Discordances du temps et système des personnages

Français

Cet article prend pour point de départ l'anachronisme de certains personnages secondaires (le baron de Charlus chez Proust, et surtout Mlle de Varandeuil dans *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt, la tante et la mère de Jeanne dans *Une vie* de Maupassant), pour développer une réflexion sur les manières possibles d'articuler secondarité et temporalité. Il propose que le roman réaliste se sert du système des personnages pour révéler, par les moyens propres du genre, que le présent est fait de temps désaccordés, discordants.

English

Starting from the anachronism of certain secondary characters (Proust's M. de Charlus, but mainly Mlle de Varandeuil in the Goncourt brothers' *Germinie Lacerteux*, Jeanne's aunt and mother in Maupassant's *Une vie*), this article develops a reflection on the possible articulations of secondarity and temporality. It suggests that the realist novel uses its system of characters to reveal, through specifically novelistic means, that the present is made up of conflicting or discordant temporalities.

Texte intégral

Au début du *Temps retrouvé*, le narrateur proustien revient en 1916 dans un Paris très différent de celui qu'il a connu, et même très différent de celui qu'il avait retrouvé déjà en 1914. C'est alors qu'il croise M. de Charlus, sans cependant l'identifier au premier regard. La guerre a, effectivement, précipité le passage du temps et rendu le monde impossible à reconnaître. Considéré « avant-guerre [1] », le baron est dépassé et du même coup déclassé au sein de la société parisienne, entraînant sa rupture avec le clan Verdurin. « La guerre avait mis entre lui et le présent, selon le petit clan, une coupure qui le reculait dans le passé le plus mort [2]. » Ainsi non seulement Charlus est-il abandonné loin derrière par le temps qui court, mais il est aussi mis au ban, tenu dans les marges du monde. Pourtant, malgré cette incontestable déchéance, le baron est toujours là : il est encore quelqu'un que l'on peut croiser, qui peut surgir au détour d'une rue, et qui poursuit ses aventures dans le hors-champ de l'univers mondain où évolue le narrateur. Charlus se trouve associé à une période historique qui, en se terminant, l'a condamné à se survivre, mais il survit tout de même. Par cette rencontre fortuite dans Paris, c'est bien un passé et un présent, le temps de l'avant-guerre et celui de la guerre, qui coexistent un instant.

La scène peut être lue comme une anticipation sur le « bal des têtes » qui clôt le roman de Proust, sur le vieillissement généralisé qui mènera le narrateur à entrer enfin dans le temps. Mais elle illustre également une réalité que le XIX^{e} siècle a sans doute éprouvée le plus fortement : la survivance dans le présent d'époques devant être révolues ou, pour le dire comme Reinhart Koselleck, la « simultanéité du non-simultané », entraînée par l'accélération du changement historique, qui s'impose de façon inégale aux sociétés [3]. La succession de régimes politiques qui suit 1789 et scande le début du siècle, tout particulièrement, fait reculer dans le passé des êtres

dont la naissance n'est en réalité pas très éloignée. Le temps social, autrement dit, semble avancer plus vite que les existences individuelles, qui ont dès lors la possibilité de se terminer après l'époque qui leur donnait leur ancrage. Pour François Hartog, c'est à ces discordances du temps que le roman du XIX^{e} siècle se serait avant tout intéressé. Si les écrivains se font imposer l'évidence d'un temps nouveau, du tempo accéléré de la modernité, les œuvres ne se contenteraient pas de le refléter ou de s'y arrimer. Au contraire, elles représenteraient plutôt les « failles » ouvertes dans la trame de l'histoire et montreraient que le présent est composé d'un « enchevêtrement de temporalités différentes », voire d'un « conflit des temps [4] ». L'historien précise que le principal support de ces « failles » serait le personnage romanesque : le roman du XIX^{e} siècle est effectivement peuplé de survivants, évoluant au-delà de ce qui aurait dû être leur fin. Le cas le plus exemplaire, mentionné à juste titre par François Hartog, est le colonel Chabert de Balzac, revenu d'outre-tombe, où il gisait à côté d'un régime et d'une époque. Cet « anachronisme vivant [5] », pour emprunter la formule de l'historien, est un personnage de l'entre-deux, pris entre deux époques, incarnant la fracture nouvelle entre passé et présent qui caractérise le temps moderne (ce dont sa cicatrice serait le symbole, imposé à la vue de tous). Tout comme le colonel Chabert, le baron de Charlus ne peut participer à ce que les contemporains ressentent comme étant le « présent » en 1916, mais le passé qu'il incarne persiste tout de même dans l'espace du roman. Proust, en cela, se présente comme l'héritier de Balzac, sensible aux « glorieux débris [6] » de la Belle Époque comme l'était son prédécesseur à ceux de l'Empire (le cousin Pons, par exemple) et de l'aristocratie émigrée, revenue en France, ou croupissant dans les provinces (le « cabinet des Antiques »). Dans la *Comédie humaine*, comme d'autres avant nous l'ont bien remarqué, l'anachronisme s'inscrit souvent à même le corps ou l'habit des personnages, marqués par cet autre moment auquel ils sont attachés et qu'ils ramènent dans le présent, à rebours de l'histoire [7]. Les « failles » nouvelles du temps s'expriment ainsi par la création d'un nouveau type, l'anachronisme vivant – ou *les* anachronismes vivants, selon l'époque dont ces personnages portent la trace.

Or l'expression de Reinhart Koselleck – cette « simultanéité du non-simultané » – encourage à la comparaison de ces différents êtres, de ces différents temps, qui cohabitent dans un même présent. Pouvons-nous donc dire que les « failles » du temps » s'expriment uniquement par l'avènement de survivants au sein des intrigues romanesques ? Ne prendraient-elles pas forme, plus généralement, dans et par le système des personnages ? Alex Woloch, et avant lui Philippe Hamon, ont bien montré que les personnages n'existent pas seuls, mais qu'ils sont organisés dans un ensemble de rapports et de hiérarchies, qui assignent à chacun sa place autant dans le récit que dans la société représentée [8]. Tout en s'appuyant sur les travaux de François Hartog, cet article voudrait donc développer l'hypothèse de l'historien en étudiant le rôle du personnel romanesque, dans son ensemble, dans la mise en forme du « conflit des temps » moderne.

