

UCLA

Paroles gelées

Title

La collaboration littéraire sous Louis XIV, expression d'une communauté - Logique de Port-Royal (1662) et Psyché (1671)

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/0060f35n>

Journal

Paroles gelées, 25(1)

ISSN

1094-7264

Author

Morvant, Eglantine

Publication Date

2009

DOI

10.5070/PG7251003189

Peer reviewed

La collaboration littéraire sous Louis XIV, expression d'une communauté – *Logique de Port-Royal* (1662) et *Psyché* (1671)

Eglantine Morvant
University of Virginia

S'intéresser à la collaboration littéraire en France au XVII^e siècle ne va pas sans se frotter à quelque paradoxe. De prime abord, les choses paraissent simples : soit la collaboration n'existe pas, soit quand elle existe, c'est au sein d'institutions établies par le pouvoir. Cependant, quand on se penche sur la production littéraire du XVII^e siècle, particulièrement au début du règne personnel de Louis XIV de 1661 à 1685, les ouvrages littéraires cosignés, c'est-à-dire ceux pour lesquels la collaboration est avérée, ne sont pas légion.¹ De plus, les dictionnaires publiés depuis le XVI^e siècle jusqu'à nos jours révèlent que le verbe « collaborer » de même que le substantif dérivé n'ont d'entrées ni dans les dictionnaires de Huguet, de Furetière, de Bayle, ni dans l'Encyclopédie. On ne trouve pas davantage d'emploi avéré en littérature² : il faut attendre le *Littré* de 1872 pour en trouver une. Cette absence entre les XVI^e et XIX^e siècles des dictionnaires et de l'usage est paradoxale.

D'une part, étymologiquement, le verbe *collaborare*, ainsi que ses dérivés, existait bien en latin dans son sens littéral de « travailler de concert », selon *Gaffiot* et, ce, jusqu'en latin médiéval.³ D'autre part, quand le terme réapparaît au XIX^e siècle, le *Littré* donne pour *collaborer* la définition suivante : « Travailler avec une ou plusieurs personnes à un ouvrage d'esprit », et pour *collaboration* : « participation à un

travail *littéraire* » (je souligne). Force est donc de constater que le lexème ne recouvre pas seulement sa signification latine de travailler ensemble, mais qu'il a gagné une spécificité sémantique. Selon la huitième édition du *Dictionnaire de l'Académie* (1932–35), il est désormais appliqué au domaine littéraire au sens large. Ces deux phénomènes conjoints, l'interruption de l'usage du terme sur trois siècles et son application plus particulière au domaine des lettres, montrent qu'il a bien fallu qu'il se passe quelque chose durant cette période de silence *autour de* la collaboration. Il s'agit donc de poser la question : à défaut du mot, qu'en est-il de la chose ? Qu'en est-il au XVII^e siècle de la production à plusieurs d'ouvrages d'esprit ?

Après son arrivée au pouvoir en 1661, Colbert met en place un mécénat royal selon un système de gratifications qui attribuent des subsides pour une durée d'un an, avec renouvellement et montant décidés sur résultats. Ce nouveau statut de gratifié, en plus de sa précarité, entraîne une rivalité entre les auteurs pour y accéder : il s'agit de plaire au roi et à la cour. Sous ce mécénat royal, l'artiste qui veut réussir et exercer son art de façon la plus libre possible ou la plus créative, doit se faire courtisan. Mais c'est aussi par cette forme de dépendance au roi que se joue l'acquisition d'un statut social : être homme de lettres a désormais une valeur sociale reconnue. Dans ce contexte de concurrence littéraire, le nom et le renom sont capitaux. Le nom signifie une valeur par le renom qui lui est attaché. Il devient emblème d'une singularité connue ; le renom, la marque de sa reconnaissance.

Or, ce dernier point se retrouve au cœur d'une entreprise de collaboration. Précisément, collaborer de façon ouverte consiste non seulement à joindre son nom à celui d'un autre, mais encore à associer son nom à une production

qui n'est pas purement sienne, ce qui revient à exposer *autrement* sa réputation : partage du mérite (et non son exclusivité) ou risque doublé de l'exposition. Par ailleurs, Colbert encourage l'essor de collaborations dans des domaines variés⁴ : les sciences, les arts, jusque dans l'exercice du gouvernement même,⁵ mais à chaque fois elles sont inscrites au sein d'organes institutionnels créés par l'Etat : académies, ministères, journaux. Elles apparaissent comme autant d'instruments du pouvoir monarchique servant sa propagande, le contrôle effectué sur la population, la glorification du monarque et le plaisir du roi. De fait, elles sont tributaires de l'Etat, tant au niveau de leur création, de leur fonctionnement, que de leur production.

