

Les Goncourt historiens. Sous la direction d'ÉLÉONORE REVERZY et NICOLAS BOUGUINAT. Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2017. Un vol. de 284 p.

Voici bientôt 30 ans que les Goncourt ont fait retour dans le champ des études dix-neuviémistes, et le chantier génétique est encore tout frais. Le fonds Goncourt des Archives municipales de Nancy (initialement conservé à la bibliothèque de l'Arsenal, puis arrivé à Nancy en 1988 et dont le classement, finalisé au début des années 2010, est encore tout récent) contient notamment cent trente-six carnets de notes des deux frères, véritable laboratoire de leur écriture jumelle et de leurs trouvailles dans la réalité ou dans leurs lectures du moment. Aujourd'hui, ils auraient un blog d'écrivains et on partagerait cela au jour le jour ; mais pour eux comme pour tant d'autres, il faut encore s'en tenir à ces traces manuscrites qui (par chance) demeurent, et qui peuvent s'avérer riches d'instruction et d'émotion. Pour se rendre de nouveau contemporains de cette écriture, allons donc voir à Nancy ! C'est le sens du colloque de Strasbourg d'avril 2015, dont Éléonore Reverzy et Nicolas Bourguinat publient les actes. Ils rappellent bien, dans l'introduction, dans la postface, et grâce à la présentation du fonds réalisée par son conservateur Daniel Peter, qu'ils inaugurent un chantier plutôt qu'ils ne réalisent un bilan sur « les Goncourt historiens ». À nous de nous pencher à notre tour sur les documents qu'ils nous ont laissés, pour lesquels il faudra sans doute réfléchir à une transcription numérique et aux enrichissements multiples que permettent maintenant les sites en ligne (à l'instar des dispositifs que nous avons analysés dans le collectif *Patrimoine littéraire en ligne. La renaissance du lecteur ?* Publications de l'Université Savoie Mont Blanc, 2015), sans doute mieux à même de faire saillir l'extraordinaire marqueterie documentaire à laquelle les Goncourt se sont toujours livrés, dans les sources compilées comme dans les textes réalisés. Les Goncourt écrivent l'histoire en collectionneurs, et les arborescences numériques sont mieux à même de visualiser les stratifications et les imbrications qui fondent le modèle de toute collection, comme des recherches récentes ont commencé à le montrer (voir notamment le colloque « Collecta. Des pratiques antiquaires aux humanités numériques », HESAM Université, Paris I, École du Louvre, 2016, et le projet du même nom avec la BnF).

Quelles pourraient être les orientations d'une telle recherche ? Les actes du colloque en esquissent plusieurs pistes. Éléonore Reverzy montre bien, dans la préface, comment les Goncourt historiens de la Révolution s'inscrivent « dans un champ historique très labouré » (Buche et Roux, Thiers, Michelet, Louis Blanc...) où il leur importe surtout « d'apporter du neuf », de l'inédit, de la rareté (p. 12). Ce sont des « historiens de la scène de genre et non du tableau d'histoire » (p. 13). Elle rappelle de façon très juste qu'ils sont « dans un siècle où la peinture d'histoire est en crise et laisse la place à de vastes paysages qui allégorisent l'événement en le masquant et racontent l'événement en l'effaçant ». C'est la démonstration que mène aussi le magnifique livre de Pierre Wat *Pérégrinations. Paysages entre nature et histoire* (Hazan, 2017), à l'aune duquel on comprend mieux la débandade des croix dans le dernier chapitre de *Germinie Lacerteux*, dont Jules de Goncourt avait tiré une poignante aquarelle : un paysage modeste qui vient rendre compte du tragique inaperçu des fosses communes. On le voit, il y aurait grandement à gagner d'une vaste contextualisation qui emprunterait aux outils de la fouille de texte et d'image, et viendrait s'adjoindre aux ressources déjà rassemblées sur le site de la Société des Amis des frères Goncourt (<http://www.goncourt.org/index.html>).