Il faut, en effet, se demander *où* se situent les véritables anachronismes vivants dans le système des personnages du roman du XIX^{e} siècle. Constatons d'abord que beaucoup d'entre eux, surtout dans la seconde moitié du siècle, n'occupent pas l'avant-plan comme le colonel Chabert. Au contraire, ils habitent le plus souvent les marges de l'intrigue, dans l'ombre d'un protagoniste éponyme qui, lui, peut évoluer dans le temps présent. Pensons, par exemple, à la tante de Dominique, dans le roman éponyme d'Eugène Fromentin, qui entretient son « amour des choses surannées » en tenant un salon de province sous la monarchie de Juillet.

> Elle y réunissait, particulièrement le dimanche soir, les quelques survivants de son ancienne société. Tous appartenaient à la monarchie tombée, et s'étaient retirés du monde avec elle. La révolution, qu'ils avaient vue de près, et qui leur fournissait un fonds commun d'anecdote et de griefs, les avait tous aussi façonnés de même en les trempant dans la même épreuve. On se souvenait des durs hivers passés ensemble dans

> la citadelle de ***, du bois qui manquait, des dortoirs de caserne où l'on couchait sans lit […]. On ne conspirait point, on médisait à peine, on attendait. Enfin, dans un coin du salon, il y avait une table de jeu pour les enfants, et c'est là que chuchotaient, tout en remuant les cartes, le parti de la jeunesse et les représentants de l'avenir, c'est-à-dire de l'inconnu [9].

Les figurants du salon de Mme Ceyssac sont rattachés à un moment historique précis, la Révolution, à la fois culmination et dénouement de leur existence, dont ils ne peuvent que ressasser les souvenirs : ils sont, comme le dit le narrateur, condamnés à « attendre », car le temps qui leur reste ne peut plus se remplir ni se ranimer. La description rappelle le salon des Dambreuse, dans *L'Éducation sentimentale*, divisé par une opposition similaire entre deux générations : « Sauf de petits jeunes gens à barbe naissante, tous paraissaient s'ennuyer […]. Les têtes grises, les perruques étaient nombreuses ; de place en place, un crâne chauve luisait ; et les visages, ou empourprés ou très blêmes, laissaient voir dans leur flétrissure la trace d'immenses fatigues [10] ». L'association à une classe, à un régime, est moins nette ici, malgré la présence notée plus tard dans le même salon d'une « vieille petite dame », « [f]ille d'un compagnon d'exil du comte d'Artois et veuve d'un maréchal de l'Empire créé pair de France en 1830 [11] ». Dans les deux romans, cependant, un contraste se dessine entre le parti de la vieillesse et le parti de la jeunesse, entre têtes grises et barbes naissantes, entre ceux qui s'ennuient et ceux qui aspirent, chuchotent, planifient l'avenir. L'anachronisme des premiers ne peut se saisir qu'en relation à la temporalité des autres. Fromentin et Flaubert distinguent ainsi ceux qui peut-être sauront utiliser le temps nouveau, en tirer profit, et ceux qui seront laissés derrière, incapables ou peu intéressés de s'en saisir. Ainsi, les anachronismes vivants composent souvent l'arrière-plan des romans, arrière-plan dont devra se détacher le protagoniste, comme Dominique, dont l'aventure commence précisément au paragraphe suivant avec la rencontre de son ami Olivier. Ces personnages peu mémorables, peu essentiels à l'intrigue, sont bien ce qui donne à celle-ci son relief temporel, c'est-à-dire son actualité.

Dans *The One vs. the Many*, Alex Woloch fait du roman moderne une lutte, entre personnages trop nombreux, pour l'espace narratif : chaque personnage aurait son « espace », relatif à celui des autres, qui déterminerait l'attention à laquelle il a droit de la part des lecteurs. Or cette lutte entre personnages se fait aussi pour le temps. D'abord, l'espace d'un personnage dans le récit correspond à une durée de lecture, qui elle-même offre la possibilité d'exister de façon continue, de déployer son existence dans le temps. Il serait possible d'avancer que les personnages « mineurs », pour reprendre le terme d'Alex Woloch, ne sont pas uniquement définis par le peu d'espace qu'ils occupent, mais aussi par le peu de temps dont ils disposent, à la manière des « conserves de noblesse [12] » auxquels nous venons de référer, dont la présence s'épuise aussitôt, au bout d'un seul paragraphe. Cette disparition rapide semble bien motivée par leur anachronisme : en effet, s'ils ne peuvent durer dans le présent du récit, c'est qu'ils ne peuvent trouver place dans le présent de la fiction, dans l'époque qui nous est relatée. La lutte entre les personnages, telle que la décrit Alex Woloch, serait donc également une lutte pour l'actualité : le « conflit des temps » qui se manifeste si nettement aux yeux des historiens du XIX^{e} siècle, se jouerait *entre* les personnages, et non seulement en chacun d'entre eux. François Hartog en a l'intuition lorsqu'il suggère que le monde romanesque balzacien est fait de « temps désaccordés qui se frottent et se heurtent », référant à tous « ces personnages qui partagent les mêmes espaces mais ne vivent pas dans le même temps [13]. »

À sa suite, nous voudrions proposer que le roman réaliste du XIX^{e} siècle se sert du système des personnages pour révéler que le présent est fait de temps désaccordés, discordants. Il prendra plus particulièrement pour objet les personnages secondaires, en s'appuyant sur la distinction qu'introduit Eva Le Saux au sein des personnages « mineurs » d'Alex Woloch : les « figurants » n'auraient que l'existence d'un instant, n'étant souvent pas nommés ni identifiés, comme dans les

deux tableaux de salon cités plus haut, tandis que les « personnages secondaires » seraient, eux, appelés à réapparaître de façon intermittente dans le récit [14]. Il ne s'agit pas de soutenir que tous les personnages secondaires – ou figurants d'ailleurs – sont nécessairement anachroniques, mais plus exactement de reconnaître la nature ambiguë de la temporalité secondaire, pour suggérer que la ligne de partage (pas toujours évidente) entre personnages principaux et personnages secondaires puisse servir à exprimer cette autre ligne de partage (pas nécessairement plus évidente) entre ce qui appartient au présent et ce qui n'y appartient pas, entre ceux qui ont le temps et ceux qui ne l'ont pas [15].

