



HAL
open science

G.D. ou les embarras de la mémoire : postface

Patrick Boucheron

► **To cite this version:**

Patrick Boucheron. G.D. ou les embarras de la mémoire : postface. Boucheron, Patrick and Dalarun, Jacques. Mes ego-histoires, Gallimard, pp.113-148, 2015, Blanche, 978-2-07-014886-8. hal-03262764

HAL Id: hal-03262764

<https://college-de-france.hal.science/hal-03262764>

Submitted on 17 Jun 2021

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

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

POSTFACE

G. D., ou les embarras de la mémoire
par Patrick Boucheron

« Tout ce dont je me souviens du Bourg-en-Bresse de ma première enfance, où l'on m'expédiait chaque été depuis Paris, je le vois tourner autour d'un centre chuchotant : le marché du mercredi. » Ainsi débute « Mercuriale », bref article que Georges Duby publia dans *L'Humanité* date du 7 septembre 1977. C'était un mercredi, dans une rubrique intitulée « Lire le pays ». L'historien y livrait, comme sur la pointe des pieds, quelques bribes de ses souvenirs. Une fois par mois, durant la foire, c'était le jour des hommes. Ils envahissaient la place, normalement dévolue aux femmes, et l'enfant Duby était témoin de ce ravissement délicat et brutal qui, longtemps, obséda sa poétique d'historien : « Bourg n'existait plus, pénétrée de toute part, forcée, réduite, recouverte, reconquise enfin, effacée par la Bresse. » Alors commençait le marché, l'échange, la fixation des prix — « Bizarre, le prix. J'aimerais bien qu'on m'explique ».

La coupure de presse se trouve dans un des dos-

siers, conservés à l'Imec, du fonds Georges Duby¹. Mais elle n'y est pas seule. D'autres écrits, manuscrits et tapuscrits, l'accompagnent, consignés dans une chemise, vraisemblablement par l'historien qui s'était fait archiviste de lui-même. Il y a d'abord le dossier préparatoire : un premier plan, déjà assez écrit, mais présentant l'allure ordinaire des ébauches de Duby, qui s'étalent en une arborescence fine et anguleuse, comme germinative, où les mots parfois auréolés d'un trait enveloppant sont reliés entre eux pour figurer les scansion et les espacements de la prose à venir. Puis viennent les avant-textes : deux manuscrits, l'un et l'autre raturés, une dactylographie, elle-même corrigée, donnant la leçon d'un second tapuscrit, livrant à peu de chose près le texte final. Au moins quatre états du texte donc, comme souvent chez Georges Duby qui, jusqu'à la fin de sa vie, ne pouvait se résoudre, même pour des textes que l'on aurait pu croire plus rapides ou moins soignés, à s'écarter de sa routine d'écriture. Mais pourquoi se fatiguer les yeux à déchiffrer ces brouillons ? Est-ce seulement pour vérifier, inlassablement, le scrupule de l'écrivain et s'étourdir dans le dédale embrouillé des repentirs ? Et quelle intimité prétend-on percer à fouiller ainsi les devenir possibles du texte, dans l'illusoire présence de l'archive où l'on échoue toujours à retrouver la voix qui s'est tue ?

Mais regardez : ce dossier n'est pas tout à fait

1. Imec, fonds Duby, DBY 11 (« Articles sur l'Art et la Littérature »), surchemise « G. Duby – DBY 11 – Articles », chemise « Article mercuriale ».

comme les autres. Il y a les états antérieurs du texte, c'est entendu, puis le texte. Or Duby ne s'est pas arrêté là. Il a conservé la coupure du journal, en même temps qu'une photocopie de cette coupure, qu'il a ensuite raturée. L'écriture continue. Après publication, elle reprend ses droits. À partir de ses corrections, il a écrit (combien de temps plus tard ? Impossible à savoir : on peut classer les brouillons, mais rarement les dater) un nouveau manuscrit, intitulé « début ». Et à partir de ce manuscrit, un nouveau tapuscrit sera produit, sans qu'on puisse deviner la destination que Duby lui assignait. Reste qu'insatisfait de l'attaque du texte publié il en imagine une autre, pour après, pour plus tard, pour le jour où, peut-être, il aura envie de raconter sa vie, de la raconter vraiment. Ce qui signifie : risquer son écriture dans l'en-deçà de la veille, au moment où les yeux ne s'habituent pas encore au noir, attendant, disait saint Bernard, que « la lumière vienne sur les pas de la nuit » — et l'on sait que, pour Duby, c'est la peinture qui lui donna ce courage-là, celui de l'*outrénoir* de Pierre Soulages ou de Gérard Titus-Carmel, d'où sourd une clarté dont il disait, dans *Intérieurs. Nuits* : « Elle venait, en effet. Chaque matin. Elle vient¹. »

Georges Duby avait écrit, au début de son plan : « Le réveil — c'était l'été (on m'extrayait du sommeil) — le marché ». C'étaient là les premiers mots de ce qui aurait dû donner « Mercuriale ». Mais

1. Georges DUBY, *Intérieurs. Nuits. Sur une suite de Gérard Titus-Carmel*, Bayard, 2008, p. 61.

il avait renoncé à exposer cet engourdissement de l'enfance et le texte finalement publié commençait plus sagement dans le jour accompli, les yeux grands ouverts (« Tout ce dont je me souviens du Bourg-en-Bresse de ma première enfance, où l'on m'expédiait chaque été depuis Paris... »). Sauf qu'il revint sur cette première idée et rédigea, après coup, cette confession à la fois plus intime et plus littéraire où, à la faveur de cet état de conscience que les troubadours appelaient la *dorveille*, le moi trouve à se frayer un chemin dans les plis du souvenir : « Chaque été, lorsque j'étais enfant, je me réveillais un matin à Bourg-en-Bresse. La veille, on m'avait emballé tout endormi dans des fichus, porté à la gare de Lyon, confié à des amis de mon père qui rentraient au pays, et maintenant, j'ouvrais les yeux sur l'inquiétude¹. » Ce qui se joue ici : la tentation autobiographique de l'historien, sans doute. Pourquoi se risquer à dire *je* ? Pourquoi finir par y renoncer ?



Dix ans plus tard, en 1987, Georges Duby publiait sa contribution aux *Essais d'ego-histoire* réunis par Pierre Nora². Et pareillement, le texte

1. Imec, fonds Duby, DBY 11, chemise « Article mercuriale », feuillet manuscrit, non daté, intitulé « Début ».

2. Pierre NORA (dir.), *Essais d'ego-histoire*, *op. cit.* Les chiffres entre parenthèses dans le corps du texte renvoient désormais à la pagination de cet ouvrage. La contribution de Georges DUBY, « Le plaisir de l'historien », figure aux pages 109-138.

s'attardait en faux départs, produisant de ce fait un étrange sentiment d'embarras. Il y a d'abord la citation de Claude Simon, placée en exergue comme une première mise en garde, ou déjà une mise en doute : « Le récit qu'il m'en fit fut sans doute lui-même faux, artificiel, comme est condamné à l'être tout récit des événements fait après coup, de par le fait même qu'à être racontés, les événements, les détails, les menus faits prennent un aspect solennel, important, que rien ne leur confère sur le moment. » Mais qui parle ici, et de qui ? Il faut pour le comprendre identifier la citation, que Duby n'a pas explicitée : elle est extraite du *Vent*, paru en 1957¹. Roman âpre, radical, faulknérien, il constitue un récit de récit au cours duquel l'intrigue réside moins dans les événements que dans le fait de les raconter. Un narrateur y rapporte, en les réinventant, les propos d'un notaire au sujet d'une conversation qu'il eut avec un menteur. Difficile, par conséquent, d'imaginer début plus déstabilisant pour qui prétend écrire sa propre histoire.

