



**HAL**  
open science

## ”Les frères Goncourt : l’œil dans le rétroviseur”

Eleonore Reverzy

► **To cite this version:**

Eleonore Reverzy. ”Les frères Goncourt : l’œil dans le rétroviseur”. *Literaturas francofonas VII Debates interdisciplinarios e comparatistas*, 2023. hal-04194457

**HAL Id: hal-04194457**

**<https://univ-sorbonne-nouvelle.hal.science/hal-04194457>**

Submitted on 28 Jan 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



LUCIANA PERSICE NOGUEIRA-PRETTI (ORG.)

**LITERATURAS  
FRANCÓFONAS VII**  
DEBATES INTERDISCIPLINARES E COMPARATISTAS

LUCIANA PERSICE NOGUEIRA-PRETTI (ORG.)

**LITERATURAS  
FRANCÓFONAS VII**  
DEBATES INTERDISCIPLINARES E COMPARATISTAS



## UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

### Reitor

Mario Sergio Alves Carneiro

### DIALOGARTS

#### Coordenadores

Flavio García

Darcilia Simões

## CONSELHO EDITORIAL

### Estudos de Língua

Darcilia Simões (Presidente)

Claudia Moura da Rocha (UERJ)

Denise Salim Santos (UERJ)

Maria Aparecida Cardoso Santos (UERJ)

Renato Venâncio Henrique de Souza (UERJ)

Claudio Manoel de Carvalho Correia (UFS)

Eleone Ferraz de Assis (UEG)

Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP)

Kleber Aparecido da Silva (UNB)

Lucia Santaella (PUCSP)

Maria Carlota Rosa (UFRJ)

Maria do Socorro Aragão (UFPB; UFCE)

Maria Jussara Abraçado (UFF)

Maria Luísa Ortiz Alvarez (UNB)

Nataníel dos Santos Gomes (UEMS)

Paolo Torresan (UFF)

Rita de Cássia Souto Maior (UFAL)

Simone Rezende (EBAC, SP)

Vânia Casseb Galvão (UFG)

Dora Riestra (Universidade do Rio Negro, AR)

Paulo Osório (UBI, PT)

Maria João Marçalo (UÉvora, PT)

Massimo Leone (UNITO, IT; Universidade de Xangai, CH)

### Estudos de Literatura

Flavio García (Presidente)

Júlio França (UERJ)

Norma Sueli Rosa Lima (UERJ)

Regina Michelli (UERJ)

Tania Camara (UERJ)

Ana Crélia Dias (UFRJ)

André Cardoso (UFF)

Claudio Zanini (UFRGS)

Daniel Serravalle de Sá (UFSC)

Diógenes Buenos Aires (UESPI)

Enéias Tavares (UFSM)

Jane Fraga Tutikian (UFRGS)

José Nicolau Gregorin Filho (USP)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU)

Rita de Cássia Silva Dionísio Santos (UNIMONTES)

Teresa López Pellisa (UAH, ES)

Ana Mafalda Leite (ULisboa, PT)

Ana Margarida Ramos (UA, PT)

Dale Knickerbocker (ECU, EUA)

David Roas (UAB, ES)

Inocência Mata (ULisboa, PT)

Maria João Simões (UC, PT)

Xavier Aldana Reyes (MMU, EN)



Dialogarts

### DIALOGARTS

Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11007 - Bloco D, Maracanã

Rio de Janeiro – RJ - CEP 20550-900

<http://www.dialogarts.uerj.br/>



## Revisores

Dauro Silveira Moura  
Janaína Monteiro da Silva  
Joyciane de Aguiar Belo Arêas  
Luísa Machado Coutinho

## Supervisor(es) de revisão

Tatiane Ludegards dos Santos Magalhães

## Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico  
Laboratório Multidisciplinar de Semiótica



---

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

---

Literaturas Francófonas VII: debates interdisciplinares  
e comparatistas

N778 Organização: Luciana Persice Nogueira-Pretti  
Edição: Luciana Persice Nogueira-Pretti  
Capa: Raphael Fernandes  
Diagramação: Raphael Fernandes

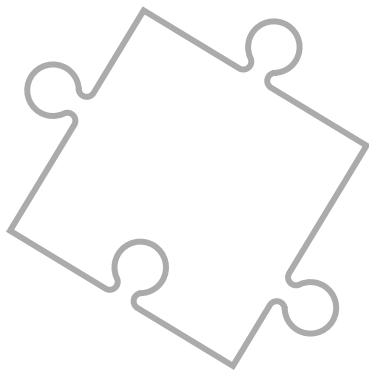
Rio de Janeiro: Dialogarts  
2023, 1ª ed.

800 – Literatura

ISBN 978-65-5683-063-6

Literatura. Francofonia. Comparatismo. Interdisciplinaridade.

---



## ÍNDICE

---

### **APRESENTAÇÃO** **10**

LUCIANA PERSICE NOGUEIRA-PRETTI  
COORDENADORA DO SELIFRAN/SEILIFRAN DA UERJ  
PROFESSORA ADJUNTA DO SETOR DE FRANCÊS – ILE-UERJ

---

### **NOTA DO PRESIDENTE DA FBPF** **13**

PEDRO ARMANDO DE ALMEIDA MAGALHÃES

---

### **NOTA DO DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES** **15**

ALEXANDRE SÁ

---

## CAPÍTULOS

---

### **ALTERMODERNIDADES – ALGUM LEGADO DA SEMANA MODERNA DE ARTE DE 1922** **16**

ALEXANDRE SÁ

---

### ***LES MYSTÈRES DE PARIS E OS MYSTERIOS DA ROÇA*** **21**

ALINE CRISTINE DA SILVA OLIVEIRA

---

### **BILAN DES ÉTUDES QUÉBÉCOISES À L'UNIVERSITÉ FÉDÉRALE FLUMINENSE (UFF)** **31**

BERNADETTE PORTO

---

### **CARTOGRAPHIES DE LA DISTANCE: LA GÉOGRAPHIE COMME POÉTIQUE DE L'EXISTENCE DANS LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE** **43**