Revenons à la rencontre du baron de Charlus dans *Le Temps retrouvé*, qui pourrait bien fournir un modèle pour penser le système des personnages du roman et les temporalités qui s'y articulent. En effet, la scène du *Temps retrouvé* évoque une *exclusion*, à la fois sociale et temporelle, du personnage. C'est précisément le terme qu'emploie Tiphaine Samoyault pour définir le statut particulier du personnage secondaire : une exclusion (de l'intrigue centrale), qui est paradoxalement aussi une inclusion (dans l'espace de la fiction) [16]. Charlus est exclu du temps présent, et cette exclusion a pour effet de l'exclure des cercles mondains qu'il fréquentait jusque-là. Or ce processus intérieur à la fiction reflète le fait que le baron est aussi progressivement exclu de l'intrigue centrale (qui reste accrochée à ces mêmes cercles mondains, fréquentés par le narrateur) : l'espace et le temps narratifs qui lui sont consacrés se réduisent au profit des autres personnages, tandis qu'il est repoussé vers les marges, secondarisé davantage, dans le dernier tome du roman de Proust. Son histoire n'appartient plus au présent de l'intrigue, comme elle n'appartient plus à 1916. Pour Tiphaine Samoyault, les personnages secondaires sont « les héros d'autres histoires, existantes ou possibles [17] » : ils apparaîtront plus exactement ici comme les héros d'histoires *passées*, ne pouvant se dérouler au présent.

1. Des histoires passées

Deux romans nous serviront à mieux mettre en lumière l'association entre secondarité et anachronisme : *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt (1865) et *Une vie* de Maupassant (1883). Par leur titre respectif, ils permettent facilement aux lecteurs d'identifier une protagoniste, tout en soulignant que c'est là un statut unique. Chez les Goncourt, la domestique Germinie est appelée à occuper l'avant-scène du roman qui relate sa longue déchéance. Dans le roman de Maupassant, la « vie » à laquelle réfère le titre est celle de Jeanne Le Perthuis des Vauds : c'est la destinée de cette femme que l'on suit de la sortie du couvent, du mariage et de ses nombreuses désillusions, jusqu'à la mort. Mais ces deux vies sont bordées d'autres existences, qui leur servent de *contretemps* [18] : en effet, la temporalité de certains personnages secondaires s'oppose à celle du personnage principal, de la jeune femme qui a encore quelque chose à vivre. Nous nous intéresserons tout particulièrement à Mlle de Varandeuil, la maîtresse de Germinie, et aux deux femmes qui entourent Jeanne, soit sa mère et sa tante Lison. Ces trois personnages sont présentés de manière à suggérer que leur vie est terminée, reléguée au passé : leur présence dans les romans apparaît étonnante, voire superflue, puisqu'elles n'appartiennent pas au présent et que le présent ne leur appartient pas. Lors de leur première apparition, Mlle de Varandeuil, la tante Lison et la mère de Jeanne ont tout l'air de céder la place, ou de passer le relais, à celles qui pourront réellement évoluer dans le temps présent.

Germinie Lacerteux, des frères Goncourt, s'ouvre en effet sur le cri du personnage éponyme, la domestique qui veille au rétablissement de sa maîtresse, Mlle de Varandeuil : « Sauvée ! vous voilà donc sauvée, mademoiselle ! » Tout de suite, la réplique de la vieille femme montre que, comme Charlus, elle est condamnée à se survivre : « Allons ! il faut donc vivre encore [19] ! » Cette mort qui n'en est pas une marque pourtant le personnage du sceau du passé, comme si sa vie appartenait à une époque révolue, une époque qui aurait seulement oublié de l'emporter avec tous les siens, déjà disparus. Les antécédents de Mlle de Varandeuil, donnés au deuxième chapitre, montrent que les

années se sont déjà écoulées avant même que ne commence le roman. Son existence a dépassé celle de tous ceux qu'elle a connus, de tous ses « contemporains » :

> […] les années passaient emportant la Restauration et la monarchie de Louis-Philippe. Elle voyait, un à un, tous ceux qu'elle avait aimés s'en aller, toute sa famille prendre le chemin du cimetière. La solitude se faisait autour d'elle, et elle restait étonnée et triste que la mort l'oubliât, elle qui y aurait si peu résisté, elle déjà tout inclinée vers la tombe. (*GL*, p. 82)

Comme une grande partie d'elle-même est déjà enterrée, elle paraît plus proche de la mort que de la vie. L'inactualité de Mlle de Varandeuil n'est pas simplement biographique, explicable par son âge avancé : plutôt, elle recoupe celle d'une classe rendue caduque par la Révolution. Le deuxième chapitre du roman précise que la maîtresse de Germinie est née en 1782 dans une famille aristocratique. Son décor l'associe à une époque qui n'a plus rien à voir avec le présent : un « Temps » de style Empire cohabite avec le portrait du père de Varandeuil à la tête du lit, qui par son habillement fait remonter le lecteur à la « mode des premières années de la Révolution » (*GL*, p. 60). Le mobilier, comme l'a noté Éléonore Reverzy, est « une traversée des temps, de l'Ancien régime aux années 1820 environ [20] » : il situe le personnage (dont il est dit qu'elle ressemble au portrait accroché au-dessus de sa tête) dans ce qui est manifestement un passé historique pour cette fiction qui commence plutôt vers la fin du règne de Louis-Philippe. Ces années contiennent toute une vie, dont la fin est en même temps suggérée : la Révolution oblige la famille de Varandeuil à mener « une vie enterrée » (*GL*, p. 67) ; l'enfant est comme morte pour sa propre mère, qui a pris la fuite en Europe ; contrainte de déménager à la campagne suite à la ruine financière de son père, Sempronie y vit « ensevelie » (*GL*, p. 74). Si Mlle de Varandeuil est « tout entière formée ainsi singulièrement par les deux siècles où elle avait vécu » (*GL*, p. 82), elle ne semble pas continuer de vivre au-delà des débuts du XIX^{e}. Un tel résumé, au seuil du roman, suggère que cette vie est bien close et qu'elle n'est plus à vivre, à raconter. Mlle de Varandeuil semble exclue du roman qui s'ouvre : la narration se débarrasse d'emblée de cette histoire pour passer à celle de la bonne. Ce n'est pas que Mlle Varandeuil n'ait pas d'histoire propre, mais plutôt qu'elle a terminé cette histoire trop longtemps avant le début du roman pour que la narration ne s'attarde sur elle. Le procédé – cette disparition prompte du personnage secondaire, qui ne reviendra dans le roman que de façon intermittente – dit bien les années excédentaires qui sont prêtées à Mlle de Varandeuil, sans cependant lui permettre d'exister dans le temps de l'intrigue.