Dans la première partie du volume (« Une petite histoire ? »), les contributeurs reviennent sur le reproche longtemps fait aux Goncourt historiens de s'en tenir à l'anecdote insignifiante. Pierre-Jean Dufief, spécialiste de la volumineuse correspondance des Goncourt (que l'aîné a choisi à dessein de conserver et de faire relier), montre la fascinante mise en abyme qui s'opère entre une historiographie fondée sur les correspondances anciennes et la façon dont les Goncourt usent eux-mêmes de l'échange épistolaire pour localiser, transcrire ou authentifier

ces correspondances (« Les Goncourt et l'archive vivante »). Erika Wicky (« Les femmes du XVIII^e siècle selon les Goncourt : détails, anecdotes et parfums ») évoque la façon dont la compilation des sources les plus diverses aboutit à une « vertigineuse accumulation de détails » (p. 39), mais ceux-ci fonctionnent selon le paradigme indiciaire défini par Carlo Ginzburg et s'inscrivent dans des réseaux métonymiques qui fondent un véritable savoir sur l'histoire de la vie privée. José-Luis Diaz (« L'histoire littéraire au jour le jour ») analyse quant à lui comment le *Journal* propose « une histoire littéraire de type mémorialiste et anecdotique » (p. 50) en totale opposition avec les histoires littéraires à programme (de Sainte-Beuve et de Taine notamment), et ce faisant déploie une approche sociologique qui dévoile cette autre histoire, celle des postures d'écrivains et des scénographies auctoriales. Le manuscrit même du *Journal*, dans ses écarts avec la version publiée du vivant d'Edmond, a beaucoup à nous apprendre (comme l'édition critique en cours chez Champion sous la direction de Jean-Louis Cabanès le montre, de volume en volume) : Michael Rosenfeld a pu ainsi se pencher sur « La figure du "pédéraste" », et il analyse sous la plume des deux frères la part de l'autocensure et de la réécriture, où influent parfois les stéréotypes dominants. Il propose en outre une étude de réception, en travaillant sur les annotations de l'écrivain naturaliste belge Georges Eekhoud.

Dans la deuxième partie (« Matériaux et méthodes d'une histoire renouvelée »), Nicolas Bourguinat propose d'abord une mise en contexte intéressante des Goncourt historiens de la femme au XVIII^e siècle au regard des galeries de portraits qui sont fréquentes dans la première moitié du XIX^e siècle, et souligne le rôle matriciel de *l'Histoire de ma vie* de George Sand (« La femme au XVIII^e siècle, un terrain d'enquête pionnier ? »). Mais il importe aussi désormais de bien tenir compte de l'apport des *gender studies*, qu'Emily Apter avait déjà mis en lumière (*Feminizing the Fetish*, Cornell UP, 1991). Marine Le Bail analyse « La bibliophilie des Goncourt au service du XVIII^e siècle », et souligne leur « exactitude scrupuleuse vis-à-vis des sources » (p. 112), mais aussi leur capacité, en truffant leurs exemplaires, en insérant notes et *marginalia* dans les espaces vierges, à faire du livre ancien un espace de création qui recompose l'ordre des temps. Guy Ducrey s'attache quant à lui aux « Gestes disparus » pour montrer comment les Goncourt proposent « une autre histoire du théâtre », par leur attention à l'expressivité des corps et aux scénographies dans leurs monographies d'actrices du XVIII^e siècle. Emilie Sermadiras enfin analyse « Les Goncourt face à l'histoire religieuse anticléricale ». Dans leurs romans aussi, les Goncourt se veulent historiens, comme le scandent plusieurs formules du *Journal*. Ils se font notamment historiens des idées religieuses, en montrant la démystification et la médicalisation de la dévotion, mais en dénonçant aussi l'anticléricalisme trop dogmatique d'un Michelet ou d'un Renan.

