient que 55 poèmes, il demande des feuillets blancs de séparation entre chaque page. Le volume final compte alors 337 pages. Flaubert, persuadé du succès du recueil autant que du talent de Bouilhet, règle lui-même les frais d'impression et poursuit son travail de promotion de l'œuvre : il alerte les critiques et fournit à Michel Lévy une liste de personnalités à qui il compte envoyer directement l'ouvrage.

Quant au prix, cher ami [lui écrit-il], je le laisse tout à votre décision.

Il me semble que la beauté de l'édition, le portrait (une eau-forte) et ma Préface font de *Dernières chansons* un volume hors ligne ?

Pourquoi ne pas le mettre comme vos grands in-8 à 7 fr. 50 c. prix fort (faites au reste comme vous jugerez bon pour la vente)²⁰.

¹⁷ Voir la lettre de Flaubert à Edmond de Goncourt du [5 juin 1870] : « [...] j'écris la Préface du volume de vers de B[ouilhet]. J'ai glissé, autant que possible, sur la partie biographique. Je m'étendrai plus sur l'examen des œuvres et encore davantage sur ses (ou nos) doctrines littéraires ».

¹⁸ À ce sujet, voir Yvan Leclerc et Jean-Yves Mollier, *Gustave Flaubert et Michel Lévy. Un couple explosif*, Paris, Calmann Lévy, 2021.

¹⁹ Lorsque Flaubert décide de quitter la maison d'édition de Michel Lévy et qu'il se tourne vers Georges Charpentier, il se rend compte qu'il est attaché à Lévy par un contrat signé en 1862 qui l'engageait pour *Salammô* mais également pour un roman suivant, encore inexistant. À ce sujet, voir Yvan Leclerc et Jean-Yves Mollier, *Gustave Flaubert et Michel Lévy. Un couple explosif*, op. cit.

²⁰ Gustave Flaubert et Michel Lévy, *Lettres inédites de Gustave Flaubert à son éditeur Michel Lévy*, correspondance présentée par Jacques Duffel, Paris, Calmann-Lévy, 1965, p. 231.

Malgré tous ses efforts, *Dernières chansons*, à 6 fr. le volume, se vend très mal.

La collaboration posthume telle qu'elle se pratique chez Flaubert prend donc différentes formes : l'écrivain reprend des pièces entamées avec Bouilhet, multiplie les efforts auprès des théâtres afin de les faire représenter, édite son recueil d'œuvres poétiques et rédige plusieurs textes de circonstances, dont une préface dans laquelle, prétendant s'exprimer au nom de Bouilhet, il énonce clairement, pour la première fois dans un texte délivré dans l'espace public, ses propres valeurs esthétiques. Une logique du gain et de l'échange dans le cadre de la collaboration posthume apparaît ainsi. Flaubert rend hommage à Bouilhet et contribue à la reconnaissance de son œuvre, tandis que cette parenthèse permet à Flaubert, non seulement, de présenter une image « très [différente] de l'image conventionnelle du romancier impassible, de l'ermite de Croisset²¹ », mais également, à un moment où sa propre carrière littéraire est en difficulté, de publier dans l'espoir d'un succès.

Edmond de Goncourt au service de la postérité des frères Goncourt

La collaboration entre Jules et Edmond de Goncourt est exemplaire à bien des égards. Ininterrompue de 1851 à 1870, jusqu'à la mort de Jules de Goncourt, elle s'exerce dans différents genres ; textes de critique littéraire, ouvrages historiques, romans, pièces de théâtre, les deux frères écrivent tout à deux, y compris leur célèbre *Journal*. Le premier ouvrage que publie Edmond de Goncourt après la mort de Jules, *La Fille Élisa*, publié en 1877, a été préparé à deux ; *La Faustin* publié en 1882 et *Chérie*, en 1884, développent des scénarios pensés avec son frère. Le seul roman entièrement conçu par Edmond, *Les Frères Zemganno*, en 1879, raconte en filigrane l'histoire des deux frères et de leur collaboration. Jusqu'à sa mort en 1896, Edmond de Goncourt continue de mêler l'image de son frère à la sienne. Jules est évoqué dans chacune des préfaces des romans d'Edmond qui fait rééditer l'œuvre commune en l'ornant de portraits des deux frères. Plus que de se construire une carrière solitaire, Edmond de Goncourt paraît capitaliser sur la collaboration avec Jules de Goncourt. La collaboration posthume s'exerce alors de différentes manières. D'abord Edmond poursuit l'élaboration commune en travaillant à partir de carnets préparatoires tenus à deux. Il reprend et modifie également des extraits de romans publiés avant 1870 pour de nouvelles éditions. Enfin il se charge d'éditer les écrits de son frère, qu'il retravaille et modifie également.