Comme celle de Mlle de Varandeuil dans *Germinie Lacerteux*, la vie de la tante Lison est résumée au moment de sa première apparition, mais de façon plus expéditive encore, à l'intérieur du récit principal d'*Une vie*, sans qu'aucun blanc ne marque la clôture. Il faut cependant noter que ce résumé se fait également dans les commencements : en effet, le personnage de Lison est introduit en tant qu'unique invitée au mariage de Jeanne et Julien. La jeune fille entame sa vie, tandis que Lison l'a déjà terminée : l'effet de contraste déjà noté entre Mlle de Varandeuil et Germinie Lacerteux est reproduit ici, renversant les douces rêveries de Jeanne sur son futur. Comme chez Mlle de Varandeuil, la survivance s'exprime par une quasi-mort, dont les causes ne sont pas précisées, mais qui marque la fin de l'histoire de la tante Lison :

> Un soir Lise, alors âgée de vingt ans, s'était jetée à l'eau sans qu'on sût pourquoi. Rien dans sa vie, dans ses manières, ne pouvait faire pressentir cette folie. On l'avait repêchée à moitié morte ; et ses parents, levant des bras indignés, au lieu de chercher la cause mystérieuse de cette action, s'étaient contentés de parler du « coup de tête », comme ils parlaient de l'accident du cheval « Coco » […]. (*UV*, p. 91-92)

À partir de ce moment, la tante Lison vit effectivement « à moitié morte », retirée dans une maison religieuse. Lorsqu'elle est aux Peuples, sa présence a quelque chose d'absent, qu'on remarque à peine, qui se fond dans le décor. « Elle ne tenait point de place ; c'était un de ces êtres qui demeurent inconnus même à leurs proches, comme inexplorés, et dont la mort ne fait ni trou ni vide dans une maison » (*UV*, p. 92). Si la mort de Lison ne change rien, c'est qu'elle est déjà propulsée au-delà de son âge : à quarante-deux ans seulement, elle a l'air « vieillot » (*UV*, p. 91). L'inscription historique de la tante Lison est moins évidente que celle de Mlle de Varandeuil, mais le domaine des Peuples manifeste explicitement son appartenance à l'Ancien Régime, à un mode de vie et à une classe en voie de disparition. La maison a quelque chose du musée, comme la chambre à l'ouverture de *Germinie Lacerteux*. La tante Lison se confond avec ce décor, avec ces meubles qui sont justement associés à divers passés historiques – une commode Louis XIV, des fauteuils Louis XV, une pendule Empire (*UV*, p. 58) : « C'était quelque chose comme une ombre ou un objet familier, un meuble vivant qu'on est accoutumé à voir chaque jour, mais dont on ne s'inquiète jamais. » (*UV*, p. 91)

Le statut de vieille fille, que partagent Mlle de Varandeuil et la tante Lison, pourrait expliquer leurs ressemblances et la temporalité qui leur est associée. Ce sont bien deux personnages « liminaires », selon la définition qu'en donne Marie Scarpa : des personnages qui ne sont pas passés par le rituel d'initiation, des figures inachevées, à la « socialisation inaccomplie [21] », ce que suggère précisément la qualification de la tante Lison en « être manqué » (*UV*, p. 91). Mlle de Varandeuil et la tante Lison, n'étant pas entrées dans le temps social par le mariage, auraient donc décroché de son cours : elles seraient condamnées à vivre dans leur propre passé, à reprendre sans cesse en esprit ce moment où il était encore possible de s'arrimer aux rythmes dictés par la société. Leur marginalité sociale impliquerait une marginalité temporelle : comme l'écrit Nathalie Heinich, la vieille fille fait partie des « filles sans histoire », dont il n'y a rien à raconter [22]. On pourrait cependant voir les choses autrement : Mlle de Varandeuil et la tante Lison avaient toutes deux une histoire, et les « antécédents du personnage » qui sont présentés aux lecteurs en sont la preuve. Par contre, ce sont deux personnages qui semblent réduits à ces antécédents, à leur existence *en amont* du point de départ du récit.

La fonction temporelle qu'occupent Mlle de Varandeuil et la tante Lison ne recoupe pas tout à fait leur type ou leur statut social. Dans le contretemps qu'elle offre à la vie toujours en cours de l'héroïne d'*Une vie*, la tante Lison peut effectivement être rapprochée de sa propre sœur, la mère de Jeanne, dont le mariage a aussi marqué une fin et dont la vie sentimentale doit nécessairement se remémorer, plutôt que de se vivre au présent. Sa principale occupation est justement de replonger dans sa correspondance passée : « Dans les jours de pluie elle restait enfermée en sa chambre à visiter ce qu'elle appelait ses "reliques" » (*UV*, p. 69). Comme Mlle de Varandeuil, la mère de Jeanne occupe son temps à entretenir la mémoire, ce qui a pour conséquence de la rapprocher, elle aussi, de la mort au sein de la vie : « Elle demeurait souvent pendant des heures immobile » (*UV*, p. 68). Son obésité l'ayant de fait « clouée sur son fauteuil » (*UV*, p. 68), la mère de Jeanne est toujours présente, mais d'une présence non-agissante. Il semble ainsi que sa vie soit déjà finie, et Naomi Schor a bien perçu une évocation du cercueil dans le « tiroir aux souvenirs » qu'elle demande sans cesse à sa bonne ou à sa fille [23]. Jeanne, comme Germinie au début du roman des Goncourt, sert de réceptacle à ces souvenirs, qui contrastent avec sa temporalité de jeune fille. En effet, quand « petite mère » interrompt ou ralentit son récit, « la pensée de Jeanne alors, bondissant par-dessus les aventures commencées, s'élançait vers l'avenir » (*UV*, p. 69). En outre, l'inscription historique du personnage est encore mieux marquée ici que chez la tante Lison. La narration insiste sur l'appartenance de la mère de Jeanne à une époque autre que celle qui se déroule au présent du récit – époque très semblable à celle de Mlle de Varandeuil, déterminée par la succession de la Révolution et de l'Empire : elle est « née dans le siècle des philosophes » (*UV*, p. 69), et ses épîtres « sentent un autre siècle » (*UV*, p. 203). La narration précise que c'est sous Napoléon I^{er} que la mère de Jeanne a

réellement vécu, la fin de sa beauté ayant coïncidé avec la fin du règne de l'Empire. « Après avoir valsé dans les bras de tous les uniformes de l'Empire, elle avait lu *Corinne* qui l'avait fait pleurer » (*UV*, p. 68). En somme, la mère et la tante de Jeanne, comme Mlle de Varandeuil, sont exclues du temps présent, de ce temps qui avance vers l'avenir : leur temps à toutes les trois se replie plutôt vers le passé, ce que leur immobilité – sorte de mort dans la vie – et leur association aux défunts viennent confirmer. Ce sont, pour reprendre l'expression de Robert Ricatte au sujet de Mlle de Varandeuil, « le[s] support[s] vivant[s] de [leur] lointain passé [24] », au service de ce qui n'est plus.