La troisième partie évoque « Les Goncourt historiens des lettres et des beaux-arts » et porte à la fois sur les textes d'histoire et sur les romans des deux frères. Peter Vantine (« La Révolution et l'art chez les Goncourt ») analyse d'abord une constante paradoxale de leur discours esthétique, puisqu'ils condamnent en anti-modernes les révolutions politiques (ils y voient une menace pour l'art), tout en revendiquant la notion de révolution en art (Edmond de Goncourt défendant par exemple, dans la préface de son dernier roman, « les *apporteurs de neuf*, les révolutionnaires du livre et du tableau »). Sirin Dadas et Christine Peltre proposent pour leur part de très intéressantes analyses sur la façon dont les Goncourt recomposent, par omission ou substitutions, l'histoire de l'art de leur temps. S. Daras montre comment le roman *Manette Salomon* oblitère Courbet et Manet, et propose, via la peinture orientaliste ou moderniste du héros, un « contre-scandale orientaliste, puis un contre-réalisme élitiste » (p. 169). Et C. Peltre montre comment, après l'engouement du séjour algérien de leur jeunesse, réactivé avec les lettres de voyage du peintre Tournemine lors de la rédaction de *Manette Salomon*, ils s'éloignent ensuite de cette approche, Edmond allant jusqu'à privilégier, contre la figuration du tableau, la pure matérialité artistique, celle du tapis persan (et plus encore celle de la céramique extrême-orientale, comme nous l'avions analysé dans *Les Goncourt et la collection*,

Droz, 2003). On le voit, les Goncourt, historiens souvent scrupuleux jusqu'au détail, recomposent aussi l'histoire dans ses différentes facettes, et c'est peut-être dans ces déformations assumées qu'ils nous intéressent le plus. C'est que la temporalité à elle seule fait problème en ce XIX^e siècle, comme le montre finalement Sébastien Roldan, et l'on pense au travail de François Hartog (*Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Seuil, 2003).

Dans la quatrième et dernière partie (« Histoire sociale, histoire morale »), Federica d'Ascenzo analyse, dans la lignée des travaux de Francesco Spandri et d'Alexandre Péraud, la posture résolument hostile au libéralisme économique des Goncourt romanciers. Véronique Cnockaert (« *Car la loi n'est pas le sang. Le nom, la terre, la guerre dans Renée Mauperin* ») montre de façon très pertinente comment chez ces historiens ennemis *a priori* de la grande histoire, celle-ci peut néanmoins, dans des chapitres localisés, se déployer dans sa pure forme chronologique et généalogique comme histoire d'une lignée qui manifeste l'attachement à un droit du sang (aristocratique et familial) contre un droit du document légal (individuel, bureaucratique et bourgeois). Mais *Chérie*, dernier roman du seul Edmond, montre aussi que « la filiation et la persistance » appartiennent désormais à un paradigme dépassé (Sophie Pelletier : « Les jeux de Chérie : impasse et fracture d'une ligne de temps », p. 253). Concernant cette fois le drame historique des Goncourt *La Patrie en danger*, Sophie Lucet fournit un très intéressant éclairage sur l'adaptation idéologique de la pièce à l'occasion des célébrations du centenaire de 1789, ainsi que sur les choix d'écriture (très documentés) des Goncourt ou de mise en scène (très novateurs) d'Antoine. Philippe Geinoz analyse enfin de façon très fine la notion d'américanisation, synonyme de démocratisation, dans les romans du seul Edmond, et la façon dont *Les Frères Zemganno* et *Chérie* montrent en fait l'obsolescence d'une esthétique du raffinement et du détail, et le pressentiment d'une poétique romanesque nouvelle.

Ce sont là des pistes neuves et très stimulantes, qui inaugurent bien de la redécouverte du Fonds Goncourt de Nancy, à laquelle ce volume nous convie.

DOMINIQUE PETY