

DOSSIER  
CRITIQUE2019 | DÉCEMBRE 2019 (VOLUME 20,  
NUMÉRO 10)(TRANS-)HISTORICITÉ DE LA  
LITTÉRATURE

JACOB LACHAT

## *Ce qui reste du temps. Histoire et littérature*

DOI: 10.58282/acta.12487

Judith Lyon-Caen, *La Griffe du temps. Ce que l'histoire peut dire de la littérature*, Paris : Gallimard, « NRF Essais », 2019, EAN 9782072826696.

- 1 À l'heure où l'on assiste en France à une augmentation des recherches sur les relations entre littérature et histoire, la parution de *La Griffe du temps*, en février 2019, peut apparaître comme une évidence. Le dernier ouvrage de Judith Lyon-Caen intervient dans une vague de travaux qui explorent, depuis maintenant une dizaine d'années, de nouvelles lectures historiennes des textes littéraires. Pensons par exemple au numéro important des *Annales* consacré aux *Savoirs de la littérature* [1], où plusieurs articles interrogent l'attrait de l'histoire et des sciences sociales pour des œuvres littéraires (celles de Balzac, de Gracq, etc.); à *La Petite-fille de la sorcière* de Vincent Robert [2], une étude sur les pratiques magiques au XIX<sup>e</sup> siècle à travers *La Petite Fadette* de George Sand ; ou encore à *Une Guerre au loin : Annam, 1883* de Sylvain Venayre [3], qui retrace la prise de Huê par le récit qu'en fit Pierre Loti. Outre leurs divergences théoriques, ces publications ont toutes l'ambition de prouver la fécondité de la littérature dans la connaissance historique.
- 2 Si l'ouvrage de J. Lyon-Caen participe à coup sûr de cette actualité historiographique, il s'en démarque aussi par son approche résolument méthodique du fait littéraire. À partir d'une lecture détaillée de *La Vengeance d'une femme*, la dernière nouvelle des *Diaboliques* de Jules Barbey d'Aureville parue en 1874, il s'attache à montrer, d'une part, que la littérature constitue une ressource

majeure pour l'histoire à condition d'y recourir avec une certaine prudence ; d'autre part, que l'historicité d'un texte littéraire ne se réduit ni à sa manière de représenter des événements politiques, ni à sa situation chronologique, mais qu'elle relève d'un ensemble d'indices matériels qui requièrent une attention spécifique.

- 3 Le livre se présente comme la démonstration en acte d'une réflexion que l'historienne, spécialiste des usages sociaux de la littérature aux <sup>xix</sup><sup>e</sup> et <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècles, poursuit depuis la parution, en 2010, de *L'Historien et la littérature* [4]. Ce brillant essai co-signé avec Dinah Ribard et paru dans la collection « Repère » ouvrait de nombreuses pistes pour étudier la littérature comme un fait social et historique ; il invitait notamment à faire preuve de vigilance face aux potentialités et aux limites de l'analyse historique des textes littéraires, en particulier quand ceux-ci sont élevés au rang de chefs-d'œuvre. *La Griffes du temps* est une nouvelle incitation à repenser les façons de faire de l'histoire avec la littérature. Au fil d'une enquête rigoureuse — parfois proche d'une fouille archéologique —, cet essai met au jour des strates de l'histoire du <sup>xix</sup><sup>e</sup> siècle, tout en déployant une série de perspectives critiques stimulantes.