Elle se poursuit pourtant, mais hoquetant à nouveau, et son second à-coup s'y trouve comme retenu par la bride des italiques du premier para-

1. Claude SIMON, *Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque*, Éd. de Minuit, 1957, p. 49. La citation est légèrement tronquée : « Seulement voyant, enregistrant sans en prendre tout à fait conscience, de sorte que le récit qu'il m'en fit fut sans doute lui-même faux, etc. » C'est le notaire qui parle alors, rapportant au narrateur les propos de Montès (« Peut-être ne remarqua-t-il pas [Montès] toutes ces choses telles qu'il me les rapporta plus tard », p. 48).

graphe : « *Georges Duby est né le 7 octobre 1919, à Paris, à deux pas de la République. L'appartement donnait sur la cour. Cette cour fut son premier terrain de jeu.* » Serait-ce un récit à la Georges Perec qui commence, invitant son lecteur à prendre le parti des choses menues parfumant le souvenir d'enfance (« ... *entre les pavés, un peu de mousse ici et là, et puis cette odeur de cuir, sauvage et douce...* ») ? Mais non, car cette biographie sensible et distanciée s'interrompt à son tour pour faire place au récit d'un renoncement, qu'introduit l'irruption du *je* dans une réminiscence proustienne : « Longtemps — à vrai dire jusqu'à cet instant où j'entreprends la rédaction définitive —, mon projet fut d'écrire à la troisième personne, dans le dessein de mieux garder mes distances. J'ai renoncé, craignant de sembler affecté. Je reste du moins décidé à tenir l'écart » (p. 69).

Tenir l'écart, c'est-à-dire sans doute tracer d'une main ferme la ligne qui sépare le *je* du *moi*. L'historien dit *je*, et il est tout prêt à admettre, comme il le fit face à Guy Lardreau, « ce que j'écris, c'est mon histoire¹ ». Reste qu'il ne livrera rien de lui-même, sinon cette « part de moi » qu'est le portrait de l'artisan au travail de son œuvre, « l'*ego-laborator*, si l'on veut, ou bien l'*ego-faber* » (p. 69). Duby sait parfaitement que, dans la tradition humaniste, l'*ego-faber* est d'abord artisan de lui-même, mais n'insiste pas : « je ne raconte pas ma vie » (p. 69)

1. Georges DUBY et Guy LARDREAU, *Dialogues*, Flammarion, 1980, p. 49.

et ne disant rien de la peinture ou de « ceux que j'aime, il est bien évident qu'ici l'essentiel est tu » (p. 69). Alors quoi ? « Je vais donc parler de ma vie publique, tentant de montrer comment ce qu'on appelle une carrière s'est déroulé durant une phase, courte, de l'histoire générale » (p. 69). Telle est donc l'ambition proclamée, même si l'on peut douter de son efficace. Médiéviste, Georges Duby n'accorde certainement pas une confiance excessive dans la solidité de cette digue, censée partager les eaux du public et du privé.

Car ce qui rend radicalement impossible toute histoire de soi — du moins si l'on entend le terme d'histoire comme la discipline des historiens — fut d'emblée exprimé, avec Claude Simon, par l'implacable exactitude de la littérature. Bien loin de débrider la prose de l'historien, lui conférant cette « liberté littéraire » à laquelle ne croient que les mauvais écrivains, elle redouble son scrupule. Car c'est elle qui lui administre cette terrible et cinglante leçon : « Comment se dire ? Ce sentiment que j'ai d'impuissance est pénible. Aussi suis-je très fortement tenté de truquer, persuadé d'ailleurs que, sans en être conscient, je truque, que je bricole mes souvenirs, qu'ils se sont d'eux-mêmes bricolés tandis que je menais ma vie. »



« Impuissance », bricolage et « truquer », par deux fois : on ne saurait saper plus dangereusement

l'autorité d'un discours historique. Il s'agissait pourtant bien de cela : en répondant à la « commande pressante¹ » de Pierre Nora, l'ego-historien devait accepter de se prendre comme objet d'étude, soi-même comme un autre, appliquant « le regard froid, englobant, explicatif² » que l'on attend de son métier. Georges Duby ne fut pas le seul, certainement, à s'en montrer embarrassé. Certains des lecteurs des *Essais d'ego-histoire* s'amuserent d'y voir le portrait de groupe d'une génération triomphante, collectionnant les *success stories* d'une carrière heureuse où se cumulaient avancées théoriques, succès éditoriaux et honneurs publics. Et ce monde énergique et désinvolte, « où il n'était pas besoin de demander pour recevoir³ », sans doute voit-on mieux aujourd'hui combien, en 1987, il avait déjà disparu. De là peut-être que beaucoup des historiens conviés à affronter l'illusion biographique, « intimidé[s] par la tâche » et convaincus « que toute autobiographie relève du masque et de la mise en scène », aient laissé s'exprimer ce qu'Arlette Farge a entendu comme « la transcription d'un sourd désarroi »⁴.

Si les débats autour de l'ego-histoire se sont généralement focalisés sur la saisie historique de

1. *Essais d'ego-histoire*, op. cit., « Présentation », p. 5.

2. *Ibid.*, p. 7.

3. Jacques REVEL, « Groupe avec paysages », *Le Débat*, n° 49, mars-avril 1988, « Autour de l'ego-histoire », pp. 130-134, ici p. 132.

4. Arlette FARGE, « L'histoire inquiète », *ibid.*, pp. 125-126, ici pp. 125 et 126.

la subjectivité¹, rares sont ceux qui ont abordé le point crucial du recours à l'archive. Or la redéfinition du rapport épistémologique entre l'historien et la production documentaire fut bien la grande affaire de la décennie suivante. Parmi les sept qui s'essayèrent à ce que son inventeur appelait audacieusement « un genre nouveau, pour un nouvel âge de la conscience historique² », aucun ne s'est risqué à livrer autre chose que des souvenirs. Et s'ils ont peut-être cherché à les documenter, c'est-à-dire à rassurer les défaillances de la mémoire individuelle par le recours à la conservation de l'écrit, nul n'a fait de l'enquête dans ses archives personnelles le fil directeur de son récit. En ce sens, les ego-historiens contrevenaient tous aux « règles du jeu³ » édictées par Pierre Nora ; aucun ne faisait vraiment son métier en se racontant. Dès lors, la question se déplace : savoir si l'on peut devenir historien de soi-même revient préalablement à se demander comment l'on se fait archiviste de sa propre vie.