2. Le temps perdu

La survivance de Mlle de Varandeuil, de la tante Lison et de la mère de Jeanne dans un présent qui n'est plus le leur, entraîne un véritable problème pour le roman. Comment, en effet, donner une durée à des personnages qui n'ont plus rien à vivre, ou dont l'existence appartient au passé ? Comment leur accorder du temps de lecture (ou leur faire occuper l'espace narratif, pour le dire comme Alex Woloch), si leur histoire est terminée ? Ces trois femmes apparaissent alors comme un *contretemps* dans un autre sens que celui que nous avons exploré, mais qui lui est lié : non seulement s'opposent-elles au temps des jeunes protagonistes, tournées vers l'avenir, mais elles s'inscrivent aussi en faux contre le temps-même. En ce sens, leur statut d'« anachronisme vivant » détermine leur présence intermittente dans le roman, sans durée continue : personnages de la répétition, pour qui le temps présent ne compte pas, Mlle de Varandeuil, la tante Lison et la mère de Jeanne semblent condamnées à la secondarité. Comme nous l'avons mentionné, les personnages secondaires ne sont pas tous anachroniques et il est évidemment possible de concevoir d'autres usages, d'autres valeurs à leur intermittence : les ellipses pourraient servir à suggérer le temps qui passe, dont chaque nouvelle apparition des personnages pourrait porter la trace. Or, dans les cas qui nous intéressent ici, nous n'avons pas affaire à trois personnages existant dans le même temps que l'intrigue principale mais parallèlement à celle-ci. L'intermittence n'est pas le résultat d'un simple choix de focale, mais apparaît bien *nécessaire*, car Mlle de Varandeuil, la tante Lison et la mère de Jeanne, ne peuvent plus rentrer dans le temps et le rouvrir pour vivre de nouvelles aventures.

Ainsi, après la dernière disparition d'un de ses proches, Mlle de Varandeuil est frappée de la maladie qui devrait enfin l'emporter, mais qui va plutôt finir par la laisser invalide, prisonnière de sa routine.

> De ce jour, cédant aux infirmités qu'elle n'avait plus de raison pour secouer, elle s'était mise à vivre de la vie étroite et renfermée des vieillards qui usent à la même place le tapis de leur chambre, ne sortant plus, ne lisant plus guère à cause de la fatigue de ses yeux, et restant le plus souvent enfoncée dans son fauteuil à revoir et à revivre le passé. Elle gardait des journées la même position, les yeux ouverts et rêvant, […] perdue dans une somnolence solennelle (*GL*, p. 83).

Sa vie ne comporte plus qu'une seule activité, elle-même routinière : sortir un jour par semaine, toujours le même, pour se rendre au cimetière Montmartre, où reposent tous ses proches. Dans le récit qu'en fait le deuxième chapitre, la scène est itérative : chaque fois, Mlle de Varandeuil achète des couronnes d'immortelles, fait son pèlerinage, voit à l'entretien des tombes. La narration interrompt cette histoire, qui ne peut que s'abolir dans sa propre monotonie, pour céder la place au monologue intérieur de Germinie. Il semble que seule la bonne, encore vive, puisse devenir la protagoniste du roman. De ce fait, la toute dernière scène du roman, où Mlle de Varandeuil se retrouve encore une fois au cimetière, n'apparaît que comme une ultime reprise de ces pèlerinages au cimetière. Si elle demeure en marge de l'action, si elle ne peut accéder au statut de personnage principal, c'est bien car le temps n'a plus de prise sur elle : la durée du roman a été traversée, mais elle n'a pour ainsi dire rien changé aux habitudes qui étaient déjà celles de la vieille fille dans les

premières pages.

Si la tante Lison apparaît comme un personnage épisodique, c'est parce qu'elle est également prise dans une temporalité circulaire, où le même revient sans cesse. Sa présentation en témoigne : le « coup de tête » apparaît comme l'unique événement de cette existence maintenant contrainte de se répéter régulièrement. Comme l'a noté Marie-Astrid Charlier, Lison est un personnage du quotidien : elle n'est « visible qu'"aux heures des repas", c'est-à-dire saisissable seulement lors de ce moment rituel, jamais en dehors des scansions ordinaires [25]. » Sa seule activité, le tricot et la broderie, impose à l'arrière-plan du roman un geste toujours répété, refusant la coupure que l'événement peut introduire dans la trame des jours. La mère de Jeanne, plus amplement décrite dans le roman, incarne encore mieux cette répétition qui va à rebours de la chronologie, de la progression de l'intrigue. En témoigne la relecture de la correspondance amoureuse, geste non seulement repris par la vieille femme mais aussi par la narration. Les rêveries amoureuses d'un autre temps sont réactivées, nous dit-on, « comme une boîte à musique dont on remonte la manivelle répète interminablement le même air. » (*UV*, p. 68) Cette remémoration, elle aussi, est d'emblée présentée sous forme itérative, comme une habitude régulière, et le roman est effectivement ponctué de ces scènes de relecture. Par exemple, peu de temps avant sa mort, la mère de Jeanne relit *Corinne* et les autres œuvres romantiques qui ont marqué sa jeunesse, puis demande à Jeanne encore une fois son « tiroir aux souvenirs », pour retrouver ces choses « qui ont été si bonnes et qui sont finies » (*UV*, p. 195). Même au-delà de sa mort, l'activité de remémoration se poursuit avec Jeanne, qui se substitue à sa mère pendant la veillée funèbre et relit encore une fois la correspondance. Il paraît alors réellement impossible à ce personnage de sortir de la répétition pour faire advenir la nouveauté, et une autre action, elle-même répétée au fil des pages, en devient comme le symbole : les « promenades monotones » (*UV*, p. 167) dans l'allée du domaine des Peuples, qui l'amènent à creuser toujours le même sillon ; « traînant son pied gauche, un peu plus lourd et qui avait déjà tracé, dans toute la longueur du chemin, l'un à l'aller, l'autre au retour, deux sillons poudreux où l'herbe était morte, elle recommençait sans fin un interminable voyage » (*UV*, p. 67). La promenade, elle aussi d'emblée relatée en mode itératif, est d'ailleurs recommencée l'après-midi.

