

Impliquer le lecteur dans la vie littéraire : le projet d'écriture collective de la « Novela sin final » dans *Heraldo de Madrid* (1926-1927)

LAURIE-ANNE LAGET

SORBONNE UNIVERSITÉ - CRIMIC

laurie-anne.laget@sorbonne-universite.fr

1. À la différence de l'essentiel des écritures collectives analysées dans ce volume, la « Novela sin final » n'est pas une collaboration littéraire entre plusieurs écrivains ; c'est une invitation au(x) lecteur(s). Il ne s'agit pas d'un projet destiné à associer des plumes célèbres, mais d'une initiative née d'une conception ouverte de la littérature, visant à impliquer directement le lecteur dans la vie littéraire du moment, tout en renouvelant le genre du feuilleton journalistique, grâce à une dynamique de collaboration littéraire.
2. Lancée par le quotidien *Heraldo de Madrid* à la fin du mois d'avril 1926, la « Novela sin final » consistait à publier des nouvelles inédites et inachevées, s'interrompant délibérément à un moment où le suspens était à son comble, ce qui impliquait une nécessaire collaboration de la part du public, à qui il revenait de proposer une fin à l'histoire. Ces lecteurs-collaborateurs, pour la plupart non professionnels, devenaient, de fait, des figures d'auctorialité puisqu'ils obtenaient légalement le statut de co-auteurs des nouvelles publiées dans le cadre de la série¹.
3. Ce choix d'une écriture non seulement plurielle mais aussi résolument tournée vers le lecteur n'est pas innocent. Il en dit long, au contraire, sur la diffusion de la littérature et sur la présence de la culture dans la presse en Espagne. Malgré le développement de la littérature populaire dans les années vingt et trente, le marché de l'édition reste alors très faible pour le commerce des livres² et le fonctionnement de la vie littéraire est, en réac-

1 La propriété intellectuelle collective est le point de départ de toute cette expérience. Les deux co-auteurs ont des droits à parts égales sur l'œuvre créée dans le cadre des « Novelas sin final », comme le rappelle la première annonce du projet : « Juntos, el escritor y el lector, tendrán los mismos derechos de propiedad sobre la novelita en cuestión » (Anonyme, 1926 a ; 1).

2 On en voudra pour preuve le fait que rares soient les écrivains qui parvenaient alors à vivre de leur plume. On consultera, à ce propos, la deuxième partie de l'ouvrage de Jesús A. Martínez Martín (2001 ; en particulier, p. 207-211), ainsi que l'article d'Ana Martínez Rus (2005).

tion, extrêmement actif et dynamique. La presse quotidienne est l'un des supports privilégiés de publication pour les écrivains, ce qui implique, pour le public, une fréquentation assidue des auteurs contemporains et de leurs œuvres, sans laquelle on ne saurait comprendre le projet de la « Novela sin final ».

4. Il n'est pas non plus anodin que cette initiative date du milieu des années vingt, époque où l'*Heraldo de Madrid* est non seulement soumis à la censure, qui lui impose cette « atonía propia de la prensa de la Dictadura » (Cintas Guillén, 2001 ; xiv)³, mais est également confronté à la forte concurrence d'autres journaux du soir – comme *La Voz* –, ce qui l'amène à expérimenter de nouvelles formules journalistiques pour attirer de nouveaux lecteurs.
5. Dans ces circonstances particulières, on comprend que l'enjeu de la « Novela sin final » ait été sa dimension collective et le rôle actif qui était, ainsi, conféré au lecteur. L'expérience dura neuf mois, sur non moins de 180 numéros du journal – ce qui donne une idée du succès de cette initiative auprès du public – et donna lieu à un total de vingt nouvelles collectives, qui témoignent de l'ambition du projet. Il s'agissait d'établir une collaboration étroite entre auteurs-journalistes et lecteurs du journal, en touchant un public le plus varié possible, dans le but de créer un espace ouvert de création littéraire, mais aussi d'expression (relativement) libre et d'interaction sociale ; le tout, depuis la tribune de la presse, c'est-à-dire au service d'une conception différente de la littérature, dans une logique de revendication de l'autorité culturelle du journalisme (Hernández Cano, 2019 ; 207).

Un « exercice littéraire » d'écriture collective

6. Dans les termes choisis par la Rédaction de l'*Heraldo de Madrid*, la « Novela sin final » est conçue comme un « exercice littéraire ». La toute première annonce qui en est faite, publiée à la *une* du journal le 26 avril 1926, présente ce projet journalistique et littéraire d'écriture collective de la façon suivante :

EJERCICIO LITERARIO

- 3 L'auteur ajoute, précisément à propos de l'*Heraldo de Madrid* durant les premières années de la dictature : « Aparecían con frecuencia espacios en blanco y en ellos la estampilla *Visado por la censura* » (Cintas Guillén, 2001 ; xlv).

LA NOVELA SIN FINAL

Quedará a cargo del lector el desenlace (Anonyme, 1926 a ; 1).

7. Cette formulation est intéressante, car l'idée d'exercice implique qu'il y ait un programme clairement défini derrière cette initiative : on pose un problème au lecteur et on lui demande de le résoudre. Aussi les conditions fixées pour participer à ce projet collectif sont-elles très précises et font-elles l'objet d'un texte de présentation qui permet de définir les règles du jeu-exercice :

El viernes próximo comenzaremos a publicar nuestra "Novela sin final", inaugurando este grato *ejercicio literario* con una curiosa narración [...]. Al llegar el momento culminante, la novela quedará interrumpida, y serán los lectores del HERALDO quienes tendrán que *buscarle un desenlace adecuado*.