Car relisons la phrase de Georges Duby, si intrigante dans le fond. « Je truque » dit-il. Non seulement parce que « je bricole mes souvenirs » mais surtout parce ces derniers « se sont d'eux-mêmes

1. Patrick-Michel NOËL et Van Troi TRAN, « Réflexions autour d'une histoire privée de l'histoire : le cas des *Essais d'ego-histoire* », in Pascale HUMMEL (dir.), *Labor eruditus. Études sur la vie privée de l'érudition*, Philologicum, 2012 (texte disponible sur www.harvard.academia.edu). Voir aussi, de manière plus large, Jeremy D. POPKIN, *History, Historians and Autobiography*, University of Chicago Press, 2005.

2. *Essais d'ego-histoire*, op. cit., « Présentation », p. 5.

3. *Ibid.*, p. 7.

bricolés tandis que je menais ma vie ». Des souvenirs qui se bricolent d'eux-mêmes au fur et à mesure de l'existence (d'un individu, d'un groupe, d'une institution), qu'est-ce donc sinon des archives ? Les pratiques de l'archivage de soi, ou plus précisément des procédures par lesquelles l'on conserve, trie, dépose, écarte, élimine et classe les traces de sa propre vie, constituent à n'en pas douter un nouveau territoire pour l'historien¹. Et lorsqu'il s'agit de documenter des pratiques savantes, ces montages documentaires ne constituent pas seulement des aubaines pour informer la fabrique de l'œuvre : elles sont, en elles-mêmes, objet d'histoire.

En 2003, Andrée Duby déposait à l'Institut de la Mémoire de l'édition contemporaine (Imec) un ensemble de papiers et de matériel de travail (correspondance, brouillons, dossiers préparatoires, retranscriptions de cours, fichiers) répartis dans cent trente-sept boîtes après classement, bientôt augmenté de vingt-huit boîtes non cotées au fur et à mesure des dépôts partiels successifs, le tout s'étalant aujourd'hui sur près de 13 mètres linéaires². Il prend place dans l'ensemble des fonds documen-

1. Voir notamment les études rassemblées par Philippe ARTIÈRES et Dominique KALIFA, « Histoire et archives de soi », *Sociétés et Représentations*, n° 13, 2002, et, plus récemment, Philippe ARTIÈRES et Jean-François LAË, *Archives personnelles. Histoire, anthropologie et sociologie*, Armand Colin, 2011.

2. Pour une brève présentation au moment du premier dépôt, voir Jacques DALARUN, « Georges Duby : la part cachée de l'œuvre », art. cité, pp. 33-34. L'ensemble fait aujourd'hui l'objet d'un nouvel inventaire raisonné sous la responsabilité de Yann Potin, avec l'accord et le soutien d'André Derval, directeur des collections de l'Imec.

taires et des fonds d'archives conservés actuellement à l'abbaye d'Ardenne sous le nom « fonds Georges Duby ». Mais les historiens savent bien, d'instinct, que tout est trompeur dans cette appellation. Car jouant pleinement de la « fonction-auteur » foucauldienne, elle impute une unité documentaire factice à la stabilité également illusoire du nom propre. Et lorsque ces historiens sont, comme c'est le cas de ceux qui ont entrepris aujourd'hui l'exploration systématique de ce « fonds », un peu familiers des sources médiévales, ils tentent d'appliquer à la saisie de cet objet le même regard critique qu'exigerait l'exploitation d'un cartulaire de l'époque féodale, mémoire construite tout autant qu'enregistrement documentaire¹.

Faire la part de l'incident et de l'intentionnel dans cette construction mémorielle n'implique pas uniquement d'ébaucher l'inventaire des destructions et des mises à l'écart — le fonds Duby n'est évidemment pas le tout des archives produites par l'historien Georges Duby, une partie ayant été conservée à la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme (MMSH) d'Aix-en-Provence, pour ne

1. Engagée en 2010, cette enquête collective coordonnée par Patrick Boucheron et Jacques Dalarun, avec notamment le soutien actif de Florian Mazel et Yann Potin, a déjà fait l'objet de deux séminaires à la Fondation des Treilles, où intervenaient chaque fois une quinzaine de chercheurs. Un bref résumé de leurs interventions peut se lire sur le site Internet de cette fondation, dont la générosité sans faille a soutenu l'absolue liberté des échanges, hors de tout cadre institutionnel (www.les-treilles.com). L'ensemble de ces travaux a inspiré l'ouvrage collectif *Georges Duby, portrait de l'historien en ses archives*, *op. cit.*

rien dire de sa bibliothèque ou des papiers privés demeurés en possession de leurs destinataires. Il ne s'agit pas seulement non plus de neutraliser le filtre du système de classement de l'Imec lui-même, démembrant parfois les dossiers de travail du chercheur selon la distinction littéraire entre correspondance, dossiers préparatoires, brouillons et œuvres. Non, la véritable difficulté de l'entreprise consiste bien à appréhender l'archivage de soi — dans ses rythmes, ses modalités, ses critères de conservation et d'effacement, ses choix de classement — comme une forme discrète, sinon d'autoportrait, du moins de représentation de soi-même.

Dans le cas de Georges Duby, le paysage documentaire change nettement à la fin des années 1970. Jusqu'à cette date, l'historien donne à voir un « visage d'archive » qui ressemble probablement à celui de beaucoup d'autres chercheurs, et au miroir duquel nombre d'entre eux pourraient se reconnaître. Tel est le cas des dossiers préparatoires de sa thèse, puis des grandes synthèses qui la poursuivent, préparées par d'abondantes prises de notes sagement ordonnées dans des dossiers thématiques où figure l'ensemble de la documentation (fiches, lettres, plans, cartes) qui constitue la matière première de l'œuvre à venir. Celle-ci permet de se rapprocher au plus près de l'opération historiographique elle-même, et de comparer les pratiques savantes de l'historien au travail avec celles de ses contemporains, saisissant ainsi une épistémologie en action. Dans le cas de Duby, c'est d'autant plus important que sa théorie

de l'histoire réside moins dans ce qu'il a pu dire lui-même de son métier que dans la manière dont il l'exerce concrètement, par la conduite même de son récit et son effort continu de mise en intrigue des événements du passé. À quoi bon écrire l'histoire, si ce n'est pour décrire le dénouement d'une crise qui fait soudainement basculer le vieux monde exténué ? Et comment décrire ce point de rupture, si ce n'est en guettant l'émergence d'une parole inouïe sortant de la gangue des discours convenus ? De tout cela, les archives du fonds Duby documentent l'obsession ancienne, en donnant à voir tant de papiers, brouillons ou notes incertaines dans lesquels l'historien, ne s'absorbant jamais totalement dans la méticulosité de son labeur de travailleur de la preuve, traque le rythme du récit qu'il s'apprête à échafauder et dont les saccades de cet « enchevêtrement d'articulations et de résonances » qui font sa « diversité d'allure »¹ exprimeront, il en est persuadé, l'essentiel de ce que les documents si patiemment amassés et médités lui ont appris sur le cours du temps.