## L'historicité d'un « reste »

- 4 La première de ces perspectives critiques concerne le type de lecture historique à adopter face à un texte littéraire. Avant d'entrer dans le récit de Barbey, J. Lyon-Caen prend soin d'expliquer en quoi sa démarche se distingue des usages que les historien(ne)s font habituellement de la littérature. Au lieu d'envisager *La Vengeance d'une femme* pour sa valeur strictement documentaire, elle choisit de partir de ce qui échappe en général à l'analyse historique d'un tel récit. Elle s'appuie pour cela sur l'idée de « reste », employée jadis par le critique Pierre Barbéris au cours d'un débat avec Georges Duby [5] pour désigner le sens complexe que recèlent les textes littéraires, et qui fait leur singularité par rapport à d'autres sources écrites. Comment interpréter ce « reste » sans le restreindre à des propriétés formelles ou des qualités esthétiques ? Quel savoir permet-il de produire sur le passé ? Voilà les questions qui sont au point de départ d'une méthode que J. Lyon-Caen nomme « herméneutique historique » (p. 35-36) : celle-ci permet, à partir d'une lecture rapprochée (*close reading*), de révéler la « signification historique » de détails textuels qui se dérobent parfois à l'interprétation.
- 5 Il faut l'avouer, *La Vengeance d'une femme* se prête particulièrement bien à une telle « herméneutique historique ». La nouvelle est reproduite *in extenso*, sans note ni apparat critique, entre

l'introduction et le premier chapitre de l'essai, et soumise à une première « expérience de lecture » — l'expression est employée avec insistance et de manière polysémique par l'historienne. Avant de se confronter aux commentaires d'extraits choisis, les lecteurs et les lectrices sont invités à mesurer par eux-mêmes la richesse textuelle de ce récit que l'on pourrait résumer ainsi : à la fin des années 1840, un jeune flâneur parisien remarque une prostituée au coin d'une rue obscure de la capitale ; pris d'un désir incontrôlable, il décide de la suivre jusque dans sa chambre et passe la nuit avec elle ; c'est là que la femme lui raconte l'histoire de sa vengeance acharnée contre son mari, un aristocrate espagnol dont elle cherche à salir le nom en se prostituant, car il a fait assassiner brutalement l'homme qu'elle aimait.

- 6 Dans son analyse, J. Lyon-Caen commente brièvement ce récit passionné, où il est essentiellement question d'érotisme, de violence et de diffamation. Elle s'attache surtout à étudier le cadre référentiel dans lequel se déroule l'intrigue : le monde de la prostitution à Paris sous la Monarchie de Juillet. S'appuyant sur les travaux qu'on trouve sur le sujet, en particulier ceux d'Alain Corbin [6], l'historienne montre que la nouvelle met en récit non seulement une réalité sociale des années 1840, mais une « réalité de l'écriture littéraire » (p. 86) au moment où Barbey prend la plume. Le milieu prostitutionnel est alors un sujet dans l'air du temps ; on le trouve aussi bien dans les romans et les journaux que dans les rapports de police. Ce simple constat invite à lire *La Vengeance d'une femme* en considérant « la centralité de la littérature dans les modalités de saisie et de mise en texte du monde social, et en particulier en ses franges les plus obscures » (p. 91). Mieux, il conduit à examiner de près la manière dont l'écriture littéraire de Barbey informe, par un ensemble de modalités discursives, la construction même de cette réalité :

L'impact de la littérature, la littérisation du social, traverse toutes [les] écritures, non parce qu'il s'agirait de mettre la société en roman, mais parce que l'écriture littéraire, telle qu'elle se pratique dans le roman et ses avatars (tableaux de mœurs parisiennes, physiologies et panoramas sociaux) à partir de 1830 est un puissant outil cognitif et descriptif, un outil de saisie et de déchiffrement du monde, tantôt de désinquiètement, tantôt de critique, quand il s'agit d'explorer et de dénoncer les mystères et les envers menaçants, ou scandaleux, de la vie urbaine. (p. 91-92)

- 7 De telles considérations permettent d'envisager la nouvelle de Barbey non comme une représentation plus ou moins imaginaire d'une réalité préexistante, mais comme un objet historique qui participe aux formes d'expériences du monde social tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. En d'autres termes, elles ouvrent la réflexion sur ce que Jacques Rancière

appelle une « politique de la littérature [7] », une approche pragmatique qui considère les productions littéraires comme des parties intégrantes de la description des faits sociaux et des interventions concrètes dans l'univers des lecteurs et des lectrices.

