

## Les petites histoires des frères Goncourt

Éléonore Reverzy

---



**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/elh/1219>

DOI : [10.4000/elh.1219](https://doi.org/10.4000/elh.1219)

ISSN : 2492-7457

**Éditeur**

CNRS Éditions

**Édition imprimée**

Date de publication : 5 septembre 2017

Pagination : 105-112

ISBN : 978-2-271-11657-4

ISSN : 1967-7499

**Référence électronique**

Éléonore Reverzy, « Les petites histoires des frères Goncourt », *Écrire l'histoire* [En ligne], 17 | 2017, mis en ligne le 28 septembre 2020, consulté le 27 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/1219> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.1219>

---

# Les petites histoires des frères Goncourt

---

« L'anecdote est l'indiscrétion de l'histoire.  
C'est Cléo à son petit lever. »

Edmond et Jules de Goncourt,  
*Portraits intimes* (1857)

Les Goncourt se voulurent historiens. Après avoir affirmé une vocation de peintres et de peintres de plein air – ils partent à pied pour l'Algérie en 1849 –, ils se tournent vers les bibliothèques, les archives, les marchands d'autographes, les vendeurs d'estampes. Délaissant les lointains, détournant leur regard du monde extérieur, ils s'enferment délibérément dans le silence du cabinet, conformément à un modèle d'hommes de lettres qui s'impose à partir des années 1850. Ce repli, dont les causes sont multiples (de la situation du marché de la littérature et de l'art à l'avènement du Second Empire<sup>1</sup>), implique toujours une majoration de l'œuvre, cette œuvre exigeante, toujours à faire, toujours en cours, et qui impose un rythme de vie particulier<sup>2</sup>: l'histoire à écrire, pour les deux frères, représente par excellence cette œuvre qui nécessite compulsions d'ouvrages, prise de notes, recherche de l'inédit, et dont la visée est le vrai. Les carnets conservés dans

le fonds Goncourt des archives municipales de Nancy<sup>3</sup> confirment qu'ils ont travaillé comme des historiens, accumulant résumés d'ouvrages, notes et fiches, passant le reste de leur temps, lorsqu'ils n'étaient pas à la Bibliothèque royale, puis impériale, dans les salles des ventes et chez les libraires d'anciens. Historiens au quotidien, ils prennent manifestement au sérieux l'entreprise de résurrection du passé, dont ils vont donner, dans le *Journal* notamment et dans les préfaces à leurs ouvrages d'histoire, des définitions qui ont valeur de manifestes. Chacun connaît le fameux: « Un temps dont on n'a pas un échantillon de robe et un menu de dîner est un temps mort, un temps *ingalvanisable*. L'histoire ne peut pas y revivre, la postérité ne peut pas le revivre<sup>4</sup> », qui préfigure l'histoire culturelle.

Si les Goncourt savent donc revenir sur leur travail d'historiens pour l'interroger, s'ils entendent s'engager dans une « histoire sociale », cherchant, dans

leur *Histoire de la société française pendant le Directoire* parue en 1855, à «peindre la France, les mœurs, les âmes, la physiologie nationale, la couleur des choses, la vie et l'humanité de 1789 à 1800<sup>5</sup>», il leur manque pourtant manifestement quelque chose pour être pris vraiment au sérieux. Coincés entre l'histoire résurrectionniste de Michelet qu'ils admirent et l'histoire positiviste alors naissante, à cause non tant de leur méthode que de leur refus des hiérarchies et de leur désintérêt pour la causalité, ils sont de surcroît irrécupérables sur le plan politique – à moins qu'on ne les rapproche d'historiens catholiques et droitiers dans la lignée de Joseph de Maistre. Parce que pour des raisons idéologiques ils ne peuvent exalter la Révolution, ils ne sont pas aux côtés de Thiers ou de Michelet; parce que esthétiquement ils méprisent les grands genres, ils n'écrivent pas une histoire qui regarderait vers l'épopée; parce que l'histoire suppose la relation des hauts faits – à l'instar de la peinture d'histoire, qui privilégie les grands événements – et qu'ils revendiquent une histoire de la vie privée, des mœurs, des femmes, des actrices, ils adoptent délibérément une posture qui les place non peut-être tant à contre-courant que dans les marges de l'histoire de leur temps.