Reste que l'allure générale des archives formant à l'Imec le fonds Duby change radicalement, on l'a dit, entre la fin des années 1970 et le début des années 1980. Pendant que les ratures et biffures des

1. Ces expressions sont utilisées dans sa leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 4 décembre 1970 et publiée sous le titre *Des sociétés médiévales* (Gallimard, 1971). Voir Pierre TOUBERT et Michel ZINK (dir.), *Moyen Âge et Renaissance au Collège de France*, Fayard, 2009, pp. 469-489, ici respectivement pp. 489 et p. 480.

manuscrits envahissent les pages de Duby, se raréfie peu à peu la conservation de ses dossiers préparatoires, si bien que l'on est désormais de mieux en mieux informés sur le travail de l'écriture elle-même (l'historien conservant désormais l'ensemble de ses brouillons permettant de distinguer chaque étape de son élaboration stylistique) tandis que s'obscurcit son rapport aux sources. Cela semble tout à fait évident, par exemple, pour le somptueux dossier génétique de *Guillaume le Maréchal*¹. De cette « mutation » documentaire on serait tenté de déduire une transformation profonde : Georges Duby se constituerait-il des archives d'écrivain, miroir plus flatteur de ses ambitions littéraires ? Ce serait négliger le fait que si l'historien médiéviste travaille dorénavant à supprimer les étais de l'érudition, sa construction historiographique demeure toujours, en sous-œuvre, solidement ancrée dans une fréquentation opiniâtre des sources. Ce serait également oublier la permanence de ses routines d'écriture, qui restent obstinément siennes quels que soient le genre ou la facture des textes qu'il a à produire. Et notamment lorsqu'il s'agit d'en organiser rythmiquement

1. Ce dossier se compose de fiches de travail résultant d'une lecture continue de l'*Histoire de Guillaume le Maréchal*, principale source médiévale du livre à venir (DBY 57, « Dossiers de cours et fiches de travail »), de la retranscription d'une émission de radio d'avril 1983 au cours de laquelle Georges Duby avait raconté la vie du chevalier (DBY 60, « Entretiens, débats »), d'un premier plan du texte (trente-neuf feuillets A4, quarante-deux feuillets demi-A4 intercalés), suivi d'un premier manuscrit (quarante-neuf feuilles manuscrites avec sept demi-pages intercalées), du tapuscrit avec corrections manuscrites (cent quatre-vingts pages), suivi du tapuscrit définitif sans correction (DBY 5, « Manuscrits de *Guillaume le Maréchal* »).

l'allure par la composition préalable de ces « plans » agencés comme les conducteurs d'une voix qui cherche à se placer.

Car pour la plupart de ses livres publiés depuis son élection au Collège de France en 1970 — et notamment depuis *Les Trois Ordres ou L'imaginaire du féodalisme* (1978) qui, à bien des égards, fait rupture — l'oralité joue un rôle capital. On a pu montrer ailleurs que la fabrique de ses livres faisait alterner les moments d'élaboration conceptuelle et narrative, les premiers agencés collectivement lors des séminaires, les seconds donnés à entendre au fur et à mesure de ses cours, où la mise en récit avançait du même pas que la mise en voix¹. En travaillant ensuite la retranscription orale des cours qu'il avait professés, torturant de biffures et de repentirs cette première inscription de sa parole où s'articulait déjà la pratique de l'historien et celle du professeur, Georges Duby écrivait proprement *sur ce dont il avait parlé* — l'expression devant s'entendre ici dans sa stricte matérialité scripturaire. Et même si son dire était parfaitement maîtrisé, écrit par avance sur des fiches elles-mêmes raturées, ce passage à l'oral était essentiel pour inscrire le grain de sa voix dans ses textes à la trame si singulière. Mais lorsqu'il s'affrontait à l'art contemporain, ou à lui-même, rien de tel. Pas de prise de note initiale, pas de séminaire, pas de cours, pas de secrétaire pour retranscrire les enregistrements sonores pieu-

1. P. BOUCHERON, « La lettre et la voix... », art. cité.

sement conservés, pas de tapuscrit déjà là que l'on pourra biffer — rien pour le protéger. Rien sinon lui seul et la page blanche¹.



Vingt-cinq ans plus tard. L'angoisse s'est apaisée, la parole s'est tue, demeure le silence des archives. « Car il faut bien durer un peu plus que sa voix ; il faut bien, par la comédie de l'écriture, *s'inscrire* quelque part². » L'inscription est là, dans la même boîte cotée DBY 11 où se trouvait déjà l'article « Mercuriale » parmi quelques bribes de biographies obliques, gisant en deux chemises uniformément grises. La première est marquée « Egohistoire I^{er} projet », la seconde « Egohistoire II ». Tous les dossiers de Georges Duby ont été reconditionnés à l'Imec et ces notations sont de la main d'un archiviste. On ne peut que supposer qu'elles s'inspirent d'un classement original, aujourd'hui perdu. Deux états du texte, par conséquent, nettement séparés. Avec le second, on reconnaît sans grande surprise les principales étapes qui scandent l'écriture de l'historien : plans, brouillons, manuscrits, dactylographies

1. Georges Duby retrouvera ce vide après sa retraite de professeur au Collège de France : même si leur rédaction emploie certains éléments de son enseignement prodigué entre 1983 et 1991, ses *Dames du XII^e siècle* (trois volumes parus entre 1995 et 1996) ne s'appuient pas sur la retranscription d'un cours ; l'historien les écrit à nu, reprenant ses cahiers d'écoliers (Imec, fonds Duby, DBY 9 et 10).

2. Roland BARTHES, « De la parole à l'écriture » [1974], in *Id.*, *Œuvres complètes*, t. IV, 1972-1976, Éd. du Seuil, 2002, pp. 537-541.

corrigées, l'ensemble formant une chaîne qui mène au texte finalement publié dans les *Essais d'ego-histoire*.

Mais c'est la première chemise qui nous intéresse. Elle renferme un tapuscrit de quarante pages numérotées — en fait, la photocopie d'une première dactylographie — moins trois pages, déplacées dans un autre dossier de la même boîte d'archives pour y servir de brouillons au verso, et qu'il était facile de retrouver. Sept feuillets manuscrits s'intercalent dans ce tapuscrit assez inégalement corrigé, daté à la main au dernier feuillet tapuscrit : mai 1983. Par rapport à la version publiée, la principale différence saute aux yeux : « Dans l'été 1914, quelques jours avant la mobilisation générale, les parents de Georges Duby avaient fêté leurs noces. » Voici pour l'*incipit*. L'historien y parle bien de lui à la troisième personne du singulier. Et si, en bon médiéviste, on saute sans tarder vers l'*explicit* (la chute du texte, donc), on lit ceci : « Fort sensible aux honneurs de cette espèce, il se surprend pourtant parfois à tenir pour un autre celui dont on parle autour de lui en prononçant son nom. » C'est comme un roman d'apprentissage, et particulièrement dans sa forme médiévale où le héros chevaleresque se voit jeté dans l'aventure, en quête de son nom propre — il le rejoint à la fin, mais sans s'y reconnaître tout à fait. Et cet effet d'étrangeté entre le *je* et le *moi*, que creuse la fiction même de l'écriture, n'est-ce pas également l'intrigue principale du Nouveau Roman ?