En somme, nous avons là trois personnages qui s'apparentent à des mortes-vivantes, reconnaissent que le moment de leur fin est venu depuis longtemps, et qui doivent, du même coup, renoncer au temps. Mlle de Varandeuil, la tante Lison et la mère de Jeanne sont hors d'action, hors d'usage, faisant partie du roman sans pouvoir réellement y participer, à la fois incluses et exclues. Elles dessinent par leur présence périphérique un espace pour le roman, qui appartiendra à d'autres. Si le XX^{e} siècle explorera de tels personnages-limites, ce lieu n'est pas celui du personnage principal dans le roman réaliste du XIX^{e} siècle, qui doit encore faire usage du temps pour parvenir, progresser, accomplir [26]. Le personnage secondaire serait donc le lieu d'exploration de cette temporalité de l'après-coup, où les destinées sont accomplies, les aventures épuisées, la fin atteinte. Parce qu'elles sont hors du temps, contraintes à la répétition, il est nécessaire que Mlle de Varandeuil, la tante Lison et la mère de Jeanne se retrouvent en marge du roman, à l'arrière-plan. Mais, par cette présence marginale, *Germinie Lacerteux* et *Une vie* donnent tout de même à éprouver ces « temps désaccordés qui se frottent et se heurtent » dans un même présent.

3. Un système mouvant

La distinction que nous avons tracée entre les temporalités des personnages principaux et des personnages secondaires peut néanmoins s'avérer instable. Chez Balzac, la ligne de partage est plus nette, plus figée, entre ceux qui ont le temps et ceux qui ne l'ont pas – la temporalité s'intégrant à la constitution du type. Pensons, par exemple, à l'opposition générationnelle qui structure *Le Père Goriot* : l'avenir appartient à Rastignac, tandis que le vieil homme est condamné à disparaître, abandonné par l'histoire (le second cédant tout à fait la place au premier dans la scène finale au

Père-Lachaise). La concurrence entre les deux personnages pour le statut de protagoniste, étudiée par Alex Woloch, apparaît bien comme une lutte pour le temps, que le plus jeune va remporter au détriment de l'autre [27]. Or les deux exemples que nous avons étudiés ici s'avèrent plus complexes : cette concurrence prend plutôt la forme d'une contamination progressive des protagonistes par les personnages secondaires. La frontière entre « être dans le temps » et « être hors du temps » se révèle fragile, tandis que Jeanne et Germinie tendent à rejoindre au fil de leurs aventures la temporalité de Mlle de Varandeuil, de la tante Lison ou de « petite mère ». Sans remettre en question l'hypothèse que nous avons élaborée jusqu'ici, il faut tout de même voir que le système des personnages et les contretemps qui le structurent ne sont pas une donnée fixe du roman, mais peuvent se mettre en mouvement.

Ce mouvement est sans doute le plus apparent dans le roman de Maupassant, où Jeanne, malgré les années qui s'étendent encore devant elle, a tout l'air de relayer sa mère dans la conservation des « reliques ». Non seulement reprend-elle la lecture de l'ancienne correspondance pendant la veillée funèbre, comme nous l'avons mentionné, mais elle prépare déjà très tôt dans sa vie son propre « tiroir aux souvenirs », donnant raison à sa mère, remuée par ses relectures, qui prédit : « Tu connaîtras ça, plus tard. » (*UV*, p. 195) Effectivement, Jeanne connaît la nostalgie au sein même de ce roman qui se replie peu à peu sur lui-même et s'enferme dans les rappels [28]. La protagoniste en vient à partager l'âge des personnages secondaires : le contraste, qui lui donnait son relief, se perd. « Son père paraissait son frère, et tante Lison, qui ne vieillissait point, restait fanée dès son âge de vingt-cinq ans, avait l'air d'une sœur aînée » (*UV*, p. 243). L'enterrement de Lison passe près de l'enterrer elle aussi, et à partir de ce moment elle survit à peine, « [f]aible et traînant les jambes comme jadis petite mère » (*UV*, p. 257), se promenant elle aussi dans l'allée (*UV*, p. 259) après avoir décidé de vendre les Peuples. Dès lors, les souvenirs prennent une place démesurée dans le récit : d'abord dans les premiers adieux avant le déménagement (*UV*, p. 259-62), puis dans l'ultime retour. Le chapitre final, presque entièrement rédigé à l'imparfait itératif, confirme que Jeanne est tout à fait sortie du temps. Comme sa mère, elle ne peut plus marcher et passe ses journées à imaginer le passé, prisonnière figée de ces « tableaux des jours finis » (*UV*, p. 287) :

> Alors elle ne sortit plus, elle ne remua plus. Elle se levait chaque matin à la même heure, regardait le temps par sa fenêtre, puis descendait s'asseoir devant le feu dans la salle.
>
> Elle restait là des jours entiers, immobile […]. Elle revivait surtout dans le passé, dans le vieux passé, hantée par les premiers temps de sa vie » (*UV*, p. 283).

Or ce devenir-passé du personnage se joue aussi à l'échelle historique. Peu de temps avant la scène de remémoration finale, un passage à Paris, à la recherche de son fils Paul, confirme que Jeanne a bel et bien été reléguée dans le passé : le train qui la mène vers la capitale l'emporte en même temps « dans un monde nouveau qui n'était plus le sien » (*UV*, p. 275). Jeanne devient alors comme ces « choses poudreuses qui ont l'air exilées dans un temps qui n'est plus le leur », retrouvées lors de ses adieux aux Peuples (*UV*, p. 262). Elle prend véritablement la place de sa mère et de la tante Lison, devenant secondaire à sa propre vie, à son propre roman, car elle est destinée à ne plus rien vivre : « toute sa route était parcourue » (*UV*, p. 288). Sans protagoniste, sans existence à dérouler dans le temps, au présent, *Une vie* doit se terminer.