Cette posture est sans nul doute ce qui fait d'eux les grands oubliés de

l'historiographie du XIX<sup>e</sup> siècle: ils ont fait le choix de la bonne période mais pris le parti de la mauvaise lecture des événements; plus encore, ils ont délibérément centré leur attention sur les petites choses, le détail n'étant pas le complément du panorama d'ensemble, le *punctum* qui colore de manière sensible le récit des faits, mais la seule voie d'accès à une histoire plus globale. Privilégiant la partie contre le tout et refusant le surplomb, ils paraissent ainsi s'enfermer dans des anecdotes et se cantonner dans un envers de l'histoire (du côté du for privé). Las... dans ce champ de l'intime et du quotidien, on ne les a pas non plus pris au sérieux, sans doute parce qu'ils étaient du mauvais bord – sans en être vraiment. Et pourtant les Goncourt sont des découvreurs, exaltant un beau XVIII<sup>e</sup> siècle à une époque où peu, hormis Charles Blanc, s'en soucient. Et pourtant ils écrivent une histoire des femmes d'un point de vue tout à fait novateur, comme l'a montré Nicolas Bourguinat, cherchant à «faire une histoire vue d'en bas, en utilisant en quelque sorte un levier qui serait l'histoire de la femme en société pour atteindre à une histoire des mœurs et de là, dire quelque chose de l'âge démocratique<sup>6</sup>». Et pourtant ils se penchent sur les représentations d'elles-mêmes que les sociétés secrètent et se donnent.

## Dés-écrire l'histoire

Le petit est valorisé par les Goncourt comme fragment du vrai et comme anti-modèle de la (nécessairement) grande histoire. Pour eux, l'inédit vaut preuve: il est doté d'un indice de véridicité

incontestable. C'est donc la trouvaille qui constitue la fin de leur démarche d'historiens et la source, ou plus exactement la matière de leurs écrits. Leurs travaux historiques se font ainsi volontiers

compilation de petits faits inédits, d'anecdotes puisées à des supports divers (lettres autographes, estampes, journaux...) qu'ils se contentent de rabouter sans grand souci de raconter l'histoire. Si leur méthode et leurs pratiques d'enquêteurs les recommandent comme historiens, la narrativisation qu'implique l'écriture de l'histoire leur pose problème. À une époque où l'histoire sort de la littérature et s'impose comme discipline, le choix qu'ils font dès 1851 d'écrire des romans, dont ils déclarent bientôt qu'ils seront «les plus historiques» de leur temps<sup>7</sup>, parallèlement à leurs ouvrages d'historiens, semble d'abord pouvoir combler ce défaut de narrativisation. En fait, il n'en est rien, tant leur poétique romanesque est également caractérisée par la fragmentation ou gagnée, dans leur dernier roman commun, *Madame Gervaisais*, par une description de plus en plus massive. Il semble donc que la rencontre de l'histoire, sous les deux formes réalisées conjointement par les deux frères, produise le même effet: une dénarrativisation, et notamment un refus de la chronologie<sup>8</sup>, un dédain implicite pour l'événement, et le primat donné à la chose vue, entendue, découverte, contre la trame, l'ensemble, le panorama.

Cette poétique de l'histoire à l'œuvre dans les romans et dans les travaux historiques s'élabore dans les années 1850 et prend racine dans deux expériences: celle de l'aquarelle et de la vocation initiale de peintres, celle du journalisme<sup>9</sup>, contre lesquelles en même temps elle se construit. On notera justement que l'une et l'autre réfèrent à la petitesse, à l'éphémère, et qu'elles font signe l'une vers le visuel, l'autre vers l'actualité. Force est dès lors de supposer que l'attaque

d'une narration historique sous l'angle de la scène de genre ou le découpage des romans en autant de saynètes sont aussi les produits de cette formation des Goncourt et de leurs premières tentatives esthétiques. Méthode sérieuse, objets sérieux, mais traitement superficiel et léger aux yeux des contemporains. C'est ainsi le «petit roman» que dénonce Lagenevais dans *La Revue des deux mondes* à la publication de *Renée Mauperin* et de *Germinie Lacerteux*, en même temps que le «papillotage» de leurs travaux d'historiens; c'est le fait qu'ils s'égarèrent dans les détails, ne cessent de solliciter la curiosité du lecteur pour le noyer sous le «fatras» duquel seul l'anodin émerge<sup>10</sup>.