BERNADETTE PORTO

**DE MADAME BOVARY A SALAMMBÔ;  
FLAUBERT E OS IRMÃOS GONCOURT** 61

---

CELINA MARIA MOREIRA DE MELLO

**FICÇÕES PARALELAS: ROMAIN GARY E  
O PRÊMIO GONCOURT** 84

---

CLAUDIA ALMEIDA

**LE DÉCADENT (1886): HUMOR E HORROR  
NA IMPRENSA FIN-DE-SIÈCLE** 111

---

DANIEL AUGUSTO PEREIRA SILVA

**CARTOGRAFIAS DE PARIS REVOLUCIONÁRIA  
OU PERCURSOS NA COMUNA PARISIENSE,  
1789–1800** 125

---

DANIEL WANDERSON FERREIRA

**A DISTOPIA E A ESTÉTICA DA NEUROSE** 135

---

DANIELLE BARBOSA

**POLÊMICAS NA IMPRENSA BRASILEIRA DIANTE  
DO CASO DREYFUS** 150

---

EDUARDA ARAÚJO DA SILVA MARTINS

**LES FRÈRES GONCOURT:  
L'OEIL DANS LE RÉTROVISEUR** 178

---

ÉLÉONORE REVERZY

**MARGUERITE DURAS: A PRÁTICA DA LETRA  
NO INCONSCIENTE** 197

---

GILDA PITOMBO

**AS PRESENÇAS DE LAPOUJADE E HÉLÈNE DE  
BEAUVOIR NO EDIFÍCIO ESTÉTICO SARTRIANO** 204

---

GIULIA NASCIMENTO DE MELLO  
MARIA EDUARDA NEVES DA ROCHA  
DEISE QUINTILIANO PEREIRA

**OS SALONS DE STENDHAL** 223

---

GUILHERME BUENO

**ENTRE O FILME E A MEDITAÇÃO METAFÍSICA:  
FANOPEIA E LOGOPEIA EM *LA CONDITION  
HUMAINE* (1933), DE ANDRÉ MALRAUX** 241

---

GUILHERME DE ALMEIDA GESSO

**PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO DO CORPO NA  
OBRA DE SYLVIE GERMAIN** 249

---

ISABELLE GODINHO WEBER

**PROJETO LIRE ENSEMBLE: CONTRIBUIÇÕES  
DA LEITURA COLABORATIVA PARA O  
DESENVOLVIMENTO DO LETRAMENTO LITERÁRIO  
EM FRANCÊS** 272

---

JOÃO MARCOS REIS DE FARIA

HELENA DA CONCEIÇÃO GONÇALVES

**REFLEXÕES SOBRE A AVALIAÇÃO DA LEITURA  
LITERÁRIA E A FORMAÇÃO DO PROFISSIONAL  
DE LETRAS A PARTIR DA EXPERIÊNCIA DA UERJ  
NO PROJETO *CHOIX GONCOURT DU BRÉSIL*  
(2020–2022)** 295

---

JOÃO MARCOS REIS DE FARIA

LAURA BARBOSA CAMPOS

DANIEL BANDEIRA DOS SANTOS

**JEANLIN E RUIVO PELO-RUIM:  
PERSONAGENS BESTIAIS SOB A LENTE DO  
NATURALISMO FRANCO-ITALIANO** 316

---

LEONARDO FREITAS DE CARVALHO

**ESCONJURANDO O *GRAND SIÈCLE*: MOLIÈRE NA  
CRÍTICA HISTORIOGRÁFICA MICHELETIANA** 338

---

MARIA JULIANA GAMBOGI TEIXEIRA



**DELAS RUAS DE PARIS NOTURNA, AS  
SONORIDADES DA CARTOGRAFIA PARISIENSE** **359**

---

NATHAN BARRETO DE NOVAES PASCHOAL

**ÉDOUARD LOUIS: AS METAMORFOSES  
DE UM TRÂNSFUGA DE CLASSE E  
SUAS AUTOSSOCIOBIOGRAFIAS** **370**

---

PAULO CESAR DA SILVA LOPES JUNIOR

**JORIS-KARL HUYSMANS E EDMOND DE  
GONCOURT: AFINIDADES LITERÁRIAS ENTRE DOIS  
ESCRITORES NATURALISTAS** **385**

---

PEDRO PAULO GARCIA FERREIRA CATHARINA

**MÉMOIRE DES ÉTUDES DE LA LITTÉRATURE  
QUÉBÉCOISE AU BRÉSIL: RAPPORT D'EXPERIENCE** **413**

---

RENATO VENANCIO HENRIQUE DE SOUSA

**MORTE E VIOLÊNCIA NA ESPACIALIDADE DE  
*SOUS LA HÂCHE*** **427**

---

ROSÁRIA CRISTINA COSTA RIBEIRO  
GERLÂNEA TAÍSA TOLEDO DA SILVA

**O TEATRO DE GEORGES OHNET: DRAMA REALISTA  
OU MELODRAMA DE COSTUMES?** **440**

---

ROSE ROCHA DOS SANTOS  
PEDRO PAULO GARCIA FERREIRA CATHARINA

**A ENCENAÇÃO DE *O REI SE DIVERTE*  
DE VICTOR HUGO NO TEATRO CONSTITUCIONAL  
FLUMINENSE E SUA RECEPÇÃO CRÍTICA NOS  
JORNALS CARIOCAS** **466**

---

SABRINA BALTOR DE OLIVEIRA

**BOMBEIROS DE NANTERRE, ZÉ PEREIRA,  
ARLEQUIM, PIERRÔ E COLOMBINA:  
UM CARNAVAL À BRASILEIRA, COM CERTEZA!** **487**

---

STELA MARIA SARDINHA CHAGAS DE MORAES

**SOBRE PÚBLICOS E OS "MODERNOS" 508**

---

TANIA QUEIROZ

**"EU TINHA PENA DE MIM, DE MAINHA, DE VÓ":  
VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA MULHERES EM  
GISÈLE PINEAU E JARID ARRAES 519**

---

VANESSA MASSONI DA ROCHA

**22 X JEAN COCTEAU 546**

---

WELLINGTON JÚNIO COSTA

## **RELATOS DE PESQUISAS E SEUS PROCESSOS**

---

TÍTULO DA PESQUISA: RELEVÂNCIA E RECEPÇÃO DA TRADUÇÃO JUNTO  
AO MEIO INTELLECTUAL FRANCÊS DA BELLE EPOQUE  
PESQUISADORA: LUCIANA PERSICE NOGUEIRA-PRETTI  
BOLSISTAS DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA: ALICE TURINO DE MATTOS,  
HANNA CAROLINA VINAGRE GASPAR E LÍVIA COUTINHO RIBEIRO