## Traces & contextes

- 8 La deuxième perspective critique explorée par *La Griffes du temps* ressortit aux modes de contextualisation du fait littéraire. J. Lyon-Caen rappelle que les contextes de la littérature ne sont jamais des données indépendantes des textes, mais au contraire les fruits d'« opérations de contextualisations multiples, incertaines, de méthode et de nature variable » (p. 27-28), qui sont autant d'élaborations intellectuelles pour déchiffrer la « signification historique » des écrits que nous qualifions de littéraires. Comme bon nombre de chercheurs et de chercheuses qui utilisent la notion de *contexte* au croisement de la littérature et des sciences sociales [8], l'historienne marque ses distances à l'égard des méthodes traditionnelles de l'histoire littéraire. Alors que ces méthodes se limitent pour la plupart à une lecture « externe », qui porte sur les conditions de production et de réception des œuvres davantage que sur leurs significations « internes », son approche consiste à « abandonner la topographie du dedans et du dehors pour regarder ensemble, sur un même plan, le texte et son soi-disant "dehors" comme éléments d'un même passé » (p. 28). Elle vise à étudier la littérature comme une « activité sociale » et une « pratique d'écriture et de lecture » dépendante de « l'expérience vécue des individus » (p. 28). Cette approche était déjà déployée dans *La Lecture et la vie*, le premier ouvrage de J. Lyon-Caen consacré aux pratiques de lecture des romans sous la Monarchie de Juillet [9]. Elle s'applique ici à un exercice quelque peu différent, puisqu'il s'agit d'analyser la nouvelle sans tenir compte en priorité des usages sociaux qui en ont été faits.
- 9 Afin de déceler la signification historique de *La Vengeance d'une femme* au cœur du texte, l'analyse prend appui sur les travaux de la micro-histoire, notamment ceux de Carlo Ginzburg, pour qui les textes littéraires constituent des sources privilégiées dans l'enquête historique. Depuis la fin des années 1980, l'historien italien défend un usage indiciaire de la littérature, qui ne la réduise ni à un patrimoine d'exception ni à un simple discours pourvu d'une cohérence propre et transhistorique. Ses essais consacrés à la notion de « trace » ont généré de nouveaux questionnements sur la portée historique de certaines œuvres littéraires. J. Lyon-Caen s'inspire explicitement de

ces essais de Ginzburg : il s'agit pour elle d'élaborer une micro-histoire de *La Vengeance d'une femme*, c'est-à-dire de lire la nouvelle comme un « vecteur de passé » (p. 16), afin « d'exhumer et de contextualiser des objets, des souvenirs, des images, tout un monde de choses et d'expériences — urbaines, artistiques, érotiques — qui font trace, indirectement, dans la fiction » (p. 34). Au-delà d'un certain idéalisme critique attaché aux propriétés sémantico-formelles des textes, tout l'enjeu de son herméneutique historienne consiste à déchiffrer la diversité de ces traces du réel au sein du récit, en prenant au sérieux leur historicité.

- 10 Les manuscrits de *La Vengeance d'une femme* conservés à la Bibliothèque nationale de France offrent un premier échantillon de ces traces multiples. Alors que les manuscrits d'un écrivain sont souvent étudiés comme des avant-textes pour dévoiler différentes étapes de la production d'une œuvre, ceux de Barbey « brouillent la frontière entre la phase rédactionnelle et la phase post-rédactionnelle » (p. 109). Ils se révèlent également utiles pour examiner la posture littéraire de l'auteur, caractérisée par « un mépris du présent et un goût du passé » (p. 113). Figure emblématique du dandy à la française, Barbey n'a cessé de modeler sa posture d'excentrique dans la forme même de ses écrits. Fasciné par les enluminures médiévales, il en a reproduit le « chic » dans ses propres « brouillons », dont quelques reproductions figurent dans les illustrations de l'essai. On y découvre une graphie bigarrée, richement agrémentée d'encre colorées et de dessins énigmatiques, qui témoigne à l'évidence d'une « conscience littéraire du manuscrit » (p. 110) et d'une attention aux effets de l'écriture archaïque, inséparables de l'image sociale et du style de l'auteur. Ces manuscrits, étudiés depuis longtemps par la critique auréviennienne pour leur singularité, font ici l'objet d'une enquête historique sur les conditions matérielles des éléments esthétiques dans la nouvelle.
- 11 Un deuxième ensemble de traces exploré dans *La Griffes du temps* est constitué des nombreux objets qui émaillent *La Vengeance d'une femme*. Au cours de son analyse, J. Lyon-Caen s'arrête autant sur des évocations de peintures de maîtres (le Tintoret, Horace Vernet) que sur des détails *a priori* décoratifs. Elle consacre par exemple tout un chapitre à dégager le sens historique d'une « énigmatique statuette de bronze » (Madame Husson) qualifiée d'« obscène » par le narrateur — un détail qui révèle tout un pan d'une culture des images licencieuses sous la Monarchie de Juillet. C'est que ces objets hétéroclites dont le récit est parsemé sont de véritables leviers interprétatifs pour l'historienne : ce sont, pour reprendre une de ses formules, des « images du présent des années 1840, qui se répondent