En témoigne l'Académie des Lettres, fondée en 1635 par Richelieu, lequel nomma ses membres et commanda, entre autres, le projet du *Dictionnaire de l'Académie*. Les presque soixante années qu'il fallut à ce dernier pour voir le jour témoignent de la difficulté de ses membres à travailler ensemble et à s'accorder, quoiqu'au sein de l'institution. Cela dit, l'objet physique – le *Dictionnaire* – témoigne lui d'un autre phénomène : l'effacement des auteurs au profit du seul nom de l'institution étatique. Concrètement, sous sa dénomination institutionnelle, le *Dictionnaire de l'Académie* ne révèle aucun nom individuel, aucun nom d'auteur à proprement parler. On se retrouve face à un ouvrage collectif mais sans cosignataires nommés. Ce type de collaboration prenant essor dans un cadre institutionnel mériterait une attention particulière ; cependant, seront ici observées les collaborations dont l'ancrage s'opère dans la sphère privée, celles qui résulteraient d'un rapprochement interindividuel, personnel et spontané, procédant en quelque sorte de l'union ou mise en commun de talents pour travailler ensemble et donner jour à un projet littéraire commun.

Deux cas de collaboration littéraire se prêtent à cette approche. La première est celle d'Arnauld et Nicole, dont résulte *La logique de Port-Royal ou l'art de penser* (1662) : ouvrage qui « a pour but de donner des règles pour toutes les actions de l'esprit ». ⁶ La seconde est celle de Molière et Corneille, tous deux impliqués dans l'écriture dramatique de *Psyché*, tragédie-ballet en cinq actes, divertissement royal représenté aux Tuileries en janvier 1671. ⁷ Pour ces deux exemples, la collaboration s'ancre dans la sphère privée, dans le cadre d'une relation de particulier à particulier, relevant éventuellement de l'amitié, en tous cas impliquant une confiance personnelle et mutuelle. Cela dit, le déploiement, le rayonnement et les conséquences de la collaboration s'inscrivent dans la sphère publique.

De surcroît, ces collaborations reposent toutes deux sur une communauté existant entre les auteurs : c'est parce qu'ils ont quelque chose en commun et qu'ils le reconnaissent, qu'ils s'identifient l'un l'autre et l'un à l'autre, qu'ils peuvent ainsi se projeter ensemble dans la réalisation d'une même tâche. Ce commun qui lie les auteurs n'est évidemment pas synonyme de *mêmeté*, il ne renvoie pas à un élément identique présent chez l'un et l'autre. Mais bien plutôt, il témoigne d'une convergence, d'un horizon de *partage* où le différent s'interpelle, se rassemble et entre en résonance. L'union et la complémentarité des talents de chacun leur permettent de surmonter plus efficacement une difficulté d'ordre scientifique ou matériel pour servir un objectif, qui devient l'objectif commun. En revanche, ces exemples divergent au regard de la relation des auteurs à leur ouvrage, posant ainsi la question de ce qui prévaut : les auteurs, leurs nom et renom, leurs mérite et intérêt personnels, ou bien leur ouvrage, son apport à la communauté et son « don au public », là où le substantif

« public » est à entendre dans son acception du XVII^e siècle de « tout le peuple en général », tel que le définit le *Dictionnaire de l'Académie*. Cela interroge la visée finale de la collaboration. L'origine de la collaboration des auteurs, ainsi que la nature de la publication des deux textes, anonyme dans le cas de *La Logique* et prestigieuse dans le cadre du divertissement royal, esquissent une réponse et préfigurent l'intention des auteurs à collaborer.

La première phrase de l'« Avis », seule pièce liminaire de *La Logique* figurant dès l'édition initiale de 1662, présente d'emblée l'ouvrage tel un événement fortuit relevant du hasard : « La naissance de ce petit ouvrage est due entièrement au hasard, & plutôt à une espèce de divertissement, qu'à un dessein sérieux » (13). Plus loin l'anecdote étant comptée, le hasard se révèle être celui d'une « rencontre » à fort caractère humain (13) : « une autre personne qui était présente, [...], de répondre en riant que [...], on s'engagerait bien de lui apprendre [...] tout ce qu'il y avait d'utile dans la Logique. Cette proposition faite en l'air ayant servi quelque temps d'entretien, on se résolut d'en faire l'essai » (14). Le rire, le divertissement – intellectuel s'entend, celui d'une « proposition faite en l'air » –, l'entretien qui s'ensuivit et le défi intellectuel que les deux individus se lancent sont autant d'éléments qui soulignent non seulement la composante humaine de la rencontre à l'origine de l'ouvrage, mais surtout la connivence entre les deux personnes qui s'y adonnent, vraisemblablement amis. Le hasard n'est en fait que le déclencheur d'une collaboration latente, essentielle au projet, et qui lui préexistait : la collaboration a lieu parce que, en amont, une relation d'amitié et de partage unit les deux proches de Port-Royal.