**ESTUDO INTRODUTÓRIO À RECEPÇÃO  
DA LITERATURA BRASILEIRA NA  
*MERCURE DE FRANCE* (1896–1902) 562**

---

ALICE TURINO DE MATTOS E HANNA CAROLINA VINAGRE GASPAR

**TRADUÇÕES NA *MERCURE DE FRANCE* E  
A CRÍTICA DE HENRY D. DAVRAY 582**

---

LÍVIA COUTINHO RIBEIRO

**ESTRANGEIROS E RASTAS: VISÕES PARISIENSES 595**

---

LUCIANA PERSICE NOGUEIRA-PRETTI

## **ENTREVISTA**

---

**NATÁLIA BRAVO, AUTORA DE  
*MORRER DE AMOR* (2021) 615**

---

LAURA BARBOSA CAMPOS

**RESENHA**

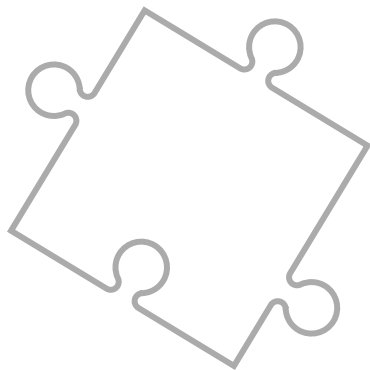
---

**FORMAS DO (AUTO)BIOGRÁFICO**

**628**

---

**ANDREA BAHIANSE**



## LES FRÈRES GONCOURT: L'ŒIL DANS LE RÉTROVISEUR

ÉLÉONORE REVERZY<sup>1</sup>

Les Goncourt regardent vers l'arrière, tournés vers le passé: en tant qu'historiens bien sûr avec une période de prédilection, le XVIII<sup>e</sup> siècle, et en tant que diaristes, puisqu'ils saisissent dans leur *Journal* le moment juste écoulé. Leur première vocation, celle de dessinateurs et d'aquarellistes, puis leur activité de journalistes semblaient pourtant les vouer à l'actuel, dont tout indique cependant qu'ils se tiennent à bonne distance, ou qu'ils ne regardent que filtré à travers le prisme de représentations inactuelles – littéraires ou picturales. Il demeure dans leur œuvre de ces deux pratiques premières une aptitude à fixer par le trait hommes et choses, à consigner petits faits et événements sociaux comme peut le faire un chroniqueur, à la fois au sens ancien et dans sa signification médiatique et moderne. Il s'agit là de fait d'une autre manière d'enregistrer et de conserver des fragments du réel à laquelle l'entreprise mémorialiste qui date de 1848, disent-ils, même s'ils commencent à tenir leur *Journal* au 2 décembre 1851, donnera toute son ampleur. Parce que cette chronique au jour le jour est à la fois un journal et des mémoires – qui supposent distance et rationalisation surplombante – et qu'elle tient donc à la fois du proche et du lointain par rapport à la vie quotidienne, elle semble relever d'un "différé temporel" (GONCOURT, 2005, p. 21-22) bref comme c'est le cas de la notation

---

1 Professeur de littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle à l'Université de la Sorbonne nouvelle – Paris III. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1291-9519>. E-mail: [eleonore.reverzy@sorbonne-nouvelle.fr](mailto:eleonore.reverzy@sorbonne-nouvelle.fr).

diariste et d'une conservation qui, elle, peut être durable, le *Journal* jouant alors comme support intermédiaire, réservoir de données à réutiliser plus tard, ailleurs, sans visée précise. S'observent donc à la fois un geste de saisie, de capture de ce qui semble parfois être des instantanés et, après conservation, parfois sur une longue durée, un geste de réactivation ou de réanimation de la trace. C'est cette tension mémorielle que cet article aimerait explorer à travers plusieurs axes: le rôle joué par les choses, ces concrétions mémorielles, ainsi que le rapport qu'entretiennent les personnages au passé, notamment dans l'élaboration de collections de reliques, et la poétique archivistique qui s'esquisse ainsi dans les romans des deux frères puis du seul Edmond.

### VIVRE AU PASSÉ

Si la langue a chez les Goncourt un pouvoir de conservation évocateur, dont témoignent notamment leurs Carnets de notes emplis d'expressions populaires ou argotiques piochés dans la *Gazette des tribunaux* (REVERZY, 2021), d'autres concrétions du passé, les lieux et les décors et leurs styles ont aussi retenu l'attention de ces deux historiens de la culture avant l'heure: ces descripteurs de la Révolution qui la racontent volontiers à travers le mobilier ont assez montré que non seulement le décor d'un appartement ou d'un hôtel est un signe des temps, qui reflète l'esprit d'une époque (en témoigne leur commentaire de l'introduction du style grec au moment de la fête de la Fédération) mais aussi, par là-même, le fixe, en conserve la trace pour les générations à venir. Le mobilier décrit à l'ouverture de *Germinie Lacerteux* est ainsi une traversée des temps, de l'Ancien régime aux années 1820 environ:

Dans la chambre, sur la cheminée, posait dans une boîte d'acajou carrée une pendule au large cadran, aux gros chiffres, aux heures lourdes. À côté deux flambeaux, faits de trois cygnes argentés tendant leur col autour d'un carquois doré, étaient sous verre. Près de la cheminée, un fauteuil à

la Voltaire, recouvert d'une de ces tapisseries à dessin de damier que font les petites filles et les vieilles femmes, étendait ses bras vides. Deux petits paysages d'Italie, dans le goût de Bertin, une aquarelle de fleurs avec une date à l'encre rouge au bas, quelques miniatures, pendaient accrochés au mur. Sur la commode d'acajou, d'un style Empire, un Temps en bronze noir et courant, sa faux en avant, servait de porte-montre au chiffre de diamants sur émail bleu entouré de perles. Sur le parquet, un tapis flammé allongeait ses bandes noires et vertes. À la fenêtre et au lit, les rideaux étaient d'une ancienne perse à dessins rouges sur fond chocolat. À la tête du lit, un portrait s'inclinait sur la malade, et semblait du regard peser sur elle. Un homme aux traits durs y était représenté, dont le visage sortait du haut collet d'un habit de satin vert, et d'une de ces cravates lâches et flottantes, d'une de ces mousselines mollement nouées autour des têtes par la mode des premières années de la Révolution. (GONCOURT, 2014a, p. 55-56).

Cet appartement-musée est à l'image de son occupante qui est née sous la Révolution, a été baptisée d'un prénom alors recommandable, a vu la guillotine en action, a fait la queue devant les boulangeries durant la Terreur, a passé sa vie écrasée par la volonté de son père qui pèse toujours de son regard sur elle, dans le petit salon où pénètre le lecteur. Ce mobilier composite raconte la vie du personnage. La mise en série des choses ici se substitue en quelque sorte à la narration d'une vie, ou plutôt, car Mlle de Varandeuil se prête alors au jeu de la remémoration, l'accompagne et l'éclaire du point de vue des objets. Plusieurs mémoires s'entrecroisent dans ces pages – celle du personnage, celle de son défunt père en surimpression, celle d'une époque, ce qui introduit aux confidences de Germinie sur son passé à elle, son histoire qui ne s'est pas écoulée au cœur de l'événement, mais à distance, dans une société où la météorologie fait plus de ravages que les