Escrita expresamente para esta nueva sección del HERALDO, plantea esta novelita *una incógnita, que hay que resolver lógicamente, claro está*. [...] En cada una [de las narraciones breves que aparecerán en esta sección] *procuraremos someter al ingenio del lector un problema de distinta naturaleza*: en una será cosa de pura imaginación; en otra asunto tocante al criterio estético de cada uno o a sus normas morales, o bien simple cuestión de perspicacia policíaca, o de agudeza de ingenio, o de identificación con un estilo... Lo interesante es *dar un desenlace ingenioso* a nuestras novelas sin final.

Publicaremos todos los desenlaces que se nos envíen firmados [...] y de entre ellos se extraerá el que sea más del agrado de todos, *el que mejor termine la novelita* (Anonyme, 1926 a ; 1, je souligne).

8. Il est vrai qu'il ne s'agit pas tout à fait, ici, d'*écrire ensemble* puisque la collaboration se fait à l'aveugle – les lecteurs du quotidien collaborant avec l'écrivain *à son insu*, sans qu'il y ait explicitement de contrat entre les deux parties. Néanmoins, l'exercice tel qu'il est proposé n'est nullement un exercice de création libre, dans la mesure où le dénouement attendu doit être « un *desenlace adecuado* », « *ingenioso* », qu'il faut « *buscar* », de la même façon qu'on résoudrait « *lógicamente* [...] *una incógnita* ». En somme, c'est une équation littéraire que l'on propose au lecteur et c'est dans cette contrainte que réside la collaboration.
9. La dernière phrase de la citation est particulièrement révélatrice en ce sens, puisque la Rédaction du journal s'engage à rechercher la « meilleure fin » possible pour chacune des nouvelles de cette rubrique, revendiquant ainsi un critère d'adéquation. C'est bien ce que suggère également le texte

qui ouvre le premier exercice, formulé comme un défi que le lecteur est invité à relever :

A primera vista este desenlace puede parecer punto menos que imposible. Hay desenlace, sin embargo. [...] [S]i ninguno de los que se nos envían deja terminada la novela, lógicamente y a satisfacción de todos, entonces daremos a conocer el nuestro (Chaves Nogales, 1926 ; 2).

10. L'unité de l'œuvre apparaît ainsi comme un élément central du projet de la « Novela sin final », qui prévaut même — à ce stade — sur le caractère pluriel de l'écriture. Naturellement, tout est pensé pour faire en sorte que les lecteurs entrent dans le jeu, puisque le type de nouvelles proposées s'inscrit dans cette logique du problème à résoudre. Les énigmes sur l'identité d'un personnage et autres intrigues policières sont majoritaires : elles constituent plus de la moitié des titres publiés⁴ et, de façon significative, la nouvelle inaugurale de la série, *El gobernador y sus siete mujeres*, est un roman à suspens.
11. De façon générale, les titres sont assez explicites. *La señorita Laura tiene otro nombre*, *El hombre que no sabía si era él* sont reconnaissables comme deux variations du roman à énigme et les titres suivants ressortissent au registre policier : *El señor García ¿mató a su mujer?*, *El misterio de la muerte del pintor* ou encore *El problema de Marcelo Cimarra*. Ce dernier exemple reflète bien l'enjeu de l'écriture collaborative dans les « Novelas sin final » puisqu'il s'agit d'une nouvelle épistolaire qui consiste, en réalité, en une enquête romancée auprès des lecteurs à propos de la condition féminine : le « problème » de Marcelo Cimarra posé dans le titre de la nouvelle est que ce personnage s'apprête à épouser une jeune femme qui travaille et pose comme condition à son futur mari de pouvoir continuer à travailler. L'auteur du début de la nouvelle laisse prudemment aux lecteurs le soin de trancher...

4 Voici la liste complète des titres des nouvelles publiées entre avril 1926 et janvier 1927, qui donne une idée des principales thématiques et genres littéraires retenus : « El gobernador y sus siete mujeres » ; « El rey que llegó a ser hombre » ; « La señorita Laura tiene otro nombre » ; « El señor García ¿mató a su mujer? » ; « El novio, la novia y la ciudad » ; « El misterio de la muerte del pintor » ; « María, Maruja, Mary, Mariquita y doña María » ; « El problema de Marcelo Cimarra » ; « Era buena y no quisieron... » ; « Mi señora madre política » ; « Hacia la luz, entre las sombras » ; « El hombre que no sabía si era él » ; « El destino » ; « El marqués ama a las dos » ; « La maravillosa aventura del profesor Russell » ; « Mi mujer y mi amante (Un secreto de confesión) » ; « La cuesta de enero (Historia grotesca) » ; « Una pobre romántica » ; « El señor Fanjul, su esposa y su cocinera » et « La verdad ».

12. Il faudrait citer encore l'exemple d'*El misterio de la muerte del pintor*, qui utilise la prémisse cervantine du manuscrit trouvé et permet, ce faisant, de justifier l'absence de fin. Une page du manuscrit s'est perdue et le texte "s'achève" sur ces mots :

Confieso mi torpeza para hallar por mí mismo la solución. A todos los discípulos, pues, del maestro querido someto el caso, por si logran desentrañar el misterio que rodea los últimos instantes del artista (Morena, 1926 ; 2).