En ce qui concerne *Psyché*, l'origine de la collaboration Molière-Corneille est tout à fait différente. Initialement Molière comptait bien assumer seul l'écriture du divertissement royal. Choisi par Louis XIV pour créer un spectacle dont la magnificence illustrât aux yeux de la cour et de toute l'Europe la grandeur et la gloire de son règne,⁸ Molière a l'idée originale de la tragédie-ballet. Ce spectacle implique essentiellement une collaboration inter-artistique : danse, chant et musique viennent orner la comédie. L'unité esthétique du spectacle revient au dramaturge qui en établit toute la structure et en tisse le fil directeur, la trame dramatique. L'avis rédigé par Molière, « Le Libraire au lecteur », accompagnant la publication du livret dix mois après la première, expose la cause et les conditions de la collaboration entre Molière et Corneille pour la versification des actes dramatiques :

Cet ouvrage [*Psyché*] n'est pas tout d'une main. M. Quinault a fait les paroles qui s'y chantent en musique [...]. M. de Molière a dressé le plan de la pièce, et réglé la disposition [...]. Quant à la versification, il n'a pas eu le loisir de la faire entière. Le carnaval approchait, et les ordres pressants du roi, [...], l'ont mis dans la nécessité de souffrir un peu de secours. [...]. M. Corneille a employé une quinzaine au reste, et par ce moyen, Sa Majesté s'est trouvée servie dans le temps qu'elle l'avait ordonné.

L'avis articule bien que c'est la nécessité due à la contrainte de délais trop courts, donc extérieure au projet de création même, qui motive la collaboration entre Molière et Corneille. Le second achève ce que le premier avait commencé et pensait lui-même mener à terme : la versification des 1100

vers restants sur un canevas dramatique élaboré par Molière seul.⁹ Corneille semble moins avoir travaillé avec Molière qu'à sa place. Au demeurant, tous deux ont bien collaboré –, certes, l'un après l'autre –, à l'écriture dramatique. Aussi, la collaboration autour de *Psyché* s'apparente davantage à un assemblage de contributions qu'à une véritable production en commun, comme le suggère la juxtaposition de la part du travail et du mérite de chacun dans l'avis du Libraire. Molière pensait ces collaborations inter-artistiques possibles dans la mesure où elles émanaient d'une seule et même tête pensante : la sienne. Cela reflète volontiers l'esprit du XVII^e siècle : l'hydre fait peur, on préfère une seule tête, quitte à attribuer abusivement un seul auteur à un ouvrage, plutôt que de lui en reconnaître ouvertement deux. Cela participe de la mise sous silence des collaborations.

L'exemple de *La Logique*, quant à lui, donne à voir une collaboration qu'il serait plus exact de désigner par le terme d'entité auctoriale. Certes, du fait de l'anonymat de la publication les auteurs sont d'emblée confondus ; cependant, dans la présentation même du propos, on observe un effort constant des auteurs de ne pas se dissocier l'un l'autre : aucune répartition des tâches n'est révélée, aucune attribution d'un talent particulier. Par des témoignages, on parvient *a posteriori* à deviner à peu près la contribution de chacun, mais il est plus intéressant de considérer que cet ouvrage soit présenté comme un produit original qui fait un et est fait par un, sans aucune mention des auteurs ou précision sur la contribution de chacun de ses auteurs. Sciemment, le discours est présenté comme le fait d'un seul.¹⁰

Cette caractéristique de *La Logique* ressort d'autant plus en regard de la *Grammaire de Port-Royal*, autre ouvrage auquel a collaboré Arnauld avec le grammairien Lancelot en 1660, soit deux ans avant *La Logique*. La Préface de la

Grammaire présente également les motifs d'une rencontre, de l'entretien de deux amis à l'origine de l'ouvrage. En revanche, la collaboration y est d'emblée polarisée dans la mesure où un locuteur s'y exprime à la première personne du singulier et, derrière l'anonymat, réfère au grammairien Lancelot : « Mes questions même ont été cause qu'il a fait diverses réflexions sur les vrais fondements de l'art de parler, [...] j'obtins encore [...] qu'il me les dictât à des heures perdues : et ainsi les ayant recueillies et mises en ordre, j'en ai composé ce petit Traité » (4). On a bien d'un côté, un auteur ; de l'autre, un scribe.