Ainsi tout était vrai : l'exergue de Claude Simon, l'essai d'autofiction, le renoncement. Georges Duby

ne feinte pas. Bien entendu, le paragraphe en italiques de la version imprimée est un faux rescapé du texte naufragé ; procédant de sa deuxième phrase en la développant poétiquement, elle est comme une épave reconstituée, à la manière de ses fausses ruines qu'affectionnaient tant les romantiques. Mais l'essentiel est bien dans le geste même de l'archivage. Si cette première version du texte avait simplement laissé son auteur insatisfait, elle aurait disparu en tant que telle dans ses transformations successives : c'est le sort ordinaire que Duby réserve à ses avant-textes, ouvrant la voie à une analyse de type génétique. Sauf qu'ici le processus est interrompu. Un état antérieur du texte est abandonné, mais conservé. Et plus que conservé : mis en réserve dans un dossier spécifique, où il figure seul, lui-même séparé de ses brouillons préparatoires. C'est ce geste-là, rien d'autre que ce geste, qui nous a convaincu non seulement de l'intérêt, mais du droit moral que nous avons — avec, bien entendu, le plein accord d'Andrée Duby sans lequel l'entreprise n'était pas même envisageable — de publier ce texte, comme un autre texte¹.

Mais en privilégiant lequel de ses états ? On peut distinguer, par les couleurs des stylos et les types de corrections (interlinéaires, accolades, brouillons intercalés), au moins trois campagnes de réécri-

1. Rappelons qu'il a déjà fait l'objet d'une prépublication, précédée d'une très courte présentation, sous le titre « Ego-histoire : première version inédite, mai 1983 », *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, pp. 101-120.

ture, que l'on devine hésitantes. La première (et peut-être une partie de la deuxième) est de pure forme, et doit suivre de peu la dactylographie de la version initiale du texte qui nous intéresse, datée de mai 1983. Georges Duby a dû procéder comme à l'ordinaire, scrupuleusement, presque scolairement, en se mettant au travail sans tarder : la lettre que Pierre Nora lui a envoyée pour préciser sa commande date du 17 décembre 1982 ; elle est conservée dans le second dossier marqué « Egohistoire II » (celui qui accompagnait la réécriture de l'essai) avec la circulaire collective intitulée « Projet d'auto-histoire », dont les passages clés ont également été soulignés par Duby¹. Ces premières corrections ne font en réalité que rétablir l'orthographe de certains noms propres ou réparer quelques fautes de frappe — la nature de celles-ci laissant à penser que le texte de Duby a pu être, comme il arrivait souvent, dactylographié à partir de la lecture, par l'historien lui-même, de ses brouillons. Cela pourrait du moins expliquer quelques troublants lapsus — sans que l'on puisse toujours deviner s'il s'agit d'erreurs de lecture ou d'écoute : on trouve par exemple, à la deuxième page, « Ainsi, par hasard, le père échappa à l'Algérie » au lieu de « échappa à la tuerie » — celle, bien entendu, de 1914, mais qui devient « 1974 » dès la première ligne du texte.

Grâce à l'analyse de ces variantes établies avec soin par Jacques Dalarun, nous avons établi le

1. Voir *infra*, p. 149, la retranscription de cette lettre.

texte, en tentant de le reconstituer dans un état relativement stabilisé — celui de mai 1983, corrigé peu de temps après. Il s'agit donc d'une rédaction originale, aboutie mais non publiée. Nous n'avons pas tenu compte des corrections ultérieures, établissant parfois la leçon du texte sous les biffures qui le transforment. Ou, plus précisément, qui échouent à le transformer, amenant Georges Duby à abandonner cette première rédaction (devenant ainsi, par le fait même de cet abandon, un « premier projet » à archiver) et à tout recommencer. Décrire l'entièreté de ce passage relèverait d'une démarche de génétique textuelle, qui n'entre pas dans notre propos. Elle se heurterait de toute façon à l'incertitude de la chronologie précise des campagnes d'écriture. Entre mai 1983 et la publication, en novembre 1987, des *Essais d'ego-histoire*, beaucoup de temps a passé, suffisamment en tout cas pour qu'un auteur apprenne à se détacher de son texte, à ne plus le reconnaître comme sien, à se décevoir lui-même — tâche infinie de l'écrivain véritable. Le médiéviste n'était pas le seul à éprouver de la difficulté face à la sollicitation de Pierre Nora. Certains renonçaient, d'autres temporisaient, le projet traînait¹. Difficile d'imaginer que les apprentis ego-historiens ne se

1. Ainsi Paul Veyne, qui écrit à Pierre Nora le 27 septembre 1983 : « Je ne peux pas ; et ce n'est pas faute d'avoir essayé », cité dans François DOSSE, *Pierre Nora. Homo historicus*, Perrin, 2011, p. 393, note 14. L'auteur évoque également d'autres renoncements d'historiens célèbres sollicités par Pierre Nora, notamment celui de Pierre Goubert qui avait de son côté entrepris de parler de lui à la troisième personne

soient pas lus entre eux, hésitant à nouveau au fur et à mesure qu'ils se comparaient.

Georges Duby laissa-t-il reposer son essai avant de tenter de le reprendre ? Et à partir de quel moment comprit-il qu'en continuant à le corriger il en détruisait l'agencement ? La clé de voûte résidait, on le devine, dans la troisième personne du singulier. Y toucher, c'était risquer de ruiner le tout. Dès la page deux, un « m » tracé au stylo rouge fait basculer l'ensemble : « En ce point, il convient de noter d'abord que toutes les racines [corrigé en *mes racines*] plongent dans cette France de l'Est dont Lucien Febvre évoquait jadis les singularités profondes. » La phrase se retrouvera à peu de chose près dans la version publiée des *Essais*¹, selon un cheminement que l'on devine ici : la première page décrivant les origines familiales de G. D. est entièrement biffée, et on lit, dans la marge de la page suivante, cette annotation : « Je me limite donc à 32 remarques : 1/ Du côté **patmat** c du côté **mat**. » C'est elle qui entraîne vers la seconde version, finalement publiée sous le titre « Le plaisir de l'historien ».