13. Ici, le narrateur-auteur sollicite directement ses narrataires et futurs co-auteurs, dans une volonté de créer, depuis la fiction, une complicité avec le lecteur pour l'inviter à relever le défi – stratégie tout à fait emblématique du fonctionnement textuel des « Novelas sin final », que l'on retrouvera, par exemple, dès l'*incipit* de la nouvelle suivante, *El novio, la novia y la ciudad* :

Les voy a contar a ustedes una historia extraordinaria, que viene aquí muy a[!] pelo porque yo no conozco el final de ella (del Corral, 1926 a ; 2).

14. Il s'agit de piquer la curiosité des lecteurs, de les mettre au défi d'écrire cette fin, tout en maintenant une forme de contrainte pour que le concours ait du sens : c'est bien *la fin* de l'histoire que les lecteurs doivent *retrouver*.

15. Chacune des fins retenues donne, par ailleurs, lieu à une justification de la part de l'auteur "premier", qui insiste systématiquement sur le critère d'adéquation :

El autor de la novelita ha leído y releído detenidamente cuantos finales han visto la luz pública en nuestras columnas, y ha escogido, como definitivo, el que, a su juicio, cierra la narración de manera más lógica. [...] *El autor de la novelita, al trazarla, le dio una estructura, y atento a ella ha buscado* —hallándolo, como era de esperar, entre los muchos recibidos— *el desenlace que deseaba* ([Téllez Moreno], 1926 ; 2, je souligne).

16. Pour parvenir à cette fin tant désirée, un élément récurrent des « Novelas sin final » est que les auteurs "premiers" donnent des indices à leurs futurs co-auteurs. Dans la toute première nouvelle, par exemple, l'énigme de *El gobernador y sus siete mujeres*, Manuel Chaves Nogales indique que l'une des femmes est une ancienne actrice, ce dont un certain nombre des lecteurs ont su tirer parti. Dans *El novio, la novia y la ciudad*, Ignacio del Corral définit ses personnages de façon très précise :

Eran dos novios, poco más o menos como Julieta y Romeo, como Abelardo y Eloísa o como Calixto y Melibea. [...] Los protagonistas de novela no tienen más

remedio que tomar resoluciones heroicas. No pueden salir del paso de cualquier manera; un puñado de lectores les contempla y aguarda con ansiedad sus determinaciones (del Corral, 1926 a ; 2).

17. Les lecteurs évoqués dans cette citation sont, en puissance, autant d’auteurs de la fin de la nouvelle, auxquels le journaliste de l’*Heraldo de Madrid* donne ainsi un cadre précis... qui ne sera pas vraiment respecté, ce que l’auteur “premier” – comme s’il était auteur unique – critique ouvertement au moment d’exposer le dénouement qu’il a retenu pour la nouvelle :

Recuerden ustedes que se advertía al principio del relato que estos novios no eran unos novios cualquiera [...] ¿Y ustedes se figuran a ninguno de estos clásicos amantes olvidándose de sus respectivas amadas o a éstas dedicándose a la vida cantada en los tangos? Luisa y Eduardo son dos amantes perfectamente serios: se enamoran, se aman, a pesar de todos los obstáculos (del Corral, 1926 b ; 2, je souligne).

18. Mais l’intérêt de cet exemple est précisément que, malgré cette contrainte très forte, Ignacio del Corral fait une concession à ses collaborateurs en acceptant des fins heureuses – alors qu’il avait en tête des héros tragiques et avouait qu’il aurait bien volontiers conclu la nouvelle au moment où les deux amants se trouvent mystérieusement séparés –, respectant ainsi le choix unanime des lecteurs-auteurs “seconds” (alors devenus “premiers” ?) :

[D]espués de leer todos los finales enviados, cuyos autores expresan *siempre* el deseo de que vuelvan a encontrarse y su amor encuentre un término feliz, [el autor] se ha compadecido de estos dos pobres chicos y ha comprendido que sería una verdadera crueldad tenerles separados por más tiempo (del Corral, 1926 b ; 2).

19. La collaboration est donc bien effective et la hiérarchie apparente entre auteurs “premiers” et “seconds” n’est pas si immuable qu’il y paraissait au premier abord. Malgré l’insistante invitation faite aux lecteurs de deviner la fin attendue en suivant les indices laissés par l’auteur du début de la nouvelle, le succès rencontré par la « Novela sin final » entraîne une évolution de cette règle de départ. La prise en compte des préférences des co-auteurs et la formulation de plus en plus explicite de certaines nouvelles comme des enquêtes menées auprès du public du journal montrent l’incidence du support de la presse quotidienne sur ce projet littéraire collectif. L’ouverture à un public varié et potentiellement nombreux inverse les rapports de force et, une fois confrontés à la réalité pratique de l’écriture collective, les initiateurs de la « Novela sin final » reviennent sur l’idée de

contrainte qui apparaissait dans la formulation théorique du projet pour la nuancer :

[H]ay tal riqueza de invenciones que casi podemos afirmar que nuestros lectores han superado ya el desenlace previsto por el autor de la novelita (Anonyme, 1926 c ; 2).