changements de régime,<sup>2</sup> où les drames familiaux comptent plus que les événements historiques. Deux mémoires de femmes et deux sociétés sont mises en regard dans ces premiers chapitres, dont l'une d'ailleurs est politiquement du côté de la monarchie (on fête le 21 janvier, anniversaire de la mort de Louis XVI, chez les Lacerteux), quand le père de Sempronie, lui, renie ses relations monarchiques pour devenir simplement M. Roulot et échapper de la sorte au couperet. Toutes deux, l'une parce qu'elle quitte son village et sa misère pour devenir domestique à Paris, l'autre parce qu'elle est tyrannisée par son père qui l'emploie comme servante, comparent leurs souvenirs et leurs biographies, que tout paraît à première vue opposer. Cette confrontation biographique au seuil du roman fait en tout cas bien pénétrer le lecteur dans un roman de la mémoire, un roman où les événements présents qui surviennent dans la vie des personnages (principalement dans celle du personnage éponyme) sont de ceux qui tissent bien serrée une vie – amours, naissance, perte d'un enfant, maladie – et dont subsiste à la fin un personnage, la maîtresse, qui cherche à recomposer le parcours de sa bonne aimée, parcours caché, secret, écrit au revers de son existence publique, et peut-être ainsi récupérer sa mémoire.

L'entreprise même des deux romanciers n'est-elle pas de construire, une fois le traumatisme passé de la découverte de sa double vie, un monument au sens premier du terme, une œuvre à la mémoire de Rose Malingre, leur bonne qui servit de modèle à Germinie? La fosse commune où est enterrée Germinie pose justement la question de la trace: le lecteur se souvient de ce passage où Mlle de Varandeuil cherche l'endroit où se trouve le corps de Germinie, sans parvenir à l'identifier, et prie donc "au petit bonheur entre deux dates":

---

2 "Il y eut ces années-là une année bien dure... vous vous rappelez, mademoiselle?... la grêle de 1828 qui perdit tout... Ça alla jusqu'à Dijon, et plus loin... on fut obligé de faire du pain avec du son... Mon frère alors s'abîma de travail..." (GONCOURT, 2014a, p. 58).

Car les morts n'ont pas plus ici le temps que l'espace pour pourrir: on leur reprend la terre, avant que la terre n'ait fini ! avant que leurs os n'aient une couleur et comme une ancienneté de pierre, avant que les années n'aient effacé sur eux un reste d'humanité et la mémoire d'un corps! (GONCOURT, 2014a, p. 232)

L'effacement du corps de Germinie souligne *a contrario* la nécessité de l'entreprise mémorielle, ce dont d'autres signes symboliques qui se glissent dans la description (la neige comme une page blanche, l'absence de croix disant un effacement qui n'est pas seulement celui de l'état-civil mais aussi celui du sacrement). La béance que laisse la mort de la domestique – le trou “bouché avec de vieilles planches pourries et une feuille de zinc oxydée” –, métaphorise les reconnaissances de dettes, autre vide, et le mutisme de Rose. Elle appelle au comblement. Son invisibilité invite à une remontée du temps, à une exploration de la mémoire, pour recomposer son existence. En tout état de cause ce sont les pièces manquantes, ou celles qui inscrivent un manque, qui invitent à la remémoration. On est bien, pour reprendre l'expression de Véronique Samson, dans un “roman posthume”, caractéristique de l'après Balzac – du moins d'un certain Balzac, celui du *Père Goriot*, mais nullement du Balzac des *Parents pauvres* – *Le Cousin Pons* est évidemment un “roman posthume” (SAMSON, 2021, p. 18). C'est du point de la fin qu'est narrée l'existence de Rose-Germinie, par des auteurs qui ne cessent eux-mêmes de clamer qu'ils appartiennent à une société disparue (la monarchie de Juillet) et qui regardent constamment dans le rétroviseur (vers le XVIII<sup>e</sup> siècle).

Les romans des Goncourt sont donc comme les romans de Flaubert posthumes, leurs récits correspondant par là même à des anamnèses, le cas de *Germinie Lacerteux* étant sans doute le plus flagrant en ce qu'il reconstitue une vie à partir de pièces de puzzle désaccordées. On y ajoutera qu'une des dimensions de l'œuvre goncourtienne dans son entier est muséale: elle *conserve*



(les parlures, les styles, les objets). Cette collecte, qui ne fait pas nécessairement collection, invite à se pencher sur ces formes de concrétions du passé, qu'on pourrait assimiler à des reliques, constituant du même coup le roman en reliquaire.

## PERSONNAGES CONSERVATEURS

Le goût de l'archive, qui signe l'œuvre des deux frères – la critique ne cessera d'ailleurs de les peindre en bibelotiers ou en chiffonniers<sup>3</sup> – caractérise aussi leurs personnages, et ce d'autant plus qu'ils sont pour certains d'entre eux caractérisés par un défaut de mémoire – Germinie, Élixa souffrent, quoique selon des modalités diverses et pour des raisons différentes, d'amnésie. Mais il leur reste un ou des objets qui semblent constituer une sorte de réservoir de la mémoire qu'elles ont perdue. Ainsi Germinie conserve-t-elle la layette de sa petite fille morte:

Tous les soirs, quand elle remontait dans sa chambre, elle tirait de la malle placée au pied de son lit le béguin et la brassière de sa pauvre chérie. Elle les regardait, elle les touchait; elle les étendait sur sa couverture; elle restait des heures à pleurer dessus, à les baiser, à leur parler, à leur dire les mots qui font causer le chagrin d'une mère avec l'ombre d'une petite fille. (GONCOURT, 2014a, p. 135)

Ces restes comme de petits fétiches sont des substituts de l'enfant disparue qui semblent la maintenir encore présente, en faire une interlocutrice, un être vivant à caresser. Ils sont en outre dotés d'un pouvoir protecteur, tout comme les reliques

---

3 Ainsi Barbey d'Aurevilly à la publication de *l'Histoire de Marie-Antoinette* écrit: "ces frères de Goncourt, [...], voilà qu'ils ne chiffonnent plus dans l'histoire, mais qu'ils l'écrivent pour la première fois" (*Le Réveil*, 10 juillet 1858). Pour la réception de *La Patrie en danger*, pièce dans laquelle les Goncourt sont accusés d'avoir vidé leurs "tiroirs" selon l'expression de Jules Lemaître (*Le Journal des Débats*, 25 mars 1889), on renvoie à l'article de Sophie Lucet (2006) "*La Patrie en danger*, un drame historique à contretemps". Voir également sa contribution "Les Goncourt et le drame historique" (2017).

d'un saint car cette enfant, "Providence" de Germinie, l'avait "sauvée" (GONCOURT, 2014a, p. 135) et ce qu'elle laisse derrière elle aura peut-être la même puissance providentielle. Si la layette est le réservoir de la mémoire maternelle, c'est parce qu'elle délaisse peu à peu ce rituel quotidien de l'exposition des reliques qu'elle perd la mémoire, tout comme plus tard Élixa. Cet objet transitionnel fonctionne comme un garde-mémoire – comme on dit un garde-fou.