Un exemple nous permettra de qualifier ce positionnement singulier qu'ils revendiquent: le récit de la fête de la Fédération. Tous les historiens de la Révolution, de Buchez et Roux-Lavergne à Louis Blanc en passant par Thiers et Michelet, en proposent une lecture marquée par l'unanimité et la réconciliation – lors même qu'un Michelet dégage des signes avant-coureurs des désastres à venir et que Louis Blanc relèvera le poids de la bourgeoisie dans cet unisson populaire. La fête n'est évoquée que rapidement par les Goncourt dans leur *Histoire de la société française pendant la Révolution*: une page y suffit. Ils n'en retiennent au vrai qu'un détail: la hausse du prix pratiqué par les filles du Palais-Royal du fait de l'affluence provinciale<sup>11</sup>, et inscrivent de manière provocatrice ce qui est selon eux la vraie Révolution, une révolution esthétique aux effroyables conséquences: l'introduction du style grec dans le mobilier français... On comprend bien ce que signifie dans ce cas la petite histoire goncourtienne: une prise de position politique et littéraire contre

les historiens de la Révolution qui les ont précédés – à l’exception de Louis Blanc, qui écrit dix ans plus tard. Le choix du détail est idéologiquement chargé. Éviter de raconter l’anniversaire de la prise de la Bastille plutôt qu’en esquisser une lecture polémique (qui sera en germe chez Louis Blanc), détourner l’attention ou raconter une autre révolution, c’est tout ce que permet le détail du prix des passes – qui introduit aussi le motif, cher aux réactionnaires, des saturnales et de la grande orgie que fut la Révolution.

Le tableau des banquets révolutionnaires, dans le même ouvrage, où les banqueteurs ripaillent les pieds dans le sang de la Terreur, en offre par ailleurs l’image saisissante. Le tarif des filles du Palais-Royal prend donc place dans un réseau signifiant qui propose une lecture globale de la Révolution où le politique et le moral cheminent ensemble et où le second dicte le premier. Mais, en termes de poétique de l’histoire, le prix des filles du Palais signifie aussi qu’on délaisse l’événement pour n’en regarder que les conséquences commerciales et qu’on établit certes une causalité, mais qui ne relie pas entre eux le grand événement de la fête de la Fédération et d’autres grands événements (la fuite du roi à Varennes, par exemple<sup>12</sup>). Quant à la « grande insurrection [...], importante pour l’histoire, non de l’homme, mais de sa vie environnante, pour ainsi parler,

et dont nul historien n’a entretenu ses lecteurs<sup>13</sup>», que constitue l’introduction des styles grec et romain dans le mobilier, elle permet aussi de faire resurgir discrètement la Fédération dans l’évocation d’une pendule qui représente « l’autel fédératif du Champ de Mars » ou des « lit[s] à la Fédération<sup>14</sup> ». Si ce style antique est décrié, ce n’est pas seulement qu’il est raide et maussade, mais qu’il est « pédagogue », entend enseigner l’histoire romaine et grecque au lieu de récréer et faire jouir par les yeux comme le faisait le mobilier sous Louis XV. Reniant ainsi sa dimension esthétique au sens premier, il caractérise finalement assez bien ce qu’est la Révolution pour les Goncourt : une période qui voit le triomphe de la tribune et de l’école, et d’un art, tel celui de David, promu à l’éducation de la masse. Les Goncourt, à travers le long développement provocateur sur la véritable « révolution » qu’est le changement du style de mobilier, inscrivent donc en fait exactement la manière dont la société révolutionnaire a construit ou s’est donné un système de représentations correspondant à ses valeurs – de la tragédie historique qu’elle promeut au théâtre, aux toiles de David et au mobilier gréco-romain<sup>15</sup>. Le détail n’est dès lors plus si anecdotique qu’il y semble à première lecture, mais bien révélateur des images qu’une société entend donner d’elle-même.