l'une à l'autre dans un chatoyant défilé fantasmatique » (p. 131). De plus, leur abondance implique une attention matérielle, voire matérialiste, qui va à l'encontre d'un certain formalisme fondé sur l'idée d'« illusion référentielle » : « Il s'agit de rendre aux objets, en les rendant à leur histoire, les cadres dans lesquels ils étaient perçus par leurs premiers lecteurs, l'attention (ou l'inattention) qu'ils pouvaient susciter, leur politique en somme. » (p. 174) Ces détails qu'on trouve en quantité infinie dans la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle doivent être appréhendés comme des empreintes révélatrices de plusieurs contextes socio-historiques — des « griffes du temps », et non comme de simples « effets de réel » destinés à « dénoter le monde des personnages » (p. 141).

- 12 Un troisième ensemble de traces concerne, lui, les innombrables allusions intertextuelles dont regorge *La Vengeance d'une femme*. Ce sont les traces à l'égard desquelles J. Lyon-Caen manifeste la plus grande prudence, dans la mesure où les jeux d'intertextualités ont souvent sous-tendu une conception autotélique de la littérature. Or tout l'objectif de sa lecture consiste à historiciser ces jeux d'intertextualité en les envisageant comme des façons de télescoper des époques et des générations d'écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle dans un même texte, et ainsi de thématiser le passé littéraire dont hérite, bon an mal an, Barbey. C'est surtout dans le traitement de l'espace urbain qu'il est possible d'examiner les marques intertextuelles les plus explicites. La nouvelle des *Diaboliques* déploie le fantasme d'un Paris spectral enraciné dans une « mémoire morphologique de la ville » située entre Balzac et Baudelaire : « Le Paris d'avant Haussmann pouvait, à l'aube des années 1870, hanter un texte littéraire, comme il hantait peut-être ceux qui parcouraient les nouvelles percées et appréciaient, éventuellement, la modernisation de la ville. » (p. 213) Au cœur d'une période où le présent tourne le dos au passé, la trace intertextuelle est bien plus qu'une simple référence à des écrivains admirés ou honnis. Elle révèle la conscience d'un écart entre deux historicités d'un même espace urbain. Parcourant méticuleusement — plans cadastraux à l'appui ! — cet « immense territoire arraché à l'histoire » (p. 219), l'historienne montre comment la littérature permet de penser des expériences différenciées de la ville au XIX<sup>e</sup> siècle.

## Écritures de l'histoire

- 13 Étudier les entailles de la « griffe du temps », c'est donc travailler à partir de la matérialité de ces traces et de ces souvenirs qu'on trouve dans la littérature, ou, comme dirait Proust, à partir de la « griffe de

leur authenticité [10] ». Pour autant, J. Lyon-Caen n'entend pas restituer la vérité du passé dans *La Vengeance d'une femme*, ni offrir l'image pleine de l'époque dont cette nouvelle émane — ce qui constituerait, sans mauvais jeu de mots, une recherche du temps perdu. Son enquête par bribes et par détails vise, en fin de compte, à interroger de manière « expérimentale » et réflexive les façons d'écrire l'histoire avec des textes littéraires où l'histoire occupe, précisément, une place importante. C'est la troisième perspective critique de l'essai.