Cette polarisation rhétorique paraît peu vraisemblable en considération de la réputation de grammairien dont jouissait Lancelot, et illustre volontiers l'idée de préférer attribuer une seule tête pensante à l'ouvrage. Néanmoins, le désaveu explicite de cette autorité est compensé par la présence personnalisée du locuteur : la « Préface » est rédigée à la première personne du singulier et le commentaire introductif à l'ouvrage mobilise de façon variable le « nous » et le « on ». En outre, la publication de l'ouvrage est certes anonyme, mais son Privilège précise : « un livre intitulé *Grammaire générale et raisonnée* : par le sieur D. T. » (166). Les initiales D.T. renvoyant au grammairien Lancelot, il y a bien un effort de singulariser un auteur, celui qui se présente comme le scribe ! Cet exemple de collaboration montre que l'anonymat n'est pas une condition suffisante pour fondre les auteurs ensemble. Les situations d'énonciation observables dans *La Logique* dans les textes liminaires tant que dans le propos principal, témoignent bien de la volonté des auteurs de s'inscrire constamment de façon indistincte pour faire place à un locuteur singulier, impénétrable et indénombrable : une entité auctoriale.

Dans la sphère privée, l'inscription du locuteur est personnalisée par le biais d'un « nous » auctorial, où le

pronom de la première personne du pluriel ne renvoie pas à la somme des deux *ego* juxtaposés mais, au contraire, à l'espace formé par leur fusion, illustrant ce que Benveniste a appelé le « je dilaté », lequel s'oppose au « je multiplié ou quantifié » (235). En outre, leur effacement dans cette fusion révèle la complétude de la mise en commun. Ainsi, dans une lettre adressée à Mme de Sablé, Arnauld invite sa correspondante et amie à formuler son sentiment de lecture : « C'est un discours que nous avons pensé de mettre à la tête de nos Logiques. Vous nous obligerez de nous en mander votre sentiment, quand vous l'aurez vu. Car ce ne sont que des personnes comme vous que nous voulons en avoir pour juges ». La lettre ne mentionnant aucun nom, le propos étant introduit directement, le référent du « nous » n'apparaît pas être un enjeu d'énonciation ni de communication ; davantage cet emploi nu du pronom personnel de la première personne du pluriel indique bien une entité connue et implicitement attendue d'être reconnue par la correspondante.

Dans la sphère publique, si l'on considère l'objet publié, l'inscription du locuteur est constamment impersonnelle. Elle se fait tout au long des discours liminaires par le biais du pronom indéfini « on », et dans le corps de l'ouvrage par l'usage tout aussi constant d'un « nous » rhétorique. Or, l'emploi du pronom indéfini permet non seulement de ne pas dissocier les auteurs –, et même de les inscrire ensemble sous un sujet commun en tant qu'entité auctoriale –, mais encore, et surtout, de déjouer leur pluralité. Cette neutralité discursive confirme une nouvelle fois la volonté des auteurs de se fondre ensemble, voire de s'effacer au profit de leur seul ouvrage : leur priorité va au discours qu'ils veulent faire porter. Au reste, la seule allusion faite à l'agent auctorial de *La Logique*, dans le « Premier discours », le désigne par l'inscription au singulier de « celui qui a travaillé

à l'ouvrage » (21). Dans cette périphrase, le maître mot ou ce qui est *nommé* demeure « l'ouvrage », l'objet produit grâce à la collaboration de ses auteurs. Ces derniers, unis et confondus, disparaissent pour laisser la pleine lumière sur l'ouvrage lui-même. La figure auctoriale est rendue par celle d'un ouvrier discret dans l'ombre de son oeuvre.

Néanmoins, toute ressource est bonne pour servir au mieux l'ouvrage et sa pertinence. Aussi dans l'ombre, l'ouvrier n'est pas seul à œuvrer, et l'ouvrage, dans son principe d'écriture, apparaît déjà comme œuvre collective. Cela se manifeste à travers l'intertextualité qui est évoquée comme une forme de collaboration : d'abord lors de la reconnaissance d'une dette envers Descartes : « ces réflexions qu'on appelle nouvelles, parce qu'on ne les voit pas dans les Logiques communes, ne sont pas toutes de celui qui a travaillé à cet ouvrage, et qu'il en a emprunté quelques unes des livres d'un célèbre philosophe de ce siècle, qui a autant de netteté d'esprit qu'on trouve de confusion dans les autres » (21) ; puis lors de renvois à la *Grammaire de Port-Royal*, justifiés par la complémentarité des deux ouvrages. Le travail se montre aussi collectif au travers de l'interdisciplinarité prônée par les auteurs de *La Logique*, qui raillent ceux qui s'emploient à « borner les juridictions de chaque science, et faire qu'elle n'entreprennent pas les unes sur les autres » (24). Enfin, la réécriture de l'ouvrage est posée et revendiquée par les auteurs de *La Logique* comme principe d'écriture, et ce à partir des critiques faites par la communauté de gens de lettres :