20. Dès lors, il s'agit davantage d'offrir la possibilité aux futurs co-auteurs d'exercer leur imagination, quoique toujours dans le cadre prédéfini par le début du texte (afin de garantir la cohérence de la collaboration). L'enjeu de la « Novela sin final » s'en trouve ainsi déplacé : plutôt que de compléter une nouvelle conçue comme un simple « exercice » de recherche d'une unique solution prédéterminée, on invite progressivement les futurs co-auteurs à jouer avec les limites de ce cadre imposé.
21. On le voit, les lecteurs-collaborateurs des nouvelles publiées dans *Heraldo de Madrid* ont rapidement pris un relief significatif, dès lors qu'ils ont cessé d'être une entité abstraite pour se révéler comme des co-auteurs bien réels, non seulement investis dans le projet (c'est-à-dire capables de proposer des dénouements à la fois pertinents et surprenants), mais également nombreux. Grâce à eux, la « Novela sin final » est passée de la simple expérimentation fondée sur des règles strictes, à un véritable projet littéraire collectif, plus ouvert et dont la dynamique prend la forme d'un jeu avec les lecteurs du journal⁵.

La figure multiple du (co-)auteur : les collaborateurs de la « Novela sin final »

22. Qui sont donc ces collaborateurs ? Le maître mot est celui de variété, comme le suggère l'analyse que propose le texte de présentation de la dernière livraison de dénouements proposés pour la nouvelle inaugurale de la série :

Terminamos hoy la publicación de los desenlaces recibidos a nuestra novela sin final *El gobernador y sus siete mujeres*. [...]

- 5 Certes, la « Novela sin final » a pris fin au bout de dix mois, mais après avoir mobilisé un public nombreux et très probablement en raison de circonstances tout à fait externes au projet, puisque la vingtième et dernière nouvelle fut publiée au moment où Manuel Chaves Nogales, l'auteur de la nouvelle incomplète qui fut à l'origine de toute la série, devint rédacteur en chef du journal (Anonyme, 1927 ; 1).

En resumen, estamos satisfechísimos de nuestro ejercicio literario. Los desenlaces recibidos han sido muchos y buenos. Puede decirse que la novelita de Manuel Chaves Nogales ha tenido tantas soluciones distintas como literatos de afición (Anonyme, 1926 d ; 2).

23. Cette note trahit l'agréable surprise des initiateurs de la « Novela sin final » face à la richesse des fins proposées par les lecteurs du journal, qui ont considéré le texte comme une énigme à résoudre et ont suivi, avec plus ou moins de libertés, les pistes laissées par Manuel Chaves Nogales : les sept femmes du *gobernador* sont tantôt une seule et même personne vue au travers du regard (envieux) des sept femmes de notables de la ville ; tantôt les six filles (ou sœurs ou belles-sœurs) du *gobernador* et de son épouse – mathématiquement, précise l'auteur de ce dénouement, le personnage a donc bien « siete mujeres; es decir, una esposa y seis hijas; pero no siete esposas » (Pascual Perucha, 1926 ; 2) – ou encore une seule personne (une femme française, précise l'auteur !) qui, soucieuse de son apparence physique suite à une grave maladie, cache la déchéance de son visage sous l'artifice du maquillage et de déguisements multiples, en passant par l'un des dénouements les plus inattendus et les plus méta-littéraires, étant donné qu'à l'époque de las « Novelas sin final » *El Caballero Audaz* fait l'objet de moqueries récurrentes dans la rubrique *festiva* de l'*Heraldo de Madrid*, intitulée « *El espejo indiscreto* »⁶ :

El gobernador daba el brazo a una mujerona alta, de abultados pechos, que resultó ser nada menos que “El Caballero Audaz”, que, queriendo imitar al célebre imitador de estrellas Edmón d'Bries [sic], había hecho esta travesura, aprovechando la circunstancia de ser amigo suyo el gobernador (C. M. C., 1926 ; 2).

24. On comprend ainsi la « satisfaction » des initiateurs de la « Novela sin final » évoquée plus haut : la participation au jeu-concours littéraire de l'*Heraldo de Madrid* dépasse leurs espérances dans la mesure où les textes reçus sont suffisamment pertinents (voire, de qualité), nombreux et variés, ce qui pique leur curiosité et les amène à faire une série de commentaires très instructifs sur le profil des collaborateurs.

25. Comme l'affirmait, par exemple, la note dressant le bilan des participations à la première nouvelle, l'essentiel des dénouements publiés sont le fruit de « literatos de afición », non professionnels, c'est-à-dire le public ini-

6 On peut lire, par exemple, en *une* du numéro du 21-04-1926 : « Hoy hace años que se murió D. Miguel de Cervantes y Saavedra, dejándose, ¡ay!, en este valle de lágrimas al “Caballero Audaz” ».

tialement visé par le projet des « Novelas sin final ». Il est vrai que, si l'on considère uniquement les dénouements primés, six d'entre eux (soit près d'un tiers) sont de la plume d'écrivains et/ ou journalistes de profession, comme Joaquín Pérez Madrigal – le tout premier lauréat, qui le fut deux fois sur l'ensemble de la série –, Rafael Ortega Lisson, Alfonso Reyes, qui fut également deux fois retenu ou encore Sixto Espinosa Orozco. Néanmoins, l'ambition des « Novelas sin final » est autre : c'est bien une « colaboración multitudinaria » qui est visée, sans se limiter au milieu littéraire ou journalistique. C'est ainsi à tout moment la figure du « lecteur » ou du « public », dans l'acception la plus ouverte de ces termes, qui est invitée à collaborer à ce projet d'écriture collective :

[L]as novelas cortas del HERALDO las terminará el público. Suspendida la narración en el momento culminante, los lectores nos enviarán sus desenlaces, cada cual a su gusto. [...]