L'édition de la correspondance de Jules par Edmond de Goncourt s'inscrit donc dans une stratégie toute différente de celle de Flaubert lorsqu'il édite les écrits de Bouilhet. Flaubert entreprend un long travail de publication des œuvres de son ami dès l'annonce de sa mort et mène jusqu'à son terme une œuvre déjà entamée, en suivant *a priori* les volontés du défunt. À l'inverse, la correspondance de Jules de Goncourt ne paraît qu'en 1885, soit quinze ans après son décès. Surtout, Edmond de Goncourt publie une correspondance privée alors que rien n'indique que Jules de Goncourt ait jamais eu l'intention de la publier.

En 1885, Edmond de Goncourt a entamé sa carrière solitaire ; il est lassé des éreintements successifs de ses ouvrages de la part de la critique mais il est parvenu, en entraînant le souvenir de son frère avec lui, à s'imposer comme maître aux yeux de ses pairs et de la jeune génération. Ainsi, l'année où paraissent les *Lettres* de Jules de Goncourt est une date charnière dans la préparation par Edmond de Goncourt de la

²¹ Gustave Flaubert, « Introduction », *Pour Louis Bouilhet*, textes édités et annotés par Alan Raitt, Exeter, University of Exeter Press, coll. « Textes littéraires », 1994, p. XLVIII.

postérité des deux frères²². L'heure est à la célébration de la collaboration et la première étape est la remémoration du souvenir de Jules de Goncourt, tandis que, dès 1862, les deux hommes avaient décidé qu'après leur mort, tous leurs biens seraient vendus afin de fonder une Académie qui rémunère chaque année dix auteurs débutants.

Edmond de Goncourt fait paraître son dernier roman, *Chérie*, en 1884. Persuadé que le temps n'est plus à la fiction mais aux écritures de l'intime, il décide ensuite de tourner le dos au roman. Quand cette même année apparaît pour la première fois dans le *Journal des Goncourt* l'idée de publier les lettres de Jules, Caroline Commanville, la nièce de Flaubert, est en train de rassembler les lettres de son oncle en vue de les publier. Caroline prend conseil auprès du maître d'Auteuil, elle lui lit son introduction et applique les corrections qu'il lui suggère ; il l'incite à écrire la biographie de son oncle, *Souvenirs de Gustave Flaubert*. Quant à elle, elle donne indirectement l'idée à Edmond d'éditer les lettres de son frère. Le 3 juin 1884, il lui écrit : « Et moi aussi, il m'a pris le désir de publier la correspondance de mon frère, comme vous avez publié la correspondance de votre oncle²³. » Nous voyons ici la manière dont deux projets de collaboration posthume, l'édition de la correspondance de Jules par Edmond et celle de Flaubert par Caroline – qui travaille dans le même temps à l'édition posthume de *Bouvard et Pécuchet*²⁴ – font naître une collaboration inédite et circonstancielle. Autrement dit, ce sont deux morts qui, laissant derrière eux une œuvre inachevée, donnent du travail à deux vivants et leur offrent l'occasion de collaborer.