[I]l serait à désirer qu'on ne considérât les premières éditions des livres que comme des essais informes que ceux qui en sont auteurs proposent aux personnes de lettres pour en apprendre leurs sentiments ; et

qu'ensuite sur les différentes vues que leur donneraient ces différentes pensées, ils y travaillassent tout de nouveau pour mettre leurs ouvrages dans la perfection où ils sont capables de les porter. [...]. [O]n a [...] corrigé plusieurs choses suivant les pensées de ceux qui ont eu la bonté de faire savoir ce qu'ils y trouvaient à redire. (« Second discours » 27)

La collaboration, initialement à deux, s'élargit au public dont les critiques enrichiront la contribution scientifique afin de livrer une oeuvre vivante, dynamique, au service de l'utilité publique.

Pour que cette visée soit atteinte, les auteurs sont bien conscients que le livre doit être lu, donc présenter un propos clair et accessible au plus grand nombre, d'où le choix de la langue vernaculaire. Mais, de façon essentielle, tout le projet de l'ouvrage se veut utile à la communauté, comme en témoigne le dessein annoncé dans le « Premier discours », pièce liminaire ajoutée lors de la seconde édition (1664) : « On a cru que ce serait contribuer quelque chose à l'utilité publique, que d'en tirer ce qui peut le plus servir à former le jugement. Et c'est proprement le dessein qu'on s'est proposé dans cet ouvrage » (21).

En effet, partant de l'observation que « le sens commun n'est pas une qualité si commune que l'on pense » (17), et que « la plupart des erreurs des hommes ne consist[e]nt pas à se laisser tromper par de mauvaises conséquences, mais à se laisser aller à de faux jugements dont on tire de mauvaises conséquences » (21), les auteurs de *La Logique* veulent guider l'exercice de la raison, et rétablir la primauté de cette dernière dans le champ des activités intellectuelles : « On se sert de la raison comme d'un instrument pour acquérir les sciences, et on se devrait servir

au contraire, des sciences comme d'un instrument pour perfectionner sa raison : la justesse de l'esprit étant infiniment plus considérable que toutes les connaissances spéculatives » (15). Au demeurant, les auteurs font don de cette contribution scientifique à la communauté, lecteurs ou plus largement ceux que la parole atteindra de façon médiatisée ou non, pour les former à l'art de penser. *La Logique* est offerte tel un instrument dont tout un chacun pourra faire usage tous les jours : « l'exactitude de la raison est généralement utile dans toutes les parties et dans tous les emplois de la vie » (15). En somme, les auteurs visent à contribuer au bien-être de la communauté, à permettre à chacun de bénéficier du bon usage de la raison pour un bien-être individuel mais aussi collectif, car « [l]a vraie raison place toutes choses dans le rang qui leur convient ; elle fait douter de celles qui sont douteuses, rejeter celles qui sont fausses » (18). *La Logique* vise à faciliter l'être- et le vivre-ensemble. Aussi, quand Nicole et Arnauld mentionnent le fait de « donner leur ouvrage au public », cela signifie le mettre en commun, le mettre en partage avec tout le monde, en faire don à la communauté. Le syntagme « don au public » désigne proprement un don à la communauté.¹¹

Ce don apparaît au travers de l'opiniâtre effacement des auteurs au profit de leur seul discours ; il motive également la décision de publier l'ouvrage : les auteurs s'avisent « de le *donner au public* correct & entier, [pour éviter] qu'on l'imprimât sur des copies défectueuses » (15, je souligne) ; enfin, sa gratuité est scellée par un serment de sincérité inscrit dans l'ultime phrase du « Second discours », juste avant le propos scientifique : « on ne reconnaîtra dans cet ouvrage qu'un désir sincère de contribuer à l'utilité publique » (35). Ce don définitif se manifeste dans une forme d'idéal absolu où le donneur disparaît dans son geste :

détachement personnel des auteurs par rapport à leur ouvrage, abandon de la propriété. Il ouvre ainsi la voie à une collaboration idéalement perpétuelle et ouverte à tous pour travailler et retravailler ensemble à l'ouvrage. Il vient nourrir le lien qui unit les membres au sein de la communauté. Il participe d'un échange avec la communauté : le flux du commun, le partage qui anime une communauté vivante et dynamique, faisant œuvre en commun.