« Le plaisir », vraiment ? Sans doute sera-t-il un peu surjoué dans cette seconde de son autobiogra-

1. Mais ramenée à la forme impersonnelle : « *Primo*, du côté paternel comme du côté maternel, les racines familiales plongent dans cette France de l'Est dont Lucien Febvre a décrit les singularités » (p. 72).

phie où Duby ne retient des origines sociales de ses parents qu'une remarque un peu désinvolte, prétendument inspirée de Lucien Febvre, sur ces « tout petits notables de bourgade, des hommes aux grosses moustaches » (p. 72). Ramenés à leur anonymat, ils sont situés dans un entre-deux social, « jamais coupés du peuple » pour avoir longtemps vécu « en étroite commensalité avec les ouvriers » mais « mal à l'aise parmi les vrais bourgeois dont ils partageaient pourtant certains goûts ». Le plus remarquable tient à la lecture sans doute extrêmement flatteuse que fait le médiéviste de cet écart : « préférant s'effacer pour demeurer plus libres, attachés très fort à cette liberté, amassant prudemment pour acquérir au plus tôt le droit de ne plus rien faire que par plaisir, dans une totale maîtrise de leur temps » (p. 73). Il y a du Péguy dans cette description, aussi du Marc Bloch, flairant dans la vassalité « comme une odeur de pain de ménage¹ ». Mais il y a, plus simplement, du Georges Duby historien du Moyen Âge, décrivant la capacité des élites paysannes à se glisser dans les interstices de l'étagement social ou bien analysant (à la suite de Jacques Le Goff) la conquête, dans le monde scolastique, de la liberté d'agir par la maîtrise du temps.

Car Duby ne cesse d'établir des analogies, le plus souvent implicites, entre ses analyses sociologiques de la société féodale et ses évocations familiales ou

1. Marc BLOCH, *La Société féodale* [1939-1940], rééd. Albin Michel, 1989, p. 331.

personnelles, en tant qu'historien de lui-même, préfigurant dans ses ancêtres son intransigent amour de la liberté (ou, plutôt, de sa liberté). On pense naturellement au parallèle, constant dans son œuvre, entre le monde universitaire contemporain et ses « camarades les intellectuels du XII^e siècle¹ », de même qu'entre la commande éditoriale du XX^e siècle et le mécénat artistique des princes du XIV^e siècle². Le motif le plus courant reste toutefois la métaphore artisanale par laquelle Duby ne peut s'empêcher de saisir son métier d'historien. Elle exprime à la fois les rapports entre le matériau (les documents qu'on étudie) et l'outillage (les livres qu'on lit), mais aussi les rapports de solidarité et de hiérarchie entre les travailleurs intellectuels soumis au « patronage ». Et lorsqu'il évoque le lien entretenu avec son patron de thèse (« Il le vénérât »), Duby hésite entre le modèle artisanal de l'aristocratie ouvrière — ils sont inscrits « au même syndicat » — et le modèle féodal de l'aristocratie tout court. Car l'on pourrait dire que la dépendance honorable qui s'établit entre le seigneur et son vassal vient du fait qu'ils sont aussi inscrits au même syndicat, à ceci près que la carte de ce syndicat se prend au ciel. Contrairement à la sociologie implicite des écrivains,

1. Jacques DALARUN, « L'abîme et l'architecte », in Claudie DUHAMEL-AMADO et Guy LOBRICHON (dir.), *Georges Duby. L'écriture de l'Histoire*, Bruxelles, De Boeck, 1996, pp. 11-36, ici pp. 17 sqq.

2. Par exemple, sur Albert Skira : « Il traitait ses auteurs princièrement dans son intimité, comme il traitait Max Ernst ou Giacometti, avec autant de largesse et d'égards » (Georges DUBY, *L'Histoire continue*, Odile Jacob, 1991, p. 127).

celle des historiens peut être faussée par leur propre travail empirique sur les catégories sociales, si bien que l'on ne sait plus guère si Georges Duby a décrit la société féodale comme il voyait sa famille, ou bien s'il ne peut plus voir sa famille qu'à la lumière de la société féodale, les livres (qu'il a écrits) déformant et ouvrageant la matière de ses souvenirs (qu'il a vécus). On est bien, dès lors, dans ce bricolage des souvenirs par eux-mêmes qu'évoque l'ego-historien désabusé.

La métaphore artisanale du métier d'historien, pour être relativement banale et comme constitutive d'une certaine identité disciplinaire, n'en pose pas moins de sérieux problèmes épistémologiques — et, on va le voir, poétiques. Dans le cas qui nous intéresse, elle oblige Georges Duby à composer un peu avec son histoire familiale. Car ce qui s'affadit nettement entre les deux versions de son ego-histoire, c'est bien l'« odeur de cuir » de son enfance, « sauvage et douce » une fois réécrite, mais plus âcre en vérité lorsqu'il se risquait à écrire la vie de G. D. De ces premières pages, superbes de précision et de retenue, impeccablement littéraires au fond par l'intransigeance de la prise de distance, il ne reste rien dans la version imprimée. Et Georges Duby a certainement trouvé indélicat d'entendre le jeudi 28 janvier 1988, dans la bouche d'Alain Peyrefitte répondant à son discours de réception à l'Académie française, revenir l'évocation de « votre père, d'abord sellier comme votre grand-père, puis carrossier, [qui] fut ensuite teinturier en plumes,

dans ce Paris des années 1920 où les plumes d'autruche ornaient robes et chapeaux¹ ». Car ce Paris populaire de la Grange-aux-Belles, il avait décidé, après réflexion, de le laisser dans l'ombre.

Les « hommes aux grosses moustaches » y ont perdu leur nom. Michel, Michel II et Louis Duby, Benoît Radix l'aubergiste, Claude Dimanche et Barbe Lang. Et, avec eux, le courage d'avouer certaines filiations, certaines fidélités également, comme celle qui le lie indéfectiblement à la religion de sa mère, « mérovingienne et frivole » dit-il, en une phrase toute michonienne d'allure. Mais point de vies minuscules ici. Malvaux qui lui enseigna le dessin, Goblot la philosophie, et plus tard Jacques Gateau, Gourdol, Perret et Delmas : Georges Duby, lorsqu'il s'agissait de raconter la vie de G. D., nomma ses inconnus. Puis, revenant au *je*, il se ravisa. Son « plaisir de l'historien » se tarit de noms propres, devenant plus solitaire, tandis que s'éloignait la cohorte bienveillante de ses compagnons de classe, « suppléant ses frères, ses sœurs dont il avait cruellement manqué », ses chers amis qu'il avait choisis non « parmi les bons élèves », mais parce qu'ils étaient « les plus gais, les plus indépendants, pour leur simplicité, leur fantaisie, le goût qu'ils avaient de la vie ». De cette camaraderie demeure dans la version publiée des *Essais d'ego-histoire* un « nous »

1. *Discours de réception de Georges Duby à l'Académie française et réponse d'Alain Peyrefitte. Suivis des allocutions prononcées à l'occasion de la remise de l'épée*, Gallimard, 1988.

indistinct, proche en somme de celui qui intrigue tant les critiques dans l'*incipit* de *Madame Bovary*, traversant les années de guerre pour y dire l'embaras politique d'une génération éprise de pacifisme.