## Histoire intime

On sait en effet avec Philippe Muray que la « petite histoire », parce qu’elle est celle des « personnes », « peut être explicative de la grande<sup>16</sup> ». C’est bien

ce que pressentent les Goncourt quand ils abordent l’histoire à travers la monographie, qu’il s’agisse des *Maîtresses de Louis XV*, des biographies d’actrices ou

des *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle* (série publiée en 1857 et 1858), ou de leurs romans, toujours centrés sur un personnage – ce qu’une rapide titrologie confirme aisément, de *Sœur Philomène à Chérie*. C’est par « les personnes », selon la formule de Philippe Muray, qu’ils entreprennent de raconter le temps : la biographie se substitue dès lors à la chronologie, et parfois les faits privés à l’événement. Les monographies historiques sont avant tout féminines – la femme, « cette grande actrice méconnue de l’histoire<sup>17</sup> » – et écrites à partir des correspondances et des mémoires qui permettent de restituer une oralité. Mais dans les deux volumes des *Portraits intimes*, tous trouvent leur place dans une belle dé-hiérarchisation : rois, écrivains, peintre, général, duchesse..., présentés dans leur « vie psychique », leurs « images privées<sup>18</sup> », et non dans leurs actions.

Le XIX<sup>e</sup> siècle a en effet substitué la psychologie à l’action : l’historien ne doit donc plus raconter des faits, mais décrire l’homme qui les a accomplis, à partir des reliques qu’il a laissées. « *Le gnoti séauton* [...] renouvelle l’esprit mûr des peuples<sup>19</sup>. » Il faut à l’historien « descend[re] » pour entreprendre « l’histoire intime<sup>20</sup> », seule histoire possible au XIX<sup>e</sup> siècle. Le premier portrait est celui de Louis XVI, programmatique de cette nouvelle histoire puisque ce n’est pas le souverain, l’homme officiel, qui y est dépeint, mais l’auteur d’une lettre privée datée de 1776 prônant la propriété littéraire. S’agit-il pour autant de présenter l’homme privé ? Pas exactement, mais plutôt de montrer que la reconnaissance des droits des écrivains date de l’Ancien Régime – et non de la société issue de la Révolution, qui n’a

fait que réaliser un objectif défini sous la monarchie par le souverain lui-même. La lettre ignorée et unique fait donc sens.

L’anecdote qui « entre partout, [...] lève tous les toits ; [...] sait le dessous des masques, le dessous des cartes, le dedans des alcôves<sup>21</sup> », moderne Asmodée dont on sait la fortune en régime réaliste, est la matière de l’histoire et du roman, autorisant la même voie d’accès à la vérité : le dévoilement ou l’indiscrétion. Si la découverte d’un document inconnu le permet, la vie se charge parfois d’en offrir la révélation vraie. On sait le traumatisme que constitua pour eux le dévoilement de la double vie de leur servante dévouée, dont ils donnèrent la biographie dans *Germinie Lacerteux* ; mais c’est là aussi que se raffermir leur désir de faire les « mémoires de gens qui n’ont pas d’histoire<sup>22</sup> », entendons : des gens qui sont en dehors de l’histoire, qui la subissent ou passent à côté. C’est ainsi qu’ils écrivent l’histoire à hauteur de corps, du côté de l’alcôve et de la table plus que du cabinet. Corps frappé de maladies symptomatiques (le mal de Chérie, conséquence de l’époque détraquée du Second Empire, qui tue les jeunes filles et les fait mourir infertiles) ou période entièrement décrite à travers la vie d’un organe (la Révolution voit le triomphe de « la gueule<sup>23</sup> » et du ventre ; les gens y passent leur temps à ripailler ; les blés corrompus les font mourir de dysenterie...), la vie biologique porte le discours historique. Et n’y a-t-il pas dans les maux de Germinie comme la figuration de l’après-48 et du règne de Napoléon le Petit – dont l’emblème figure sur le comptoir de la mère Jupillon sous les traits d’un « petit Napoléon de cuivre » se détachant sur un arc de

trionphe en coquilles d'escargot<sup>24</sup>? On n'en finit pas, à lire les Goncourt, de faire

saillir de ces détails anodins qu'une lecture paresseuse ne repérait pas.