La novela así terminada, por medio de una colaboración multitudinaria, irá firmada por el colaborador del HERALDO que la empezó y el lector que la haya terminado. Juntos, el escritor y el lector, tendrán los mismos derechos de propiedad sobre la novelita en cuestión (Anonyme, 1926 a ; 1, je souligne).

26. Les chiffres, en ce sens, sont éloquentes, puisque j'ai pu recenser pour les dix premières nouvelles de la série près de 250 collaborations des plus variées⁷. C'est ce qu'illustre, par exemple, l'origine géographique que certains collaborateurs de la « Novela sin final » prennent la peine d'indiquer en accompagnement de leur signature. Si nombre de participants sont de Madrid, la diversité des lieux est remarquable, tant par leur répartition sur le territoire espagnol que par leur taille : depuis de grandes villes qui, dans les années vingt, comptaient plus de 100 000 habitants, comme Valence, Cordoue, Murcie ou Grenade jusqu'à de petites villes dont la population n'atteignait pas (encore) les 10 000 habitants, comme Villajoyosa, Tarazona de la Mancha ou encore Hinojosas de Calatrava – pour ne prendre que le cas des participants à la deuxième nouvelle de la série, particulièrement

7 Et ce chiffre est en deçà de la participation réelle puisque Vicente Sánchez Ocaña précise, par exemple, qu'il a reçu 63 textes pour *El señor García ¿mató a su mujer?* alors que je n'ai pu en lire que 41 dans les pages de l'*Heraldo de Madrid*. On signalera également ici qu'un nombre significatif de ces collaborations sont signées par des pseudonymes ou par de simples initiales, ce qui rend impossible leur identification. Pour donner une idée des échelles de grandeur, sur les 244 dénouements publiés que j'ai comptabilisés pour la première moitié de la série, presque un quart (précisément 55, soit 23 %) sont de ce type. Pour le reste, 153 dénouements (soit 62 %) sont signés par des hommes et 36 (soit 15 %) par des femmes.

riche en indications géographiques. La portée du projet des « Novelas sin final » n'est donc pas exclusivement urbaine, bien au contraire, ce qui illustre l'ampleur de la diffusion de la culture littéraire, sur l'ensemble du territoire espagnol, grâce à la presse ainsi qu'aux collections de nouvelles hebdomadaires⁸, qui parvenaient à être distribuées plus facilement que les livres dans tous types de centres urbains, y compris en milieu rural⁹. C'est là l'un des indicateurs de l'indéniable variété des collaborateurs, qui fait tout l'intérêt de ce projet collectif aux yeux de ses initiateurs.

27. Cette variété s'exprime également en termes de genre, puisqu'une portion non négligeable des « literatos de afición » qui participent au concours des « Novelas sin final » sont, en réalité, des « literatas ». L'une de ces collaboratrices fait même partie des participants les plus assidus de l'ensemble de la série puisqu'on retrouve non moins de cinq « desenlaces recibidos » signés par une certaine Hortensia. Naturellement, ces lectrices-collaboratrices sont primées, même si elles le sont dans une moindre mesure : deux auteures sont distinguées, en sachant tout de même que la première d'entre elles l'est dès la deuxième nouvelle de la série.

28. À la lecture de ces observations sur le profil éminemment hétérogène des collaborateurs et des collaboratrices de la « Novela sin final », on comprend mieux la remarquable variété textuelle de la série, comme le soulignent unanimement les journalistes de l'*Heraldo de Madrid* qui ont à faire leur choix parmi les dénouements adressés au journal :

Se recibieron muchos [desenlaces]; todos distintos.

En la diversidad, precisamente, ha culminado el interés mayor de nuestros folletones "finalistas". Ha habido finales cómicos y trágicos [...], y otros discretamente líricos. Pero todos, más o menos, han revelado que sus autores son

8 Sur ce format éditorial, on consultera notamment l'article de Christine Rivalan Guégo (2013).

9 Notamment, par l'intermédiaire du réseau ferroviaire. C'est Ana Martínez Rus qui a signalé le rôle indispensable des kiosques à livres et à journaux dans les gares : « A nuevos públicos correspondían nuevos formatos y amplios y diversos puntos de venta » (Martínez Rus, 2005 ; 180). Elle a ainsi pu démontrer que « [e]n muchas pequeñas localidades los armarios-bibliotecas de las estaciones fueron centros de irradiación cultural porque la vida social convergía en el andén y carecían de librerías convencionales [...]. Estos quioscos se convirtieron en factores insustituibles y casi únicos de atracción y estímulo de la lectura » (Martínez Rus, 2005 ; 195). Or, parmi les contributions à la « Novela sin final », nombre de textes sont envoyés de façon récurrente depuis de petites villes ou villages qui sont aussi des gares — situées, par exemple, dans la région d'Alicante (comme Villena ou Villajoyosa) ou sur le réseau andalou (comme Linares, Cazorla et La Roda).

dueños de una imaginación nada común y de un tacto seguro, respecto a gusto literario (Anonyme, 1926 d ; 2, je souligne).

29. C'est là l'un des rares commentaires de nature stylistique que l'on trouve sur l'ensemble de la série¹⁰, ce qui est en soi significatif car le critère du style n'est absolument pas retenu dans le cadre de la « Novela sin final ». Les journalistes de l'*Heraldo de Madrid* semblent, en effet, considérer qu'il serait exclu de ne prendre en considération que les contributions de lecteurs-collaborateurs ayant une belle prose ou étant capables de pasticher l'écriture de chaque début de nouvelle. Au contraire, la logique de ce projet d'écriture collective est bien que tous les lecteurs disposés à entrer dans le jeu puissent le faire. C'est même l'une des revendications explicites qui apparaît parmi les principes intellectuels du projet :

Hemos empezado a recibir desenlaces a la novelita que dejamos interrumpida en nuestro número del sábado. El éxito no ha podido ser más halagüeño. La fantasía de algunos de los lectores del HERALDO es verdaderamente volcánica. Parece mentira. ¡En un país donde los literatos profesionales son tan aburridos y pobres de imaginación!