La correspondance de Jules de Goncourt a ceci de particulier qu'elle n'est pas uniquement la sienne. À partir de 1848 et plus encore dès le début des années 1850, les deux frères partagent en effet la même correspondance, tenue par Jules. Dans leur immense majorité, les lettres qu'ils reçoivent sont toujours adressées aux deux frères. Les lettres envoyées, si elles sont pour la plupart uniquement signées Jules de Goncourt, mêlent, à la manière du *Journal* des deux frères, la première personne du singulier et la première personne du pluriel, autant dans le texte que dans la signature, comme l'illustre cette formule : « vos biens dévoués, Jules de Goncourt²⁵ ».

Pour publier les lettres de Jules, Edmond applique la même méthode que celle que son frère et lui appliquaient à leurs ouvrages historiques. Il commence par collecter toutes les lettres qu'il peut trouver, autant dans le cadre familial que social. Après cette chasse aux documents, il recopie soigneusement chacune des lettres et les annote de manière précise. Cependant, comme l'indique Pierre Dufief, la correspondance publiée « n'a rien à voir avec une correspondance générale ». Edmond ne se contente pas d'éditer un texte en l'état mais fait figure d'auteur : il sélectionne avec parcimonie les lettres et les destinataires, fait disparaître des phrases entières, plus ou moins brèves et des correspondants également : « Sur les 264 correspondants qu'ont eus les deux frères de 1845 à 1870, une vingtaine seulement est représentée dans la correspondance²⁶. »

²² À propos de cette publication, voir l'article de Pierre-Jean Dufief, « Les Goncourt éditeurs de correspondances », *Épistolaire. Revue de l'A.I.R.E.*, n° 33 : « Éditer les correspondances », Paris, Honoré Champion, 2007, p. 37-47.

²³ Lettre à Caroline Commanville du 3 juin 1884, citée par Pierre-Jean Dufief dans « Les Goncourt éditeurs de correspondances », art. cité, p. 37-47.

²⁴ Caroline Commanville fait paraître *Bouvard et Pécuchet* dans la *Nouvelle revue* de Juliette Adam entre décembre 1880 et mars 1881, puis, dans cette même revue, les lettres de son oncle, de décembre 1883 à janvier 1884.

²⁵ Jules de Goncourt, *Lettres*, Paris, Charpentier, 1885, p. 224. Lettre à Madame la comtesse Lefebvre de Béhaine datée de mars 1865.

²⁶ Pierre-Jean Dufief, « Les Goncourt éditeurs de correspondances », art. cité, p. 42.

Le choix des destinataires est intéressant en ceci qu'il trahit une volonté d'Edmond de modifier l'image et la position des deux frères dans le champ. Seules sont retenues en effet les lettres adressées à leurs plus illustres contemporains : la princesse Mathilde, Flaubert, Michelet, Sainte-Beuve, entre autres. Le portrait de Jules est également habilement retravaillé. Les allusions trop politiques ou personnelles sont effacées, les gamineries, les grossièretés, également ; en somme, tout ce qui soulignait la personnalité de Jules en le distinguant de son frère, plus sérieux, plus austère. C'est ce qui fait dire à Pierre-Jean Dufief que ces lettres « sont moins un autoportrait de Jules qu'un portrait de Jules revu par Edmond²⁷ ». Malgré la signature unique, Jules de Goncourt, le tout est tant retravaillé que les lettres ne sont plus le texte du seul Jules, à la manière du *Journal* elle apparaissent plutôt comme l'hybridation de l'écriture des deux hommes, et Edmond fait à nouveau figure de co-auteur.