## Tableaux d'histoire

Les Goncourt composent enfin l'histoire sous forme de tableaux: le Paris à l'encan qui ouvre *l'Histoire de la société française pendant le Directoire* donne d'abord au lecteur l'impression d'un panorama michelétien, mais si éclaté en de multiples détails, coupé de tirets (les «Petites Affiches» collées aux murs, les loques et drapeaux tricolores qui pendent aux fenêtres, le nom et le numéro des rues modifiés, les animaux errants, les marchands de vin multipliés...<sup>25</sup>), que le lecteur y voit non plus un ensemble, mais une accumulation de débris. L'œil s'égaré sur des objets accumulés en asyndètes («tabatières d'or, boîtes de vieux laque, d'agate, de sardoine, de piqué, de malachite, d'écaille avec miniatures, émaux et peintures par Degaux et Mailly, miniatures de Hall, vases de porphyre rouge, jaspe fleuri, granit, vert antique, porcelaines craquelé fin, bleu céleste, et violet de la Chine, claviers de Blanchet, vases de spath fluor, tables à la Tronchin, pendules à mouvement de Lepaute et Robin<sup>26</sup>») et ne découvre que bric-à-brac. L'adresse au lecteur, dans un «vous» récurrent, pourrait faire de ce descripteur inlassable un *cicerone* s'il ne s'agissait de brosse d'abord la toile des destructions révolutionnaires: le procès de la Révolution se fait par l'amas des pièces, non par son instruction.

S'ensuit une poétique descriptive en vertu de laquelle l'énumération se fait liste et ne devient jamais énumération épique: le morcellement de l'écriture

et le foisonnement du détail inscrivent l'entrée dans le monde de l'objet et du marché, cette société horizontale et concurrentielle qu'est la société démocratique, contre le modèle aristocratique de la transmission. D'ailleurs, peindre les révolutionnaires comme uniquement avides de transformer les hôtels aristocratiques et les couvents en boutiques et lieux de trafic et de plaisir, c'est leur dénier toute grandeur. Les Goncourt formulent aussi de la sorte que l'histoire se fait à partir de petites choses, de ce que laisse une société derrière elle quand elle meurt<sup>27</sup>. Mais c'est aussi sur le mode de la sélection, et partant de la collection, que s'écrit une histoire qui traverse travaux savants, romans et entreprise diariste: l'historien est celui qui trouve l'inédit venu du passé comme il entend, puis consigne dans son *Journal* tel propos de ses contemporains, le mot d'une femme à son mari en chemin de fer, l'expression patoisante d'une bonne, un potin. La trouvaille est pépite de vérité: elle est, et c'est assez. La multiplier ne la dévalue pas. Au contraire: la collection est d'autant plus belle qu'elle est riche<sup>28</sup>.

C'est ce qui conduit parfois à s'interroger sur le dessein des Goncourt: les *Portraits intimes* sont-ils ainsi un recueil pensé? Ou sont-ce les hasards de la chasse aux inédits qui ont conduit leurs auteurs à assembler, à partir de leurs trouvailles, ces portraits? La disparate y préside: de Louis XVI à l'abbé Leblanc en passant par Doyen, c'est la collecte de

pièces qui paraît justifier la rédaction de *portraits* qui consistent dans la compilation de documents autographes enrobés d'un peu de sauce et de style enlevé. Il y a des chroniqueurs chez ces historiens qui écrivent une histoire à hauteur de piéton – et peut-être l'illusion d'un ethos aristocratique contre la valorisation du travail et de l'effort propre à cet âge de fer qu'est le XIX<sup>e</sup> siècle. Pour autant, la méthode est sérieuse et le style ne se

substitue pas au détail qui vaut preuve : les historiens Goncourt affectionnent la note en bas de page. Seulement, aux faits, ils préfèrent la description vivante, parfois maniériste. Le refus du surplomb, le choix de l'intime (le dessous, le dedans), la petite histoire et le petit roman sont à l'évidence la signature Goncourt contre l'idéal, classique, de la grandeur et le modèle, sérieux et qui sent l'huile, de l'étude.