L'inscription dans l'histoire de Germinie, quant à elle, reste encore plus implicite : comme plusieurs critiques l'ont déjà noté, les Goncourt travaillent l'opposition entre une Mlle de Varandeuil, déterminée par les grands événements de la Révolution et du début du XIX^{e} siècle, et ces « misérables » qui, comme Germinie, « n'ont pas d'histoire » et mènent leur vie à l'écart de la chronologie historique [29]. Cependant, l'effacement des repères temporels contribue, comme dans

Une vie, à retirer davantage Germinie du temps pour la faire entrer dans la répétition qui caractérisait le quotidien de Mlle de Varandeuil une fois la Révolution et l'Empire terminés. D'un point de vue narratif, la déchéance de Germinie prend bien la forme de la « mort dans la vie » de sa propre maîtresse. Non seulement la servante frôle-t-elle la mort à de nombreuses reprises, à chaque nouvelle crise qui l'agite (pensons notamment au moment où elle apprend la disparition de sa fille, ou au moment où elle fait une fausse couche), mais elle en vient à décrocher du temps des vivants. Au fil du roman, de plus en plus de passages à l'itératif tendent à arrêter les heures – ou à les « mourir [30] », comme le dit Germinie elle-même, en référence aux effets de l'alcool, qui l'apparentent à un « cadavre [31] ». La servante semble alors se figer tout à fait, tout comme Mlle de Varandeuil au commencement du roman :

> Les jours se succédaient aux jours pour Germinie, pareils, également désolés et sombres. Elle avait fini par ne plus rien attendre du hasard et ne plus rien demander à l'imprévu. Sa vie lui semblait enfermée à jamais dans son désespoir : elle devait continuer à être toujours la même chose implacable, la même route de malheur, toute plate et toute droite […]. (*GL*, p. 196)

La domestique est montrée, de plus en plus fréquemment, comme immobilisée dans son attente des hommes, que ce soit dans l'escalier de Gautruche où « elle restait comme une morte, affaissée, inerte » pendant « des heures qu'elle ne pouvait pas compter » (*GL*, p. 219), ou devant la demeure de Jupillon : « Les heures passaient. Germinie était toujours là. […] Il lui semblait qu'il fallait qu'elle restât là toujours » (*GL*, p. 231). Dans cette attente, Germinie se rapproche ainsi de la temporalité de Mlle de Varandeuil, assise dans son fauteuil à attendre la mort – les deux femmes laissant passer un temps qui leur apparaît tout à fait extérieur, comme dépassées par le présent. La fin de Germinie, enterrée sans croix « entre deux dates » dans la fosse commune (*GL*, p. 262), fait coïncider la conclusion du roman et la sortie définitive du temps de son personnage principal.

Bref, dans ces deux romans, les protagonistes tendent à se replier sur ce qui était jusque-là un contretemps à leur propre histoire. *Une vie* et *Germinie Lacerteux* ne vont évidemment pas au bout de cette exploration de la survivance, se terminant au moment où leur protagoniste y entre : si les deux romans font perdre le temps à leur protagoniste petit à petit, ils doivent, pour durer, toujours le leur redonner. Ainsi, dans *Germinie Lacerteux*, au moment où la domestique semble entrer dans un éternel retour du même (le passage plus long cité ci-dessus), lisons-nous : « Et pourtant, dans la désespérance où elle s'accroupissait, des pensées la traversaient encore par instant, qui lui faisaient relever la tête et regarder devant elle au-delà de son présent » (*GL*, p. 196). En d'autres mots, *Germinie Lacerteux* et *Une vie* maintiennent jusqu'au bout le « conflit des temps » qui structure le système des personnages, aussi ténue soit l'opposition. Dans le cadre du roman réaliste du XIX^{e} siècle, Germinie et Jeanne ne peuvent sans doute pas décrocher du présent et sortir du temps : qu'est-ce qu'il y aurait à raconter ? Un tel protagoniste serait risqué pour le récit et condamnerait celui-ci à faire du surplace, un peu comme le colonel Chabert se trouve pris dans un aller-retour entre la vie et la mort tout au long du roman de Balzac – roman bref, d'ailleurs, comme si sa durée même posait problème. Il apparaît tout de même que les personnages secondaires dans le roman réaliste du XIX^{e} siècle peuvent à la fois incarner un contretemps et exercer une force d'attraction sur le temps des personnages principaux. Pour conclure, rien n'empêche le temps d'un personnage de fluctuer sur la durée de l'histoire – preuve que l'accélération des sociétés modernes est entrée dans le roman, qui peut dès lors lui aussi, au fil de ses pages, produire de l'anachronisme.

Notes

[1] Marcel Proust, *Le Temps retrouvé*, dans *À la recherche du temps perdu*, t. IV, éd. publiée sous la

direction de Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989, p. 346.

[2] *Ibid*., p. 343.

[3] Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, traduit de l'allemand par Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock, Paris, Éditions EHESS, 2016, p. 151. L'expression est empruntée à Ernst Bloch, plus spécifiquement à son analyse de l'Allemagne nazie dans *Héritage de ce temps*.

[4] François Hartog, *Croire en l'histoire*, Paris, Flammarion, 2013, p. 168 et p. 169.

[5] *Ibid*., p. 170.

[6] Titre du premier chapitre du *Cousin Pons* de Balzac.

[7] Marie-Astrid Charlier a analysé l'importance des « traces vestimentaires » dans la manifestation de l'anachronisme du cousin Pons. Voir *Le Roman et les Jours. Poétiques de la quotidienneté au XIX^e^ siècle*, Paris, Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2018, p. 209. Voir également, au sujet des personnages balzaciens anachroniques : Jacques-David Ebguy, « Un arrêt au passage. *Le Cousin Pons*, roman de la spectralité », dans Pierre Glaudes et Éléonore Reverzy (dir.), *Relire* Le Cousin Pons, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2018, p. 211-238 ; Jean-Marie Roulin, « The return of the undead : the body politic in *Le colonel Chabert* », *South Central Review*, vol. XXIX, n° 3, automne 2012, p. 20-35.

[8] Alex Woloch, *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*, Princeton, Princeton University Press, 2004 ; Philippe Hamon, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans « Les Rougon-Macquart » d'Émile Zola,* Genève, Droz, 1983.