Lo que más agrada es la variedad de los desenlaces recibidos. Pocos coinciden en la solución a este enigma de *El gobernador y sus siete mujeres* (Anonyme, 1926 c ; 2).

30. La remarque de la fin du premier paragraphe, malgré le ton ironique employé, est essentielle pour comprendre la dimension délibérément populiste de la « Novela sin final ». Il est vrai qu'il s'agit probablement de s'élever, avant tout, contre un certain type d'institution littéraire. Les initiateurs du projet – au premier rang desquels se trouve Manuel Chaves Nogales¹¹ – sont des journalistes de vocation, désireux de parler du monde actuel depuis la tribune de la presse. Néanmoins, il est intéressant de prendre en considération cette conception du journalisme pour analyser les « Novelas

10 On pourrait également citer cette remarque de l'auteur du début de *La señorita Laura tiene otro nombre*, commentant la fin qu'il a retenue : « Esto no afirma que el [desenlace] favorecido sea el mejor, literariamente juzgado; pero sí, desde luego, que es el más a propósito » ([Téllez Moreno], 1926 ; 2).

11 Dans l'introduction à l'édition de l'œuvre journalistique de Manuel Chaves Nogales, María Isabel Cintas Guillén insiste sur la vocation de journaliste-reporter de Chaves Nogales et précise que « estamos ante [...] uno de los pocos [periodistas] que pasó de la literatura al periodismo. En efecto, apoyado en la literatura de creación, en el ensayo [...] y el relato corto [...], consiguió dar el salto al periodismo impregnado de literatura, el gran reportaje [...], para introducirse luego en el ámbito del periodismo más puro y de más internacionales aspiraciones, el del análisis político de la realidad en [...] una sucesión de momentos cruciales en la historia del mundo » (Cintas Guillén, 2001 ; xvii).

sin final ». María Isabel Cintas Guillén définit, par exemple, Manuel Chaves Nogales comme

un periodista excepcional, cronista sin pausa del momento que le tocó vivir (de *notario de su tiempo* lo calificó Josefina Carabias) [...]. Salió de la redacción para buscar aquello que, además de interesar al lector, lo formaría como ciudadano consciente. [...]

Su vida, volcada por completo en su actividad profesional, fue una investigación permanente de nuevos cauces: por un lado pretendió modernizar todas las facetas del quehacer periodístico en que tomó parte, tratando de aprovechar los avances técnicos para enriquecer la perspectiva de su labor. Y por otro se asió a la inmediatez temática y la sencillez expresiva y estructural (Cintas Guillén, 2001 ; xx).

31. Cette recherche d'une écriture de la chronique reflète la conception de la littérature de l'initiateur des « Novelas sin final ». Comme le souligne Eduardo Hernández Cano, « Chaves se ocupaba muy bien de señalar que la autoridad del periodismo no estaba en poseer "virtudes embozadamente literarias, científicas o filosóficas", sino que había generado su propia autoridad cultural » (2019 ; 207). Replacer dans ce cadre les « Novelas sin final » permet de donner tout son sens à la dimension *collective* de l'écriture inscrite au cœur de ce projet littéraire.

Impliquer le lecteur dans la *vie littéraire*

32. C'est un pari, en quelque sorte, que fait la Rédaction d'*Heraldo de Madrid* et un pari ambitieux, à mon sens, qui consiste à ouvrir l'espace de création littéraire du journal sans le réserver aux seuls « literatos profesionales ». Ce principe était inscrit dans la toute première version de l'invitation aux lecteurs, dans laquelle l'intention du projet était formulée en termes à la fois littéraires et politiques :

Trátase de un grato ejercicio literario, en el que todos nuestros lectores pueden tomar parte.

[...] Se trata sencillamente de que el lector dé a esta novela [...] una solución, la que esté más en armonía con su temperamento. *¿Por qué se va a tolerar esa tiranía del autor que mata o casa, divorcia o abandona a sus personajes cuando y como se le antoja?*

Los personajes tienen una personalidad —esto, claro es, después de Pirandello— y tienen derecho a morir y resolver su problema, *no como nuestros cola-*

boradores quieran, sino como al público le parezca. Si se tolera hoy alguna tiranía, que sea la de la masa, no otra.

Por eso las novelas cortas del HERALDO las terminará el público (Anonyme, 1926 a ; 1, je souligne).

33. L'« exercice littéraire » de la « Novela sin final » est fondé sur le principe d'une interaction directe avec l'ensemble des lecteurs du journal. Ce faisant, il se réserve aussi et surtout la possibilité, sous couvert de littérature, d'être un espace d'expression – relativement – libre. C'est ce que reflète l'explicite condamnation politique (« si se tolera hoy alguna tiranía... ») qui ne saurait nous échapper : on est alors en pleine dictature militaire, dans un journal de tradition libérale – dans le sens de l'époque – qui a expressément pris position contre le coup d'État de 1923. Et si l'on pourrait tout à fait légitimement objecter que cette dimension politique semble disparaître par la suite, étant donné le type de textes proposés dans le cadre du jeu-concours (qui relèvent des genres de la littérature populaire de l'époque, du roman à énigme aux histoires sentimentales), c'est sans compter le défi lancé par Vicente Sánchez Ocaña dans la nouvelle *El señor García ¿mató a su mujer?* :

Ahora no adoptaremos el final más ingenioso o más bien escrito. No tomaremos en cuenta la pericia literaria de nuestros corresponsales. Sencillamente daremos a la narración el final que quiera la mayoría. [...]