Élixa dans le roman de 1877 conserve, quant à elle, avant de sombrer dans la folie de la prison, la lettre de Tanchon:<sup>4</sup>

La tête retombée sur le traversin, en une immobilité trompeuse, la prisonnière, d'une seule main, découvait à petit bruit un coin de son matelas. Au bout de quelques minutes, elle retirait de la laine le papier qu'elle avait caché dans son chignon en chemin de fer, qu'elle avait tenu des années au fond d'une poche le déménageant tous les six mois de sa robe d'hiver dans sa robe d'été, qu'elle avait enfin serré dans son matelas.

Ce papier était une lettre écrite avec du sang, à l'exception d'un seul mot, le mot "mort" tracé par une crainte superstitieuse avec de l'encre ordinaire. L'écriture du sang était devenue bien pâle sur le papier jauni, mais Élixa lisait avec la mémoire de son souvenir bien plus qu'avec ses yeux. (GONCOURT, 2015, p. 141-142)

Cette lettre est aussi une amulette protectrice, comme une garantie contre la folie. L'archive fétiche qui a accompagné la criminelle au plus près de son corps – dans ses cheveux que Tanchon souhaite parfumés comme "la première fois" – est tout

---

4 L'insertion de cette lettre joue en outre le rôle de "*procédé compositionnel*" (PERRIN, 2017, p. 10) puisqu'il permet d'introduire la scène de meurtre et par là même d'expliquer au lecteur les raisons du sort d'un personnage qui, à l'ouverture du roman, échappe à la condamnation à mort.

ce qui reste du passé de la prisonnière et de ce bref moment de bonheur avec le jeune soldat. Elle dit l'Éros sans le sexe, l'Éros de la pastorale – Tanchon est berger et l'accueille dans ses bras comme "l'agneau dernier-né de son troupeau" (GONCOURT, 2015, p. 145) – dans un ancien cimetière abandonné qui fait office de *locus amoenus*, en même temps que la foi du soldat exprime tout naturellement un engagement, "un parler d'amour où des mots revenant des trois livres amoureux pieux qu'ils avait lus<sup>5</sup> en faisaient une langue de dévotion" (GONCOURT, 2015, p. 147). Cette relique est donc la trace non tant d'un moment vécu, ni d'une relation sentimentale – qui n'est qu'ébauchée au moment où la prostituée retrouve le soldat – mais d'un rêve: celui d'être traitée et aimée comme une femme, non comme une prostituée. La lettre archive donc un possible qui n'a pas eu lieu, ou dont seuls les préliminaires ont été réalisés. Conservée, elle porte la trace d'un rêve irréalisable: 1) pour une prostituée, une relation amoureuse durable, 2) qui plus est déssexualisée. On relève au passage que, comme pour Germinie pour laquelle la maternité était le salut, ce qui devait l'arracher à sa destinée de "femme", l'amour de Tanchon sanctifiait Élisabeth: "il lui était, tout à coup, comme ça, poussé l'envie d'aimer comme une jeune fille qui n'aurait pas *fauté*, comme une toute jeune honnête fille". Le vocabulaire religieux qui se déploie dans ces deux moments narratifs en est l'indice. La relique, qui trouve alors son sens religieux et protecteur, est ce qui reste d'un possible (le salut) et aussi ce qui réconcilie deux femmes (la femme et la mère chez Germinie; la fille et la jeune fille pour Élisabeth) et abolit la forme de schizophrénie qui caractérise ces deux personnages (Germinie menant une double vie; Élisabeth, fille de bordel rêvant de virginité). L'objet du souvenir est incontestablement sacralisé: objet d'un culte et rituellement manipulé. Cette manipulation

---

5 "Du reste, il était sans lettres, n'avait jamais lu que des almanachs et deux ou trois petits livres d'un illuminisme tendre à la glorification de la Vierge Marie" (GONCOURT, 2015, p. 146). Il regarde par ailleurs chaque jour en cachette "les images de la petite semaine sainte" (GONCOURT, 2015, p. 147).

assure à la mémoire un entraînement qui, lorsqu'il n'est plus régulier, se défait. C'est dire que la pratique culturelle est aussi ce qui maintient la mémoire vive.<sup>6</sup>

## PRATIQUES DU RELIQUAIRE

*Renée Mauperin* présente un véritable “reliquaire”, une série d'objets conservés par la jeune fille et qui sont tous attachés à son père:

– Voulez-vous un couteau, Denoïsel? – fit Renée, et, plongeant la main dans ses poches, elle en retira toute une collection de petites choses qu'elle versa sur la table.

– Ah ! sapristi! fit Denoïsel, mais vous avez un musée dans vos poches... On en ferait une vacation aux Commissaires-priseurs... Qu'est-ce que c'est que tout ça?

– Des cadeaux... de quelqu'un. Et ça me suit partout. Voilà le couteau demandé, – et le montrant à son père en le passant à Denoïsel:

– Te le rappelles-tu, celui-là, où tu me l'as acheté? À Langres, une fois en relayant... Oh ! il est vieux... Celui-là... – elle en reprit un autre – tu me l'as rapporté de Nogent... Il y a une lame d'argent s'il vous plaît... Je t'ai donné un sou, tu te souviens?

– Ah ! si nous entrons dans les inventaires ! dit gaiement M. Mauperin.

---

6 Ainsi Germinie dont le récit note à plusieurs reprises l'excellente mémoire, s'égare peu à peu: “Germinie ne se rappelait plus rien. Le soir, quand elle comptait avec mademoiselle, elle ne pouvait retrouver ce qu'elle avait acheté le matin; elle disait: – Attendez!... et après un geste vague, rien ne lui revenait” (GONCOURT, 2014a, p. 167). Quant à Élixa, elle se raccroche d'abord au souvenir de l'homme aimé, évoqué par sa lettre puis elle “se mettait à s'irriter contre ce qui, malgré tous ses efforts pour oublier, restait et demeurait en elle de ce mort... [...] Alors le souvenir de son amant, brutalement repoussé par la détenue, chaque fois qu'il remontait à son cœur, était rejeté sans un attendrissement, sans un regret, sans un remords, au fond d'une mémoire qui se faisait de marbre” (GONCOURT, 2015, p. 152).

– Et là-dedans? – demanda Denoïsel en désignant un tout petit portefeuille gonflé, usé, et d’où passaient des bouts de papier froissés et tout salis.