- 14 Barbey, à l'instar d'autres romanciers (Balzac, Mérimée, Hugo ou Flaubert), a échafaudé un « dispositif historiographique singulier » qui « met en présence des mondes et des durées hétérogènes » (p. 221). Mais en quoi ce dispositif offre-t-il une prise interprétative à celui ou celle qui travaille sur l'histoire sociale du XIX<sup>e</sup> siècle ? Si *La Vengeance d'une femme* relève d'une forme d'écriture historique, si la critique tend à y voir une certaine « opération historiographique », au sens de Michel de Certeau, c'est qu'elle est d'abord « produite en un lieu social — la sphère littéraire des années 1860-1870 —, à partir de ressources spécifiques mobilisées dans une écriture "de littérature" » (p. 227). De fait, les références historiques qui saturent la nouvelle sont moins les indices d'une écriture singulière de l'histoire, que la « synthèse de bien des passés rêvés du romantisme, du Moyen Âge mérovingien et wisigothique aux extases de sainte Thérèse » (p. 228). Loin des vieux débats sur la dimension littéraire de l'écriture historique — débats pour le moins conflictuels qui, dans la mouvance du *linguistic turn*, ont longtemps dominé les réflexions sur le « discours de l'histoire » (Barthes) —, l'analyse montre ainsi que la prétendue « historiographie aurévillienne » repose avant tout sur un « matériau culturel » (p. 235) et des « opérations d'écriture » qui mettent en contraste l'imagerie d'une Espagne immémoriale avec « l'historicité vivante de la modernité de 1840 » (p. 236).
- 15 Cette analyse nuancée de la « fabrique littéraire du passé » (p. 221) dans le récit fait cependant l'impasse sur l'environnement intellectuel dans lequel écrit Barbey. Pour expliquer en quoi *La Vengeance d'une femme* ne constitue pas à proprement parler un savoir historique, J. Lyon-Caen aurait pu tirer profit des recherches sur l'histoire de l'historiographie dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle [11]. Lorsqu'il différencie, dans le préambule de sa nouvelle, le roman de l'histoire en affirmant que l'un a « un idéal » tandis que l'autre est « bridée par la réalité » (p. 38), Barbey ne se contente pas seulement de reproduire une distinction convenue ; il semble également *répondre*, de manière indirecte, à ce moment crucial où la littérature devient un repoussoir pour les historiens de métier. De même, en emmêlant des époques

différentes dans un même récit, en construisant une narration où « l'antique et noble Espagne se fracasse sur le présent du trottoir parisien » (p. 217), ce romancier « obsédé de l'expérience de l'histoire, nourri de Scott et de Balzac » (p. 220) se situe manifestement en marge de la discipline historique, notamment de son orientation scientifique ou méthodique durant les années 1860-1870, à laquelle contribuèrent des historiens comme Hippolyte Taine, Fustel de Coulanges ou Gabriel Monod. Il est donc regrettable que cet environnement historiographique contemporain de l'écriture de la nouvelle n'ait pas été pris en compte dans le travail de contextualisation et de réflexion méthodologique.

\*\*\*

- 16 *La Griffes du temps* demeure une démonstration puissante de ce que « l'histoire peut dire de la littérature ». À l'écart de certains projets d'historiens qui cherchent actuellement à faire de l'histoire « une littérature contemporaine [12] », Judith Lyon-Caen propose une lecture scrupuleuse d'un texte qui la confronte *en historienne* à « cette autre écriture et cet autre savoir du temps qu'est la "littérature", avec ses moyens figuratifs propres » (p. 220). Elle se place dans une situation à mi-chemin entre les études littéraires et les études historiques : une situation féconde qui ouvre une trajectoire herméneutique consciente de ses propres limites, mais surtout une piste méthodologique pour réfléchir avec rigueur aux usages littéraires de l'histoire dont se targuent maints écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle et d'aujourd'hui.