Esperamos que a nadie le parecerá extraño que pretendamos resolver mediante el sufragio universal ese asunto: es prudente facilitar pasatiempos al ocioso cuerpo electoral (Sánchez Ocaña, 1926 ; 2).

34. La dernière phrase de la citation laisse, cette fois-ci, peu de doute sur l'intention politique du message, habillement caché dans la dernière colonne d'une section « *amena* » en théorie exclusivement concentrée à la littérature, c'est-à-dire *a priori* sans grand danger du point de vue des censeurs, qui, de fait, ne l'ont pas censuré.
35. Si j'insiste tant sur cette dimension politique, c'est parce que je fais l'hypothèse que le contexte de la censure est essentiel pour comprendre pleinement les enjeux du projet collectif des « Novelas sin final ». Car on observe dans la presse espagnole qu'à partir du milieu des années vingt la culture occupe une place croissante. C'est ce que signalait, dans un article de 1924 intitulé « Los grandes fraudes editoriales », l'auteur de la première « Novela sin final », Manuel Chaves Nogales – alors récemment installé à

Madrid et aussitôt confronté aux réalités de la censure particulièrement sévère à l'encontre d'un journal comme *Heraldo de Madrid*¹² :

Los tiempos no son literarios. [...]

Pero en los últimos meses el periodista, obligado a mantener otra ficción, la de la vida política de estos días, cultiva más asiduamente aún el mito literario. Hace bien: ficción por ficción, la literatura es, a lo menos, divertida (Chaves Nogales, 1924 ; 1).

36. En quelque sorte, parler de littérature permet d'éviter – ou de contourner – la censure. Or, *Heraldo de Madrid* est précisément l'un des journaux qui cherche des solutions et expérimente sur les contenus qu'il propose à ses lecteurs, par exemple en créant une série de pages hebdomadaires consacrées au cinéma, au sport, à l'agriculture, au tourisme et à la « vida literaria ». L'emploi de cette expression de *vie littéraire* – et non de littérature – est significatif : il ne s'agit pas (ou pas seulement) de publier des recensions d'ouvrages ; l'idée est de donner à voir aux lecteurs la richesse du métier d'écrivain, en les invitant à partager la vie quotidienne des auteurs, en publiant des entretiens sur leur façon de travailler, sur les projets qu'ils ou elles ont en cours, etc. Il y a une forme d'accès – ou, à tout le moins, d'illusion d'accès – à l'intimité de la littérature, comme le reflète bien la mode des entretiens avec les écrivains, qui prolifèrent dans la presse des années vingt.

37. Or, c'est bien cette logique qui est à l'oeuvre, me semble-t-il, dans la « Novela sin final » : l'écriture collective permet d'inclure les lecteurs dans cette *vie littéraire*. Jusqu'alors, on faisait tout au plus des enquêtes, dans lesquels on invitait les lecteurs à partager, essentiellement, leurs goûts et leurs pratiques de lecture. Mais avec la « Novela sin final », ils deviennent pleinement acteurs c'est-à-dire (co-)auteurs, sans autre pré-requis que celui de jouer le jeu :

Lea usted el viernes nuestra primera novela *El gobernador y sus siete mujeres* y búsquele un desenlace. Es un ejercicio que le divertirá (Anonyme, 1926 b ; 1).

12 María Cruz Seoane et María Dolores Sáiz évoquent la « línea izquierdista » du journal (Cruz Seoane et Sáiz, 1998 ; 345) et Jean-Michel Desvois rappelle, par exemple, que « tal vez por ser periódico de la tarde, tenía un aspecto más acentuado de diario popular y debían de leerlo muchos obreros » (Desvois, 1977 ; 61). On a vu dans l'introduction que dans les années vingt l'*Heraldo de Madrid* était en perte de vitesse et en cours de rénovation, ce qui conduira, en 1927, à un changement de direction : Manuel Fontdevila nommera précisément Manuel Chaves Nogales comme rédacteur en chef. L'initiative de la « Novela sin final » n'est certainement pas anodine dans ce contexte particulier.

38. D'où le succès de cette initiative. Le projet du journal était à l'origine de publier en fin de semaine un début de nouvelle et les réponses reçues la semaine suivante, moment où serait lancée la deuxième nouvelle (et ainsi de suite), mais, dès le mystère de *El gobernador y sus siete mujeres*, la Rédaction est débordée par l'afflux des réponses : plus de 100 pour la première nouvelle, 65 pour la deuxième (sans compter les réponses arrivées hors délais car une date limite de réception est désormais fixée), 93 pour la troisième et à compter de la septième nouvelle, les lecteurs doivent attendre au minimum un mois pour voir publier la fin retenue.
39. Cet engouement du public est la meilleure preuve que les lecteurs ont adhéré et se sont même appropriés ce projet d'écriture collective. Certes, le projet des « Novelas sin final » repose sur une collaboration multiple (même si, *in fine*, chaque nouvelle n'est jamais que l'œuvre de deux ou trois co-auteurs) et pourrait être décrit textuellement en termes de polyphonie, dans la mesure où il ne comporte aucune recherche d'unité stylistique. Néanmoins, il s'agit d'un projet intellectuel par essence collectif, qui repose sur l'adhésion de ses collaborateurs – une adhésion bien réelle, qui a, d'ailleurs, permis de faire évoluer le fonctionnement initial de l'« exercice littéraire » vers la forme d'un réel dialogue ou échange créatif.
40. C'est précisément l'un des lecteurs-collaborateurs de l'*Heraldo de Madrid* qui nous offre la meilleure synthèse de la portée des « Novelas sin final », sous la forme d'un hommage méta-textuel, que l'on trouve dans le dénouement proposé pour *El señor García ¿mató a su mujer?* L'action se passe dans une *tertulia* où l'on commente le « concurso de literatura [...] que lleva HERALDO DE MADRID », que l'un des personnages érige en exemple du rôle de la presse dans la diffusion de la culture :