– Ah ! ça, ce sont mes secrets... ”

Et ramassant tout ce qu’elle avait jeté sur la table, elle le remit vivement dans sa poche, avec le portefeuille. Puis, partant d’un grand éclat de rire, elle se refouilla, retira le portefeuille, et, faisant sauter la patte, elle éparpilla devant Denoïsel, sur la table, tous les petits papiers qui étaient dedans, et, sans les ouvrir, les reconnaissant un à un: “Tenez! ça, c’est une ordonnance qu’on a faite à papa quand il était malade... Ça, c’est une chanson qu’il m’a faite, il y a deux ans, pour le jour de ma naissance...”

– Allons ! allons ! emballe ton reliquaire... cache tout ça, – dit M. Mauperin au moment où la porte s’ouvrait et où Dardouillet entrait (GONCOURT, 2014b, p. 294-295)

Comme la lettre de Tanchon, ces petits mots de la main de son père voisinent au plus près du corps de la jeune fille – dans un portefeuille qu’elle conserve dans la poche de sa robe – et aux côtés d’objets manufacturés ou artisanaux qui composent une collection: “vous avez un musée dans vos poches”. L’ensemble semble fonctionner à la fois comme des souvenirs (à chaque objet sont reliés une histoire, un moment bien identifié: la maladie du père, le relais de poste, la ville de Langres et ses couteaux...) et des amulettes protectrices (ils ne quittent pas la jeune fille et sont dissimulés dans des contenants successifs – la poche de Renée contient un portefeuille qui contient des lettres). Chacun est daté: “une ordonnance qu’on a faite à papa quand il était malade”, “une chanson qu’il m’a faite, il y a deux ans, pour le jour de ma naissance”. Cet ensemble fait ordre, malgré les apparences, et pourrait

constituer une collection.<sup>7</sup> L'unité est ici assurée par la provenance même de ces souvenirs: ils sont tous liés au père, donnés par lui ou conservés à son insu<sup>8</sup>. Ils sont donc la concrétion de leur relation, des traces, matérielles, de l'affection qui les unit. On en trouverait une autre manifestation dans le décor de la chambre de Renée, qui, par certains traits retournent celle de Mlle de Varandeuil, elle aussi fille écrasée par son père:

Au-dessus, un portrait de son père, en uniforme, peint par elle, et dont le cadre était incliné, semblait se pencher sur toute la chambre. Une servante de bois de rose portait, devant la cheminée, le dernier caprice de la malade: le pot à eau et la cuvette de Saxe qu'elle avait désirés. Un peu plus loin, près de la seconde fenêtre, étaient accrochés les souvenirs rapportés par Renée dans sa jupe d'amazone, ses reliques de courses et de chasse, des cravaches, un fouet des Pyrénées; des pieds de cerfs tressés avec des rubans bleu et nacarat laissaient pendre une carte qui disaient le jour et le lieu où la bête avait été forcée. Au-delà de la fenêtre, un petit secrétaire qui avait été le secrétaire de son père à l'école militaire, avait sur sa tablette des boîtes, des paniers, les cadeaux des premiers jours de l'an passés. [...] Puis venait une commode, qu'encombraient mille riens, des petits ménages de poupée, des petites choses de verre, des bijoux de boutique à cinq sous, des joujoux gagnés à des loteries, jusqu'à des animaux faits en mie de pain cuite au four avec

---

7 Comme l'écrit Dominique Pety, "si le désordre est à l'origine de la collection, ce sont des critères d'ordre qui président ensuite à son élaboration, à travers des pratiques comme celles de la documentation, du classement, et éventuellement de l'exposition" (PETY, 2003, p. 20).

8 On ajoutera que ces souvenirs (objets) sont pris dans une vaste évocation des moments passés avec le père depuis l'installation à Morimond, maison d'enfance. Voir à ce propos les analyses de Béatrice Laville (2013).

leurs quatre pattes en allumettes, tout ce petit musée d'enfantillages, que les jeunes filles font des petits morceaux de leur cœur et des miettes de leur vie! (GONCOURT, 2014a, p. 379, c'est moi qui souligne)

Tous ces souvenirs entrent dans une sémiologie: ils esquissent le portrait d'une jeune fille androgyne qui aime les sports violents et en particulier, la chasse, et adopte comme secrétaire celui de son père lorsqu'il était à l'École militaire... de l'amazone à la cravache, c'est une jeune fille singulière qui se dessine dans cette collection, heureusement couronnée de petites figurines en mie de pain et d'"enfantillages" et accompagnée de missels et de chapelets. Car, dans cette fin du roman où va mourir en gloire dans beaucoup de blanc la jeune Renée, les romanciers manient subtilement les images religieuses, semblant assurer à leur personnage un au-delà, tout en maintenant une ironie subreptice dans la modalisation.<sup>9</sup>

## ROMANS D'ARCHIVES

Car le sacré est pour les Goncourt immanent, ou plus exactement il est dans la matérialité des choses que leur usage passé sanctifie. C'est la trace humaine (la lettre manuscrite, l'objet offert par un être chéri) qui confère cette sacralité: la pratique (la chasse, le jeu à la loterie, le portrait qu'on a peint) et l'usage (le courrier qu'on rédige sur le secrétaire, le missel qui vous accompagne à l'office) donnent à l'objet sa valeur qui ne se raccorde ni à un système esthétique ni au champ d'une éthique, mais bien à une transcendance dans l'immanence du temps. Lorsqu'Edmond réunit les lettres reçues à la mort de Jules et collecte les articles nécrologiques qui lui ont été consacrés pour les réunir en un recueil qu'il fait relier en maroquin noir, il élabore un mausolée de papier, qui est aussi un pari: un mémorial, objet d'un culte intime, et un

9 "La douceur, la paix d'un ravissement était descendue sur elle. Un rêve semblait mollement renverser sa tête sur les oreillers. Ses yeux grands ouverts, tournés en haut, paraissaient s'emplir d'infini, son regard, peu à peu, prenait la fixité des choses éternelles" (GONCOURT, 2014b, p. 380).

monument garant de la survie de l'œuvre commune<sup>10</sup>. Comme l'écrit Pierre-Jean Dufief, les historiens Goncourt font de l'archive "une mémoire vivante capable de ressusciter le temps perdu et de faire de l'histoire un temps retrouvé" (2017, p. 31): la relique dans le roman occupe une fonction similaire. Elle concourt à densifier le personnage par l'évocation d'un passé que le lecteur ignore, et le donne à voir, tout comme la correspondance de Marie-Antoinette la ranime sous les yeux du lecteur, ou le menu d'un dîner et le programme d'un bal actualisent une société. On sait que les Goncourt écrivent de l'histoire et des romans selon les mêmes méthodes et avec les mêmes visées. En somme ils fabriquent leurs personnages romanesques comme leurs personnages historiques, faisant se conjoindre leurs deux entreprises: d'un côté écrire l'histoire de figures historiques, de préférence des femmes, du XVIII<sup>e</sup> siècle, et du côté de l'intime et de l'anecdotique, du détail; de l'autre, composer des romans comme des "biographies de gens qui n'ont pas d'histoire", et donc à partir de "documents humains" – expression dont Edmond revendique la paternité. Dans les deux cas le travail est de reconstitution du passé à partir d'un matériau mémoriel. Tous les récits des Goncourt, que leur visée soit savante ou fictionnelle, sont anamnèses.