Pour *Psyché*, la situation est tout autre : le public ne va pas collaborer à transformer l'œuvre, il va la juger à l'aune de son plaisir et, cela, de façon immédiate, à commencer par le roi. Pour les deux auteurs, le coup d'essai doit être un coup de maître ; il en va de leur crédit auprès du roi et donc de la possibilité pour chacun de continuer à exercer son art. Cela dit, si le gain de Molière à cette collaboration est évident, on peut s'interroger quant aux motivations de Corneille à accepter ce travail. Fontenelle en offre une première explication : « En ce temps-là des pièces d'un caractère fort différent des siennes parurent avec éclat sur le théâtre [...]. M. Corneille dédaigna fièrement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût. [...] [Cependant] dans *Psyché* [...] à l'ombre du nom d'autrui, il s'est abandonné à un excès de tendresse dont il n'aurait pas voulu déshonorer son nom » (9-10). Cette interprétation éclaire l'anonymat initialement souhaité par Corneille quant à sa contribution : se faire plaisir sans faillir à sa réputation.¹²

La seconde voie d'explication ressort du contexte de production. Molière sollicite Corneille alors qu'il est en train de jouer avec sa troupe la dernière tragédie cornélienne, *Tite et Bérénice*. Or, le climat dans les théâtres parisiens est de haute rivalité. Une semaine avant le début des représentations, la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, concurrente de celle de Molière, a connu un franc succès lors

de la première de *Bérénice* de Racine. La collaboration s'apparente alors davantage à une forme d'entraide voire à une alliance stratégique entre ces dramaturges du roi pour conserver ce statut. Au final, il semblerait que ce soit l'intérêt personnel de chacun de ces auteurs qui motive leur collaboration. Le succès de *Psyché*, réalisé grâce à la collaboration de Corneille, permet à Molière d'asseoir son mérite de dramaturge. Après les Tuileries, Molière fait apporter les réparations nécessaires au théâtre du Palais-Royal pour l'y accueillir dans tous ses ornements. Le spectacle est reçu avec autant de clameur : quatre-vingt deux représentations furent données du vivant de Molière. Conformément à la performativité du théâtre, l'œuvre à plusieurs se joue principalement sur scène.

Pour conclure, dans le contexte de l'absolutisme de Louis XIV, la collaboration littéraire apparaît telle une zone d'ombre. D'un côté, il y a les collaborations officielles, encouragées par l'Etat et inscrites au sein d'une institution monarchique ; elles relèvent de la sphère publique. De l'autre, il y a celles qui prennent essor de façon spontanée, au gré d'affinités électives entre deux auteurs, sinon plus, dont le lien essentiel, basé sur une connaissance et une confiance mutuelles, implique un ancrage dans la sphère privée. Peut-être ces rapprochements interindividuels qui se jouaient dans la sphère du particulier s'apparentaient-ils à la formation d'un groupuscule potentiellement menaçant pour l'Etat. Toujours est-il qu'à moins de servir une commande pour le roi, ils étaient tus, voire illicites. Dans les deux cas étudiés, la collaboration procède d'une mise en commun de sciences, de talents, d'enjeux, pour servir un objectif commun motivé soit par la convergence d'intérêts personnels, soit par une volonté originale de faire œuvre ensemble. Au fondement de cette collaboration se joue la reconnaissance par les auteurs d'une

communauté entre eux. Son existence relève précisément de l'expérience de cette communauté ; l'ouvrage qu'elle produit, abandonné ou non au public, vient nourrir et enrichir le partage au sein de la communauté, s'offrir comme espace de l'en-commun selon l'expression de Jean-Luc Nancy (82).

C'est à l'appui de cette réflexion du philosophe que Hélène Merlin-Kajman conclut son ouvrage *Public et littérature en France au XVII^e siècle* :

Au XVII^e siècle, [...] la « littérature » s'offre au partage et offre des images de partage, et la notion de *public* joue un rôle central dans l'investigation d'un tel partage. [...] Le *public* : *l'en-commun*, et non pas le pôle récepteur contrairement à ce que l'on pourrait penser spontanément. Auteurs et lecteurs apparaissent comme les pôles solidaires de la configuration du sens : leur relation dessine la forme inachevée de la communauté présumée par la représentation littéraire. (391–392)