— Señores, la forma más eficaz para difundir la cultura es la que emplea el periodismo; por medio de ese mar de tinta que surge de las ricas fuentes de la inteligencia podemos saborear, percibir y apreciar de cerca, hasta los que nos hallamos en apartados rincones pueblerinos¹³, todas las manifestaciones de esa potente máquina que es el saber. [...] Os repito que entre las obras que lleva a cabo el periodismo[,] la más simpática, la que sacará más fruto, es este concurso de literatura, llamémosle así, que lleva a efecto HERALDO DE MADRID por medio de sus "novelas sin final" (Martínez, 1926 ; 2, je souligne).

Bibliographie

13 L'auteur de cette collaboration est de La Roda.

ANONYME (1926 a), « Ejercicio literario. La novela sin final », *Heraldo de Madrid*, 26-04-1926, p. 1.

ANONYME (1926 b), « Ejercicio literario. La novela sin final. El próximo viernes: *El gobernador y sus siete mujeres* », *Heraldo de Madrid*, 28-04-1926, p. 1.

ANONYME (1926 c), « Novela sin final. *El gobernador y sus siete mujeres*. Desenlaces recibidos », *Heraldo de Madrid*, 03-05-1926, p. 2.

ANONYME (1926 d), « Novela sin final *El gobernador y sus siete mujeres*. Desenlaces recibidos », *Heraldo de Madrid*, 13-05-1926, p. 2.

ANONYME, « La dirección del HERALDO », *Heraldo de Madrid*, 31-01-1927, p. 1.

CHAVES NOGALES, Manuel, « La defensa de la propiedad intelectual. Los eternos fraudes editoriales », *Heraldo de Madrid*, 12-09-1924, p. 1.

CHAVES NOGALES Manuel, « Novela sin final. *El gobernador y sus siete mujeres* », *Heraldo de Madrid*, 30-04-1926, p. 2.

CINTAS GUILLÉN María Isabel, « Introducción », in CHAVES NOGALES Manuel, *Obra periodística*, Séville, Biblioteca de autores sevillanos, 2001, p. XVIII-CCXXXIX.

CORRAL Ignacio del (a), « Novela sin final. *El novio, la novia y la ciudad* », *Heraldo de Madrid*, 25-06-1926, p. 2.

CORRAL Ignacio del (b), « Novela sin final. *El novio, la novia y la ciudad*. Desenlace adoptado », *Heraldo de Madrid*, 19-07-1926, p. 2.

C. M. C., « Novela sin final. *El gobernador y sus siete mujeres*. Desenlaces recibidos », *Heraldo de Madrid*, 12-05-1926, p. 2.

CRUZ SEOANE María et SÁIZ María Dolores, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, Madrid, Alianza editorial, 1998.

DESVOIS Jean-Michel, *La prensa en España (1900-1931)*, Madrid, siglo veintiuno, 1977.

LAFON Michel et PEETERS Benoît, *Nous est un autre*, Paris, Flammarion, 2006.

MARTÍNEZ Antonio, « Novela sin final. *El señor García ¿mató a su mujer?* Desenlaces recibidos », *Heraldo de Madrid*, 22-06-1926, p. 2.

MARTÍNEZ MARTÍN Jesús A. (dir.), *Historia de la edición en España. 1836-1936*, Madrid, Marcial Pons, 2001.

MARTÍNEZ RUS Ana, « Pasajeros y lectores: las estrategias de la SGEL en la red ferroviaria española (1914-1936) », in *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 27, 2005, p. 179-195.

MORENA Federico, « Novela sin final. *El misterio de la muerte del pintor* », *Heraldo de Madrid*, 10-06-1926, p. 2.

PASCUAL PERUCHA Francisco, « Novela sin final. *El gobernador y sus siete mujeres*. Desenlaces recibidos », *Heraldo de Madrid*, 12-05-1926, p. 2.

RIVALAN GUÉGO Christine, « Un reto literario-editorial: las colecciones literarias de gran divulgación entre 1907 y 1923 » in *Représentations de la réalité en prose et en poésie hispaniques (1906-2012)*, Aroca Francisco et Delrue Élisabeth (coord.) Paris, Indigo, 2013, p. 21-39.

SÁNCHEZ OCAÑA Vicente, « Novela sin final. *El señor García ¿mató a su mujer?* », *Heraldo de Madrid*, 12-06-1926, p. 2.

[TÉLLEZ MORENO José], « Novela sin final. *La señorita Laura tiene otro nombre*. Desenlace adoptado », *Heraldo de Madrid*, 14-06-1926, p. 2.