Sans doute son expression s'est-elle légèrement atténuée dans la deuxième version de son texte, où a notamment disparu cette adresse explicite : « Comment s'étonner qu'ils aient salué — ils n'étaient pas les seuls — dans Munich le soulagement de leur anxiété ? » Bien entendu, l'engagement dans la résistance de Jean Déniat, l'héroïsme de Marc Bloch, la guerre de Charles-Edmond Perrin, qui fut le « frère d'armes » de l'auteur de *La Société féodale*, planent comme une ombre sur le texte de Georges Duby. Rédigeant quelques années plus tard *L'Histoire continue*, il peinait encore à s'en dégager. « L'histoire que je vais raconter débute en 1942, à l'automne. C'est la guerre. Elle est entrée dans sa phase la plus amère. Je viens d'être agrégé. J'enseigne dans un lycée de province l'histoire et la géographie à des jeunes gens¹. » Fallait-il en dire plus ? Là encore, Duby dut hésiter longtemps. Sont conservés à l'Imec six cahiers d'écoliers dans lesquels l'historien n'a cessé de réécrire ce passage. Dans un cahier bleu marqué « Duby 6^e moderne » se lit l'ajout suivant : « La guerre, l'occupation, la faim. Dans les temps sombres, une petite lueur du côté de Stalingrad. » Dans un autre cahier bleu clair, il recommence, bute sur la même phrase, reprend

1. G. DUBY, *L'Histoire continue*, op. cit., p. 7.

et développe : « La guerre se poursuit, sombre et cruelle. » Puis une nouvelle accolade : « les temps sont durs, de + en + durs, l'armée allemande vient d'envahir la partie de la Fr qu'elle n'occupait pas et où je vis ». Puis une autre : « Mais la traque n'a pas encore commencé et l'espoir n'est pas encore né des nouvelles reçues de Stalingrad¹. » À la fin, il renoncera à tout, trouvant peut-être moins inconvenant de restituer la vérité sincère de ses préoccupations d'alors. 1942 n'est pas, pour Duby, l'année d'avant Stalingrad, mais l'année où il obtient l'agrégation d'histoire — dont le sujet est d'ailleurs conservé dans ses dossiers personnels. Se laisser aller à prétendre le contraire serait contrevenir à son métier d'historien.

Un métier, qui, d'évidence, ne confère aucun privilège de lucidité politique. Dans sa note d'intention aux ego-historiens, Pierre Nora prenait pour exemple le rapport qu'il entretenait avec la guerre pour suggérer ce qu'il ferait s'il se livrait lui-même à l'exercice qu'il préconisait : « Je ne me lancerais pas dans le récit de "ma guerre à 9 ans". Je ferais plutôt remarquer que le fait d'avoir vécu la guerre (et dans telles et telles conditions) m'a décalé par rapport à ma propre génération et fait vivre longtemps à tous égards plus proche de plus vieux². » Aucun, parmi les sept des *Essais*, n'a vraiment suivi ce conseil :

1. Imec, fonds Duby, DBY 98, « Notes de travail ».

2. « Projet d'"auto-histoire" », lettre de Pierre Nora non datée, conservée dans DBY 11, dossier « Ego-histoire II ».

Raoul Girardet et René Rémond évoquent avec beaucoup de discrétion leur engagement dans la Résistance, Maurice Agulhon et Jacques Le Goff qualifient du même mot le sentiment que leur inspire le fait d'y avoir renoncé : « remords¹ ». Peut-être n'expriment-ils rien d'autre ici qu'une émotion collective, correspondant à un certain moment de la mémoire contemporaine face au traumatisme de la guerre. Comme le remarque justement Henry Rousso, « abordant l'occupation, les voilà tous redevenus des Français en proie au souvenir, en fin de compte peu diserts sur ces années noires où tous avaient entre seize et vingt ans² ».

Alors, analyse d'historien ou témoignage d'une génération ? Ce qui revient à poser la question : quel est ce *nous* tapi sous le *je* de l'historien ? Si l'on poursuit sa traque dans le texte de Duby, on le voit continuer à jouer au chat et à la souris. Il disparaît au profit d'un récit à la première personne de l'épopée historique de Georges Duby, jouissant de son ascension balzacienne entre Paris et Province (qui est aussi le retour d'un exil en partie volontaire, à coup sûr assumé). Il réapparaît enfin,

1. Maurice Agulhon évoque, au sujet de son engagement au PCF, « le vague remords de n'avoir pas combattu dans la Résistance, et par conséquent l'envie de se rattraper en rejoignant celle des politiques qui se présente à grand bruit comme son prolongement » (p. 22), et Jacques Le Goff écrit : « Je ne m'engageai pas, par manque de courage, sans doute, renforcé par l'attitude très négative de ma mère. Elle avait beau être fort antivichyssoise, elle avait l'attitude de beaucoup de mères à l'égard d'un fils unique. C'est un remords » (p. 204).

2. Henry Rousso, « Sept historiens en quête de mémoire », *Le Débat*, n° 49, mars-avril 1988 (« Autour de l'ego-histoire »), pp. 134-138, ici p. 135.

mais nimbé de certains atours majestueux, lorsque l'historien prétend ultimement parler au nom d'un moment — incontestablement glorieux — du développement de la discipline historique : « Nous nous risquâmes. Nous nous en sommes, je crois, bien trouvés » (p. 111). Dans sa lettre du 17 décembre 1982, Pierre Nora suggérait à son ami de faire un sort à ce *nous* un peu vague, car dès lors qu'il accédait au rang indiscutable (mais si difficile à définir) de *grand historien* s'instaurait nécessairement entre lui et ses collègues « un subtil jeu de l'identification et de la distance » (Duby souligna la phrase). L'ultime clin d'œil à « ton collègue Bourdieu » était tout sauf anodin, et ne pouvait que toucher Georges Duby. Lecteur attentif de la sociologie critique, dont il avait compris la fonction consolante et émancipatrice pour ceux qui avaient eu à subir le mépris social, le médiéviste savait bien sans doute qu'il y avait là une ressource fondamentale pour mener sérieusement une autoanalyse de type réflexif. Mais pouvait-il se faire l'analyste critique de sa propre renommée lorsqu'il était encore occupé à la consolider ?

D'une version de l'ego-histoire à l'autre, les noms des maîtres et des collègues se raréfient, et s'ébauche l'épure qui va aboutir au récit de *L'Histoire continue* (1991). Récit reconstitué, inévitablement, et notamment lorsqu'il s'agit des années de formation et du travail de thèse — on s'en persuade aisément lorsqu'on le confronte aux informations, bien plus complexes et contradictoires, que l'on

peut tirer des archives déposées à l'Imec¹. Mais ce n'est pas le lieu d'en discuter ici — il suffit de reconnaître que Georges Duby n'avait pas tort de dénier, à la toute fin de son essai, la portée générale qu'aurait pu avoir une analyse historiographique, y compris si elle s'était engagée dans une forme auto-réflexive, en ramenant ce qu'il avait écrit au rang de témoignage : « Donc, si par hasard quelqu'un plus tard cherche à s'informer sur ce que fut en France, dans le deuxième tiers du xx^e siècle, le métier d'historien, qu'il critique sévèrement ce témoignage » (p. 112).