<sup>1</sup> Étienne Anheim et Antoine Lilti (dir.), *Savoirs de la littérature*, in *Annales HSS*, mars-avril 2010, n° 2.

<sup>2</sup> Vincent Robert, *La petite-fille de la sorcière. Enquête sur la culture magique des campagnes au temps de George Sand*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

<sup>3</sup> Sylvain Venayre, *Une Guerre au loin. Annam, 1883*, Paris, Les Belles Lettres, 2016.

<sup>4</sup> Judith Lyon-Caen et Dinah Ribard, *L'Historien et la littérature*, Paris, La Découverte, « Repères », 2010.

<sup>5</sup> Georges Duby et Pierre Barbéris, « Littérature et société », in *Écrire... Pour quoi ? Pour qui ?*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 35-65.

<sup>6</sup> Alain Corbin, *Les Filles de noce. Misère sexuelle et prostitution au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, « Champs », 2015 [1979].

<sup>7</sup> Jacques Rancière, dont s'inspire Judith Lyon-Caen, définit la « politique de la



littérature » comme « une manière d'intervenir dans le partage du sensible qui définit le monde que nous habitons : la façon dont il est pour nous visible, et dont ce visible se laisse dire, et les capacités et incapacités qui se manifestent par là. » Cf. Rancière, *Politique de la littérature*, Paris, Galilée, 2007, p. 15.

<sup>8</sup> Pour ne citer que quelques articles issus du domaine français : Christian Jouhaud, « Littérature et histoire », in *Annales HSS*, mars-avril 1994, n° 2, p. 271-276 ; Roger Chartier, « Histoire et littérature », in *Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétudes*, Paris, Albin Michel, 2009 [1997], p. 321-342 ; Jérôme David, « Du bon usage littéraire des contextes », in *Études de Lettres*, 2001, n° 2, p. 164-170 et « La marche des temps : sociologie de la littérature et historicité des œuvres », in *Contextes*, n° 7, 2010 ; Jérôme Meizoz, « Que font aux textes les contextes (et vice versa) ? », in *Mouvement transitions*, url : <http://www.mouvement-transitions.fr/index.php/intensites/contexte/n-1-j-meizoz-que-font-aux-textes-les-contextes-et-vice-versa-2> ; Alain Vaillant, « Le "contexte", un intrus dans l'histoire littéraire », in *Littérature*, 2019, n° 194, p. 105-115.

<sup>9</sup> Judith Lyon-Caen, *La Lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2005.

<sup>10</sup> Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, t. IV, p. 457.

<sup>11</sup> Sans même se référer aux nombreux travaux de littéraires (visiblement absents de ses analyses), l'historienne aurait notamment pu s'appuyer sur les ouvrages de deux historiens : Charles-Olivier Carbonell, *Histoire et historiens : une mutation idéologique des historiens français, 1865-1885*, Toulouse, Privat, 1976 ; et François Hartog, *Le XIX<sup>e</sup> siècle et l'histoire : le cas Fustel de Coulanges*, Paris, PUF, 1988.

<sup>12</sup> L'expression est d'Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine : manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

## PLAN

---

L'historicité d'un « reste »

Traces & contextes

Écritures de l'histoire

## MOTS CLÉS

---

[Histoire](#), [Histoire littéraire](#), [Historicité](#)

## AUTEUR

---

JACOB LACHAT

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : [jacob.lachat@unil.ch](mailto:jacob.lachat@unil.ch)

## POUR CITER CET ARTICLE

---

Jacob Lachat, « Ce qui reste du temps. Histoire et littérature », *Acta fabula*, vol. 20, n° 10, « (Trans-)historicité de la littérature », Décembre 2019,  
URL : <http://www.fabula.org/revue/document12487.php>, page consultée le 09  
juin 2023. DOI : [10.58282/acta.12487](https://doi.org/10.58282/acta.12487)