C'est patent dans *Chérie*, roman élaboré à partir de documents transmis par des lectrices anonymes – elles ont été sollicitées, dans la Préface de *La Faustine* en 1882, par un questionnaire qui annonce les méthodes de l'enquête sociologique (GONCOURT, 1995, p. 7-8). Cette œuvre ultime est en effet élaborée à partir de la collecte d'un matériau singulier, des journaux intimes de jeunes filles et des confidences écrites. Edmond liste notamment les domaines qu'il entend voir aborder par ces informatrices anonymes, qu'il désigne d'ailleurs comme ses collaboratrices:

---

10 Sur ce reliquaire voir Jean-Louis Cabanès et Pierre-Jean Dufief (2020, p. 399). L'ouvrage appartenait à la Librairie Bernard Loliée, dont la collection a été dispersée en 2004.



[...] les impressions de petite fille et de toute petite fille, [...] des détails sur l'éveil simultané de l'intelligence et de la coquetterie, [...] des confidences sur l'être nouveau créé chez l'adolescente par la première communion, [...] des aveux sur les perversions de la musique, [...] des épanchements sur les sensations d'une jeune fille, les premières fois qu'elle va dans le monde (GONCOURT, 1995, p. 7-8)

De fait, le matériau recueilli à partir des souvenirs que lui ont communiqués ses lectrices (Edmond obtient le journal intime de Pauline Zeller; une cousine du comte Tolstoï lui adresse le récit de son premier amour avec des fragments de son journal) est distribué dans le parcours du personnage fictionnel qu'est la petite fille du maréchal – premier titre de l'œuvre. Le retour vers le Second Empire est marqué par la volonté de maintenir le travail partagé (*La Petite fille du maréchal* était un projet commun), ce dont témoignent les fragments du *Journal* rédigé à deux qui s'y retrouvent, et donc de faire passer la silhouette de Jules dans ces pages. D'une part, en faisant mourir la jeune fille le jour de la mort de Jules, d'autre part en lui redonnant la parole dans la préface de ce dernier roman:

Deux ou trois mois avant la mort de mon frère, à la sortie de l'établissement hydrothérapique de Beni-Barde, tous deux nous faisons notre promenade de tous les matins, au soleil, dans une certaine allée du bois de Boulogne, où je ne repasse plus, — une promenade silencieuse, comme il s'en fait, en ces moments de la vie, entre gens qui s'aiment et se cachent l'un à l'autre leur triste pensée fixe.

Tout à coup brusquement mon frère s'arrêta, et me dit: [...] "Or la recherche du vrai en littérature, la résurrection de l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle, la victoire du japonisme: ce sont, sais-tu, — ajouta-t-il après un silence, et avec un réveil de la vie intelligente

dans l'œil, — ce sont les trois grands mouvements littéraires et artistiques de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle... et nous les aurons menés, ces trois mouvements... nous pauvres obscurs. Eh bien! quand on a fait cela... c'est vraiment difficile de n'être pas quelqu'un dans l'avenir".

Et, ma foi, le promeneur mourant de l'allée du bois de Boulogne pourrait peut-être avoir raison (GONCOURT, 1884, p. XIV-XVI)

Si l'on laisse de côté les revendications esthétiques que permet la résurrection de Jules, ici scénographié en écrivain réaliste mourant (variante de la figure romantique du poète mourant), et qu'on s'attarde sur le statut mémoriel de cette évocation au sens premier du mot — qui transforme les allées du bois de Boulogne en Enfers et fait d'Edmond un nouvel Ulysse —, on peut être sensible à la posture du survivant: l'auteur de *Chérie* porte en lui la mémoire de son frère et écrit donc une œuvre posthume, puisqu'elle est écrite par deux écrivains, un vivant et un mort. Se combinent en effet la mémoire du frère, présent au seuil (dans la préface) et à la clôture (sa date de décès étant celle de Chérie), les archives de jeunes filles transmises à Edmond, le *Journal* auquel sont empruntés plusieurs détails glissés dans le roman, des coupures de presse (chroniques théâtrales et descriptions des bals et autres activités mondaines), et bien sûr les souvenirs de l'écrivain concernant la période impériale. Goncourt écrit donc avec *Chérie* une œuvre dans laquelle des strates de souvenirs et des croisements et combinaisons de mémoires travaillent et se compilent: temps passé de l'écriture à deux et de la tenue d'un journal, qu'écrivit Jules; retour de Jules qui souligne les trois apports des Goncourt à l'esthétique de leur temps (le vrai, le Japon, le XVIII<sup>e</sup> siècle); actualité mondaine d'une époque disparue; journaux intimes de jeunes filles (et confidences recueillies par Edmond auprès de deux informatrices, Marie Abbaticci et Pauline Zeller, et consignées dans le *Journal* dans la période préparatoire à la rédaction du roman); toutes les traces de l'Empire, période

d'activité littéraire intense de la part des deux frères (activité salonnrière, journalistique, travaux d'historiens et de romanciers).

On pourrait revenir sur la définition de ce dernier projet. Edmond entend affiner la méthode documentaire précédemment employée: "Je voudrais, écrit-il, que la contexture, la forme fût différente, que ce livre eût le caractère de Mémoires d'une personne, écrits par une autre..." (GONCOURT, 1989, 4 mars 1883), formule où se retrouvent ce jeu des voix narratives et cette combinaison des mémoires. *Chérie*, écrit en partie à partir d'autobiographies (de jeunes filles, du *Journal*), devrait donc être lu comme des Mémoires rédigés par un auteur extérieur: on oserait dire une hétérobiographie, puisqu'il n'y a pas identité entre le personnage, le narrateur et l'auteur. Il y a en effet plusieurs narrateurs et narratrices, plusieurs auteurs et autrices et un personnage composé des différents *je* et des diverses figures évoquées dans leur journal par les deux frères. Ce caractère très composite et à dire vrai pluriel confère à *Chérie* une forme de densité qui accentue son caractère testamentaire. Tombeau de tombeaux en quelque sorte, ce roman se fait mémoire de l'œuvre entière, posant très délibérément ce caractère posthume qu'on évoquait plus haut. Quoique le récit s'organise suivant un modèle linéaire, celui du récit de vie, enraciné d'ailleurs dans une généalogie, il relève bien de cette conception du temps que Véronique Samson (2021) analyse chez Flaubert, comme "alourdi par la mémoire".