Avec le partage qui lui est essentiel, la collaboration littéraire apparaît comme une des manifestations de la communauté à l'œuvre. Les exemples de *La Logique* et de *Psyché* ont offert deux sortes d'images de partage, deux façons pour l'ouvrage résultant de la collaboration d'engager le public dans ce façonnement de la communauté. D'un côté, la tragédie-ballet rassemble le public autour du plaisir partagé, moment d'être en commun, et contribue au nécessaire bon vivre de la communauté. De l'autre, les auteurs de *La Logique*, en appelant le public à prendre activement part à l'élaboration de l'ouvrage, impliquent ses lecteurs dans la promesse de partage, lequel participe du bien vivre de la communauté. En effet, ce dernier exemple propose un cas particulier où la volonté de partage autour de la littérature est poussée à son

paroxysme. Les deux pôles, auteurs et lecteurs, ne sont plus seulement solidaires, mais désormais indistincts dans leur confusion avérée et à venir. « La forme inachevée de la communauté présupposée par la représentation littéraire » révèle ainsi son pendant : son caractère intrinsèquement dynamique, celui d'une communauté toujours en train de s'éprouver, de se définir, de se mobiliser et, ainsi, de faire œuvre ensemble.

¹ Je suspends donc le questionnement quant à la collaboration de Ménage ou de La Rochefoucaud autour de Madame de Lafayette. Sur cette question, je renvoie à l'ouvrage de Joan De Jean, *Tender Geographies : Women and the Origins of the Novel in France* (New York : Columbia UP, 1991).

² Aucune occurrence recensée par ARTFL. Notons que *coopérer* et *coopération*, eux, se maintiennent. Le *Dictionnaire de l'Académie* (1694) offre « coopérer » dans son acception étendue, tandis que les occurrences en littérature recensées par ARTFL illustrent un emploi du substantif uniquement dans son acception religieuse.

³ En atteste le *Lexique latin médiéval – Mediae latinitatis lexicon minus* établi par Jan Frederik Niermeyer (*Lexique latin médiéval – Mediae latinitatis lexicon minus – Medieval Latin Dictionary. Second Revised Edition*. J.W.J. Burgers (dir.). Boston : Brill, 2002). Précisons que l'acception étymologique était liée au travail agricole : d'où « peiner ensemble ». Cependant, Charles du Fresne du Cange dans son *Glossarium mediae et infimae latinatis*, donne une définition littérale : « Collaborator : qui laborat cum alio », mais renvoie aussi à l'entrée *libellifius* où le substantif *collaborator* est inscrit dans un contexte scripturaire, voire littéraire. (Du Cange, Charles du Fresne. *Glossarium mediae et infimae latinatis*. G. A. L. Henschel et al (dir.). Paris : Didot, 1840.)

⁴ Charles Frostrin montre que Colbert a largement incité et organisé la collaboration scientifique, notamment en créant l'Académie des sciences en 1666, l'Observatoire de Paris en 1671, mais aussi en

faisant venir des scientifiques d'autres pays tels Huygens, Cassini, Leibnitz, « précis[ant] ainsi le statut du savant au service de l'Etat » (327). (« L'éveil scientifique de la France ». *La France de la Monarchie absolue – 1610–1715*. Joël Cornette (dir.). Paris : Seuil, 1997. 325–34.) Enfin, Alain Viala observe le rapport ténu que le gouvernement instaure avec les membres des académies : « En même temps qu'il subventionne les écrivains et les savants, l'Etat s'efforce de structurer les diverses instances qui régissent leurs activités » (346). (« Les écrivains du Roi-Soleil ». *La France de la Monarchie absolue – 1610–1715*. Joël Cornette (dir.). Paris : Seuil, 1997. 341–54.) Toutefois, le mécénat royal récompensait l'audace, et donc a permis l'essor d'une création artistique originale. Louis XIV ne lésinait pas sur les moyens quand il donnait son accord, le faste et le grandiose pouvaient avoir libre cours. Apparurent alors des genres nouveaux par leur hybridité, laquelle reposait essentiellement sur la collaboration d'artistes : la comédie-ballet d'abord, puis l'opéra.

⁵ Sur le déploiement de la collaboration au sein des conseils du gouvernement, voir notamment Bernard Barbiche, « Le roi de guerre et son gouvernement – XVI^e–XVII^e siècles » in *Les ministres de la guerre* (1570–1792). Thierry Sarmant (dir), (Paris : Belin, 2007. 19–31).

⁶ « Second Discours, contenant la Réponse principales aux objections qu'on a faites contre cette Logique ». *La Logique ou l'art de penser contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement* (27). Cette édition sera désormais celle à laquelle il sera fait référence.

⁷ La publication du livret eut lieu dix mois après la première représentation devant le public parisien, le 6 octobre 1671, comportant l'avis du « Libraire au lecteur ».