Pour parfaire l'ouvrage, Edmond demande également à Charpentier que celui-ci soit précédé d'un portrait de Jules sur email par Popelin. L'ouvrage est envoyé pour impression le 19 janvier 1885. Le moment de la publication est savamment choisi : la correspondance doit absolument paraître avant la réimpression de *Sophie Arnould*²⁸, publiée pour la première fois en 1857. Une première publication partielle paraît dans *La Revue contemporaine* du 25 janvier 1885 avant la publication chez Charpentier en février 1885. Si l'on pouvait s'étonner que Flaubert rédige lui-même la préface aux *Dernières chansons* de Bouilhet, il est surprenant ici de constater que ce n'est pas Edmond qui rédige la préface des correspondances. Chacune des rééditions des romans des Goncourt depuis 1870 est en effet précédée d'une nouvelle préface, et chacun des ouvrages d'Edmond seul est précédé d'un texte de l'auteur. C'est pourtant à Henry Céard qu'Edmond confie la rédaction de cette préface, même s'il la prépare avec lui et la corrige. Le choix de Céard n'est pas dû au hasard. De près de trente ans son cadet, il est un temps pressenti pour être un des premiers à siéger à l'Académie Goncourt. Il fréquente le grenier d'Auteuil, considère Edmond de Goncourt comme un maître et exprime des éloges que ce dernier ne pourrait pas prononcer lui-même. Edmond concilie ainsi sa stratégie éditoriale et sa stratégie d'auteur. La préface que rédige Henry Céard, si elle célèbre le souvenir de Jules de Goncourt, est surtout un texte à la gloire des deux frères :

Aujourd'hui, après quinze ans, la notoriété n'a fait que grandir, l'œuvre s'est imposée. Elles sont classiques, courantes, indiscutées désormais, les idées exprimées jadis en leur révolutionnaire nouveauté par les deux écrivains qu'a seule dissociés la mort, et quelque rang qu'on occupe dans la jeune littérature contemporaine, c'est à cet initiateur mort à la peine, c'est à ce frère demeuré vivant pour la tristesse, que les plus retentissants comme les plus humbles font filialement remonter, les uns leurs succès, les autres leurs croyances, et les glorieux d'hier, les célèbres de demain, saluent comme leurs chefs Jules et Edmond de Goncourt²⁹.

En insistant sur la qualité de précurseurs des deux frères et de leur héritage, cette citation illustre une des fonctions de ce texte liminaire et un des bénéfices qu'Edmond de Goncourt a à retirer de la collaboration posthume en général. Associé ici à son frère mort, il jouit, de son vivant, des honneurs de la postérité.

Entre 1884 et 1885, Edmond de Goncourt procède à différentes réécritures de son testament qui connaît plusieurs versions jusqu'à sa mort en 1896. Il entame également avec l'architecte Frantz Jourdain les travaux au second étage de sa maison pour accueillir,

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Il s'agit d'une monographie que les deux frères ont consacré à l'actrice et cantatrice Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits. La première édition de l'ouvrage paraît en 1857 chez Poulet-Malassis.

²⁹ Henry Céard, « Préface », dans Jules de Goncourt, *Lettres, op. cit.*, p. III-IV.

dans son grenier, sa causerie littéraire, tous les dimanches. Il s'agit de prendre la suite des dimanches de Flaubert, interrompus par sa mort en 1880 et surtout de préparer l'Académie en s'attachant ses différents membres.

Le nombre et la diversité des publications qu'Edmond de Goncourt prépare à partir de 1885 lui permettent également d'occuper le champ littéraire et d'y imposer à nouveau la signature des frères Goncourt. Outre la réimpression de *Sophie Arnould*, la même année que la publication des lettres de son frère, Edmond de Goncourt fait jouer à l'Odéon *Henriette Maréchal*, une pièce écrite avec Jules et représentée pour la première fois vingt années auparavant au Théâtre Français. Pendant des mois, Edmond rencontre les acteurs, assiste aux répétitions et fait publier chez Charpentier une nouvelle édition de la pièce, précédée de sa préface écrite en 1879. Par le succès, certes relatif mais satisfaisant, que rencontre la pièce en 1885, Edmond venge les deux frères de la cabale qui avait succédé à la première représentation de la pièce vingt ans plus tôt.