## Notes

- 1 Voir à ce propos Dolf OEHLER, *Le Spleen contre l'oubli, juin 1848*, trad. de l'allemand [1988] par Guy Petitdemange, avec le concours de Sabine Cornille, Payot, 1996.
- 2 Sur cette construction de l'éthos de l'homme de lettres, je renvoie à Jean Marie GOULEMOT, Daniel OSTER, *Gens de lettres, écrivains et bohèmes. L'imaginaire littéraire (1630-1900)*, Minerve, 1992.
- 3 Ils sont réunis sous la cote 4 Z et consultables sur place, avec une autorisation du président de l'Académie Goncourt.
- 4 Edmond et Jules de GONCOURT, *Journal*, édit. critique sous la dir. de Jean-Louis Cabanès, H. Champion, t. II, 2008, p. 258 (29 juin-7 août 1859).
- 5 Id., *Histoire de la société française pendant le Directoire* [1855], G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892, Avertissement.
- 6 Nicolas BOURGUINAT, « La femme au XVIII<sup>e</sup> siècle, un terrain d'enquête pionnier? », dans Éléonore REVERZY, Nicolas BOURGUINAT (dir.), *Les Goncourt historiens*, Presses universitaires de Strasbourg (Configurations littéraires), 2017, p. 83-98.
- 7 « Un des caractères de nos romans, ce sera d'être les romans les plus historiques de ce temps-ci, les romans qui fourniront le plus de faits et de vérités vraies à l'histoire morale de ce siècle », notent-ils en 1861 (*Journal*, éd. citée, t. III, 2013, p. 51).
- 8 Voir à ce propos mon article, Éléonore REVERZY, « Les Goncourt : l'histoire silencieuse », *Europe*, nov.-déc. 2015, p. 48-61.
- 9 Ils collaborent à *L'Éclair* et au *Paris* au début des années 1850. Leur vocation de journalistes, d'où sortiront leur Salon de 1855 et *Une voiture de masques*, sera arrêtée par la correctionnelle : ils seront poursuivis en février 1853 pour avoir cité des vers de Tahureau dans un de leurs articles.
- 10 F. de LAGENEVAIS, « Le petit roman », *Revue des deux mondes*, 15 févr. 1865, p. 1061-1069.
- 11 Edmond et Jules de GONCOURT, *Histoire de la société française pendant la Révolution* [1854], G. Charpentier et E. Fasquelle, 1895, p. 86-87.
- 12 La fuite à Varennes est évacuée en une phrase (*ibid.*, p. 188).
- 13 *Ibid.*, p. 87.
- 14 *Ibid.*, p. 89.
- 15 Voir Jean-Louis CABANÈS, « Les Goncourt amateurs d'histoire », *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, n° 12, 2005, p. 19-35.
- 16 Philippe MURAY, *Ultima necat*, t. I, *Journal intime (1978-1985)*, Les Belles Lettres, 2015, 31 mai 1984 (à propos de son XIX<sup>e</sup> siècle à travers les âges).
- 17 Edmond et Jules de GONCOURT, *Les Maîtresses de Louis XV. Lettres et documents inédits*, Firmin-Didot, 1860, t. I, Préface, p. x.



- 18 Id., *Portraits intimes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Études nouvelles, d'après les lettres autographes et les documents inédits*, E. Dentu, t. I, 1857, p. VIII.
- 19 *Ibid.*, p. VI.
- 20 *Ibid.*, p. VIII.
- 21 *Ibid.*, p. 8.
- 22 Jules HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, préf. et notes de Daniel Grojnowski, J. Corti, 1999, p. 188.
- 23 Edmond et Jules de GONCOURT, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, *op. cit.*, p. 116.
- 24 Id., *Germinie Lacerteux*, Classiques Garnier, 2014, p. 94.
- 25 Id., *Histoire de la société française pendant le Directoire*, *op. cit.*, p. 2-3
- 26 *Ibid.*, p. 7.
- 27 Voir à ce propos la contribution de Pierre-Jean DUFIEF, «L'archive vivante», dans Éléonore REVERZY, Nicolas BOURGUINAT (dir.), *Les Goncourt historiens*, *op. cit.*, p. 19-34.
- 28 Je renvoie à ce propos aux travaux de Dominique PÉRY, *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz (Histoire des idées et critique littéraire), 2003 ; et *Poétique de la collection au XIX<sup>e</sup> siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Presses universitaires de Paris-Ouest (Orbis litterarum), 2010.