[9] Eugène Fromentin, *Dominique*, éd. de Pierre Barbéris, Paris, Flammarion, « GF », 1987, p. 113.

[10] Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, éd. de Pierre-Marc de Biasi, Paris, Librairie Générale Française, « Le Livre de Poche Classiques », 2002, p. 255-256.

[11] *Ibid*., p. 360.

[12] L'expression provient d'*Une vie* : elle décrit les voisins de Jeanne. Guy de Maupassant, *Une vie*, éd. d'Antonia Fonyi, Paris, Flammarion, « GF », 1995, p. 136. À partir d'ici, les références à ce roman se feront dans le corps du texte, à l'aide de l'abréviation « *UV* ».

[13] François Hartog, *Croire à l'histoire*, *op. cit*., p. 169.

[14] Voir son article « Exister dans l'instant », dans ce dossier.

[15] Nous empruntons – en élargissant son sens – l'expression d'Albert Thibaudet, reprise par Christophe Pradeau pour qualifier le roman d'art du temps. Voir « Le roman a le temps », *Poétique*, n° 132, novembre 2002, p. 387-400.

[16] Tiphaine Samoyault, « Les trois lingères de Kafka. L'espace du personnage secondaire », *Études françaises*, vol. XLI, n° 1, 2005, p. 45.

[17] *Ibid*., p. 43.

[18] Marie-Astrid Charlier emploie ce terme, mais pour désigner des temporalités sociales marginales, opposées à la temporalité normative : le temps bohême ou artiste, par exemple. Voir *Le*

Roman et les Jours, *op. cit.*, p. 349.

[19] Edmond et Jules de Goncourt, *Germinie Lacerteux*, éd. de Nadine Satiat, Paris, Flammarion, « GF », 1990, p. 59. À partir d'ici, les références à ce roman se feront dans le corps du texte, à l'aide de l'abréviation « *GL* ».

[20] Éléonore Reverzy, « Les Goncourt écrivains reliquaires », à paraître dans Véronique Samson et Matthieu Vernet (dir.), *La mémoire dans le roman réaliste et naturaliste*.

[21] Voir Marie Scarpa, « Le personnage liminaire », *Romantisme*, 2009/3, n° 145, p. 25-35. URL : https://www.cairn.info/revue-romantisme-2009-3-page-25.htm#re16no81 (page consultée en septembre 2021). Elle note que la vieille fille est un type commun de personnage liminaire, et que « [f]réquemment, il est un personnage secondaire, qui sert alors de valeur ou de contre-valeur témoin dans le système du personnel romanesque » (parag. 8).

[22] Nathalie Heinich, *États de femme*, Paris, Gallimard, 1996, chapitre I : « Filles sans histoire », p. 23 et suivantes. Cité dans Jeanne Bem, « La vieille fille et son histoire, chez Flaubert et Maupassant », dans Yvan Leclerc (dir.), *Flaubert – Le Poittevin – Maupassant. Une affaire de famille littéraire*, Actes du colloque international de Fécamp (octobre 2000), Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002, p. 181-195.

[23] Naomi Schor, « *Une Vie* or The Name of the Mother », dans *Breaking the Chain: Women, Theory and French Realist Fiction*, New York, Columbia University Press, 1985, p. 67.

[24] Robert Ricatte, *La création romanesque chez les Goncourt*, Paris, Armand Colin, 1953, p. 264.

[25] Marie-Astrid Charlier, *Le Roman et les Jours*, *op. cit.*, p. 297.

[26] Voir à ce sujet les pages éclairantes d'Isabelle Daunais sur le Robinson imaginé par Valéry, qui vient au monde dans la fiction au moment de l'achèvement des œuvres du héros de Defoe. Pour Isabelle Daunais, cette sorte d'« après-roman » devient « à l'époque moderne non plus le terme de l'existence du héros mais sa condition première » (*Frontière du roman*. *Le personnage réaliste et ses fictions*, Montréal/Saint-Denis, Presses de l'Université de Montréal/Presses universitaires de Vincennes, 2002, p. 186).

[27] Voir le chapitre IV : « À qui la place ? Characterization and Competition in *Le Père Goriot* and *La Comédie humaine* », dans Alex Woloch, *The One vs. the Many*, *op. cit.*, p. 244-318.

[28] Sur l'importance de la mémoire dans *Une vie*, voir Jean-Louis Cabanès, « *Une vie* ou le temps perdu », dans Yves Reboul (dir.), *Maupassant multiple*, Actes du colloque de Toulouse (13-15 décembre 1993), Toulouse, Presses Universitaires Mirail, 1995, p. 79-86. Selon lui, la « multiplication des signes mémoratifs » font des derniers chapitres du roman « une sorte de "temps retrouvé" », ne débouchant cependant sur rien, contrairement à celui de Proust (p. 83-84).

[29] Nous citons Corinne Saminadayar-Perrin, « Entre histoire et étude de mœurs : écrire l'événement », dans Juliette Azoulai et Gisèle Séginger (dir.), *Flaubert. Histoire et étude de mœurs*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2019, p. 77. Voir aussi les travaux d'Éléonore Reverzy, particulièrement intéressants sur ce point, dont « Les Goncourt : l'histoire silencieuse », *Europe*, novembre-décembre 2015, p. 48-61.

[30] « Les heures de sa vie qu'elle vivait de sang-froid […] lui semblaient si abominables ! Elle aimait mieux les mourir. Il n'y avait plus que le sommeil au monde pour lui faire tout oublier, le sommeil congestionné de l'Ivrognerie qui berce avec les bras de la Mort » (*GL*, p. 171).

[31] Mlle de Varandeuil, la retrouvant endormie dans son lit, « avait l'impression d'être à côté d'un cadavre » (*GL*, p. 190).

Auteur

Véronique Samson enseigne la littérature au Cégep du Vieux Montréal, après avoir mené des recherches postdoctorales à l'Université de Cambridge et plus récemment au CRP19, à l'Université Sorbonne Nouvelle. Son livre *Après la fin. Gustave Flaubert et le temps du roman* est paru au début de l'année 2021 aux Presses universitaires de Vincennes. Ses recherches portent principalement sur le temps, la mémoire et l'histoire dans le roman réaliste du XIX^{e} siècle. Elle a co-dirigé avec Mathieu Roger-Lacan un dossier consacré à *1848 et la littérature*, paru dans *Fabula / Les colloques* en 2021.

Copyright

Tous droits réservés.