Dans le même temps, il continue de rassembler l'œuvre commune. À cet égard, l'attitude d'Edmond de Goncourt vis-à-vis de Jules est paradoxale. Garant et propriétaire des écrits de son frère, Edmond de Goncourt se les approprie et les modifie comme si c'étaient les siens. Après la correspondance, il reprend les textes de jeunesse qui consistent en des articles écrits à deux et parus dans les revues *L'Éclair* et *Paris* entre 1851 et 1853. Il les publie en 1886 dans un ouvrage intitulé *Pages retrouvées*. Deux années plus tôt, il faisait déjà réimprimer *La Lorette*, l'un des tous premiers livres des deux frères, paru pour la première fois en 1853. Sa correspondance avec Georges Charpentier illustre l'image qu'il se fait du rôle de l'éditeur : celui-ci est au service de l'écrivain, il exécute les demandes sans devoir prétendre un instant se soucier de la question de l'art.

En 1887 paraît le premier volume du *Journal des Goncourt*. Neuf volumes sont publiés entre 1887 et 1896, de quoi occuper le champ littéraire à intervalles réguliers durant de nombreuses années. Là encore, Edmond retravaille le texte, modifie des passages, en raye d'autres, par crainte de l'hostilité de ses contemporains. Malgré les menaces de procès, le *Journal* rencontre un succès de scandale. En 1888, l'année de la parution du troisième volume du *Journal* qui couvre la mort de Jules de Goncourt, Edmond écrit dans son *Journal*, « C'est fait. Je puis être malade, je puis mourir, le morceau du *Journal* qui va jusqu'à la mort de mon frère paraîtra³⁰. » Le récit de la mort de Jules, dont Jean-Louis Cabanès souligne la valeur inaugurale³¹, augmente la sympathie pour les deux frères et leurs œuvres : les réimpressions de l'œuvre commune se multiplient.

En 1888, poursuivant sa lutte contre Zola pour la maîtrise du champ littéraire, Edmond rassemble les diverses préfaces des deux frères et publie, avec un avant-propos, son volume de *Préfaces et manifestes littéraires* dans lequel est réitéré le rôle de précurseur de l'œuvre des Goncourt. Quelques années plus tard, en 1894, il publie enfin *L'Italie d'hier*, un carnet de notes composé par Jules et lui lors de leur voyage en Italie entre 1855 et 1856. Edmond retravaille le texte, réécrit des passages entiers composés par son frère et accompagne le texte de plus de quarante croquis de la main de Jules. Lorsqu'il

³⁰ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1887-1896*, texte intégral, établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. III, 1989, p. 108.

³¹ Voir l'introduction du tome V du *Journal des Goncourt* : Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt. 1869-1871*, édition critique publiée sous la direction de Jean-Louis Cabanès, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque des correspondances, mémoires et journaux », t. V, 2021.

décède deux années plus tard, en 1896, l'Académie et son prix *des Goncourt*³² peut voir le jour et les deux frères continuer de régner sur le champ littéraire.

La collaboration posthume : hommage au défunt et poursuite de la collaboration

Tandis que la collaboration posthume entre Flaubert et Bouilhet consistait à s'assurer que le talent de l'ami soit reconnu, la multiplication des publications signées Edmond et Jules de Goncourt entre 1870 et 1896 et les hommages au frère apparaissent plutôt comme une défense et illustration de la collaboration goncourtienne, réalisée grâce à la capitalisation sur les œuvres du défunt. Alors que la collaboration posthume apparaît comme une parenthèse dans la carrière littéraire de Flaubert, elle se poursuit jusqu'à la mort d'Edmond de Goncourt, au point d'apparaître comme une simple continuation de la collaboration anthume. Alors que Flaubert jouait de sa position dans le champ littéraire pour favoriser la publication et la promotion de l'œuvre de Bouilhet, celui qui s'était juré de « défendre dans l'avenir de l'oubli ce nom de Goncourt³³ » garde jusqu'à la fin son statut de collaborateur, s'associe aux honneurs de son frère, et place la collaboration fraternelle au cœur de sa stratégie auctoriale.

³² « Les membres de la Société feront une chose aimable à ma mémoire s'ils veulent bien l'appeler "le prix des Goncourt" », Deffoux Léon, « Annexe II : Le Testament d'Edmond de Goncourt », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 3, 1994, p. 113-121.

³³ Edmond et Jules Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire. 1866-1886*, texte intégral, établi et annoté par Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. II, 1989, p. 1201.