En janvier 1983, Georges Duby signait dans *Le Débat* un article intitulé « De l'autobiographie ». Il s'agissait en réalité d'une courte note critique au sujet du livre de souvenirs et de réflexions que son ami, le juriste et historien Marcel David, avait fait paraître sur son engagement dans le syndicalisme ouvrier et sa conversion au christianisme². En s'interrogeant sur « la valeur pour l'historien du témoignage biographique », et à la faveur de quelques détours — Duby lit l'autobiographie de David à la

1. Voir en particulier l'étude, menée par Florian Mazel et Didier Panfili, sur les quatre cartons conservés à l'Imec rassemblant les dossiers préparatoires, notes et correspondances relatifs à la préparation de sa thèse (DBY 24 à 27), qui donne lieu à une analyse inédite dans l'ouvrage collectif déjà cité, *Georges Duby, portrait de l'historien en ses archives*.

2. Marcel DAVID, *Croire ou espérer*, Éditions ouvrières, 1981.

lumière du *De vita sua* que le moine Guibert de Nogent rédigea au début du XII^e siècle —, le médiéviste livre peut-être quelques confessions voilées. Il suggère que la fiabilité historique du souvenir est paradoxalement plus sûre lorsqu'on s'aventure dans l'« arrière-pays de la mémoire », tandis que les préoccupations du présent parasitent les souvenirs plus récents¹. C'est ici qu'intervient le passage essentiel : « Des passions qui gauchissent le souvenir, de la discrétion qui l'expurge, la part est bien sûr très élargie par la décision de livrer le récit au public. Cette part est fort restreinte dans le journal intime ou le livre de raison. Elle le resterait encore si le mémorialiste s'imposait de retarder la publication de son œuvre ou bien choisissait, pour prendre de la distance et recouvrer sa liberté, de ne point parler à la première personne et de transporter ce dont il se souvient dans une intrigue romanesque². » À lire ses lignes aujourd'hui, en se souvenant que Georges Duby les écrit probablement au moment où, entre décembre 1982 et mai 1983, il entreprend la première version de sa « Vie de G. D. » à la première personne, on devine ce qui l'y tentait, ce qu'il y risquait, ce qu'il craignait peut-être déjà d'y perdre.

« Insatisfait de ce que je viens d'écrire » (p. 111). Il faut prendre au sérieux cet aveu de découragement

1. Georges DUBY, « De l'autobiographie », *Le Débat*, n° 23, janvier 1983, « Histoire : hier, ailleurs et demain, II », pp. 147-152, ici pp. 147 et 149.

2. *Ibid.*, p. 149.

qui clôt le texte de Duby, comme il fallait prendre au sérieux le récit des renoncements par lequel il s'ouvrait à nous. Était-il moins insatisfait de ce qu'il n'osait pas faire lire ? Si l'on pense qu'on est aussi, qu'on est surtout, ce que l'on abandonne, alors, oui, on estimera qu'il y a beaucoup plus de Georges Duby dans ce G. D. qui ne craignait pas de dire son esseulement et son effroi. « Car il ne croit pas pouvoir découvrir dans ce passé lointain d'autres germes que ceux d'une propension jalouse à la solitude associée à son contraire, à la tension, au désir de briser l'enveloppe, un désir intense, douloureux, exacerbé par l'étroit repliement sur soi. » Tel est, sans conteste, le ressort le plus puissant de tout roman d'apprentissage.

Seulement voilà : Georges Duby n'était pas romancier, mais historien. Il l'avouait pourtant sans fard à Guy Lardreau : « Une large part du temps que je consacre à mon métier se passe en exercice de style, non seulement lorsqu'il s'agit de livres, mais de simples articles¹. » Il le vivait comme une contrainte (« je n'écris pas facilement »), pesant de plus en plus lourd. Contrainte glorieuse sur le plan littéraire, certes, mais qu'on ne peut assumer sans danger pour la déontologie de la discipline historique. Car ce temps pris par le style, est-il retiré au métier de l'historien ? Telle est au fond la seule question qui vaille, quand on est soi-même historien et qu'on se penche sur les brouillons de Georges

1. G. DUBY et G. LARDREAU, *Entretiens*, *op. cit.*

Duby. On peut certes se préoccuper de sa poétique, mais ce sera au sens de Jacques Rancière, qui y discerne « l'ensemble des procédures littéraires par lesquelles un discours se soustrait à la littérature, se donne un statut de science et le signifie¹ ».

Scruter la fabrique de l'œuvre — ce que l'épistémologie appelle l'opération historiographique — à travers les archives que Georges Duby a laissées de lui-même, inventant de ce fait sa propre mémoire écrite, ne contredit en rien cette définition. Car on y reconnaît presque constamment l'historien au travail de sa *désécriture*, opposant souvent à l'afflux des images, des créations poétiques, des obsessions personnelles, l'intransigeance d'une morale de l'exactitude. On le voit également, parfois, comme ici — geste émouvant et vrai s'il en est — renoncer à la beauté littéraire. Et au nom de quoi ? Non pas du métier, mais de l'art lui-même, en tant qu'il est une manière de se créer des surprises. Et cela, dit Pierre Soulages, ni Georges Duby ni Claude Simon ne voulaient vraiment l'admettre :

« Mais je ne suis pas un artisan. J'ai eu une discussion avec Georges Duby, le grand historien du Moyen Âge. Il s'émerveillait devant l'artisanat. J'ai eu le même débat avec l'écrivain Claude Simon qui affirmait : je travaille comme un artisan. Je n'étais pas d'accord. Je lui disais ce que j'avais aussi dit à Georges Duby. Tu oublies une différence fonda-

1. Jacques RANCIÈRE, *Les Noms de l'Histoire. Essai de poétique du savoir*, Éd. du Seuil, 1992, p. 21.

mentale entre ce que nous faisons et le travail des artisans. Nous, nous ne savons pas ce que nous allons faire, alors que l'artisan le sait, il sait qu'il va faire une poterie, il sait comment la faire ; ou il sait qu'il va faire des bottes et il sait comment il va les faire. Il connaît l'objet qu'il va produire, et il sait comment y arriver. Un artiste, ce n'est pas du tout cela. Il ne sait pas ce qu'il va faire et j'ajoute : ni ce qui va se faire. Soudain, quelque chose apparaît, qui est d'autant plus significatif qu'on ne s'y attend pas¹. »

Patrick BOUCHERON.

1. Pierre SOULAGES, entretien donné dans *Le Temps*, samedi 7 novembre 2009 (« Soulages, le noir en lumière »), p. 32.