⁸ Répondant au projet de composer un spectacle complexe et grandiose, Molière, avec *Psyché*, met en scène un paysage spectaculaire : la trame dramatique s'appuie sur une fable mythologique comportant la traversée des Enfers, la réunion de divinités à l'Olympe, le don par Amour d'un Palais. Pour de plus amples détails, voir Laura Naudeix, « Introduction au livret » in

Jean-Baptiste Lully, *Œuvres complètes*, vol. 6 (Hildesheim-Zurich-New York : Georg Olms Verlag, 2007).

⁹ On ignore toutefois la précision de ce canevas, donc la liberté laissée à Corneille. Mais comme Georges Couton le mentionne dans les *Œuvres complètes* de Corneille : « pour que Corneille procède à l'écriture de 1100 vers en 15 jours, il fallait que la trame dramatique soit déjà bien réglée » (1629).

¹⁰ Roland Donzé écrit, par exemple : « On peut admettre, avec beaucoup de vraisemblance, que Nicole est l'auteur de l'Avis, des Discours et de la plupart des additions. Pour la première, la deuxième, la troisième partie, la collaboration aurait été plus intime. La quatrième partie en revanche, d'inspiration toute cartésienne, serait exclusivement l'œuvre d'Arnauld. Quoi qu'il en soit, ce dernier paraît bien avoir été l'inspirateur de ce qui fit l'originalité de l'ouvrage, l'esprit qui le conforma aux idées nouvelles et l'autorité qui en imposa la réalisation » (17). (*La grammaire générale et raisonnée de Port-Royal – Contribution à l'histoire des idées grammaticales en France*. Berne : Ed. Francke Berne, 1971 [1967].)

¹¹ Le terme « communauté » plutôt que « société » permet de mettre l'emphase non sur la dimension politique (le groupement d'*individus* gérés par des règles), mais sur le lien qui lie les *personnes* entre elles.

¹² Le milieu parisien étant petit, son nom a néanmoins paru neuf mois plus tard dans l'avis du « Libraire au lecteur ».

Works Cited

Arnauld, Antoine. *Grammaire générale et raisonnée ou La grammaire de Port-Royal*. Nouvelle impression en facsimilé de la troisième édition de 1676. Coll. Grammatica Universalis, 1. Herbert E. Brekle (dir.). Stuttgart-Bad Cannstatt, Friedrich Frommann Verlag : Günter Holzboog, 1966.

---. *Œuvres de Messire Antoine Arnauld, docteur de la maison et société de Sorbonne*. vol. 1. Paris : 1775. Impression Anastatique Culture et civilisation : Bruxelles, 1964.

Arnauld, Antoine et Pierre Nicole. *La Logique ou l'art de penser contenant, outre les règles communes, plusieurs observations nouvelles, propres à former le jugement*. Pierre Clair et François Girbal (dir.). Paris : PUF, 1965.

Bailly, Jean Christophe et Jean-Luc Nancy. *La comparution (politique à venir)*. Paris : Christian Bourgois, 1991.

Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*. vol. 1. Paris : Gallimard, 1966.

Corneille, Pierre. *Œuvres complètes*. vol. 3. Bibliothèque de la Pléiade. Georges Couton (dir.). Paris : Gallimard, 1987.

Corneille, Pierre et Thomas Corneille. *Oeuvres complètes de P. Corneille : suivies des oeuvres choisies de Th. Corneille, avec les notes de tous les commentateurs*. Paris : Lefèvre, 1834. 2 vols.

Dictionnaire de l'Académie française. 1695. 2nd Ed. Genève : Slatkine Reprints, 1968.

Fontenelle, Pierre. « La vie de Pierre Corneille ». *Chefs-d'œuvres dramatiques de P. Corneille : suivis des œuvres choisies de Thomas Corneille*. Paris : Lefèvre, 1839. 9–10.

Furetière, Antoine. *Dictionnaire universel*. 1690. 3 vols. Paris : Le Robert, 1978.

Gaffiot, Félix. *Dictionnaire illustré latin-français*. Paris : Hachette, 1934.

Huguet, Edmond. *Dictionnaire de la langue du seizième siècle*. 7 vols. Paris : Champion, 1925.

Littre, Emile. *Dictionnaire de la langue française*. 1872. 7 vols. Paris : Gallimard, 1971.

Lully, Jean-Baptiste. *Œuvres complètes*. vol. 6. *Psyché*. Hildesheim-Zurich-New York : Georg Olms Verlag, 2007.

Merlin-Kajman, Hélène. *Public et littérature en France au XVII^e siècle*. Paris : Les Belles Lettres, 1994.

Molière. *Œuvres complètes*. Bibliothèque de la Pléiade. G. Couton (dir.). vol. 2. Paris : Gallimard, 1971.