## CONCLUSION

Parce que les Goncourt sont aussi historiens, ils thématisent le temps qui n'est plus mais dont ils sont encore, dans le parcours de leurs personnages et dans leurs pratiques (la conservation et la collection d'objets). Ceux qui croient en leur temps, ceux qui pensent avoir un avenir (exemplaire le calculateur Henri Mauperin), sont implacablement condamnés; ceux qui croient être de leur temps,

à la mode (Mme Davarande) aussi. Les valeurs de ces bourgeois sont dévaluées, tandis que celles que portent les êtres déjà morts (Barnier dans *Soeur Philomène*, Germinie traumatisée par son viol suivie d'une fausse-couche, Élisabeth) ou ceux qui ont vu la fin de près (Philomène) sont promues en ce que leur sont associées d'autres valeurs – pardon, charité, don. Ce n'est donc peut-être pas tant parce qu'ils sont en dessous (le peuple) ou à côté (les marges) que les Goncourt les élisent, mais parce qu'ils sont du passé – comme eux – et ne regardent pas vers l'avenir – ou qu'ils n'ont pas d'avenir. Si, selon Condillac ([1754] 1798), la mémoire et l'imagination sont deux faces d'une même faculté, l'une tournée vers le passé, l'autre vers le présent<sup>11</sup>, les Goncourt qui manquaient d'imagination, ont puisé leurs images dans un monde de mémoire. Et pourtant, c'est sur cette œuvre de mémoire que ces écrivains qui regardaient vers l'arrière n'ont cessé de parier; ce sont ces hommes du passé qui ont projeté une Académie et un prix pour porter à l'avenir le nom des Goncourt. C'est cet étrange pari qu'il faut, pour finir tout à fait, tenter d'éclairer. Parce qu'ils se pensent comme des découvreurs et des novateurs, les Goncourt s'attendent à la reconnaissance de leurs pairs, ils s'estiment imités et pillés par leurs contemporains (Edmond relève chez Zola tout ce qui lui semble volé à l'œuvre fraternelle) et le *Journal* ne cesse de reprendre cette antienne. C'est de cette posture entre la rumination nostalgique et la promotion de nouvelles esthétiques que se nourrit l'œuvre, qu'on rapprochera de celles d'autres auteurs de la période (Baudelaire, Flaubert, Maupassant, Huysmans...) en songeant à la manière dont, pour se

---

11 "Ainsi il y a dans l'action de cette faculté deux degrés, que nous pouvons fixer: le plus faible est celui, où elle fait à peine jouir du passé; le plus vif est celui, où elle en fait jouir comme s'il était présent. Or, elle conserve le nom de mémoire, lorsqu'elle ne rappelle les choses que comme passées; et elle prend le nom d'imagination, lorsqu'elle les retrace avec tant de force, qu'elles paraissent présentes. L'imagination a donc lieu dans notre statue, aussi bien que la mémoire; et ces deux facultés ne diffèrent que du plus au moins. La mémoire est le commencement d'une imagination qui n'a encore que peu de force; l'imagination est la mémoire même, parvenue à toute la vivacité dont elle est susceptible. (CONDILLAC, [1754] 1798, p. 28).

complaire dans la récrimination contre leur temps, ces écrivains ont aussi et surtout voulu en extraire la beauté et y fonder de la valeur (la prose conçue par Flaubert comme la poésie, l'écriture artiste des Goncourt en seraient des illustrations). Leurs œuvres sont nimbées de mélancolie, marquées au sceau de la mémoire, mais leur manière noire est aussi chargée d'avenir.

## RÉFÉRENCES

AUREVILLY, Barbey. *Le Réveil*, 10 juil., 1858.

CABANÈS, Jean-Louis; DUFIEF, Pierre-Jean. *Les Frères Goncourt hommes de lettres*. Paris: Fayard, 2020.

CONDILLAC, Étienne Bonnot (1754). *Traité des sensations*. Paris: Fayard, 1798. Disponible sur: [http://classiques.uqac.ca/classiques/condillac\\_etienne\\_bonnot\\_de/traite\\_des\\_sensations/traite\\_des\\_sensations.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/condillac_etienne_bonnot_de/traite_des_sensations/traite_des_sensations.pdf). Consulté le: 11 déc. 2022.

DUFIEF, Pierre-Jean. Les Goncourt et l'archive vivante. In: BOURGUINAT, Nicolas; REVERZY, Éléonore. *Les Goncourt historiens*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, p. 19-34, 2017.

GONCOURT, Edmond de. *Chérie*. Paris: Charpentier, 1884.

GONCOURT, Edmond de. *La Faustine*. Arles: Actes sud, 1995.

GONCOURT, Edmond et Jules de. *Journal des Goncourt – Mémoires de la vie littéraire*. Tome 1. Paris, H. Champion, 2005.

GONCOURT, Edmond et Jules de. *Germinie Lacerteux*. Paris: Classiques Garnier, 2014a.

GONCOURT, Edmond et Jules de. *Renée Mauperin*. Paris: Classiques Garnier, 2014b.

GONCOURT, Edmond de. *La Fille Élisa*. Paris: Flammarion, 2015.

LAVILLE, Béatrice. Renée l'inaccomplie. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n. 20, p. 33-41. 2013. Disponible sur: [https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2013\\_num\\_1\\_20\\_1141](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2013_num_1_20_1141). Consulté le: 12 déc. 2022.

LEMAITRE, Jules. *Le Journal des Débats*, 25 mars., 1889.

LUCET, Sophie. La Patrie en danger, un drame historique à contretemps. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, Paris, n. 13, p. 55-76, 2006.

Disponible sur: [https://www.persee.fr/doc/cejdg\\_1243-8170\\_2006\\_num\\_1\\_13\\_968](https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2006_num_1_13_968). Consulté le: 12 déc. 2022.

LUCET, Sophie. Les Goncourt et le drame historique. In: BOURGUINAT, Nicolas; REVERZY, Éléonore. *Les Goncourt historiens*. Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, p. 231-242, 2017. Disponible sur: <https://books.openedition.org/pus/3842?lang=fr>. Consulté le: 5 nov. 2022.

PERRIN, Jean-François. *Poétique romanesque de la mémoire avant Proust. Éros réimmiscent (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*. Tome 1. Paris: Classiques Garnier, 2017.

PETY, Dominique. *Les Goncourt et la collection*. Genève: Droz, 2003.

REVERZY, Éléonore. Archiver des détails. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*. Paris, n. 26, p. 57-67, 2021. Disponible sur: <http://journals.openedition.org/cejdg/757>. Consulté le: 23 oct. 2022.

SAMSON, Véronique. *Après la fin*. Gustave Flaubert et le temps du roman. Vincennes: Presses universitaires de Vincennes, 2021.